Carla Garrido de Oliveira

A Nossa Casa:

Proposta de uma reforma moderna para a arquitectura portuguesa.
1890-1933, Trânsitos europeus na obra de Raul Lino

Tese de Doutoramento em Arquitectura
co-orientada pela Professora Associada Marta Maria Peters Arriscado de Oliveira
e pelo Professor Associado José António Oliveira Bandeirinha
e apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

FAUP | 2016

A Nossa Casa:

Proposta de uma reforma moderna para a arquitectura portuguesa.

1890-1933, Trânsitos europeus na obra de Raul Lino

À memória de meu pai

Ao Paulo e à ventura de Henrique

No âmbito do Centro de Estudos em Arquitectura e Urbanismo, CEAU, FAUP, este trabalho é financiado por Fundos FEDER através do Programa COMPETE 2020 e por Fundos Nacionais através da Fundação para a Ciência e Tecnologia, FCT, no âmbito dos projectos PEst-C/EAT/UI0145/2011, PEst-OE/EAT/UI0145/2014 e UID/AUR/00145/2013.

Por decisão pessoal, no presente documento não foi considerado o novo Acordo Ortográfico.

Agradecimentos

O meu agradecimento a todos os que de alguma forma contribuíram ou tornaram possível esta investigação.

À Professora Marta Oliveira e ao Professor José António Bandeirinha, orientadores, a quem agradeço todo o rigor da crítica, a disponibilidade permanente, o ânimo e entusiasmo para com as ideias que foram sendo apresentadas, mas sobretudo a compreensão e paciência para com um percurso ora obstinado ora perseverante –e que algumas-poucas vezes se terá revelado consequente.

Agradeço à família de Raul Lino, nomeadamente a Diogo Lino Pimentel, Martinho Pimentel, Bernardo Pimentel e Madalena Pimentel, por todo o acolhimento demonstrado e apoio prestado, tanto nas visitas às casas da família, como no acesso ao arquivo privado.

A todos os proprietários e habitantes de casas de autoria de Raul Lino, que gentilmente abriram as suas portas; sem menor deferência para com os demais, em especial a António Moncada de Sousa Mendes Alpoim.

À equipa da Biblioteca de Arte, Fundação Calouste Gulbenkian, em particular a Ana Barata.

A Irene Ribeiro, a Peter Schau, a Paulo Manta Pereira, a Rodrigo Sobral Cunha, a Maria do Carmo Rebello de Andrade, a Elsa Rodrigues, a Pedro Bebiano Braga, a Assunção Júdice, a Paulo Heitlinger, a Teresa Ferreira, a Maria José Casanova, pelo facultar de informação e elementos, pelo propiciar de momentos de partilha, pelo estímulo das conversas tidas.

Aos alunos, pela possibilidade de com eles aprender a partir das perguntas; em especial à Catarina Melo e ao Ivo Machado, pela partilha e reflexão no desenvolvimento das respectivas dissertações de mestrado; à Sílvia Lopes, à Tânia Santos e à Marta Alpuim, pelas traduções.

Ao Nuno primo, pelo acolhimento em Lisboa; aos funcionários da Biblioteca da FAUP, pela disponibilidade; aos habitantes da *Maison Rose* –Teresa, Gisela, Ana, Nuno, Mariana– pela hospitalidade; à Maria Sofia, ao João Luís e ao Pedro, à Madalena –desde há mais de vinte anos–, à Ana e à Filipa, pelos *caminhos* e *caminhar* partilhado(s).

À minha família, sempre –a minha mãe, ao Miguel, à Ana–; ao Henrique e ao Paulo, tudo.

Resumo | Abstract | Résumé

Ao longo das primeiras três décadas do século XX Raul Lino constrói uma proposta de renovação da arquitectura portuguesa a partir da reforma da casa, assente na apropriação de referências estrangeiras, traduzindo-as em formas modernas inspiradas nas nossas paisagens e nas nossas *coisas antigas*. É esta a tese em defesa, que procura compreender como se processa tal elaboração, desde os primeiros projectos e pequenos textos, passando pela sua participação no desígnio republicano de generalização e elevação do ensino e da cultura popular, até à publicação dos seus três livros dedicados à *nossa casa portuguesa*.

Um dos objectivos da tese consiste em identificar os influxos europeus que Raul Lino transporta, e como os adapta a novas formas em continuidade com as nossas tradições; simultaneamente fica aberta a possibilidade de inserir a sua proposta arquitectónica nas correntes reformadoras dos seus congéneres europeus. O reconhecimento da sua biblioteca é determinante, compreendo que é precisamente pela sua formação estrangeira que Raul Lino se dispõe a ser português; com o exemplo do episódio do pavilhão de Paris 1900, a primeira parte elabora sobre os *Fundamentos europeus para um percurso português*.

Outro objectivo decorre da necessidade de esclarecer como a Raul Lino e a seus apoiantes foi necessário demarcar-se da *questão da casa portuguesa*, que nos anos de 1900 decorria em paralelo à publicação dos seus primeiros projectos; o repassar destes textos de época permite reconhecer que tal conduz à designação de *movimento tendente à nacionalização da nossa arquitectura doméstica*, logo seguido de *uma corrente reformadora*. Um dos intervenientes é Rocha Peixoto que, defendendo um *hibridismo etnológico e arqueográfico* como estratégia, se opunha à concepção artística e ontológica do projecto de arquitectura de Raul Lino, posicionamentos em discussão na segunda parte, *1893-1909, O debate da casa portuguesa*.

Na terceira parte, *1908-1917, Casa-construção: profissão e públicas-acções*, afere-se como neste período Raul Lino sedimenta uma ideia de pedagogia e moral de habitar, empreendendo outras frentes de divulgação, nomeadamente a partir da série de jardins-escolas, casa-equipamento suporte do programa pedagógico de João de Deus. Observa-se igualmente como Raul Lino acusa a influência da *casa inglesa* de Baillie Scott, tal como o exemplo da transposição dos seus valores para a renovação da casa alemã proposta por Hermann Muthesius –defendendo o conforto interior e quotidiano como cerne do problema da casa, a par da íntima relação entre este e o seu exterior, e entre a casa, o mobiliário e o jardim.

A quarta parte, *Arquitectura construída, arquitectura escrita*, observa como os problemas anteriores confluem em sínteses, primeiro no projecto –a casa do Cipreste como *opera prima*– e depois no primeiro livro, *A Nossa Casa* –inserindo aqui a referência editorial dos irmãos Fletcher. A partir deste e pelo problema de escrever e exemplificar em arquitectura –pelo género tanto da palavra como das imagens– propõe-se *Casas Portuguesas* como uma revisão do primeiro livro, incorporando ainda a reflexão sobre a história de *A Casa Portuguesa:* história, arquitectura, casa, arquitector, correspondem-se constituindo corpo vivo e orgânico. *A história da arquitectura é um pouco como a vida de um homem; a vida de um homem um pouco como a história da arquitectura.*

Over the first three decades of the twentieth century, Raul Lino constructs a proposal for renovating portuguese architecture as entailed by the reform of the house, by way of appropriating foreign references, translated into modern shapes inspired by our own landscapes and *age-old things*. Indeed this is the thesis here being defended, seeking to understand how such elaboration is processed, from Lino's earliest projects and short essays, through his partaking in the republican setup of elevation and widespread of education and popular culture, up to the publication of his three books dedicated to *our portuguese house*.

One of this thesis' objectives hinges on pinpointing the European influxes that Lino carries, how he adapts them into new shapes in continuity with our own traditions; simultaneously, there looms the possibility of inlaying his own architectonic proposal into the reforming currents of his European congeners. It is truly decisive the acknowledgement of his library, and one recognises that it is precisely due to his foreign tuition that Raul Lino wills himself into being portuguese; engaging the 1900 Paris Pavilion episode, the first part expounds on *European fundaments for a portuguese journey*.

One other objective stems from wanting to disclose how pressing it was for Lino and his supporters to detach themselves from *the portuguese house issue*, that in the years of 1900 unfolded in parallel to the publication of Lino's earliest projects; in revisiting writings of this period, one recognises this leads to the appointment of *a movement apt on nationalizing our domestic architecture*, closely followed by *a reforming current*. One attendee is Rocha Peixoto, who by defending *an ethnologic and archaeographic hybridism* as strategy, countered the artistic and ontological conception of the architectural design as per Raul Lino, standpoints to be discussed in the second part, *1893-1909, The portuguese house debate*.

In the third part, *1908-1917, House-Construction: profession and public-actions*, is assessed how in this period Raul Lino entrenches a sense of pedagogy and dwelling morals, undertaking further promulgating ventures, namely through the series of nurseries, the auxiliary house-device to the educational program of João de Deus. One notes also how Raul Lino evidences an *english house* influence, by way of Baillie Scott, like with the imbuing of its values in the renovation for Hermann Muthesis' german house –upholding the interior and quotidian comfort as the crux of the house, on par with the intimate rapport with the exterior, and between the house, the furniture, and the garden..

The fourth part, *Built architecture, written architecture*, observes how foregoing problems conflux into synthesis, firstly in the project –the Cypress house as *opera prima*–, and afterwards in the first book, *A Nossa Casa* (*Our House*) –inserting here Fletcher brothers' editorial reference. From it, and on the issue of writing and exemplifying architecture –due to the type of words and images– *Casas Portuguesas* (*Portuguese Houses*) is proposed as revision to the first book, comprising also the reflection upon the history of *A Casa Portuguesa* (*The Portuguese House*): history, architecture, house, architect, they correlate to each other in establishing a living organic body. *The history of architecture is a little like the life of a man; the life of a man a little like the history of architecture*.

Au cours des trois premières décennies du vingtième siècle, Raul Lino construit une proposition de rénovation de l'architecture portugaise à partir de la réforme de la maison, basée sur une interprétation personnelle de références étrangères, les traduisant ainsi en formes modernes inspirées par nos paysages et nos *choses anciennes*. Voilà le sujet soutenu dans cette thèse, à travers laquelle on cherche à comprendre comment se construit un tel processus, cela dès les premiers projets et petits textes, en passant par sa participation au dessein républicain de généralisation et élévation de l'enseignement et de la culture populaire, et enfin, jusqu'à la publication de ses trois livres dédiés à *notre maison portugaise*.

Un des objectifs de cette thèse est d'identifier les convergences européennes que Raul Lino amène, mais aussi de quelle façon il les adapte à de nouvelles formes dans le prolongement de nos traditions; simultanément reste ouverte la possibilité d'insérer sa proposition architecturale au sein des courants réformateurs de ses voisins européens. L'analyse de sa bibliothèque personnelle est déterminante. On entend que c'est précisément par le biais de sa formation à l'étranger que Raul Lino se dispose à être portugais; avec l'exemple de l'épisode du pavillon de Paris 1900, la première partie aborde les *Fondements européens pour un parcours portugais*.

Un autre objectif provient de la nécessité de mettre en évidence comment il a été essentiel pour Raul Lino et ses soutiens de s'éloigner de la *question de la maison portugaise*, qui prenait place dans les années 1900 alors que ses premiers projets étaient publiés. La révision de ces textes d'époque permet de constater que cet éloignement a conduit à désigner le *mouvement tendant vers la nationalisation de notre architecture domestique*, suivit de près par *un courant réformateur*. Parmi les intervenants on retrouve Rocha Peixoto qui, défendant *un hybridisme ethnologique et arquéographique* comme stratégie, s'opposait à la conception artistique et ontologique de l'architecture de Raul Lino, positionnements discutés tout au long de la deuxième partie, *1893-1909, Le débat sur la maison portugaise*.

La troisième partie, 1908-1917, *Maison-construction: profession et publiques-actions*, traite de la façon dont Raul Lino cultive une idée de pédagogie et de moral de l'habiter, cherchant à promouvoir ces principes sur d'autres fronts, notamment à partir de la succession de jardins-écoles, sorte de maison-équipement: faire valoir du programme pédagogique de João de Deus. Il s'agit également de révéler l'influence de la *maison anglaise* sur Raul Lino par l'intermédiaire de Baillie Scott, ainsi que l'exemple de la transposition de ses principes appliquées à la rénovation de la maison allemande proposée par Hermann Muthesius –défendant le confort intérieur et quotidien comme noyau central de la problématique de la maison, en plus de la relation intrinsèque entre celui-ci et son extérieur, et enfin, entre la maison, le mobilier et le jardin.

La quatrième partie, *Architecture construite, architecture écrite*, rapporte comment les questions préalablement énoncées convergent en synthèses, en premier lieu dans le projet –la maison du Cipreste como *opera prima*– ensuite dans le premier livre, *A Nossa Casa* (*Notre Maison*) – introduisant ici la référence éditorial des frères Fletcher. A partir de ce-dernier et ce, dû à la difficulté d'écrire et d'illustrer en architecture –par la nature aussi bien des mots que des images– il nous est proposé *Casas Portuguesas* (*Maisons Portugaise*) comme révision du premier

livre, en y intégrant, en sus, la réflexion sur l'histoire de *A Casa Portuguesa* (*La Maison Portugaise*): histoire, architecture, maison, architecte, se correspondent, constituant ainsi un corps vivant et organique. *L'histoire de l'architecture est un peu comme la vie d'un homme ; la vie d'un homme un peu comme l'histoire de l'architecture.*

Sumário

Agradecimentos
Resumo | Abstract | Résumé

INTRODUÇÃO **17**

Parte I | Fundamentos europeus para um percurso português **31**
1. Uma formação europeia entre lugares, tempos e modos 33
2. O regresso, a procura de um mestre e o confronto com Terra: o Pavilhão de Paris 1900 135

Parte II | 1893-1909, O debate da casa portuguesa **157**
3. Primeiros enunciados de uma *interrogação-questão-movimento:*
etnográfica e arquitectónica, rural e (peri)urbana, popular e erudita, arcaica e renascença 163
4. 1900-1905, O debate europeu em *A Construcção Moderna:*
de Raul Lino e *um movimento tendente à nacionalização da nossa arquitectura doméstica*
a Rocha Peixoto e *a edificação de uma casa portuguesa* 229
5. 1906-1909, Entre a casa portuguesa *como uma nova criação artística* de Raul Lino
e a inserção da casa portuguesa de Ricardo Severo na *história da habitação em Portugal* 482

Parte III | 1908-1917, Casa-construção: profissão e públicas-acções **561**
6. *Casas de habitação inteiramente novas de fisionomia exterior e de decoração interna* 563
7. A alegoria do ninho: *casas-escola* para a *res publica* 625

Parte IV | Arquitectura construída, arquitectura escrita **701**
8. Da *Pedreira* ao *Cipreste*, *História de uma Casa:* portuguesa e europeia, antiga e moderna 703
9. 1918-1933, de *A Nossa Casa* a *Casas Portuguesas* 741
10. 1929, *A Casa Portuguesa: a história da arquitectura um pouco como a vida de um homem* 823

EPÍLOGO **839**

Abreviaturas, siglas e acrónimos 849
Fontes, referências e arquivos 853
Lista de imagens e quadros 883

Sumário detalhado

Introdução **17**

• Dos limites e do rumo percorrido pela investigação 23

• Da forma 27

Parte I | Fundamentos europeus para um percurso português 31

1. Uma formação europeia entre lugares, tempos e modos **33**

1.1. Alguns aspectos do panorama europeu através da biblioteca de Raul Lino 43

• Viagem 45

• Educação e ensino ao serviço da elevação da cultura pública 55

• Pensamento, eloquência, literatura, história, pedagogia 61

• Música e teatro 85

• História e teoria da arte e arquitectura 89

• *Up-to-date*, arquitectura e artes decorativas em periódicos e catálogos de exposições 103

• Manuais de construção 109

• Poesia e carácter no projecto arquitectónico da casa e do jardim 111

1.2. A 'construção' das modernas casas europeias: edifício, jardim, mobiliário, atmosferas, de *Houses and Gardens*, *Landhaus und Garten* e *The English Home* a *A Nossa Casa* 117

2. O regresso, a procura de um mestre e o confronto com Terra: o Pavilhão de Paris 1900 **135**

• Um pavilhão como uma casa 135

• *A Paródia* de Rafael Bordalo Pinheiro 141

• José de Figueiredo: sentenciando Ventura Terra, apreciando Raul Lino 144

• Artes, indústrias e ofícios em exposição 147

• O recinto expositivo e as arquitecturas das nações 149

Parte II | 1893-1909, O debate da casa portuguesa 157

3. Primeiros enunciados de uma *interrogação-questão-movimento:* etnográfica e arquitectónica, rural e (peri)urbana, popular e erudita, arcaica e renascença **163**

3.1. 1896, Henrique das Neves: *o sentido interrogativo para um problema de arte nacional* 163

• Nos bastidores, outros intervenientes na *interrogação da casa portuguesa* 169

• Ramalho Ortigão: da antiga casa de campo para a moderna casa urbana e periurbana 176

• Construção vernácula: erudita ou popular, urbana, periurbana ou rural 178

3.2. Algumas notas acerca da discussão *do(s) estilo(s) e da originalidade nacional na arte:* um *eclectismo metodológico* para uma moderna arquitectura nacional 179

3.3. 1901, Teixeira de Carvalho: entre *a questão* e *o movimento,*
a moderna casa burguesa periurbana 207
• Uma urbanidade periurbana na proposta do *movimento:*
as dimensões urbana, familiar e moral da casa 225
4. 1900-1905, O debate europeu em *A Construcção Moderna:* de Raul Lino e *um movimento tendente à nacionalização da nossa arquitectura doméstica* a Rocha Peixoto e *a edificação de uma casa portuguesa* **229**
4.1. A proposta de Raul Lino 229
4.1.1. A interrogação de José Pessanha: *como nacionalizar a architectura domestica?*
Três projectos de Raul Lino, variações de um desígnio arquitectónico 234
• O desígnio urbano: *casa de estilização tradicional portuguesa* 237
• O desígnio periurbano: *casa urbana para os arredores de Lisboa* 243
• O desígnio de vilegiatura-paisagem: *casa para a Serra da Estrela* 249
• Um epílogo 251
4.1.2. Estratégias projectuais: composição sintáctica,
entre *distribuição* e *disposição*, entre *simetria-uniformidade* e *'simetria'-pitoresco* 255
• Entre sintaxe e vocabulário, disposição e construção:
uso-forma-função e moralidade construtivo-ornamental 275
• Um epílogo 287
4.2. 1902, Ressonâncias europeias em discretas colaborações de um círculo anglófilo 290
4.2.1. *At home!* e a nacionalização arquitectónica por J.B. 291
• J.B., um anónimo e anglófilo interveniente 297
• Marroquina, germânica, inglesa: uma 'colónia-jardim' portuguesa 299
4.2.2. *The Studio*, o exemplo britânico para uma *moderna arquitectura e decoração doméstica* 303
• Edward S. Prior e *a edificação da casa no século XX* 307
• *Acerca do mobiliário doméstico* 321
• *A obra metálica na decoração doméstica* 325
4.2.3. A rubrica *arquitectura estrangeira* 330
• Urbano e plurifamiliar, a francofilia ponderada de *Metopa & Tryglypho* 339
• *Urbano e ecléctico, monumento, construção, instalação:* a retórica da fachada 345
• *A vida íntima* do habitar periurbano e a anglofilia de *Heathers:*
carácter e tipos de paisagem, na planta como na fachada 355
• *Architektonische Charakterbilder,* duas *villas* alemãs e uma citação por Raul Lino 383

4.3. 1902-1903, *Outros depoimentos: renovação nacional, estilização, nacionalização* 394
4.3.1. João Sincero: Francisco Vilaça e a *renovação nacional na arquitectura portuguesa* 396
4.3.2. Contraposição entre Abel Botelho e Melo de Matos 404
• Abel Botelho e a crítica aos *neo-estetas* 404
• Melo de Matos, *outro depoimento: será o nosso país susceptível de criar uma fórmula estética para as suas construções urbanas?* 408
• Breve concessão de Abel Botelho e o epílogo de Melo de Matos: *o problema da estilização da casa portuguesa urbana* 411
4.3.3. Uma última palavra de José Pessanha: *é possível a nacionalização da nossa arquitectura pela evolução de elementos tradicionais* 413
4.3.4. 1903, Fialho de Almeida *À Esquina: Raul Lino e um modo de construir original e moderno, de carácter português* 419
4.4. 1904, Rocha Peixoto e Ricardo Severo: a assertiva *edificação de uma casa portuguesa* 422
• A diversidade regional da paisagem, a casa assim determinada 425
• O *hibridismo etnológico e arqueográfico* como estratégia 429
• A codificação vocabular da casa portuguesa 434
4.5. Retirada e resistência de Raul Lino em *A Construcção Moderna:* a frente das artes oficinais 437
4.6. 1904-1905, Júlio de Castilho e Henrique das Neves: a condição urbana do problema da casa portuguesa 445
4.6.1. Henrique das Neves, *ideia-função*, tradição e necessidade, rural ou urbana: *a varanda amiga, melhor higiene e bom gosto* 445
4.6.2. Júlio de Castilho: *o estilo chão da arquitectura*, tipos antigos e modernos e uma ideia de projecto urbano para Lisboa 451
• A casa e a forma urbanas: dispositivos estruturais, caracteres expressivos, referências estrangeiras 453
• A integração urbana dos subúrbios e a 'domesticação' da natureza na cidade 463
• O antigo *estilo chão*, modelo para as modernas classes médias 474
• A educação do gosto: a dimensão social da arquitectura e a acção dos agentes públicos 478
• Uma tensão latente: o progresso da cidade capital e a paisagem chã das províncias 480

5. 1906-1909, Entre a casa portuguesa como *uma nova criação artística* de Raul Lino
e a inserção da casa portuguesa de Ricardo Severo na *história da habitação em Portugal* **482**
5.1. 1906, Fialho de Almeida e uma *Lisboa Monumental* –citadina e periurbana 485
• *Pequenas 'casas' e o gosto moderno pela integração delicada de modelos novos nos tipos tradicionais* 489
• Da casa à paisagem: o léxico e a sintaxe das formas urbanas,
ou o desenvolvimento urbano segundo princípios artísticos e sociais 493
5.2. Outros periódicos, Raul Lino na *Illustração* e em *A Architectura Portugueza:*
não há um 'estilo casa portuguesa', antes a *sugestão sinérgica da paisagem* 508
• Reprincipiando nos Patudos: a casa *sem estilo,*
efeito lógico e natural de quem a habita e do território que ocupamos 513
• Henrique das Neves e a Comenda: desígnio-paisagem, função-varanda 524
• Teixeira de Carvalho e *uma nova casa portuguesa* por Raul Lino: *edifícios modernos*
inspirados na tradição, diacronia e desígnio urbano da casa burguesa 535
5.3. 1908-1909, *Notas sobre Portugal:* João Barreira e a instituição da *casa portuguesa* 545
• A reafirmação da *casa portuguesa* de Rocha Peixoto e Ricardo Severo 547
• Um epílogo 559

Parte III | 1908-1917, Casa-construção, profissão e públicas-acções 561
6. *Casas de habitação inteiramente novas de fisionomia exterior e de decoração interna* **563**
• *Uma reforma audaciosa:* a casa e o jardim 563
• *Faça-se publicar:* o incentivo de Haupt e Batalha Reis a um propósito divulgador 581
• Uma *corrente reformadora:* o interior da casa e a elaboração da ideia de ninho 585
• *Na decoração interior de uma casa, o conforto de um átrio e a nota pessoal do habitante*
como leis dominantes 593
• O ninho-casa de Thoreau e Baillie Scott: uma casa no jardim, o jardim na casa 603
7. A alegoria do ninho: *casas-escola* para a *res publica* **625**
7.1. 1866-1918, Instrução e ensino republicanos,
políticas públicas e associativas, programas edificatórios 631
• Pela educação e cultura:
João de Deus Ramos, João de Barros, Afonso Lopes Vieira e Raul Lino 635
• O programa edificatório de Raul Lino nas *casas-escola* 643

7.2. O arquétipo e a série dos jardins-escolas João de Deus: átrio e arco, seio e berço 650
• *Símbolos, analogias e afinidades* para uma 'alegoria do ninho' 663
• Da *linha-força* à *forma forte* 667
7.3. Um método de projecto para *construir* uma casa–escola: uma teoria orgânica e solar 673
• Uma escola como uma *villa* 674
• Um método de projecto moderno e diferenciador 679
7.4. *Influências externas, diferenciação nacional e a evolução dos estilos* 691

Parte IV | Arquitectura construída, arquitectura escrita 701
8. Da *Pedreira* ao *Cipreste*, *História de uma Casa:*
uma síntese portuguesa e europeia, antiga e moderna **703**
• História de um tapete: *wandering*, o conhecimento transcendente dos lugares,
o *Roseiral* e o *Cipreste* 707
• História de um percurso: da casa na *Pedreira* à casa-*Cipreste* 711
• História de um pátio: do paço dos Ribafria ao Cipreste,
ou praticando a arquitectura portuguesa 723
• História de uma viagem: entre Inglaterra e Áustria-Alemanha, a liberdade do *butterfly plan* 731
9. 1918-1933, de *A Nossa Casa* a *Casas Portuguesas* **741**
9.1. 1918, *A Nossa Casa, Apontamentos sobre o bom gôsto na construção das casas simples* 746
• A estrutura interna e temática: uma proposta de índice 753
• Quinze estações, subcapítulos ou temas • Seis níveis, capítulos ou problemas 757
• 1918-1923, Quatro edições e divergências editoriais: o lugar das imagens 765
9.2. 1918, *Casas Portuguesas: Alguns Apontamentos sobre o Arquitectar das Casas Simples* 780
• Uma tríade, um sistema de virtudes 782
• *Arquitectura e Jardinagem:* im-plantar a planta da casa no jardim, terreno de plantas
–plantas-desenhos e plantas-plantas 789
• De *livrinho* a *livro*, de 'manual' de *bom gosto* a 'tratado' *arquitector* –de Vitrúvio a Alberti 792
• Dos projectos e das obras em *Casas Portuguesas* 799
• Um solar moderno 811
9.3. Entre livros 814
10. 1929, *A Casa Portuguesa: a história da arquitectura um pouco como a vida de um homem* **823**
• *Ideia Geral . Pormenorizando . Conclusão* 825

Introdução

"O passado é um imenso pedregal que muitos gostariam de percorrer como se de uma auto-estrada se tratasse, enquanto outros, pacientemente, vão de pedra em pedra, e as levantam, porque precisam de saber o que há por baixo delas. Às vezes saem-lhes lacraus ou escolopendras, grossas roscas brancas ou crisálidas a ponto, mas não é impossível que, ao menos uma vez, apareça um elefante".[1]

[1] José Saramago. *A Viagem do Elefante*. Lisboa: Caminho, 2008: 35.

Em todos os trabalhos de Raul Lino "méche o fito patriotico de, como elle diz, «achar um modo de construir que seja original e moderno, e sobretudo tenha caracter portuguez»."[2]
"*Carácter* é outro conceito que nos convém reter."[3]

"Ser nacionalista não é forçosamente retrógrado, como ser progressista não significa a adopção de uma linguagem internacional. […P]ode dizer-se que a sua pesquisa metodológica, o seu entendimento das relações da obra com o contexto paisagístico, das relações entre os espaços, um certo sentido do maravilhoso e a sua alegria, repetindo palavras de Vieira de Almeida a que eu acrescentaria o conhecimento da natureza dos materiais e do seu uso na construção, tudo isto que lhe confere a possibilidade de uma leitura moderna, aproveitámo-lo todos nós."[4]

"Ao aceitar o *Modern Style* de raiz germano-austríaca e britânica e não o *Art Noveau* […]; ao incidir a sua atenção não sobre Paris, mas sobre Darmstadt, Glasgow e Viena, e por ter entendido profundamente a renovação do fim do século, Raul Lino […] dá uma relevância especial aos problemas de função e de forma, embora como um bom artista *modern style*, nunca desligado da decoração-símbolo. […] O símbolo é para ele fundamental, como a continuidade. O passado nunca foi peso, carga a deitar ao ar, talvez por ter desenhado menos 'folhas de acanto', que os seus confrades beauxartianos."[5]

"[A] admiração que naquela época senti pela acção reformadora de artistas como Muthesius".[6]

"A questão da "casa portuguesa" foi fundamentalmente tratada a nível teórico e extra-disciplinarmente, integrada em polémicas mais gerais sobre a arte nacional conduzidas sobretudo no plano ideológico e no campo da literatura, o que não quer dizer que não tenha influenciado significativamente a prática."[7]

……

[2] José Valentim Fialho d'Almeida. "Raphael Bordallo Pinheiro". *Á Esquina (Jornal dum Vagabundo)*. Coimbra: França Amado, 1903: 206; archive.org/details/esquinajornaldu00almegoog.

[3] José-Augusto França. "Raul Lino: Arquitecto da Geração de 90". *Raul Lino: Exposição Retrospectiva da sua Obra*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970: 86.

[4] Alexandre Alves Costa. "A Problemática, a Polémica e as Propostas da Casa Portuguesa". *Introdução ao Estudo da História da Arquitectura Portuguesa*. Porto: FAUP Publicações, 1995: 62, 71; corresponde às "[p]rovas para título de Professor Agregado pela ESBAP . Aula Sorteada: Janeiro, 1980". Alves Costa, "A Problemática, a Polémica e as Propostas da Casa Portuguesa", 1995: 55.

[5] Manuel Rio-Carvalho. "O Tempo Reencontrado". *Raul Lino: Exposição Retrospectiva da sua Obra*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970: 192.

[6] Raul Lino. *Algumas considerações sôbre a Arquitectura Alemã Contemporânea*, Separata do Boletim do Instituto Alemão, vol. X. Coimbra: Publicações do Instituto Alemão da Universidade de Coimbra, 1943 [entrevista de 1942]: 5.

[7] Alves Costa, "A Problemática, a Polémica e as Propostas da Casa Portuguesa", 1995: 57.

A investigação desenvolvida incide na tentativa disciplinar e metodológica empreendida por Raul Lino no sentido de pensar *a nossa casa*, para o que é determinante a sua singular perspectiva e formação –inglesa, germânica e portuguesa– para uma colocação moderna do problema arquitectónico da casa, da sua reforma e das possibilidades de uma expressão adequada e apropriada –e assim genuína.

A partir das suas obras –projectos, edifícios e publicações– perscruta-se a ideia de 'casa' que Raul Lino elabora ao longo das primeiras três décadas da sua actividade, desde que em 1897 regressa do estrangeiro. A tese propõe um percurso pela progressiva articulação da sua proposta para uma renovação da arquitectura portuguesa, primeiramente operada a partir do programa doméstico enquanto disposição edificatória primordial e simbólica. A consideração de 'casas para outros usos', para além das 'casas para habitação', –como casas-escola e alguns outros equipamentos– decorre do sentido lato de 'construção', entendendo e assim atestando que para Raul Lino o trânsito das formas arquitecturais é relativamente independente dos diferentes usos a que estas se destinam.

Se num primeiro momento a investigação foi conduzida tendo por campo de trabalho orientador os seus três livros –*A Nossa Casa*, 1918, *A Casa Portuguesa*, 1929, e *Casas Portuguesas*, 1933–, neles inquirindo a estruturação e aferição das ideias de Raul Lino, em cada e entre cada uma das publicações, a atenção dedicada a uma primeira divulgação concertada de projectos secundados por textos enunciadores de propósito –entre 1900 e 1904 em *A Construcção Moderna*–, tornou incontornável considerar a *questão da casa portuguesa* acesamente debatida nesses mesmos anos. Até porque o reacendimento da interrogação enunciada nos anos de 1890 é motivada precisamente pela entrada de Raul Lino no espaço de discussão que aquele periódico congregava, propondo certos temas –e em especial o dos princípios pelos quais se operaria a necessária inserção de influxos estrangeiros– que vão questionar os argumentos etnográficos e arqueológicos da questão. Se para os que lavravam neste âmbito se tratava de identificar a existência ou não de um *tipo de casa de habitação, mais ou menos português*, para outros –Raul Lino e seus apoiantes– tratava-se de a pensar pelo projecto, reconhecendo pelo conhecimento da história e de um sentimento artístico-arquitectónico certas constantes antigas, ao mesmo tempo que inspirados nas suas formas adaptavam e apropriavam disposições estrangeiras às nossas circunstâncias, conduzindo assim um *movimento tendente à nacionalização da nossa arquitectura doméstica.*

O repassar dos textos já várias vezes tratados e discutidos, analisados à luz deste problema e do protagonismo de Raul Lino –centrando a sua proposta–, atendendo ainda a outros artigos e rubricas que decorriam em paralelo ao debate e à divulgação profissional de Raul Lino, permite compreender o contributo essencial –e não subsidiário– deste último. A atenção minuciosa à sucessão de textos e à sequência de propostas e contra-argumentos, bem como

de reacções ou silenciamentos, possibilita considerar como determinante a intervenção de Rocha Peixoto –defendendo um *hibridismo etnológico e arqueográfico* como estratégia de projecto– no rumo da questão da casa portuguesa, nomeadamente nos equívocos decorrentes da sua consideração como formulário.

Se as últimas investigação abriram já ao entendimento de um *sentido prospectivo* no debate da questão da casa portuguesa, considerando igualmente a atenção às influências estrangeiras, a presente tese contribuirá para o seu aprofundamento, relevando o protagonismo de Raul Lino no suscitar desses mesmos problemas.

No que respeita à inserção de influxos europeus, e em particular no que reporta à renovação da casa, Raul Lino movimenta-se entre os dois focos principais de tal discussão moderna na viragem de século. Sendo do conhecimento, a tese propõe detalhar certos aspectos de como se opera a transposição de valores estabilizados nas formas da casa inglesa, bem como do processo então em curso de uma reforma da casa alemã. O reconhecimento das publicações que integravam a biblioteca de Raul Lino permite identificar não só a sua participação na inclusão do tema das *arquitecturas estrangeiras* em *A Construcção Moderna*, como a amplitude de tal questão na sua própria obra.

Se está assinalada a importância da obra de Baillie Scott e de Hermann Muthesius, o contributo desta investigação passa por reconhecê-la não apenas nos projectos de Raul Lino mas sobretudo no modo como aqueles autores são por este considerados na reflexão e articulação das ideias nos seus próprios livros –e em especial no primeiro livro, *A Nossa Casa*.

A proposta de *uma corrente reformadora* formulada por Raul Lino em 1908 decorrerá de propósito análogo empreendido por Hermann Muthesius, afirmado pelo arquitecto alemão em *Landhaus und Garten*, de 1907, e que Raul Lino integra na sua biblioteca nesse mesmo ano.

A investigação procura contribuir para o esclarecimento de que a reforma da nossa casa proposta por Raul Lino é metodologicamente equivalente àquela que Hermann Muthesius propõe para a casa alemã a partir da casa inglesa.

As incursões no Arquivo privado da família Raul Lino[8] relevaram outras obras referenciais para Raul Lino; entre outras –por sua vez selecção de um conjunto ainda mais alargado–, refira-se a publicação *The English Home*, de 1910, da autoria dos irmãos Fletcher. À semelhança dos livros anteriores, também neste caso se procura reconhecer aspectos de influência na obra de Raul Lino, dos quais se destacam os que se relacionam com a estruturação temática e pedagógica da publicação.

No período entre 1904 e 1909 é ainda dedicada atenção a outros contributos para o debate da casa portuguesa, detendo-se contudo em dois 'momentos': a hipótese de colocação da

[8] Adiante designado como ApfRL.

reforma da casa portuguesa de modo mais articulado com o problema da expansão urbana – e de como uma nova e moderna perspectiva da casa poderia estar associada a uma outra visão no desenho e 'domínio' urbano, nomeadamente na integração progressiva das formas da paisagem até ao centro da cidade–; e a intervenção de João Barreira, em 1909, que confere protagonismo à casa de Ricardo Severo, inserindo-a no fio histórico da habitação em Portugal; se os argumentos de João Barreira não são exactamente os mesmos de Rocha Peixoto, os efeitos daí advindo são porém convergentes, elevando a casa-edifício de Severo – a mesma e uma só– a uma condição modelar de casa portuguesa –enquanto Raul Lino 'construía' e reflectia ideias, experimentação em dezenas de projectos, procurando o conforto e o sentimento de uma nossa casa.

Esclarecido o debate e os seus protagonistas ao longo da primeira década do século, torna-se necessário compreender como se desenrola a actividade de Raul Lino na década que medeia entre este primeiro período e a publicação de *A Nossa Casa* –e ao longo da qual se processa a sua concepção–; incidindo sobretudo nos projectos mas também nos pequenos textos que então publica, procura-se vislumbrar a evolução das suas ideias na construção do projecto de *A Nossa Casa*.

Num primeiro momento Raul Lino dirige-se directamente aos moradores, através da *Illustração Portugueza*, desistindo de o fazer *inter pares*, sensibilizando para a importância do conforto do interior da casa, mobiliário incluído, bem como para a coerência entre este e o seu exterior, e sempre que possível incluindo o jardim; particularmente no interior da casa maior seria a correspondência entre o carácter desta e o do seu morador.

Com o programa pedagógico-arquitectónico para os jardins-escolas João de Deus, a partir de 1909, a Raul Lino coloca-se de modo premente a questão pedagógica da arquitectura, não apenas por se tratar de uma 'casa'-escola –uma construção para o exercício da pedagogia–, mas também no sentido em que a condição educativa da arquitectura é exponenciada, dedicada que é à geração futura. Evidenciando-se questões pedagógicas e morais, a sua maturação converge para o propósito educativo –edificante– de uma publicação dedicada ao 'saber construir' como um 'saber morar'. O projecto para a série de vários jardins-escolas coloca Raul Lino perante o problema da repetição de um 'programa' –decorrente da invariabilidade de um uso, mas recusando uma estrita replicação da sua planta–, e a sua adequação a circunstâncias específicas, numa variação diferenciadora dos *aspectos* –os alçados –exteriores e interiores. O problema do tipo é entendido não numa concepção estrutural ou matricial, mas antes na procura de uma certa 'normativa' ou padrão de cultura, que se traduziria muito mais nos aspectos visuais da forma.

A sua participação cívica na *res publica* e no propósito republicano de generalização e elevação do ensino e da cultura popular incluirá o acompanhar da reforma educativa, nomeadamente na elaboração de vários projectos para edifícios escolares.

A casa do Cipreste apresenta-se como uma das mais conseguidas sínteses –senão 'a' síntese–, intermediando todos os influxos e circunstâncias que Raul Lino faz interagir no projecto, entre influências estrangeiras e inspiração local –da poética, da cultura, das paisagens, da história da arquitectura, das formas, do saber construtivo. Casa própria longamente reflectida entre 1907 e 1918 –entre um primeiro estudo e a conclusão da obra–, esta 'escrita' em projecto antecipa a publicação de *A Nossa Casa*, acompanhando a 'construção' do livro a partir de uma reflexão assente na prática –desta casa como de todas as anteriores.

Com *A Nossa Casa*, síntese de um percurso e de um 'projecto' de duas décadas, Raul Lino debater-se-á com a recepção das ideias bem como com as interacções editoriais no que respeita ao livro-documento, levado a confrontar-se com a relação entre a palavra e a imagem, bem como com o poder discursivo de cada uma delas.

Após quatro edições em cinco anos, Raul Lino principia a equação de um novo projecto de 'arquitectura' em escrita, que conduzirá a um livro estrutural e conceptualmente mais complexo, publicando *Casas Portuguesas* em 1933.

Neste processo, o estudo-ensaio dedicado à história de *A Casa Portuguesa*, de 1929, constitui uma importante instância de reflexão sobre a interacção entre a *história*, o *projecto* e a *teoria* [9] da arquitectura, ao secundar e simultaneamente concorrer para, intermediando, a elaboração teórica dos livros de Raul Lino dedicados à concepção de uma moderna casa portuguesa.

Dos limites e do rumo percorrido pela investigação

> "A elaboração de uma história da arquitectura antiga passa, enfim, pela confluência eclética destas duas variantes teóricas e metodológicas (a interpretação 'impura' e contaminada, e a redução analítica), ou a resolução da tensão, inevitável mas útil, que se instala entre elas".[10]

A investigação procurou privilegiar as fontes documentais na 'pretensão' de acompanhar o desenrolar da evolução das ideias de Raul Lino, mesmo na consciência da sua impossibilidade pela permanente necessidade de uma interpretação –logo *impura e contaminada*– que as reconduzisse a uma reflexão presente.

Observaram-se os projectos, os livros, as obras construídas –inelutavelmente marcadas pela passagem do tempo–, consultou-se o arquivo privado em posse da família, os artigos nas

[9] A investigação desenvolvida insere-se no *Programa Doutoral em Arquitectura*, Perfil B, *Arquitectura: Teoria, Projecto, História*.

[10] Paulo Pereira. "Rhetorique. Empirisme: Quelques édifices portugais anciens", *Points de Repère: Architectures du Portugal*. [Bruxelles]: Fondation Europalia International, 1991: 69.

publicações periódicas –os elencados e os que lhe estavam contíguos–, procurando sempre manter este universo apartado daquele constituído pelo estado do conhecimento –construído ele mesmo sobre interpretações *impuras e contaminadas*.

Correndo em paralelo os dois posicionamentos, o rumo da investigação sucumbiu à *redução analítica* –na contradição de não abdicar da *interpretação*–, na esperança de que tal correspondesse apenas a um momento intermédio, e que a prazo fosse reconduzida a um pleno contributo para o conhecimento pelo encontro com o "«campo teórico contemporâneo»".[11] Contudo, tal momento de viragem na *resolução da tensão instalada* só poderá suceder ao presente documento; ao retardar o encontro entre o estado do conhecimento que se fora reconhecendo, e as observações e interpretações 'puras' elaboradas sobre as fontes documentais, ao mesmo tempo que se concorre para a reconstituição temporal dos acontecimentos, o seu reverso traduz-se na subsidiariedade da problematização –seja dentro da evolução da circunscrição temporal estabelecida, seja na reflexão a partir de outras investigações que aprofundaram temas e problemas afins àqueles de que a investigação se aproxima.[12]

No que respeita à circunscrição temporal da investigação, delimitar em 1890 assinala o acentuar da discussão nacionalista que o *Ultimatum* inglês provoca na cultura portuguesa, bem como o início da formação de Raul Lino no estrangeiro, como ainda os anos em que enraízam os primeiros textos sobre a casa portuguesa. Por seu turno, 1933 corresponde à data de publicação de *Casas Portuguesas*, o segundo livro de Raul Lino sobre o projecto da casa –e terceiro sobre uma ideia de casa portuguesa–; é também por estes anos, como propõe Vieira de Almeida, que o percurso de Raul Lino evolui de uma *estabilização* para um *descolamento*,[13] caracterizando-se por uma certa fixação do discurso –e que fica enquadrado pela constituição do Estado Novo naquele mesmo ano.

O campo de trabalho e respectivas fontes documentais incidem sobre [i] os principais textos de época que, dominantemente na imprensa periódica, discutem a questão da casa portuguesa –como ainda aqueles que, secundários gravitando em seu redor, assinalam um influxo de referências acerca da exemplaridade da casa inglesa–; [ii] a publicação de projectos e textos sobre a obra de Raul Lino, tanto de promoção profissional como de apoio à sua

……

[11] Pereira, "Rhetorique. Empirisme: Quelques édifices portugais anciens", 1991: 66.

[12] Como exemplo, as investigações-teses de doutoramento de Marta Oliveira, *Arquitectura Portuguesa do tempo dos Descobrimentos: Assento de prática e conselho cerca de 1500*, Porto: FAUP, 2004; Carlos Machado, *Anonimato e Banalidade: Arquitectura popular e arquitectura erudita na segunda metade do século XX em Portugal*, Porto: FAUP, 2006; e José Miguel Rodrigues, *O mundo ordenado e acessível das formas da arquitectura: Tradição Clássica e Movimento Moderno na Arquitectura Portuguesa: dois exemplos*, Porto: FAUP, 2006.

[13] Pedro Vieira de Almeida. "Raul Lino: Arquitecto Moderno". *Raul Lino: Exposição Retrospectiva da sua Obra.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970: 162, 170.

acção reformadora;[14] [iii] os seus próprios textos, entre pequenos artigos em publicações periódicas e os livros dedicados à casa –articulando a arquitectura da escrita e as imagens de arquitectura–; [iv] tratando-se de uma investigação em arquitectura, privilegiam-se igualmente os projectos, dos desenhos nas suas diversas fases às obras construídas;[15] e, no sentido de instruir um enquadramento teórico e profissional, revelou-se fundamental [v] a consulta do ApfRL –nomeadamente certas publicações europeias que integravam a biblioteca de Raul Lino. É assim possível estabelecer uma dialéctica entre a prática das suas ideias –no projecto como na escrita, bem como nas sínteses que cada um destes campos implica–, com as suas referências culturais e arquitectónicas. No âmbito dos trânsitos europeus em que se discute o moderno nas primeiras duas décadas de novecentos, investiga-se o seu influxo nas ideias de Raul Lino, tanto no projecto arquitectónico como no texto de arquitectura.

Até 1933 Raul Lino publica três livros: *A Nossa Casa: Apontamentos sobre o Bom Gôsto na Construção das Casas Simples*, 1918 –com três reedições até 1923, acrescentadas sobretudo no que respeita a imagens–, *A Casa Portuguesa*, 1929, e *Casas Portuguesas: Alguns Apontamentos sobre o Arquitectar das Casas Simples*, 1933. De entre as mais de três centenas e meia de projectos registados no espólio Raul Lino na Fundação Calouste Gulbenkian até 1933, a selecção de exemplos decorre da própria interacção entre os textos e os projectos –ao invés de determinar uma selecção prévia, mesmo que obedecendo a uma matriz, são antes os próprios textos, bem como o processo de análise, que elegem as obras relevantes. No entendimento da casa primeiramente como 'construção', circunstancialmente dedicada a um uso, os exemplos incluem 'casas' destinadas a outros usos, como casas-escolas ou casas-equipamentos. De entre estes destaca-se a obra para os jardins-escola João de Deus, consórcio pedagógico e arquitectónico entre Raul Lino e João de Deus Ramos –filho do pedagogo e poeta– que, potenciado pelo momento em que é desenvolvido –início dos anos de 1910–, e pelas questões que coloca, conduz Raul Lino a uma reflexão acerca do problema do tipo e do 'estilo'. A casa do Cipreste, segunda casa de Raul Lino construída para o próprio e com um processo que decorre entre 1907 e 1918, constitui 'o' caso em estudo aprofundado, apresentando-se mesmo como uma síntese de vários problemas em discussão.

A investigação alicerça-se no catálogo elaborado no âmbito da exposição retrospectiva da obra de Raul Lino, realizada e publicado em 1970 pela Fundação Calouste Gulbenkian, em vida do artista-arquitecto. Ainda no desenlace do período de actividade de Raul Lino 'coincidente' com o Estado Novo, as visões de José-Augusto França (1922-), Pedro Vieira de

[14] A publicação *A Construcção Moderna*, iniciada em 1900, constitui uma das principais fonte documentais.

[15] Espólio Raul Lino, Fundação Calouste Gulbenkian, doado pela família em 1989, gulbenkian.pt/biblioteca-arte/publication/espolio-raul-lino/, e adiante designado como FCG RL000 –cota respectiva.

Almeida (1933-2011) e Manuel Rio-Carvalho (1928-1994) nele constantes –aliás precedidas e continuadas em outros trabalhos destes mesmos autores– constituem um lugar fundador para a revisão tanto da modernidade como dos próprios princípios da proposta de Raul Lino, e de que todas as investigações posteriores são incontornavelmente devedoras. Atendendo a que a presente investigação privilegia a voz das fontes documentais, a referenciação das diversas leituras e contributos que desde então foram elaborados subordina-se à própria sequência temporal e-ou temática que a estrutura da tese percorre.

De entre os influxos europeus, e no que respeita à inserção da obra de Raul Lino nesses trânsitos, além do que decorre do conhecimento biográfico do percurso formativo de Raul Lino, o reconhecimento das publicações que instruíam a sua biblioteca permitiu precisar esse universo. Relevaram-se as publicações periódicas inglesas associadas ao movimento *arts & crafts*, as decorrentes dos movimentos secessionistas germano-austríacos –nomeadamente os de Munique e Viena–, e aquelas decorrentes das experiências da colónia artística de Darmstadt –onde é ainda divulgado regularmente o trabalho desenvolvido pelos *Wiener Werkstätte* e *Deutscher Werkbund*. A obra de Hermann Muthesius (1861-1927) assume uma particular importância, dado o vínculo explícito de Raul Lino em relação à obra deste arquitecto –manifestando *a admiração que naquela época sentiu pela acção reformadora de artistas como Muthesius e Schultze-Naumburg*.[16] O paralelo com a obra de Hermann Muthesius fora já equacionado por Maurizio Vogliazzo, em 1988-1990, evidenciando relações entre duas das publicações de cada um destes arquitectos, visando a elevação da cultura arquitectónica das classes médias dos respectivos países.[17] A biblioteca de Raul Lino relevou contudo uma outra obra deste arquitecto, *Landhaus und Garten*, bem como outras duas inglesas –uma de Baillie Scott (1865-1945), *Houses and Gardens*, arquitecto cuja influência Raul Lino reconheceu junto de Rio-Carvalho,[18] e uma dos irmãos Fletcher, *The English Home*–, todas elas publicadas entre 1906 e 1910, e homólogas ao primeiro livro de Raul Lino, *A Nossa Casa*, publicado em 1918. Comparam-se assim estes três livros com os de Raul Lino, incluindo *Casas Portuguesas*, no sentido de estabelecer afinidades e diferenças contextuais no que respeita a interlocutores, estrutura e conteúdos dos textos-imagens.

……

[16] Lino, *Algumas considerações sôbre a Arquitectura Alemã Contemporânea*, 1943 [1942]: 5. Será assim relevante a obra deste outro arquitecto (1869-1949) para a construção de um programa de cultura arquitectónica por parte de Raul Lino; contudo, uma vez que no ApfRL nenhum elemento a documentava, consubstanciando tal relação, não foi dada prioridade a esta referência.

[17] Maurizio Vogliazzo. "Due Ipotesi Minoritarie Nell'Architettura del Novecento: «A Nossa Casa» di Raul Lino e «Das Englische Haus» di Herman Muthesius". *Estudos Italianos em Portugal*, n.º 51-52. Lisboa: Instituto Italiano de Cultura em Portugal, 1988-1990: 15-34.

[18] Manuel Rio-Carvalho. "Raul Lino". *História da Arte em Portugal –Do Romantismo ao Fim do Século*, vol. 11. Lisboa: Publicações Alfa, 1986: 174.

Um dos argumentos de base desta investigação decorre da similitude de percursos –neste caso entre Hermann Muthesius e Raul Lino–, uma vez que ambos, em contacto com uma realidade estrangeira, intentam uma transposição metodológica da exemplaridade dos valores arquitectónicos nela presentes, na procura de uma renovação do carácter nacional das formas específicas dos respectivos países, principiada pela reforma da casa como construção arquitectónica basilar. A transposição que Hermann Muthesius encetara, da casa inglesa para a casa alemã é análoga àquela que Raul Lino empreende, entre a 'casa inglesa' e a 'casa alemã' para a 'casa portuguesa'.

O livro de Raul Lino sobre *A Casa Portuguesa*, publicado em 1929 e dedicado a cinco séculos da nossa construção doméstica, intermediando aqueles dois sobre o projecto da casa moderna, desempenha um lugar mediador, tanto na evolução da proposta de Raul Lino como na própria revisão da concepção editorial de *A Nossa Casa* a *Casas Portuguesas*. *A Casa Portuguesa*, publicada no ano em que Raul Lino cumpre cinco décadas de vida, intermedeia igualmente uma reflexão entre a história da arquitectura e a vida do arquitector. Se do tirocínio de Raul Lino com Albrecht Haupt (1852-1932) –o seu *Querido Mestre*–[19] decorrera já uma familiaridade com a história da arquitectura, no entendimento da sua operatividade no projecto, *A Casa Portuguesa* representa o ápice do encontro de Raul Lino com a *nossa casa*, percorrido desde que regressara a Portugal em 1897.

Da forma

A tese estrutura-se em dez capítulos agregados em quatro partes.

A primeira parte reconhece os *Fundamentos europeus para um percurso português* de Raul Lino. No primeiro capítulo observa-se a sequência temporal e contextual da sua formação em Inglaterra e na Alemanha, bem como as principais referências, entre mestres, amizades e leituras de formação e reflexão; as múltiplas entradas da sua biblioteca são organizadas tematicamente, entre as quais se confere destaque às três publicações europeias homólogas ao primeiro livro de Raul Lino. O segundo capítulo, dedicado ao sempre abordado concurso para o pavilhão português na exposição de Paris 1900, exemplifica o posicionamento divergente de dois autores com formação estrangeira no que respeita à valorização da nossa própria identidade e tradição arquitectónicas; sublinha ainda como Raul Lino, acabado de regressar e querendo ser português, será tão europeu e moderno como os autores dos pavilhões inglês, alemão ou finlandês.

[19] Raul Lino. *Casas Portuguesas: Alguns Apontamentos sobre o Arquitectar das Casas Simples*. Lisboa: Valentim de Carvalho, 1933: 11.

A segunda parte, constituída por três capítulos, trata do período *1893-1909, O debate da casa portuguesa*. O terceiro capítulo é dedicado a dois dos enunciados da questão: o primeiro, de Henrique das Neves, e o segundo, de Teixeira de Carvalho, primeiro afirmativo do contributo de Raul Lino; entre ambos procura-se posicionar a colocação da questão no âmbito alargado da discussão do(s) estilo(s), e por inerência de uma discussão arquitectónica abrangente, tanto no sentido em que um dos motes para a questão da casa portuguesa fora precisamente a descaracterização da arquitectura, como no sentido em que se propõe que a reforma da casa portuguesa proposta por Raul Lino seja o princípio para uma ampla reforma arquitectónica.
O capítulo quarto, incidente no período 1900-1905, é dedicado às páginas de *A Construcção Moderna* como palco em que coexistem e interagem [i] a divulgação estruturada da obra de Raul Lino; [ii] a apresentação de exemplos de arquitecturas estrangeiras e a tradução de artigos dedicados ao projecto da casa moderna, no propósito de contribuir para os argumentos do primeiro; [iii] outros contributos acerca do entendimento da questão da casa portuguesa como um problema de projecto; [iv] a entrada de Rocha Peixoto, fundamentando a estratégia projectual de Ricardo Severo em argumentos *etnológicos* e *arqueográficos*, conduzindo a uma codificação vocabular da casa portuguesa; [v] na sequência do artigo de Rocha Peixoto, a tomada de posição de Raul Lino; [vi] os contributos de Henrique das Neves e de Júlio de Castilho, no sentido de uma ideia moderna de projecto, concorrendo para o processo interpretativo de formas e matrizes antigas como princípio de reforma.
O capítulo cinco trata de outras publicações, periódicas ou em livro, que no período 1906-1909 assinalam a actividade de Raul Lino ou colocam o tema da expansão urbana em articulação com o da reforma da casa –como é o caso do contributo de Fialho de Almeida–; o capítulo termina com a intervenção de João Barreira, promovendo a instituição da casa de Ricardo Severo como modelo de casa portuguesa.

A extensão desta parte decorre de um desencontro e de um encontro: a primeira proposta de tematização para a investigação principiada em 2009 propunha-se investigar as *raízes da casa portuguesa;* afigurando-se problema de limites difusos, a proposta de tese focou-se na ideia de casa portuguesa de Raul Lino –com o propósito de não se enredar na discussão da questão. Contudo, precisamente pela valorização dos documentos de época, na consulta de *A Construcção Moderna*, e na 'incauta' atenção ao que se passava nas demais páginas –para além das que publicavam projectos ou textos apoiantes de Raul Lino–, a investigação foi (re)conduzida por ambos os problemas, e para ambos tendo vislumbrado novas perspectivas.

A terceira parte, *1908-1917, Casa-construção, profissão e públicas-acções*, detém-se na obra de Raul Lino, entre pequenos textos sobre a sua obra ou mesmo da sua autoria, e a sua relação com

os projectos. O capítulo seis assinala o investimento numa divulgação pedagógica dirigida directamente aos moradores –preconizando a ideia do primeiro livro–, incidindo sobre a coerência entre o interior e o exterior da casa, jardim incluído, como ainda na ideia de que o conforto interior decorre da sua concepção segundo o carácter do habitante; a apropriação do *hall* inglês por inspiração em formas portuguesas seria meio e princípio mais afim, proposta afirmada desde 1902 por José Pessanha em associação aos projectos de Raul Lino em *A Construcção Moderna*.

No capítulo sete, incidente no consórcio entre comitente e arquitecto no âmbito de edifícios-equipamento, é destacada a transposição para forma arquitectónica do programa pedagógico dos jardins-escolas João de Deus; a adaptação de sistemas pedagógicos estrangeiros ao carácter português é análoga ao que Raul Lino defende para a reforma da arquitectura portuguesa; a condição pedagógica e moral da arquitectura, a par da emergência de uma ideia de simplificação e padronização –uma *reductio*, a favor de uma generalização e elevação da cultura arquitectónica– serão reconduzidas pela reflexão à síntese de *A Nossa Casa*.

A parte quatro, *Arquitectura construída, arquitectura escrita*, observa a obra de síntese de Raul Lino, reflectindo praticamente duas décadas de actividade, coincidentes com o seu regresso a Portugal. O capítulo oito é dedicado à casa do Cipreste, organizado em quatro temas, enquanto o capítulo nove trata de *A Nossa Casa* e de *Casas Portuguesas*. Os livros são analisados segundo grelhas decorrentes da própria estrutura de cada um deles, bem como em instância comparativa, seja na hipótese de o segundo constituir uma revisão do primeiro, seja correlacionando-os com as tratados antigos de Vitrúvio e Alberti –aparato aferidor das diferenças entre ambos. É prestada particular atenção às imagens: no primeiro livro é a sua natureza, quantidade e propósito que motiva divergências editoriais entre Raul Lino e o editor; em *Casas Portuguesas* Raul revê a condição das imagens, dotando-as de maior disciplinaridade, que assim acompanha uma estrutura também ela mais arquitectada, face à maior singeleza do primeiro livro.

O capítulo dez incide sobre *A Casa Portuguesa*, publicação de 1929 que intermedeia as anteriores, observando como terá conduzido Raul Lino à convicção de haver encontrado valores próprios à casa portuguesa –por similitude com a casa inglesa–, constituído assim uma reflexão essencial na revisão e publicação de *Casas Portuguesas*, em 1933.

No privilegiar dos textos de época, e sobretudo dos de Raul Lino, as citações são por vezes numerosas. Nos dois últimos capítulos que tratam os livros, excertos mais longos são colocados em 'quadros' de texto, ocupando uma posição equivalente à das imagens; pretende-se assim facultar uma leitura mais alargada das próprias palavras de Raul Lino, sem

recorrer a anexos e sem que perturbem demasiado a sequência expositiva e argumentativa. Salvo se indicado o número da edição, a referência a e as citações de *A Nossa Casa*, 1918, correspondem sempre à primeira edição.

Optou-se por manter a grafia da época. No caso de fontes e referências estrangeiras optou-se –salvo algumas excepções– pela sua tradução no corpo principal do texto, mantendo a língua original naquelas remetidas para rodapé. Sempre que a citação corresponda a uma transcrição ou tradução exactas, a passagem é anotada com aspas; quando o sentido é fiel ao do autor mas não correspondendo a uma citação literal, a passagem é assinalada em itálico.[20]

As imagens são dispostas em conjuntos, tomando por isso apenas um título –e um número–, mesmo que tal 'estampa' seja constituída por várias imagens; a referenciação das fontes é feita junto das próprias imagens, por assim se estabelecer um vínculo mais directo; o título de cada estampa tanto poderá ser a própria referência bibliográfica como tomar um tema.

Além dos quadros de citações, outros há que compilam os títulos de artigos, obras ou outros elementos em análise no capítulo a que reportam; a numeração destes quadros é romana, diferenciando-se da árabe nas imagens-estampas.

Nos desenhos de arquitectura, em muitos casos não seria possível determinar escala e orientação, pelo que apenas nos desenhos dentro do mesmo projecto fica garantida a relação entre peças.

……

[20] Os critérios de citação são os seguintes: [i] aspas subidas ou comas duplas –"citação"– para uma transcrição textual, sendo respeitada a grafia original bem como os itálicos, aspas subidas ou angulares, reticências e demais signos nela incluídos; [ii] itálico –*citação*– para as situações em que, não se tratando de uma transcrição literal, o sentido é totalmente fiel ao original, incluindo os termos aí presentes; [iii] também em itálico –*estrangeirismo ou latinismo*– termos ou expressões estrangeiras ou em latim; [iv] comas simples ou plicas –'palavra'– para termos em sentido figurado ou não exacto, para estabelecer um qualquer destaque, ou ainda de forma a assinalar um itálico em citação –*citação com 'itálico' no original*–; [v] parênteses rectos […] para a truncatura de citações; [vi] conversão de maiúsculas ou minúsculas para integração da citação no corpo de texto ou como início de frase.
A indicação de década faz coincidir as expressões 'anos' e década de'; exemplificando, 'anos 20', 'década de 20' e 'terceira década do século' correspondem ao mesmo intervalo 1921-1929, variando porém para os anos 1920 e 1930.

Parte I

Fundamentos europeus para um percurso português

1. Uma formação europeia entre lugares, tempos e modos

Raul Lino (1879-1974), artista-arquitecto português, enquadrado pela *Geração de 90*,[1] educado e formado em Inglaterra e na Alemanha na última década de Oitocentos –respectivamente 1890-1893 e 1893-1897–, entre os dez e os dezoito anos, apresenta um percurso singular, atendendo à influência dominante das *beaux-arts* parisienses na formação dos arquitectos portugueses. Em Hanôver frequenta uma *escola de artes e ofícios* e um *ensino superior técnico*,[2] fortemente influenciado pelos movimentos artísticos que procuravam alternativas modernas ao ensino e práticas decorrentes da academia de belas-artes: o movimento britânico *arts & crafts* e as 'artes novas' europeias, em particular as 'vanguardas' secessionistas germano-austríacas.[3] O sentido moderno de todos estes movimentos alicerçava-se na discussão do(s) 'estilo(s)' como expressão artística de um contexto e cultura, questionando a cristalização da história em códigos formais –fazendo assim frente a uma abordagem em que os estilos tinham atingindo um estádio de prescrição imitativa, babélica e casuística.[4] Alternativamente, os modernos da viragem do século experimentavam formas novas, novas não pela sua absoluta novidade mas porque 'evoluídas', pela inspiração, tanto na eterna natureza como de certos e escolhidos modos antigos.[5] Como fundamenta Vieira de Almeida, na defesa do que na obra de Raul Lino

> "permanece de problemática *vital para a arquitectura e para o arquitecto modernos* […, *moderno*] refere-se à possibilidade não só de fazer a releitura actual em termos de uma nova

[1] França, "Raul Lino, Arquitecto da Geração de 90", 1970: 75-78.

[2] Na *Handwerker und Kunstgewerbeschule* e na *Tecnische Hochschule* –"em cursos livres", elaborando um currículo próprio, como documentado pela condição de "aluno convidado, em oposição a aluno regular […, no] registo de matrícula do arquitecto português número 11644, no semestre de inverno relativo ao ano lectivo de 1896-1897, no Departamento de Arquitectura […] na *Königliche Technische Hochschule de Hannover*". Raul Lino, "Visto por ele próprio", *Vida Mundial* #1589, 21 Nov. 1969: 29. Lucília Belchior. *Karl Albrecht Haupt (1852-1932) e o «Desenho de Viagem»: O Registo dos Monumentos Nacionais: Compreensão Arquitectónica e Fruição Estética*. Lisboa: FLUL, tese de doutoramento, 2010: 285-286; hdl.handle.net/10451/3192.

[3] Rio-Carvalho, "Raul Lino, o Tempo Reencontrado", 1970: 192. O próprio Raul Lino, em "Apêndice" em *A Nossa Casa*, elabora um "rápido bosquejo apenas para lembrar em que situação actualmente nos encontramos […, sem] pretensão [de] historiar aqui a evolução da arquitectura moderna […] O movimento nas artes, perfeitamente revolucionário e de curta duração que desabrochou no último decênio do século XIX, hauria a sua vitalidade por raízes demasiadamente profundas para que lhe não fôsse dada uma boa frutificação antes que se extinguisse. O chamado Prerafaelismo em Inglaterra pode-se considerar como o início desta salutar reacção, a que a obra dos Impressionistas franceses emprestou a sua magnífica têmpera sensorial./Esta tendência revolucionária devia lógicamente intensificar-se num país em que por um lado as tradições menos pejantes fôssem, por outro lado onde maior tivesse sido a orgia das imitações. Assim foi que em Munique se desenvolveram aquelas produções artísticas que em breve eram etiquetadas de «estilo Juventude», nome tirado de um semanário em que os mais activos propagandistas do movimento colaboravam." Raul Lino. *A Nossa Casa: Apontamentos sobre o Bom Gôsto na Construção das Casas Simples*. Lisboa: *Atlantida*, 1ªed., 1918: 59-60. A resenha elaborada por Raul Lino converte-se ela mesma em referência historiográfica, preferencial à bibliografia oficial, por apresentar perspectivas que a historiografia mais recente da arquitectura moderna do século XX vem confirmando.

[4] Um "carnaval babélico, [… uma] mascarada arquitectónica". Lino, "Visto por ele próprio", 1969: 31.

[5] "[A]rquitectos e decoradores, vendo a estagnação a que os seus esforços conduziam e cansados de exteriorizar o seu sentir exclusivamente numa expressão passada, voltavam se apelando para a Natureza que nos rodeia e de que já tam afastados andavam, ansiosos por readquirir aquela sinceridade e espontaneidade da linguagem plástica de outros tempos." Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 59.

> consciência crítica, de uma determinada obra ou intervenção do passado, mas à possibilidade de tornar operacionalisável essa mesma obra, essa mesma intervenção."[6]

Às expedições arqueológicas do século XVIII aos 'sítios' da antiguidade clássica sucedeu o interesse romântico pelo gótico e pelo exótico, oriental e meridional, bem como pelas 'renascenças' locais –patentes na emergência cultural da 'viagem', fosse a Itália, Grécia, Turquia e Egipto, ou às 'franjas' do Mediterrâneo, como o Sul ibérico ou o Magrebe. Estas incursões consubstanciarão a procura de diferentes expressões locais –à vez geográficas e políticas, regionais e nacionais–, alternativas ao 'universalismo' do neoclassicismo e eclectismo das *beaux-arts* das academias.

De uma sistematização arqueológica, historicamente articulada,[7] propiciavam-se caminhos para a prática artística: a um 'extremo', a via da reprodução de modelos;[8] a outro, na relatividade das interpretações temporais de exemplos diversos,[9] abria-se a prática do projecto moderno pela 'invenção' artística, advento de uma "modernidade crítica".[10]

Em Hanôver Raul Lino frequenta as aulas e tirocina no escritório de Albrecht Haupt (1852-1932), docente, arquitecto de ofício e historiador –nomeadamente da *arquitectura da renascença em Portugal*, abarcando as continuidades entre os séculos XV e XVI, entre tardo-gótico, mudéjar, manuelino, renascimento joanino e primeiras influências filipinas e manifestações chãs.[11] O entendimento da 'história' e *o amor pelas coisas portuguesas* fundeiam-se nesse primeiro, verdadeiro e *querido mestre*.[12]

……

6 Vieira de Almeida, "Raul Lino: Arquitecto Moderno", 1970: 118, 117.

7 "As investigações arqueológicas que até há cêrca de um século tinham sido dominadas pela idea do classicismo, limitando-se apenas à exploração das chamadas eras clássicas da arquitectura, entraram então de se espraiar também por todas as outras épocas do passado histórico. A tendência do romantismo e o espírito scientífico que caracterizou o século XIX fizeram despertar um interêsse particular pela arte medieval e, depois, por todas as outras épocas que até ali se haviam sistemáticamente desprezado, e não tardou que ao classicismo, em que já houvera veleidades egipcíacas e assirizantes, se sucedesse na arquitectura o romantismo em todo o seu desenvolvimento. […]
Começou-se depois a explorar a renascença italiana e a breve trecho, emquanto nas academias a arte clássica continuava sempre ditando os seus cânones, cá fora não havia estilo arquitectónico que não fôsse julgado digno de ser estudado. A cada passo apareciam monografias com levantamentos minuciosos acompanhados de copioso texto. Nunca houvera um conhecimento tam completo dos estilos históricos". Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 57-58.

8 "Os arquitectos já se não limitavam a uma escola, construíam *em todos os estilos*; era como se tivessem esquecido a língua materna, tornaram-se poliglotas e o que êles ganhavam em maleabilidade no manusear das formas consumadas, perdiam por outro lado em espontaneidade do sentimento criador. Aos poetas-arquitectos sucediam os filólogos da arquitectura." Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 58-59.

9 Entre a compreensão 'objectiva' e presente de 'documentos' antigos, a consciência relativa dos contextos e condicionantes que os produziram, e a necessidade e vontade de quem produzirá algo.

10 Vieira de Almeida, "Raul Lino: Arquitecto Moderno", 1970: 117.

11 Constituindo a investigação de doutoramento de Albrecht Haupt, enquanto académico, da qual resulta a publicação em dois volumes *Die Baukunst der Renaissance in Portugal: Von den Zeiten Emmanuel's des Glücklichen bis zu dem Schlusse der spanischen Herrschaft: Lissabon und Umgegend*, 1890, e *Das Land*, 1895 –*A Arquitectura da Renascença em Portugal: Do tempo de D. Manuel o Venturoso até ao fim do domínio espanhol: Lisboa e Arredores* e *O País*.
"[A] 5 de Fevereiro de 1893, o arquitecto consagrou-se Doutor pela Universidade de Hannover, dois anos antes da publicação do segundo volume da obra *Die Baukunst der Renaissance in Portugal*, e a 13 de Fevereiro de 1894, ascendeu ao título de Professor." Belchior, *Haupt e o Desenho de Viagem*, 2010: 146.

12 Lino, "Visto por ele próprio", 1969: 29. Raul Lino. *Casas Portuguesas: Alguns Apontamentos sobre o Arquitectar das Casas Simples*. Lisboa: Valentim de Carvalho, 1933: 11.

> "O interesse que o arquitecto alemão detinha pela arte no tempo do renascimento, nomeadamente, respeitante a países do Sul, e especificamente a Portugal, prende-se claramente com o facto de, no seu país, este estilo artístico apresentar características particulares e distintas relativas ao Sul europeu. Efectivamente, no Norte da Europa, nomeadamente na Alemanha, a influência renascentista italiana foi introduzida de forma bastante lenta. […][13] O renascimento germânico conjugava elementos arquitectónicos estruturais de cariz tradicional gótico com a decoração ornamental italiana renascentista."[14]

No período da prática de Raul Lino no escritório de Albrecht Haup, o arquitecto alemão tem em mãos os projectos de dois *Schlösser* –castelos–, tratando-se um deles de uma intervenção e ampliação, enquanto o outro constituía uma obra de raiz. Ambas as obras denotam as ligações entre a investigação da história da arquitectura e a prática profissional pelo projecto; e, nas suas diferentes pré-existências, evidencia-se sobretudo a ideia de lenta evolução –pela conjugação de influências tradições locais com a apropriação de influências externas–; não se equaciona a ruptura, antes conciliação e continuidades, incluindo no próprio projecto.

Este entendimento da [história e do projecto de] arquitectura inscreve-se profundamente no espírito de Raul Lino: a essência de um dado espírito arquitectónico reavivado de tempos a tempos, revestindo-se de formas mais ou menos circunstanciais; e a diversidade destas últimas, tanto temporal como localmente, como decorrentes de uma lenta evolução, fruto de sucessivas sínteses entre uma tendência preponderante –de uma cultura-região– e as diferentes influências externas.

> "por entre toda a estúrdia [… da] obra inflamada dos revolucionários de Munique, dois sintomas apareciam com insistência […]: um amor estrénuo da Natureza e a admiração pelos Grandes de todos os tempos. Na sua essência, sob o ponto de vista puramente arquitectónico e abstraindo dos aspectos variados a que as circunstâncias especiais de época e ambiente obrigam, tudo isto não foi mais que uma nova manifestação do espírito que, à falta de melhor denominação, se pode chamar gótico, antitético do classicismo. […]
> De 1900 para cá [… a] arquitectura moderna cada vez mais se vai libertando de formalidades sem vida e, tendo-se já expurgado dos vícios da sua fogosa juventude, não nos repugna crer que assistimos ali agora à adolescência de uma linguagem plástica em que por vezes o espírito gótico e as tradições clássicas se combinam com feliz resultado."[15]

Na formação britânico-germânica, Raul Lino contacta igualmente com a discussão e as primeiras tentativas de articulação entre as tradições das artes oficinais e as imperiosas transformações sociais, económicas e, sobretudo, produtivas. Tanto a industrialização, como as profundas alterações na sequência das revoluções liberais, vinham questionando os antigos processos produtivos –unos e de pequena escala, da 'concepção' às 'relações comerciais', de

[13] "Apesar de, no início de quinhentos, os edifícios apresentarem uma ornamentação com características renascentistas, a arquitectura alemã permanecia simultaneamente fiel à tradição nacional e ao gótico fortemente implementado." Belchior, *Haupt e o Desenho de Viagem*, 2010: 141.

[14] Belchior, *Haupt e o Desenho de Viagem*, 2010: 141.

[15] Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 60-61.

organização corporativa e transmissão directamente assente na prática. No *arts & crafts* prevaleciam a preferência pelas guildas de espírito gótico, antigo ou 'revivido'; na Alemanha, a valorização do ensino técnico-artístico das artes e ofícios; em ambos os contextos operava-se a valorização das chamadas artes 'menores', ou 'decorativas', na consciência de estas serem, na sua presença e potencialidade quotidianas, um campo importante para a articulação que se impunha entre as artes e as transformações produtivas, comerciais e sociais.

> "Filho de um rico negociante de materiais de construção […], Lino foi enviado por seu pai a estudar num colégio católico nos arredores de Windsor, aos dez anos de idade. Aos treze o pai resolveu mandá-lo para a Alemanha aprender mais uma língua e estudar arquitectura. Por sugestão de Joaquim Bensaude, a cidade escolhida foi Hanover".[16]

"[A]migo e cliente do pai do jovem Raul",[17] Joaquim Bensaúde (1859-1952) havia frequentado a escola técnica superior de Hanôver –bem como seu irmão Alfredo Bensaúde (1856-1941), ambos diplomados em engenharia igualmente na Alemanha–, participando então nas diversas actividades comerciais empreendidas por seu pai José Bensaúde. Naquele conselho poderia José Lino procurar um sentido técnico e empresarial, perspectivando uma continuidade e alargamento do negócio da família;[18] efectivamente, no seu regresso a Portugal, Raul Lino trabalha na empresa do pai, promissoramente habilitado a articular concepção, produção e comércio no âmbito das artes ligadas à construção e conforto domésticos.[19]

Fica a interrogação sobre quem possa ter recomendado a passagem por Inglaterra, em 1890, em pleno *Ultimatum* inglês –ainda que a decisão de José Lino em propiciar aos filhos uma educação em colégio católico inglês possa ser brevemente anterior a tal crise política.[20]

> "Por então, estudava-se para arquitecto, como para pintor ou escultor, em cursos livres. Frequentei durante quatro anos uma escola de artesanato e artes e ofícios (Handwerker und Kunstgewerbeschule), assistindo a aulas teóricas no Instituto Superior Técnico (Tecnische Hochschule)."[21]

……

[16] França, "Raul Lino, Arquitecto da Geração de 90", 1970: 78.

[17] Vieira de Almeida, "Raul Lino, Arquitecto Moderno", 1970: 120.

[18] José Lino envia ambos os filhos, José dois anos mais velho do que Raul Lino.

[19] Através de uma carta enviada a Raul Lino –de 28 de Setembro de 1897, primeira de uma longa troca de correspondência até à morte de Haupt, em 1932–, depreende-se que Raul Lino equacionara voltar à Alemanha, dando continuidade à sua aprendizagem junto do arquitecto alemão; subentende-se igualmente que Raul Lino aceita com entusiasmo a necessidade de contribuir para o crescimento da empresa do pai. Belchior, *Haupt e o Desenho de Viagem*, 2010: 446.

[20] As exportações da empresa Bensaúde conduziriam certamente a contactos diplomáticos privilegiados, e a formação germânica dos filhos de Bensaúde fora a conselho de Antero de Quental, por seu turno amigo de Eça de Queirós e Jaime Batalha Reis –entre outros da *Geração de 70* e das *Conferências do Casino*–, ambos cônsules em Inglaterra. O próprio Joaquim Bensaúde terá permanecido pelo menos uma temporada em Londres, onde *desempenhou o cargo de vice-director da Queen's Dock;* roteiro-hebraico-de-ponta-delgada.

[21] Lino, "Visto por ele próprio", 1969: 29.

Esta é a formação escolar de Raul Lino, inteiramente estrangeira, completada ainda antes de completar dezoito anos; de então em diante continuará a cultivar um conhecimento prático – saber concreto e aplicado, informado por diversas publicações europeias e viagens, nas quais certamente em visita às exposições mais emblemáticas de então–, mas simultaneamente imbuído de uma imensa artisticidade, poética e de reflexão filosófica.

> "[E]stava Raul Lino mais apetrechado a pensar em obra artística do que em obra de arte. Aliás, a obra artística é para ele uma coisa muito séria, mas nunca solene […;] transcendendo as fórmulas vazias de conteúdo, procurou fundamentalmente uma integração da arte e da vida […;] não se ligou exclusivamente a arquitectos e artistas plásticos; músicos, homens de letras, médicos, etc. faziam parte do seu círculos de amigos e clientes".[22]

> *Arquitectura não é apenas arquitectura-espaço-fachada; inclui a integração das incorrectamente designadas 'artes decorativas', coisas que dimensionam o espaço e o tornam vivencialmente, que constroem uma atmosfera,* "um *environment* onde várias actividades se concertam para alcançar um fim meio ético meio estético e nunca exclusivamente formal."[23]

Esta integração plena de todas as artes traduzir-se-á na procura de adequação, na apropriação ao contexto português dos movimentos de reforma europeus, pensados a partir da própria realidade do país:[24] os ingleses, no seu espírito mais conservador, as *artes novas* centro-europeias na sua vanguarda, e os germânicos, incluindo as primeiras tentativas mais consistentes de integração entre a concepção artística e a produção mecanizada. Na linha das posições europeias mais avançadas, nas afinidades do seu espírito e na compreensão da realidade do país, Raul Lino –como então outros– procura dar continuidade às tradições construtivas mais vernáculas –singularmente nas mais eruditas, extensivamente nas mais populares. Este desígnio é levado a cabo desenhando móveis –muitas vezes integrados e organizadores do espaço–, lambrins, azulejos, e muitos outros elementos de paramentaria e objectos do quotidiano doméstico;[25] é observável no sentido moderno dos seus desenhos de construção; ou ainda na conjugação entre novos materiais, como o betão, e as técnicas mais locais;[26] nesta

……

[22] "Pela sua formação numa escola de artes e ofícios, completada num instituto superior técnico, ultrapassando o triunvirato artístico das escolas de belas-artes". Rio-Carvalho, "Raul Lino, o Tempo Reencontrado", 1970: 198.

[23] Rio-Carvalho, "Raul Lino, o Tempo Reencontrado", 1970: 191-192, 198.

[24] *Raul Lino é o artista plástico português que no início do século* "mais consciência tem de possuir uma *Weltanschauung* própria, elaborada fundamentalmente por si, e não uma adaptação ao espaço português de formulas estereotipadas, por mais válidos e vanguardistas que fossem os moldes iniciais" Rio-Carvalho, "Raul Lino, o Tempo Reencontrado", 1970: 220.

[25] "Significativo do seu propósito de integração total é o facto de ter desenhado um vestido de interior para sua mulher". Rio-Carvalho, "Raul Lino, o Tempo Reencontrado", 1970: 200. O mesmo fizera Henry van de Velde, bem como Hermann e Anna Muthesius, desenhando roupas também para as crianças, como publicado nas páginas da *Deutsche Kunst und Dekoration* e como era igualmente corrente nas páginas da *The Studio* –onde eram publicados vários exemplos de desenho de bordados, e que também Raul Lino desenhou.

[26] A casa do Cipreste, de 1912, e a casa do Marco, nas Azenhas do Mar, de 1921, são os melhores exemplos; enquanto casas próprias, confirmam e documentam que é nesses casos que um arquitecto melhor expressa as suas convicções. Raul Lino detinha condições para iniciar em Portugal o processo que na Alemanha foi liderado por Hermann Muthesius, conduzindo à fundação em 1907 da *Deutscher Werkbund*. E Raul Lino tê-lo-á inclusive ensaiado nos primeiros anos, a partir da empresa do pai; neste sentido, não tinha uma absoluta rejeição pelos processos

linha, recomenda e recorre frequentemente aos mestres de ofício –cantaria, carpintaria, serralharia, …–, muitas vezes numa parceria entre a concepção e a execução,[27] dando continuidade ao saber-fazer dos mestres-de-obras –um saber que continuou até às últimas décadas do século XX.

Este será um dos principais contributos de Raul Lino para a arquitectura moderna portuguesa; apenas não o será evidente pelas suas afinidades simbolistas, indissociáveis da eleição de temas decorativos –ou do 'discurso' de cada obra–, por sua vez muito heterodoxos, tanto quanto o morador a quem se destinasse a casa. O simbolismo do seu ornamento será uma das principais razões de desentendimento da sua obra pelas gerações seguintes, agudizada pela ruptura modernista implementada na arquitectura moderna.

> "[A]o incidir a sua atenção não sobre Paris, mas sobre Darmstadt, Glasgow e Viena, e por ter entendido profundamente a renovação do fim do século, Raul Lino transfigura toda a decoração através do sopro simbolista e dá uma relevância especial aos problemas de função e de forma, embora, como bom artista modern style, nunca desligado da decoração-símbolo. [… *Entenderia um Mackintosh, um Olbrich, um Hoffmann, mas já não um Loos, ou mais tarde, um Gropius ou um Corbusier* …].
> Raul Lino está mais bem apetrechado que ninguém para operar uma fissura no gosto do público."[28]

Mas também dos arquitectos, questionando os percursos e práticas ortodoxas de então; comprovando-o, vejam-se as resistências, adesões, reacções e polémicas que o acompanham, logo desde o projecto apresentado no concurso para o pavilhão de Paris 1900.

Em 1932, Agostinho de Campos (1870-1944) –que integrara o círculo de Alexandre Rey Colaço– sintetiza assim o contributo de Raul Lino para a arquitectura portuguesa.

---

mecanizados mas sim, sobretudo naqueles elementos que individuassem a atmosfera de cada casa, que tais processos desatendessem em absoluto à intervenção humana. Uma passagem de *A Nossa Casa* exemplifica-o.
"Querendo-se obter efeitos mais ricos, o processo mais nobre é pintar ou estampilhar quaisquer motivos sôbre o fundo liso; isto é, porêm, assaz dispendioso e daí se justifica a aplicação de papéis pintados. Há lindos papéis de fabrico estrangeiro –(infelizmente os nacionais são em geral tam feios que só se podem aplicar do avesso)– […]./Haverá nesta altura por certo alguêm que faça a observação de que sendo os papéis de forrar paredes de fabrico mecânico, não se percebe porque se recomendem sob o ponto de vista artístico. Ao que é muito simples de responder provando a falta de justeza dessa observação. Os bons papéis estrangeiros são feitos sôbre originais pintados por artistas de primeira ordem. O trabalho dêstes é em muitos casos do mais alto encanto. Ora o processo de reprodução é tam perfeito que dá toda a graça dos originais, não havendo a mais pequena falta e acusando até os mais ligeiros acasos do toque do pincel e do escorrimento das tintas. A reprodução dos motivos é portanto perfeita e assim nos transmite todo o encanto do original; há apenas o senão da frequência com que se repetem, e é êsse o seu ponto fraco." Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 44.
Contudo, esta perspectiva conciliadora esbateu-se, entre a realidade portuguesa, nomeadamente de uma incipiente industrialização, a convicção de Raul Lino no *arts & crafts*, e o extremar da sua posição, tanto quanto se extremaram as vanguardas a partir da década de 1920.

[27] Veja-se o exemplo, relatado por Rio-Carvalho, da "pintura a fresco da sala de jantar na casa do Cipreste […,] encomenda a um profissional de pintura decorativa, embora segundo" orientação de Raul Lino; como relatado pelo próprio, "nunca mais poderia aí comer sossegado, pois se distrairia e se irritaria ao observar qualquer imperfeição na sua obra, enquanto que, sendo feita por outro, já não se sentia tão vinculado". Rio-Carvalho, "Raul Lino, o Tempo Reencontrado", 1970: 206.

[28] Rio-Carvalho, "Raul Lino, o Tempo Reencontrado", 1970: 192.

> "Raul Lino chegou da Alemanha e nacionalizou a construção civil portuguesa. Não estranhemos esta aparente contradição […]. Uma alemã, Carolina Michaëlis, foi quem nos fez conhecer bem muitas maravilhas das nossas letras. […]
> O venerando mestre José Luiz Monteiro renovou com inteligência e amôr o nosso ensino da arquitectura, criando excelentes discípulos; e a escola do Pôrto fez também bom serviço. Ventura Terra, graças à sua poderosa individualidade […, bom senso prático, talento psicológico e até diplomático, e] solidíssimo saber técnico soube dar à profissão de arquitecto um valôr social condigno, que ela não tinha entre nós anteriormente. E então apareceu Raul Lino, com os preciosos elementos criadores que a sua rica personalidade contém: delicadeza artística, poesia, sentimento da natureza, curiosidade para tudo que é humano –e daí cultura do espírito em todos os sentidos, compreensão da íntima solidariedade que liga as artes umas ás outras, fecundo e certeiro poder de sintese."[29]

Agostinho de Campos destaca e sequencia quatro intervenientes: José Luiz Monteiro, a escola da Porto, Ventura Terra e Raul Lino; observe-se, em Lisboa, a individuação dos protagonistas, enquanto o Porto é entendido como uma unidade –será esta a primeira referência a um entendimento e identidade da 'escola do Porto'?

Se nos demais Agostinho de Campos destaca contributos sociais, de rigor –técnico e profissional–, e renovação pedagógica –dentro do próprio sistema das belas-artes–, em Raul Lino é sublinhada a dimensão artística da sua obra, nomeadamente *o poder de síntese pela compreensão da íntima solidariedade que liga as artes umas às outras* –ele, que não frequentara uma escola de belas-artes.

> "Não nos propusemos mais do que procurar o género daquele sentido a que Tolstoi chamou «impulso emocionante» e, mais tarde, Bernard Shaw traduzia por «*élan* vital»."[30]

Autodidacta, 'mestre de si próprio' elegendo os seus mestres: Albrecht Haupt e Alexandre Rey Colaço (1854-1928); junto deste último encontra alguns dos seus clientes-amigos e companheiros de campanhas: Jaime Batalha Reis (1847-1935), Alfredo Bensaúde (1856-1941), Roque Gameiro (1864-1935), Agostinho de Campos,[31] Afonso Lopes Vieira (1878-1946),[32] bem traduzindo o sentido das suas afinidades com a arquitectura, a música, a pintura e a escrita-

[29] Agostinho de Campos. "Discurso do Prof. Agostinho de Campos". Comissão Organizadora da Homenagem a Raul Lino. *Raul Lino: 1932: Quatro discursos pronunciados na sessão solene de homenagem ao arquitecto Raul Lino promovida pela Sociedade dos Arquitectos Portugueses e Sociedade Nacional de Belas Artes: 1932*. [Lisboa: s.n., 1934]: 11-12.

[30] Raul Lino. "Meditação", *Não é Artista Quem Quer*. Lisboa: O Independente, 2004: 18 [*DN*, 28 Mai. 1967]. Em 1937 é publicada umas das conferências proferidas no Rio de Janeiro, intitulada "Espírito na Arquitectura", onde Raul Lino articula os conceitos de *impulso* e *adaptação*. Raul Lino. *Auriverde Jornada: Recordações de uma Viagem ao Brasil*. Lisboa: Valentim de Carvalho, 1937. Acerca da sua definição, bem como articulando-os com os de *abstracção* e *empatia*, veja-se Paulo Manta Pereira. *Raul Lino –Arquitetura e Paisagem (1900-1948)*. Lisboa: ISCTE, tese de doutoramento, 2013: 28-31; hdl.handle.net/10071/5917.

[31] Com formação alemã, respectivamente em Hanôver, Leipzig e –Agostinho de Campos leccionando– em Hamburgo.

[32] Raul Lino. *Evocação de Alexandre Rey Colaço*. Lisboa: Valentim de Carvalho, 1957: 10.

pedagogia, bem como com as suas 'pátrias' –a Inglaterra, a Alemanha, o mourisco, e um Portugal em movimento, lento mas continuado.

De espírito republicano no que respeitava à causa da educação e da reforma do ensino, em Monsalvat também se elaboram os contributos de Alfredo Bensaúde, Afonso Lopes Vieira e Raul Lino, em frentes distintas, para a renovação do ensino e da pedagogia portugueses.[33] Com Lopes Vieira, Raul Lino partilha o espírito de uma 'renascença portuguesa', ambos partilhando o desígnio de "*reaportuguesar Portugal, tornando-o europeu*".[34] Encetam-no pelo princípio, pela educação das crianças, tanto no âmbito das reformas do ensino primário –com João de Barros e João de Deus Ramos–, como nos livros a elas dedicados –Lopes Vieira escrevendo, Raul Lino ilustrando.

Aqui se funda o propósito pedagógico de Raul Lino; traduzido numa analogia, a mesma criança que crescera com *Animais Nossos Amigos*, de 1911, seria o jovem adulto que atenderia aos *apontamentos* de *A Nossa Casa*, de 1918 –talvez na sua quarta edição, de 1923– e que, uma década mais tarde, melhor compreenderia as reflexões em torno das *doze virtudes* de *Casas Portuguesas*, em 1933.[35] Raul Lino desenha e escreve para uma geração em crescimento –muito aproximadamente a das suas filhas.

Na casa de Rey Colaço –em Lisboa ou em Monsalvat, 'cenáculo' da *Geração de 90*–, evoca-se Wagner e Beethoven, e também aí Raul Lino se entusiasma

> "pelas ideias mais nobres e justas que encontraram expressão nas obras de Rousseau, de Tolstoi, Ruskin, Taine e de tantos outros fanais predilectos daquele tempo."[36]

---

[33] A acção de Alfredo Bensaúde, doutorado em mineralogia, desenrola-se no âmbito do ensino industrial e tecnológico. *Em 1884 inicia a carreira académica no Instituto Industrial e Comercial de Lisboa onde, em 1892, apresenta um 'Projecto de Reforma do Ensino Tecnológico'. Em 1911, na* "sequência do convite de Brito Camacho para a reorganização do ensino industrial, Bensaude, então director do Instituto Industrial e Comercial de Lisboa, apresenta o relatório preparatório da criação e definição do modelo de organização e gestão do IST./Com a República, o ensino industrial e tecnológico passou a ser considerado como prioritário para o desenvolvimento do país. A criação do Instituto Superior Técnico, com vista à formação de engenheiros qualificados para servir as diversas indústrias do país, foi uma dessas prioridades./Como professor e director do IST, a partir de 1911, Bensaude encontrou a oportunidade para renovar o modelo de funcionamento e os métodos de ensino da engenharia em Portugal." Alfredo Bensaude: vida e obra (1856-1941); alfredobensaude.ist.utl.pt/.

[34] Cristina Nobre. "Afonso Lopes Vieira: *A Campanha Vicentina* e os Serões de Alcobaça na imprensa e na intimidade –ou de como reaportuguesar Portugal, tornando-o europeu…". Comunicação apresentada no IX Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas, Funchal, 2008: 1; iconline.ipleiria.pt/599.

[35] *Casas Portuguesas* é explicitamente estruturada em três partes: *Economia*, *Entre Economia e Beleza*, e *Beleza;* a leitura vai revelando que a *economia* e a *beleza* são *virtudes* máximas, *material* e *espiritual*, respectivamente; entre estas, início e final do livro, sucedem-se outras dez virtudes, cinco de cada natureza: *solidez, isolamento, ar, luz* e *comodidade*; e *naturalidade, verdade, harmonia, amor* e *conforto.*

[36] Lino, *Evocação de Alexandre Rey Colaço*, 1957: 11.

> "Mas onde as afinidades são mais flagrantes é entre a música e a arquitectura. É tam justa a frase de Goethe que chama á arquitectura «música congelada», que já de ha muito se tornou logar-comum." [37]

A partir de Monsalvat, na linha da influência de Richard Wagner no círculo de Alexandre Rey Colaço, Raul Lino empreende um *Gesamtkunstwerk* –'obra de arte total'–, realizando uma *Weltanschauung* –'visão do mundo'.[38] E, na música como no teatro ou no bailado, se manifesta o sentido performativo que a arquitectura tem para Raul Lino, acção corporal sustentada por uma 'colocação em cena'; uma e outra não são dissociáveis.

> *Um dos mais importantes de entre os* "vários estádios do desenvolvimento do enriquecer, do completar […] da alma humana ao longo dos séculos […, é] o apreço da Natureza, nomeadamente da paisagem, que a bem dizer só se começou a desenvolver de Petrarca em diante, e acabou por dar na música as maravilhas de uma *Pastoral* de Beethoven e a pintura sensória nessa mesma arte desde Wagner até aos impressionistas."[39]
> "[A] paisagem, cuja compreensão sentimental tanto nos custou a conquistar através dos tempos, desde os trovadores que a percorriam de lés-a-lés […], até aos entusiasmos descritivos de um Jean Jacques Rousseau no século XVIII."[40]

Walden; or, Life in the Woods, de Henry D. Thoreau (1817-1862), com o qual *se iniciou no pensar filosófico e no sentimento poético*,[41] acompanha Raul Lino desde Hanôver –e acompanhá-lo-á na viagem a Marrocos, em 1902. É neste período que procura e percorre, caminhando, os lugares que lhe s(er)ão 'próximos' e familiares, *dos altos da serra de Sintra à planura saloia e a Cascais; também pelo Alentejo, de bicicleta, por vezes com Roque Gameiro; solitário, meditando, convivendo com a natureza,*[42] e desenhando; em parte ia percorrendo o *mapa de deveres que trazia no seu caderno de estudante*,[43] elaborado por Albrecht Haupt.

Tal como um *wandering* Thoreau nas margens do lago Walden, também Raul Lino procuraria encontrar-se, encontrando os seus lugares, pela natureza reflectindo o espírito em movimento 'vago' em investigação de si mesmo. Porém, se *Walden* propicia uma viagem interior, transporta simultaneamente o problema da 'construção' da casa[44] –no seu sentido não só ontológico mas

---

[37] Raul Lino. "Edificios Escolares de Raul Lino". João do Rio, João de Barros (dirs.). *Atlantida: Mensário Artístico Literário e Social para Portugal e Brazil* #04. Lisboa: Pedro Bordallo Pinheiro, 15 Fev. 1916: 333; hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Atlantida/Atlantida.htm.

[38] Rio-Carvalho, "Raul Lino, o Tempo Reencontrado", 1970: 191, 220.

[39] Lino, "A alma das palavras", *Não é Artista Quem Quer*, 2004: 40 [*DN*, 14 Mai. 1963].

[40] Raul Lino. *Arquitectura, Paisagem e a Vida*, Separata do Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa. Lisboa: Sociedade de Geografia, Jan.-Mar. 1957: 26.

[41] Lino, "Marrocos à distância de 60 anos", *Não é Artista Quem Quer*, 2004: 168 [*DN*, 13 Set. 1963].

[42] França, "Raul Lino, Arquitecto da Geração de 90", 1970: 82.

[43] Lino, *Evocação de Alexandre Rey Colaço*, 1957: 11.

[44] Thoreau constrói a sua própria casa-abrigo, na qual vive dois anos, dois meses e dois dias; o curso de um dia é reflectido como se de um ano se tratasse –"The phenomena of the year take place every day in a pond on a small scale. […] The day is an epitome of the year."–, enquanto a sucessão das estações do ano, nas suas transformações naturais e produtivas, lhe permite reflectir sobre a vida de um homem –a sua–, simbolizando o desenvolvimento

001. Um dos armários com parte da biblioteca de Raul Lino –ApfRL.

também na sua essencialidade e 'economia' construtiva, cumprindo 'apenas' as necessidades humanas mais essenciais–; na sua crítica aos valores sociais, *Walden* transporta igualmente as bases da moderna sociedade ocidental da viragem do século e, ao mesmo tempo, o pensamento ancestral de culturas orientais –e é aqui que Raul Lino encontra o mote para o seu lema de vida e avatar: o Cipreste.[45]

Walden é uma viagem à volta do homem, do lago, do mundo e dos tempos da sua história; no seu regresso a Portugal, Raul Lino percorre essa 'viagem' nos seus lugares e na realidade portuguesa.

Raul Lino inicia e desenvolve uma reflexão ontológica sobre o habitar, em simultâneo com uma formação que o habilitasse a edificar 'casas' –de habitação como de quaisquer outros usos–, em contacto directo e concreto com as transformações que no centro europeu estruturavam a reforma da arquitectura moderna através da casa –em trânsito entre a Inglaterra, Áustria e Alemanha, e por si transportadas para Portugal.

Este percurso europeu, narrado pela sua biografia e plasmado nas suas obras –sobretudo nas primeiras, em que o processo de transferência de princípios para formas portuguesas ainda não elaborara sínteses plenas–, expressa-se ainda e documentalmente através das publicações que integravam a sua biblioteca, tanto periódicas como livros de natureza diversa.

1.1. Alguns aspectos do panorama europeu através da biblioteca de Raul Lino

Primeiramente apontem-se algumas notas de método acerca do levantamento das entradas constantes no arquivo privado da família Raul Lino.[46] De entre os diversos armários foram consultados dois, e um deles –o "armário D"– com particular acuidade por nele constarem referências expressamente arquitectónicas; os autores, datas de publicação e mesmo a assinatura e data pelo próprio Raul Lino em alguns deles, remetem para a construção de um *corpus* formativo e profissional respeitante aos primeiros anos da sua actividade; de facto, salvo algumas entradas, a larga maioria corresponde ao período em estudo na presente investigação. Um outro armário foi observado com maior reserva uma vez que corresponderia maioritariamente à biblioteca de uma de suas filhas; efectivamente, este segundo armário apresenta uma maior heterogeneidade, tanto nos temas como nas datas de edição; contudo,

civilizacional nas suas mais verdadeiras e essenciais necessidades. Henry David Thoreau. *Walden: or, Life in the Woods*. Boston: Ticknor & Fields, 1854: 322; archive.org/details/waldenorlifeinwo1854thor.

[45] Thoreau, *Walden*, 1854: 85-86.

[46] Em diversas jornadas –entre Março, Maio e Outubro de 2011, Maio de 2014 e Abril 2015–, pelo que se regista o nosso agradecimento a Bernardo Pimentel e Madalena Pimentel por todo o acolhimento e compreensão para com a morosidade na observação e registo. O arquivo privado da família Raul Lino passará a ser designado por ApfRL.

algumas das entradas, tanto tematicamente como pela data de publicação, decorreram certamente de uma afeição e legado de tais volumes de uma biblioteca a outra.
Referenciam-se ainda alguns volumes integrantes de outros armários, registados com alguma aleatoriedade, uma vez que não foram observados com a mesma acuidade com que o foram os dois armários anteriormente referidos.
Observe-se que as publicações adiante tratadas constituem uma pequena parte de um largo espólio bibliográfico e documental –além dos projectos profissionais catalogados na Fundação Calouste Gulbenkian–, pelo que os nexos que a presente investigação procura estabelecer decorrem de uma interpretação falível, que não pode, por exemplo, tomar em linha de conta a importância relativa de cada um dos volumes presentes –a existência de um dado item não constitui por si só condição de relevância para a formação de Raul Lino, tal como alguns outros que lhe pertenceram, e agora 'ausentes', possam ter sido oferecidos pelo próprio.

É porém possível depreender a relevância de certos itens, particularmente no caso das publicações periódicas, tanto pelo enquadramento contextual no percurso europeu de Raul Lino, como pela regularidade e permanência dos períodos de publicação. O reconhecimento de influências pelo próprio arquitecto é parca –poucas vezes o fez declaradamente–, pelo que a explicitação de tais vínculos é de particular importância no estabelecer de nexos entre o seu percurso formativo e os diversos âmbitos que desenvolveu na sua prática artística.
Neste sentido, e atendendo à publicação de *A Nossa Casa* como um momento-documento de síntese do desígnio pedagógico que Raul Lino assume ao longo das primeiras duas décadas da sua actividade –desde o seu regresso no Verão de 1897 à publicação do seu primeiro livro em Janeiro de 1918–, a presente análise confere particular atenção às obras dedicadas ao tema da casa e do jardim, nomeadamente as homónimas, e de publicação praticamente simultânea, *Houses and Gardens*, de Baillie Scott, publicada em 1906, e *Landhaus und Garten*, de Hermann Muthesius, de 1907. Raul Lino refere-se à influência que ambos os autores-arquitectos nele exerceram –implicitamente para o primeiro, expressamente no segundo caso.[47]
As reflexões estética, filosófica e moral são enquadradas por autores cuja influência é também reconhecida por Raul Lino, em obras como *The Poetry of Architecture*, de John Ruskin, 1893, e *Philosophie de L'Art*, de Hippolyte Taine, 1865-1882 –ambas considerando sobre o sentido de um dado carácter artístico-arquitectónico inerente a uma dada região ou nação, decorrente da sua geografia e cultura–; igualmente presentes são *What is Art*, de Leo Tolstoi, 1897-1899 –em especial sobre o que possa ser uma arte presente no quotidiano das pessoas comuns–, e *Walden;*

[47] Raul Lino "sempre aceitou a influência de Baillie Scott". Rio-Carvalho, "Raul Lino", 1986: 174. Em 1941, Raul Lino declara "a admiração que naquela época senti[u] pela acção reformadora de artistas como Muthesius e Schulze-Naumburg". Lino, *Algumas considerações sôbre a Arquitectura Alemã Contemporânea*, 1943 [1942]: 5.

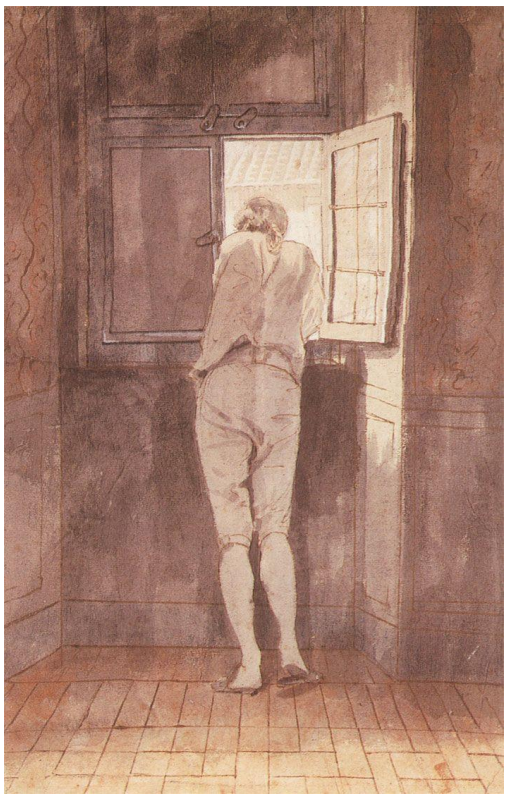
or, Life in the Woods, de Henry D. Thoreau, 1854 –na qual são reconhecidos certos valores ou virtudes ontológicas do habitar a partir de uma experiência muito concreta e elementar.
Nestes dois âmbitos, do projecto integrado da casa e do jardim, e do carácter da casa-arquitectura, outras duas obras afigura-se de equivalente importância –ainda que, tanto quanto foi possível perceber, Raul Lino não se lhes refere. A primeira, de uma dupla de arquitectos ingleses, irmãos, Banister e Herbert Fletcher, *The English Home*, obra publicada em 1910; e o catálogo crítico de estampas de arquitectura moderna europeia, editado por Bruno Möhring, *Architektonische Charakterbilder –Carácter Arquitectónico em Imagens*, ou *Estampas de Carácter Arquitectónico*–, publicado em 1900.

Antes de uma análise mais detalhada das obras especificamente dedicadas ao projecto da casa e do jardim, é traçado um panorama pela biblioteca de Raul Lino, agregando algumas das diversas entradas segundo três ordens: [a] temática, sempre que possível em [b] sequência cronológica, e atendendo a [c] aspectos contextuais –não apenas no sentido de um enquadramento cultural mas também e por exemplo pela natureza e formato das próprias publicações.
É possível estabelecer os seguintes núcleos temáticos, sem que tal constitua uma categorização estanque e nem todos eles detendo a mesma consistência: [i] viagem; [ii] educação e ensino ao serviço da elevação da cultura pública, nomeadamente a partir da infância e através do desenho; [iii] pensamento, eloquência, literatura, história, pedagogia; [iv] música e teatro; [v] história e teoria da arte e arquitectura; [vi] *up-to-date*, arquitectura e artes decorativas através de periódicos e catálogos de exposições; [vii] manuais de construção; e por fim, [viii] poesia e carácter no projecto arquitectónico da casa e do jardim.

Viagem

Educado e formado 'em viagem' –distante de casa–, acerca da viagem –e do *grand tour* europeu dos séculos XVIII e XIX à antiguidade clássica– escreverá Raul Lino:

> "A outra fonte das viagens de prazer foi mais séria e teve um fundamento cultural. Embora na Inglaterra haja vivido há cem anos um grande patrono desta classe de turismo, o artista-filósofo Ruskin, foi na Alemanha que floresceu e se generalizou essa outra qualidade turística mais culta. Neste país já se havia criado uma noção geral concretizada no anseio de viajar para o Sul, no empenho de se conhecer e percorrer o Mediterrâneo e os sítios da Antiguidade Clássica.



002. Goethe (1749-1832) em *viagem a Itália*:
Goethe na janela do apartamento na Via del Corso, 18, e *Goethe na Campagna romana*, Roma, 1787,
Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751-1829).

"Não conheço imagem mais sugestiva deste género de turismo [culto] que a figura de Goethe, jovem e esbelto, desenhada pelo seu amigo pintor Tischbein." Lino, "Maneiras de viajar", *Não é Artista Quem Quer*, 2004 [*DN*, 10 Jul. 1964]: 161-162.

"*A intenção de transformar a experiência de Itália em literatura está presente em Goethe desde o início* […;] *a viagem a Itália e a* Viagem a Itália *são coisas distintas, uma do domínio da experiência (pura ou fixada em textos de ocasião), outra do âmbito literário. A obra que hoje podemos ler com o título* Italienische Reise / Viagem a Itália *é o resultado da elaboração literária dos seus «papéis italianos» por Goethe, três a quatro décadas após a viagem* […, um texto que assumiu] *um lugar mítico e paradigmático no processo de estetização da Itália ao longo do século XIX, e sendo ele próprio um texto de recorte algo mítico, deve ser utilizado com cuidado e de forma não ingénua.*" Goethe, João Barrento (pref.) *Viagem a Itália*, 2016: 18.

Nihilnovum.wordpress.com; Goethe_in_the_Roman_Campagna_-_Google_Art_Project.jpg.

> Admiráveis padrões cimeiros desta atracção mediterrânea foram as Viagens à Itália de Goethe […]. Não conheço imagem mais sugestiva deste género de turismo que a figura de Goethe, jovem e esbelto, desenhada pelo seu amigo pintor Tischbein."[48]

Se a obra de Goethe *Italienische Reise* [49] não consta presentemente no ApfRL, certamente que Raul Lino a leu –aparentemente *Kampagne in Frankreich* é a única obra de Goethe a constar no arquivo.[50] Mas uma outra viagem a Itália integra as prateleiras do arquivo: o volume II, Florença e Veneza, de *Voyage en Italie*, de Hippolyte Taine, publicada em 1907, na sua décima terceira edição.[51] Tendo em conta que Raul Lino realiza uma viagem a Veneza e Paris em 1910,[52] é possível que assim procurasse cultivar o sentido da sua própria viagem a Itália.

> "*A Itália tornara-se, para a aristocracia já desde o século XVIII, e para a burguesia culta no seguinte, no objectivo último e incontornável do* grand tour *europeu.* […] *Mesmo no período de maior entusiasmo «romântico» pelo gótico, a Idade Média e Shakespeare, em Estrasburgo, já a Itália se perfila no seu horizonte.*"[53]

É esse outro interesse da Europa setentrional pelo gótico e pelo orientalismo que leva Raul Lino a fazer uma viagem à margem meridional do Mediterrâneo, antes mesmo da clássica viagem à antiguidade e renascença italianas. A viagem a Marrocos, em 1902, "exerceu seguramente uma influência se não directa no exercício da [sua] profissão, pelo menos teve-a no desenvolvimento do [seu] espírito […] –o que então ainda importava bastante aos arquitectos-artistas."[54] Mais do que um fascínio pelo exótico, no caso português tal interesse revestia-se de um sentido intrínseco, atendendo ao enraizamento e permanência de expressões

……

[48] "Não vamos recuar mais do que um século para esboçar a maneira por que outrora se viajava. Buscar origens mais antigas seria muito interessante, como –por exemplo– explicar como e quando nasceu o apreço da paisagem, mas isso levar-nos-ia muito longe, além de poder parecer que pretenderíamos fazer destas simples observações uma dissertação séria. / Se não me engano, o presente entretenimento derivante provém de duas fontes principais, uma de carácter um tanto desportivo, eventualmente aventureiro, por vezes de fundo estatístico, e sazonado talvez um pouco do spleen próprio do país em que de princípio tomou maior incremento o moderno turismo." Lino, "Maneiras de viajar", *Não é Artista Quem Quer*, 2004: 161-162 [*DN*, 10 Jul. 1964].

[49] *Italienische Reise*, obra de Goethe (1749-1832), decorrente da viagem realizada entre 1786-1788, mas apenas publicada em 1816-1817. "*No seu conjunto, os textos que documentam a viagem italiana de Goethe –diário e cartas de 1786-88, artigos publicados depois do regresso, entre 1788 e 1790, e redacção final das três partes da* Viagem a Itália*, entre 1816-17 e 1829– permitem reconstituir, através das categorias e das formas de pensamento neles dominantes, o* cânone *desse classicismo aberto e um* método*, anti-romântico, de relacionamento com o mundo e a experiência.*" Johann Wolfgang Goethe. João Barrento (trad., pref., not.). *Viagem a Itália: 1786-1788*. Lisboa: Bertrand, 2016: 13; multimedia.fnac.pt/pdf/9789722531290.pdf.

[50] *Kampagne in Frankreich*, obra igualmente autobiográfica, reporta à participação de Goethe na batalha franco-prussiana de Valmy, em 1792, memórias publicadas entre 1819 e 1822. Ainda no arquivo, e acerca da vida de Goethe, consta a obra biográfica da autoria de H.S. Chamberlain (1855-1927), *Goethe*, 1912, em dois volumes; archive.org/details/goethecham00chamuoft.

[51] Hippolyte Taine (1828-1893), *Voyage en Italie*, [1856]; archive.org/details/voyageitalieyork02tainuoft.

[52] Diogo Lino Pimentel. "Biografia", *Raul Lino: Exposição Retrospectiva da sua Obra*. Lisboa: FCG, 1970: 11.

[53] Barrento (pref.), *Viagem a Itália*, 2016: 7. "*Quando, em 3 de Setembro de 1786, Goethe não regressa das termas de Karlsbad a Weimar, mas, em vez disso, parte em segredo e incógnito para Itália, está apenas a levar à prática uma decisão pessoal adiada e um imperativo cultural de que nenhum homem de letras, intelectual ou artista pode prescindir a partir de meados do século XVIII.* […] *Goethe sabe, desde bem cedo, que terá de ir a Itália: o pai fizera o seu mais que convencional* Viaggio per l'Italia *em 1740, os primeiros contactos com a obra decisiva de Winckelmann, através do professor Oeser, surgem já na fase de estudo em Leipzig.* […*Viagem a Itália* assume] *um lugar mítico e paradigmático no processo de estetização da Itália ao longo do século XIX*". Barrento (pref.), *Viagem a Itália*, 2016: 7, 7, 18.

[54] Lino *apud* Lino Pimentel, "Biografia", 1970: 9-10.

003. Henry David Thoreau, *Walden, or Life in the Woods*, [1854]: exemplar de Raul Lino, assinado pelo próprio. ApfRL.

moçárabes e mudéjares; as incursões pelas regiões saloia e alentejana antecipavam assim a viagem ao outro lado do Mediterrâneo.

> "Pela minha parte interessava-me sobretudo verificar possíveis influências daquele país no nosso modo de ser e na maneira de nos expressarmos em Arte, nomeadamente na arquitectura. O que mais me apaixonava, no entanto, era a convicção a que chegáramos, pelos livros que lemos, ser aquele país em que subsistiam com mais pureza e intensidade todos os aspectos do velho Oriente. Uma viagem a Marrocos representava assim naquele tempo não só uma excursão a um país estranho como uma viagem à Idade Média."[55]

É nesta viagem que *Walden*, de Thoreau, adquire plenos sentidos,[56] seja pelas referências a culturas orientais, seja pela viagem introspectiva, à procura de si mesmo, seja pelo interesse nos diferentes posicionamentos no mundo –espiritual, cultural, artístico. Nesta interpretação livre da viagem –*à roda do quarto*,[57] da casa e do jardim, do lugar, da região[58] ou do mundo–, pelo espírito ou pelas imagens, Raul Lino instrui a sua biblioteca com vários guias e álbuns fotográficos, de que são exemplo: *Guia historico do viajante em Coimbra e arredores*, de 1867, de autoria de Augusto de Castro;[59] *A Arte e a Natureza em Portugal*, de 1902, dirigido por F. Brütt e Cunha Moraes;[60] *Meine Reise in Italien –A Minha Viagem em Itália*– editado por A. Spühler; *Im Fluge Durch Die Welt –Em Voo pelo Mundo*–, de John L. Stoddard,[61] estes dois últimos ambos nas suas edições de 1900; ou ainda *Perugia*, de Walter Bombe, publicado em 1914 numa colectânea intitulada *sítios artísticos célebres*.[62]

Igualmente enquadrado pela importante influência da arte japonesa –no *arts & crafts* como no surgimento de uma *nova arte* europeia–, refira-se *Le Japon Artistique: Documents d'Art et d'Industrie*, reunidos por Siegfried Bing –francês de origem alemã–, uma publicação mensal decorrida ao longo de três anos, entre Maio de 1888 e Abril de 1891[63] –reunida na biblioteca de Raul Lino em três volumes. Uma das concretizações decorrentes deste interesse pela arte do desenho e gravura japonesa tomaria corpo numa publicação da *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto, prefaciada por Afonso Lopes Vieira e ilustrada por Raul Lino, projecto em elaboração na

……

55 Lino, "Marrocos à distância de 60 anos", *Não é Artista Quem Quer*, 2004: 164-165 [*DN*, 13 Set. 1963].

56 Lino, "Marrocos à distância de 60 anos", *Não é Artista Quem Quer*, 2004: 168 [*DN*, 13 Set. 1963]. Um dos motes para este artigo consistia no "paralelo [entre] as leituras juvenis e as primeiras viagens".

57 Para a literatura moderna, veja-se o género inaugural de Xavier de Maistre (1763-1852) em *Voyage autour de ma Chambre*, de 1794.

58 Por exemplo, as *Viagens na Minha Terra*, 1846, de Almeida Garrett (1799-1854).

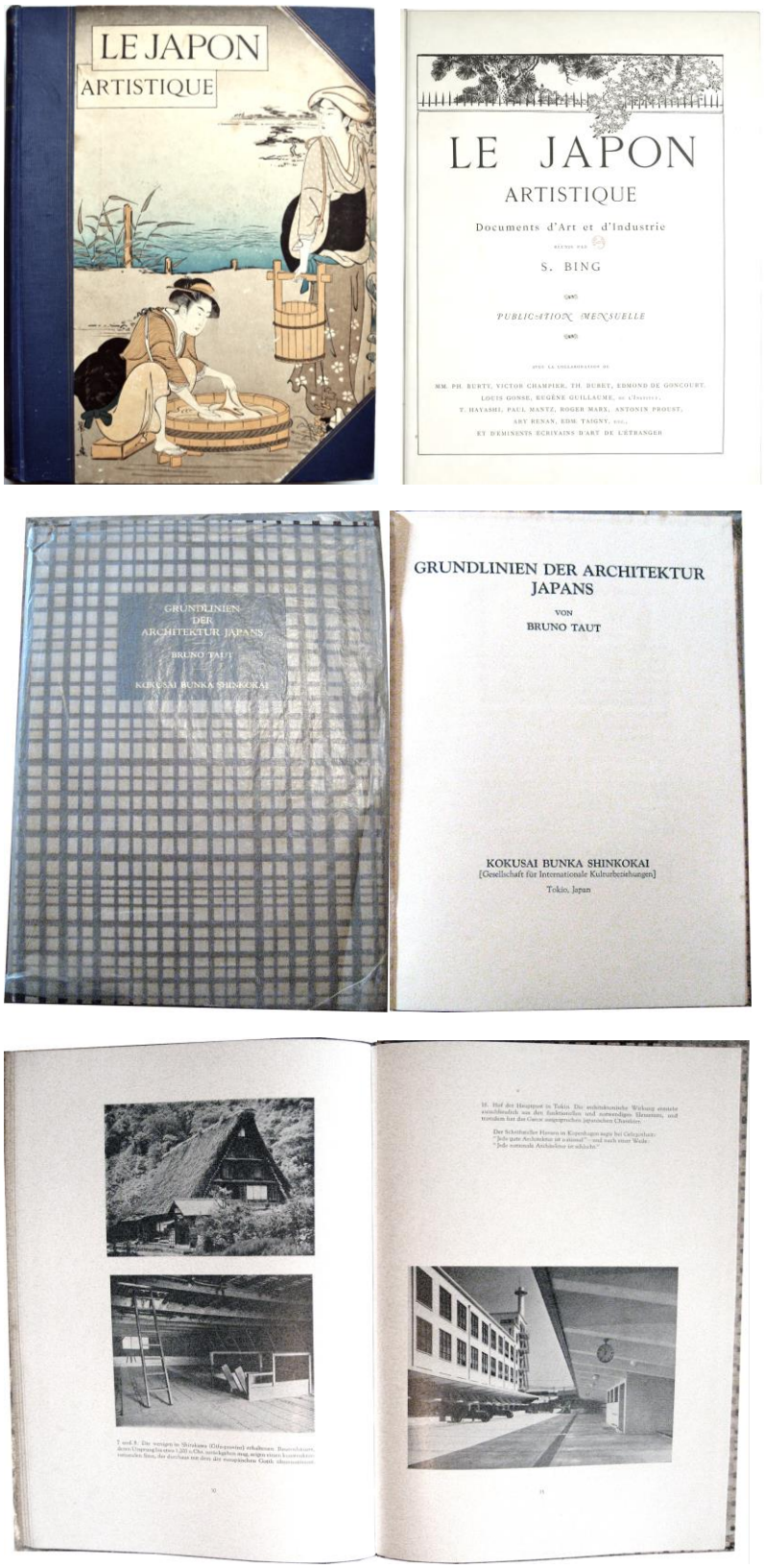
59 Augusto Mendes Simões de Castro, *Guia historico do viajante em Coimbra e arredores, Condeixa, Lorvão, Mealhada, Luso, Bussaco, Monte-mor-o-velho e Figueira (com gravuras)*, 1867; archive.org/details/gri_33125000191813.

60 F. Brütt e Cunha Moraes (dir.), *A Arte e a Natureza em Portugal: Album de photographias com descripções; clichés originais; copias em phototypia inalteravel; monumentos, obras d'arte, costumes, paisagens*, vol. I, Emilio Biel & C.ª, Editores, Porto, 1902.

61 Archive.org/details/imflugedurchdiewelt00john.

62 *Com 109 Ilustrações*, Berühmte Kunststätten #64, Leipzig: E.A. Seemann, 1914.

63 Publicação trilingue –francês, inglês e alemão–, pelo editor Charles Gillot; ligações aos seis volumes-semestres em gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb40367915f/date.



004. S. Bing, *Le Japon Artistique: Documents d'Art et d'Industrie*, 1888-1891;
Bruno Taut, *Grundlinien der Architektur Japans –Linhas Fundamentais da Arquitectura do Japão–*, 1936: 30, 35.

segunda metade da década de 1920.[64] A inspiração japonesa que transparece do desenho de uma Datura, de cerca de 1918 –nomeadamente na plasticidade de linhas curvas e contínuas, com o preenchimento de superfícies por cores planas–,[65] é cronologicamente coincidente com tal projecto.

Publicado quatro décadas e meia mais tarde, em 1936, e na mesma linha de influência da arte e cultura japonesas nas gerações seguintes de arquitectos modernos –e apesar de ultrapassar já a circunscrição temporal desta investigação–, observe-se a existência na biblioteca de Raul Lino da obra de Bruno Taut (1880-1938) *Grundlinien der Architektur Japans –Linhas Fundamentais da Arquitectura do Japão–* publicada em 1936.

Significativamente constam catálogos de várias exposições, ainda que por si só não validem uma efectiva viagem e visita a tais certames: Darmstadt 1901 e 1908, Munique 1909; Bruxelas 1910; Paris 1925; pelo estabelecer de outras relações temáticas, serão considerados nesses outros enquadramentos. Igualmente pela incerteza quanto à data de edição[66] –o que também não estabelece uma condição temporal na aquisição de um dado item, excepto a data a partir da qual tal se torna possível– refiram-se o *Hotel Adlon*, em Berlim, inaugurado em 1907,[67] e *Bad-Nauheim*, estância termal cuja renovação na primeira década do século XX, cerca de 1905-1911, se inseriu no círculo do mecenato artístico do grão-duque Ernst Ludwig de Hessen, sediado em Darmstadt.[68] Uma e outra publicação poderão estar associadas a viagens realizadas entre 1907 e 1911, permanecendo Raul Lino neste último ano por um período de seis meses em Berlim.

Observaram-se várias outras publicações, seguramente associadas a viagens, que contudo não é relevante referir, seja pela publicação posterior ao período em análise na presente

……

[64] "Sabe-se de um projetado livro Fernão Mendes no Japão (com ilustrações japonesas), anunciado, mas nunca publicado […]. Em carta datada de 2 de setembro de 1916, para Leonor Rosa, o poeta conta: […] *Eu tenho feito uma vida inteiramente recolhida e agora mt.º absorvida num plano q. me interessa muitissimo — publicar p.ª a gente moça os capitulos da 'Peregrinaçam' de Fernão Mendes Pinto relativos ao Japão, numa edição prefaciada e organizada por mim e ilustrada pelo Raul.* […O] esboço da capa e o plano da obra: […] *Com um prefacio de Affonso Lopes Vieira e desenhos de Raul/Lino. Lisbôa. Ano 1918.*" Cristina Nobre. "A evasão oriental de Lopes Vieira". Comunicação na *I Conferência Internacional "Pontes Europa-China"*, Leiria, 2012: 3, 9, 11; hdl.handle.net/10400.8/609.

[65] "[V]erdadeira composição de tonalidade japonizante". Rio-Carvalho, "Raul Lino, o Tempo Reencontrado", 1970: 198.

[66] Não foi possível datar o ano de edição de todas as entradas, seja por tal informação não constar em algumas publicações, seja por não ter sido efectuado tal reconhecimento com total sistematização aquando do trabalho de campo no arquivo, seja ainda por, e para algumas destas, não ser possível fazê-lo através de informação bibliográfica disponível *online*.

[67] *Hotel Adlon, Berlin: Erbaut 1905-1907 von dem Eigentümer Lorenz Adlon*, publicado "pelo editor de revistas de arte" *Deutsche Kunst und Dekoration* e *Innen-Dekoration* Alexander Koch, Darmstadt (Hessen); archive.org/details/hoteladlonberlin00adlo.

[68] Após a exposição de Darmstadt de 1901, "[t]he following exhibitions showed the gradual development of several artists away from the revolutionary, eccentric forms of early Jugendstil to more moderate, maturer forms with approaches to a new classicism, a development that can be noticed at the Jugendstil buildings in Bad Nauheim as well." Hans-Günther Patzke. "Grand Duke Ernst Ludwig of Hesse and by Rhine –initiator and patron of Jugendstil (Art Nouveau) in Hesse", [2007]: 5; artnouveau-net.eu/uploads/2007_Patzke.pdf, docplayer.net/143564.

005. Cartas e viagens: Jakob Burckhardt, *Briefe An Einen Architekten: 1870-1889 –Cartas a um Arquitecto–*, 1913; *Hotel Adlon, Berlim;* termas de *Bad-Nauheim*.

investigação, seja quanto à probabilidade de já pertencerem às filhas de Raul Lino.[69] Destaque-se apenas, e no sentido da viagem mental pelas imagens, um conjunto de seis volumes intitulados *Trachtenkunde*, de Bruno Köhler numa edição de cerca de 1910, dedicado ao *Traje Tradicional* através das culturas e dos tempos.

Na mesma linha dos relatos e reflexões de viagem de Goethe, figura *Briefe An Einen Architekten: 1870-1889 –Cartas a um Arquitecto–*, do historiador de arte suíço Jakob Burckhardt (1818-1897), publicadas em 1913;[70] dirigidas ao jovem arquitecto Max Alioth (1842-1898), foram maioritariamente escritas em viagem –Londres, Paris, e várias cidades italianas. Uma vez que presentemente não constará qualquer outra obra de Burckhardt no ApfRL –ao mesmo tempo que o integram várias entradas dedicadas à história da arte e da arquitectura–, não é possível depreender ou confirmar se o interesse de Raul Lino se estendia ao entendimento da história defendido por Burckhardt, ou se este volume apenas se enquadrava no âmbito da troca de correspondência entre o próprio e Albrecht Haupt.
Contudo e numa breve aproximação, é possível reconhecer afinidades entre as ideias de Jakob Burckhardt e Raul Lino quanto ao sentido dinâmico da história, nomeadamente no conhecimento das tradições enquanto matéria e factor de transformação, força em dialéctica com o apelo da novidade –revolução ou ruptura no seu estado mais extremado.

> "O conhecimento da história, na opinião de Burckhardt, formara as próprias identidades e essências dos povos da Europa. Esquecer o passado só conduziria ao desastre. […] Burckhardt reconheceu as mudanças dramáticas que ocorreram na sociedade europeia ao longo da sua vida. Respondeu-lhes, não ao defender uma mudança política directa como muitos dos seus contemporâneos, mas apresentando as tradições da cultura europeia como as maiores conquistas da humanidade. Esperava que, educando um largo segmento do público, poderia demonstrar as ligações entre a Europa do seu tempo e os seus antecessores. Além disso, ao possibilitar a todos um sentido da continuidade da cultura humana, esperava alertar para os perigos inerentes a abandonar a cultura tradicional em prol da revolução".[71]

A esta proposta de Burckhardt –'culturalista', em sentido convergente com aquele de Françoise Choay–[72] seria inerente uma política de educação e elevação do nível cultural de onde, necessariamente, processos abrangentes de transmissão e (in)formação cultural da população comum.

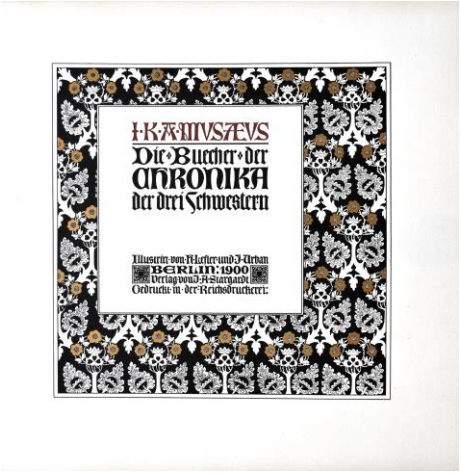
……

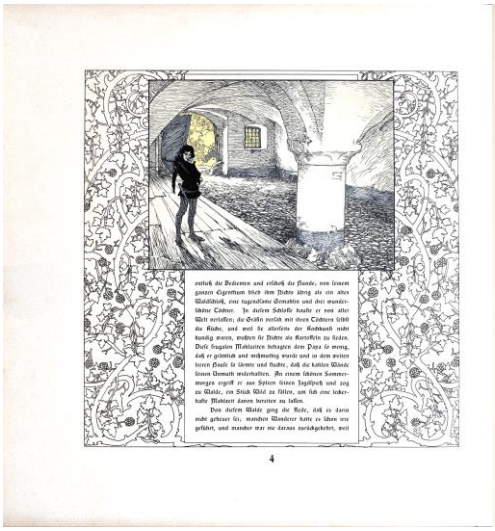
[69] Ainda assim refiram-se entradas da colecção *Ars Una*, por país, ou edições dedicadas tanto a países como a cidades *–Deutschland, Hannover: Einst und Jetzt –Então e Agora–, Bremen, Österreich, Wien in Bildern, Prag,* vários sobre Itália e Roma, *Athènes et L'Attique,* …, e outros ainda, caracterizados por um âmbito mais específico e histórico, como por exemplo *La Renaissance en France* e *Spanische Burgenfabrt 1930*.

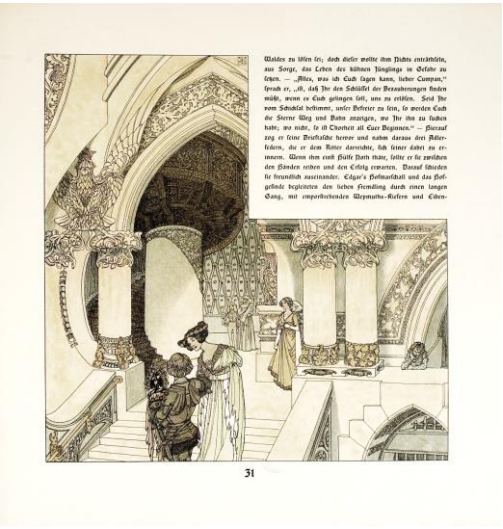
[70] Na sua sexta edição; archive.org/details/briefeeinenarchi00burcuoft.

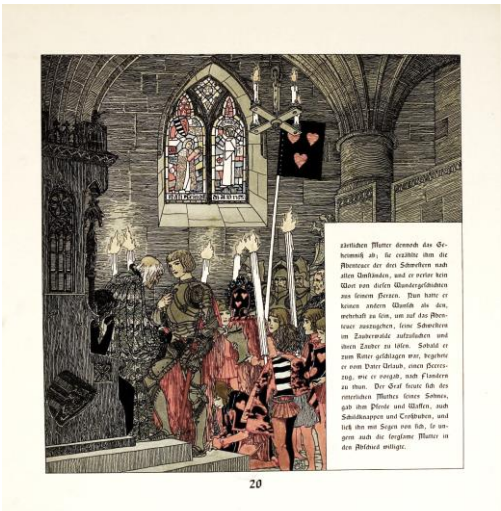
[71] David Melson. "Jacob Burckhardt: History as Education and Culture". *Janus*, 2001: 1; janus.umd.edu/01.html.

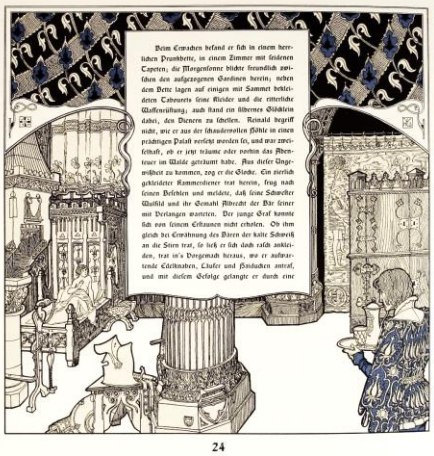
[72] Relativamente às visões do pré-urbanismo e do urbanismo dos séculos XIX e XX. Choay, *L'Urbanisme, Utopies et Réalités: Une Anthologie*, 1965. M. Coornaert. "Notes bibliographiques". *Revue française de sociologie*, vol. 7, #04, 1966: 551-552; persee.fr/doc/rfsoc_0035-2969_1966_num_7_4_2823.











006. *Die Buecher der Chronika der drei Schwestern –Os Livros de Crónicas das Três Irmãs–*, 1900.
J.K.A. (Johann Karl August) Musäus (1735-1787), com ilustrações de H. Lefler e J. Urban.
ApfRL; archive.org/details/diebuecherderchr00mus.

Neste mesmo sentido, assim escreverá Raul Lino mais tarde, já em plena concretização dos *perigos* preconizados por Burckhardt, advogando, tal como o historiador suíço, a educação e a formação como instrumento cultural e civilizacional.

> "Todos sabem que os tempos que decorreram de 1914 para cá alteraram por completo a face do mundo e os alicerces da nossa vida. […] A este longo período convulsivo sobreveio a era do mais extraordinário progresso tecnicista que jamais se viu, contudo, infelizmente, sem que se desse remédio ao funesto desgaste sofrido pelas almas. […]
> Preocupado[s] com o futuro da humanidade, [*os meios intelectuais e artísticos da Europa*] entende[m] que é necessário começar tudo de novo desde o nada, o zero, para que seja criado um novo humanismo que há de substituir o que foi destruído. Esta ideia de começar desde o princípio é o que está no fundo do pensamento dos actuais artistas modernos, desligados ou que se pretendem desligar do passado."[73]

Educação e ensino ao serviço da elevação da cultura pública

> "Civilização não se atinge por meio de ordens ou decretos, é pela educação; nem se obtém apenas pelo mero progresso".[74]

Este entendimento traduz-se nas suas afinidades e prática profissional ligadas à educação e ao ensino; exponenciadas pelo seu papel de pai, a partir do final da primeira década do século XX, Raul Lino desdobra-se em múltiplas actividades pedagógicas –das quais os jardins-escolas João de Deus e a ilustração de livros para a infância são as mais visíveis, logo seguidas pelos projectos para escolas primárias e a *mise-en-scène* de teatrinhos para crianças e adultos ao longo da década de 1910. Ligado a alguns dos principais promotores da reforma da instrução pública –primária e popular–, e independentemente da declaração de um posicionamento político, Raul Lino afigura-se assim como um activo cidadão republicano.

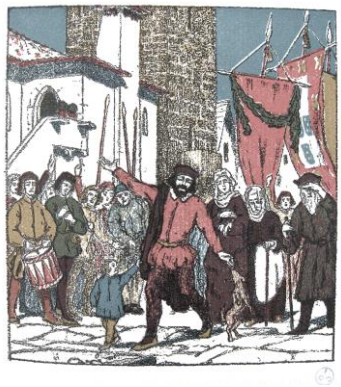
> "Enquanto andei por terras estranhas aonde o meu bom pai me havia mandado para aprender alguma coisa […] fiquei admirado de ver a maneira inteligente como o desenho se tornava indispensável no ensino da história natural, […] a habilidade como nesses países apartados se incute o gosto pela observação da Natureza em todos os seus reinos e se desperta a curiosidade de aprender. [… C]edo verifiquei que o que me espantara de princípio nada mais era que produto do sistema normal da educação."[75]

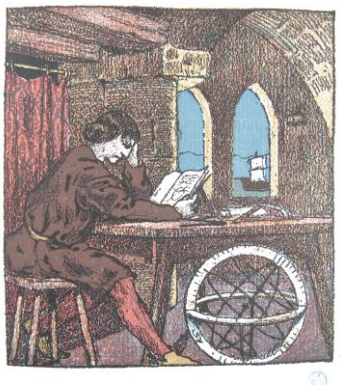
---

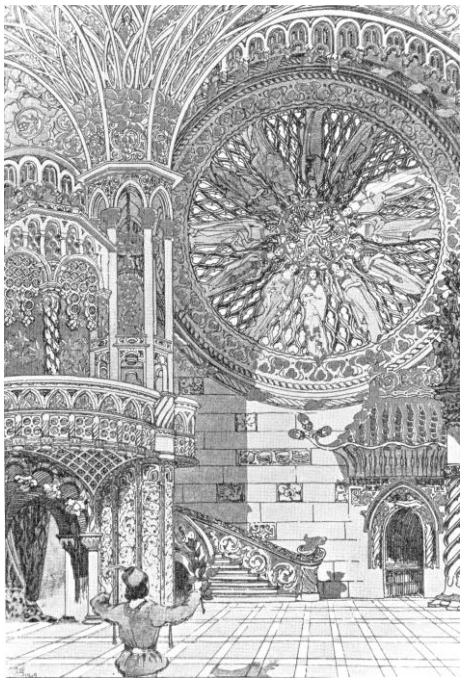
[73] Lino, "Na visita a uma exposição", *Não é Artista Quem Quer*, 2004: 123-125 [*DN*, 17 Mai. 1966].

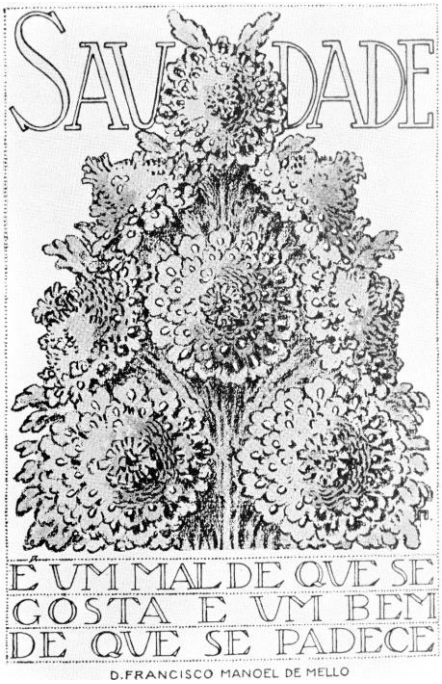
[74] Lino, "Da cidade d'alma, primeiro", *Não é Artista Quem Quer*, 2004: 50 [*DN*, 06 Fev. 1951]. O título do artigo corresponde a parte do do segundo capítulo de *Da Fábrica que falece à cidade de Lisboa*, de Francisco de Holanda, terminada em 1571, e com o qual Raul Lino termina o seu breve texto: "«Da cidade d'alma, primeiro, e de sua fortaleza.»" "O segundo capítulo tem o título *Da cidade da alma primeiro, e de sua fortaleza.* Antes de abordar os vários edifícios que, na sua opinião, seriam essenciais para que Lisboa se tornasse uma cidade moderna, Holanda considerou essencial destacar a fortaleza da alma ou interior, como indicado no respectivo desenho. Mais precisamente, Holanda disse, que era necessário guarnecer as três potências da alma, ou seja, a memória, o entendimento e a vontade, com a prática das três virtudes cardeais: fé, esperança e caridade." Cristina Osswald. "Francisco de Holanda: *Da fábrica que falece à cidade de Lisboa*". Álvaro Baraibar, Martina Vinatea Recoba (eds.). *Viajes y Ciudades Míticas.* Pamplona: Universidad de Navarra, 2015: 100; dadun.unav.edu/handle/10171/38408.

[75] Lino, "Palmeiras de Lisboa", *Não é Artista Quem Quer*, 2004: 53 [*DN*, 29 Mar. 1963].









007. Ilustrações de Raul Lino: *Bartolomeu Marinheiro*, 1912; desenho aguarelado *Datura*, cerca 1918; *O castelo do Amor*, 1909; bilhete-postal *Saudade*, cerca 1910.

Lopes Vieira, Lino (ilust.), *Bartolomeu Marinheiro*, 1912; França, Rio-Carvalho, 1970: 99, 197, 203, 225.

Raul Lino –entre outros intervenientes– transporta assim a experiência do sistema de ensino alemão como exemplo a adaptar à realidade portuguesa, no sentido de colocar a educação e o ensino ao serviço da elevação da cultura pública; uma das vias para o fazer seria pela instrução e educação das crianças, em particular através do desenho e da arte; outra seria pela instrução popular e formação profissional; na primeira insere-se a sua actividade na ilustração de livros para a infância –a maioria de Afonso Lopes Vieira–;[76] na segunda, o propósito de que o seu primeiro livro, *A Nossa Casa*, de 1918, se inserisse na colecção *Livros do Povo*.[77]

Neste âmbito constam na biblioteca de Raul Lino alguns livros de ilustração e formação pela imagem, destinados a crianças e jovens –e mesmo a qualquer adulto, que sempre beneficiará em folheá-los, seja pelo estímulo da imaginação e memórias, seja no acrescentamento formativo, tanto visual como de conteúdo. Um destes exemplos é o volume *Die Buecher der Chronika der drei Schwestern –Os Livros de Crónicas das Três Irmãs–*, um conto popular alemão (re)escrito por Johann Karl August Musäus (1735-1787), com ilustrações de H. Lefler e J. Urban, publicado em 1900[78] no círculo da secessão berlinense –denotando relações com os demais focos secessionistas, como Munique e Viena. É notória a influência desta obra nos trabalhos de ilustração de Raul Lino, seja na disposição e temas das vinhetas e enquadramentos –veja-se *Bartolomeu Marinheiro*, entre outros de Lopes Vieira, e não apenas aqueles para a infância–, seja no imaginário poético dos espaços e atmosferas arquitectónicas –como por exemplo a ilustração para *O Castelo do Amor*, de 1909. Em quaisquer casos, tal influência significa sempre uma apropriação às formas e cultura portuguesas –e não uma importação fascinada pelo exotismo da diferença, antes servindo tal confronto para um conhecimento mais consciente de si próprio, autor e cultura 'pública'.

Assinalando tal simultaneidade de movimentos europeus na valorização e renovação das 'artes e ofícios', na procura de um 'jovem estilo' ou uma 'arte nova', uma das obras mais difundidas do pintor sueco Carl Larsson (1853-1919) integrava também a biblioteca de Raul Lino: *Das Haus in der Sonne –A Casa ao Sol*. Depois de várias publicações na década de 1890, na Suécia, é com a edição alemã de 1909[79] que a obra de Larsson granjeia uma enorme popularidade, traduzida no número de exemplares e sucessivas reedições. O livro é composto por cenas luminosas da vida quotidiana –para o que muito contribui a preferência pela aguarela–, retratadas tanto em interiores acolhedores como em jardins domésticos; tanto a abordagem

[76] Para a parceria literária entre Afonso Lopes Vieira, escrevendo, e Raul Lino, ilustrando, veja-se a investigação de Cristina Nobre, destacando-se: "Afonso Lopes Vieira. A Obra Publicada (Em livro e dispersa)", Roteiro da exposição bibliográfica sobre Afonso Lopes Vieira –"O ano de todas as comemorações. 1878-2003", 2003: 03-32; hdl.handle.net/10400.8/596; "A obra para a infância e juventude de Afonso Lopes Vieira", *Educação & Comunicação* #01, 1999: 87-107; hdl.handle.net/10400.8/269; "A evasão oriental de Lopes Vieira", Comunicação na *I Conferência Internacional "Pontes Europa-China"*, Leiria, 2012; hdl.handle.net/10400.8/609.

[77] Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 3-4.

[78] Archive.org/details/diebuecherderchr00mus.

[79] Pela editora de Karl Robert Langewiesche (1874-1931), fundada em 1902 em Düsseldorf, poucos anos depois sediada também em Leipzig e Königstein im Taunus.

008. *Die Blauen Bücher* –*Os Livros Azuis*–, editora Langewiesche, primeira e segunda décadas do século XX. *Die Welt des Schönen* –*O Mundo da Beleza*– e números temáticos –*éticos, religiosos e poéticos*–, 1911. Archive.org/details/derstillegartend00saue; ApfRL.

plástica do autor, como o acolhimento dos espaços em que cada simples cena decorre, como ainda a naturalidade e quotidianidade das personagens e das acções, caracterizam uma casa-vivência 'simples', feliz e plena de 'bom gosto' –a da família do próprio Larsson–, um exemplo para a vida moderna.

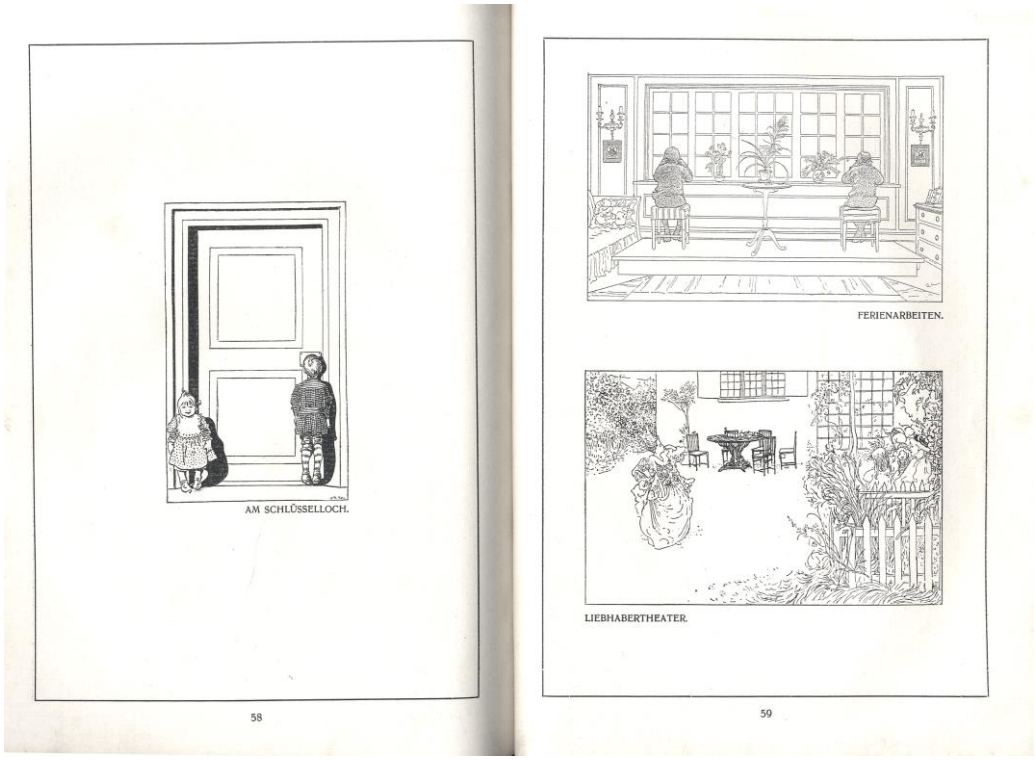
A Casa ao Sol é publicada na série temática *Die Welt des Schönen –O Mundo da Beleza–*, nas edições *Die Blauen Büchern –Os Livros Azuis–*, designação adoptada cerca de 1907 pela editora de Karl Robert Langewiesche atendendo às sobrecapas azuis que envolviam os seus livros desde a fundação da empresa em 1902. *O objectivo de Langewiesche era publicar conteúdos educativos, com qualidade e em larga escala, de modo a tornar os livros acessíveis a um público mais abrangente, contribuindo assim para a formação dos chamados iletrados;*[80] o exemplo de *A Casa ao Sol* prova-o, uma vez que Langewiesche conseguiu publicar a obra de Larsson por um preço muito mais acessível do que as anteriores edições suecas, mantendo a qualidade da impressão. A inovação do programa editorial incluía títulos e sinopses apelativas, com temas que abarcavam a vida moderna a par da cultura histórico-artística tanto alemã como europeia, elaborando visões do mundo e colocando problemas de ética e religião.[81] O propósito de instrução não se traduz numa simplificação dos temas, mas antes num discurso acessível e sintético, muitas vezes por autores creditados,[82] desdobrando-se em profusa ilustração com largo recurso à fotografia.

……

[80] Hans Köster. "Langewiesche". *Neue Deutsche Biographie*, vol. 13. Berlim: Duncker & Humblot, 1982: 595; daten.digitale-sammlungen.de.

[81] Entre outros refira-se a publicação de Ruskin, *Menschen untereinander –Uns para os outros*, excertos dos seus escritos– e de Emerson, *Die Sonne segnet die Welt –O Sol abençoa o Mundo*, ensaios e palestras seleccionados.

[82] De que é exemplo Wilhelm Pinder (1878-1947). Pinder é igualmente autor de outros dois títulos, mais especializados, presentes no ApfRL: *Der Bamberger Dom und Seine Bildwerke*, e *Der Naumburger Dom und seine Bildwerke –A Catedral de Bamberger /Naumburger e as suas Esculturas–*, edições de cerca do final da década de 1920. *Arqueólogo e historiador da arte medieval, docente em várias universidades e autor de vários estudos; influenciado pelo seu mentor, August Schmarsow, em 1904 publicou uma investigação inovadora, que interpretava metaforicamente as obras de arquitectura como organismos vivos. Durante algum tempo testou noções de carácter nacional e 'Zeitgeist' na história de arte; o seu forte nacionalismo e o foco quase exclusivo na arte alemã valeram-lhe o interesse e elogio do partido nazi; se por um lado algumas das suas acções apontam para uma colaboração com o regime, por outro lado fazia parte de um dos grupos intelectuais opositores. O seu contributo nos 'Livros Azuis' de Langewiesche granjeou-lhe visibilidade e reconhecimento públicos, tanto academicamente como na imaginação popular; esta condição de figura pública, a par das suas ideias acerca do carácter nacional e de um sentido de povo-região contribuíram para a sua associação ao regime nazi; porém, a sua devoção à arte era mais forte do que aquela que pudesse ter a Hitler, como demonstrado pelos seus artigos de desacreditação do ataque do regime nazi à arte moderna. Metodologicamente desenvolveu e disseminou o que designou como uma "visão geracional da história da arte" –isto é, da arte alemã–, entendida como a interacção entre as gerações mais velhas e mais novas de artistas numa dada região, estilos regionais esses impulsionados pelo "génio artístico" –similar à sua confiança na intuição como base de julgamento, ambos os conceitos alimentando a torrente nacionalista alicerçado no popular. Nos seus últimos anos expandiu o seu interesse passando a incluir o barroco, onde novamente produziu estudos pioneiros.* Lee Sorensen, (ed.). "Pinder, Wilhelm". *Dictionary of Art Historians*; arthistorians.info/pinderw, dictionaryofarthistorians.org/pinderw.
Praticamente da mesma idade, o percurso de Raul Lino (1879-1974) percorre certos temas similares àqueles de interesse de Wilhelm Pinder (1878-1947), enquadrados tanto pelo *Zeitgeist*, em geral, como, em particular, pelo vínculo de Raul Lino ao contexto alemão e, eventualmente, a um conhecimento mais próximo das ideias de Pinder ou do seu círculo: [i] o entendimento da arte-arquitectura como um corpo vivo; [ii] a evolução do seu próprio interesse das primeiras gerações da idade moderna até ao barroco; [iii] o desenvolvimento da noção de um carácter nacional, resultado de um compromisso com o conhecimento e valorização da arte-arquitectura portuguesa; [iv] um desígnio pedagógico, educador e formativo das classes médias e populares, granjeando-lhe uma visibilidade pública, resultando na inscrição na memória e imaginário públicos ao longo de todo o século XX; [v] um e outro, nacionalismo e defesa da cultura popular, conduzem-no ao encontro e 'parceria' com o Estado Novo; [vi] aqui



009. Carl Larsson (1853-1919), *Das Haus in der Sonne*, 1909.
No buraco da fechadura, Trabalho de férias, Liebhabertheater, *Recanto acolhedor* –da série *Um Lar*–, *A janela de flores*.

Fulltable.com/vts/aoi/l/ln/ll/a.htm; wikiart.org/en/carl-larsson/the-day-before-christmas-1892, wikiart.org/en/carl-larsson/lisbeth-in-blue-bird-1900, wikiart.org/en/carl-larsson/cosy-corner-1894, wikiart.org/en/carl-larsson/flowers-on-the-windowsill-1894.

Além do já referido livro de ilustração, os títulos constantes na biblioteca de Raul Lino incidem maioritariamente –ou mesmo exclusivamente– sobre a série *O Mundo da Beleza*, com dominância de temas arquitectónicos.[83] Atendendo às sucessivas reedições de cada título, os anos de edição dos exemplares no arquivo situar-se-ão aproximadamente nas segunda e terceira décadas de Novecentos.[84]

Apesar do objectivo manifesto de Langewiesche,[85] o seu desígnio editorial corresponderia antes à formação cultural das classes médias e não exactamente à instrução dos iletrados. Ou pelo menos é esta a realidade portuguesa que Raul Lino acaba por constatar, considerando que encetara similar programa pedagógico –se era sua intenção inicial publicar *A Nossa Casa* na série *Livros do Povo*, acaba por compreender que serão as classes médias e burguesas as suas interlocutoras, eventualmente formando o povo pelo exemplo por aquelas veiculado. Assim, ainda que sem uma estrutura editorial equivalente à de Langewiesche, em certos aspectos é plausível aproximar as publicações de Raul Lino do modelo dos *Livros Azuis*, colocando os temas edificatórios com alguma problematização, complementando assim outras publicações mais técnicas, instrutórias ou 'profissionalizantes', como o eram as da *Biblioteca de Instrução Profissional*.

Refira-se por último a tradução de Alberto Teles de uma obra de autor inglês –Andrew Wilson, possivelmente médico–, publicada em 1900 e intitulada *Maneira de ter uma Casa Saudável*. Tratando-se de um livro "destinado às escolas primárias e populares", entrevê-se que, e além de apoio à elaboração da série de projectos para escolas, possa ter apoiado a preparação de *A Nossa Casa*, enquanto registo literariamente acessível de recomendações básicas de salubridade doméstica.[86]

……

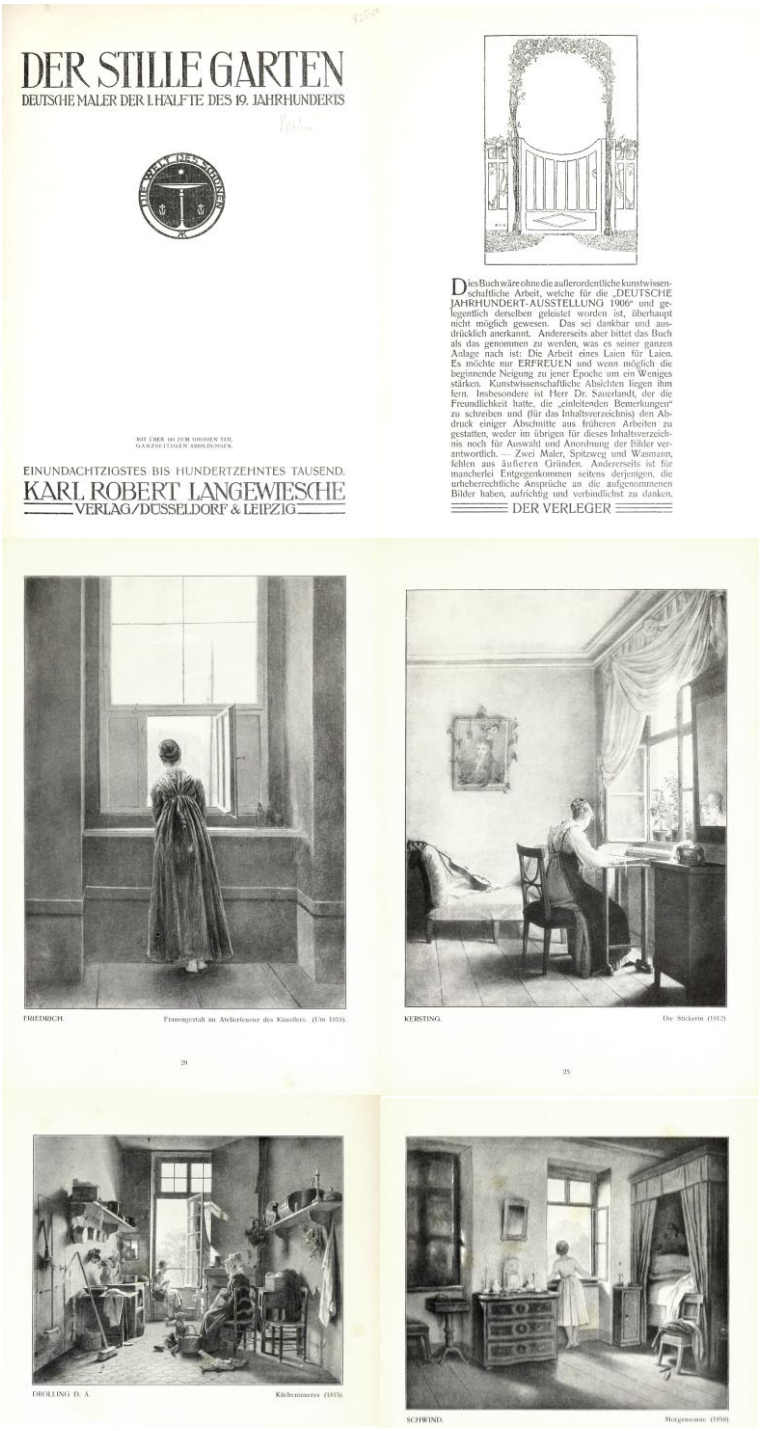
chegado, restará defender a hipótese de que, devoto acima de tudo do país-arte-arquitectura, Raul Lino terá aceitado o comprometimento político a favor do seu próprio desígnio pedagógico.

[83] [i] Larsson, *Das Haus in der Sonne –A Casa ao Sol–*; [ii] *Der Stille Garten: Deutsche Maler aus der I. Hälfte des 19. Jahrhunderts –O Jardim em Silêncio: Pintores alemães da primeira metade do século XIX–*, quatro edições –1913, 1908, s.d., 1911– em archive.org/search.php?query=Der%20Stille%20Garten; [iii] *Moderne Plastik –Plástica Moderna–*; [iv] *Deutscher Barock –Barroco Alemão–*; [v] Wilhelm Pinder, *Deutsche Dome des Mittelalters– Catedrais Alemãs da Idade Média–* archive.org/details/deutschedomedesm00pinduoft; [vi] Wilhelm Pinder, *Deutsche Burgen und feste Schlösser aus allen Ländern deutscher Zunge –Cidadelas Alemãs e Paços Fortificados de todos os países de língua alemã–* archive.org /details/deutscheburgenun00pinduoft; [vii] *Tore/Türme und Brunnen aus deutscher Vergangenheit –'Barreiras', Torres e Fontes do passado alemão–* archive.org/details/toretrmeundbrunn00knig; [viii] *Bauten der Gemeinschaft aus Deutscher Gegenwart –Edifícios Comunitários de 'presença' alemã.*

[84] No ApfRL não foi efectuado o reconhecimento do ano de edição de cada uma das entradas; exemplo da frequência das reedições veja-se, para o título *Der stille Garten*, diferentes edições em 1908, 1911, 1913, pelo menos; ver ligação na nota anterior.

[85] *A expectativa do editor relativamente à educação pública era apenas parcialmente verdadeira, apesar do grande sucesso comercial.* Köster, "Langewiesche", 1982: 595.

[86] Maria Leonor Sousa. *Revista de Estudos Anglo-Portugueses* #02, 1992: 31; run.unl.pt/handle/10362/3964. André Wilson (Dr.), Alberto Teles (trad.), *Maneira de ter uma Casa Saudável*, 1900, tradução de Andrew Wilson, *A Healthy Home, and How to Attain it*, 1898. Do autor inglês e pelo mesmo tradutor, foram igualmente publicados *Doenças Infecciosas, e a Maneira de as evitar –Infectious Diseases, and How to Prevent Them*, 1899–; e *O que ha a Fazer em Caso de Acidente –What to Do in Emergencies*, 1900.



010. *Der Stille Garten: Deutsche Maler aus der I. Hälfte des 19. Jahrhunderts –O Jardim em Silêncio: Pintores alemães da primeira metade do século XIX–*, 1911.

Archive.org/details/derstillegartend00saue.

Pensamento, eloquência, literatura, história, pedagogia

Retomando o problema do género do discurso, função de um desígnio pedagógico divulgador, propõe-se este outro corpo temático na ordenação das publicações presentes no ApfRL. Trata-se de um corpo extenso, quer pelos diferentes âmbitos que comporta, quer pela abrangência cronológica e contextual, quer ainda pela própria pluralidade de títulos; é elaborada uma abordagem tanto quanto possível categorizada, no que releva para a presente investigação, contudo sem que tais categorias sejam intituladas. Várias outras obras, já referidas ou a referir, poder-se-iam incluir neste corpo; porém, o seu enquadramento em outros temas –como a viagem, ou o teatro e a música, por exemplo–, conduzem à dominância no presente conjunto de obras de autores portugueses, sendo ainda possível observar a prevalência de três temáticas: a narrativa historiográfica das conquistas dos portugueses; a filosofia como instrumento da religião, da moral, da pedagogia e da educação pública –sobretudo entre a reforma católica e a autocracia pombalina–; nem sempre expressivo, mas presente, o interesse pela cultural popular, ou autóctone, e a vida familiar.

A par de obras de autores da antiguidade clássica –*Orações* de Cícero, *Titi Livii*, Quintiliano–,[87] marcavam presença na biblioteca de Raul Lino autores da época clássica portuguesa –João de Barros, as *Decadas* de Diogo do Couto, e Francisco Manuel de Melo –tendo em comum o pertencerem ou participarem no mais alto círculo da corte.[88]
Ainda que em grau e circunstâncias diferenciados, os quatros autores –Raul Lino incluído– apresentam em comum o contributo no âmbito da história portuguesa, com uma visão lata do mundo, e a produção "de obras doutrinárias e pedagógicas",[89] imbuídas ainda de um sentido de conduta social e moral, tanto pública como privada.

> "[C]aracteriza a João de Barros o muito cuidado arquitectónico que pôs na fábrica da sua História, não obscurecendo as linhas gerais com a multidão de pormenores […;] há aí o rumo duma idéia justa […,] colocado num meio têrmo: nem é dos que nos dão «tôda a fôrça da História», nem dos narradores que subministram a êsses a multidão dos pormenores característicos por onde se adivinham os verdadeiros «nervos» (desta última espécie são Castanheda, Couto, Gaspar Correia)."[90]

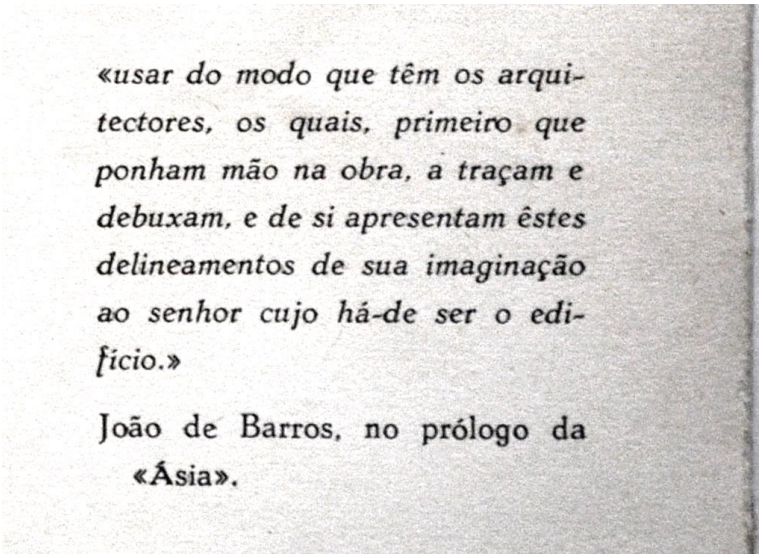
……

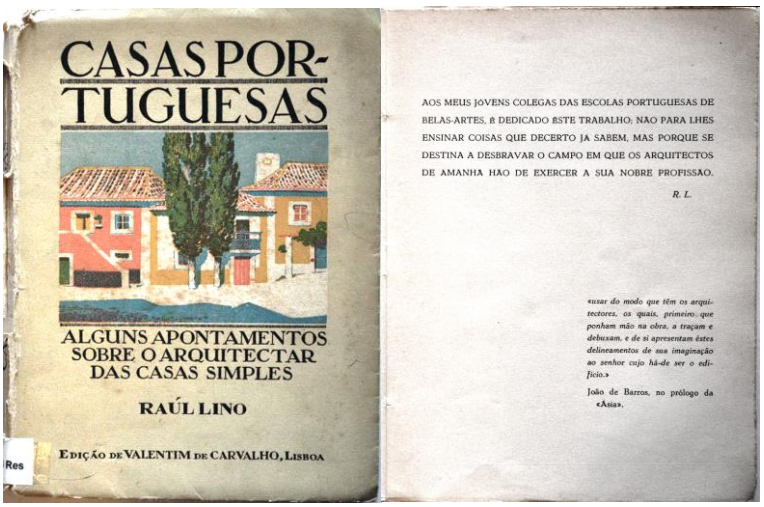
[87] Respectivamente (106-43aC), (64 ou 59aC-17dC), e (c.35-c.100.); os itálicos indicam os títulos das publicações presentes no ApfRL.

[88] Respectivamente (1496-1570), (c.1542-1616), (1608-1666); consta ainda um volume de *Fernão Lopes* (entre 1380-1390-c.1460), este como o de João de *Barros* publicados na colectânea *Antologia Portuguesa*, da editora Livrarias Aillaud & Bertrand.

[89] A.J.S.. "Barros (João de)". Joel Serrão (dir.). *Dicionário de História de Portugal*, *DHP*, vol. I, Porto: Livraria Figueirinhas, 1984 [1963-1968-1971]: 307.

[90] António Mendes Correia (dir.), "Barros (João de)", *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, *GEPB*, vol. 4, Lisboa, Rio de Janeiro: Enciclopédia [1981-1987]: 302.
"João de Barros supera a generalidade dos seus contemporâneos europeus, [… *podendo*] considerar-se um dos grandes historiadores europeus do Renascimento e um precursor de certas tendências da historiografia do século





011. João de Barros citado por Raul Lino em epígrafe a *Casas Portuguesas*, 1933: 13.

João de Barros *constrói* assim "a sua grande síntese histórico-geográfica do mundo descoberto pelos portugueses"[91] com um sentido arquitectónico, metaforicamente como se de um edifício se tratasse. E é precisamente do prólogo da primeira *Década* da *Ásia* [92] que Raul Lino toma, em 1933, a epígrafe de *Casas Portuguesas:*

> "«usar do modo que têm os arquitectores, os quais, primeiro que ponham mão na obra, a traçam e debuxam, e de si apresentam estes delineamentos de sua imaginação ao senhor cujo há-de ser o edifício.»"[93]

Com *A Casa Portuguesa*, de 1929, Raul Lino debatera-se de modo mais premente não só com a escrita da história –no seu caso da arquitectura doméstica–, mas também com a sua inserção numa campanha pedagógica, aquela que iniciara desde o seu regresso a Portugal e firmada em livro com *A Nossa Casa*, em 1918. A escolha de uma passagem da obra de João de Barros como mote para as *Casas Portuguesas* assinala, por um lado, o reconhecimento da importância de uma estrutura conceptual –que não se observava em *A Nossa Casa*, e agora presente num sistema de virtudes clássicas e morais–; por outro lado, a elaboração da *evolução da arquitectura doméstica em Portugal*, em 1929,[94] mediando os livros de 'teoria' prática do projecto da casa, de 1918 e 1933, permitem a Raul Lino uma visão diacrónica da história da arquitectura portuguesa. Citando o historiador quinhentista, a campanha de renovação de Raul Lino não só transporta a inspiração na renascença portuguesa, como traduz o sentido de um desígnio pedagógico, 'político' e 'histórico'. É assim possível propor que, nas devidas diferenças, e dentro de uma igualmente vasta produção escrita, os três livros de Raul Lino sobre a casa estão em importância correlativa com as três *Décadas* de João de Barros. Particularmente em *A Casa Portuguesa* poder-se-ia estabelecer um paralelo entre o equilíbrio dos *característicos detalhes temporais* e *o nervo da história* que os atravessa.

Consubstanciando a referência que os intelectuais quinhentistas constituíam para Raul Lino, constata-se um paralelo similar, estabelecido pelo próprio, desta feita com João de Castro

XX. […] Como historiador João de Barros imitou Tito Lívio, seleccionando os acontecimentos e hierarquizando-os numa construção que se esforça por ser monumental. […] No que toca à verdade histórica, João de Barros é exacto quanto aos factos que narra, mas por sistema, e até por doutrina, omite tudo quanto possa deslustrar os reis, as grandes personagens e o decoro da nação portuguesa." A.J.S., Serrão (dir.), "Barros (João de)", *DHP*, vol. I, 1984: 307.

[91] Seria composta em seis obras, divididas por "três partes: a *Conquista*, ou narrativa dos empreendimentos de descobrimento e ocupação nos quatro continentes, «Europa», «África», «Ásia» e «Santa Cruz»; a *Geografia* (em latim) com as graduações e descrições do mundo conhecido; o *Comércio*, com a descrição dos produtos naturais e «artificiais», pesos e medidas, preços correspondentes e trocas. Desta espécie de enciclopédia saíram apenas entre 1552 e 1563 três «Décadas» da *Ásia*." A.J.S., Serrão (dir.), "Barros (João de)", *DHP*, vol. I, 1984: 307.

[92] "No capítulo I do livro primeiro da primeira década da *Ásia*, expõe Barros o plano geral dos trabalhos históricos que se propunha realizar". A.J.S., Serrão (dir.) ou Mendes Correia (dir.), "Barros (João de)".

[93] João de Barros *apud* Raul Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 13.

[94] Raul Lino. *L'Evolution de l'Architecture Domestic au Portugal: Essai*. Lisbonne: Institut Français au Portugal, 1937, é composto pelo ensaio de Raul Lino. *A Casa Portuguesa*. Lisboa: Valentim de Carvalho, 1929, traduzido para francês por M. Léon Bourdon –conforme nota na página 1–, acrescentado do capítulo "L'Architecture Manuéline", anteriormente publicado na *Revue de l'Art Ancien et Moderne*, no segundo semestre de 1936.

012. João de Castro no alpendre de entrada no Cipreste –pela fonte dos ferreirinhos, a Noroeste.

CGO Jan. 2011.

(1500-1548), entre a sua própria casa do Cipreste e a quinta da Penha Verde do autor quinhentista. Raul Lino inscreve a seguinte epígrafe no alpendre da entrada Noroeste, pela fonte dos ferreirinhos:

> "Ev tenho hũa qvinta a par de Sintra a qval ev fiz e lhe tenho grande afeição pella fazer."

Diogo do Couto, escrevendo "*verdades chãas*",[95] será o "continuador das *Décadas da Ásia* de João de Barros",[96] publicando em vida as *Décadas IV, V, VI e VII*, entre 1602 e 1616.[97]

Igualmente da afeição de Raul Lino seria a obra de Francisco Manuel de Melo, autor no conturbado período de restauração da soberania portuguesa.

> "[H]istoriador, crítico de costumes, moralista, epistológrafo, cabalista, precursor dos volumosos trabalhos de compilação poética e de bibliografia que vieram a realizar-se no tempo de D. João V, ocupa, graças à sua extensa obra bilingue, um lugar de relevo em qualquer das duas principais literaturas peninsulares."[98]

Uma das singularidades da sua obra historiográfica reside no facto de se referir

> "a acontecimentos de relevo primordial em que tomou uma parte mais ou menos directa, o que, acrescido a excepcionais ensejos e faculdades de observação ou informação, a valoriza com preciosos testemunhos sobre a época da Restauração."[99]

Escrevendo sobre o seu próprio tempo, nomeadamente acontecimentos em que participou ou dos quais detinha conhecimento, a sua obra é "o mais perspicaz testemunho de história social portuguesa posterior a Fernão Lopes […, com] uma lúcida visão das forças sociais em jogo".[100]

> "[C]onsidera que apenas as obras de largo âmbito cronológico se devem limitar a uma narração despojada, recomendando que, pelo contrário, as monografias sejam enriquecidas de comentários; e, entre os tipos de monografia, salienta a *epanáfora*, definida como uma espécie de história que «sem advertência chegava ao fim da sua acção, havendo de caminho informado os leitores de tudo o que lhe pertencia»."[101]

……

[95] C.R.B., Serrão (dir.), "Couto (Diogo do)", *DHP*, vol. II, 1984: 226.
Diogo do Couto fixa residência em Goa, desde 1571 até à sua morte, em 1616. De entre uma vasta produção, o *Diálogo do Soldado Prático –observações sobre as principais causas da decadência dos portugueses na Ásia*– "[é] obra notabilíssima como crítica da administração e dos costumes dos Portugueses no Oriente, e que muito honra o autor pelo desassombro com que fala dos poderosos, a começar pelos próprios monarcas." Mendes Correia (dir.), "Couto (Diogo do)", *GEPB*, vol. 7, [1981-1987]: 959.

[96] Mendes Correia (dir.), "Couto (Diogo do)", *GEPB*, vol. 7, [1981-1987]: 958.

[97] Escreveu ainda outras, algumas publicadas postumamente; no ApfRL constam as *Décadas de Couto* 6 e I I.

[98] "O mais multiforme e um dos principais escritores portugueses do século XVII; poeta, dramaturgo, doutrinário político e militar, apologista do direito próprio e da restauração brigantina, genealogista, biógrafo, memorialista ou, em geral,". O.L., Serrão (dir.), "Melo, D. Francisco Manuel de", *DHP*, vol. IV, 1984: 248.

[99] O.L., Serrão (dir.), "Melo, D. Francisco Manuel de", *DHP*, vol. IV, 1984: 248.
"Tácito [c.55-c.117], que pouco antes fora descoberto, serve-lhe de principal modelo."

[100] O.L., Serrão (dir.), "Melo, D. Francisco Manuel de", *DHP*, vol. IV, 1984: 249.

[101] O.L., Serrão (dir.), "Melo, D. Francisco Manuel de", *DHP*, vol. IV, 1984: 248.

Será precisamente de uma epanáfora de Francisco Manuel de Melo que Raul Lino tomará a 'definição' lírica de *saudade*, mote para um pequeno exercício de arte gráfica –aforismo em duplo contraponto antitético, tanto no par maior como no menor, bem traduzindo a ambivalência de tal sentimento tão afirmado como caracteristicamente português.

> "He a Saudade, hũa mimofa paixão da alma, & por iffo taõ futil, que equivocamente fe experimenta, deixãdonos indiftinta a dor, da fatisfaçaõ. He hum mal, de que fe gofta, & hum bem, que fe padece".[102]

> "Saudade: É um mal de que se gosta e um bem que se padece".[103]

Como referido a propósito da abordagem historiográfica de João de Barros, na coerente preferência pela epanáfora –porque escrevendo sobre acontecimentos presentes e vivenciados–, também Francisco Manuel de Melo se debate com o equilíbrio entre transmitir os *pormenores circunstanciais de uma época* e um possível contributo para a percepção do *nervo da história*. No sentido daquele primeiro propósito, a sua produção escrita inclui igualmente "memoriais ou panfletos"[104] bem como apólogos morais ou breviários de normas de conduta –moral, social e ética, de que são exemplo o apólogo dialogal *Os Relógios Falantes*[105] e *Carta de Guia de Casados*,[106] este último presente no ApfRL em duas edições.[107]

É sobretudo neste ponto que podem ser estabelecidos paralelos na obra escrita de Raul Lino, nomeadamente na publicação de textos relativamente curtos, opúsculos defensores de um posicionamento moral relativo ao seu próprio presente e dirigido aos seus contemporâneos com intenção pedagógica –o que na primeira metade do século XX serão os manifestos.

Os textos pedagógicos de Raul Lino –e em especial *A Nossa Casa*– poderão assim apresentar certas similitudes com os 'breviários' seiscentistas de Francisco Manuel de Melo, logo seguidos pelo género pedagógico setecentista de Teodoro de Almeida –adiante referido–, numa escrita recorrendo a metáforas e exemplos.

---

[102] D. Francisco Manuel de Melo. "Descobrimento da Ilha da Madeira. Anno 1420. Epanaphora Amorosa. Terceira de Dom Francifco Manoel, efcrita a hum Amigo." *Epanaphoras de Varia Historia Portvgveza.* [… dedicatória]. *Em Cinco Relaçoens de Sucessos pertencentes a este Reyno. Que contem Negocios Publicos, Politicos, Tragicos, Amorosos, Belicos, Triunfantes. Por Dom Francisco Manvel.* Lisboa: Antonio Craesbeeck de Mello, 1676: 287; books.google.pt/francisco+manuel+de+melo+saudade.

[103] Lino, bilhete-postal *Saudade*, cerca 1910. O postal "é representativo de uma atitude renovadora de um outro garretianismo de que Afonso Lopes Vieira foi mentor." Rio-Carvalho, "Raul Lino, o Tempo Reencontrado", 1970: 197, 218.

[104] O.L., Serrão (dir.), "Melo, D. Francisco Manuel de", *DHP*, vol. IV, 1984: 248.

[105] Datado, no prólogo, de 1654, publicado pela primeira vez em 1721; uc.pt/11osrelogiosfalantes. São quatro os *Apólogos Dialogais: Os Relógios Falantes, A Visita das Fontes, O Escritório do Avarento* e O *Hospital das Letras*.

[106] *Paraque pello caminho da prudencia se acerte com a Casa do descanso: A hum Amigo*, publicado pela primeira vez em 1651.

[107] Uma pela Renascença Portuguesa, Porto, na série *Biblioteca Lusitana* –que será a de 1916 ou de 1923–, e uma outra, aparentemente anterior –talvez a de 1873–; relembre-se que um dos armários consultados no ApfRL congrega livros que tanto pertenciam a Raul Lino como a uma de suas filhas.

Observe-se um breve paralelo entre a *Carta de Guia de Casados* e *A Nossa Casa*, de 1918, a primeira respeitando à família mas implicando a casa, a segunda respeitando à casa mas implicando a família, ambas tratando da 'construção' de uma 'casa'; veja-se ainda como os subtítulos de uma e outra obra poderiam permutar-se: *Para que pelo caminho da prudência se acerte com a Casa do descanso*, no caso da obra de Francisco Manuel de Melo e, para a publicação de Raul Lino, *Apontamentos sobre o Bom Gôsto na Construção das Casas Simples*.[108]
Assim se dirige o impressor do autor seiscentista aos seus leitores.

> "Naõ he outra cousa a Filosofia que hũa consideração universal de todas as cousas pella qual se alcança o conhecimento dellas. Divide-se em natural, e moral. A natural averigua as qualidades dos Ceos, Elementos, e Criaturas. A moral aparelha a ordem do trato humano. Tambem esta moral se divide em tres partes, que chamão Etica, Economica, e Politica. A Etica cuida dos costumes do homem. A Economica tem por fim o regimento das casas, e familias. A Politica entende sobre o governo das cidades, reinos, e imperios: mas de tal maneira, que a Economica requere Politica a Politica Economica; porque o reino he casa grande, e a casa reino pequeno; e a Etica necessita da Politica, e da Economica, porque o homem he hum mundo inteiro."[109]

A divisão da filosofia em *natural e moral* pode ser considera em paralelo com *a parte prática e a parte artística*, *entre matéria e espírito*, que Raul Lino toma como 'método' em *A Nossa Casa* – mesmo dentro da evidência de tal 'divisão' de complementaridades. Porém, e na vontade de elaborar um texto mais estruturado, veja-se como Raul Lino revê conceptualmente a organização de *Casas Portuguesas*. Dividindo-se a parte da *filosofia moral* [110] em *ética, económica* e *política*, observe-se a segunda destas: *a económica tem por fim o regimento das casas –e famílias;* e ainda, *a casa é reino pequeno –porque o homem é um mundo inteiro*. Centrado na casa –casa física mas também lar, ou casa-família–, e deslocando-se do âmbito da filosofia para o âmbito da arte, em *Casas Portuguesas* Raul Lino toma a *economia* como matéria comum, por ela principiando, tratando então as outras matérias inerentes –*entre a economia e a beleza*, e *beleza*–; e é nesta tríade clássica, filosófica-arquitectónica,[111] de acento moral, que Raul Lino propõe que sejam estruturadas *as nossas* modernas *casas portuguesas*.

No âmbito de uma literatura de menor pendor historiográfico, antes em registo narrativo 'ficcional' e de proximidade popular, registe-se o volume *Trancoso: Histórias de Proveito e*

---

[108] O paralelo poderia igualmente estabelecer-se com *Casas Portuguesas: Alguns Apontamentos sobre o Arquitectar das Casas Simples*, 1933.

[109] Paulo Craesbeeck [O Impressor]. "Aos Leitores desta Carta". D. Francisco Manuel de Melo. *Carta de Guia de Casados*. Daniel Neto Rocha, edição semidiplomática. Coimbra: CELGA-FLUC, 2007 [1651: VIr]; uc.pt/05cartadeguiadecasados.

[110] Dividindo-se a filosofia em natural e moral.

[111] A *utilitas-firmitas-venustas* de Vitrúvio, a *necessitas-commoditas-voluptas* de Alberti; para o *entre a economia e a beleza* Raul Lino não terá certamente encontrado o conceito justo, considerando que pretendia evitar o termo 'técnica'.

Exemplo,[112] do autor quinhentista Gonçalo Fernandes Trancoso (entre c.1515 e c.1520-c.1585), "mestre de Humanidades […,] um dos escritores mais populares do seu século".[113]

Ligado às origens da novela peninsular[114] –"o primeiro que escreveu novelas na Península, segundo Faria e Sousa"–,[115] a diferença entre *contos* e *histórias* patente na primeira parte do título correspondia à distinção entre narrativas mais curtas –os *contos*, *patrañas* ou *novelas*– e aquelas mais elaboradas e complexas –"[e]ra o termo *história* que servia para designar a narrativa mais longa";[116] na segunda parte, com *proveito e exemplo*, Trancoso expressa o propósito de "transmitir aos seus leitores, além de entretenimento, conforto e ensinamentos morais".[117]

> "Tal designação –espécie de advertência– poderá mostrar-nos que Trancoso se preocupava mais com a função exemplar das suas narrativas do que com a distinção entre contos e histórias. […] A referência explícita a estes exemplos, bem como a sua própria construção, mostram-nos bem o quanto o conto «literário» ficou a dever à tradição dos *exempla*".[118]

A eficácia do exemplo decorreria da verosimilhança, ou da identificabilidade do leitor com situações da vida real, estivesse "a mensagem moral" implícita –à maneira das sentenças dos autores clássicos–, contudo desde que "identificada com facilidade"; ou explícita –em provérbios e rifões, como preferia Trancoso.[119] Fruto das sucessivas censuras e alterações –tanto da igreja como do estado–,[120] tornados veículo educativo privilegiado, os *Contos* passam mesmo "a ter também em apêndice um «manual de boas maneiras»".[121]

---

[112] Na colectânea *Antologia Portuguesa*, Agostinho de Campos (org.). *Trancoso: histórias de proveito e exemplo*. Paris, Lisboa: Livrarias Aillaud & Bertrand, 1921 [1575]; com colaboração de Pedro de Moura e Sá, Carolina Michaëlis e Joaquim de Vasconcelos.

[113] Mendes Correia (dir.), "Trancoso (Gonçalo Fernandes)", *GEPB*, vol. 32, [1981-1987]: 482.

Ao longo dos séculos XVI, XVII e XVIII, os *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo* conheceram "pelo menos dezassete impressões confirmadas (ainda que censuradas)". Anabela Mimoso. "Contos & Histórias de Proveito & Exemplo. Uma obra exemplar". *Revista da Faculdade de Letras: Línguas e Literaturas*, Porto, série II, vol. XV, 1998: 295; ler.letras.up.pt/site.

[114] Mimoso, "Contos & Histórias de Proveito & Exemplo", 1998: 301 e seguintes.

[115] Mendes Correia (dir.), "Trancoso (Gonçalo Fernandes)", *GEPB*, vol. 32, [1981-1987]: 482.

[116] Mimoso, "Contos & Histórias de Proveito & Exemplo", 1998: 303.

[117] Mimoso, "Contos & Histórias de Proveito & Exemplo", 1998: 280.

[118] Mimoso, "Contos & Histórias de Proveito & Exemplo", 1998: 323. "[A] tradição da matéria contida nos *exemplos* e *moralidades* tem raízes antigas e medievais. A prosa medieval era essencialmente moralizante, podendo revestir simultaneamente a forma de *tratados* e de anedotas ou *exemplos* –no sentido latino de *exempla*– […,] ilustrativos do modelos a seguir. […] O]s *exempla* não ficaram cristalizados na Idade Média. O humanismo deu-lhes forma literária e aproveitou-os também […] Herdeiro de uma tradição secular, Trancoso serve-se, pois, de *exempla* dá-lhes a forma de contos ou histórias para que sirvam de *proveito* […, *úteis a quem os ouça, como úteis foram a quem os escreveu.*] Aliás este seria o signo das narrativas portuguesas do século seguinte". Mimoso, "Contos & Histórias de Proveito & Exemplo", 1998: 306-307, 310, 312.

[119] Mimoso, "Contos & Histórias de Proveito & Exemplo", 1998: 310.

[120] Mimoso, "Contos & Histórias de Proveito & Exemplo", 1998: 320-321.

[121] Mimoso, "Contos & Histórias de Proveito & Exemplo", 1998: 319.

Mesmo na fragmentação das dezenas de contos e histórias,[122] bem como nas muitas alterações e truncaturas que sofreu ao longo das diversas edições, é possível observar factores de unidade da obra: [i] "intencionalidade didáctica e a exemplaridade que lhe subjaz"; [ii] "parte do 1º conto como a Introdução da obra ou uma declaração de princípios"; [iii] "os processos de desenvolvimento e fechamento das narrativas", *principiando por uma sentença moral, à volta da qual é desenvolvida a narrativa que a ilustra e explica;* [iv] "fazendo «intervir» o receptor […,] Trancoso recorre à «conversa» com os seus destinatários, dando-lhes conselhos e mostrando-lhes o bom caminho […], mesmo quando o narrador é heterodiegético".[123]

Trata-se em suma de "elaborações literárias de problemas sociais e humanos que nos colocam perante relações de interdependência económica, política, social e familiar."[124]

Mesmo distanciados cerca de três séculos e meio, é possível observar certos paralelos nos textos de Raul Lino, nomeadamente naqueles que apresentam um similar propósito pedagógico, com os aspectos acima evidenciados na obra de Trancoso –na arquitectura como nas formas literárias, Raul Lino procura dar continuidade aos aspectos que se apresentem pertinentes para a vulgarização e elevação da educação a inícios do século XX.[125] A principal distinção –ou porta para a analogia– reside no considerar os contos e histórias de Trancoso enquanto sequência de problemas práticos no processo de 'construção' de uma casa.

Deste mesmo período e de Camões (c.1524-1579 ou 1589) consta não a grande epopeia mas antes *Camões Lírico*, denotando, a par das afinidades com a antiguidade clássica, o interesse paralelo pelas formas e temas mais vernáculos da tradição medieval autóctone. Os dois volumes presentes no ApfRL –como alguns outros de outros autores– fazem parte de uma *Antologia Portuguesa*, colectânea organizada por Agostinho de Campos e publicada cerca da primeira metade da década de 1920 pela editora Livrarias Aillaud & Bertrand.[126]

……

[122] "Trancoso deu-lhes a forma de contos moralizadores, orientando-lhes o sentido, coisa que não acontece com os ditos antologiados em outras obras mais ou menos da mesma época". Mimoso, "Contos & Histórias de Proveito & Exemplo", 1998: 322.

[123] Mimoso, "Contos & Histórias de Proveito & Exemplo", 1998: 325-327.

[124] Mimoso, "Contos & Histórias de Proveito & Exemplo", 1998: 329. Tais relações observavam-se fosse enquanto objecto da narrativa, fosse no processo da sua recepção, se se tiver em conta o facto de a leitura se fazer muitas vezes em voz alta, nomeadamente para quem não o sabia, caracterizando assim formas de sociabilidade, tanto pública como privada-familiar. Mimoso, "Contos & Histórias de Proveito & Exemplo", 1998: 317-319.

[125] Observam-se "múltiplos meios para assegurar a compreensibilidade do texto", sendo possível "depreender que a obra se destinava a todos os estados, porque todos poderiam tirar dela lições" –*Trancoso dedicou a obra à rainha*–; contudo, "Trancoso possui uma visão moralizadora e idealizada que impedem que esta seja uma cultura de massas, pois não é a expressão da sociedade da época"; é apenas "no teatro barroco «que por vez primera se plantean problemas de comunicación massiva […, havendo] un fondo comunitario que se manifesta en forma de sentimento protonacional»". Mimoso, "Contos & Histórias de Proveito & Exemplo", 1998: 314-316.

[126] *Fernão Lopes, Barros, Camões Lírico, Trancoso, Eça de Queiroz, Junqueiro, Afonso Lopes Vieira, Aquilino Ribeiro.*
Ainda a propósito da obra de Camões, ressalve-se novamente que a consulta no ApfRL incidiu em dois de vários armários aí existentes –pelo que os presentes apontamentos corresponderão a uma pequena parte da biblioteca de Raul Lino–; assim, é provável e seria interessante que *Os Lusíadas* tivessem a dado momento aí tido lugar, como contraponto à obra *O Oriente*, de 1814, do polémico, prolífico e genioso autor José Agostinho de Macedo (1761-

De autoria de Karl Federn (1868-1942) é a obra *Dante & his Time*, de 1902, caracterizando tanto o contexto temporal como a vida e a obra do escritor, dedicando ainda um capítulo à *Divina Comédia.*[127] Observa-se igualmente *Paraíso Perdido*[128] –*Paradise Lost*–, de John Milton (1608-1674), poema épico, inspirado precisamente em Dante –e em Virgílio–, primeiramente publicado em dez cantos em 1667, surgindo na segunda edição de 1674 com doze.

De setecentos e no âmbito da dedicação de intelectuais à causa da educação pública, e especificamente no papel que jesuítas e oratorianos disputaram nesse século –a dado momento com a 'intermediação' de Pombal–, sublinhe-se a presença da obra de pensamento e pedagogia do oratoriano Teodoro de Almeida (1722-1804),[129] nomeadamente a *Recreação Filosofica, ou Dialogo Sobre a Filosofia Natural, para instrucção de pessoas curiosas, que não frequentárão as aulas* (1751-1800),[130] um

> "ambicioso projecto enciclopédico e pedagógico que contemplava a fonetização da ortografia portuguesa (Gonçalves 2003), a tom com a simplificação proposta para o ensino […,] na esteira do sistema verneiano".[131]

> "Cientificamente, não era um livro inovador. Mas retoricamente, era muito diferente dos demais. Voltava-se para um público muito mais vasto que o das Academias e o das sessões científicas, como aliás o próprio título indiciava. Apresentava a Filosofia e as Ciências em diálogo e numa «linguagem acessível que não a das escolas», desdobrando frequentemente os conceitos mais complexos em exemplos, pequenas narrativas ou metáforas. […]

1831). Trata-se de um poema épico, em XII cantos, ficando lavrada no seu "Discurso Preliminar" uma cerrada crítica ao modelo –obra e autor, *Os Lusíadas* e Camões–, com a pretensão de o suplantar; dedicado "À Nação Portuguesa", ao contrário de Camões que canta os feitos colectivos, A. de Macedo entroniza um herói singular, Vasco da Gama; archive.org/details/ooriente01mace, archive.org/details/ooriente02mace.

127 Um dos contributos mais significativos de Dante (c.1265-1321) foi ter considerado sobre o valor da língua vernácula –é de sua autoria o ensaio *De vulgari eloquentia*, *Sobre a eloquência no vernáculo*–, escrevendo em língua local, e não em latim, um poema épico, teológico e filosófico.

128 Edição portuguesa em dois volumes, tratar-se-á possivelmente da tradução de Francisco Bento Maria Targini, publicada em 1823; archive.org/details/oparaisoperdido00targgoog.

129 Presbítero da Congregação do Oratório de S. Filipe Neri, Lisboa, "um dos introdutores da ciência experimental e do espírito do século XVIII no nosso país, e membro distinto daquele grupo de indivíduos a que um nosso crítico de contemporâneo chamou a «plêiade dos estrangeirados»." Pelas suas ideias científicas e prática pedagógica foi vítima de perseguição pelo marquês de Pombal, forçado a exiliar-se, primeiro em Espanha e depois em França; com a morte de D. José e consequente queda de Pombal, em "Março de 1778 chegou a Lisboa, depois de dezassete anos de destêrro. Foi em Lisboa um dos colaboradores mais valiosos do duque de Lafões na fundação da Academia das Ciências." Mendes Correia (dir.), "Almeida (Padre Teodoro de)", *GEPB*, vol. 2, [1981-1987]: 65-66.
"A actividade de alguns membros da Congregação do Oratório foi essencial para renovar a mentalidade pedagógica portuguesa, ainda na primeira metade do século XVIII. Sobressaem dois dos seus padres: Teodoro de Almeida e João Chevalier. [… O] Marquês de Pombal, depois de começar por aceitar a actividade da Congregação do Oratório, em substituição da dos jesuítas expulsos em 1759, procurou extingui-los, com o pretexto de que ensinavam doutrinas *perniciosas à mocidade*." *História da Ciência na Universidade de Coimbra. As ciências exactas e naturais em Coimbra.* "Os Jesuítas e os Oratorianos"; uc.pt/org/historia_ciencia_na_uc/Textos/cienciasexactas/osjesuitas.

130 Francisco Contente Domingues. "Teodoro de Almeida, divulgador da Filosofia Natural". Instituto Camões: Ciência em Portugal; cvc.instituto-camoes.pt/ciencia/p47.html, purl.pt/13937.

131 Maria Filomena Gonçalves. "Recreação filológico-linguística com a geração de Cenáculo". *Revista de Letras* #06, série II. Vila Real: CEL/UTAD, Dezembro 2007: 39, 43; projectos.uevora.pt/cenaculo.pdf, utad.pt/.pdf, academia.edu/6411725.

> O processo é quase sempre o mesmo: apresentar a inovação, legitimando-a com a tradição e com as *auctoritates* da *eudoxa*, a boa opinião. [… *Discursivamente recorre a uma*] contextualização da argumentação lógica-positivista numa argumentação aporética, metafísico-teológica".[132]

Similarmente, o primeiro livro de Raul Lino, *A Nossa Casa*, de 1918, é *retoricamente muito diferente dos demais:* exemplar na procura de *uma linguagem acessível a um público muito mais vasto que não (apenas) o das escolas, academias e sessões científicas;* 'revelando' a condição dialogante da arte edificatória –entre o sentimento artístico, a ciência da construção e os rituais do habitar–; *desdobrando frequentemente os conceitos mais complexos em exemplos, pequenas narrativas ou metáforas* –e entre várias, a mais significante é aquela da paragem defronte da porta da casa, antes de entrar, reflectindo na transição 'entre mundos', exterior e interior; por fim, *a inovação é sempre legitimada pela tradição e pela autoridade da boa opinião* –o 'bom gosto', nos termos de Raul Lino, nas ideias do qual assume um lugar ajuizador. E é de facto a um outro oratoriano, Cândido Lusitano, ou Francisco José de Freire (1719-1773), que

> "se ficou a dever, entre nós, a primeira e canónica definição de «bom gosto», no contexto da polémica em torno do Verdadeiro Método de Estudar, de acordo com os preceitos do neoclassicismo. Assim, depois de negar a legitimidade da noção de «não-sei-quê», eco da liberdade criativa do barroco, defendido pelo P. B. Feijóo, diz, acentuando o predomínio da lógica sobre a estética: «os antigos chamavam-lhe Juízo e isto é que é propriamente o bom gosto. É proceder com juízo e discernimento nas obras que compomos e não menos nas que lemos»."[133]

A campanha de Raul Lino pelo *bom gôsto* inserir-se-ia assim numa discussão radicada no século XVIII, 'revisitada' em 1865 pela *Questão Coimbrã*, ou do *Bom Senso e Bom Gosto*,[134] decorrida em

……

[132] Maria Luísa Malato Borralho. "Teodoro de Almeida: Entre as histórias da História e da Literatura". *Estudos em homenagem a João Francisco Marques*. Porto: FLUP, 2001: 214-215; ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/2833.pdf.
São diversos os estudos sobre Teodoro de Almeida; refira-se a tese de doutoramento de Zulmira Santos, *Literatura e Espiritualidade na obra de Teodoro de Almeida (1722-1804)*, Porto: FLUP, tese de doutoramento, 2002; repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/67022; e o projecto de investigação Compreensão Explicação e Linguagem, FSCH Lisboa, fcsh.unl.pt/chc/pg_pj_celing.htm.

[133] "Defensor acérrimo da Antiguidade (Aristóteles, Cícero, Horácio e Quintiliano), elaborou uma vasta obra de divulgação do pensamento estético-literário dos clássicos. […] Contra Verney, defendeu que a fantasia e a imaginação eram a alma da poesia, embora num contexto de «regulamentação», através dos preceitos de «arte» e do «juízo». Num texto da polémica verneyana, defenderá que «na proporção, na ordem e na unidade é que consiste a beleza poética»". Pedro Calafate. "Francisco José de Freire". Instituto Camões: Filosofia Portuguesa; cvc.instituto-camoes.pt/ilu12.html. No apoio pombalino aos oratorianos, num primeiro período e como suporte na perseguição aos jesuítas, um alvará de Junho de 1759 [o decreto de expulsão data de Setembro] "veio pôr termo a uma intensa polémica gerada em torno do método de ensino do latim, opondo jesuítas e oratorianos, e na qual transparecia o ideal de simplificação dos métodos pedagógicos […]. O caso da retórica é ainda merecedor de referência, pois é por seu intermédio que podemos descortinar o panorama das ideias estéticas entre nós, a coberto da polémica do «bom» e do «mau gosto», conduzido sob o signo teórico de L. [Ludovico Antonio] Muratori. Este tema assumirá singular expressão nos textos da polémica em torno do Verdadeiro Método de Estudar [1746, Luís Antonio Vernei (1713-1792)] e representa, em termos gerais, uma crítica global à vigência barroca do figurativo («estilo figurado»), sublinhando, agora, o primado do «estilo simples», quase sempre designado por «estilo natural», identificado com uma prosa analítica e conceptual." Pedro Calafate. "Iluminismo em Portugal". Instituto Camões: Filosofia Portuguesa; cvc.instituto-camoes.pt/ilu0.html.

[134] Acusados os 'novos' de "faltas de bom-senso e de bom-gosto", assim responde Antero de Quental a Feliciano de Castilho: "O ideal! palavra mystica; de gothica configuração; quasi impalpavel; espiritualista; […]. O ideal quer dizer isto: desprezo das vaidades; amor desinteressado da verdade; preoccupação exclusiva do grande e do bom; desdem do futil, do convencional; boa fe; desinteresse; grandeza d'alma; simplicidade; nobreza; soberano bom gosto

torno de Feliciano de Castilho e escritores seus apadrinhados, a uma parte e, a outra, os 'novos' Antero de Quental, Teófilo Braga e Vieira de Castro –ainda com certo apoio de Ramalho Ortigão e Camilo Castelo Branco, aos primeiros, e Eça de Queirós aos segundos.[135] Travando-se, genericamente, as visões romântica e realista do mundo, bem como academismo e renovação, Raul Lino, tido como 'filiado' no romantismo, –e do ponto de vista das ideias e não das inconveniências dos 'novos'– enquadrar-se-ia até mais propriamente no segundo e não no primeiro posicionamentos.

Deste mesmo século XVIII, tanto integravam a biblioteca de Raul Lino a *Collecçaõ Moral de Apothegmas*,[136] de Suppico de Moraes, 1720; como a *Deducção Chronologica, e Analytica*, 1767-1768,[137] uma das obras de suporte do iluminismo pombalino, de "carácter nitidamente panfletário e ideológico, articulado com a tese dos estragos causados pela Companhia de Jesus";[138] como ainda os *Desengaños Filosoficos,* 1787-1797, do palenciano Vicente Fernández Valcárcel.[139]

Antes de observar alguns dos títulos relativos a literatura dos séculos XIX e XX presentes no ApfRL, faça-se menção da existência de algumas entradas de temática religiosa,[140] bem como outras no âmbito jurídico antigo.[141]

……

e soberanissimo bom senso… tudo isto quer dizer esta palavra de cinco letras –ideal." Antero de Quental. *Bom-Senso e Bom-Gosto: Carta ao Excelentissimo Senhor Antonio Feliciano de Castilho*. Coimbra: Impressa da Universidade, Novembro 1865; gutenberg.org.

135 Castilho (1800-1875) e Quental (1842-1891), Teófilo (1843-1924), Castro (1837-1872); Ramalho (1836-1915), Camilo (1825-1890) e Eça (1845-1900). A questão desenrolou-se em dois âmbitos: o da substancial contraposição de ideias e o da inconveniência de trato dos 'novos' –com referências aos cabelos brancos e cegueira de Castilho–, escusada e que na verdade pode ter conduzido à extinção do que poderia ter continuado como uma salutar polémica.

136 Várias vezes também indicada como *Colecção Política de Apotegmas;* aforismos, máximas, *ou Ditos Agudos e Sentenciosos, Dedicada ao Serenissimo Senhor D. Francisco, Infante de Portugal, &c., por Pedro Jozé Suppico de Moraes Seu Moço da Camera*, em dois volumes, primeiramente publicada em 1720; "muito culto […,] figura curiosa, que no seu tempo se evidenciou como homem de espírito, muito audacioso". Mendes Correia (dir.), "Supico de Morais (Pedro José)", *GEPB*, vol. 30, [1981-1987]: 376.

137 Para a contextualização e discussão crítica da *Dedução cronológica e analítica* veja-se José Eduardo Franco, "Os catecismos antijesuíticos pombalinos: As obras fundadoras do antijesuitismo do Marquês de Pombal", *Revista Lusófona de Ciência das Religiões* #07-08, 2005: 247-268; recil.grupolusofona.pt/10437/5254.

138 Obra cuja autoria é discutida, porque "escrita sob a inspiração de Pombal, a fim de, com amplo recurso à história do direito pátrio, mostrar que a monarquia portuguesa, formada por conquista patrimonial em guerra justa, sempre fora uma monarquia pura, vituperando, ao mesmo tempo, os jesuítas, acusados de defender teses contrárias." Calafate, "Iluminismo em Portugal", cvc.instituto-camoes.pt/ilu0.html.

139 *Desengaños Filosoficos, que en Obsequio de la Verdad, de la Religion, y de la Patria, da al Publico el Doctor Don Vicente Fernandez Valcarce, Canonigo de la Santa Iglesia de Palencia. Talvez a intolerância oficial tenha sido a causa de que não passaram do quarto tomo; Vicente Fernández Valcarce, nutrido pela* "filosofía escolástica, y, aunque escribía mal, pensaba con aplomo y firmeza, y en la disección de las opiniones contrarias era penetrante y sagacísimo. […]La originalidad de su libro estriba precisamente en la impugnación de los principios cartesianos, donde descubre los opuestos gérmenes del idealismo y del materialismo. […] Descartes, al decir del Dr. Valcárcel, […] partió en dos el ser humano […,] confundió el ser con el conocer y el pensamiento con la esencia del alma". Marcelino Menéndez y Pelayo (1856-1912), *Historia de los Heterodoxos Españoles,* 2003 [1880-1882]; cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmch9937.

140 Observam-se entradas como *Diccionario da Biblia, Historia Sagrada, Os Martyres* e *Deffiniçoens, & Estatutos dos Cavalleyros e freyres da Ordem de Nosso Senhor Jesu Christo, com a Historia da Origem & principio della, Offerecidos ao muyto alto, e poderoso Rey D. Joaõ V. Nosso Senhor*, 1717.

141 Refiram-se títulos como *Ordenações do Reino, Repertorio das Ordenações, Ordenações e Leis de Portugal;* ainda Rocha, *Dir. Civil*, tratando-se possivelmente da obra de Manuel António Coelho da Rocha (1793-1850), *Instituições de Direito Civil*

O vínculo a Henry David Thoreau (1817-1862), nomeadamente à obra *Walden; or, Life in the Woods*, de 1854, foi já referido e foi sempre amplamente declarado pelo próprio Raul Lino –e sublinhe-se uma relativa reserva em tais manifestações públicas de influência. Constando esta obra na sua biblioteca, consta igualmente, e pelo menos, a obra *Essays*, de Ralph Waldo Emerson (1803-1882), de 1841-1844. O interesse pela obra de Emerson é natural, uma vez que este deteve uma importante influência sobre Thoreau em vários âmbitos –filosófico-literário, mas também nos meandros editoriais ou sendo este último tutor das crianças da família daquele primeiro–, estabelecendo-se entre Emerson e Thoreau uma relação tutorial, ou uma amizade paternal, que pode ser entrevista como similar àquela entre Rey Colaço e Raul Lino.

Nesta relação de ascendência entre Emerson e Thoreau, bem como na cronologia das obras referidas, principia-se pela abordagem aos *Ensaios* de Emerson, ainda que o mais provável é que a sua leitura por Raul Lino tenha sucedido à de *Walden* de Thoreau.

Inicialmente elaborados como palestras, os *Ensaios* versam sobre valores e conceitos da vivência humana, tanto individuais como da humanidade como um todo, de agora como de todos os tempos. Publicados em duas séries, em 1841 e 1844, distribuem-se respectivamente em doze e oito-nove ensaios:

> [i] História, [ii] Autoconfiança, [iii] Compensação, [iv] Leis Espirituais, [v] Amor, [vi] Amizade, [vii] Prudência, [viii] Heroísmo, [ix] A Super-Alma, [x] Círculos, [xi] Intelecto, [xii] Arte.
> [i] O Poeta, [ii] Experiência, [iii] Carácter, [iv] Maneiras, [v] Oferendas-Dons, [vi] Natureza, [vii] Política, [viii] Nominalista e Realista, e Reformadores da Nova Inglaterra.[142]

No reconhecimento elementar de serem certos temas e valores comuns às ideias de Raul Lino –as maneiras e o carácter, o amor e a natureza, virtudes espirituais e dádiva, a arte e a experienciação do artista–, evidencie-se, exemplificando, em que medida certas ideias de Emerson surgem nas de Raul Lino, incidindo sobre três concepções: o entendimento da história como uma acção sempre presente; a individualidade do artista como convicção e resiliência; e a casa e o jardim como um universo privado.

Portuguez, primeiramente publicada em 1848. Ressalve-se novamente a relativa sistematização na selecção e seriação da presente análise, nomeadamente nas entradas até agora tratadas, uma vez que, consistindo maioritariamente em edições antigas, torna-se ainda mais difícil estabelecer ou estimar a data da sua aquisição por parte de Raul Lino –e se por Raul Lino, ou se por alguma de suas filhas ou familiares, para além do facto de constarem na biblioteca não ser garante por si só de efectiva e-ou significativa influência.

142 Apesar de a palestra "New England Reformers" datar de 1844, figura sem numeração. Não tendo sido possível verificar com exactidão a edição presente no ApfRL, a indicação de tratar-se de um volume 2 conduziu a que seja considerada a colectânea *The works of Ralph Waldo Emerson* –na qual o segundo volume consiste precisamente nos *Essays*–, publicada pela Macmillan & Co. em 1885; archive.org/ details/worksofralphwald02emer.

> "Estamos sempre a reconduzir os factos significativos da história para a nossa experiência particular, verificando-os 'aqui e agora'. […][143]
> História civil e história natural, a história da arte e da literatura, têm que ser explicadas a partir da história individual, ou permanecerão apenas como palavras. […] Rodeando-nos das circunstâncias originais, inventamos de novo e mais uma vez as ordens e os ornamentos da arquitectura".[144]

Quando em 1929 Raul Lino elabora o seu percurso pela história de *A Casa Portuguesa* –ano em que cumpria cinco décadas de existência–, é possível que, eventualmente pesando aquelas palavras de Emerson, tenha percorrido em paralelo o seu próprio caminho profissional, dando-se conta de que afinal, *rodeado de circunstâncias essencialmente semelhantes*, acabara sempre por *verificar os momentos importantes da história* da arquitectura portuguesa.

> "As nossas casas estão construídas em gosto estrangeiro; as nossas prateleiras estão guarnecidas de ornamentos estrangeiros; as nossas opiniões, gostos e aptidões inclinam-se e seguem o Passado e o Distante. […] Beleza, conveniência, grandeza de pensamento e expressão garrida –singular e pitoresca– estão-nos tão próximas e acessíveis como a qualquer um, e se o artista […][145] estudar com esperança e amor a coisa exacta a ser feita por si, considerando o clima, o solo, a duração do dia, as necessidades do povo, o hábito e a forma de governo, criará uma casa na qual tudo isto se encontrará adequado, e também o gosto e o sentimento ficarão satisfeitos.
> Insista em sim mesmo, nunca imite."[146]

Toda esta passagem poderia sintetizar o propósito e a tenacidade de Raul Lino relativamente ao projecto da casa, em particular, e da arquitectura e cultura em geral.

> "Que alegre sensação de liberdade temos, quando Vitrúvio anuncia a opinião antiga de artistas, de que nenhum arquitecto pode construir bem uma casa se não souber alguma coisa de anatomia. […]
> Este génio [do verdadeiro poeta] é a paisagem-jardim de uma casa moderna."[147]

Exemplificando com a novidade anunciada por um antigo sobre o que diziam os seus antigos –no caso Vitrúvio, sendo que 'todos' os grandes de todos os tempos estão presentes no discurso e nas ideias de Emerson–, melhor se esclarece a noção de história proposta pelo filósofo americano: apenas *inventamos de novo e mais uma vez* o que outros fizeram já; e conhecê-lo não é um fardo, mas sim liberdade. O verdadeiro 'poeta'-arquitecto –o ensaio sobre *o poeta*, mais do que sobre o escritor de um dado género, considera sobre o verdadeiro sentido do

---

143 "All history becomes subjective; in other words, there is properly no history; only biography. Every mind must know the whole lesson for itself". Ralph Waldo Emerson. "History". *Essays. The works of Ralph Waldo Emerson*, vol. II. London: Macmillan & Co., 1885 [1841]: 10.

144 Emerson, "History", *Essays*, 1885 [1841]: 16, 17.

145 Americano. Emerson, "Self-Reliance", *Essays*, 1885 [1841]: 67.

146 Emerson, "Self-Reliance", *Essays*, 1885 [1841]: 66-67.

147 Emerson, "The Poet", *Essays*, 1885 [1844]: 329, 312.

espírito do artista–, constrói obras orgânicas e lugares interiores, uma noção moderna de casa e de habitar que considera o jardim como uma paisagem.

> "Dia e noite, casa e jardim, alguns livros, algumas acções, servem-nos assim como serviriam todos os comércios e todos os espectáculos. […][148]
> Se considerarmos o quanto somos natureza, não precisamos de ser supersticiosos em relação às vilas e cidades em voga, como se essa força terrífica ou benéfica não nos encontrasse também lá. Natureza, fez o pedreiro, fez a casa."[149]

Esta noção da omnipresença da natureza seja no campo ou na cidade, onde quer que o homem esteja –porque ele é natureza–, contribui para, na essência, desmontar a ideia de uma oposição de Raul Lino em relação ao urbano, simplesmente porque –como metaforiza Emerson– quem faz a cidade é o homem, com as suas virtudes e os seus vícios; e a compreensão deste princípio torna-se mais clara incidindo na construção humana mais primordial e genuína: a casa feita pelo artesão.[150]

Uma casa construída pelo próprio foi o repto a que respondeu Thoreau, quando habita durante dois anos e dois meses as margens do lago Walden, numa floresta propriedade de Emerson, experienciando e reflectindo sobre as acções mais elementares da vivência humana. Entre 1845 e 1847 Thoreau construiu-habitou a sua casa, isto é, concebeu-executou-adornou, do sentido mais terreno ao mais metafísico, registando em *Walden* os problemas com que se debateu, desde o escolher dos troncos à reflexão filosófica sobre a sua experiência.

O primeiro capítulo, "Economia", versa sucessivamente sobre os problemas seguintes, assinalados na primeira edição no cabeçalho das páginas: "Economia, Vestuário, Abrigo, Construindo a Casa, Arquitectura, Pão, Mobiliário, Filantropia".

São várias as ideias com as quais é possível estabelecer paralelo com Raul Lino, nos seus textos e em particular em *Casas Portuguesas*, nomeada e primeiramente a *Economia* como primeira virtude. Veja-se como Thoreau sublinha o interesse, e a sua razão de ser, tanto nas pequenas casas rurais como suburbanas; o morador como o 'construtor' da casa, e o ornamento como decorrente dessa condição; e a imagem arquetípica de tal pequena casa feita dentro de um sentido de economia e propriedade.[151]

---

[148] Emerson, "The Poet", *Essays*, 1885 [1844]: 319.

[149] Emerson, "Nature", *Essays*, 1885 [1844]: 452.

[150] Adolf Loos, com ou sem a leitura de Emerson –e-ou de Thoreau–, pensará de novo e-ou novamente esta ideia, no texto de 1910 "Arquitectura"; similarmente uma outra, também tratada por ambos os filósofos americanos, a da sepultura ou do caixão como primeira –e última– casa-acção arquitectónica. Adolf Loos. "Arquitectura", *Ornamento y Delito: y otros escritos*. Barcelona: Gustavo Gili, 1972 [1910].

[151] Thoreau questiona o sentido da crescente divisão do trabalho, não pelo princípio em si mesmo mas no que tal sistema limita a liberdade de pensamento e definição de necessidades individuais. "No doubt another may also think for me; but it is not therefore desirable that he should do so to the exclusion of my thinking for myself. […] Shall we forever resign the pleasure of construction to the carpenter?" Thoreau, *Walden*, 1854: 51.

Thoreau observa o interesse pelas pequenas casas, não apenas na perspectiva do pintor, mas sobretudo do arquitecto e do projecto –"essas despretensiosas e humildes choupanas e casas dos pobres comuns"–, *'pitorescas' mais por tais virtudes e condição da vida dos moradores do que propriamente pela peculiaridade das suas formas; similarmente, o interesse pela* "caixa suburbana do cidadão, quando a sua vida seja tão simples e tão agradável para a imaginação", *sem mais esforço no estilo da habitação.*[152] Será certamente esta a perspectiva de Raul Lino quando olha e desenha as pequenas casas saloias e alentejanas, *um reformador na arquitectura* da casa, principiando pela fundação e não pela cornija.[153]

> "Nem todo o ornamento arquitectural deve ser negligenciado, mesmo nos períodos mais rudes; mas que as nossas casas sejam primeiramente delineadas com beleza, porque entrando em contacto com as nossas vidas […,[154] porque] florescendo de dentro para fora, a partir das necessidades e carácter do morador interior, que é o único construtor".[155]

O gosto pela beleza era porém cultivado eminentemente pelo exterior, principiando tal perspectiva pelas próprias escolas-academias.[156]

Uma chaminé, construída antes do Inverno; uma pequena casa telhada e rebocada, com um sótão e um armário, uma grande janela a cada lado, dois alçapões, uma porta ao fundo e do outro lado uma lareira em tijolo;[157] nada mais, nada menos.

Do último quartel do século XIX datam os *Contes choisis*, de Alphonse Daudet (1840-1897). Do autor e da obra –como cronista e romancista– importa relevar o seu enquadramento na valorização cultural da região do languedoc, em particular, e do mediterrâneo em geral – Daudet nasceu em Nîmes e passava longas temporadas na Provença, Córsega e Argélia. Em 1867 escreveu em provençal a adaptação de um conto regional –publicado em *Contes*

152 Thoreau, *Walden*, 1854: 52.

153 A expressão é de Thoreau, numa passagem construída como crítica: "there are architects so called in this country, and I have heard of one at least possessed with the idea of making architectural ornaments have a core of truth, a necessity, and hence a beauty, as if it were a revelation to him. All very well perhaps from his point of view, but only a little better than the common dilettantism. A sentimental reformer in architecture, he began at the cornice, not at the foundation." Thoreau, *Walden*, 1854: 51.

154 "Before we can adorn our houses with beautiful objects the walls must be stripped, and our lives must be stripped, and beautiful housekeeping and beautiful living be laid for a foundation: now, a taste for the beautiful is most cultivated out of doors, where there is no house and no housekeeper." Thoreau, *Walden*, 1854: 43.

155 Thoreau, *Walden*, 1854: 52.

156 "A great proportion of architectural ornaments are literally hollow, and a September gale would strip them off, like borrowed plumes, without injury to the substantials. […] What if an equal ado were made about the ornaments of style in literature, and the architects of our bibles spent as much time about their cornices as the architects of our churches do? So are made the *belles-lettres* and the *beaux-arts* and their professors." Thoreau, *Walden*, 1854: 52.

157 "Before winter I built a chimney, and shingled the sides of my house, which were already impervious to rain, with imperfect and sappy shingles made of the first slice of the log, whose edges I was obliged to straighten with a plane./I have thus a tight shingled and plastered house, ten feet wide by fifteen long, and eight-feet posts, with a garret and a closet, a large window on each side, two trap doors, one door at the end, and a brick fireplace opposite." Thoreau, *Walden*, 1854: 53.

Provençaux: Contes choisis, uma colectânea dirigida por Joseph Roumanille–,[158] publicando ainda em 1869 as suas *Chroniques Provençales*.

Outro aspecto a sublinhar prende-se com o papel fulcral que a acção de um editor-livreiro, Pierre-Jules Hetzel (1814-1886), desempenhou na divulgação da obra de Daudet, e em particular a decorrente associação da obra do autor à literatura para a juventude –sem que tal tivesse sido propriamente um propósito. Tal adesão principiou com a publicação por Hetzel de *Le Petit Chose*, em 1878 –escrito em 1868 e então já publicado–, uma *édition spéciale à la jeunesse* com o antetítulo *Histoire d'un Enfant*,[159] na *Bibliothèque d'Éducation et de Récréation* [160] –a mesma em que fora publicada em 1873 a *Histoire d'une Maison*, de Viollet-le-Duc.

> "Se as histórias de Daudet podem interessar o público jovem, é porque *Le Petit Chose* «fala da infância e é à infância que poderia instruir e encantar». […] A identificação entre o herói e o leitor funciona plenamente como no romance popular e infantil. Além disso, a história comporta uma lição […]. O trabalho do editor consistiu em propor uma obra respeitando uma certa moralidade."[161]

Visando similar direcionamento e sucesso, quando os *Contes choisis* são publicados por Hetzel, em 1884 –a partir de contos de *Lettres de mon Moulin*, publicados em 1869 pelo mesmo editor mas noutra colectânea–, Hetzel exerce a mesma acção moralizadora: "[c]omo para *Le Petit Chose*, a ironia, a sensualidade, a sátira foram apagadas em benefício do triunfo dos bons sentimentos."[162]

A referência a este título presente no ApfRL poder-se-ia igualmente enquadrar no anterior corpo [ii], dedicado aos livros para a infância; contudo, o que neste caso está em causa é a acção de um editor sobre uma obra literária, adaptando-a, visando um determinado propósito, comercial e moral, que à partida o autor não equacionara. Anote-se que Raul Lino, com *A Nossa Casa*, assinalará uma similar pretensão interventora por parte dos editores.

Assinala-se a existência de um exemplar de *Die Galante Zeit*, editado pelo vienense Franz Blei (1871-1942), obra de 1904.[163] Formado em arquitectura, crítico de arte, ensaísta e dramaturgo,

---

158 Joseph Roumanille (1818-1891), *Contes Provençaux: Contes choisis –avec le texte provençal et la traduction française*; archive.org/details/contesprovenau00roumuoft.

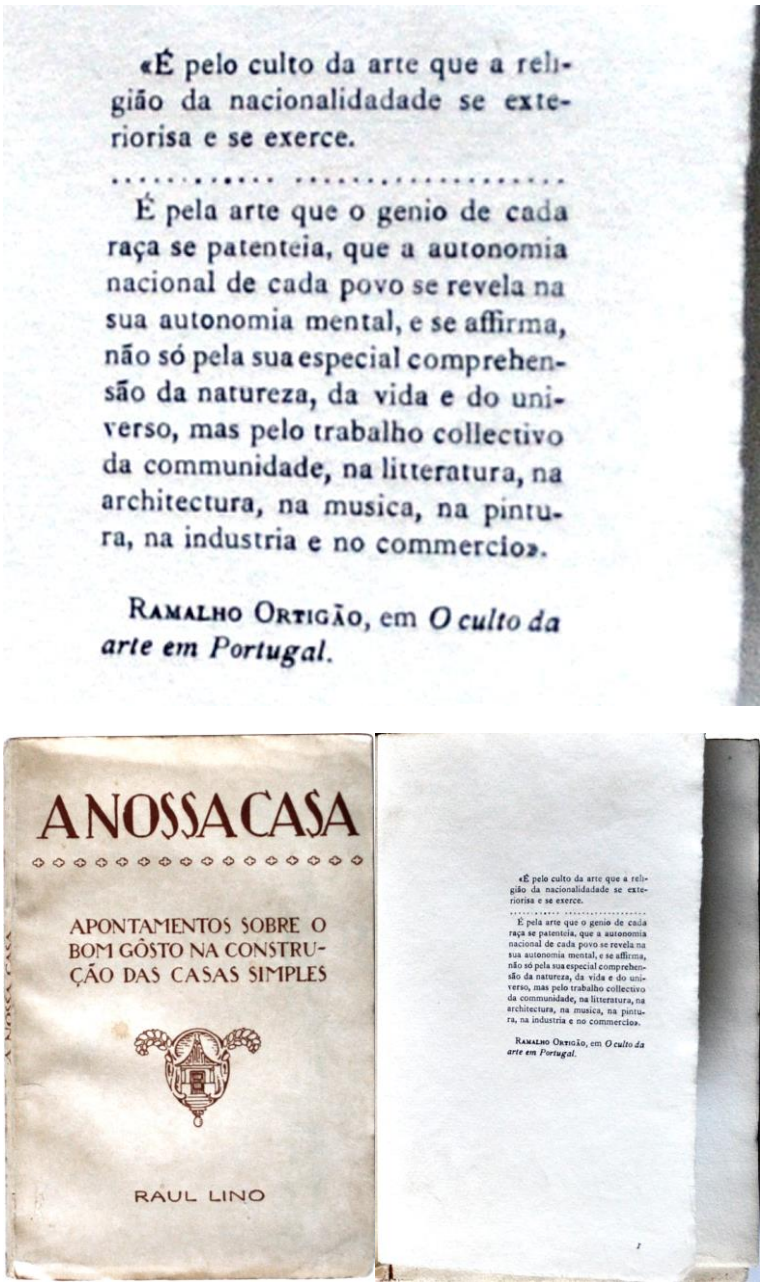
159 Alphonse Daudet. *Histoire d'un Enfant: Le Petit Chose –Édition Spéciale à la Jeunesse*. Paris: J. Hetzel, [1878, 1868]; gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6142787h/f11.image.

160 "Dans la seconde moitié du XIXe siècle, les maisons d'édition Hetzel avec *La Bibliothèque d'éducation et de récréation* et Hachette, avec *La Bibliothèque des écoles et des familles* se partagent le marché de l'édition enfantine." Gabrielle Melison-Hirchwald. "Daudet et les éditions pour la jeunesse", *Alphonse Daudet et la jeunesse*. Fontvieille: Mai. 2011: 139-152; halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00867168.

161 Melison-Hirchwald, "Daudet et les éditions pour la jeunesse", 2011: 139-152.

162 Melison-Hirchwald, "Daudet et les éditions pour la jeunesse", 2011: 139-152.

163 *Die Galante Zeit und ihr Ende –O Tempo Galante e o seu Fim–, Piron, Abbé Galiani, Rétif de la Bretonne, Grimod de la Reynière, Choderlos de Laclos*. Cerca de 1910 publica uma colectânea similar, *Das Lustwäldchen: Galante Gedichte aus der deutsche Barockzeit –O Bosque do Prazer: Poemas galantes do período barroco alemão*. Já em 1923 publica *Die Sitten des Rokoko –A Moral do Rococó*.



«É pelo culto da arte que a religião da nacionalidadade se exteriorisa e se exerce.

. . . . . .

É pela arte que o genio de cada raça se patenteia, que a autonomia nacional de cada povo se revela na sua autonomia mental, e se affirma, não só pela sua especial comprehensão da natureza, da vida e do universo, mas pelo trabalho collectivo da communidade, na litteratura, na architectura, na musica, na pintura, na industria e no commercio».

RAMALHO ORTIGÃO, em *O culto da arte em Portugal*.

A NOSSA CASA

APONTAMENTOS SOBRE O BOM GÔSTO NA CONSTRUÇÃO DAS CASAS SIMPLES

RAUL LINO

«É pelo culto da arte que a religião da nacionalidadade se exteriorisa e se exerce.

. . . . . .

É pela arte que o genio de cada raça se patenteia, que a autonomia nacional de cada povo se revela na sua autonomia mental, e se affirma, não só pela sua especial comprehensão da natureza, da vida e do universo, mas pelo trabalho collectivo da communidade, na litteratura, na architectura, na musica, na pintura, na industria e no commercio.

RAMALHO ORTIGÃO, em *O culto da arte em Portugal*.

013. Ramalho Ortigão citado por Raul Lino em epígrafe a *A Nossa Casa*, 1918: 1.

escrevendo sob vários pseudónimos, destacou-se também pela tradução de diversas obras para a língua alemã, bem como enquanto editor de publicações periódicas. Wilhelm Niemeyer (1874-1960) é o autor de *Strophen des Zwiemuts*, de 1908; historiador de arte e escritor alemão, docente na escola de ofícios de Hamburgo, e igualmente editor de uma revista, estará ligado ao expressionismo da secessão de Hamburgo, um dos últimos grupos secessionistas, fundado em 1919.

No que respeita a literatura portuguesa, e entre autores como Alexandre Herculano, Eça de Queirós –notoriamente com vários títulos– ou Guerra Junqueiro,[164] destaquem-se Ramalho Ortigão, Fialho de Almeida, Carlos Malheiro Dias, Agostinho de Campos e, por fim, Afonso Lopes Vieira.[165]

Da obra de 1896 de Ramalho Ortigão toma Raul Lino a epígrafe de *A Nossa Casa:*

> "«É pelo culto da arte que a religião da nacionalidade se exteriorisa e se exerce.
> ……
> É pela arte que o genio de cada raça se patenteia, que a autonomia nacional de cada povo se revela na sua autonomia mental, e se affirma, não só pela sua especial comprehensão da natureza, da vida e do universo, mas pelo trabalho collectivo da communidade, na litteratura, na architectura, na musica, na pintura, na industria e no commercio».
> Ramalho Ortigão, em *O culto da arte em Portugal*."[166]

Em 1903, em *À Esquina*, Fialho de Almeida apoiará o propósito de renovação arquitectónica encetada por Raul Lino, afirmando o seu *modo de construir original e moderno, de carácter português*.[167] Carlos Malheiro Dias[168] será, a partir de 1906, o director da segunda série da revista *Illustração Portuguesa*, na qual são publicados alguns artigos dedicados à obra de Raul Lino, três deles com particular relevo –em 1906, 1908 e 1910. Agostinho de Campos, integrando o círculo Rey Colaço e incluindo-se entre aqueles ligados à cultura alemã –leccionando em Hamburgo–, foi director-geral da Instrução Pública, 1906-1910, período precisamente no qual Raul Lino principia o seu interesse pelas questões da educação, nomeadamente com os jardins-escolas

……

[164] Respectivamente (1810-1877), (1845-1900) e (1850-1923); alguns das obras são publicadas na colectânea *Antologia Portuguesa*, da editora Livrarias Aillaud & Bertrand.
Consta ainda a obra de Alexandre de Almeida Garrett (1797-1847) –irmão mais velho de Almeida Garrett (1799-1854)–, *As Viagens a Leixões, ou A Troca das Nereidas; Poema heroi-comico, offerecido ás senhoras portuguezas, especialmente ás Ill.mas e Ex.mas Senhoras Cirnes*, 1855, poema em doze cantos compostos por quadras.
Refira-se também Aquilino Ribeiro (1885-1963) ou Urbano Rodrigues (1888-1971), entre ainda outros.

[165] Respectivamente (1836-1915), (1857-1911), (1875-1941), (1870-1944) e (1878-1946).

[166] Ramalho Ortigão apud Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 1; purl.pt/207; archive.org/ocultodaarteempo.txt.

[167] Fialho d'Almeida, "Raphael Bordallo Pinheiro", *Á Esquina*, 1903.
O exemplar constante no ApfRL é a edição de 1903, do editor França Amado, Coimbra, para quem Raul Lino projectará em 1912 a casa da Conraria, em Castelo Viegas, a Sul de Coimbra, junto à foz do rio Ceira.

[168] No ApfRL constam dois volumes de *Cartas de Lisboa*, correspondendo um deles à primeira série, *1904*, publicado em 1905; a segunda série corresponde a *1905* e a terceira a *1905-1906*. "All the letters in v. 3, and all but no. 22, 25, 27 and 29 in v. 1, were first published in *O Commercio do Porto*"; archive.org/details/cartasdelisboa.

014. Afonso Lopes Vieira e Raul Lino: *Gil Vicente*, 1912, *A Campanha Vicentina*, 1914, e a encenação do "Auto de Mofina Mendes em Casa do Sr. José Lino J.or", 1912. *IP* #329, 10 Jun. 1912: 750, 752 –751 na página seguinte.

João de Deus;[169] sinal público de um vínculo entre ambos, e como já referido, fez parte da Comissão Organizadora da Homenagem a Raul Lino, em 1932. [170]

De Afonso Lopes Vieira constam várias obras, incluindo as ilustradas por Raul Lino ou aquelas que contaram com o seu contributo gráfico –são exemplo *Bartolomeu Marinheiro*, de 1912, e *A Campanha Vicentina*, de 1914 –desde 1910 "Lopes Vieira envereda por um conjunto de actividades culturais relacionadas com Gil Vicente e a divulgação da sua obra que, em 1914, merecerá a síntese de *Campanha Vicentina*".[171] Apesar de, nos armários consultados, não constar qualquer obra de Gil Vicente (c.1465-c.1536), é sabido o igual interesse de Raul Lino por este autor da transição do tardo-gótico para a renascença portuguesa, *o Mestre da Corte de D. Manuel e de D. João III*,[172] sendo inclusive publicamente noticiada, à época, a encenação privada de uma peça do dramaturgo quinhentista pela família e círculo de amigos de Raul Lino. Em 1912, tem lugar

> "a "representação de Câmara", em casa de José Lino Júnior, em Lisboa, a 24 de Maio, onde o Auto da Mofina Mendes é acompanhado por música (datada do séc. XVI, compilada por António Lamas) e com cenário de Raul Lino",[173]
> feito "com tanta consciência e bom-gosto o restauro de esta maravilhosa peça gótica, que Gil Vicente aplaudiria com orgulho de a ter escrito por tão inteligentemente a ver interpretada."[174]
> "Todos os vestuarios d'estas figuras foram feitos segundo «croquis» de Raul Lino que desenhou todos os «costumes», e confecionados com tecidos da casa Pick, de Berlim."[175]

169 Na década de 1930, Agostinho de Campos foi professor de filologia românica, sendo precisamente no âmbito da linguística, da escrita e da oralidade, que se inserem as obras deste autor constantes do ApFRJ, já de publicação posterior a 1933: *Língua e Má Língua: Graças da Fala e Nódoas na Escrita*, de 1944; e um dos volumes de *Falas sem Fio: (Ajuntamento de Crónicas Etéreas): I: 1938 e 1939*, 1943; *II: 1940 e 1941*, 1946.

170 Campos, "Discurso do Prof. Agostinho de Campos", *Raul Lino: 1932: Quatro discursos*, [1934].

171 *Conferencias & Outros Escritos* "sobre Gil Vicente pronunciadas pelo escritor [Lopes Vieira], dentro de um propósito bem claro de devolver à Literatura Portuguesa o seu maior e inaugural dramaturgo, bem como as diversas actualizações da sua obra." Nobre, "Afonso Lopes Vieira: *A Campanha Vicentina*", 2008: 4. Os *outros escritos* correspondem a artigos publicados na imprensa acerca das iniciativas de Lopes Vieira –textos de Henrique Lopes Mendonça, uma carta aberta a Carolina Michaëllis de Vasconcelos, Oscar de Platt, Hipólito Raposo e José de Figueiredo.

172 "Concluiu-se a partir das investigações já feitas que o período de produção dramatúrgica no período manuelino é mais colocada ao serviço do ideário régio; por seu lado, no período joanino, para além de uma viragem laicizante do dramaturgo de quinhentos, os autos caracterizam-se por denotar preocupações mais recreativas." Paulo Miranda Faria. *Gil Vicente –o Mestre da Corte de D. Manuel e de D. João III*. UMinho, dissertação de mestrado, 2005; repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/3245.

173 "festa cujo sucesso o escritor media pelas reacções críticas positivas da imprensa, nomeadamente os artigos publicados no Diário de Notícias por Hipólito Raposo e José de Figueiredo, reproduzidos na" *Campanha Vicentina*. Nobre, "Afonso Lopes Vieira: *A Campanha Vicentina*", 2008: 8.

174 [Hipólito Raposo, *DN*, 1912, *A Campanha Vicentina*, 1914] *apud* Nobre, "Afonso Lopes Vieira: *A Campanha Vicentina*", 2008: 8.

175 "O Auto de Mofina Mendes em Casa do Sr. José Lino J.or". José Joubert Chaves (ed. lit.). *Illustração Portugueza, IP* #329. Lisboa: Empreza do Jornal O Seculo, 10 Jun. 1912: 750-752; hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Ilustracao Portuguesa. A notícia dá conta da presença de José de Figueiredo, bem como dos vários intérpretes: José Lino, irmão de Raul Lino, representando o frade; as mulheres de ambos, no papel da Mofina e da Virgem; e várias outras senhoras encarnando as quatro virtudes e os anjos, entre as quais uma das filhas de Rey Colaço.

015. Afonso Lopes Vieira e "O sarau vicentino no "atelier" Teixeira Lopes", 1912.

IP #329, 10 Jun. 1912: 737-739, 751.

Numa pequena encenação de câmara convergem assim a 'arquitectura' das artes decorativas, a música, o bom gosto e o imaginário gótico –acção reservada e familiar, publicamente divulgada com intuito pedagógico.

Estas representações concretizam o interesse de Raul Lino pelas artes 'dinâmicas', aquelas em que, como na arquitectura, o tempo da sua vivência é essencial –na verdade, para a música e o teatro, o tempo é condição absolutamente necessária –a 'coisa' é a acção.

Música e teatro

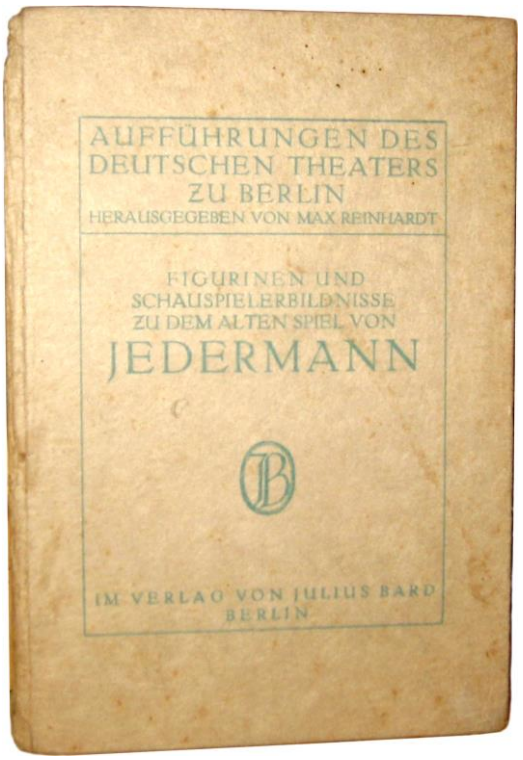
> "No Inverno dos anos de 1911-1912 passei 6 meses em Berlim para me exercitar nas artes aplicadas e no desenho da figura. Estudei artes decorativas, artes gráficas, desenho do nu. Aproveitei a estada na capital da Alemanha para me inscrever como comparsa voluntário nos grandes espectáculos que o célebre encenador Max Reinhardt dava […].
> O meu interesse pelos espectáculos teatrais e baléticos acresceu por essa época com a revelação do Bailado russo do Diaghilev [… *O escândalo que foi*] quando a Companhia do Diaghilev veio a Lisboa e nós organizámos em nosso modesto terceiro andar uma demonstração de bailaricos portugueses e uma pequena exposição de trajes populares […].
>
> A seguir à estada em Berlim estive muito ocupado com a representação da Mofina Mendes, de Gil Vicente […]. E nos anos seguintes lembro-me de ter feito cenários ou figurinos […].
>
> Em ligação com o meu entusiasmo pelos espectáculos teatrais tenho de mencionar aqui com que paixão traduzi a obra «Jedermann» de Hofmannsthal, baseada em velhos mitos medievais e na forma de um mistério, poema que eu vesti com a maior fidelidade inspirando-me, quanto possível, na linguagem do nosso Gil Vicente."[176]

Este depoimento do próprio Raul Lino bem demonstra a importância da viagem a Berlim em 1911-1912; além de colocar as representações vicentinas como subsequentes a tal período e influência, sublinhe-se o orgulho –sem qualquer síndroma de inferioridade, tão habitualmente português– com que se mostra ao 'estrangeiro' que nos visita o que há de propriamente nosso; e atente-se ainda, aludindo *à tarefa do tradutor*,[177] ao problema de 'tornar próprio' a um contexto –não exactamente nos mesmos termos, mas similar ao processo de apropriação, regional ou nacional, de influências arquitectónicas estrangeiras.
Os vários livros –que certamente terá trazido no regresso dessa viagem–, presentes no arquivo espelham bem o interesse de Raul Lino pelas artes cénicas, *baléticas e teatrais* –dos argumentos, aos cenários e figurinos, da concepção à representação em sim mesma.

……

[176] *Lastima que não tenha havido ainda a possibilidade de a realizar "cá", faltando as condições de que dispôs Max Reinhardt, continuando a realizar-se todos os anos no Festival de Salzburgo.* Lino, "Visto por ele próprio", 1969: 32, 37.

[177] "A Tarefa do Tradutor" –"Die Aufgabe des Übersetzers"– seria publicada em 1923 por Walter Benjamin (1892-1940), prefácio à sua tradução de poemas de Baudelaire.



016. Max Reinhardt (ed.), *Figurinen und Schauspielerbildnisse zu dem alten Spiel von Jedermann*, 1912.

Uma dessas entradas é a referida peça *Jedermann –Alguém*, ou *todos e qualquer um*–, argumento do vienense Hugo von Hofmannsthal (1874-1929) que, contemporâneo, escreveu segundo temática medieval –o que tanto mais terá suscitado o interesse em reabilitar a obra de Gil Vicente.[178] Trata-se do catálogo de personagens e cenários *Figurinen und Schauspielerbildnisse zu dem alten Spiel von Jedermann*, publicado em 1912 na colectânea editada por Max Reinhardt *Aufführungen des Deutschen Theaters zu Berlin*. Sobre este encenador consta ainda no ApfRL a obra do crítico de teatro Siefried Jacobsohn, *Max Reinhardt*, publicada em 1910.[179]

Conta-se depois um conjunto de obras dedicadas a temas, problemas, autores e história da encenação, maioritariamente publicadas à volta de 1910, no qual se destacam *'casas'-teatro e a arte dramática da Grécia antiga até ao presente*, Shakespeare, e *Die Revolution des Theaters*.[180]
Referência incontornável –por sentimento[181] e pelo que as suas peças se constituíam como espectáculos congregadores de todas as artes ou, na própria elaboração wagneriana, um *Gesamtkunstwerk*–,[182] observam-se então diversos títulos dedicados a Richard Wagner (1813-

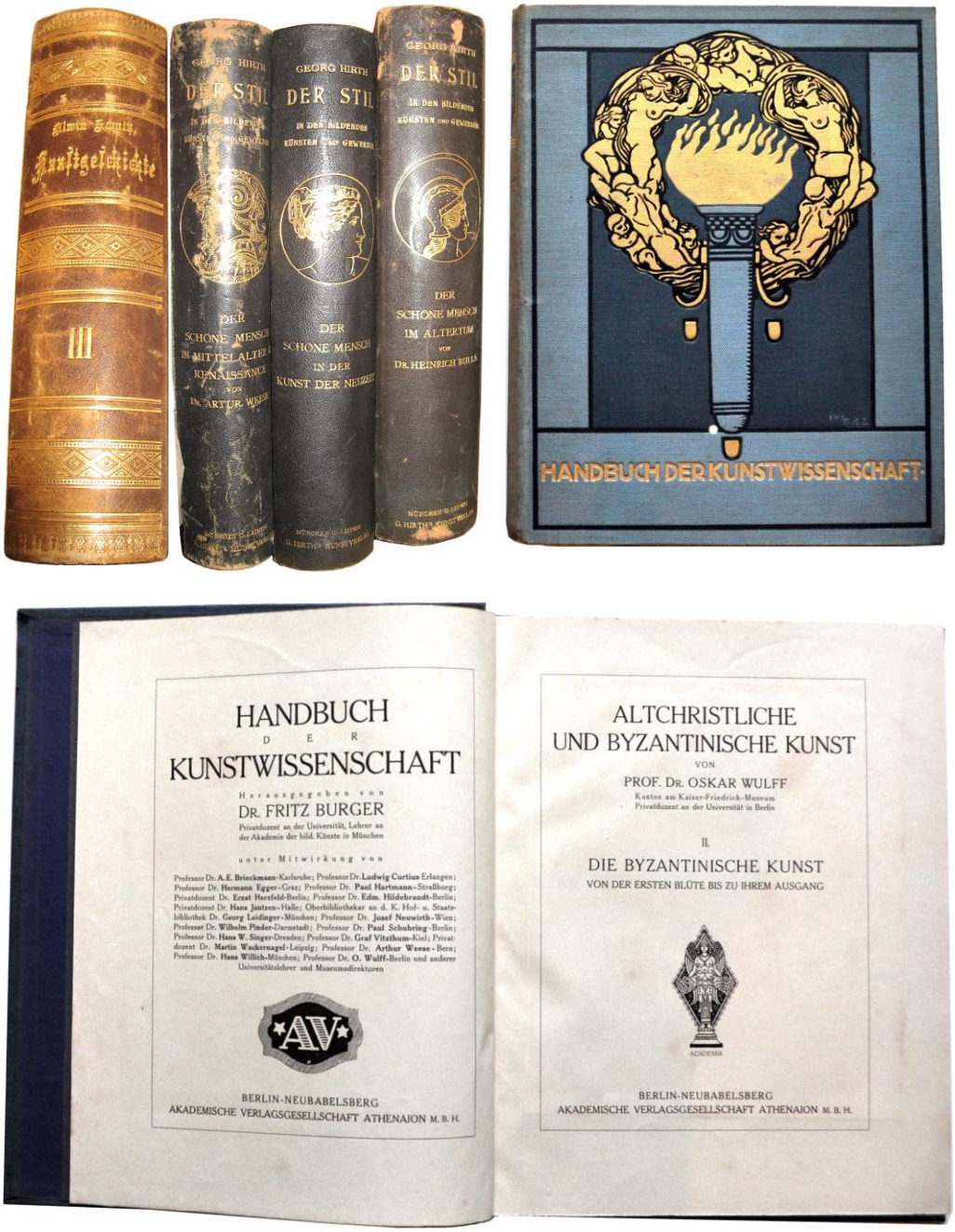
[178] Hofmannsthal, iniciado no simbolismo, direcciona o seu interesse para temáticas e autores dos séculos XV e XVI; colaborando com Richard Strauss (1864-1949), associa-se depois a Max Reinhardt (1873-1943), com o qual encena a referida peça *Jedermann*, estreada em 1911. Hofmannsthal é um dos principais instituidores do Festival de Salzburgo –referido por Raul Lino–, em 1920, remontando a 1877 embora sem regularidade, no qual e até à actualidade *Jedermann* é anualmente encenada –curtamente interrompido em consequência da segunda guerra.

[179] Siefried Jacobsohn (1881-1926), apoiante de Max Reinhardt (1873-1943); archive.org/ details/maxreinhardt00 jacogoog.

[180] Hanns Hannsen: *Beiträge zur Technik der Bühnenregiekunst*, 1908 –*Contribuições para a técnica do encenador artístico*–; Georg Fuchs (1868-1949), *Die Revolution des Theaters*, 1909, archive.org/details/dierevolutiondes00fuchuoft; Carl Hagemann (1871-1946), *Regie: Die Kunst der szenischen Darstellung –Director: A Arte da Representação Cénica*–, 1912 [1902], archive.org/details/regiediekunstder00hage; e sobre o director artístico Hans Gregor (1866-1945), Fritz Jacobsohn: *Hans Gregors Komische Oper 1905-1911*, [1911].
Christian Gaehde (1875-…), *Das Theater: Schauspielhaus und Schauspielkunst vom griechischen Altertum bis auf die Gegenwart –O teatro: casas de espetáculo e a arte dramática da Grécia antiga até ao presente*–, 1908, archive.org/details/dastheater schaus00gaehuoft; *Plays of the Greek Dramatists*, Caxton House; sobre William Shakespeare (1564-1616) contam-se: Shakespeare, William Aldis Wright (ed.), *Select Plays: The Life of King Henry The Fifth*, Oxford: Clarendon Press, 1882; e dois volumes de *Works of Shakespeare*, de duas editoras, Cassell e Nelson.

[181] Pedro Vieira de Almeida, observando as referências musicais no círculo Rey Colaço –Mozart, Beethoven, Wagner– enfatiza a de Mendelssohn; e, não pretendendo "percentualizar a influência de um determinado autor, e neste caso concreto quantificar o que havia de mendelssohniano ou wagneriano no círculo Rey Colaço", *arrisca dizer que seria em Raul Lino que a influência de Mendelssohn estaria mais presente, mesmo que não consciencializada. Como Mendelssohn, Raul Lino não era um romântico militante, mas sim diletante*. Vieira de Almeida, "Raul Lino: Arquitecto Moderno", 1970: 136.

[182] *Obra de arte total*, termo empregado por Wagner em dois ensaios de 1849 e associado à orquestração de todas as artes no seu trabalho; contudo, "[t]he first use of the concept "Gesamt-Kunstwerk" (as it was styled) is in 1827, in the second volume of Karl F.E. Trahndorff's [1782-1863] *Aesthetics; or, Theory of Belief and Art*, in which he characterizes a "striving within the entire territory of art towards a *total artwork* on the part of all arts." This striving makes it possible for the arts to "flow together into one presentation."" Simon Shae-Miller. "*Opsis Melos Lexis:* Before and Aroud the Total Work of Art". James H. Rubin, Olivia Mattis (eds.). *Rival Sisters, Art and Music at the Birth of Modernism, 1815-1915*. Burlington: Ashgate, 2014: 45.



017. Histórias da arte e arquitectura: Schultz, *Kunstgeschichte*, c.1895; Hirth (ed.), *Der Stil*, 1898-1900; Burger, Brinckmann, (dir., ed.), *Handbuch der Kunstwissenschaft*, 1914.

1883) –refiram-se um anuário, de 1908,[183] duas biografias,[184] uma delas tratando o mecenato de Ludwig II da Baviera (1864-1886),[185] e uma edição sobre *O Anel de Nibelungo*.[186]

Sobre música, dominam as obras monográficas –Beethoven, Schumann, Schubert, Bach, Chopin–, com excepções como *Musiciens d'Autrefois* e *Les Héros de l'Orchestre;*[187] de autores portugueses, mencionem-se dois opúsculos, um de João de Azevedo Neves, *A Música e a Alma*, de 1915, e de Alexandre Rey Colaço, *Breviario do Musico*, de 1917.

História e teoria da arte e arquitectura

Este corpo temático congrega igualmente múltiplas entradas, sendo contudo relativamente homogéneo, uma vez que algumas delas integram colectâneas, enquanto outras ficam agregadas por subtemas ou autores. Refira-se primeiramente a existência na biblioteca de Raul Lino de vários volumes pertencentes a quatro histórias da arte e arquitectura, três alemãs e uma francesa: a *Kunstgeschichte –História da Arte–*, de Alwin Schultz (1838-1909), publicada em Berlim cerca de 1895; a *Der Stil –O Estilo–*, editada em Munique por Georg Hirth (1841-1916) em 1898-1900; a *Handbuch der Kunstwissenschaft –Manual das Ciências Artísticas–*, dirigida por Fritz Burger (1877-1916), com a colaboração de Albert Brinckmann (1881-1958), publicada em Berlim a partir de 1912 e ao longo de cerca de quinze anos; e *La Renaissance en France*, de Léon Palustre (1838-1894), publicada em três volumes no início da década de 1880.
Kunstgeschichte de Alwin Schultz e Ed. Baumann, em três volumes, de 1895, secunda a anterior *Kunst und Kunstgeschichte*, de 1890, e é publicada ao mesmo tempo que Alwin Schultz escreve *Einführung in das Studium der neueren Kunstgeschichte –Introdução ao Estudo mais recente da História da Arte–*, de 1897, assinalando mudanças na perspectiva historiográfica.[188]

……

183 Ludwig Frankenstein (1868-…), *Richard Wagner-Jahrbuch*, vol. 3, 1908; archive.org/details/richardwagnerjah.

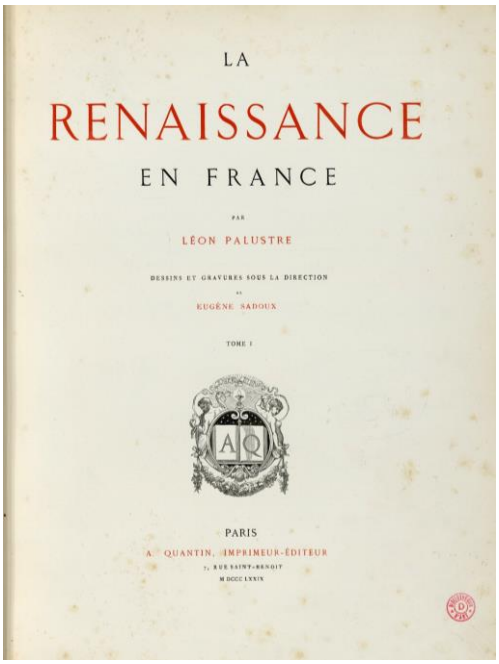
184 Uma das quais de Houston Stewart Chamberlain (1855-1927), genro de Wagner –que contudo não conheceu–, autor inglês naturalizado alemão, controverso pelas suas ideias nacionalistas e anti-semitas, partilhando com Adolf Hitler uma admiração e influência mútuas –e ambos com a obra de Wagner. H.S. Chamberlain, *Das Drama Richard Wagner's*, 1910 [1892]; archive.org/details/dasdramarichardw00cham. A outra obra corresponde a Sebastian Röckl, *Ludwig II und Richard Wagner*, 1864-1865, 1903; archive.org/details/ludwigiiundrich00rcgoog.

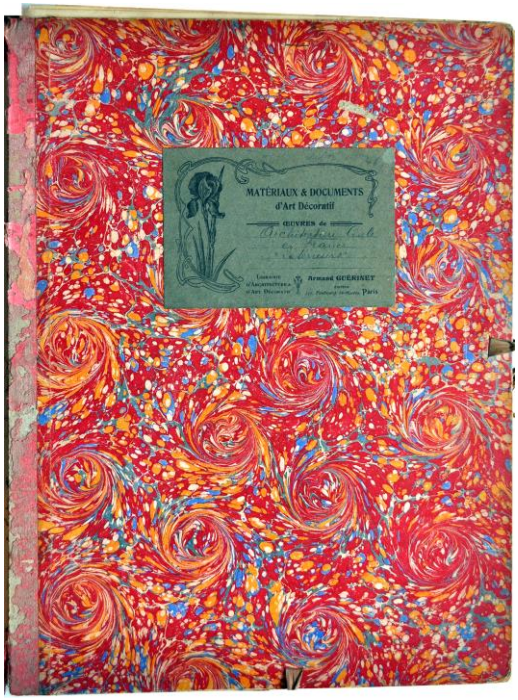
185 Sebastian Röckl, *Ludwig II und Richard Wagner*, 1864-1865, 1903; archive.org/details/ludwigiiundrich00rcgoog.

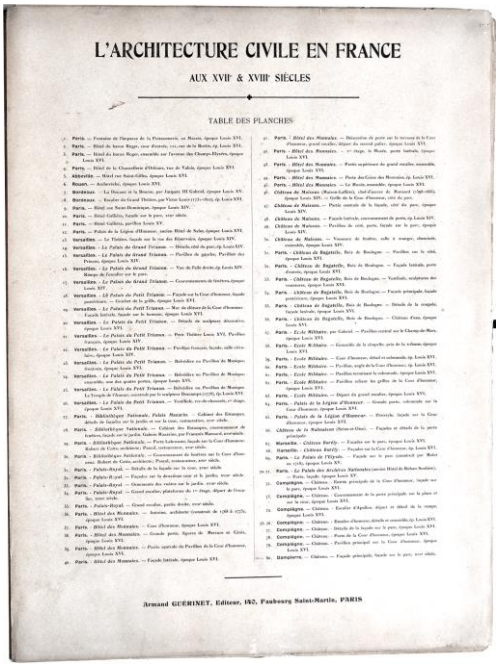
186 Adolph Pochhammer (1864-…), *Richard Wagner's: Der Ring des Nibelungen: Erläutert von… –Explicado por–*, 4ª ed., c.1910; outras ainda, como Hans von Wolzogen (ed.) (1848-1938), *Wagner-Brevier*, 1905; ou Alfred Ernst, *Les Maîtres Chanteurs de Nürenberg de Richard Wagner. Traduction française en prose rythmée exactement adaptée a la musique.*
Consta ainda, de Will Vesper (adap.), *Tristan und Isolde. Parzival*, *Die Bücher der Rose* #15, c.1919; esta é uma versão dos lendários romances medievais –base para as óperas de Wagner–, numa edição para a juventude –certamente pertença das filhas de Raul Lino–, publicada pela editora Langewiesche-Brandt, fundada em 1906 por Wilhelm Langewiesche (1866-1934), irmão mais velho de Karl Robert Langewiesche, o editor dos já referidos *Blauen Bücher*.

187 Romain Rolland (1866-1944), *Musiciens d'Autrefois*, Paris: Hachette et Cie, possivelmente a edição de 1919 [1908]; archive.org/details/musiciensdautref00roll. Camille Mauclair (1872-1945), *Les Héros de l'Orchestre*, Paris: Librairie Fischbacher, 1919, c.1920.

188 Dos três volumes presentes no ApfRL –I.1., I.2. e III, este último afigurando-se de edição anterior–, apenas foi registado o conteúdo de um deles: *Allgemeine Geschichte der Bildenden Künste. In vier Teilen. Erfter teil. Erste Hälfte. Die Kunst des alten Orients, Die Architektur und Plastik Griechenland's –História Geral de Belas Artes. Em quatro partes. Primeira*







018. Léon Palustre, *La Renaissance en France*, três volumes –1879, 1881, 1885.
Armand Guérinet (ed.), *L'Architecture Civile en France aux XVIIe & XVIIIIe siècles*, 1911.
Bibliotheque-numerique.inha.fr/collection/12225-la-renaissance-en-france-tome-1; ApfRL.

Publicado por Georg Hirth –editor da revolucionária revista *Jugend* entre 1896 e 1900–, e composto por três volumes tal como o conjunto anterior, a biblioteca de Raul Lino integrava *Der Stil: In den Bildenden Künsten und Gewerben –O Estilo: Nas Artes Visuais e Artesanato–*, publicado em 1898-1900. Hirth, e os respectivos autores,[189] mais novos do que Schultz, contribuem para as mudanças na historiografia, apresentando uma abordagem temática –a figura humana– e as suas representações quer nas belas-artes –escultura e pintura, bem como a sua integração na arquitectura–, quer nos artefactos utilitários e decorativos –na linha da consideração do ornamento, tanto numa perspectiva histórica como semiótica.

O *Handbuch der Kunstwissenschaft –Manual das Ciências Artísticas–* resulta de um projecto que consolida uma nova visão historiográfica, encetado por Fritz Burger (1877-1916) com a colaboração de Albert Brinckmann (1881-1958), do qual resultaram cerca de 35 volumes, publicados pela *Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion*, de Berlim, a partir de 1912 e ao longo de cerca de quinze anos.

> "Em 1912 Burger começou a editar uma enciclopédia de arte em vários volumes, *Handbuch der Kunstwissenschaft*, com Alfred Erich Brinckmann, uma série de volumes comissionados sobre a história da arte, escritos por importantes e mais jovens historiadores de arte."[190] *Tratava-se da actualização de 'Handbuch der Kunstwissenschaft', originalmente fundada por Anton Springer em 1855.*[191]
>
> Com Burger, "*Handbuch der Kunstwissenschaft* abandonou o conceito de uma narrativa coerente para a arte, antes apresentando um conglomerado de narrativas independentes (Locher). Uma obra-prima da investigação em arte, é a precursora das modernas histórias de arte em múltiplos volumes."[192]

Pelo menos cinco volumes desta visão moderna da história da arte e arquitectura integravam a biblioteca de Raul Lino, com datas de publicação entre 1913 e 1925.[193] Entre estes, no volume

parte. Primeira metade. A Arte do antigo Oriente. A Arquitectura e Escultura da Grécia–, correspondente ao volume I.1.; o volume I.2. corresponderá a *Die dekorative Bildnerei der Griechen. Die griechische Malerei. Die altitalische und die römische Kunst. Die Kunst der neupersischen Reiche der Sassaniden. Die Kunst des alten Indien –A Obra de Arte decorativa dos Gregos. A Pintura Grega. A Arte da Itália Antiga e Romana. A Arte do novo Reino persa dos Sassânidas. A Arte da Índia antiga–*; e o volume III corresponderá a *Die Kunst der Renaissance bis zum Ende des siebzehnten Jahrhunderts –A Arte do Renascimento até ao final do século XVII.*

189 Vol. [1], Heinrich Bulle (1867-1945), *Der Schöne Mensch im Altertum –As Pessoas Belas na Antiguidade–*, 1898, archive.org/details/derschnemensch00bulluoft; vol. [2], Arthur Weese (1868-1934), *Der Schöne Mensch in Mittelalter & Renaissance –… na Idade Média e no Renascimento–*, deutsche-digitale-bibliothek.de/item/5F4; vol. [3], Herbert Hirth (1873-1901), Ernst Bassermann-Jordan (1876-1932), *Der Schöne Mensch in der Kunst aller Zeiten –… na Arte de todos os Tempos–*, 1922, deutsche-digitale-bibliothek.de/item/ZVH.

190 Sorensen (ed.), "Burger, Fritz", *Dictionary of Art Historians;* arthistorians.info/burgerf.

191 Sorensen (ed.), "Brinckmann, Albert", "Springer, Anton", *Dictionary of Art Historians;* brinckmanna, springera.

192 Sorensen (ed.), "Burger, Fritz", *Dictionary of Art Historians;* burgerf. "Brinckmann was among the first group of art historians to consider the Baroque an area worthy of art historical study […]. He wrote his dissertation under Heinrich Wölfflin [… *employing*] methodology of developmentalism and psychology of his mentor", *to whom he dedicated his habilitation in 1910 on Renaissance city planning.* Sorensen (ed.), "Brinckmann, Albert", *Dictionary of Art Historians;* brinckmanna.

193 Vol. [1], Ludwig Curtius (1874-1954), *Die Antike Kunst I –A Arte Antiga, vol. I–*, 1913, archive.org/details/dieantikekunst01curt; vols. [2] e [3], Oskar Wulff (1864-…), *Altchristliche und Byzantinische Kunst –Primeiros Cristãos e Arte Bizantina–*, vol. I, *Die Altchristliche Kunst: von ihren Anfängen bis zur Mitte des ersten Jahrhunderts –A Arte Paleocristã: desde os seus primórdios até meados dos primeiros séculos–*, vol. II, *Die Byzantinische Kunst: von der ersten Blüte bis zu ihrem*

A. PARMENTIER

Agrégé d'histoire, Professeur au collège Chaptal

Album Historique

PUBLIÉ SOUS LA DIRECTION

de ERNEST LAVISSE, de l'Académie française

TOME IV

LE XVIII[e] ET LE XIX[e] SIÈCLE

Costume — Habitation

Mobilier — Armes — Église — Enseignement — Beaux-Arts — Agriculture

Industrie — Commerce — Vie privée, etc., etc...

Librairie Armand Colin

5, rue de Mézières, Paris

1907

LA VIE PRIVÉE EN FRANCE AU XIX[e] SIÈCLE 237

Intérieurs dans la seconde moitié du XIX[e] siècle.

Lampe Carcel du règne de Louis-Philippe (H. d'Allemagne).

Lampe électrique; d'après un modèle de la maison Henri Beau et Cie.

Salon à la fin du XIX[e] siècle; d'après une peinture de M. Stewart, ayant figuré au Salon de 1902.

Salle à manger en style moderne; d'après les maîtres de S. Bing (*L'Art Nouveau*).

pour les hommes, le costume féminin est désormais dans ses grandes lignes le même pour toutes les classes de la société.

La parure. — Au cours du siècle, les hommes n'ont guère conservé de bijoux, sauf la bague, l'épingle de cravate et la chaîne de montre. Les femmes, peu parées de bijoux sous la Restauration, ont porté sous le règne de Louis-Philippe et le second Empire, outre les bagues et les boucles d'oreilles qui furent très longues vers 1860, des bracelets, des chaînes avec médaillons souvent ornés de camées, de pendeloques en corail, des chaînes de front dites *fermières*, des broches, des boucles de ceinture, etc.; sous la troisième République, les bijoux les plus en vogue ont été les bagues, les pendants de cou, les boucles de ceinture, les peignes et les épingles à chapeaux. Dans la toilette de

de la voilette encore rare au début de ce siècle, s'est ensuite généralisé. La chaussure fut, jusque vers 1830, le *brodequin*, puis la *bottine* à boutons, à talons plus ou moins hauts. Dans le costume de dessous, le corset fut d'un usage général depuis 1820; le linge s'affina et s'orna de plus en plus en avançant dans le siècle. Comme

de perles, les diadèmes et les aigrettes furent pendant tout le siècle les ornements principaux. L'usage des jupes étroites dépourvues de poches a ramené vers la fin du siècle le port du *ridicule*; enfin, pendant tout le cours du siècle, les femmes ne sont guère sorties sans tenir à la main en été l'ombrelle, en

bal, les rivières

A·PARMENTIER

ALBUM·HISTORIQUE

PUBLIÉ SOUS LA DIRECTION DE

ERNEST LAVISSE

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

LE XVIII[e]

ET

LE XIX[e] SIÈCLE

LIBRAIRIE

ARMAND·COLIN

PARIS

LES SCIENCES, LES LETTRES ET LES ARTS EN FRANCE AU XIX[e] SIÈCLE 263

L'Architecture.

Hôtel sous le second Empire; hôtel de la Payne à Paris construit de 1855 à 1856 par Pierre Manguin (Champs-Élysées, n° 25).

Hôtel à Paris sous le règne de Louis-Philippe, construit en 1845 par M. Renaud (place Saint-Georges, n° 30); d'après une photographie.

Villa « Frivola » à Honfleur; construite par M. Lewerle (Villas et cottages des bords de la mer; Nilsson, éditeur).

Maison de rapport sous le second Empire construite en 1866 par P. Sedille (1826-1900), aux à Paris, boulevard Haussmann, n° 105.

Maison de rapport modernes construite à Paris en 1902 par M. Ch. Klein (rue Eugène-Manuel); d'après une photographie.

fiques ont été accordées aux maîtres de notre art.

L'architecture au XIX[e] siècle. — Les architectes de la Restauration et de la plus grande partie du règne de Louis-Philippe restèrent fidèles à l'emploi, dans la construction et la décoration des édifices, des motifs de l'antiquité

romaine mal comprise. Puis l'architecture chrétienne primitive et un peu plus tard la Renaissance française devinrent les modèles où les architectes classiques allèrent chercher leurs inspirations. Mais, dès le règne de Louis-Philippe, il se forma une école dissidente qui se mit à étudier avec amour l'architecture du

019. Ernest Lavisse (dir.), André Parmentier (ed.), *Le XVIIIe et XIXe siècle*, 1907 : 237, 263.

ApfRL; archive.org/details/albumhistorique01lavigoog.

mais recente e na página inicial de apresentação do projecto do *Manual das Ciências Artísticas*, Albrecht Haupt consta como autor, contribuição que incidiu sobre a *Baukunst der Renaissance in Frankreich und Deutschland –Arquitectura do Renascimento em França e na Alemanha.*

Esta obra consta no ApfRL, contudo numa outra edição, integrando um núcleo dedicado a obras da autoria de Albrecht Haupt, no qual e entre outras figura por exemplo *Geschichte der Renaissance in Spanien und Portugal –História do Renascimento em Portugal e Espanha–*, de 1927.

De Léon Palustre (1838-1894) tinha Raul Lino *La Renaissance en France*, em três volumes, incidindo sobre as diferentes regiões do país, e primeiramente publicados em 1879, 1881 e 1885.[194] Ressalve-se uma vez mais que a data das edições não estabelece uma tão remota posse de tais volumes por parte de Raul Lino podendo, por exemplo, tratar-se de aquisições em segunda mão, cuja data é incerta, ou de uma qualquer oferta –podendo ser o caso deste conjunto, como será referido a propósito da casa dos Patudos.

Refere-se agora um conjunto de títulos relativamente díspares, ainda que em continuidade temática com alguns anteriormente referidos, e de que são exemplo os relativos a arquitectura francesa. No âmbito da divulgação de conhecimento geral, em formato enciclopédico e recorrendo à imagem como instrumento narrativo,[195] consta um dos quatro volumes do *Album Historique* de Ernest Lavisse, editado por André Parmentier a partir de 1895.[196] Este volume IV, correspondente aos séculos XVIII e XX relaciona, de forma abrangente, *o costume, a habitação, o mobiliário, armoriais, a igreja, o ensino, as belas-artes, a agricultura, a indústria, o comércio, a vida privada,* …[197] Com uma incidência mais específica na arquitectura da casa, consta ainda o volume *L'Architecture Civile en France aux XVII^e & XVIII^e siècles*, na colectânea *Matériaux &*

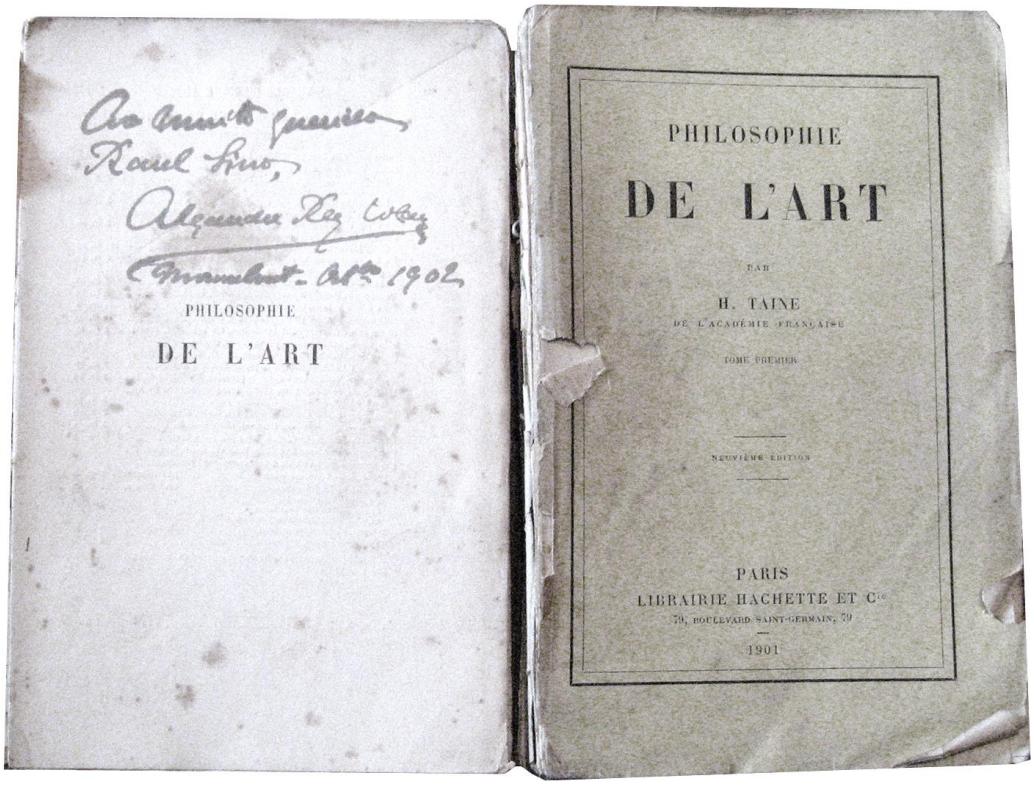
Ausgang –A Arte Bizantina: do seu florescimento à sua decadência–, 1914, archive.org/details/altchristlicheun02wulf; vol. [4], A.E. Brinckmann, *Baukunst der 17./18. Jahrhunderte I: Romanische Länder –Arquitectura dos séculos XVII e XVIII, vol. I, Países Românicos–*, c.1919, archive.org/details/diebaukunstdes1701brin; vol. [5], A.E. Brinckmann, *Stadtbaukunst: vom Mittelalter bis zur Neuzeit –'A Arquitectura da Cidade': desde a Idade Média até aos Tempos Modernos–*, 1925. A indicação de volumes não corresponde, neste caso, à numeração da colectânea; as datas indicadas são também de difícil precisão, por se tratar de publicações em vários volumes, que iam sendo publicados ao mesmo tempo que, pela recepção positiva, os primeiros números iam sendo reeditados.

194 *Tome I: Flandre. Artois. Picardie. Ile-de-France. Tome II: Ile-de-France. Normandie. Tome III: Bretagne. Maine. Poitou. Anjou. Angoumois. Aunis et Saintonge.* Disponíveis em bibliotheque.fr/la-renaissance-en-france-tome-1; bibliotheque-numerique.inha.fr/la-renaissance-en-france-tome-2; e bibliotheque.fr/la-renaissance-en-france-tome-3.

195 No primeiro volume é feita referência à correspondência com os programas do ensino secundário.
A tradição de casas de editores-livreiros em Paris, sobretudo a partir do século XVIII –dominantemente localizados no *Quartier Latin* porque associados ao ensino na Sorbonne–, vai evoluir para as publicações pedagógicas direccionadas para o público em geral, progressivamente estruturada em colecções temáticas, fossem as de instrução profissional, popular, destinadas à juventude, rapazes e raparigas, … *Pédagogie: Maisons d'éditions: 1. Les éditeurs fin XVIII^e et XIX^e siècle*, le-temps-des-instituteurs.fr/ped-editeurs-xixe-siecle-.html.

196 Ernest Lavisse (1842-1922) (dir.), André Parmentier (1865-…) (ed.), *Album Historique*, Paris: Librairie Armand Colin. *Ouvrage complet en 4 volumes: Le Moyen Age*, 1895; *La fin du Moyen Age (XIV^e et XV^e siècles)*, 1897; *Le XVI^e et XVII^e siècle*, 1900; e *Le XVIII^e et XIX^e siècle*, 1907.

197 O volume em causa disponível em archive.org/details/albumhistorique01lavigoog. É tratada a história francesa em geral, incluindo no "Chapitre XVII: La vie privée en France au XIX^e siècle" a evolução da casa, 236-237; e no "Chapitre XVIII: Les Sciences, les Lettres et les Arts en France au XIX^e siècle", e por exemplo, os diversos níveis de ensino, equipamentos públicos como bibliotecas e teatros, …, a arquitectura, os monumentos comemorativos, os ateliers e exposições, 253-267.



020. Hippolyte Taine, *Philosophie de l'Art*, vol.I, 9ªed., 1901 [1865], oferecido a Raul Lino por Alexandre Rey Colaço em 1902.

Documents d'Art Décoratif, editada em 1911 por Armand Guérinet na *Librairie d'Architecture & d'Art Décoratif*.

Do já aludido autor Wilhelm Pinder (1878-1947) constam dois títulos, dos finais da década de 1920, incidindo sobre duas catedrais de fundação gótica e suas esculturas, em Bamberg e Naumburg, lembrando os volumes já referidos, integrantes do conjunto das edições *Die Blauen Büchern –Os Livros Azuis–*, incluídos no tema das publicações pedagógicas para a juventude.

De autores e temas portugueses refira-se, a título de exemplo, *Algumas Palavras sobre a Evolução da Arte em Portugal*, de José de Figueiredo (1872-1937), escrito em 1905 e publicado em 1908; e uma publicação mais tardia, de 1955, *O Romanico em Portugal*, de Reynaldo dos Santos (1880-1970).

Igualmente posterior à circunscrição temporal da presente investigação, e entre diversas entradas, assinale-se um conjunto de títulos em torno do autor e obra de Michelangelo (1475-1564).[198] Este tema específico fica ainda enquadrado pela presença do volume *Hochrenaissance, Manierismus, Frühbarock: Die Italienische Kunst des 16. Jahrhunderts –Alto Renascimento, Maneirismo, Barroco precoce: A Arte Italiana do século XVI–*, de Hans Hoffmann e publicado em 1938. Do mesmo autor de uma das monografias sobre Michelangelo, Hans Sedlmayr (1896-1984), consta uma outra, dedicada ao arquitecto austríaco *Fischer von Erlach* (1656-1723), de 1956, correspondendo porém a dissertação de 1925. Influente no império dos Habsburgo, a Raul Lino poderá ter interessado uma possível influência no barroco português[199] –interesse eventualmente motivado pela sua actividade no âmbito dos Monumentos Nacionais.

Este conjunto concorre para a interpretação –reforçada no tema dedicado às publicações periódicas e consubstanciada no epílogo da tese, com *A Casa Portuguesa*– de que, aproximadamente até cerca de 1930, Raul Lino alarga o seu interesse do espaço germânico e francês para o italiano –tanto na arquitectura antiga como na moderna–; corresponde similar evolução, do interesse no tardo-gótico e renascença para o maneirismo e o barroco, a dois percursos paralelos: o da historiografia moderna da arquitectura, e o da história da arquitectura portuguesa.

……

198 Herman Grimm (1828-1901), *Das Leben Michelangelos*, Dieterich, Leipzig: 1940 [1860, em dois volumes]. A edição de 1860 do vol. I disponível em archive.org/details/bub_gb_XERDPt2voawC; e a 16ª edição do vol. II, de 1901, em archive.org/details/lebenmichelangel02grim.

As outras publicações mais recentes correspondem a Hans Sedlmayr (1896-1984), *Über Michelangelo: Versuch über die Ursprünge seiner Kunst –Michelangelo: Ensaio sobre as Origens da sua Arte–*, 1940; e Heinrich Koch, *Michelangelo: Briefe, Gedichte, Gespräche –Cartas, Poemas, Conversas–*, 1957.

199 Nelson Correia Borges coloca a influência da cultura artística romana e italiana a par da da corte de Luís XIV, mas também da casa austríaca de Habsburgo. D. João V "comunga das mesmas tendências e ideias que se manifestavam noutras cortes da Europa./Neste campo não se poderá negar a influência da Casa dos Habsburgos, exercida através de sua mãe, D. Maria Sofia de Neuburgo, e da rainha D. Maria de Austria, sua mulher." Nelson Correia Borges. "O barroco joanino: Apresentação". *História da Arte em Portugal –Do Barroco ao Rococó*, vol. 09. Lisboa: Publicações Alfa, 1986: 8. Veja-se ainda que o período filipino corresponde a uma governação sob a casa dos Habsburgo, e que em 1525 Isabel (1503-1539), filha de D. Manuel, casara com o imperador Carlos V.

Sobre teoria da arte –arquitectura incluída– constam duas obras relevantes: *Philosophie de l'Art*, de Hippolyte Taine (1828-1893), em dois volumes,[200] um deles oferecido por Alexandre Rey Colaço em 1902;[201] e *Was ist Kunst? –O que é Arte?–* de Leo Tolstoi (1828-1910).[202]
Raul Lino refere ambos os autores entre aqueles que *expressaram as ideias mais nobres e mais justas nas suas obras –guias predilectos de então–*; e de facto observa-se em ambos um conjunto de preocupações e conceitos que atravessam os próprios livros de Raul Lino –nos quais elabora as suas próprias concepções.

> "Além dos idealistas estéticos que escreveram e ainda escrevem sob a influência da filosofia alemã, os seguintes escritores recentes também influenciaram a compreensão da arte e da beleza em França: Taine, Guyau, Cherbuliez, Coster, e Veron.
> De acordo com Taine (1828-1893), a beleza é a manifestação da característica essencial de qualquer ideia importante de forma mais completa do que como na realidade se consegue expressar."[203]

Tolstoi permite assim melhor enquadrar a recepção de Taine no círculo germanófilo de Rey Colaço,[204] abrindo ainda a uma das principais preocupações de Raul Lino: a beleza. Mas uma breve análise da *Filosofia da Arte* evidência igualmente a importância do *carácter* e do *efeito* na obra artística que o artista-arquitecto português lhes atribui. Segundo Taine,[205] *os caracteres são forças naturais e, na mediação entre natureza e homem que a arte constitui, esta aparenta-se assim tanto com a ciência como com a moral. A importância e a beneficência do carácter são as duas faces de uma qualidade única, 'a força'; quando pela acção o carácter é transportado para a obra de arte, na plena convergência dos efeitos, o estilo manifesta-se; aliás, de entre os três –carácter, acção e estilo–, este último é o único visível, revestindo os anteriores e encontrando-se sozinho à superfície.*[206]

……

[200] Autor já mencionado a propósito da *Voyage en Italie;* os dois volumes de *Philosophie de l'Art* foram publicados em 1865 e 1882. Hippolyte Taine. *Philosophie de l'Art*, vol. I. Paris: Hachette, 7ªed., 1895 [1865]; archive.org/details/philosophiedelar01. Vol. II. Paris: Hachette, 11ªed., 1904 [1882]; archive.org/ details/philosophiedelar02.

[201] Correspondendo a Taine (1828-1893), *Philosophie de l'Art*, 9ª ed., 1901.

[202] Disponível em archive.org/details/art na versão alemã. *What is Art?*, na sua primeira edição inglesa, considerada pelo autor, no respectivo prefácio de 1898, como *a primeira publicação na sua verdadeira forma –embora publicada em mais do que uma edição na Rússia, todas elas foram mutiladas pela censura*. Leo Tolstoy, Aylmer Maude (trad.). *What is Art?*. New York, Boston: Thomas Y. Crowell & Company, c.1899; archive.org/details/whatisart00tols. Integra igualmente o ApfRL o romance de Tolstoi *Auferstehung –Ressureição–*, de 1899, em três volumes; archive.org/details/bub_gb_e.

[203] Tolstoy, Maude (trad.), *What is Art?*, c.1899: 32.

[204] Taine considera *a superioridade da música e arquitectura entre as demais as artes –dada a condição não-imitativa das primeiras–* bem como a *origem e florescimento moderno da música na Alemanha e Itália, concordante e destacadamente expressando a grande renovação das ideias modernas*. Taine, *Philosophie de l'Art*, vol. I, 7ªed., 1895 [1865]: 16-25; vol. II, 11ªed., 1904 [1882]: 108-115.

[205] *Philosophie de l'Art*, no conjunto dos dois volumes, estrutura-se em cinco partes, cada uma organizada em capítulos, compostos por vários subcapítulos. A parte [I], em dois capítulos, trata *da obra de arte:* [1] *da sua natureza*, e [2] *da sua produção* –refira-se o subcaptítulo [iv] *casos reais e históricos*, incidindo sobre *quatro épocas e quatro artes principais;* a parte [II], sobre *a pintura da renascença em Itália*, organiza-se em seis capítulos: [1] *os seus caracteres*, [2] *a condição primária*, e [3] a [6] as diversas *condições secundárias;* a parte [III], sobre *a pintura nos 'países-baixos'*, toma dois capítulos: [1] *as causas permanentes*, e [2] *as épocas históricas;* a parte [IV], sobre *a escultura na Grécia*, apresenta três capítulos: [1] *a raça*, [2] *o momento –tempo* ou *contexto–*, [3] *as instituições;* a parte [V] trata *do ideal na obra de arte*, em quatro capítulos: [1] *espécies e graus do ideal*, [2] *o grau de importância do carácter*, [3] *o grau de beneficência do carácter*, e [4] *o grau de convergência dos efeitos*.

[206] Taine, *Philosophie de l'Art*, vol. II, 11ªed., 1904 [1882]: 282-288, 313-324.

Para Taine, *os diversos momentos da história de uma arte são determinados pela lei precedente*.[207] Em *Filosofia da Arte*, teoria e história articulam-se, consubstanciando uma teoria da arte a partir de exemplos históricos, uma operatividade que Raul Lino defenderá, tanto na acção do projecto, como na sua própria leitura da história da arquitectura portuguesa, como ainda nos seus textos sobre a 'construção' da casa.

Na leitura quer de *A Nossa Casa* quer de *Casas Portuguesas*, –mesmo na diferença de género e estilo de escrita–, observa-se essa permanente tensão entre *caractér* e *efeito*; mas também certas outras ideias de Taine, como *a beneficência de um carácter moral, tanto no indivíduo –por inteligência e vontade–, como na sociedade, através do poder do amor; as harmonias superiores da natureza e da arte; a necessidade de convergência dos elementos da obra plástica –o corpo, as linhas arquitecturais e as cores*.[208]

Outras correspondências muito explícitas no discurso de Raul Lino são *a localização, as proporções, a estrutura, subtilezas e ornamentos* e, por fim, *a impressão total e final que a obra deixa no espírito*.[209] No que respeita ao processo de produção artístico, é similar a defesa do *abandono de preceitos a favor da procura de leis*,[210] a consideração do contexto, das circunstâncias e do habitante *–a influência do clima e do sol,*[211] *a situação e as competências e necessidades em causa, o personagem prevalecente e a arte que o manifesta ou a ele se dirige*.[212]

Igualmente presentes ou elaboradas noutros textos, estão presentes o *desacordo das concepções e dos sentimentos no homem moderno*, muito pelo *enfraquecimento da tradição, e o valor da arte na vida humana;* [213] *a energia dos caracteres e a necessidade do pitoresco e da conservação do sentimento religioso e místico* –presentes na *universalidade da arquitectura gótica*–; uma *influência externa crescente*, as *promessas de uma nova arte* no início do século –porém entre um *estilo ambíguo e a insuficiência da nova escola*–, e a vontade de *persistência do estilo e do espírito indígenas*.[214]

Tanto por mote exterior como deliberado, na vida de Raul Lino são ainda importantes certas abordagens artísticas, como as *mascaradas, entradas, cavalgadas e outras magnificências* –mesmo antes do projecto para o pavilhão português na exposição universal de Paris, de 1899, um dos

……

[207] Taine, *Philosophie de l'Art*, vol. II, 11ªed., 1904 [1882]: 337-343.

[208] Taine, *Philosophie de l'Art*, vol. II, 11ªed., 1904 [1882]: 282-288, 313-336.

[209] Taine, *Philosophie de l'Art*, vol. II, 11ªed., 1904 [1882]: 128-134.

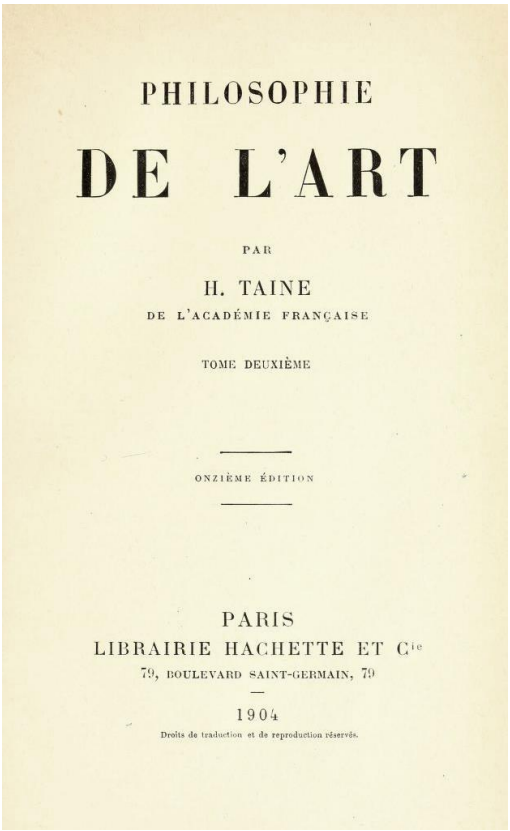
[210] Numa abordagem *histórica* ao invés de *dogmática*, no interesse no *estilo clássico* e não no *académico*, é possível desenvolver uma *simpatia por todas as escolas*. Taine, *Philosophie de l'Art*, vol. I, 7ªed., 1895 [1865]: 2-25.

[211] *A raça, a nação* –numa perspectiva histórico-política–, *e a influência do clima e do sol –a presença universal do mar e alegria natural do povo, se for o caso*– e, enquanto manifestação social e moral, *o que traduzem o 'por-fora', os modos e os gostos*. Taine, *Philosophie de l'Art*, vol. I, 7ªed., 1895 [1865]: 255-299; vol. II, 11ªed., 1904 [1882]: 87-97, 117-127.

[212] Taine, *Philosophie de l'Art*, vol. I, 7ªed., 1895 [1865]: 116-120. Sistemática e historicamente Taine constata a *exposição geral à acção dos ambientes e a conformidade das ideias e dos modos*, bem como as *particularidades de profissão, de condição, de carácter e de época histórica*, destrinçando entre *caracteres de momento e de moda*. Taine, *Philosophie de l'Art*, vol. I, 7ªed., 1895 [1865]: 61-85; vol. II, 11ªed., 1904 [1882]: 234-236, 246-256, 272-280.

[213] Que pode ser traduzido em *acções egoístas, acções sociais e acções desinteressadas, estas tendo por propósito a contemplação das causas e das essências;* havendo *duas vias para chegar a esta contemplação, a ciência e a arte*, Taine apresenta *as vantagens da arte*. Taine, *Philosophie de l'Art*, vol. I, 7ªed., 1895 [1865]: 53-56, 108-115; vol. II, 11ªed., 1904 [1882]: 145-156.

[214] Taine, *Philosophie de l'Art*, vol. I, 7ªed., 1895 [1865]: 86-97; vol. II, 11ªed., 1904 [1882]: 1-40.


PHILOSOPHIE

DE L'ART

PAR

H. TAINE

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

TOME DEUXIÈME

ONZIÈME ÉDITION

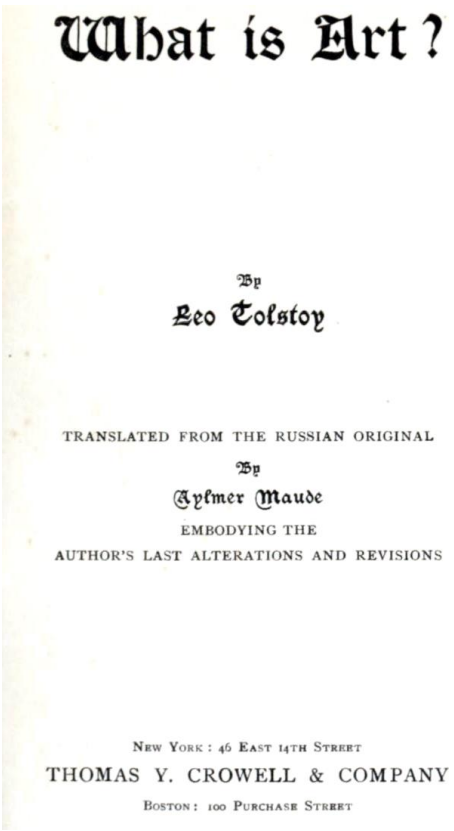
PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1904

Droits de traduction et de reproduction réservés.


What is Art?

By

Leo Tolstoy

TRANSLATED FROM THE RUSSIAN ORIGINAL

By

Aylmer Maude

EMBODYING THE

AUTHOR'S LAST ALTERATIONS AND REVISIONS

NEW YORK: 46 EAST 14TH STREET

THOMAS Y. CROWELL & COMPANY

BOSTON: 100 PURCHASE STREET

021. Hippolyte Taine, *Philosophie de l'Art*, dois volumes –1865, 1882– ; vol.II, 11ªed., 1904;
Leo Tolstoi, Aylmer Maude (trad.), *What is Art?*, c.1899.
Archive.org/details/philosophiedelar02tain; archive.org/details/whatisart00tols.

primeiros trabalhos de Raul Lino foi na elaboração de decorações de rua no âmbito das comemorações do quarto centenário da chegada de Vasco da Gama à Índia–; e *a aplicação universal da pantomina e declamação musicais, nomeadamente o seu emprego na educação e na vida privada*[215] –as encenações privadas, vicentinas mas não só, documentam o valor que Raul Lino lhes conferia.

Sublinhe-se ainda a importância que a exemplicação detém nesta obra de Taine –*evidências* e *razões tiradas da experiência dos grandes homens e da história das artes e das letras*–, bem como o exercício de *prova e contra-prova da lei*,[216] elaborado a partir da análise comparada de obras 'díspares' –em certa medida o propósito a que parecem corresponder algumas das entradas na biblioteca de Raul Lino.

Por fim –e como exemplo de um princípio geral–, bem se ajusta à obra de Raul Lino a consideração de Taine acerca da produção de *obras superiores isoladas entre outras inferiores do mesmo autor;*[217] é até plausível que Raul Lino tenha reflectido sobre esta ideia aquando da elaboração de *A Casa Portugesa*, em 1929, tanto em relação à história da arquitectura portuguesa como à sua própria obra autoral.

Na obra de Leo Tolstoi poderá Raul Lino ter aderido à ideia de que a arte deverá fazer parte da vida de todo e qualquer homem e, nesse sentido, a arte terá que ser real –do quotidiano e universal.

> "No sentido de definir a arte correctamente, é necessário, em primeiro lugar, deixar de a considerar como um meio para o prazer, e considerá-la como uma das condições da vida humana. […][218]
> Toda a vida humana está repleta de obras de arte de todo o tipo –desde canções de embalar, brincadeiras, mímica, a ornamentação das casas, roupas e utensílios, até serviços religiosos, edifícios, monumentos e procissões triunfais. A arte é toda a actividade artística. […]
> Se a arte é uma questão importante, uma bênção espiritual, essencial para todos os homens ("como a religião", como os devotos da arte gostam de dizer), então deve ser acessível a todos. E se, nos nossos dias, não é acessível a todos os homens, então uma de duas coisas: ou a arte não é a questão vital que se pretende que seja, ou essa arte a que chamamos arte não é a coisa real."[219]

Esta compreensão da arte ao serviço do quotidiano e de todos está subjacente ao propósito de Raul Lino de que todos pudessem vir a *sentir a necessidade de possuir uma casita feita com propriedade,*

---

215 Taine, *Philosophie de l'Art*, vol. I, 7ªed., 1895 [1865]: 163-188; vol. II, 11ªed., 1904 [1882]: 167-182.

216 Taine, *Philosophie de l'Art*, vol. I, 7ªed., 1895 [1865]: 16-25; vol. II, 11ªed., 1904 [1882]: 257-266.

217 Taine, *Philosophie de l'Art*, vol. II, 11ªed., 1904 [1882]: 257-266.

218 "Viewing it in this way, we cannot fail to observe that art is one of the means of intercourse between man and man. […] We are accustomed to understand art to be only what we hear and see in theatres, concerts, and exhibitions; together with buildings, statues, poems, novels. … But all this is but the smallest part of the art by which we communicate with each other in life." Tolstoy, Maude (trad.), *What is Art?*, c.1899: 47, 51.

219 Tolstoy, Maude (trad.), *What is Art?*, c.1899: 51, 72.

e a enternecer pelo conforto espiritual de um ninho construído com beleza. Esta elevação da *cultura espiritual de um povo* [220] –que se inclui no que Tolstoi considera como *a arte do futuro*– decorreria quer da valorização das artes ditas menores e-ou populares, quer da elevação do gosto pela educação das pessoas, convertendo a arte numa realidade presente e quotidiana.

Neste necessário processo, Tolstoi considera os

> "ornamentos como obras de boa arte. […] Todos os tipos de ornamentação consistem não na beleza, mas no sentimento (admirativo, prazenteiro, na combinação de linhas e cores) que o artista experienciou e com o qual contamina o espectador. […] Os ornamentos são inteligíveis para todos e evocam um similar sentimento de admiração em todos, e, portanto, este tipo desprezado de arte deve, na sociedade Cristã, ser estimada muito acima das excepcionais e pretensiosas imagens e esculturas."[221]

O que tais objectos –ou elementos ornamentais– possam não ter em beleza 'superior' –como aqueles que contudo agradarão apenas a uns poucos e de entre os quais Tolstoi não se exclui– têm na capacidade de agradar a um largo número de pessoas, sendo assim arte, *boa arte*.[222]

Tal inclusão, pelo próprio Tolstoi, numa classe privilegiada confere ao seu discurso uma seriedade não dogmática, no sentido em que constrói uma proposta que questiona as suas próprias adesões artísticas, nomeadamente no que respeita às obras de arte que são compreensíveis e apreciadas apenas por uns poucos. Este detalhe é relevante no sentido de esclarecer o argumento cristão nas ideias de Tolstoi. Apologista de um posicionamento cristão, tal fundamento poderá induzir uma percepção ideológico-religiosa do seu discurso; contudo, e podendo sê-lo, é também universal, não importando assim discutir quão literal, ou em que termos se faz tal adesão; relevante é que, e por exemplo, obras de arte da igreja cristã poderão ser não-cristãs, enquanto outras de quaisquer outros cultos poderão sê-lo –e veja-se que para Tolstoi a arte patriótica é não-cristã –porque tende à divisão e não à união fraterna.

Para Tolstoi, uma das características da arte é unir as pessoas, seja entre aquele que estabelece uma relação espiritual com o artista –o mesmo que dizer que o artista e a sua obra conseguiram transmitir um sentimento–, seja entre aqueles que se sentem unidos na partilha de tal sentimento de união.[223] É neste sentido que Tolstoi distingue entre *arte cristã religiosa* [224] e *arte cristã universal*, sendo condição desta última

……

[220] Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 4.

[221] Tolstoy, Maude (trad.), *What is Art?*, c.1899: 171-172.

[222] "In reality all such objects, if only they transmit a true feeling experienced by the artist and comprehensible to everyone (however insignificant it may seem to us to be) are works of real, good. Christian art." Tolstoy, Maude (trad.), *What is Art?*, c.1899: 171.

[223] Tolstoy, Maude (trad.), *What is Art?*, c.1899: 163-164.

[224] "[T]he Christian art of our time can be and is of two kinds: (1) art transmitting feelings flowing from a religious perception of man's position in the world in relation to God and to his neighbour –religious art in the limited meaning of the term". Tolstoy, Maude (trad.), *What is Art?*, c.1899: 166.

> "transmitir os sentimentos mais simples da vida comum, mas de tal modo e sempre sendo acessíveis a todos os homens em todo o mundo –a arte da vida comum –a arte de um povo –arte universal. [… Este segundo tipo,] transmitindo sentimentos acessíveis a todos, manifesta-se em palavras, na pintura, na escultura, nas danças, na arquitetura, e, acima de tudo, na música."[225]

Tolstoi defende que a arte do futuro principie pela educação artística; educando o gosto, iniciando todos nas bases de todas as actividades artísticas, potencia-se que para todos a arte tenha sentido real e que naturalmente faça parte do quotidiano.

> "A actividade Artística será então acessível a todos os homens […[226]] do povo porque, em vez das actuais escolas profissionais nas quais apenas alguns podem entrar, todos aprenderão música e arte da representação (canto e desenho) a par das letras nas escolas primárias […].[227] A procura será por clareza, simplicidade e brevidade –condições dominadas não por exercícios mecânicos mas pela educação do gosto."[228]

Esta convicção na educação e instrução primária –incluindo e através das actividades artísticas– estará presente no envolvimento de Raul Lino tanto no proposta arquitectónica para os jardins-escolas João de Deus –a partir de 1909–, como nos subsequentes projectos para uma rede nacional de escolas primárias –cerca de 1918–, como na já referida ilustração de livros para a infância a partir de 1911.

Observe-se ainda que, para Tolstoi, um dos sinais da arte é a sua capacidade de disseminação –*'quanto mais forte a contaminação, melhor é a arte, enquanto arte'*.[229]

> "E o grau de contaminação depende de três condições:
> "(1) Da maior ou menor individualidade da sensação transmitida; (2) da maior ou menor clareza com a qual a sensação é transmitida; (3) da sinceridade do artista, i.e., da maior ou menor força com a qual o próprio artista sente a emoção que transmite."[230]

De entre as três, porque síntese das anteriores, a sinceridade é a mais importante, variando ainda a combinação de intensidades entre cada uma delas.[231]

Individualidade, clareza, sinceridade. No caso de Raul Lino observam-se as três condições –como propõe Tolstoi neste ponto, não se trata de avaliar a qualidade do sentimento que a obra transmite, mas sim a existência e intensidade das três condições em tais sentimentos. E de

……

225 Tolstoy, Maude (trad.), *What is Art?*, c.1899: 166.

226 "It will become accessible to the whole people, because, in the first place, in the art of the future, not only will that complex technique, which deforms the productions of the art of to-day and requires so great an effort and expenditure of time, not be demanded, but, on the contrary". Tolstoy, Maude (trad.), *What is Art?*, c.1899: 193.

227 "and in such a way that every man, having received the first principles of drawing and music, and feeling a capacity for, and a call to, one or other of the arts, will be able to perfect himself in it." Tolstoy, Maude (trad.), *What is Art?*, c.1899: 193.

228 Tolstoy, Maude (trad.), *What is Art?*, c.1899: 193.

229 "*The stronger the infection the better is the art, as art*, speaking now apart from its subject-matter, *i.e.* not considering the quality of the feelings it transmits." Tolstoy, Maude (trad.), *What is Art?*, c.1899: 153.

230 Tolstoy, Maude (trad.), *What is Art?*, c.1899: 153.

231 Tolstoy, Maude (trad.), *What is Art?*, c.1899: 154-155.

022. 1896-1900, secessões germânicas: *Jugend*, Munique, editor Georg Hirth, e *Ver Sacrum*, Viena. 1899-1905, periódicos ingleses: *The Magazine of Art* e *The Studio*, editor Charles Holme. ApfRL; digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/studio1902a; archive.org/details/no10magazinof23londuoft.

entre as três e no que aos seus livros respeita –nomeadamente *A Nossa Casa* e *Casas Portuguesas* detendo o propósito de uma disseminação popular–, será talvez a clareza aquela condição que menor intensidade transparece do seu texto.

> "A clareza de expressão auxilia a disseminação, uma vez que o receptor, que se combina em consciência com o autor, mais satisfeito fica quanto mais claramente o sentimento é transmitido, o que, tal como se lhe afigura, ele conhece e sente de há muito, e para o qual apenas agora encontrou expressão."[232]

Detendo os referidos livros uma natureza formativa e transformadora –e não estritamente transmissiva–, tanto na perspectiva do escritor, como do leitor, como da própria escrita enquanto objecto, a clareza reveste-se de dificuldade acrescida –não no sentido da sua ausência mas do grau de correspondência da ideia, no autor, na obra e na sua recepção.

***Up-to-date*, arquitectura e artes decorativas em periódicos e catálogos de exposições**

Analisa-se agora o conjunto mais extenso, dedicado às 'actualidades' da arquitectura e artes decorativas, constituído por publicações periódicas, catálogos de exposições ou outras monografias. Analisadas as diversas entradas, foi possível organizar as revistas de arquitectura em quatro grupos; relativamente aos catálogos, são referidos em associação àqueles –sempre que se estabelecem conexões editoriais–, ou no final, constituindo um quinto conjunto temático dedicado às artes decorativas interiores.

O primeiro grupo corresponde a exemplares enquadrados pelas vanguardas secessionistas germânicas: a muniquense *Jugend*, do já referido editor Georg Hirth; e a vienense *Ver Sacrum*, com datas de publicação entre 1896 e 1900.[233]

Um segundo conjunto integra três periódicos ingleses, com datas de publicação entre 1899 e 1906: *The Magazine of Art*, *The Artist*, e *The Studio*,[234] esta última do editor e crítico de arte Charles Holme (1848-1923) –refira-se que o anuário de 1901 desta publicação e editor terá um papel relevante na revista portuguesa *A Construcção Moderna*, em 1902.

……

[232] Tolstoy, Maude (trad.), *What is Art?*, c.1899: 154.

[233] A revista *Jugend: Münchner illustrierte Wochenschrift für Kunst und Leben –Juventude: Revista muniquense semanal ilustrada para a Arte e a Vida*– consta em oito volumes, correspondentes a colectâneas dos primeiros cinco anos de publicação, 1896-1900, sendo publicada até 1940 –disponível em ub.uni-heidelberg.de/jugend.html.
Da *Ver Sacrum: Mitteilungen der Vereinigung Bildender Künstler Österreichs* –*Fonte* ou *Primavera Sagrada: Lançamentos da Associação de Artistas Visuais da Áustria*– observam-se dois volumes, correspondendo aos dois primeiros anos de edição da revista, pricipiada em 1898 e estendendo-se até 1903 –disponível em ub.uni-heidelberg.de/ver_sacrum.html.

[234] *The Magazine of Art*, uma publicação mensal ilustrada, editada no período 1878-1904, é, de entre os três periódicos, a que mais corresponde a uma revista de belas-artes; no ApfRL constam dois volumes referentes a 1899 e 1900; um dos números disponível em archive.org/details/no10magazinof23londuoft.
Da *The Artist: An Illustrated Monthly Record of Arts, Crafts and Industries*, publicada no período 1890-1902, observam-se três volumes semestrais dos anos de 1901 e 1902.
A revista *The Studio: International Art*, publicada no período 1893-1964, marca presença com volumes dos anos 1902 a 1906; a ficha da publicação em ub.uni-heidelberg.de/helios/fachinfo/studio.html, e a ligação aos vários volumes em digi.ub. uni-heidelberg.de/diglit/studio.

023. 1903-1915: periódicos alemães: *Deutsche Kunst und Dekoration* e *Innen-Dekoration*, ambas do editor Alexander Koch, Darmstadt, e *Die Kunst*, Munique .

O período 1903-1915 é informado por três periódicos alemães, dois dos quais do editor Alexander Koch (1860-1939), sediado em Darmstadt; predominam os exemplares de *Deutsche Kunst und Dekoration*, e, em dois períodos mais breves, a *Die Kunst* e *Innen-Dekoration.*[235]

> A *Deutsche Kunst und Dekoration* "tornou-se a voz dos novos objectivos e afirmação das artes decorativas do movimento Art Nouveau. A publicação da abertura de concursos na revista motivou e impulsionou todo o campo das artes aplicadas.
> As contribuições textuais publicavam informações essenciais sobre artistas individuais, em questões relacionadas com a arquitectura e a decoração de interiores, mas também sobre técnicas artísticas, a formação de artistas e exposições na Alemanha e no exterior. Em especial as ilustrações da revista são de particular importância. […][236]
> De 1905 em diante foram regularmente publicados assuntos relativos à Wiener Werkstätte."

Ao longo de mais de uma década Raul Lino mantém assim contacto regular com o epicentro das modernas reformas artísticas do início do século.

Ainda associados ao foco de Darmstadt e ao mecenato do grão-duque de Hessen, Ernst Ludwig (1868-1937), na colónia artística de Mathildenhöhe fundada em 1901, no ApfRL constam dois catálogos, das exposições de 1901 e 1908.[237] A estes soma-se um outro catálogo ilustrado, respeitando à secessão de Munique e à sua *X Exposição Internacional de Arte*, de 1909 *–München 1909: X Internationale Kunstausstellung.*[238]

O período da guerra impõe um hiato na presença de revistas de arte, arquitectura e decoração no ApfRL, que se prolongará até ao início de 1921 –e que verdade não voltará a ter o fulgor das duas décadas até aqui observadas.

Uma breve retoma assinala a deslocação do interesse de Raul Lino para o espaço italiano, consistindo em números dos anos 1921 e 1922 da revista *Architettura e Arti Decorative* –os dois primeiros anos da publicação dirigida por Gustavo Giovannoni (1873-1947) e Marcello

……

[235] Da *Deutsche Kunst und Dekoration: Illustrierte Monatshefte für moderne Malerei, Plastik, Architektur, Wohnungskunst und künstlerisches Frauen-Arbeiten –Arte Alemã e Decoração: Revista ilustrada para a pintura, escultura, arquitectura, habitar artístico e trabalhos artísticos femininos modernos*– constam exemplares do período 1903-1913, sendo que foi publicada entre 1897 e 1932, ano em que se associou à *Die Kunst;* desta última, publicada em Munique, constam os anos 1907-1908. Da revista *Innen-Dekoration*, publicada entre 1890 e 1944, observam-se no ApfRL exemplares de 1914 e 1915. Ligações disponíveis em ub.uni-heidelberg.de/dk_deko.html e ub.uni-heidelberg.de/innendeko.html.
Foi a revista *Innen-Dekoration* que em 1901 promoveu o concurso *Haus eines Kunstfreundes –Casa para um Amante de Arte*–, e do qual resultou vencedor o projecto de Baillie Scott, tendo por segundo o de Mackintosh –acabando este último por granjear maior adesão e divulgação, enquadrando a posição no concurso pela falta de peças obrigatórias dentro do prazo de entrega.

[236] "Alongside numerous illustrations covering all thematic fields there are multicoloured supplements and designs of handcrafts by noted artists of the time (amongst them Hans Thoma, Max Klinger, Herman Obrist, Henry van de Velde)." *Universidade de Heidelberg > Serviço de informação especializada para a Arte > Literatura de História de Arte digitalizada > Deutsche Kunst und Dekoration*, ub.uni-heidelberg.de/dk_deko.html.

[237] Respectivamente primeira e terceira, as mais relevantes de entre as quatro realizadas –as segunda e quarta em 1904 e 1914–; catálogos disponíveis em digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/koch1901 e digi.ub.uni-heidelberg.de/de/sammlungen/jugendstil.html.

[238] Disponível em daten.digitale-sammlungen.de.

024. Catálogos de exposições: Darmstadt 1901 e 1908, Munique 1909, Bruxelas 1910, Paris 1925.

Piacentini (1881-1960).[239] Tal interesse é ainda assinalado pela presença da monografia de matriz futurista *La Nuova Architettura*, de 1931, editada por *Fillia*,[240] tratando-se de uma oferta de Leopoldo Battistini em 1934;[241] e, de Agnoldomenico Pica (1907-1990), a obra *Architettura Moderna in Italia*, de 1941. O projecto da sua própria casa em Lisboa, de 1939, confirma esta orientação, que na verdade se enquadrada no estreitamento das ligações políticas e artísticas entre Portugal e Itália, nomeadamente com os projectos urbanos e a arquitectura do programa de grandes equipamentos do Estado Novo.

Além dos três catálogos de exposições atrás referidos, consta ainda o *Deutschlands Raumkunst und Kunstgewerbe auf der Weltausstellung in Brüssel 1910 –Interiores artísticos e Ofícios–*, relativo à participação alemã na exposição internacional de Bruxelas.[242] Da *Exposition des Arts Décoratifs, Paris 1925*, observa-se um exemplar de *Bâtiments et Jardins*, publicado nesse mesmo ano, um volume que inclui 100 pranchas em heliogravura, com plantas, cortes, alçados e perspectivas relativos aos edifícios e jardins da referida exposição.[243]

Este quinto grupo temático integra ainda dois títulos dedicados à concepção de espaços e ambientes interiores: um francês, de 1926, intitulado *Intérieurs IV*;[244] e um outro, alemão, de 1930, *Farbige RaumKunst: Auswahlband Achtzig Neuzeitliche Entwürfe –Interiores artísticos coloridos: Uma selecção de oitenta projectos modernos.*[245]

……

[239] *Rivista d'Arte e di Storia*, editada em Turim pela *Associazione Artistica fra i Cultori d'Architettura* e publicada até 1931; consultável em periodici.librari.beniculturali.it/PeriodicoScheda.aspx?id_testata=21. Segundo Ricardo Figueiredo, esta direcção decorre "até 1928 quando esta passa a orgão oficial do Sindicato dos Arquitectos Fascistas. Em 1932, a revista passa a denominar-se apenas "*Architettura*" e Piacentini reassume a sua direcção"; doportoenaoso.blogspot.pt/2010/11/os-planos-para-o-porto-dos-almadas-aos.html.

[240] Luigi Colombo (1904-1936), que entre 1929 e 1931 funda as publicações *Città Futurista* e *La Città Nuova*, e no mesmo ano de 1931 em que publica *La Nuova Architettura concebe e redige* com Filippo Tommaso Marinetti o *Manifesto dell'arte Sacra Futurista*, publicado na *Gazzetta del Popolo;* italianfuturism.org/manifestos.
Além de dezenas de projectos e obras, de arquitectos de vários países, de "urbanesimo, costruzioni monumentali, chiese, edifici pubblici, costruzioni industriali, ville e case, case popolari economiche, padiglioni, giardini", *em 41 pranchas –uma delas colorida– contendo 240 reproduções* –dominantemente fotografias–, *La Nuova Architettura* inclui *catorze escritos originais de* Sant'Elia, Marinetti, Sartoris, Prampolini, Fillia, Vedres, Le Corbusier, Gropius, Lurçat, Ginsburger, Vonder Mühll e Diulgheroff.

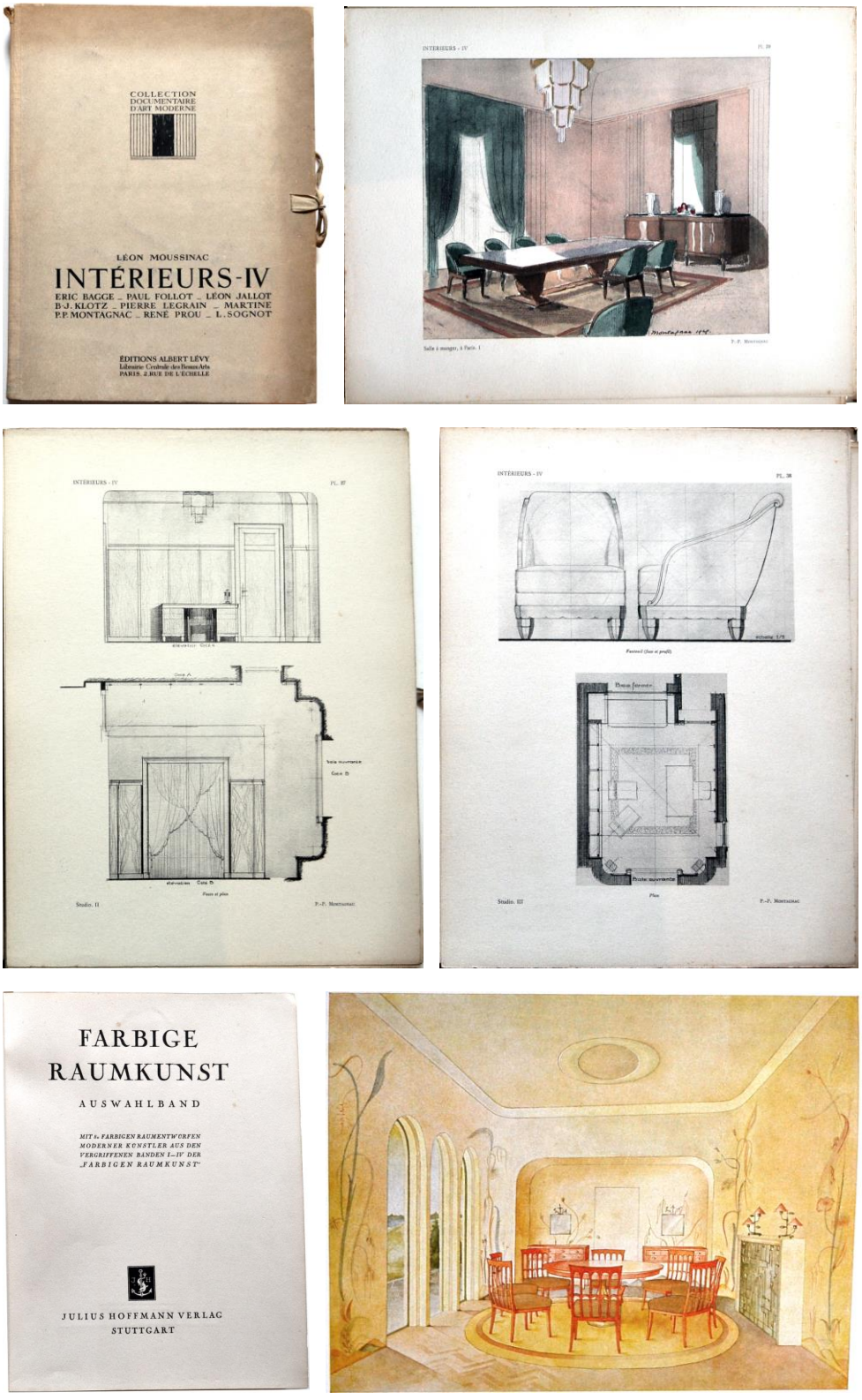
[241] Leopoldo Battistini (1865-1936), *artista italiano sediado em Portugal desde 1888* que, como muito outros, foram contratados pelo governo português no âmbito da renovação do ensino técnico e artístico; no caso de Battistini, *lecionou desenho e pintura na escola industrial Brotero, em Coimbra, e a partir de 1903 na escola Marquês de Pombal, em Lisboa. Contribuiu ainda para a renovação da indústria artística da cerâmica, tal como desenvolveu um apurado trabalho no restauro de azulejos;* patrimonio-educativo/leopoldo-battistini.

[242] Publicado em Estugarda por Julius Hoffmann. O complexo expositivo da participação alemã foi da autoria de, entre outros, Emanuel von Seidl (1856-1919) –o edifício principal–, e Peter Behrens (1868-1940) –a casa das máquinas. Marcello Piacentini foi o autor do projecto para o pavilhão italiano.

[243] Da autoria do arquitecto Michel Roux-Spitz (1888-1957), publicado nas edições Albert Lévy, e uma *oferta da direcção do grupo "Amigos do Jardim Zoológico" em Dezembro de 1926*.

[244] O quarto e último número de uma série de 'porta-pranchas' –cada número com cerca de 50 estampas, muitas delas coloridas–, com direcção e introdução de Léon Moussinac (1890-1964), publicado na *Collection Documentaire d'Art Moderne*, igualmente por Albert Lévy.

[245] Composto por 80 estampas coloridas, com introdução de Herbert Hoffmann, publicado em 1930 em Estugarda pela editora Julius Hoffmann (1833-1904). O volume corresponde a uma selecção de quatro edições anteriores, uma série que continuará a ser publicada pelo menos até ao início da década de 1940.



025. Espaços e ambientes: Léon Moussinac, *Intérieurs IV*, na *Collection Documentaire d'Art Moderne*, 1926; Herbert Hoffmann (intro.), *Farbige RaumKunst –Interiores artísticos coloridos–*, 1930.

Estes últimos volumes apresentam em comum o recurso às perspectivas aguareladas de ambientes, dominantemente interiores, tanto domésticos como públicos, demonstrando as potencialidades da cor, quer na publicação e difusão das ideias artísticas, quer, sobretudo, na própria concepção espacial. Efectivamente, a conexão na presença destas entradas na biblioteca de Raul Lino observa-se tanto com a sua prática profissional –acentuando um interesse e uma abordagem já anteriores–, como na estrutura da publicação de *Casas Portuguesas*, em 1933.

Manuais de construção

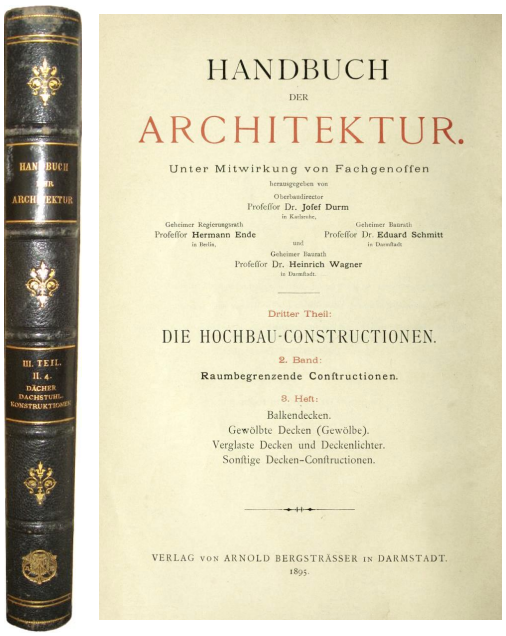
Este conjunto temático integra tanto aquelas publicações dedicadas aos problemas mais comummente designados como construtivos –caixilharias, coberturas, …–, como aquelas que disponibilizam informação mais específica sobre infraestruturas, dispositivos, mobiliário ou outros elementos e objectos especializados –e que passaram a estar presentes no projecto da casa, numa crescente e necessária actualização decorrente de novos materiais, técnicas e produtos.

Os títulos presentes no ApfRL revelam uma certa inconsistência em termos de continuidade temporal, isto é, entre as datas de publicação e a ideia de um apoio permanente à prática. Neste sentido, mais do que em qualquer outro dos conjuntos propostos, estes volumes poderão ser apenas uma parte daqueles que efectivamente instruiriam a biblioteca de Raul Lino.

Na temática proposta, os livros distribuem-se por dois períodos: até ao início do século XX, e já próximo do início da década de 1930 e pelos anos seguintes. No primeiro observa-se o *Tratado Theorico e Pratico sobre a Maneira de Construir Fogões de Sala Economicos e Salubres*, da autoria do Visconde de Villarinho de S. Romão, publicado em 1843; e um volume da extensa obra *Handbuch der Architektur –Manual de Arquitectura.*[246] Correspondendo ao número III.II.4,[247] *Dächer Dachstuhl Konstruktionen –Construção de telhados e coberturas–*, inclui dois subcapítulos: *Dächer im Allgemeinen: Dachformen –Coberturas em geral: Formas de telhado–*, da autoria de Eduard Schmitt (1842-1913); e *Dachstuhl-Constructionen –Construção de telhados–*, de Theodor Landsberg (1847-1915); publicado em 1897, poderá porém tratar-se de uma das reedições de 1901 e 1911.

[246] Obra em 4 partes: *[I] Allgemeine Hochbaukunde, [II] Die Baustile: Historische und technische Entwicklung, [III] Die Hochbau-Constructionen, [IV] Entwerfen, Anlage und Einrichtung der Gebäude –[I] O Cliente …, [II] Os estilos arquitectónicos: Desenvolvimento Histórico e Técnico, [III] A Construção de Edifícios Civis, [IV] Concepção, Instalação e Configuração do Edifício.* Dirigida e editada por Josef Durm (1837-1919), Hermann Ende (1830-1907), Eduard Schmitt (1842-1913) e Heinrich Wagner (1834-1897), foi publicada por Arnold Bergsträsser em Estugarda, Darmstadt e Leipzig; Handbuch_der_Architektur.

[247] Parte [III] *Die Hochbau-Constructionen –A Construção de Edifícios Civis–*, volume [II] *Raumbegrenzende Constructionen – A Construção dos Limites do Espaço–*; a ficha do capítulo [4] em dbc.wroc.pl/dlibra/docmetadata?id=12276&from=publication; a título de exemplo, o capítulo [3] disponível em archive.org/details/handbuchder archi323durm.



026. Durm *et al.*, *Handbuch der Architektur*, III. *Die Hochbau-Constructionen*, II. *Raumbegrenzende Constructionen*, Schmitt, Landsberg, 4. *Dächer Dachstuhl Konstruktionen*, 1897.
Construção em madeira e caixilharias em madeira e metal –a partir da década de 1930.
Schneck: *Livros de Construção, O Mobiliário como um Utensílio* –1928-1929 e reedições.

Volume III.II.4 no ApfRL; frontispício do volume III.II.3, archive.org/details/handbuchderarchi323durm.

Ressalvando a dúvida acerca da aquisição por parte de Raul Lino da totalidade deste *Manual de Arquitectura* ou de apenas este volume, a sua singular presença é enquadrável na importância atribuída à cobertura em *A Nossa Casa:*

> "Grande importância tem a forma da cobertura. […] A telha de canal ou encanudada é mais *forte* na sua fórma que a do tipo chamado marselhês. Convem esclarecer, o que são formas fortes na arquitectura: são todas aquelas que exprimem de maneira mais evidente a sua função nas edificações".[248]

No segundo período dominam obras da autoria de Adolf G. Schneck (1883-1971), todas publicadas em Estugarda pela editora Julius Hoffmann. Sobre caixilharias e construção em madeira constam os títulos seguintes: do autor referido, *Fenster: Aus Holz und Metall –Janelas em Madeira e Metal–*;[249] de outros dois autores, *Holzfenster in handwerklicher Konstruktion –Janelas de Madeira na Construção Artesanal–*;[250] e *Bauen in Holz –Construir em Madeira.*[251]
Sobre o mobiliário doméstico observam-se três entradas: *Der Stuhl –A Cadeira–*, numa colectânea intitulada *BauBücher –Livros de Construção–*;[252] e de uma outra, *Das Möbel als Gebrauchsgegenstand –O Mobiliário como um Utensílio–*, constam os títulos *Schrank, Tisch und Bett – Armário, Mesa e Cama–*, e *Das PolsterMöbel –Os Móveis Estofados.*[253]

Poesia e carácter no projecto arquitectónico da casa e do jardim

Subordinados a esta temática incluem-se cinco títulos, presentes na biblioteca de Raul Lino: dois abordando mais especificamente o problema do carácter da obra arquitectónica –*The Poetry of Architecture*, 1893, de John Ruskin, e *Architektonische Charakterbilder*, 1900, de Bruno Möhring–; e outros três livros que, incluindo igualmente aquele mesmo problema, tratam o conjunto dos princípios, problemas e processos de concepção da casa e do jardim modernos. Estes últimos –*Houses and Gardens*, 1906, de Baillie Scott, *Landhaus und Garten*, 1907, de Hermann Muthesius, e *The English Home*, 1910, dos irmãos Fletcher– são tratados em subcapítulo próprio.

……

248 Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 22.

249 Schneck, *Fenster: Aus Holz und Metall*, 1932, o volume I da colectânea *Die Bauelemente –Os Elementos de Construção–* versando o volume II sobre *Türen … –Portas.*

250 Ulrich Reitmayer, *Holzfenster in handwerklicher Konstruktion*, 1940.

251 Hans Stolper, *Bauen in Holz: Blockbau, Fachwerk, Plattenbau, Hallenbau und Innenausbau*, 3ªed., 1941.

252 Schneck, *Der Stuhl: Stuhltypen aus verschiedenen Ländern und Versuche neuzeitlicher Lösungen in Ansichten und Masszeichnungen –A Cadeira: Tipos de cadeira de diferentes países e tentativas de soluções modernas, em pontos de vista e desenhos dimensionais–*, 1928.

253 Schneck, *Schrank, Tisch und Bett in Bildern und Rissen*, vol. 2, 3ªed., 1932; Schneck, *Das PolsterMöbel in Bild und Konstruktion*, vol. 4, 1939. A colectânea de quatro volumes inclui ainda o volume 1, *Die Konstruktion des Möbels mit Arbeitszeichnungen –A Concepção do Mobiliário com desenhos de trabalho–*; e o volume 3 *Der Stuhl: Alte und neue Typen in Bild und Konstruktion –A Cadeira: Tipos antigos e novos de imagem e concepção.*
O volume 2 dá a indicação de que se trata da reedição de livros primeiramente publicados em 1928 e 1929; neste sentido, o volume 3, *Der Stuhl*, poderá equivaler ao indicado na nota anterior.

> "Consideraremos a arquitectura das nações segundo é influenciada pelos seus sentimentos e costumes, tal como está conectada com o cenário em que se encontra e os céus sob os quais foi erguida; […] estaremos mais interessados em edifícios erguidos pelo sentimento do que naqueles corrigidos pela regra."[254]

The Poetry of Architecture, ensaios de John Ruskin de 1837 e 1838, Raul Lino tinha na sua biblioteca uma primeira edição londrina em livro, de 1893, tomando o subtítulo *The Architecture of the Nations of Europe considered in its association with Natural Scenery and National Character*. Publicados na *The Architectural Magazine*, naqueles mesmos anos em que foram sendo escritos, os ensaios foram publicados pela primeira vez em livro por uma editora americana em 1873,[255] com a particularidade de ter por subtítulo *Cottage, Villa, etc.; To which is added suggestions on Works of Art*, e de ser publicado sob a autoria de "*Kata Phusin:* Conjectured nom-de-plume of John Ruskin"[256] –do grego *de acordo com a Natureza*, tal como o fora em 1837.[257]

A ideia dos textos surgiu do evidente "contraste entre as pequenas casas rurais de Westmoreland e aquelas de Itália."[258] Igualmente pelas palavras do autor,

> "foram analisados os exemplos mais interessantes da arquitectura de *villas* existentes, e aplicados os princípios deles derivados à paisagem do nosso próprio país. Esforçámo-nos sempre por dirigir a atenção para o espírito em vez de tomar à letra, de toda a lei, expondo a beleza do princípio consagrado no rumo com o qual conduzimos este ensaio final: ficar satisfeito com as formas nacionais e naturais, e não empenhar-se em introduzir as imaginações, ou imitar os costumes, de nações estrangeiras, ou de tempos antigos. Toda a imitação tem a sua origem na vaidade, e vaidade é a desgraça da arquitectura."[259]

Como explicava o editor da *Architectural Magazine* em 1838, os ensaios dirigiam-se não àqueles ligados à construção mas à sensibilidade do artista que ainda não fora 'disciplinado'.

> "Estes ensaios irão proporcionar pouco prazer ao mero construtor ou àquele arquitecto que não tem princípio de orientação mas sim precedente; mas não foi para estes leitores que foram pensados. Dirigem-se ao jovem artista sem preconceitos; e o seu grande objectivo é de o induzir a pensar e exercer o seu raciocínio."[260]

---

254 "[I]f we succeed in directing the attention of a single individual more directly to this most interesting department of the science of architecture, we shall not have written in vain." John Ruskin. *The Poetry of Architecture: or The Architecture of the Nations of Europe considered in its association with Natural Scenery and National Character*. London: G. Allen, 1905 [1893, 1837]: 7-8; archive.org/details/poetryofarchitec00rusk_0.

255 Ruskin, *The Poetry of Architecture*, 1905 [1893, 1837]: viii.

256 Ruskin, *The Poetry of Architecture: Cottage, Villa, etc.: To which is Added Suggestions on Works of Art*. New York: John Wiley & Son, 1873; archive.org/details/poetryarchitect01ruskgoog.

257 Ruskin, *The Poetry of Architecture*, 1905 [1893, 1837]: v.

258 Ruskin, *The Poetry of Architecture*, 1905 [1893, 1837]: v. Empregar-se-á a expressão 'pequenas casas rurais' como tradução para o termo *cottage*, distinguindo assim as existentes, do camponês, das 'pequenas casas de campo' que, no final desse século e início de Novecentos, seriam propostas para a classe média, em pleno campo ou em áreas de expansão suburbana.

259 Ruskin, *The Poetry of Architecture*, 1905 [1893, 1837]: 326.

260 Ruskin, *The Poetry of Architecture*, 1905 [1893, 1837]: vii.

Um outro editor, da publicação inglesa em livro, apresentava assim a estrutura da obra:

> "Os ensaios dividem-se por duas partes: a primeira descreve as pequenas casas rurais da Inglaterra, França, Suíça e Itália, dando sugestões e orientações para a sua construção pitoresca. A segunda parte trata das *villas* de Itália e Inglaterra –com especial referência a Como e Windermere; e conclui com uma discussão sobre as leis da composição artística, e com sugestões práticas de interesse para os construtores de casas de campo."[261]

Tais sugestões subordinam-se a uma categorização da paisagem britânica segundo as suas cores 'produtivas' –cor não apenas no sentido visual mas também de sentimento, 'temperatura' e 'humor'–, região e paisagem envolventes com as quais a casa-construção deverá harmonizar-se. "Todas as construções devem evidentemente ser consideradas em ligação com a região onde serão erguidas."[262]

Observados bons princípios de composição nas pequenas casas rurais –mas que eram aplicáveis em geral–, Ruskin propõe porém deixá-las na humildade do seu cenário natural.

> "Encaminhamo-nos para instâncias superiores na arquitectura, em que será menos relevante estabelecer uma estreita conexão entre o edifício e o solo em que aquele é erguido, ou o ar que o envolve, instâncias nas quais dever-se-á sobretudo procurar uma conexão mais próxima com o carácter do seu habitante. Terá menos que ver com o sentimento natural e mais com a paixão humana; sairemos da quietude para a turbulência, do retiramento para a multidão, do deserto para o mundo."[263]

Além do perfil dos destinatários, da censura de toda a imitação, e da evidência de uma necessária harmonia entre casa, solo, clima, paisagem e região, a Raul Lino terá igualmente importado esta nova relação entre indivíduo e sociedade na arquitectura doméstica urbana, e em particular a relação entre carácter e ornamento elaborada por Ruskin.

Nas considerações introdutórias aos princípios de composição, Ruskin aponta duas componentes do carácter individual, o do hábito e o do humor, ou temperamento –de algum modo o do necessário e o da vontade.[264]

> "Definimos o domínio do arquitecto como o da selecção daquelas formas e cores que hão-de deleitar a mente, preparando-as para as operações a que devem ser submetidas no edifício, Ora, nenhumas formas, na arquitectura doméstica, podem prepará-lo mais distintamente do que aquelas que mais intrinsecamente correspondem […] à parte fixa e

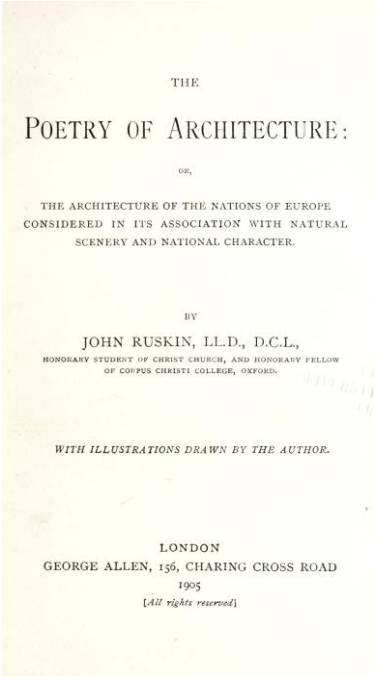
---

[261] Ruskin, *The Poetry of Architecture*, 1905 [1893, 1837]: vii.

[262] "Now, all landscape must possess one out of four distinct characters./It must be either woody, the green country; cultivated, the blue country; wild, the grey country; or hilly, the brown country. […] There are, we think, only three cases in which the cottage is considered as an element of architectural, or any other kind of beauty, since it is ordinarily raised by the peasant where he likes, and how he likes; and, therefore, as we have seen, frequently in good taste." Ruskin, "VI. The Cottage –Concluding Remarks", *The Poetry of Architecture*, 1905 [1893, 1837]: 115-116, 114.

[263] Ruskin, "VI. The Cottage –Concluding Remarks", *The Poetry of Architecture*, 1905 [1893, 1838]: 126.

[264] "[T]he one being the consequence of continuous habits of life acting upon natural temperament and disposition, the other being the *humour* of character, consequent upon circumstances altogether accidental, taking stern effect upon feelings previously determined by the first part of the character". Ruskin, "V. The English Villa –Principles of Composition", *The Poetry of Architecture*, 1905 [1893, 1837]: 219-243.



THE

POETRY OF ARCHITECTURE:

OR,

THE ARCHITECTURE OF THE NATIONS OF EUROPE CONSIDERED IN ITS ASSOCIATION WITH NATURAL SCENERY AND NATIONAL CHARACTER.

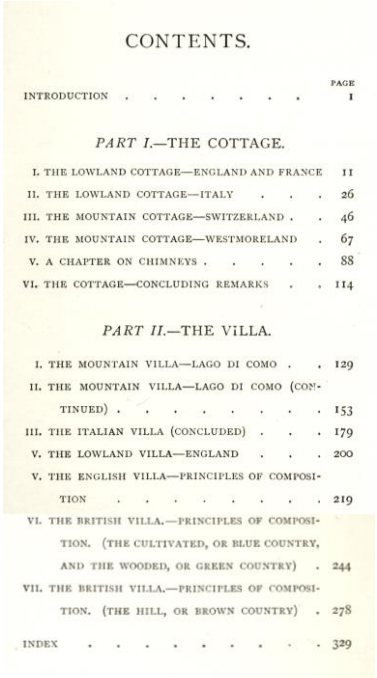
BY

JOHN RUSKIN, LL.D., D.C.L.,

HONORARY STUDENT OF CHRIST CHURCH, AND HONORARY FELLOW OF CORPUS CHRISTI COLLEGE, OXFORD.

WITH ILLUSTRATIONS DRAWN BY THE AUTHOR.

LONDON
GEORGE ALLEN, 156, CHARING CROSS ROAD
1905
[*All rights reserved*]



CONTENTS.

PAGE

INTRODUCTION 1

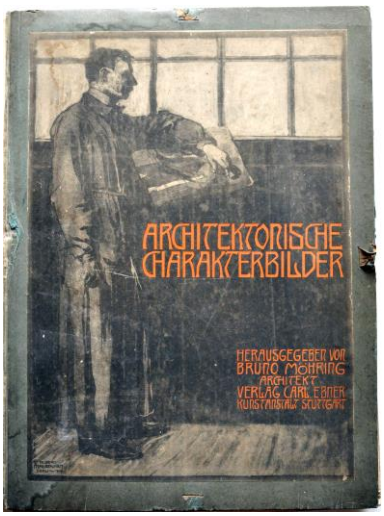
PART I.—THE COTTAGE.

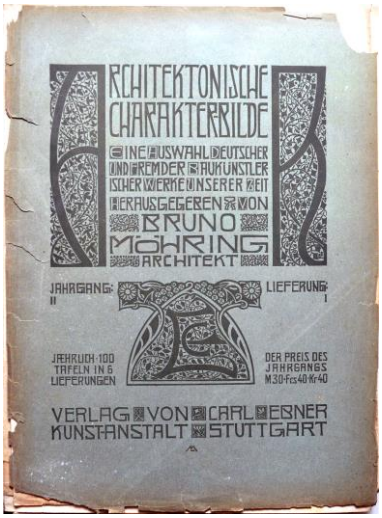
I. THE LOWLAND COTTAGE—ENGLAND AND FRANCE 11
II. THE LOWLAND COTTAGE—ITALY . . . 26
III. THE MOUNTAIN COTTAGE—SWITZERLAND . . 46
IV. THE MOUNTAIN COTTAGE—WESTMORELAND . 67
V. A CHAPTER ON CHIMNEYS 88
VI. THE COTTAGE—CONCLUDING REMARKS . . 114

PART II.—THE VILLA.

I. THE MOUNTAIN VILLA—LAGO DI COMO . . 129
II. THE MOUNTAIN VILLA—LAGO DI COMO (CONTINUED) 153
III. THE ITALIAN VILLA (CONCLUDED) . . . 179
V. THE LOWLAND VILLA—ENGLAND . . . 200
V. THE ENGLISH VILLA—PRINCIPLES OF COMPOSITION 219
VI. THE BRITISH VILLA.—PRINCIPLES OF COMPOSITION. (THE CULTIVATED, OR BLUE COUNTRY, AND THE WOODED, OR GREEN COUNTRY) . 244
VII. THE BRITISH VILLA.—PRINCIPLES OF COMPOSITION. (THE HILL, OR BROWN COUNTRY) . 278

INDEX 329





027. John Ruskin, *The Poetry of Architecture*, 1905 [1893]; Bruno Möhring, *Architektonische Charakterbilder*, 1900.

Archive.org/details/poetryofarchitec00rusk_0; ApfRL.

> fundamental do carácter, que é sempre tão uniforme na sua acção, induzindo grande simplicidade no que quer que desenhe. Nada, pelo contrário, pode ser mais prejudicial do que a mais pequena influência do *humor* sobre o edifício […
>
> N]os casos em que o contorno e as grandes massas são determinados pela situação, o arquitecto irá frequentemente considerar necessário voltar às suas decorações, como o único meio de obter carácter; [… *O ornamento será visto*] como um eficiente *corps de reserve*, convocado quando o olhar se aproxima do edifício, a fim de manter e aprofundar a impressão que primeiramente recebeu […].
> Agora, não há nada que requeira estudo tão aprofundado, ou experimentação tão frequente, como a concepção adequada do ornamento."[265]

Esta relação –entre o carácter geral das formas, advindo da necessidade, e o detalhe ornamental, parte do carácter advindo do temperamento, tão mais necessário quanto a elementaridade da primeira–, é então exemplifica por Ruskin através de três janelas que, pelo seu desenho, nomeadamente de modinatura, diferem no sentimento e maneiras;[266] e o primeiro princípio de bom gosto é precisamente a unidade de sentimento.[267]

> "[O] objecto destes ensaios é mais observar do que aconselhar. Além disso, em questões de expressão tão intrincadas, é quase impossível avançar princípios fixos; […] o instinto fará mais do que o preceito, e a inspiração do que o tecnicismo."[268]

Individuação e elementaridade das formas-usos; o ornamento como acentuação do carácter; –informados pelo estudo e experimentação– a intuição e o sentimento mais do que a regra; e, do ponto de vista da escrita, o exemplo como concretização das ideias, são também questões que importa reter para o percurso e pensamento de Raul Lino.

Ao contrários dos ensaios de Ruskin, os dois volumes de *Architektonische Charakterbilder*,[269] editados em 1900[270] e 1901 por Bruno Möhring (1863-1929),[271] fundamentam-se na apresentação pela imagem de exemplos contemporâneos da presença de carácter em obras arquitectónicas. Contudo, se em *The Poetry of Architecture* as imagens exemplificavam

265 Ruskin, "V. The English Villa –Principles of Composition", *The Poetry of Architecture*, 1905 [1893, 1837]: 222, 237-238, 236.

266 Ruskin, "V. The English Villa –Principles of Composition", *The Poetry of Architecture*, 1905 [1893, 1837]: 238-242.

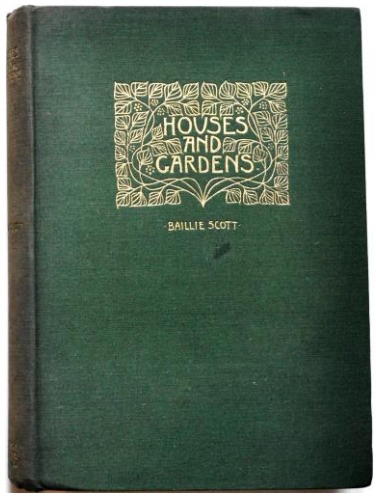
267 Ruskin, *The Poetry of Architecture*, 1905 [1893, 1837]: 7.

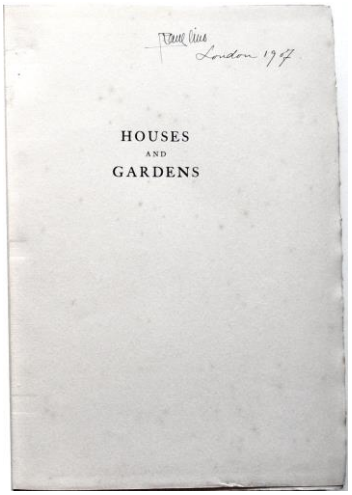
268 "Besides, in questions of expression so intricate, it is almost impossible to advance fixed principles ; every mind will have perceptions of its own, which will guide its speculations, every hand, and eye, and peculiar feeling, varying even from year to year./To the reverie, rather than the investigation, to the dream, rather than the deliberation, of the architect, we recommend it, as a branch of art in which instinct will do more than precept, and inspiration than technicality." Ruskin, "V. The English Villa –Principles of Composition", *The Poetry of Architecture*, 1905 [1893, 1837]: 242.

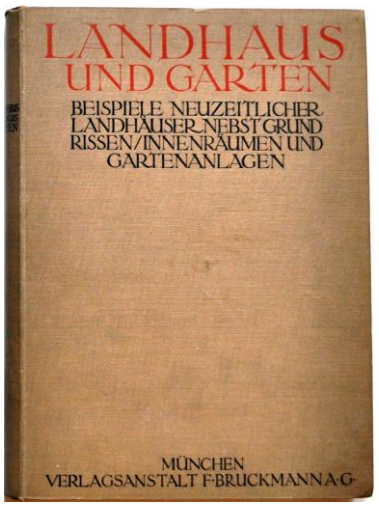
269 *Imagens* ou *Fotografias* ou *Estampas de carácter arquitectónico* ou *de carácter em arquitectura*.

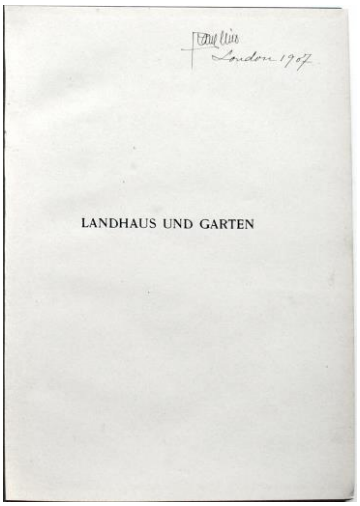
270 Não datado, sendo que a prancha-texto "Die Modern Architektur Belgiens" assinala *BM 1900*, certamente iniciais de Bruno Möhring.

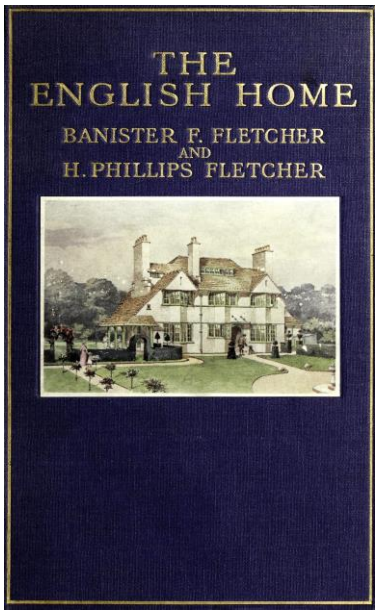
271 Em 1902 é publicado o volume III, mas desta feita editado por Richard Katz.

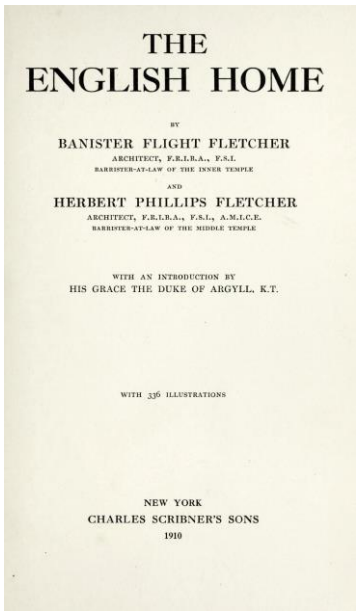












028. Baillie Scott, *Houses and Gardens*, 1906; Hermann Muthesius, *Landhaus und Garten*, 1907; ambos assinados e datados –*Raul Lino: London 1907*–; B.F. Fletcher, H.P. Fletcher, *The English Home*, 1910. ApfRL; archive.org/details/englishhome00flet.

pontualmente as ideias elaboradas no texto, na obra de Möhring são os textos tematizadores que apoiam a sequência das estampas fotográficas.

Cada um dos volumes é constituído por um conjunto de 100 pranchas –dominantemente fotografias, mas também algumas gravuras e plantas–, *uma selecção de obras artísticas de construção alemãs e estrangeiras do nosso tempo*.[272] Cada volume desenvolve seis temas,[273] cada um deles exemplificado no recorrente ponto "Dos nossos Mestres"[274] referenciando explicitamente algumas das obras publicadas nas estampas.[275]

Em fotografias de grande formato, qualidade de impressão e enquadramentos cuidados; apresentando exemplos alemães, austríacos, belgas, finlandeses, entre outros; de arquitectos como Hoffmann e Saarinen, entre muitos outros; e programas tão diversos como pontes, sedes bancárias e, dentro da arquitectura doméstica, casas de cidade e nos subúrbios, de frente à face da rua ou isoladas, os álbuns constituem uma autêntica viagem pela moderna arquitectura europeia.

O primeiro volume apresenta a particularidade de duas das suas estampas terem sido reproduzidas como exemplos de arquitectura estrangeira na revista *A Construcção Moderna*, em 1902, sendo que uma delas estabelece uma curiosa relação com uma obra de Raul Lino.

1.2. A 'construção' das modernas casas europeias: edifício, jardim, mobiliário, atmosferas, de *Houses and Gardens* 1906, *Landhaus und Garten* 1907 e *The English Home* 1910 a *A Nossa Casa* 1918

> "No domínio dos objectos utilitários [… a] mensagem de William Morris foi ouvida em todas as partes […;] em 1880-1890, a arte do desenho de Morris alcançava a sua mais rica e equilibrada maturidade […;] na arquitectura, Webb e Shaw tinham –ainda assim, no domínio da casa unifamiliar– terminado com a pomposidade vitoriana, introduzindo de novo uma escala humana e sensitiva ou pelo menos detalhes tratados com nobreza.. E já antes de 1890, Morris, como também Shaw e Webb, tinham seguidores."[276]

……

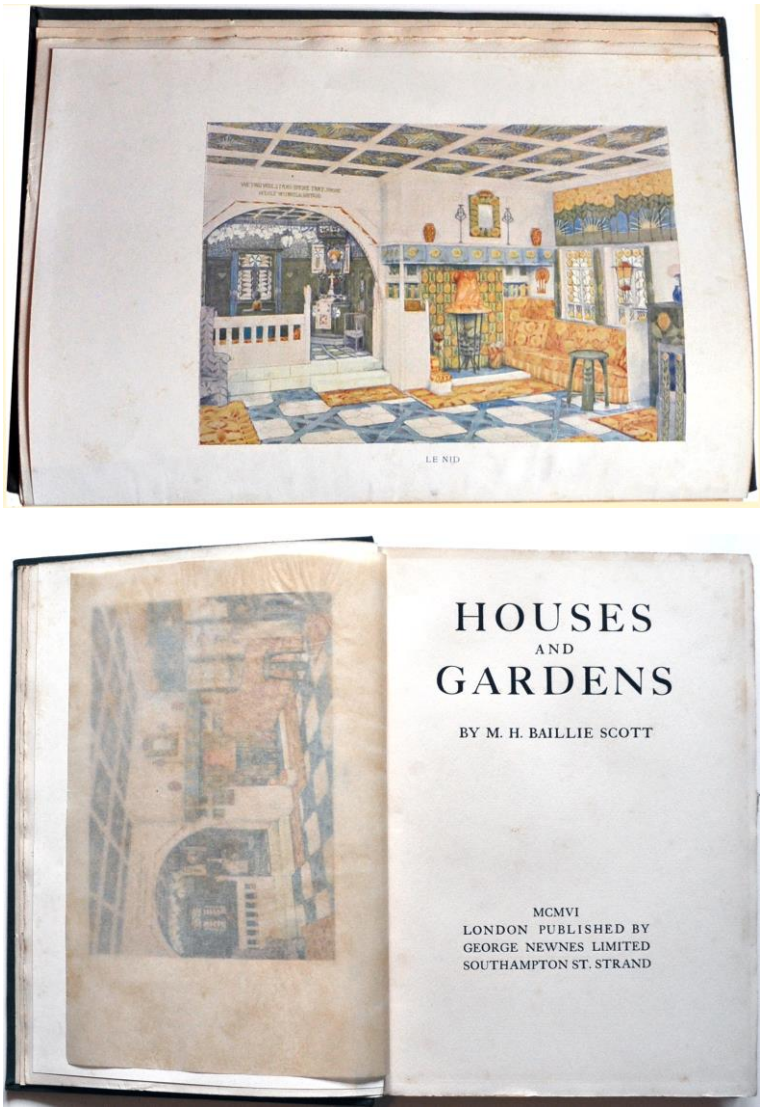
[272] "Eine Auswahl Deutscher und Fremder Baukünstlerischer Werke unserer Zeit", subtítulo no ano II.

[273] Refiram-se os do primeiro volume: [i] "Johannes Otzen und Otto Wagner: Zwei Lehrer der Deutschen Kunstjugend" –"Dois professores dos jovens artistas alemães"–; [ii] "An der Wende… Und hinter uns liegt ein Jahrhundert!" –"Na viragem… E atrás de nós um século!"–; [iii] "Ein Stimmungsbild" –"Um estado de espírito"–; [iv] "Das Bayerische Nationalmuseum" –"O Museu Nacional da Baviera"–; [v] "Renaissance"; [vi] "Die Modern Architektur Belgiens" –"A arquitetura moderna da Bélgica". A ordem indicada é a que o documento consultado apresenta, uma vez que é constituído por folhas soltas, não numeradas e inexistindo um índice; apenas os fólios das obras –com cerca de 32,5 x 45 cm– são numerados. Bruno Möhring (ed.). *Architektonische Charakterbilder*, vol. I. Stuttgart: Carl Ebner, 1900.

[274] "Von unseren Meistern". Möhring, *Architektonische Charakterbilder*, 1900.

[275] O segundo volume, de 1901, segue a mesma estrutura, distribuindo contudo as obras pelos seis temas; aparentemente cada conjunto constitui um fascículo, dada a presença de separadores com indicação do número de "Entrega".

[276] Nikolaus Pevsner. *Los orígenes de la Arquitectura Moderna y del Diseño*. Barcelona: Gustavo Gili, 1969 [1968]: 117.



029. Baillie Scott, *Houses and Gardens*, 1906: frontispício e o primeiro projecto-exemplo, *Le Nid*.

Charles Voysey (1857-1941), Ernest Newton (1856-1922), Halsey Ricardo (1854-1928), Charles Mackintosh (1868-1928) –numa primeira linha–, mas também "outros arquitectos ousados": E.S. Prior (1852-1932), W.R. Lethaby (1857-1931) e, mais jovem, Edwin Lutyens (1869-1944).[277]

> "Prior, mais importante como estudioso que como arquitecto, contruiu poucas casas entre 1895 e 1905, nas quais combina a simpatia de Voysey pelos séculos XVI ou XVII com um fanático uso combinado dos materiais locais."[278]

Quanto ao contributo de Baillie Scott (1865-1945), Pevsner apenas considera o seu trabalho junto do grão-duque de Hessen –a par do de Ashbee– e, mesmo ressalvando que Baillie Scott vence o primeiro prémio, confere todo o destaque à proposta de Mackintosh no concurso de uma *casa para um amante de arte*, em 1901.[279] Na verdade, tenha sido de facto ou determinado pela historiografia, a influência de Mackintosh na Europa, nomeadamente a partir desta proposta, sobrepõe-se à de Baillie Scott.

Contudo, sobretudo para a obra de Raul Lino, não é assim, e em particular esta proposta detém certa influência no projecto da casa do Cipreste, na sua versão de 1912. A *casa para um amante de arte* é um dos exemplos integrantes de *Houses and Gardens*, de 1906, entre muitos outros exemplos que secundam a exposição das suas ideias –numa estrutura algo semelhante à dos livros de Raul Lino, *A Nossa Casa* e *Casas Portuguesas*, de 1918 e 1933, respectivamente.

Houses and Gardens estrutura-se em quarenta capítulos e trinta projectos –*casas ilustradas*–,[280] documentados graficamente e comentados, exemplificando e detalhando certos aspectos, dando assim continuidade ao exposto no texto. O texto percorre as quarenta entradas referenciadas no sumário,[281] sequenciando aspectos e elementos relativos aos seguintes corpos temáticos: [i] considerações iniciais e gerais; [ii] especificidades dos compartimentos da casa – na relação de usos-forma-'função' muito própria da casa inglesa–; [iii] mobiliário e decoração, nomeadamente aspectos construtivos, materiais e temáticos no tratamento dos elementos e superfícies arquitectónicos –tudo aquilo que consubstancia uma atmosfera–; [iv] o jardim; [v]

---

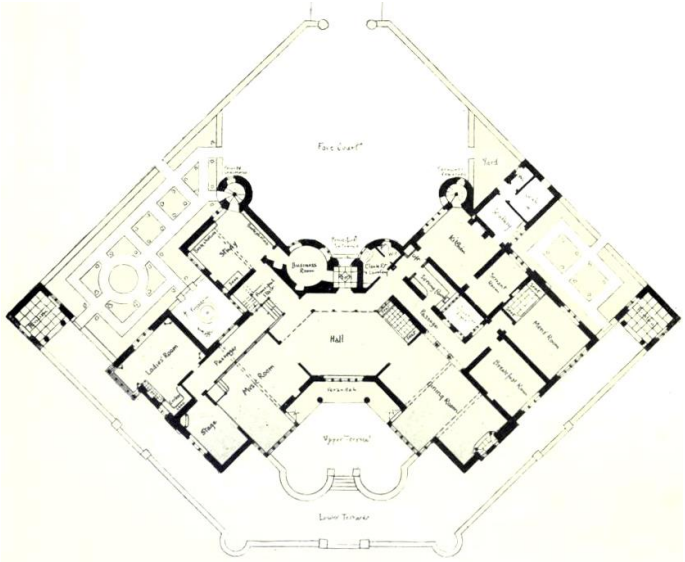
277 Pevsner, *Los orígenes de la Arquitectura Moderna y del Diseño*, 1969 [1968]: 117-123. Focado na obra de Mackmurdo, Pevsner expõe ainda como, tendo "o iluminado tradicionalismo de Morris e Shaw" *sido superado pela geração seguinte, a própria Inglaterra retrocedeu porém, retornando àqueles dois pioneiros, enquanto* "o modernismo continental de 1890-1900 aceitou o contributo com liberdade e desenvolveu versões nacionais a partir do precedente inglês." Pevsner, *Los orígenes de la Arquitectura Moderna y del Diseño*, 1969 [1968]: 117.

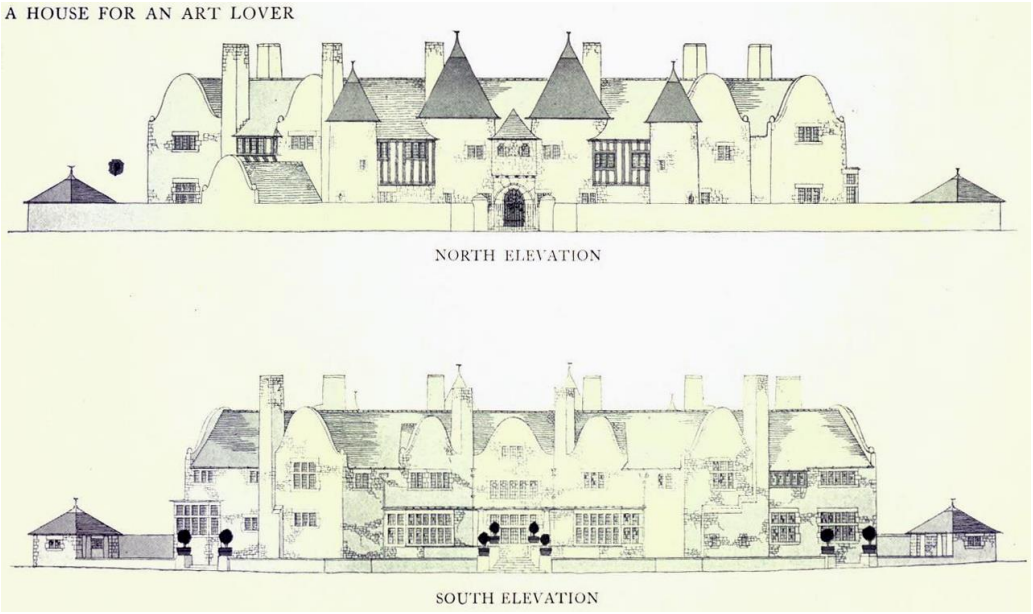
278 Pevsner, *Los orígenes de la Arquitectura Moderna y del Diseño*, 1969 [1968]: 123. Em outro âmbito, será pertinente estabelecer uma relação de influência entre a obra de E.S. Prior e a dos irmãos Perret –Auguste (1874-1954), Gustave (1876-1952) e Claude (1880-1960).

279 "Haus eines Kunstfreundes", concurso de 1901 lançado pela revista alemã *Zeitschrift für Innendekoration*, uma das diversas publicações de Alexander Koch (1860-1939) que, a partir da colónia artística de Mathildenhöhe, em Darmstadt, faz propagar a obra dos arquitectos e artistas ingleses.

280 Mackay Hugh Baillie Scott. *Houses and Gardens*. London: George Newnes, 1906: 119; archive.org/details/housesgardens00scotuoft.

281 Numa só ordem, pese embora a natureza muito heterogénea de cada uma delas.





THE HALL

THE DINING-ROOM

030. Baillie Scott, *Houses and Gardens*, 1906:
House for an Art Lover, concurso para a *Innen-Dekoration*, 1901: 174-177.
Archive.org/details/housesgardens00scotuoft.

e, além da dominante casa unifamiliar isolada, de maior ou média dimensão, diferentes tipos de casa –*em banda, 'cottages'* –ou a pequena casa de campo suburbana–, *geminadas, de férias, apartamentos* e *casas cooperativas*.

Todos os projectos são da autoria de Baillie Scott, constituindo assim um *portfolio* fundamentador das ideias expostas pela escrita. Os primeiros três projectos localizam-se fora de Inglaterra –na Suíça, América e Polónia, contrapondo assim qualquer veleidade ou dedução nacionalista–, aos quais se segue um manifesto poético intitulado *Le Nid*–; pouco depois figura o já referido projecto de uma *casa para um amante de arte* –presumivelmente na Alemanha–; um pouco mais à frente é apresentada *uma antiga casa remodelada*, finalizando com *compartimentos mobilados em Darmstadt e Mannheim* –o seu trabalho junto do grão-duque de Hessen.

Os projectos são documentados por plantas, cortes, alçados –em várias escalas–, perspectivas –muitas delas aguareladas–, ou fotografias. Prova de que a maioria dos projectos fora já publicado em periódicos ingleses e alemães, Baillie Scott agradece a *C. Holme e Alex. Koch pela permissão de uso das imagens publicadas* na *The Studio* e na *Innen-Dekoration* –bem como e igualmente a J.T. White, de *A Book of Furniture*.[282]

Tomando por mote passagens de Morris, Shakespeare ou William Barnes, bem como Robert Louis Stevenson ou Ruskin, anote-se uma referência a Ralph Waldo Emerson, abrindo as considerações acerca da variação complementar dos espaços-jardim envolventes da casa.

> ""Aquele que olha para o meu jardim," diz Emerson, "pode ver que tenho um outro jardim.""[283]

Para além de um paralelo entre certos aspectos estruturais de *Houses and Gardens* e os livros de Raul Lino, é aqui, no jardim como extensão do edifício –de tal ordem que toda a parcela é 'casa'–, que reside o paralelo essencial entre a obra de Baillie Scott e Raul Lino. Advogando a concepção integrada da casa, do jardim e do mobiliário, recomenda Baillie Scott em 1906:

> "Não deve haver nenhum hiato entre casa e mobiliário. Sempre que as condições o tornem razoável, o mobiliário deve, sob a forma de instalações-equipamento,[284] constituir uma parte do edifício, e o mobiliário móvel deve parecer uma parte da casa, e não uma importação estrangeira. […]
> N]a concepção da casa moderna, no sentido de atender às reais necessidades de uma família média, proponho lidar com o jardim do mesmo modo [que o edifício …,]
> produto de uma única ideia inicial que compreende o todo […, traduzindo-se]
> na unidade do plano-planta da casa e jardim".[285]

Em 1918, Raul Lino considerará:

……

[282] Baillie Scott, *Houses and Gardens*, 1906: xvi.

[283] ""He who looks at my garden," says Emerson, "may see that I have another garden."" Baillie Scott, *Houses and Gardens*, 1906: 81.

[284] No original "in the form of fitments". Baillie Scott, *Houses and Gardens*, 1906: 43.

[285] Baillie Scott, *Houses and Gardens*, 1906: 43, 81, 150, 151.

> "As leis que se devem respeitar na construção de casas são na essência as mesmas que determinam o carácter e a forma do mobiliário […, *tal como na disposição do jardim, devendo procurar-se* u]ma ligação formal ao estilo da casa".[286]

A concepção de Baillie Scott traduz o apuramento que a importância do jardim na cultura inglesa atingira na prática tanto de arquitectos como de arquitectos-horticultores, entre os quais de destaca o trabalho de Gertrude Jekyll (1843-1932), que em 1899 publica *Gardens for Small Country Houses*. É a partir desta tradição renovada que Raymond Unwin (1863-1940) –com a colaboração de Barry Parker (1867-1947), Baillie Scott e outros– propõe a adaptação do princípio de *cidade-jardim* de Ebenezer Howard (1850-1928)[287] ao de *subúrbio-jardim*, experimentado em 1906 em *Hampstead Garden Suburb*, experiência publicada em 1909,[288] e sinteticamente exposta em 1912 no manifesto *Nothing Gained by Overcrowding!* A utopia de macro-escala territorial de Ebenezer Howard fora já interpretada por Unwin e Parker em 1903 em Letchworth, primeira cidade-jardim, mas será em Hampstead que a unidade casa-jardim assume um protagonismo urbano essencial; é na concepção de subúrbio-jardim que melhor se conciliam as prerrogativas estruturantes do planeamento urbano com a unidade urbana mínima –o lote, construído como um todo, edifício e jardim–, a favor de um desenho de paisagem urbana integrante da natureza.

Baillie Scott considera ainda que, no caso da pequena casa suburbana, e entendendo o lote como um 'universo',[289] se conciliem as dimensões lúdica e produtiva do jardim –a primeira, se possível, adaptando a tradição das grandes casas de campo; a segunda, se necessário a dominante, no sentido de uma pequena subsistência agrícola quotidiana.

Houses and Gardens sistematiza diversos tipos de jardim, variedade decorrente dos elementos vegetais, florais ou arbóreos; do seu desenho, mais formal ou mais selvagem, neste caso considerando a economia da manutenção; da sua dimensão, dependendo de se tratar da grande, média ou pequena casa, ou ainda da isolada ou daquela em banda; da sua condição mais pública ou mais privada e de serviço, de entrar-receber ou de estar; da orientação da rua –ou estrada– pública e da entrada; da insolação na relação com os diversos compartimentos da casa e do jardim, e das perspectivas mútuas; dos elementos de delimitação ou protecção.[290]

……

[286] Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 49-50, 52.

[287] Ebenezer Howard. *To-morrow: A Peaceful Path to Real Reform*. London: Swan Sonnenschein & CO., 1898, que na segunda edição em 1902 toma o título *Garden Cities of To-morrow*; archive.org/details/tomorrowpeaceful00howa, e archive.org/details/gardencitiesofto00howa, respectivamente.

[288] Raymond Unwin, Mackay Hugh Baillie Scott. *Town Planning and Modern Architecture at the Hampstead Garden Suburb*. London [etc.]: T. Fischer Unwin, 1909; archive.org/details/cu31924015372901.

[289] "And this idea of the house and its garden as a little fairy-land, sheltered and defended from the bleak influences of the common every-day world without, can only be adequately conveyed by the same expedients which would be adopted by those who were obliged to fortify it against the attacks of enemies." Baillie Scott, *Houses and Gardens*, 1906: 146.

[290] "In adopting the opposite arrangement, not only is privacy obtained and that air of seclusion which is essential to the ideal garden, but the house itself constitutes a substantial screen to northern winds as well as to the dust and

Hermann Muthesius (1861-1927) é um dos protagonistas na transposição para o centro europeu da maturação que o projecto moderno da casa atingira em Inglaterra ao longo da segunda metade do século XIX –a par de Baillie Scott, Mackintosh ou Ashbee, tanto através da secessão vienense como do mecenato do grão-duque de Hessen na colónia de Darmstadt. Mas Muthesius tomará as 'lições inglesas' directamente a partir das raízes; em missão diplomática de estado em Londres, no período 1896-1903, um dos muitos documentos produzidos[291] é *Das Englisch Haus –A Casa Inglesa–*, publicado em três volumes em 1904-1905, um estudo e análise sistematizados, à vez no âmbito da história e da teoria do projecto. No primeiro volume a casa inglesa é tratada desde o *período anterior à casa Isabelina (c.450-c.1550)* até ao *desenvolvimento da moderna casa inglesa pelos jovens arquitectos* de então –onde figuram entre outros E.S. Prior e Baillie Scott–;[292] o volume II trata da *disposição e construção*, incidindo sobre as condicionantes externas e a extensa variação de espaços interiores, determinados pela relação uso-forma-função; o volume III considera sobre os interiores, nomeadamente sobre os recursos que caracterizam a atmosfera espacial dos diferentes usos-compartimentos – consubstanciando materialmente a 'função' de cada espaço, base da formulação modern(ist)a de que 'a forma segue a função'.

> "A minha preocupação tem sido menos a de recomendar a imitação da casa inglesa, ou de qualquer uma das suas partes, mas antes tornar acessível ao leitor alemão o pensamento que lhe subjaz", *levando a enraizar na Alemanha algo da sua liberdade e naturalidade*.[293]

Nesta declaração de Hermann Muthesius reside o principal paralelo a estabelecer com o propósito de Raul Lino, análogo ao do arquitecto alemão, e a explorar no âmbito das circunstâncias portuguesas, em continuidade com as suas formas.

Em 1905 Muthesius publica *Das Moderne Landhaus, und seine innere Ausstattung –A Casa de Campo Moderna e o seu equipamento interior–*, acrescentando agora a exemplos ingleses outros alemães,

noise of the street. In placing the kitchen premises towards the road, the route to the back door is reduced to a minimum, and the whole of the kitchen premises are isolated from the garden. In the case of a house facing a frontage to the south, it would be desirable to place it well back from the road so as to allow of a garden in front of it. The front door should then be placed at one end so that the approach to it can be formed at one side of the plot, and may be screened with a hedge from the garden. In the case of a house having a frontage to the east, it will often be desirable to adopt the same scheme as I have suggested for a northern frontage, making in this case a western garden frontage, and by the use of bays securing still a share of southern aspect. Each site will demand its own special treatment, and in those with an eastern or western frontage, where the frontage admits, it will often be desirable to place the house with its end towards the road, an arrangement which may often be met with in old villages." Baillie Scott, *Houses and Gardens*, 1906: 146.

[291] Conforme John Maciuika, "Art in the Age of Government Intervention: Hermann Muthesius, *Sachlichkeit*, and the State, 1897-1907". *German Studies Review*, vol. XXI #02, Mai. 1998: 285-308; faculty.baruch.cuny.edu/jmaciuika/germanstudy_review.pdf; e John Maciuika. "Wilhelmine Precedents to the Bauhaus: Hermann Muthesius, the Prussian State, and the German Werkbund". Kathleen James-Chakraborty (ed.). *Bauhaus Culture: From Weimar to the Cold War*. 2006: 1-25; faculty.baruch.cuny.edu/jmaciuika/bauhaus_culture.pdf.

[292] Hermann Muthesius; Dennis Sharp (intro.); Janet Seligman, Stewart Spencer (trads.). *The English House*, 3 vols.. London: Frances Lincoln, 2007 [1979, edições inglesas; 1904-05 primeira edição alemã].

[293] Muthesius, *The English House*, vol. I, 2007 [1979, 1904]: xxviii.

austríacos e finlandeses.[294] Porém, e claramente na sequência da publicação de Baillie Scott em 1906 de *Houses and Gardens*, Muthesius publica em 1907 o –quase– homónimo *Landhaus und Garten –Casa de Campo e Jardim.*[295]

Como refere no prefácio, *Landhaus und Garten* –considerada como

> *uma segunda edição acrescentada–, é a continuação do trabalho anterior, do qual se utiliza parte do texto introdutório, acrescentado de observações sobre o jardim, bem como sobre a disposição de equipamentos e mobiliário, tanto interiores como exteriores. Na Alemanha já é valorizada a importância do jardim no projecto da casa, mas são ainda poucos os exemplos deste novo modo de conceber.*[296]

É esta a versão que Raul Lino compra em Londres nesse mesmo ano de 1907, juntamente com o livro de 1906 de Baillie Scott, reanimando a sua empresa de uma reforma arquitectónica, na qual se inclui a publicação de livros similares apropriados às circunstâncias portuguesas.

Tal como a edição de 1905, *Landhaus und Garten* estrutura-se em duas partes, a do texto e a das imagens, com numeração distinta.[297] Este aspecto estrutural, nomeadamente a relação indirecta estabelecida entre ambas as partes justapostas –e a sua confrontação com o modelo seguido por Baillie Scott–, é importante para as escolhas de Raul Lino na estruturação dos seus próprios livros. Ao contrário de Baillie Scott –que em *Houses and Gardens* apresenta exclusivamente projetos seus–, na extensa sequência de exemplos de *Landhaus und Garten* poucos são os de autoria de Hermann Muthesius –à semelhança de *Das moderne Landhaus*–; e se Baillie Scott dá preferência a perspectivas desenhadas, muitas vezes aguareladas, Muthesius elege a fotografia.

Ainda no prefácio de *Landhaus und Garten*, Muthesius endereça o livro tanto a profissionais como a leigos, alertando contudo para o erro da cópia, tanto de elementos interiores e exteriores como da planta; sublinha que um bom projecto –que cumpra as condições modernas–[298] só serve para o caso específico para o qual foi realizado, sendo absurdo querer aplicá-lo a outros casos,[299] sendo por isso essencial a intervenção apropriada do arquitecto para a criação de uma casa equilibrada e artisticamente unificada.[300]

……

[294] *320 Abbildungen moderner Landhäuser aus Deutschland, Österreich, England, und Finnland, mit Grundrissen und Innenräumen –320 Imagens de casas modernas da Alemanha, Áustria, Inglaterra e Finlândia, com planos de piso e interiores*, 1905; disponível em archive.org/details/dasmodernelandha00muth.

[295] *Beispiele neuzeitlicher Landhäuser nebst Grundrissen, Innenräumen und Gärten –Exemplos de casas de campo modernas, juntamente com plantas, espaços interiores e jardins*, 1907; disponível em archive.org/details/landhausundgarte00muth.

[296] Hermann Muthesius. *Landhaus und Garten*. München: F. Bruckmann A.-G., 1907: VII. A citação deste livro decorre de tradução efectuada por Tânia Leitão Santos.

[297] Ao prefácio, na página VII, segue-se o texto, nas páginas IX-XXXX, intitulado "Bedingungen, Anlage und Ausstattung des modernen Landhauses" –"Condições, Planta e Equipamentos da Casa de Campo Moderna"–, e por fim as 240 páginas de exemplos –dominantemente em fotografias, mas também em plantas, alguns alçados, perspectivas desenhadas e aguareladas, tanto de exteriores, incluindo os jardins, como de interiores e seus equipamentos, tanto fixos como móveis.

[298] *A dependência em relação à [i] natureza do terreno de implantação da casa e a sua [ii] posição em relação ao sol, [iii] das condições de acesso, [iv] da proximidade de equipamentos, [v] e exigências especiais provenientes da rotina familiar e do estilo de vida dos proprietários.*

[299] *Incluindo a dimensão arquitectónica na concepção interior e exterior da casa.*

[300] Muthesius, *Landhaus und Garten*, 1907: VII.

> *São ainda poucos os que entendem que numa estrutura como uma casa, além do valor espiritual inerente, a casa é um organismo cuja essência reside na inteligência e na criação artística que o seu criador lá empregou; e a relação entre cliente e arquitecto não é fácil, sendo primeira e indispensável condição a confiança mútua, num trabalho lado-a-lado.*[301]

Muthesius enquadra o fenómeno das casas de campo e das pequenas casas de campo suburbanas no conjunto das transformações que conduziam e potenciavam a expansão dos centros da cidade, caracterizando essa outra forma de viver, que não é rural mas sim urbana na sua intenção de um mediado e simultâneo afastamento e proximidade.[302] Um dos principais desentendimentos na concepção dessa nova forma de habitar residia na transferência de 'vícios' e normas da cidade, decorrentes dos seus próprios constrangimentos, para os subúrbios, onde estes não existiam. Reciprocamente, a uma nova forma de viver teria que corresponder necessariamente uma outra casa, e a ambas uma outra expressão de 'estilo';[303] de uma vida 'fora da casa' passava-se a uma vida 'na casa'.[304]

> *Habitar a casa de campo moderna difere dos hábitos que desenharam os palácios dos séculos XVI ou XVIII, pelo que não poderá ser um pequeno castelo ou afim, como se tentou desde o período do renascimento alemão.*[305] *É diferente e tal já se percebe pela planta geral, pelo número, tipo e definição inovadora de compartimentos específicos; a casa é um organismo pelo que o seu exterior não pode ser pensado como o revestimento com um qualquer traje histórico.*
> *Tal não significa contudo negar a qualquer custo as antigas formas de expressão arquitetónica; mas também não poderá ser por semelhança à arte antiga, como sempre se fez; entre os objectivos da arquitectura, como qualquer expressão do tempo, está a tarefa de retratar a natureza do tempo, e perante as suas novas condições é obrigatório e racional resolvê-las de modo sério através do pensamento do arquitecto.*[306]

É importante sublinhar a efectiva atenção de Muthesius à arquitectura como expressão social, isto é –e numa mais exacta relação de consequência–, a lenta transformação dos hábitos e das estruturas sociais manifesta-se –ainda mais lentamente e em diferido– nas expressões formais da arquitectura; se a arquitectura detém de facto uma dimensão pedagógica e formativa, indutora de novos hábitos, não os poderá contudo impor. Uma ideia análoga fica melhor

---

[301] Muthesius, *Landhaus und Garten*, 1907: XIV.

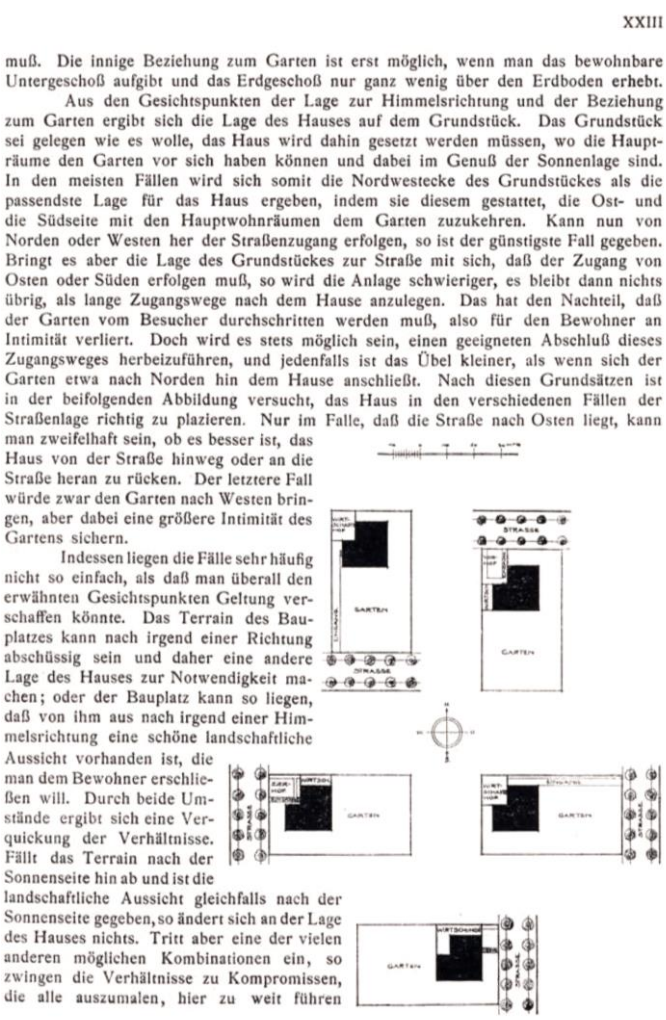
[302] Articula igualmente tal fenómeno com o dos historicismos estilísticos da segunda metade do século [XII], com o método de ensino nas escolas [XIII], com o problema do decaimento do gosto, agravado pelos propósitos economicistas das empresas de construção [XIV-XV], pelo dominante ilogismo das regulamentações construtivas e municipais [XVII-XIX], pelos rituais citadinos que o cliente-habitante aceita e transfere sem qualquer questionamento [XXI] –como por exemplo que a frente principal seja a da rua, mesmo que esteja voltada a Norte [XXII]. Muthesius, *Landhaus und Garten*, 1907: [páginas indicadas].

[303] Muthesius, *Landhaus und Garten*, 1907: XV.

[304] Muthesius, *Landhaus und Garten*, 1907: IX-XI.

[305] Muthesius, *Landhaus und Garten*, 1907: XV. Muthesius é muito crítico em relação ao movimento oitocentista de valorização do renascimento alemão –no qual se insere, por exemplo, Albrecht Haupt–, criticando *frontões, janelinhas, torrinhas, misturando-se e perturbando-se…; ressaltos, varandas, elementos embutidos, nem um metro quadrado liso*… Muthesius, *Landhaus und Garten*, 1907: XII. A crítica dirigir-se-ia certamente aos excessos de uma abordagem historicista e cenográfica, estritamente plasmada em alçado, como em tantos outros neo-estilos de então –como o neomanuelino em Portugal–; se os aspectos modernos traduzidos em planta constituíam um avanço, era agora necessário transferir esse novo 'estilo' de habitar para os planos exteriores.

[306] Muthesius, *Landhaus und Garten*, 1907: XV.



XXIII

muß. Die innige Beziehung zum Garten ist erst möglich, wenn man das bewohnbare Untergeschoß aufgibt und das Erdgeschoß nur ganz wenig über den Erdboden erhebt.

Aus den Gesichtspunkten der Lage zur Himmelsrichtung und der Beziehung zum Garten ergibt sich die Lage des Hauses auf dem Grundstück. Das Grundstück sei gelegen wie es wolle, das Haus wird dahin gesetzt werden müssen, wo die Haupträume den Garten vor sich haben können und dabei im Genuß der Sonnenlage sind. In den meisten Fällen wird sich somit die Nordwestecke des Grundstückes als die passendste Lage für das Haus ergeben, indem sie diesem gestattet, die Ost- und die Südseite mit den Hauptwohnräumen dem Garten zuzukehren. Kann nun von Norden oder Westen her der Straßenzugang erfolgen, so ist der günstigste Fall gegeben. Bringt es aber die Lage des Grundstückes zur Straße mit sich, daß der Zugang von Osten oder Süden erfolgen muß, so wird die Anlage schwieriger, es bleibt dann nichts übrig, als lange Zugangswege nach dem Hause anzulegen. Das hat den Nachteil, daß der Garten vom Besucher durchschritten werden muß, also für den Bewohner an Intimität verliert. Doch wird es stets möglich sein, einen geeigneten Abschluß dieses Zugangsweges herbeizuführen, und jedenfalls ist das Übel kleiner, als wenn sich der Garten etwa nach Norden hin dem Hause anschließt. Nach diesen Grundsätzen ist in der beifolgenden Abbildung versucht, das Haus in den verschiedenen Fällen der Straßenlage richtig zu plazieren. Nur im Falle, daß die Straße nach Osten liegt, kann man zweifelhaft sein, ob es besser ist, das Haus von der Straße hinweg oder an die Straße heran zu rücken. Der letztere Fall würde zwar den Garten nach Westen bringen, aber dabei eine größere Intimität des Gartens sichern.

Indessen liegen die Fälle sehr häufig nicht so einfach, als daß man überall den erwähnten Gesichtspunkten Geltung verschaffen könnte. Das Terrain des Bauplatzes kann nach irgend einer Richtung abschüssig sein und daher eine andere Lage des Hauses zur Notwendigkeit machen; oder der Bauplatz kann so liegen, daß von ihm aus nach irgend einer Himmelsrichtung eine schöne landschaftliche Aussicht vorhanden ist, die man dem Bewohner erschließen will. Durch beide Umstände ergibt sich eine Verquickung der Verhältnisse. Fällt das Terrain nach der Sonnenseite hin ab und ist die landschaftliche Aussicht gleichfalls nach der Sonnenseite gegeben, so ändert sich an der Lage des Hauses nichts. Tritt aber eine der vielen anderen möglichen Kombinationen ein, so zwingen die Verhältnisse zu Kompromissen, die alle auszumalen, hier zu weit führen

LANDHAUS
UND GARTEN

BEISPIELE NEUZEITLICHER LANDHÄUSER NEBST GRUNDRISSEN, INNENRÄUMEN UND GÄRTEN

MIT EINLEITENDEM TEXT
HERAUSGEGEBEN VON
HERMANN MUTHESIUS

MÜNCHEN
VERLAGSANSTALT F. BRUCKMANN A.-G.
1907

031. Hermann Muthesius, *Landhaus und Garten*, 1907: frontispício, XXIII.

Archive.org/details/landhausundgarte00muth.

traduzida no elogio permanente de Muthesius ao fenómeno da casa moderna, pioneiro em Inglaterra e ao modo como foi conduzido pelos seus arquitectos.

> *Foram os ingleses quem primeiro soube apreciar a beleza e simplicidade das casas de campo, introduzindo no seu projecto maior simplicidade e 'funcionalismo'.*[307] *O modo exemplar da casa inglesa aponta o caminho a seguir, a modernidade ambicionada; não há ninguém mais apaixonado pelo antigo que ele próprio, e mesmo assim a sua consciência impede-o de imitar o antigo; não se acantona nem na velha tradição nem no moderno, esforçando-se para ser objectivo, ou seja, levar em conta os requisitos modernos de forma imparcial; desta forma, as suas prestações são modernas no melhor dos sentidos; a modernidade não é usada como um triunfo, antes impressionando pela existência de um organismo puramente factual, e por isso resolvido com sentido moderno.*[308]
>
> *Não há dúvidas, é neste sentido que é necessário introduzir uma reforma na casa alemã, aproveitando a tendência mais recente para superar erros e inibições associada à casa de campo.*[309]

Este é o sentindo verdadeiramente moderno das propostas dos arquitectos ingleses, logo seguidos pelos arquitectos continentais, tomando a pequena casa de campo como oportunidade para uma necessária reforma na arquitectura –uma reforma, e não uma ruptura proclamatória de modernidade.

> *As novas exigências modernas manifestavam-se na forma arquitectónica em dois pontos principais: [i] num conjunto de novos espaços e dispositivos interiores que melhoravam o conforto e a comodidade da habitação; e [ii] em alpendres, varandas, terraços, transmitindo que a íntima relação entre a natureza e o prazer de gozar o ar rural são intenções claras na edificação da casa.*[310]

Contudo, *mesmo sobre plantas ajustadas, na casa de campo alemã ainda predominam alçados incompreensíveis*, subordinados ao *princípio transferido das circunstâncias citadinas –de ser a frente principal aquela voltada à rua–*, privilegiando a representação pública ao invés de compreender o interior como o foco da casa de campo[311] e de, primeiramente a partir dele, relacionar a liberdade de posicionamento da construção no lote com o sol e os espaços de jardim.[312]

> *A posição do sol devia ser o primeiro de todos os factores a ter em conta no projecto de uma casa de campo, entendendo-a como um organismo no qual todas as vantagens da livre implantação podem ser postas em prática; contrariando este princípio aquele de habitar orientado para a rua, a disposição adequada da casa de campo deve obrigatoriamente provocar uma mudança. A natureza desta nova casa –rural ou suburbana–*

---

[307] Muthesius, *Landhaus und Garten*, 1907: XII.

[308] Muthesius, *Landhaus und Garten*, 1907: XVI. Na página anterior Muthesius faz referência à *experiência pioneira da colónia de Bedford Park, no último quarto de Oitocentos, e ao trabalho de Norman Shaw, resultando num valor artístico-económico;* menciona igualmente Port Sunlight, sem contudo distinguir os diferentes contextos de cada uma das 'empresas'.

[309] Muthesius, *Landhaus und Garten*, 1907: XII.

[310] Muthesius, *Landhaus und Garten*, 1907: XVI.

[311] *Ao invés de se manifestarem no exterior, os 'caprichos' individuais do habitante podem ser transferidos para o interior da casa, de forma positiva e abrangente –que cada quarto possa ser personalizado, a cozinha grande, os anexos e espaços de armazém com dimensões adequadas*… Muthesius, *Landhaus und Garten*, 1907: XXI.

[312] Muthesius, *Landhaus und Garten*, 1907: XX-XXI.

> *corresponde muito mais a que os espaços de habitar e o jardim se associem; o jardim é uma parte integrante da casa de campo.*[313]

Atendendo à orientação solar e à relação com o jardim resulta a implantação da casa sobre o terreno; [314] atende-se depois ao condicionamento da localização da rua, desenhando diferentemente o percurso e espaço de entrada segundo os diferentes quadrantes solares a que se volta, na garantia de privacidade do jardim associado ao espaço de habitar principal que lhe possa ficar contíguo. O sistema não difere na essência daquele proposto por Baillie Scott,[315] sendo contudo o discurso de Muthesius mais estruturado, ao ponto de tipificar, em desenho, as quatro situações principais da posição da casa no lote –decorrentes da variação da posição da rua, uma vez que a relação da casa com o sol e os jardins que a prolongam se auto-referencia ao interior.[316] Outras condicionantes tornam o sistema mais complexo –de difícil e inconsequente tipificação–, e que são resolvidas em cada caso: o terreno pode ser inclinado ou possuir uma bela perspectiva sobre a paisagem, podendo cada uma sê-lo em diferentes direcções; *de ambas as circunstâncias resulta um entrelaçar de relações*.[317]

As páginas seguintes desenvolvem o sistema de posicionamento solar da casa articuladamente com a ideia do jardim como espaço que se projecta do e no interior –na continuidade da de Baillie Scott, a proposta de Muthesius enuncia assim uma teoria solar, de sol e de solo.[318] Relacionando compartimentos da casa com determinados recintos e áreas do jardim, Hermnann Muthesius defende mesmo princípios similares de desenho arquitectónico no projecto do todo do lote, podendo e devendo o plano ser desenvolvido pelo mesmo arquitecto. Por fim –no detalhamento de aspectos do discurso de Muthesius em *Landhaus und Garten* que mais directamente reportam a um paralelo com a obra de Raul Lino–, refira-se a importância

313 Muthesius, *Landhaus und Garten*, 1907: XXII.

314 Muthesius, *Landhaus und Garten*, 1907: XXIII. São referidas as vantagens superiores dos quadrantes Nascente e Sul –especialmente Sudeste–; o inconveniente do Poente no Verão; a luz homogénea de Norte e a paisagem em luz; os usos-espaços que se coadunam com o Norte, nomeadamente a entrada, serviços, escadas e cozinha –ainda que a introdução do gás tenha vindo alterar o seu aquecimento permanente pelo fogo–; em suma, a melhor distribuição dos espaços em função dos usos e períodos de permanência inerentes.

315 Conforme passagem de *Houses and Gardens* tratada nas páginas anteriores.

316 Anote-se uma observação de Muthesius –de *continuidade na variedade*– como apontamento para a ideia de tipo, em discussão em 1914 na exposição do *Deutscher Werkbund*, em Colónia, em que a sua proposta detinha mais o sentido de variação do que o de repetição estrita. Criticando as regras urbanísticas, em áreas de expansão suburbana, e defendendo a liberdade de alinhamento do plano de construção, Muthesius considera que *a paisagem seria muito mais variada, contínua e em poucas palavras mais apropriada.* Muthesius, *Landhaus und Garten*, 1907: XVIII.

317 Muthesius, *Landhaus und Garten*, 1907: XXIII. Exemplo da influência de uma paisagem privilegiada, contudo voltada a Norte, são as casas Muthesius e Freudenberg, de 1906 e 1907, em Nikolassee, Berlim. Veja-se Catarina de Sousa Melo. *Urbano e Privado: Atmosferas de luz em três Landhäuser, de Hermann Muthesius*. Porto: FAUP, dissertação de mestrado, 2014.

318 Dentro deste sistema, a partir da página XXIII são recomendados diversos aspectos da liberdade da casa moderna, bem como particularizados os seus espaços principais, jardins incluídos –na verdade, certos aspectos correspondem a uma transposição, evolução ou interpretação de alguns dos da antiga casa de campo.

atribuída a um telhado dominante,[319] sinal da sua função protectora –tanto mais na Alemanha e nos países Nórdicos, na sua acentuada pendente dadas as condições climáticas.

> *Se as condições actuais se expressam claramente num projecto de casa de campo moderna, tal resulta da permanência local, isto é, de condições climáticas específicas; que tipo de casa melhor se adapta ao clima alemão? A resposta dá claramente um corte transversal pela história da arquitectura da casa alemã, que aponta aparentemente para a casa com telhado dominante.*
> *Que a construção contemporânea da casa, depois da moda italiana omitir o telhado durante muito tempo, se tenha rendido novamente a esta ideia, é um passo que não deve ser subestimado para o futuro desenvolvimento. O tipo de casa nórdica com telhado protector conquista hoje o seu lugar em todos os sítios, primeiro em Inglaterra, e mesmo em França e nos países do Sul.*[320]

E a Raul Lino será particularmente cara a ideia de um telhado protector.

Por fim, e neste caso uma referência menos divulgada, tanto na história da arquitectura moderna europeia como para o percurso de Raul Lino, *The English Home* integrava a sua biblioteca, obra de autoria de dois arquitectos ingleses, os irmãos Fletcher, Banister (1866-1953) e Phillips (1872-1916), publicada em 1910.[321]

A obra conta com uma introdução do duque de Argyll[322] que, como referem os autores, *explica sucintamente o propósito do livro*, "tentativa de mostrar o "porquê e o para quê" na construção da casa" *esperando que ela possa,* "até certo ponto, estimular o interesse geral na Arquitectura."[323] Se na estrutura e ideias da obra é possível apontar diversos paralelos com os livros de Raul Lino, e em particular com *A Nossa Casa*, desta referência inglesa releva sobretudo a sua intenção vulgarizadora do problema edificatório, tornando a disciplina acessível ao cidadão comum, tanto para elevação da cultura popular como também no fomento e formação elementar de futuros clientes. As semelhanças com similar propósito de Raul Lino são de tal ordem que a

……

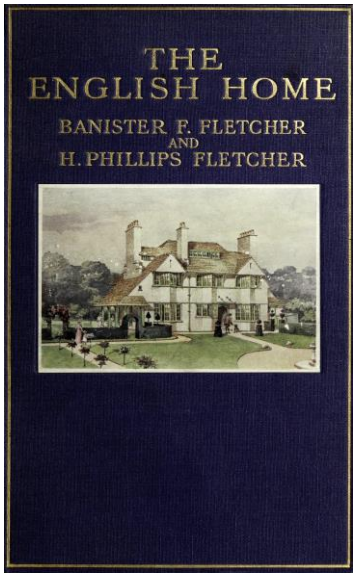
319 "[D]as Haus mit beherrschendem Dach". Muthesius, *Landhaus und Garten*, 1907: XVII.

320 Muthesius, *Landhaus und Garten*, 1907: XVII.

321 Banister Flight Fletcher, Herbert Phillips Fletcher. *The English Home*. New York: Charles Scribner's Sons, London: Methuen, 1910; archive.org/details/englishhome00flet, archive.org/details/b28083738, respectivamente. Filhos do também arquitecto Banister Fletcher (1833-1899), professor de arquitectura e *fellow* no *King's College*, Londres, e autor de diversas obras nos âmbitos da história da arquitectura, da salubridade da habitação e jurídico, destinadas a *arquitectos, agrimensores-topógrafos-fiscalizadores, estudantes, artesãos, amadores*. Entre outras obras destacam-se: [*] *Model houses for the Industrial Classes: Being a review of…*, 1877 [2ª]; [*] *Light and Air: A text-book in tabulated form for architects, surveyors, & others, showing what constitutes ancient light…*, 1902 [1879], em reedições revistas pelos filhos; [*] *Recent Development of Early Renaissance in England*, 1892; e, numa co-autoria de Banister Fletcher e Banister Flight Fletcher, pai e filho, [*] *A History of Architecture: for the student, craftsman, and amateur: being A Comparative View of the Historical Styles from the earliest period*, 1896, título reestruturado em edições seguintes como *A History of Architecture: on the Comparative Method: for the student, craftsman, and amateur.*
Além de *The English Home*, os irmãos Fletcher publicam outros manuais técnicos como [*] *Carpentry and Joinery: A text-book for architects, engineers, surveyors, and craftsmen*, 1898, publicado na série para estudantes "The Builder"; e [*] *Architectural Hygiene; or, Sanitary Science as Applied to Buildings: A text-book for architects, surveyors, engineers, medical officers of health, sanitary inspectors, and students*, 1899; e, individualmente, Banister Flight Fletcher publica [*] *Andrea Palladio: His Life and Work*, 1902. Obras disponíveis em archive.org/Fletcher+Banister, archive.org/Fletcher+Banister+ Sir, archive.org/Fletcher+Phillips.

322 John Campbell (1845-1914).

323 B.F. Fletcher, H.P. Fletcher, "Preface", *The English Home*, 1910: v.



THE
ENGLISH HOME

BY

BANISTER FLIGHT FLETCHER
ARCHITECT, F.R.I.B.A., F.S.I.
BARRISTER-AT-LAW OF THE INNER TEMPLE

AND

HERBERT PHILLIPS FLETCHER
ARCHITECT, F.R.I.B.A., F.S.I., A.M.I.C.E.
BARRISTER-AT-LAW OF THE MIDDLE TEMPLE

WITH AN INTRODUCTION BY
HIS GRACE THE DUKE OF ARGYLL, K.T.

WITH 336 ILLUSTRATIONS

NEW YORK
CHARLES SCRIBNER'S SONS
1910

CONTENTS

CHAPTER		PAGE
I.	An Historical Review of the English Home	1
II.	The Site	39
III.	The Plan	46
IV.	The Exterior	58
V.	Construction	74
VI.	The Interior	91
VII.	Water Supply and Fittings	102
VIII.	House Drainage	124
IX.	Sanitary Fittings	139
X.	The Ventilation, Trapping and Siphonage of Drains	154
XI.	Typical Drainage Plans	160
XII.	The Collection and Disposal of Sewage and Refuse	165
XIII.	Heating	176
XIV.	Lighting	192
XV.	Ventilation	208
XVI.	The Decoration and Finishing of the House	220
XVII.	The Adaptation of Existing Houses to Modern Requirements	229
XVIII.	Modern English Homes by different Architects	246
XIX.	The Garden	358
XX.	Stables and Motor Garages	364

INTRODUCTION BY HIS GRACE THE DUKE OF ARGYLL, K.T.

OUR Home! How best to build it for comfort and beauty?

So many things go to the making of an ideal house, and yet how little do many of us concern ourselves with its construction or with the reasons for the particular design of each separate part, the nature of the floors we walk over, the walls which protect us from the cold and heat, and the roofs that afford us shelter from the weather!

It is but too true that the education of most of us includes but little study of architecture—the oldest of all the arts—which throughout successive ages has been the outcome of progressive civilization.

It is the one art upon which we are always dependent, whether in the secluded village or the crowded town. The lowly country cottage, the stately town house or castle, all in their place must have their suitable architectural form. In our public schools we are taught something of the dwellers in many lands with various climates, and but little of their dwellings.

But our own habitation where we spend the greater part of our lives often remains a secret as to its construction, which we are mostly content to leave to others, although the practical usefulness of our business

032. Fletcher e Fletcher, *The English Home*, 1910.

Duque de Argyll: "O Nosso Lar! Que melhor do que construí-lo para o conforto e a beleza?"

B.F. Fletcher, H.P. Fletcher, Argyll (intro.), *The English Home*, 1910: frontispício, xi, vii.

introdução a *The English Home* poderia ser a de *A Nossa Casa* –sendo que cerca de oito anos separam as duas publicações.

> "O Nosso Lar! Que melhor do que construí-lo para o conforto e a beleza?
> Tantas coisas estão implicadas na realização de uma casa ideal, e ainda assim quão pouco muitos de nós se preocupam com a sua construção ou com as razões para a concepção particular de cada parte, a natureza dos pavimentos sobre os quais andamos, as paredes que nos protegem do frio e do calor, e os telhados que nos proporcionam abrigo face às intempéries!"[324]

O próprio título do primeiro livro de Raul Lino poderá ter surgido da introdução de *The English Home* –pressupondo a intenção de evitar *a casa portuguesa*, ou *o lar português*, que reacenderia o conturbado debate tido no início do século.

> "Foi sugerido aos irmãos Fletcher que um livro escrito num estilo sóbrio e popular e dando informações concisas sobre os detalhes da casa seria de uso prático e interesse para o público. […] Este livro tenta explicar o "porquê e o para quê" das coisas na construção e chamar a atenção para os elementos essenciais na concepção e construção do ponto de vista do leigo."[325]

Os problemas da pequena casa popular e da salubridade e higiene eram objecto de várias publicações, contudo ou demasiado amadoras, ou demasiado disciplinares e técnicas –sendo os irmãos Fletcher autores de uma destas últimas.[326] Mas esta é uma publicação dirigida àqueles que *já começam a demonstrar algum interesse* pela *própria casa, onde passamos grande parte das nossas vidas*,[327] numa linguagem clara e acessível a um público não especializado, que possa assim acrescentar o seu conhecimento prático e concreto em assunto que a todos deveria importar.

> "Tomando a casa a partir do começo até à execução, este pequeno livro contribui para o correcto entendimento e conhecimento prático […].
> Procurou-se portanto dividir o objecto de forma a lidar concisamente em cada capítulo com uma parte da casa ou os seus complementos. O livro começa com uma revisão histórica do desenvolvimento do Lar Inglês, e os capítulos seguintes lidam com os detalhes necessários para promover a saúde e o conforto numa casa moderna. É dada uma série de exemplos com explicações breves de pequenas casas realizadas por vários arquitetos [… incluindo pelos próprios autores].
> As pequenas ilustrações explicativas das questões do texto são colocadas em justaposição, evitando assim, tanto quanto possível, a necessidade de procurar ilustrações em outras partes da obra".[328]

---

[324] Duque de Argyll, B.F. Fletcher, H.P. Fletcher, "Introduction", *The English Home*, 1910: vii.

[325] "It has been their endeavour in this book to use no perplexing technical terms which cannot be easily explained and understood." Duque de Argyll, B.F. Fletcher, H.P. Fletcher, "Introduction", *The English Home*, 1910: viii-ix.

[326] "Many books have been published dealing with small houses, but they are mostly of the scrap-book type of "pretty pictures" collected by the amateur. […]Messrs. Fletcher have dealt with sanitary construction at some length in their book upon Architectural Hygiene but that work is written more especially for the architect." Duque de Argyll, B.F. Fletcher, H.P. Fletcher, "Introduction", *The English Home*, 1910: viii.

[327] Duque de Argyll, B.F. Fletcher, H.P. Fletcher, "Introduction", *The English Home*, 1910: vii-viii.

[328] Duque de Argyll, B.F. Fletcher, H.P. Fletcher, "Introduction", *The English Home*, 1910: viii-ix.

CHAPTER II

THE SITE

Where to Live—A Healthy Site—Subsoil Drainage—Kinds of Soil—Position of Site—Points to consider in selecting a Site.

CHAPTER III

THE PLAN

General Principles (Provision for Daylight, Disposition of Windows, Prospect)—Verandas—Corridors—The Rooms (Entrance Hall and Staircase, Dining-room, Drawing-room, Library, Morning-room, Smoking-room, Billiard-room, Lavatories, etc., Bathroom)—Kitchen quarters (Scullery, Pantry, Larder)—Bedrooms—Types of Plans.

CHAPTER IV

THE EXTERIOR

General Principles of Design—Walls: [(*a*) Brick; (*b*) Stone; (*c*) Concrete; (*d*) Weather Tiling; (*e*) Rough Cast; (*f*) Half-timber; (*g*) Weather Boarding]—Windows: [(*a*) Sashes; (*b*) Casements; (*c*) Dormers; (*d*) Shutters]—Doorways—Cornices—Roofs: [Tiles; Slates; Stone Slabs; Shingles; Thatch]—Turrets—Chimneys—Optical Corrections.

CHAPTER V

CONSTRUCTION

General Principles—Foundations—Walls (Hollow Walls; Wall Facings)—Damp Courses: [(*a*) Horizontal; (*b*) Vertical]—Dry Areas—Chimneys—Floors: [(*a*) Ordinary Floors; (*b*) Fire-resisting Floors; (*c*) Reinforced Concrete Floors]—Roofs: [(*a*) King-post; (*b*) Queen-post; (*c*) Hammer-beam—Inclination for different Roof Coverings—Flat Roofs—Gutters].

CHAPTER VI

THE INTERIOR

General Principles—Floor Coverings (Tiles, Marble, Mosaic, Oak Battens, Wood Blocks, Parquet, Carpets, Cork Carpets)—Wall Coverings (Papers, Distemper, Paint)—Doors—Windows—Fireplaces—Ceilings.

CHAPTER XVI

THE DECORATION AND FURNISHING OF THE HOUSE

General Principles—The Hall and Staircase—The Dining-room—The Drawing-room—The Library or Study—The Breakfast or Morning-room—Bathrooms and W.C.'s—Bedrooms—The Kitchen and Scullery—Pantry.

CHAPTER XIX

THE GARDEN

General Principles—Carriage-drive—Fencing—Lawns—Paths—Trees—Rock Gardens—Beds—Pergolas—Kitchen Gardens—Illustrations.

033. Fletcher e Fletcher, *O Lar Inglês*, 1910, sumários por capítulo, capítulos II a VI, XVI e XIX.

B.F. Fletcher, H.P. Fletcher, *The English Home*, 1910: 39, 46, 58, 74, 91, 220, 358.

Trata-se portanto de um livrinho, abordando tanto a concepção como os aspectos construtivos da casa, dividindo os seus temas na sequência natural de tal processo –Raul Lino apenas não os explicitará em capítulos e respectivo sumário.

A obra principia com uma revisão pela história da casa inglesa –Raul Lino terminará com um breve percurso pela evolução da arquitectura moderna na Europa–, e os capítulos seguintes tratam dos detalhes necessários para promover a saúde e o conforto –Raul Lino será menos técnico, sobretudo no que respeita a infraestruturas, e igualmente arquitectónico-construtivo: a escolha do sítio, a planta, o exterior e o interior; pavimentos, paredes, tectos, cobertura, portas e janelas, materiais e cores, entre construção e decoração; e o mobiliário e o jardim como complementos da casa.[329]

Pequenas ilustrações exemplificativas intercalam o texto –para uma imediata associação, tanto em *The English Home* como em *A Nossa Casa*– ou, já nos capítulos finais, com exemplos mais completos, com plantas, alçados e perspectivas –Raul Lino acrescentá-los-á a partir da segunda edição e em apêndice, com a particularidade de todos serem de sua autoria, tal como Baillie Scott fizera em *Houses and Gardens*.

> "Temos neste livro dois arquitectos práticos de grande experiência fornecendo informações e conselhos numa forma popular, concisa e conveniente para um número crescente do público em geral que têm interesse no projecto e na construção das casas em que vivem. […] É possível que as sugestões resumidas possam ajudar a cristalizar algumas noções um tanto vagas de muitos que desejam construir […]. Pode também permitir que alguns de nós tenhamos ideias mais ou menos amadurecidas dos nossos requisitos antes de consultarmos os nossos arquitetos, o que muito facilitaria a elaboração de esboços preliminares; porque cada casa deve possuir o seu carácter distintivo, que deverá reflectir o sentimento do ocupante, para além do cunho profissional da mão do arquiteto."[330]

Autores profissionalmente creditados –Raul Lino terá duas décadas de exercício profissional aquando da publicação de *A Nossa Casa*–, o propósito pedagógico de elevação da cultura pública reverteria não só para a qualificação da paisagem construída, mas também para a própria prática dos arquitectos, fosse pelo fomento da procura dos seus serviços, fosse por uma melhor compreensão prévia por parte do cliente do papel de cada um dos intervenientes no curso do processo.

Estas três obras acerca do projecto da casa moderna, presentes na biblioteca de Raul Lino e com datas anteriores mas relativamente próximas à publicação do seu primeiro livro, contribuem para a elaboração de *A Nossa Casa*, não apenas enquanto documento mas também como reflexão resultante de uma procura e de uma prática de duas décadas.

---

[329] Veja-se os sumários dos capítulos seleccionados, aqueles que maior correspondência apresentam com os temas e partes tratadas por Raul Lino em *A Nossa Casa*.

[330] Duque de Argyll, B.F. Fletcher, H.P. Fletcher, "Introduction", *The English Home*, 1910: x.

De Baillie Scott e *Houses and Gardens*, de 1906, observa-se a solidez das ideias modernas, na concepção focada na essencialidade da vida interior –onde a obra artística se manifesta na integração do mobiliário e 'construção' dos ambientes–, expandida no exterior, tanto em alçado como no jardim; a 'casa' é construção e jardim, o lote uma unidade própria. Estas ideias influem sobretudo e desde muito cedo na prática profissional de Raul Lino, pelo que naturalmente integram o seu discurso. Da estrutura do livro releva a preferência pelas imagens desenhadas e aguareladas, em exemplos individualizados –em *A Nossa Casa* a partir da segunda edição–, posicionados no final do texto principal e com específicos textos explicativos.

Em Hermann Muthesius e *Landhaus und Garten*, de 1907, mais do que as ideias, Raul Lino observa sobretudo o processo de transposição: a reforma da casa do próprio país, por interpretação dos modernos princípios ingleses, tornados próprios pela evolução das formas locais. Assim, é principalmente "a acção reformadora" de Muthesius[331] que influencia Raul Lino, isto é, o projecto de requalificação artística da casa, uma reforma da arquitectura, tornando-a tão moderna e europeia quanto culturalmente própria e local. Se Raul Lino não adere de todo ao recurso à fotografia na apresentação dos exemplos, curiosamente coincide na preferência por um texto contínuo, organizado mas não dividido em capítulos nem sumariado; apesar do modo da escrita ser muito diferente, Raul Lino terá convergido na ideia de o texto ser lido como um todo, sem entradas laterais ou consulta circunstancial de apenas alguns aspectos.

Dos irmãos Fletcher e *The English Home*, de 1910, observa-se a preocupação com os aspectos da comodidade e do conforto da casa, sendo que mesmo as questões de salubridade são sempre veiculadas sob a forma de boas práticas construtivas –uma apetência mas também um ajustamento de Raul Lino à realidade portuguesa. Do livro inglês releva-se sobretudo o propósito pedagógico e divulgador, a popularização de uma cultura edificatória, contribuindo directamente para uma reforma nas formas e na cultura de habitar, logo para a requalificação da arquitectura enquanto expressão de uma cultura própria; mas uma outra das consequências desta terceira frente poderia ser precisamente o fomento da procura, de preferência informada, dos serviços de um arquitecto.

O percurso pela biblioteca de Raul Lino caracteriza uma continuada formação europeia, muito para além do seu regresso a Portugal no final de Oitocentos. Esta é uma visão que abrange já as três décadas sequentes, que se pautam por um progressivo ajustamento entre a perspectiva europeia e as circunstâncias portuguesas, quer da realidade quer do próprio percurso de Raul Lino.

[331] Lino, *Algumas considerações sôbre a Arquitectura Alemã Contemporânea*, 1943 [1942]: 5.

2. O regresso, a procura de um mestre e o confronto com Ventura Terra: o Pavilhão de Paris 1900

Um pavilhão como uma casa

Raul Lino regressa a Portugal em 1897 e em 1899 apresenta uma proposta no concurso para o pavilhão português, destinado a representar o país na Exposição Universal de Paris 1900. Trabalha nas oficinas e empresa de materiais de construção do pai,[1] desenvolvendo os primeiros trabalhos profissionais;[2] e, meditando com a Natureza,

> "[c]orria e palmilhava a serra de Sintra em todas as direcções até à orla do Atlântico";3
> "lentamente pelo Alentejo, de bicicleta, às vezes na companhia de Roque Gameiro."4
> "Aproveitando domingos e feriados percorríamos os sítios ao nosso alcance. Começámos pelo Sul do país onde me interessava em especial o mudejarismo e o pseudo-mudejarismo do Alentejo e Algarve."[5]

Entre *A Arquitectura da Renascença em Portugal* [6] que apreendera através de Albrecht Haupt, e estas incursões pelo Sul, observando e sentindo agora pelos próprios olhos e pelo desenho, Raul Lino compõe na proposta a concurso uma primeira síntese arquitectónica, em que os volumes simultaneamente se evidenciam e concatenam num todo; a mesma dualidade ocorre com o léxico de formas e elementos ornamentais aqui reunido, citação arquitectónica de diversos tempos –que persistirá enquanto ideário imagético no seu percurso–, numa experimentação que além do mais bem se adequaria ao festivo de um pavilhão celebrativo.

> "Foi um atrevimento apresentar um projecto de pavilhão inspirado em estilos portugueses de várias épocas, combinados numa composição, verosímil e bastante harmoniosa, em que sobressaem reminiscências amouriscadas do nosso Alentejo".[7]

---

[1] Lino Pimentel, "Biografia", 1970: 8.

[2] Lino Pimentel, "Biografia", 1970: 9. Um destes trabalhos, consistindo em "decorações de rua para o centenário da descoberta da Índia, em 98", terá possivelmente decorrido de um "concurso de arquitectura", uma vez que Haupt felicita Raul Lino em missiva de 8 Dez. 1897. França, "Raul Lino, Arquitecto da Geração de 90", 1970: 82, e Haupt *apud* Schau, Belchior, *Haupt e o Desenho de Viagem*, 2010: 436.

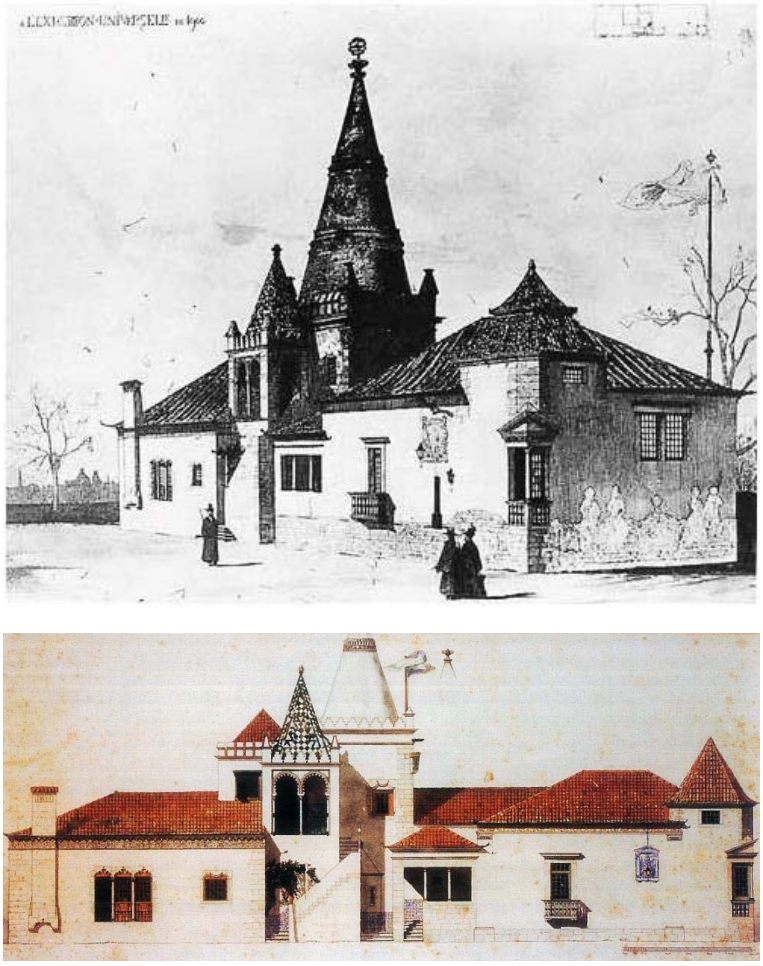
[3] Lino, "Visto por ele próprio", 1969: 29.

[4] França, "Raul Lino, Arquitecto da Geração de 90", 1970: 82.

[5] Lino, "A vida corre –o Tempo continua", 1970: 4 *apud* Manta Pereira, *Raul Lino –Arquitetura e Paisagem*, 2013: 109.

[6] Investigação e tese de doutoramento de Albrecht Haupt, *Die Baukunst der Renaissance in Portugal*, em dois volumes, publicados respectivamente em 1890 e 1895, na língua original. *A Arquitectura da Renascença em Portugal* é publicada em Portugal entre 1903 e 1909 em excertos na revista *Serões*; em livro em 1910 e reeditada em 1924; e em 1986, "com a tradução de Margarida Morgado e introdução crítica e revisão de texto de Manuel Cardoso Mendes Atanázio. Esta última edição, segundo Mendes Atanázio, procurou cessar as lacunas existentes nas traduções anteriores, principalmente no que diz respeito à narrativa e intenções do autor." Belchior, *Haupt e o Desenho de Viagem,* 2010: 216-217.

[7] Lino, "Visto por ele próprio", 1969: 29.



001. Projecto para o pavilhão português Paris 1900, Raul Lino, 1899; perspectiva e alçado principal.

Henriques da Silva, 1997: 147; *Portugal 1900*, 2000: 235.

"O projecto *Alpha* [proposto a pavilhão das matas, caça e pesca, dito de Portugal], que obteve o segundo premio, era de architectura manuelina, tendo no centro e extremo corpos mais altos, rigorosamente dentro do estylo. O cuidadoso estudo que revelava attrahia a attenção, alcançando aquelle justo premio."
O Occidente #753, 30 Nov. 1899: 261, 263.

"No projecto *Bona fide* [*de boa fé*, proposto a pavilhão das colónias], o auctor aproveitou com um certo *chic* varios motivos architectonicos dos paços de Cintra e da Pena, trechos de antigas casas portuguezas, de entrada exterior e alpendurada, quadrinhos de azulejo, etc., dando ao seu projecto um tom pittoresco erudito, que não podemos deixar de louvar. Embora miscellanea era um conjuncto agradavel de elementos nossos característicos."
O Occidente #753, 30 Nov. 1899: 261, 262.

O projecto elabora evidentes citações arquitectónicas, desde o Paço Real de Sintra, a composições arquitecturais e ornamentais de Évora ou Vila Viçosa,[8] muitas delas registadas na investigação de Haupt, imprimindo no projecto de Raul Lino a "vibrante emoção tradicional com que fora concebido".[9]

Desde logo, neste primeiro ensaio profissional, Raul Lino expressa o seu entendimento arquitectónico, tanto metodológico quanto significante: a história, na sua evolução arquitectural e ornamental, constitui matéria de projecto, propositiva na maneabilidade dos *estilos de várias épocas* ao invés de um léxico de fragmentos arqueológicos e estilísticos; neste entendimento o desenho é instrumento de investigação no conhecimento concreto da história da arquitectura, e que Raul Lino exercita nessas incursões pelo país vernáculo.

> O "jovem discípulo de Haupt apresentou um traçado inteligente e digno, inspirado nas estruturas do Renascimento, […] sóbrio, ainda um tanto marcado por reminiscências eruditas".[10]
>
> "Embora constituído a partir de elementos díspares de exemplos de arquitectura nacional, o pavilhão apresenta uma certa unidade formal e uma grande frescura inventiva."[11]

Vieira de Almeida considera ainda "menos correcto o julgamento sumário de J. A. França quando na sua *A Arte em Portugal no Séc. XIX* –p.142 escreve: […] o [pavilhão] de Raul Lino fazendo mistura de elementos tradicionais de casas das províncias do país se não inspirados primariamente na torre de Belém."[12] Efectivamente, em 1970 França veicula uma interpretação mais justa de harmonia, submetendo certas reminiscências a uma unidade estrutural. É Vieira de Almeida quem, sublinhando o sentido de conjunto, não deixa porém de aludir a uma estratégia compósita, efectivamente numa abordagem ainda um pouco literal, que marca alguns dos primeiros exercícios de projecto de Raul Lino a serem publicados. Interpretando o projecto, a estratégia de Raul Lino, sendo compósita, não é contudo arqueológica mas sim projectual, isto por um lado; por outro, ao deixar cair a referência específica à Torre de Belém, França não só diminui a distinção entre casa e monumento como, considerando genericamente *exemplos de arquitectura nacional*, liberta a obra da

……

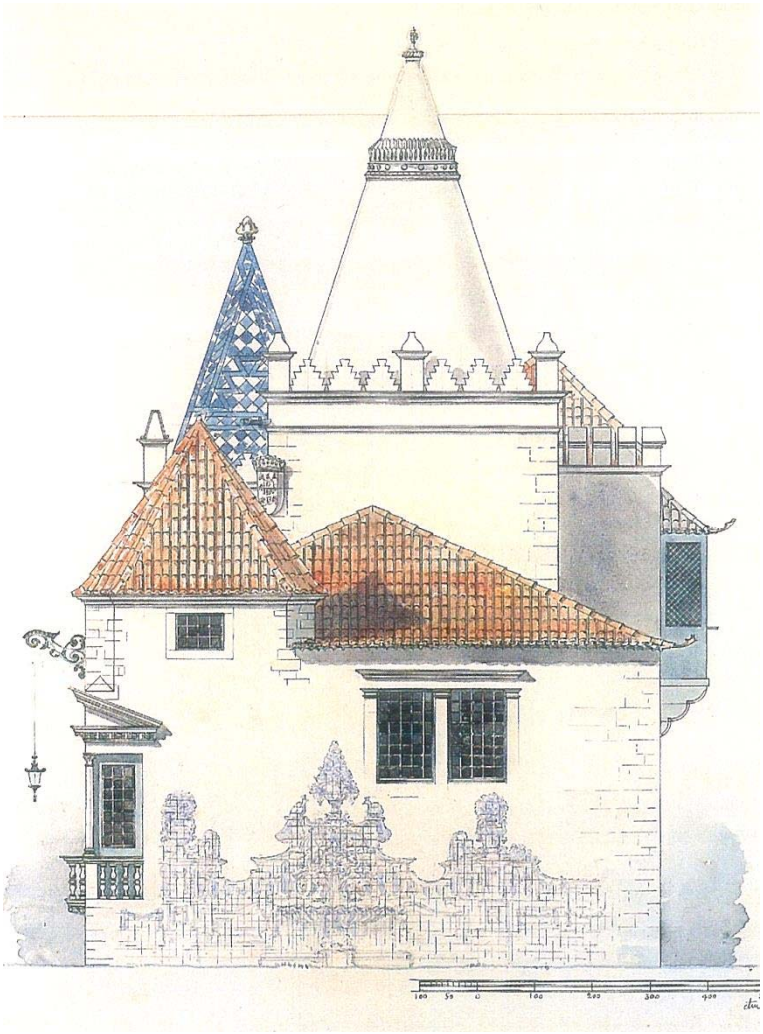
[8] De entre muitas citações que poderão ser apontadas, explicitam-se o coruchéu central remetendo às altas chaminés do paço sintrense; os alpendres-mirante bem como os sistemas de entrada tanto na casa Cordovil como no palácio dos Condes de Farrobo, no Largo das Portas de Moura em Évora; uma janela de canto em Vila Viçosa, ou uma outra em Tomar; entre muitas outras silenciosas citações referentes às janelas maineladas, à janela de sacada, às gelosias em madeira, ao friso historiado em azulejo… Todas estas fontes haviam sido registadas por Haupt, tal como Raul Lino o fará em 1929, em *A Casa Portuguesa*, o primeiro pelo desenho, o segundo recorrendo à fotografia.

[9] Lino, "Visto por ele próprio", 1969: 29.

[10] França, "Raul Lino, Arquitecto da Geração de 90", 1970: 84.

[11] Vieira de Almeida, "Raul Lino, Arquitecto Moderno", 1970: 136.

[12] Vieira de Almeida, "Raul Lino, Arquitecto Moderno", 1970: 186 nota 34.



002. Projecto para o pavilhão português Paris 1900, Raul Lino, 1899:
citação arquitectónica e concatenação volumétrica sintetizadas no alçado de topo.

Portugal 1900, 2000: 453.

dependência a um referente explícito e objectual,[13] mas sobretudo do então consequente vincular a um estilo.

Remetendo para o universo mais vasto da história da arquitectura portuguesa, ficam assim firmadas o que se consideram ser algumas das premissas do percurso de Raul Lino: vindo a sua obra a incidir sobretudo sobre a arquitectura da casa, esta é primeiramente edificação e nesse sentido repensar o processo de concepção arquitectónica torna relativamente irrelevante se se trata de uma casa ou de um monumento. Esta deslocação permitiria ainda questionar os revivalismos de cariz historicista do século XIX, que encontravam campo privilegiado na arquitectura monumental; propondo um pavilhão expositivo como uma casa, Raul Lino propunha o estilo da casa-construção, assente na procura da qualidade maior do conforto, dominantemente compreensível na domesticidade; além de tudo, em Portugal a habitação principiava a ser, a par dos monumentos, um campo central da encomenda arquitectónica.

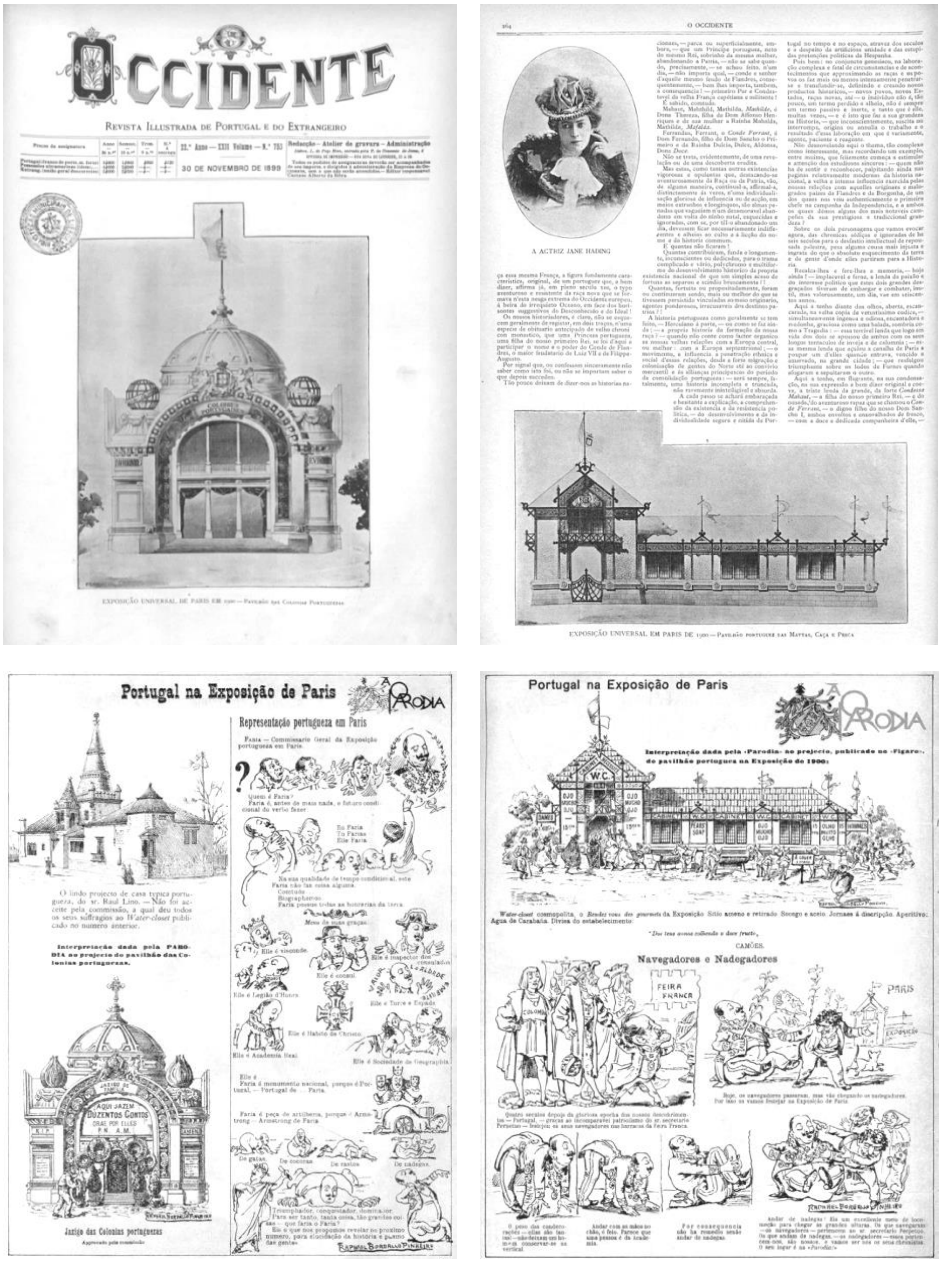
A eleição da renascença, além da razão evidente de corresponder ao objecto de investigação do Mestre de Raul Lino, constitui não só um período de renovação como aquele em que emerge a cultura moderna de habitar,[14] campo em que se manifesta a vida quotidiana, a par da excepcionalidade dos momentos e monumentos celebrativos; apresentara ainda e reconhecidamente expressões especificamente portuguesas. Compreender as arquitecturas antigas –a história da arquitectura– não implicava necessariamente ser historicista ou arqueológico, como não o foram os arquitectos e construtores que a cada momento as edificaram. No problema da dimensão representativa da arquitectura era necessário repensar o recurso aos estilos históricos como língua, procurando alternativas ao academismo das *belas-artes*, às tentativas revivalistas e eclécticas 'de superfície' –assentes em codificações da linguagem–, ou ainda à eleição de especificidades que mesmo que nacionais tendiam contudo a abordagens mais cenográficas do que arquitecturais, como era o caso do neomanuelino.

A proposta de Raul Lino para um monumento, mesmo que efémero como o seria um pavilhão celebrativo, era portanto uma casa –um paço ou uma *villa* periurbana portuguesa–, reflectindo várias e determinadas épocas; e portuguesa, sublinhe-se, numa língua própria ao país que representava.

---

[13] Como em todo o processo artístico, também o arquitecto manuseia a citação; decorrendo de processos de análise e síntese, nem sempre ao próprio é possível isolar e enunciar referências concretas e, quando sejam conscientes, prefere muitas vezes não o fazer. É este o caso de Raul Lino; apenas mais tarde principiará a revelar os arquitectos que o inquietaram e influenciaram –mais do que obras concretas–, primeiro de modo muito subliminar –1918, 1937, 1942–, e só depois explicitamente, sensivelmente a partir da década de 1950.

[14] Marta Oliveira, "10 Prática da Arquitectura: a casa, habitar", *Arquitectura Portuguesa do tempo dos Descobrimentos*, 2004.



003. Pavilhões das colónias e *mattas, caça e pesca* portuguesas, Paris 1900, Ventura Terra, 1899; notícias em *O Occidente* e *A Paródia* de Bordalo Pinheiro.

"O lindo projecto de casa typica portugueza, do sr. Raul Lino. –Não foi acceite pela commissão, a qual deu todos os seus sufrágios ao *Water-closet* [*cosmopolita*] publicado no numero anterior."
"Jazigo das Colonias portuguezas: Aqui jazem Duzentos Contos".

O Occidente #753, 30 Nov. 1899: 261, 264.
A Paródia #2, 24 Jan. 1900: 11 e *A Paródia* #1, 17 Jan. 1900: 05.

A Paródia de Rafael Bordalo Pinheiro

> "A iniciativa foi arrojada, mas o terreno não estava por cá ainda preparado, e mesmo que estivesse! –Ficou como era natural desclassificado, mas foi motivo de caloroso aplauso para Rafael Bordalo Pinheiro que o estampou no primeiro número da sua revista «*A Paródia*».[15] O concurso foi ganho por Ventura Terra, que com o seu feitio e a sua experiência apresentou uma construção típica francesa daquela época, de correcta composição escolar destituída, já se vê, da mínima feição que fizesse lembrar Portugal."[16]

Vencido no concurso, as divergências com Ventura Terra (1866-1919) ficam deste modo seladas publicamente, pois que Raul Lino constatara já dissentimentos de espírito precisamente quando equacionara, aquando do seu regresso a Portugal, procurar em Terra um referente, talvez homólogo a Haupt.

> "Ainda pensei em praticar durante uns tempos no «atelier» do arquitecto Ventura Terra; abeirei-me dele, mas não cheguei a falar nisto porque não lhe via, nem de longe, o interesse e o magnetismo que me haviam seduzido na pessoa de Albrecht Haupt".[17]

Grande era a discordância no que respeita aos referentes culturais de Raul Lino e Ventura Terra.[18] Contudo, o problema das divergências arquitectónicas entre ambos residiria não propriamente na aceitação de referenciais estrangeiros, que Raul Lino também defendia, mas sim no processo da sua selecção, naturalmente consequência da adesão de cada um aos respectivos contextos formativos. Mesmo nas diferenças de substância, o que distingue a abordagem de ambos é de natureza metodológica, consistindo sobretudo no propósito cultural e no sentido de medida, adequação e síntese entre os influxos externos e os referentes nacionais, os que prevaleceriam para Lino como matéria de fundo para o projecto e *feição* da obra.

No âmbito da representação portuguesa na Exposição Universal de Paris 1900, foi aberto concurso prevendo projectos para dois pavilhões: "o pavilhão colonial e o das mattas, caça e pesca."[19]

……

[15] *A Paródia* #2, 24 Jan. 1900: 5; hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/AParodia/AParodia_1900.htm.

[16] Lino, "Visto por ele próprio", 1969: 29.

[17] Lino, "Visto por ele próprio", 1969: 29.

[18] Dicotomia explorada por Rui Ramos em "Ser moderno em 1900: A arquitectura de Ventura Terra e Raul Lino". *Caminhos e identidades da modernidade,1910: O edifício Chiado em Coimbra*. Coimbra: Câmara Municipal, 2010 [2009]: 15-31; hdl.handle.net/10216/56555; e "Disponibilidade moderna na arquitectura doméstica de Raul Lino e Ventura Terra na abertura do século XX". Marieta Dá Mesquita (coord.). *Revistas de Arquitectura: Arquivos da Modernidade*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2010: 76-111; hdl.handle.net/10216/15408; e "Disponibilidade moderna", 2011: 78-111; hdl.handle.net/10216/15408.

[19] "Eram dois os pavilhões requeridos e por isso appareceram projectos para ambos:" *O Occidente* #753, 30 Nov. 1899: 262. Este periódico, reportando à exposição das propostas a concurso aberta a 15 de Junho de 1899 e de entre as várias apresentadas, dá notícia dos "projectos premiados e escolhidos", quatro em cada categoria. Para o pavilhão das colónias foram apresentados os projectos *Lytece*, *Sem esperança*, *Bona fide* e *Minerva*. "Para o pavilhão das mattas caça e pesca appareceram os seguintes projectos:" *M. C. M.*, *Alpha* e dois pelo autor *Evhidelfo*. *O Occidente* #753, 30 Nov. 1899: 262-263; hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ocidente/Ocidente_1899.htm.

Ventura Terra venceu em ambas as categorias: para o pavilhão colonial com o projecto *Lytece*,[20] para o segundo pavilhão com o projecto *M. C. M.* –inclusive visto à época como *simples anexo*.[21] De Raul Lino apenas se conhece uma proposta, que corresponderá ao segundo pavilhão, designado genericamente como pavilhão de Portugal. De entre os projectos apresentados nesta categoria, e segundo a descrição da revista *O Occidente*, aquele que poderia corresponder ao de Raul Lino seria

> "[o] projecto Alpha, que obteve o segundo premio, [e que] era de architectura manuelina, tendo no centro e extremo corpos mais altos, rigorosamente dentro do estylo. O cuidadoso estudo que revelava attrahia a attenção, alcançando aquelle justo premio."[22]

No cosmopolitismo da ecléctica composição académica à maneira das *beaux-arts* francesas da proposta de Ventura Terra para o pavilhão principal,[23] "consagrado às colónias que se pretendia revalorizar"[24], residiu parte da controvérsia, cuja expressão mais pública se manifestou na crítica de Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905), em *A Paródia*.[25] O segundo pavilhão, no rigor técnico da formação francesa de Terra, caracterizava-se igualmente por um estrangeirismo, neste caso do *chalet*,[26] também ele parodiado por aquele humorista –

……

Em Paris, a exposição decorreu entre 15 de Abril e 12 de Novembro de 1900.

[20] "Como se vê da nossa gravura a fachada principal abre-se em uma enorme portada semi-circular, dividida por duas columnas, e aos lados encostam-se dois corpos cylindricos coroados pelas espheras. Ao centro do edificio eleva-se um grande zimbório, dando-lhe o caracteristico d'este genero de construcção. Como desenho e aguarella o projecto era bem tratado." *O Occidente* #753, 30 Nov. 1899: 262.

[21] "É bem elaborado, aproveitando muito bem o elemento decorativo dos azulejos. Talvez um pouco pobre e de construção levissima, não é tão imponente como o pavilhão colonial, mas como simples annexo mereceu a preferência." *O Occidente* #753, 30 Nov. 1899: 263.

[22] *O Occidente* #753, 30 Nov. 1899: 263. A figura de implantação do pavilhão de Raul Lino corresponde aproximadamente à do pavilhão construído, denunciando a hipótese de estar estabelecida pelo concurso uma forma e área de implantação para este, senão para ambos os pavilhões. Este facto, juntamente com a correspondência entre a descrição da proposta *Alpha* e o projecto conhecido, leva-nos a considerar, sem certeza, tratar-se da proposta de Raul Lino para o segundo pavilhão.

Terá porém Raul Lino apresentado proposta para o primeiro pavilhão? "No projecto *Bona fide* [*de boa fé*, proposto a pavilhão das colónias], o auctor aproveitou com um certo *chic* varios motivos architectonicos dos paços de Cintra e da Pena, trechos de antigas casas portuguezas, de entrada exterior e alpendurada, quadrinhos de azulejo, etc., dando ao seu projecto um tom pittoresco erudito, que não podemos deixar de louvar. Embora miscellanea era um conjuncto agradavel de elementos nossos caracteristicos." *O Occidente* #753, 30 Nov. 1899: 262. Na verdade, esta descrição –apesar de neste caso numa leitura mais das partes que do todo– poderia igualmente corresponder à conhecida proposta de Raul Lino. Mas, descrevendo um dos projectos para o outro pavilhão, coloca-se a interrogação de Raul Lino ter também apresentado proposta para o pavilhão colonial. Contudo, este sempre se referiu a uma só proposta, e não constará no arquivo da família; além do mais e como adiante observado, Bordalo Pinheiro parodia as duas propostas de Ventura Terra, contrapondo apenas uma de Raul Lino.

[23] Como que um ensaio, experimentando numa pequena proposta o que simultaneamente elabora no grande projecto para o Templo de Santa Luzia, em Viana do Castelo, de Agosto de 1899 –enveredando por uma abordagem próxima de um neo-românico, ou romano-bizantino; a obra iniciar-se-ia em 1904 e prolongar-se-ia por longos anos, mesmo para além da morte precoce do arquitecto.

[24] França, "Raul Lino, Arquitecto da Geração de 90", 1970: 84.

[25] *A Paródia* #2, 24 Jan. 1900: 11.

[26] "Terá sido ele que definiu, em Portugal, a composição mais habitual do chalet, organizado em dois corpos distintos, um paralelepipédico ao baixo e outro erguendo-se, em secção quadrangular, como motivo de torreão." Raquel Henriques da Silva. "Ventura Terra em contexto". Ana Isabel Ribeiro, Raquel Henriques da Silva. *Miguel Ventura Terra: Arquitectura enquanto Projecto de Vida*. Esposende: Câmara Municipal, 2006: 21.

sobretudo porque pela escolha da proposta de Terra fora preterida a de Raul Lino, tendo a posição de Bordalo Pinheiro constituído o primeiro apoio público ao jovem arquitecto.

À época do concurso, a opinião dominante seria de concordância face à escolha da proposta vencedora;[27] aliás, terá sido fundamental a opinião de José Luís Monteiro na decisão final do júri.[28] Contudo, na linha do seu posicionamento cultural e no recurso à sátira, Rafael Bordalo Pinheiro vai criticar a escolha, alinhada no cosmopolitismo da importação e adesão passiva de referentes estrangeiros, mormente do academismo francês, apoiando publicamente a via proposta por Raul Lino, sensível a especificidades nacionais. Na novidade do seu novo periódico, *A Paródia*,[29] Bordalo Pinheiro critica os dois pavilhões propostos por Terra, associando o das colónias à arquitectura fúnebre de um jazigo[30] e o segundo pavilhão à serventia de um *water-closet*.[31] Se o epíteto atribuído ao primeiro visa a monumentalidade das *belas-artes*, ao segundo pavilhão é apontado o fenómeno descaracterizador que ele representava.

A esta ironia acresce o desencontro, ou equívoco, ocorrido face aos propósitos e eventuais hesitações da organização francesa.[32] Da notícia em *O Occidente* [33] depreende-se que a comissão portuguesa entendia o pavilhão colonial como principal e o segundo *como simples anexo*,[34] entendimento enquadrado nas afirmações e tensões europeias da política colonial na viragem de século. Construídos ambos os pavilhões portugueses, será porém o mais prosaico

……

Não colocando em causa a efectiva disparidade na qualidade dos projectos, a par dos comentários ao projecto *M C. M.*, de Ventura Terra, vejam-se os tecidos relativamente a um dos apresentados por *Evhidelfo*: "um projecto barato recordando uns chalets d'aluguer que ha na Cruz Quebrada". *O Occidente* #753, 30 Nov. 1899: 263.

[27] "dependendo da melhor exequibilidade de alguns projectos o apreço e conceito que mereceram ao jury. A classificação satisfez geralmente e pareceu plenamente justificada". *O Occidente* #753, 30 Nov. 1899: 262. "Vendo hoje lado a lado [o] projecto de Ventura Terra e o de Raul Lino, percebem-se as vias que levaram à aprovação do primeiro, mas também se percebe a reacção que a escolha suscitou em certos meios." Vieira de Almeida, "Raul Lino, Arquitecto Moderno", 1970: 136.

[28] João Castel-Branco Pereira (dir.). *Portugal 1900*. Lisboa: FCG, 2000: 235.

[29] "Jornal humorístico ilustrado publicado em Lisboa por Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905), entre 1900 e 1907 […]. Entre os acontecimentos que mereceram uma especial atenção de *A Paródia*, mencione-se: em 1900, a participação de Portugal na exposição universal de Paris". Álvaro Costa de Matos, "A Paródia. Ficha história", 2013: 1-3; hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/Parodia.pdf. A crítica à Exposição Internacional transita de um outro periódico, também de Bordalo Pinheiro, *O Antonio Maria* (terminado em 1898), e continuará pelos números seguintes de *A Paródia*, visando particularmente o Visconde de Faria, comissário geral português, com o folhetim "Faria ou As transformações do verbo Fazer"; relativamente aos edifícios, haverá pelo menos mais duas referências em *A Paródia*, respeitando ao conteúdo expositivo; igualmente respeitando a este último, *O Occidente* dedicará ao longo de 1900 a rubrica "Cartas da Exposição", por vezes acompanhada de imagens.

[30] *A Paródia* #2, 24 Jan. 1900: 11.

[31] *A Paródia* #1, 17 Jan. 1900: 5.

[32] Depois de proposta em 1867 a autonomia das apresentações nacionais em pavilhões individuais, até então reunidos no mesmo espaço, era pela primeira vez plenamente explorada a arquitectura como representação de um país; por outro lado, em diversos pavilhões temáticos, da agricultura e alimentação aos tecidos e à mecânica, entre outros, reuniam-se os produtos dos diferentes países, organizados segundo *Grupos e Classes*. *Paris Exposition 1900: Guide pratique*, Paris: Hachette, 1900: 178; gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54873590/f215.item.texteImage; e Pereira (dir.), *Portugal 1900*, 2000: 237-241.

[33] *O Occidente* #753, 30 Nov. 1899: 261-264.

[34] Ver nota 21.

a ser apresentado e registado pelos guias franceses da época como o pavilhão português, até porque a afirmação de domínio colonial cabia ao país anfitrião.[35]

As afinidades e encontros com a família Bordalo Pinheiro, nomeadamente a propósito do universo editorial das artes gráficas e das publicações periódicas, estão presentes desde *A Paródia*. Aliás, já em *O Antonio Maria*, haviam colaborado, por exemplo e entre outros, Ramalho Ortigão (1836-1915), sob o pseudónimo João Ribaixo, –com passagem do qual Raul Lino epigrafará as quatro edições de *A Nossa Casa*, entre 1918 e 1923–;[36] bem como Columbano (1857-1929) e Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro (1867-1920). Columbano, irmão de Rafael, será em 1907 autor do retrato de Raul Lino, e Manuel Gustavo, filho de Rafael Bordalo Pinheiro, encontrar-se-á com Raul Lino, se não antes, na *Atlântida*, em 1915, ambos desenhando ilustrações, portadas e vinhetas decorativas. Deste periódico será co-fundador e editor o sobrinho de Rafael, Pedro Bordalo Pinheiro (1890-1942), editor de *A Nossa Casa*. Tomás Bordalo Pinheiro (1861-1921, respectivamente irmão e pai dos anteriores) estará simultaneamente ligado ao universo editorial e ao ensino industrial, em manuais de instrução profissional dedicados ao trabalhador português, no âmbito do desenho e geometria, *problemas de máquinas* e de mecânica.[37]

Esta breve amostragem pretende apenas exemplificar o enredo de encontros e convergência de entendimentos entre as duas gerações da família Bordalo Pinheiro e Raul Lino, tal como se vão tecendo coincidências com outros dos seus círculos de amizade e actividade. Pretende particularmente sublinhar o seu envolvimento na relação entre a acção artística, o ensino e a formação das novas gerações, fosse das classes burguesas e populares, profissionais e operárias, educando, valorizando e renovando as suas genuínas expressões através do poderoso meio das publicações periódicas.

José de Figueiredo: sentenciando Ventura Terra, apreciando Raul Lino

No ano seguinte ao da exposição, José de Figueiredo (1871-1937) critica duramente as opções tomadas quer nas bases da representação portuguesa, quer na concepção arquitectónica, quer ainda na escolha do júri para os nossos pavilhões.

……

[35] "O *Figaro*, dedicando o seu numero especial de novembro corrente á grande exposição universal reproduz este projecto como sendo o do pavilhão principal portuguez, quando elle não é para tal fim e de modo algum corresponde a essa honra." *O Occidente* #753, 30 Nov. 1899: 263.

[36] Também Enrique Casanova (1850-1913), que colaborará tal como Raul Lino no estudo publicado pelo Conde de Sabugosa *O Paço de Cintra: apontamentos históricos e arqueológicos*, de1903, contando ainda com desenhos da Rainha D. Amélia.

[37] Seja ainda no âmbito da ilustração, com *O Gafanhoto* (1903-1948), revista de banda desenhada dedicada às crianças, onde por sua vez colabora Alfredo Roque Gameiro (1864-1935). Para Fernando (1889-1966), filho de Tomás e primo de Manuel Gustavo, a quem sucederá em 1920 na Fábrica Bordalo Pinheiro por morte deste último, Raul Lino elaborará em 1921 o projecto para a sua casa nas Caldas da Rainha.

> "Tratava-se não d'uma construcção que, independentemente de quaesquer regras, fosse a affirmação do talento do seu auctor, mas d'um edificio que, com a marca do nosso caracter, affirmasse também lá fóra as tradições mais caracteristicas da regionalidade e meio da nossa raça. […]
> Ora, pelo que nos diz respeito, a escolha do sr. Ventura Terra foi a peior possivel. Foi este o seu grande erro. Seu, e do jury que lh'o sanccionou."[38]

Aberta e implacavelmente crítico, José de Figueiredo fundamenta com grande rigor a sua posição.

> "Conjunctamente com a quasi totalidade dos jornalistas da capital que, quando se tractou do concurso para a construcção dos nossos pavilhões na exposição de Paris, se pronunciaram na sua maior parte contra os projectos escolhidos […, n]ão só atacamos o que foi approvado, mas explicamos, referindo-nos especialmente ao do Quai d'Orsay, o que em nosso entender elle deveria ser: uma construcção typica, o mais accentuadamente portugueza que fosse possível, de maneira a dar com a bizarria e originalidade das suas linhas, a suggestão e o pittoresco encanto da nossa terra."[39]

Em traços gerais, a crítica de José de Figueiredo, revestida de proposta, consistia: [i] na opção pelo românico para *a linha geral* do pavilhão de Portugal, localizado junto dos demais pavilhões nacionais;[40] [ii] rejeitando a *escolha do estilo manuelino* para o pavilhão nacional,[41] admite contudo que para o pavilhão das colónias, aqui sim, pelo simbolismo da expansão colonizadora, deveria "ter-se antes inspirado nos caracteres que, melhor e mais accentuadamente, marcam o convento dos jeronymos e a torre de Belém";[42] [iii] mas "o grande ideal era realmente este: a construcção d'um só pavilhão", como o fizeram "a

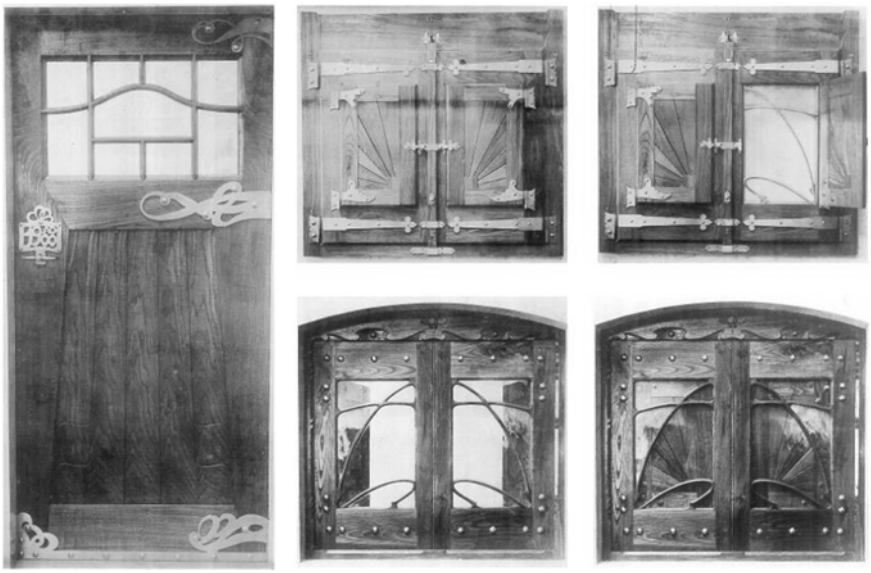
[38] José de Figueiredo. *Portugal na Exposição de Paris*. Lisboa: Empreza da Historia de Portugal, 1901: 9, 20; archive.org/details/portugalnaexposi00figuuoft.

[39] Figueiredo, *Portugal na Exposição de Paris*, 1901: 17.

[40] "[A] linha geral a procurar deveria ser antes a do romano que, já pela secularidade da sua tradição latina, já pela natureza forte da nossa luz –de cuja exhuberancia elle com os seus alpendres e curtas aberturas tão bem nos defende,– é o mais portuguez que temos. […] Estylisado, é claro, […; n]ão aconselhava assim uma copia, como ao deante alguém quiz insinuar". Figueiredo, *Portugal na Exposição de Paris*, 1901: 18.
José de Figueiredo propõe mesmo: "realisado por um artista que tivesse talento e lhe soubesse dar relevo, é claro, estylisar uma das nossas casas alpendradas de campo, com os seus curtos poiaes para flores, os seus balcões de castanho trabalhados em roca, e as suas, sobretudo, tão caracteristicas escadas exteriores, cobertas logo desde o primeiro lanço, ou abaladas só no topo com o romper da varanda. Os tectos em maceira […] cobrir-lhe-hiam interiormente as divisões, que assim ganhariam, com o encanto original, caracter e grandeza." Continua, mencionando diversos pormenores, propondo ainda o que outros países fizeram: a inclusão de uma cave, aberta para o cais do Sena, "com o caracter das nossas velhas adegas abobadadas". Figueiredo, *Portugal na Exposição de Paris*, 1901: 20, 21-22.
Neste sentido não é exacto afirmar que "the historian José de Figueiredo, member of the organizing committee for the Portuguese representatives said that the Portuguese pavilion in an international exhibition should be in the Manueline style so that it could represent Portuguese architecture as evocatively as possible."
Paulo Simões Rodrigues. "The Science of Architecture Representations of Portuguese National Architecture in the 19th Century World Exhibitions: Archetypes, Models and Images". *Quaderns d'Història de l'Enginyeria*, vol. XIII, 2012: 30; upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2099/12869/4.

[41] "Frizamos por isso quanto seria erróneo –não contando com o absurdo da repetição,– a escolha do estylo manuelino para tal fim." Figueiredo, *Portugal na Exposição de Paris*, 1901: 18.

[42] Figueiredo, *Portugal na Exposição de Paris*, 1901: 25. "Estes sendo, no estylo gothico, dos mais nacionaes que temos, são também os verdadeiros padrões das nossas descobertas maritimas […; ainda que não fossem] construcções de estylo propriamente nosso –coisa que, em rigor, nós a bem dizer não temos."



004. Porta e janela com portada, Exposição de Paris 1900, Raul Lino.

Portugal 1900, 2000: 502-503.

Hungria, a Hespanha, a Allemanha, e a maior parte dos outros paizes"; a construção do das colónias constituiria *um luxo apenas se o orçamento o permitisse.*[43]

> "Sendo isto o que se poderia e deveria ter feito, nada d'isto porém se fez. De nada servindo, também, os esforços dos que se empenharam n'esse sentido, e, entre elles, os dos illustres artistas Raphael Bordallo e Manoel Gustavo, que, pelo que respeitava ao pavilhão nacional, chegaram até a reproduzir no seu jornal um projecto que, apezar de bastante desconnexo, obedecia, comtudo, ao principio de regionalidade que acima defendemos."[44]

Assim se refere José de Figueiredo à proposta de Raul Lino, apontando-lhe o carácter compósito mas tributando-lhe o sentido de obra adequada e própria.

Artes, indústrias e ofícios em exposição

Relacionando igualmente os círculos de proximidade artística de Raul Lino, na Exposição de Paris 1900 e no que respeita aos conteúdos expositivos distribuídos pelos diversos *palácios* temáticos,[45] expuseram, entre outros, Columbano Bordalo Pinheiro, premiado no *Grupo 2, Obras de Arte* com uma medalha de ouro;[46] também neste grupo Alfredo Roque Gameiro recebeu uma menção honrosa; na *Classe 72, Cerâmicas*, do *Grupo 12, Decoração e Mobiliário de Edifícios Públicos e Habitação Privada*, expôs Rafael Bordalo Pinheiro os produtos da sua fábrica;[47] por fim e sobretudo, também neste *Grupo 12* apresentou Raul Lino um conjunto de porta e janela com portada,[48] pelo qual recebeu uma menção honrosa.[49] Vencido no concurso para o pavilhão, Raul Lino[50] demonstra a abrangência da sua proposta de renovação da casa, incluindo os ofícios ligados ao mobiliário e paramentaria.

Além de sublinhar a firmação da data na frente do puxador –*AD 1900*–, Rio-Carvalho considera que a maior originalidade reside nos arabescos de fixação do vidro, em cruzamento

……

[43] Figueiredo, *Portugal na Exposição de Paris*, 1901: 22-24. "Se o recheio do que apresentamos era, realmente, além de bem organisado, interessante, o seu casco ou carcassa, esse era já o peior possivel. Sem caracter nem elegância. Nada de aproveitável como architectura, pois, sobre ser infeliz nos motivos que estylisou, o sr. Ventura foi-o ainda egualmente no ponto de que partiu." *No caso de se haver construído um só, o que fora exposto no pavilhão colonial* "caberia muito bem n'uma divisão do pavilhão nacional". Figueiredo, *Portugal na Exposição de Paris*, 1901: 24.

[44] Figueiredo, *Portugal na Exposição de Paris*, 1901: 26. Ao contrário do que refere António Guerreiro, José de Figueiredo refere-se ainda que implicitamente à proposta de Raul Lino. António Guerreiro. "O Pavilhão Português". *Exposições Universais: Paris 1900*. Lisboa: Expo'98, 1995: 86; cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/explorar-por-autor.html?aut=1557.

[45] Em diferentes pavilhões temáticos, os *palais*, reuniam-se os produtos dos diversos países, organizados segundo *Grupos e Classes*. *Paris Exposition 1900: Guide pratique*, 1900: 178.

[46] Mantas, Pereira (dir.), *Portugal 1900*, 2000: 258.

[47] Pereira (dir.), *Portugal 1900*, 2000: 240.

[48] Este conjunto perdeu-se no naufrágio do Santo André, no início de 1901, que juntamente com outros três vapores fazia regressar a Portugal os conteúdos expostos em Paris. Mantas, Pereira (dir.), *Portugal 1900*, 2000: 260-261.

[49] Bebiano Braga, Pereira (dir.), *Portugal 1900*, 2000: 502. Mantas, Pereira (dir.), *Portugal 1900*, 2000: 259, refere uma medalha de bronze na categoria *Arquitectura*, tal como Ventura Terra.

[50] Participando na Exposição de Paris 1900 precisamente como membro do júri da "sub-secção de arte". Mantas, Pereira (dir.), *Portugal 1900*, 2000: 257.

de movimentos do *modern style*, entre o *art nouveau* e o *Jugendstil*, denunciando "influências francesas, belgas e muniquenses"; aponta ainda a vontade de síntese, entre um carácter erudito e a "sugestão de *chalet de montanha*",[51] ou, como refere Bebiano Braga, uma *habitação de campo*, com ensambladuras de grande qualidade de execução e cujo desenho participa no todo.[52]

De entre as influências centro-europeias apontadas, este conjunto em particular evoca os primeiros anos da obra do belga Henry van de Velde (1863-1957), desde 1895 até 1899, nomeadamente na concepção de mobiliário, caracterizada por uma integração espacial considerada na fase de projecto, bem como por um delineamento que convoca aspectos construtivo-ornamentais para uma condição estruturante no desenho. É o caso das ensambladuras –o trabalho de entalhe das peças de madeira–, como refere Bebiano Braga, mas também observável nos arabescos definidos pelos pinázios da janela.

A condição simultânea, sublinhada por Rio-Carvalho, de uma *vontade de síntese entre um carácter erudito e uma rusticidade vernácula* –não necessária ou estritamente popular– constituía o sentido da proposta de Raul Lino, fosse no conjunto de caixilharia, fosse no projecto para o pavilhão de Paris 1900 –fosse no seu percurso pelos anos seguintes.

Um percurso formativo tangencial à então dominante cultura francesa, o conhecimento sobre a arquitectura da renascença em Portugal através de Haupt, a sua própria procura por essas arquitecturas, quando regressado, e o fulgor experimental de Raul Lino convergem no seu propósito de conjugação de certos referentes nacionais e determinados influxos europeus, fosse no que respeita à arquitectura da casa, fosse nas artes e ofícios, em particular os que produziam os artefactos e paramentaria domésticos. Neste sentido é ainda relevante o pormenor de a execução das duas peças –da fase de acabamento de qualquer obra de arquitectura– ser da oficina do pai de Raul Lino, na qual este trabalharia; a estreita ligação assim preconizada, entre arquitecto-desenhador e artesão-executor, não destituída de uma visão empresarial, habilitava Raul Lino a participar na reforma das artes e ofícios portugueses, principiada no último quartel do século XIX, nomeadamente através das reformas do ensino artístico.[53]

……

[51] Rio-Carvalho, "Raul Lino, o Tempo Reencontrado, 1970: 204.

[52] Bebiano Braga, Pereira (dir.), *Portugal 1900*, 2000: 502.

[53] Legalmente desde as medidas tomadas por Fontes Pereira de Melo, em 1852, com a fundação do Instituto e Escola industriais, respectivamente em Lisboa e Porto; em 1875-76, é formada uma comissão para a reforma do ensino artístico, constituída pelo Marquês de Sousa Holstein e Luciano Cordeiro, cujas propostas não chegam a ser implementadas, e que haviam sido alvo de crítica por parte de Joaquim de Vasconcelos –apontando o problema basilar da necessidade de um ensino do desenho artístico aplicado à indústria–, enquanto Miguel Angelo Lupi defendia o ensino industrial na dependência da Academia. Maria Natália Lobo. *O Ensino das Artes Aplicadas*. Porto: FLUP, dissertação de mestrado, 1998: 18-22; hdl.handle.net/10216/19457. Contudo, "*uma nova relação entre as artes e a indústria, no sentido do movimento inglês das arts and crafts, só é verdadeiramente criado entre nós com a*

Aliás, Portugal foi distinguido na Exposição de Paris 1900 em diversos aspectos no âmbito da *Educação e Formação*, sendo assim reconhecidos "os esforços em articular o sistema educativo com as novas estruturas económicas, além da atenção dada à formação nas artes e ofícios, no sentido de criar novas classes profissionais, como acontecia já pela Europa".[54] Ainda que pudesse tratar-se de um balanço marcado por uma perspectiva interna, reunir-se-iam condições para empreender uma qualificação dos ofícios sem a perda dos liames da tradição.

Um outro aspecto relevante no âmbito da divulgação da obra de Raul Lino no contexto das publicações periódicas prende-se precisamente com a publicação deste conjunto em *A Construcção Moderna*, em 1905, sob o título *Porta, Janella e Postigo, Estylo Tradicionalista*, "executada[s] nas officinas de carpintaria mechanica do sr. J. Lino".[55] A propósito desta publicação periódica serão discutidos não apenas o contexto e recursos com os quais o conjunto é publicado, mas também o problema do seu *estilo*, denominado como *tradicionalista*.

E qual a perspectiva, a partir de fora, do modo arquitectónico como Portugal se *apresenta a si próprio*?[56] Como se *apresentam a si próprios* os outros países?

O recinto expositivo e as arquitecturas das nações

Numa das zonas privilegiadas da exposição, os jardins do *Trocadéro*, no grupo das "Colónias e Países Estrangeiros",[57] localizava-se o pavilhão das colónias portuguesas, numa posição com evidência relativa, numa das transversais estruturantes mas no limite do recinto. O segundo pavilhão ocupa, no Cais d'Orsay e Rua das Nações, um lugar ainda mais secundarizado; contudo, entendido como o pavilhão que representa o país, é aquele que de entre os dois será registado e identificado como o pavilhão português.

Os guias da exposição tecem comentários correctos –mas neutros– acerca do pavilhão das colónias portuguesas,[58] convergindo com o sentido geral de valorização imperial das potências europeias.[59]

reforma do ensino empreendido por António Augusto de Aguiar". Verdelho da Costa *apud* Lobo, *O Ensino das Artes Aplicadas*, 1998: 25.

[54] Pereira (dir.), *Portugal 1900*, 2000: 239.

[55] *A Construcção Moderna* #157, Fev. 1905: 5; #162, Abr. 1905: 48; e #165, Mai. 1905: 71.

[56] Pereira (dir.), "Portugal Introduces Itself", *Portugal 1900*, 2000: 233.

[57] *Paris Exposition 1900: Guide pratique*, 1900: 326.

[58] "é de um belo efeito decorativo, e a sua fachada principal é ornada com um grupo de mulheres que simbolizam as Colónias portuguesas apoiando o escudo das Armas Reais. Os arcos formando as fachadas do pavilhão são contornados por frisos pintados, lindamente executados. No interior, a superfície do pavilhão foi aumentada pela adição de uma galeria correndo em torno de uma espécie de *hall*." *Paris Exposition 1900: Guide pratique*, 1900: 353.

[59] As *colónias e países estrangeiros* encontravam-se à esquerda do Palácio do Trocadéro (para quem descia até ao Sena), enquanto do outro lado, com evidente destaque, se concentravam as *colónias e protectorados franceses*. *Paris Exposition 1900: Guide pratique*, 1900: 326.

Quanto aos *pavilhões das potências estrangeiras*, o pavilhão de Portugal é agrupado nos "de uma arquitectura mais modesta".[60] Aqui, mesmo na sua condição informativa e descritiva, um dos guias manifesta o desinteresse do pavilhão português, apresentando-o como "uma grande loja comercial, espécie de entreposto marítimo, mais do que um Pavilhão."[61] O elemento considerado mais identitário é o "pavimento de pequenos seixos brancos que o circunda".[62] Mais assertivo e indiferente é *Le Guide de L'Exposition de 1900*:[63]

> "encontra-se no cais d'Orsay, atrás dos pavilhões que bordejam o rio; é uma pequena construção sem grande importância em madeira e hastes com bandeiras e faixas."[64]

> "Foi a primeira vez que a representação de cada país foi individual e isoladamente alojada em pavilhões nacionais autónomos, em oposição aos espaços partilhados de Londres em 1851. Este novo modelo foi tentado em Paris em 1867, mas na exposição de 1900 acentuar-se-iam as diferenças nas imagens que cada país desejava transmitir."[65]

Sobressaltada a Europa pelas instabilidades geopolíticas, a Exposição de 1900 reflecte bem a problemática da afirmação das identidades nacionais e sobretudo, no que aqui importa, a arquitectura como um dos meios de representação desse desígnio. Depois do elogio da arquitectura do ferro e da sua universalidade, em 1889, dominará materialmente *a força e a graça da pedra (ou do gesso, substituindo-a)*; simbolicamente, a temática histórico-nacionalista; no eclectismo dos modos expressivos destaca-se a predominância do *art nouveau* belga. O academismo das *beaux-arts* é abordagem segura mas anódina, reconhecendo-se-lhe contudo o esforço e pressagiando-se "o surgimento próximo de um modo de construção mais harmonioso e mais relacionado com os nossos gostos de arte e de modernidade".[66]

……

[60] *Paris Exposition 1900: Guide pratique*, 1900: 183.

[61] "É ornado na sua base com cordas e argolas, como vemos nos cais dos portos, e nos seus frisos decorações de caça e pesca, peixes, lebres, esquilos." *Paris Exposition 1900: Guide pratique*, 1900: 248.

[62] "trabalho de operários portugueses especialmente chamados a Paris para dar uma amostra deste pavimento usual nas vilas portuguesas. [… No] interior, seis grandes painéis pintados representam os seus principais Portos de Pesca de Portugal", *Paris Exposition 1900: Guide pratique*, 1900: 248, "como sejam Setúbal, Póvoa do Varzim, Espinho e Olhão, bem como diversos mapas", Mantas, Pereira (dir.), *Portugal 1900*, 2000: 259. Outros painéis, estes igualmente da autoria de João Vaz, representavam "alegorias dos grandes descobridores Vasco da Gama, Bartolomeu Dias, Pedro Álvares Cabral e Diogo Cão." Mantas, Pereira (dir.), *Portugal 1900*, 2000: 257. Assim, o mar, seja na sua dimensão económica, seja evocado e evocando a grande epopeia marítima, é um dos temas centrais para os conteúdos expositivos do pavilhão. Organizado em duas salas, uma era dedicada às matas e caça, organizada por um silviculturista, enquanto o outro espaço era inteiramente consagrado às pescas, organizada por um capitão e engenheiro hidrográfico. A descrição do recheio, entre modelos de barcos, cordas e redes –Mantas, Pereira (dir.), *Portugal 1900*, 2000: 259–, faria talvez ecoar subliminarmente a temática ornamental do manuelino, aqui adquirindo novamente a viva maleabilidade dos aprestos que a terão evocado, numa simbólica menos celebrativa, agora novamente mais concreta e prática, recentrada na economia piscatória.

[63] H. Lapauze *et al.*. *Le Guide de L'Exposition*. Paris: Ernest Flammarion, 1900.

[64] E termina com "As inscrições nos principais painéis recordam as grandes províncias de Portugal." Lapauze, *Le Guide de L'Exposition*, 1900: 330; gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k81594d/f330.item.texteImage.

[65] "A arquitectura de cada pavilhão mostrava a respectiva e individualizada face nacional, enquanto os produtos da indústria, comércio, educação e formação, e os meios para os apresentar ao público, encontravam-se reunidos sob o mesmo tecto." Pereira (dir.), *Portugal 1900*, 2000: 233.

[66] "A Exposição de 1900 é a vingança, o triunfo da pedra, ou melhor, do aspecto da pedra, uma vez que na maioria das vezes é o gesso que fornece essa aparência […;] é a pedra aliada ao estuque, –é assim a força, mas

Cada país revisita o seu percurso e elege o contexto no qual deposita a sua convicção na génese da sua identidade e autonomia; no todo de um edifício, em partes arquitectónicas, e ou ainda em trechos e elementos ornamentais, faz-se então representar através da arquitectura, num entendimento quase sempre compósito, dominantemente focado nas fachadas como faces ou 'planos de projecção'. No processo que privilegia a comunicabilidade do alçado face ao todo da concepção arquitectónica residia a discussão simplificada dos estilos, potenciada pela associação às políticas nacionalistas; paralelemente observava-se a tentativa para superar os impasses a que tal discussão conduzira, nomeadamente através da ideia de vernáculo e do problema dos interiores domésticos.

Assim, "a maior parte das nações que participam na Exposição [… apresenta] Pavilhões oficiais, reproduzindo seja um edifício nacional, seja formando um conjunto de construções impregnadas da mais viva cor local."[67] Aparte alguns excessos revivalistas –neo-'estilos' históricos, próprios ou importados, cenograficamente inventados ou arqueologicamente reproduzidos na melhor das hipóteses–, uma breve passagem pelos guias e registos fotográficos da época denota um grande apreço pelos edifícios que trabalham e transmitem as expressões locais. Em diversos países europeus colocava-se a problemática das *casas nacionais*,[68] simultaneamente como problema construtivo, na premência dos novos materiais e sistemas; como problema social e moral, fosse na emergência da encomenda burguesa fosse nas condições da habitação operária; e, decorrendo também dos anteriores, como problema artístico e político, na procura por um estilo nacional –próprio e moderno. Na discussão confluíam –e muitas vezes confundiam-se– as suas dimensões histórica, etnográfica e mesológica, com a inerente dimensão inventiva e projectual do problema.

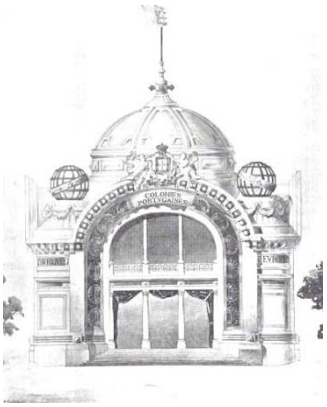
Neste enquadramento, a opção político-cultural da arquitectura de muitos dos pavilhões é afirmar a sua identidade, demonstrando o alinhamento da proposta de Raul Lino com a abordagem europeia dominante, a(re)presentando-se cada país através de uma selecção das suas particularidades arquitectónicas, simultaneamente antigas e modernas, por vezes mesmo como se de grandes casas de habitação ou pequenos palácios se tratassem; contrariamente, a escolha portuguesa terá envereda pelo internacionalismo como afirmação de progresso.

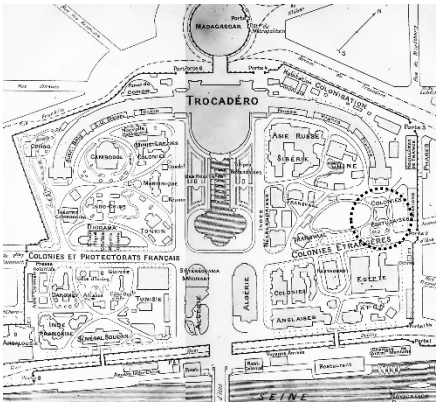
……

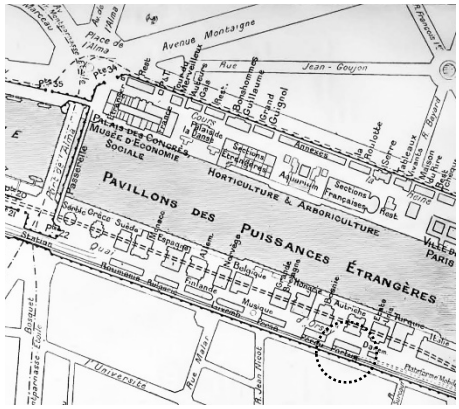
sobretudo a graça. […] Estes esforços de restauração da arquitectura em pedra e estuque são pouco originais; reflectem um nobre espírito de pesquisa, uma estética cosmopolita e gaiata, e permitem augurar o surgimento próximo de um modo de construção mais harmonioso e mais relacionado com os nossos gostos de arte e de modernidade, bem como com a nossa actual compreensão da vida. […] Sem preocupação de um estilo uniforme, acumularam-se as ordens a esmo, investindo-se muito na composição em desfavor da harmonia. […] a predominância da arte belga. […] O exagero, é certo, às vezes repleto de falta de jeito, e a acumulação de tantas formas diferentes, coloca o olhar no conflito inextrincável dos estilos mais opostos. […] Consoante as fachadas manifestavam-se os diversos caracteres dos séculos." *Paris Exposition 1900: Guide pratique*, 1900: 180-181.

[67] *Paris Exposition 1900: Guide pratique*, 1900: 299.

[68] Nuno Rosmaninho. "A «Casa Portuguesa» e outras «Casas Nacionais»". *Revista da Universidade de Aveiro –Letras* #19|20, 2002-03: 225-250.







005. O recinto expositivo e as arquitecturas das nações:
os dois pavilhões portugueses e respectivas localizações, e os pavilhões da Alemanha e Finlândia.

O Occidente #753, 30 Nov. 1899: 261; lemog.fr/lemog_expo_v2/index.php?cat=12;
Paris, 1900: 318-319, 233;
Monographies, 1900: n.p.; lemog.fr/lemog_expo_v2/index.php?cat=12.

Contudo, o que estava já em marcha era uma deslocação do problema do estilo, libertando-se progressivamente da hegemonia dos códigos de linguagem, para o colocar em termos de modo de saber fazer –e por extensão de um outro método de projecto–; a diversidade das arquitecturas das diferentes nações, mesmo que e aparentemente no eclectismo discursivo das suas formas, decorria já de um posicionamento metodológico perante os problemas da concepção arquitectónica.

Numa breve amostragem das arquitecturas dos pavilhões enquanto afirmação de nacionalidade, função do nosso propósito e circunscritos às duas linhas de pavilhões da Rua das Nações, destacam-se os pavilhões espanhol,[69] grego,[70] bósnio[71] e húngaro;[72] já os pavilhões norueguês e sueco, ainda que colhendo similar leitura, causaram sobretudo estranhamento, escapando a qualquer tipo de codificação programática ou estilística.[73]

Se estes pavilhões nacionais veiculavam os valores identitários tanto através da arquitectura religiosa e monumental como de alguns apontamentos de arquitectura doméstica, os pavilhões dinamarquês, inglês e alemão fá-lo-iam especificamente a partir do programa da casa, conjugando o problema das identidades e da arquitectura, a emergência dos problemas do crescimento das urbes e das casas burguesa e operária, e o problema da qualificação da produção industrial por via de uma articulação com as artes e ofícios.

O pavilhão da Dinamarca apresentava-se com o "aspecto de uma casa burguesa de província do século XVII";[74] também do norte da Europa, o pavilhão da Finlândia motivou à época um certo interesse. Do pavilhão da autoria de Eliel Saarinen[75] releve-se, por um lado, uma estruturação muito similar à proposta de Raul Lino: esguio coruchéu descentrado no todo da composição, sobre uma cúpula central, *hall* e entrada principal, primeiro espaço expositivo e distribuidor, gerando dois grandes espaços de dimensões diferentes, à direita e à esquerda; por outro, pela exploração conjugada da tradição construtiva finlandesa, imbuída de

[69] "um dos mais nobres e majestosos […], captura toda a grandeza, todo o luxo principesco, toda a sobranceria e orgulho dos palácios castelhanos". *Paris Exposition 1900: Guide pratique*, 1900: 240.

[70] Com "um ar gracioso de pequena igreja de campo, junto a Atenas ou Delfos". *Paris Exposition 1900: Guide pratique*, 1900: 241.

[71] Como que *uma pequena fortaleza, tal como antigamente o era a casa dos nobres da terra, lembra uma jovem catecúmena conduzida pelos pais cristãos, a velha Áustria e a velha Hungria,* "que contudo preserva o seu aspecto muçulmano, envolta nos seus véus e olhando apenas através dos seus muxarabis." *Paris Exposition 1900: Guide pratique*, 1900: 231-232.

[72] "uma das mais brilhantes reconstituições […,] reproduz exemplos maravilhosos da arquitectura húngara, da época romana à época moderna". *Paris Exposition 1900: Guide pratique*, 1900: 231-232.

[73] O primeiro "pitorescamente colocado na borda do rio, como sobre uma falésia junto a um *fjord* do mar do Norte", o segundo visto como uma "estranha construção". *Paris Exposition 1900: Guide pratique*, 1900: 237, 242. Efectivamente o pavilhão sueco pautava por uma abordagem imprevista do tema da torre, tratada como uma máquina-engrenagem, espécie de estrutura de apoio na extracção de minério, coordenando volumes mais baixos que mantinham o mesmo simbolismo industrial.

[74] *Paris Exposition 1900: Guide pratique*, 1900: 249.

[75] E dos seus dois associados Herman Gesellius e Armas Lindgren, no período 1896-1907.

princípios do revivalismo gótico britânico, e certa frescura do *Jugendstil;* finalmente, na valorização das artes aplicadas e do espaço da casa, ao apresentar em um dos recantos o "interior de uma casa finlandesa".[76]

Por fim, refiram-se os pavilhões da Grã-Bretanha e da Alemanha –também pelo motivo óbvio de serem aqueles onde Raul Lino se formou–, que igualmente afirmavam as respectivas identidades pela valorização do programa doméstico, conseguindo escapar a classificações estilísticas.

No pavilhão inglês[77] eram sublinhados o bom gosto e conforto dos espaços interiores, valorizando assim a vida privada; a casa é também-sobretudo o seu recheio, de onde a importância da renovação das artes e ofícios em conjugação com as possibilidades da indústria. É muito clara a ideia de casa moderna, bem como a sua condição de "transição e renovação", isto é, o projecto moderno assentava inicialmente no balanço entre continuidades do antigo e as novidades modernas. Transparece ainda o sentimento mútuo da superior qualidade da proposta de casa inglesa, apresentada e entendida como "tipo ideal" ou *casa modelar*.

> "Era bello vêr na ultima exposição de Paris os esforços da architectura ingleza para, sobre themas locaes, variar ao infinito os seus typos de casa nacional. Desde a casinha operaria, de madeira, assente sobre plataforma de massame, seu quinchoso de roda, para flôres, e a sala grande, comedoiro e salão da familia, destacando em torreão da massa total, afim de receber luz pelas tres faces –desde a casinha operaria té aos projectos custosos de palacios para clubs, museus, bibliothecas, theatros, rezidencias d'apparato, eram milhares de modelos e planos d'edificios, em cartão, faia pintada, perspectivados e alçados sobre tela, aguados em albuns e paineis de toda a casta, aquillo revelando uma teimosia, um estudo, um amor da terra, uma erudição, uma actividade d'arte, admiraveis".[78]

Assim se refere Fialho de Almeida ao modo como os ingleses encaravam o problema da reforma arquitectónica: da pequena casa operária aos grandes equipamentos; em todos os programas infundindo um apego ao vernáculo que, mais do que atavismo, transformavam em erudição; e o modo exemplar como disciplinarmente investigavam e difundiam as propostas: *modelos e planos de edifícios, em cartão, madeira, perspectivados e alçados sobre tela, aguados em álbuns e painéis.* E como é do conhecimento, todo este universo era caro a Raul Lino.

---

[76] Lemog.fr/lemog_expo_v2/displayimage.php?album=65&pos=10.

[77] "Um nobre solar, muito simples, muito elegante, muito confortável, parece construído ontem, no século XVII […, uma] elegante construção [… de] um aspecto bastante moderno. A Grã-Bretanha fez do seu Palácio um tipo de casa modelo, decorada e mobilada com bom gosto e em estilos diferentes. […] A Inglaterra quis-nos fazer entrar na sua vida privada, mostrar-nos o seu bem-estar nos seus ricos, confortáveis e artísticos interiores, quis-nos apresentar o tipo ideal da casa moderna, mobilada e equipada com todos os recursos da arte e da indústria, segundo os gostos e as tendências da nossa época de transição e de renovação." *Paris Exposition 1900: Guide pratique*, 1900: 235.

[78] Fialho d'Almeida, "Raphael Bordallo Pinheiro", *A Esquina*, 1903: 201-202.

Analogamente ao inglês, o pavilhão alemão é considerado "resumo e síntese da antiga e da nova arquitectura alemã",[79] a partir da projecção dos valores da renascença; a possibilidade da concepção livre e individual do projecto moderno residiria no conhecimento da casa antiga, remontando a quinhentos e seiscentos. Fica ainda enunciado o problema do simbolismo e da comunicabilidade do alçado, tomando partido pela sua macicez e variedade –ou pitoresco– e onde, de entre muitos temas, é destacado o da varanda. E fora igualmente no interior deste entendimento dos problemas arquitectónicos do final de Oitocentos que decorrera a formação de Raul Lino.

Este excurso pela exposição de 1900 justificar-se-á pela leitura focada no problema da casa-construção, centro da discussão da renovação arquitectónica desta viragem de século, também ela presente na arquitectura efémera como o é a das exposições, espaço privilegiado de afirmação nacional e identitária. Justificar-se-á sobretudo pela demonstração da novidade e coetaneidade da proposta de Raul Lino, seja na convergência do seu propósito com os desígnios de renovação arquitectónica dos países que informam o seu percurso formativo, expressos nas arquitecturas dos seus pavilhões, seja nos movimentos de reforma demonstrados por países mais pequenos e periféricos, com os quais Portugal partilharia essa condição excêntrica.

[79] "em estilo renascença do século XVI"; os autores do guia, claramente impressionados com uma "arquitectura filosófica e simbólica", dedicam-lhe uma extensa entrada, certamente em correspondência com a dimensão do pavilhão, e debruçaram-se especificamente sobre as fachadas, cada uma apresentando "um aspecto diferente, rico e sólido", em que a oeste "reproduz admiravelmente, numa concepção livre e individual, o estilo da *velha casa alemã* dos séculos XVI e XVII", e onde pontua "uma muito original varanda (*Erker*), uma espécie de mirador". *Paris Exposition 1900: Guide pratique*, 1900: 238. O termo alemão *Erker* designa uma varanda que, podendo ser aberta, é tendencialmente interior, muito próxima de uma *bay-window*, igualmente destacando-se do volume principal, por vezes em balanço apoiada ou sugerindo apoio em mísula.

Parte II

1893-1909, O debate da casa portuguesa

Parte II | 1893-1909, O debate da casa portuguesa

O tema da casa portuguesa vai emergindo ao longo do último quarto do século XIX, na confluência de diversos contributos, desde as ciências médicas e geográficas, a antropologia, a etnografia, a arqueologia e, sobretudo e do ponto de vista artístico, da literatura, da história e da crítica de arte e arquitectura –tanto dos edifícios como da cidade.[1]

Nas diversas acções e discussões que vão construindo a problemática da casa portuguesa confluem –e muitas vezes confundem-se– cinco problemas: [i] o nacionalismo, entre *as explicações históricas e a política nacionalista;* [2] [ii] a emergência da cientificidade na restruturação das disciplinas tradicionais, implicando processos de autonomia disciplinar; [iii] no domínio artístico-arquitectónico, a par dos programas públicos –equipamentos e monumentos incluindo o restauro dos antigos– a arquitectura doméstica conquista um protagonismo equivalente, fosse por necessidade decorrente do crescimento populacional, fosse pela sua essencialidade na densificação de uma cidade em expansão, fosse ainda por constituir campo profícuo de encomenda profissional; [iv] contudo, a discussão dos novos programas habitacionais far-se-á menos no âmbito da adaptação dos antigos sistemas e dispositivos espaciais a novas necessidades do habitar, e quase exclusivamente no campo de *batalha dos estilos;*[3] na discussão e sucessão de 'figurinos' os 'vencedores' serão o gosto do momento e o nacionalismo, uma vez que nem sempre –quase nunca– é clarificado e efectivamente discutido

……

[1] Entre os muitos autores que se pronunciaram sobre a problemática da casa portuguesa a partir da segunda metade do século XX, refere-se uma selecção bibliográfica dividida em três conjuntos, acusando a própria evolução de paradigma na investigação.
Fernando Távora. "O Problema da Casa Portuguesa". *Cadernos de Arquitectura* #1. Lisboa: Manuel João Leal, 1947 [1945]. José-Augusto França. *A Arte em Portugal no Século XIX*, vol. II. Lisboa: Bertrand, 3ªed., 1990 [1967]. Nuno Portas, "XV. A evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação". Bruno Zevi. *História da Arquitectura Moderna*, vol. II. Lisboa: Arcádia, 1973: 687-744.
Alexandre Alves Costa. "A Problemática, a Polémica e as Propostas da Casa Portuguesa". *Introdução ao Estudo da História da Arquitectura Portuguesa*. Porto: FAUP Publicações, 1995 [1980]: 55-72. Paulo Varela Gomes. "Deuxième Bataille, avec Raul Lino et la Nostalgie". "Quatre Batailles en faveur d'une Architecture Portuguaise". *Points de Repère: Architectures du Portugal*. [Bruxelles]: Fondation Europalia International, 1991: 21-62. Raquel Henriques da Silva. "A «Casa Portuguesa» e os Novos Programas, 1900-1920". Annette Becker, Ana Tostões, Wilfried Wang (org.). *Portugal: Arquitectura do século XX*. München: Prestel, 1997: 15-22. João Leal. *Etnografias Portuguesas (1870-1970): Cultura popular e identidade nacional*. Lisboa: Dom Quixote, 2000; hdl.handle.net/10362/4339. João Leal, *Arquitectos, engenheiros, antropólogos: estudos sobre arquitectura popular no século XX português*. Porto: FIMS, 2009; hdl.handle.net/10362/17090. Nuno Rosmaninho. "A «Casa Portuguesa» e outras «Casas Nacionais»", *Revista da Universidade de Aveiro –Letras* #19|20. 2002-03: 225-250. Rute Figueiredo. *Arquitectura e Discurso Crítico em Portugal, 1893-1918*. Lisboa: Colibri, 2007.

[2] Barry Bergdoll. "6. Historicism and New Building Types". *Europeau Architecture: 1750-1890*. Oxford: University Press, 2000: 187.

[3] Bergdoll, "6. Historicism and New Building Types", 2000: 187.

o problema disciplinar da propriedade –ou originalidade– da arquitectura, construída entre vernáculo, estrangeirismo e miscigenação; [v] os interiores domésticos são discutidos ainda mais estritamente do que os exteriores, fazendo-se no plano da história da arte e dos estilos historicistas, circunscrevendo-se aos circuitos do momento e à representação social; apenas uns poucos procuravam discutir o problema das artes menores, entre ofícios e indústrias caseiras, e o papel do desenho na adaptação a novos processos produtivos –seria difícil falar de industrialização em Portugal.

> "Um primeiro tempo [*do movimento da casa portuguesa*] estende-se genericamente de 1893 –data da publicação da nota de Henrique das Neves sobre «um tipo português de habitação» e também das primeiras pesquisas arquitectónicas em torno do mesmo tema– a 1909. [… A] questão central que é repetidamente levantada é a da compatibilidade entre a ideia de casa portuguesa e a diversidade morfológica que a habitação popular apresentaria no país. […] Será justamente em torno dessa questão que se orientará o debate em torno da casa portuguesa entre 1893 e 1909."[4]

Este primeiro tempo é contudo feito de vários momentos e é desse faseamento que trata esta segunda parte, em correspondência com os seus três capítulos; isto é, o primeiro tempo proposto por João Leal, 1893-1909, é aqui desdobrado em três actos: 1893-1901; 1900-1905; e 1906-1909.

No primeiro tenta-se compreender os antecedentes –tanto nacionais como em panorama europeu– que concorrem para a colocação do problema; esta decorre da intervenção de dois protagonistas, cada um representando aproximadamente duas polaridades matriciais: etnográfica e arquitectónica, rural e (peri)urbana, popular e erudita, arcaica e renascença. É este o capítulo **3. Primeiros enunciados de uma *interrogação-questão-movimento***, em que também se clarifica e fixa a designação como *questão da casa portuguesa*, entre a *interrogação* colocada por Henrique das Neves em 1893 e a consideração de *um outro movimento* por parte de Teixeira de Carvalho em 1901; e é desde logo neste primeiro período, e por mão deste autor, que Raul Lino é convocado como protagonista pelo projecto.[5] Entre os dois intervenientes, ou pólos do debate, procura-se integrar a *questão da casa portuguesa* nas problemáticas do século XIX, quer europeias quer nacionais, nomeadamente no debate sobre o estilo a par do percurso da história da arte e dos historicismos nacionalistas.

[4] Leal, *Etnografias Portuguesas*, 2000: 114.

[5] João Leal considera a entrada de Raul Lino em cena apenas no final do segundo tempo por si proposto, 1909-1918; "[a]tingindo um dos pontos culminantes do seu desenvolvimento em 1918, com a edição de *A Nossa Casa*, o movimento da casa portuguesa parece entrar nas décadas subsequentes numa terceira fase no seu processo de desenvolvimento". Leal, *Etnografias Portuguesas*, 2000: 118.

No segundo período, 1900-1905, a discussão da *questão da casa portuguesa* é centralizada em *A Construcção Moderna* –um periódico dedicado às artes da construção. Os diversos subcapítulos do capítulo **4. O debate europeu em *A Construcção Moderna*** tratam as diversas frentes nas quais o problema vai sendo construído: [i] a regular divulgação da obra de Raul Lino nas capas daquele periódico, a par do apoio crítico de José Pessanha; [ii] o enquadramento de análogos processos europeus, com particular incidência no exemplo britânico, que decorria em articulação intrínseca com a renovação dos ofícios e das pequenas indústrias; ao mesmo tempo que é sugerida a incorporação de tais exemplos, é sublinhada a necessidade de os *aclimatar; nacionalizar a nossa arquitectura doméstica* não detinha assim o sentido de rejeição de influências estrangeiras, antes a sua articulação com a retoma de certas características portuguesas antigas; [iii] sucede-se a investida crítica ao rumo que a questão tomava, primeiramente por Abel Botelho, que com Melo de Matos protagoniza um breve mas relevante episódio no palco de *A Construcção Moderna;* assinalam-se igualmente outras vozes: a de João Sincero propondo a abordagem de Francisco Vilaça para a *renovação na arquitectura nacional;* e as vozes apoiantes de Raul Lino, novamente a de José Pessanha –numa última palavra, retirando-se da discussão–, e a de Fialho de Almeida; [iv] na linha de Abel Botelho, segue-se a intervenção de Rocha Peixoto; se o caminho proposto por Raul Lino se experimentava numa sucessão de dezenas de projectos, Rocha Peixoto vem reconduzir o debate ao âmbito geo-etnográfico, apresentando a casa de Ricardo Severo como exemplo-corolário do conhecimento produzido por tais investigações; assim, a assertividade desta proposta constitui um momento decisivo no rumo da *questão da casa portuguesa* e, sintomaticamente, Raul Lino retira-se –ou é retirado– da publicação em *A Construcção Moderna;* [v] Henrique das Neves, que se mantivera afastado do debate, ressurge com uma proposta mediadora, em aliança com as ideias de Júlio de Castilho, que procurava então e por sua vez reconduzir o problema à sua raiz urbana –e não rural ou etnográfica–; mas nada feito, e a *questão da casa portuguesa* silencia-se, pelo menos em *A Construcção Moderna*.

O capítulo **5. Entre a casa portuguesa *como uma nova criação artística* de Raul Lino e a inserção da casa portuguesa de Severo na *história da habitação em Portugal***, principia com a visão de Fialho de Almeida –que converge com a perspectiva de Júlio de Castilho de uma integração urbana dos subúrbios e de uma urbanidade da natureza na cidade. Na proposta de uma *Lisboa Monumental*, a par da cidade antiga e do entendimento da arquitectura como instrumento de representação –sobretudo no processo de *estetização da cidade central*–, Fialho de Almeida trata dos bairros citadinos e dos arredores, bem como dos territórios periurbanos, propondo um desenho urbano articulador das formas da paisagem, domesticando-as ou enquadrando-as. Abordando os problemas da habitação –tanto das classes operárias como da casa burguesa–, apresenta uma perspectiva social e moderna de espaço urbano –que lida agora

com novas distâncias e na qual se equacionam outros modelos-paradigmas para a expansão das suas formas construídas. A partir de 1906 e até 1909, a divulgação das propostas de Raul Lino é deslocada de *A Construcção Moderna* para outros periódicos: a *Illustração Portugueza*, primeiro, onde é tentada a designação de *reforma;* e logo depois em *A Architectura Portugueza*, ainda que em apenas dois singulares mas significativos episódios, tendo Henrique das Neves e Teixeira de Carvalho por autores dos respectivos textos críticos –os mesmos intervenientes que tinham aberto o debate. Este período encerra com a decisiva publicação de *Notas sobre Portugal*, em que a casa de Ricardo Severo –ainda uma só e a mesma– remata o percurso elaborado por João Barreira através da história da habitação em Portugal, exemplo-modelo que já em 1904 fora defendido por Rocha Peixoto, e que firmará o rumo da casa portuguesa.

O debate amortece por alguns anos, ressurgindo em 1915 com alguns projectos e iniciativas a tomarem o epíteto de *casa portuguesa* já num clima de consenso,[6] seguindo Raul Lino o seu programa reformador até à publicação em 1918 de *A Nossa Casa –a nossa casa* e não *a casa portuguesa*, para se desvincular dos equívocos de uma década e meia antes.
A análise desta sequência de intervenientes e contribuições –ainda que já diversas vezes tratada– pretende cartografar o exacto contributo de Raul Lino para a formulação e evolução do enunciado da *questão da casa portuguesa* ao longo da primeira década de Novecentos.

[6] Leal, *Etnografias Portuguesas*, 2000: 116-117, efectua uma síntese deste tempo, o segundo na sua periodização, no qual destaca a iniciativa de Edmundo Tavares em 1915, realizando na Sociedade Nacional de Belas Artes, SNBA, "uma exposição de projectos de casa portuguesa".

3. Primeiros enunciados de uma *interrogação-questão-movimento:* etnográfica e arquitectónica, rural e (peri)urbana, popular e erudita, arcaica e renascença

3.1. 1896, Henrique das Neves: *o sentido interrogativo para um problema de arte nacional*

> *A inícios de 80's* "Paula e Oliveira perguntava, no relatorio de uma excursão scientifica [… a Trás-os-Montes], se effectivamente existiria entre nós um typo tradicional e caracteristico de habitação, que podesse, com rigor, classificar-se de –*casa portuguesa*".[7]

De modo mais breve em 1880, incidindo sobre a *construção de casas e cabanas*, e destacando a *habitação rural e suas dependências* em 1896, os *programas* de Adolfo Coelho indiciam a tendência para posicionar em contexto rural o debate acerca da habitação.[8]

Henrique das Neves (1841-1915), lembrando numa longa nota de rodapé a sugestão de Paula e Oliveira,[9] afirma em 1893 *parecer* "haver um tipo portuguez, de casa de habitação."[10] A nota é publicada novamente em 1895 no primeiro número da *Arte Portugueza*, e de novo em 1896, na *O Occidente* 625. O mote para esta terceira publicação decorre da intenção de Henrique das Neves em "esclarecer, e corrigir em parte uma referência feita" anteriormente,[11] e que nada mais é do que afirmar o sentido interrogativo da questão.

> "Ha um tipo de casa de habitação, mais ou menos portuguez?
> Eis a questão. […]

……

[7] José Pessanha. "Raul Lino". *A Constucção Moderna*, *CM* #56, 10 Abr. 1902: XIX. Secretário da revista *Arte Portugueza* (1895), José Pessanha dá nota de que nesses "cêrca de vinte annos [1881-1902 …] por mais de uma vez esse thema, interessante, quer sob o ponto de vista da arte, quer sob o ponto de vista da ethnographia, tem sido versado em publicações scientificas, litterarias e artisticas, e, até, em folhas diarias." Pessanha refere a excursão científica como tendo sido à Serra da Estrela, mas tanto Henrique das Neves –"Casa Portugueza", *O Occidente* #625, 5 Mai. 1896 [1893]: 102– como Teixeira de Carvalho –"Habitação Portuguesa", 1925 [Mai. 1901]: 71– referem Trás-os-Montes como o destino, ambos referindo ainda a participação do geólogo Nery Delgado.
Henrique das Neves. "Casa Portugueza". *O Occidente* #625, 5 Mai. 1896 [1893]: 102; hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ocidente/Ocidente_1896.htm. J.M. Teixeira de Carvalho. "Habitação Portuguesa". Aarão de Lacerda (pref.). *Arte e Arqueologia*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1925 [Mai. 1901]: 71-77; purl.pt/1325.

[8] O *Programa* de 1880 de Adolfo Coelho indicara já a "importância da realização de estudos etnográficos sobre a «construção das casas» e «cabanas» (1993b [1880]: 679). […] No Programa de 1896, o tratamento do tema é já feito de forma bastante desenvolvida [… e] a habitação volta a ocupar lugar de destaque, sendo-lhe consagrado uma secção especial intitulada «A habitação e em especial a habitação rural e suas dependências» (id.: 711)." Leal, *Etnografias Portuguesas*, 2000: 109.

[9] "[D]e duas páginas de extensão […,] escrita em jeito de sugestão ocasional", e publicada em 1893 em *A Cava de Viriato. Notícia Descritiva e Crítico-Histórica*. Leal, *Etnografias Portuguesas*, 2000: 110.

[10] Henrique das Neves, "Casa Portugueza", *O Occidente* #625, 5 Mai. 1896 [1893]: 102.

[11] Este esclarecimento, datado de Fevereiro de 1895, teria sido publicado na *Arte Portugueza* não fora o malogro após seis números; a sua publicação em *O Occidente* foi sugerida a Henrique das Neves por Manuel de Macedo.

> Na referida nota não se pensou em dar a solução d'um problema, pretendeu-se apenas pôr um problema d'arte nacional perante a critica. Alli nada se afirma; o seu caracter interrogativo bem o demonstra."[12]

Questão, problema ou *assunto,*[13] sublinhe-se antes a ideia de *interrogação* como um dos contributos de Henrique das Neves. A par da tendência para uma abordagem etnográfica, de estudo e conhecimento, o seu enunciado detém simultaneamente a consciência de um âmbito artístico e projectual –projectual no sentido em que a formulação de um problema abre várias possibilidades de elaboração e não uma única solução.[14]

O conjunto publicado na *O Occidente* distribui-se por três artigos, publicados entre Maio e Junho de 1896, sendo o próprio Henrique das Neves quem esclarece a sequência.

> "O primeiro artigo será ainda, o inicial que foi na «*Arte Portugueza*» [1895], a nota n.º 1, á noticia descriptiva e critico historica «A cava de Viriato» [1893].
> O segundo, o que enviámos acompanhado de desenhos áquella revista mensal, em esclarecimento do primeiro, mas não publicado.
> O terceiro será composto das gravuras e notas do sr. Gabriel Pereira, que se conteem no 1.º e 6.º numero da «*Arte Portugueza*»."[15]

No primeiro artigo, Henrique das Neves

> "sugere poder-se encontrar também na Beira um tipo de habitação que aquele antropólogo físico [Paula e Oliveira] havia sugerido ser característico de Trás-os-Montes e que se encontraria um pouco por todo o Norte do País, incluindo a cidade do Porto".[16]

> "Esta fórma de construcção não constituirá um tipo de casa de habitação? […][17]
> Será porém esta variante bastante a determinar um tipo?"[18]

A varanda –*balcão ou pavilhão protector, mais ou menos desafogada ou aberta*– é o elemento morfológico sobre o qual recai a atenção, nomeadamente pelo apropriado que é ao nosso

---

[12] Henrique das Neves. "Casa Portugueza II". *O Occidente* #626, 15 Mai. 1896: 109.

[13] Um "assumpto tão nacional, tão sympathico, e conjunctamente tão util". Henrique das Neves, "Casa Portugueza", *O Occidente* #625, 5 Mai. 1896: 102.

[14] Apesar de um discurso muito vinculado a elementos e pormenores provenientes de exemplos rurais, Henrique das Neves –*militar de carreira*, *historiador e crítico de arte*– manterá este discernimento ao longo da discussão decorrida em *A Construcção Moderna* entre 1902 e 1904. Em 1905 entra novamente em cena, procurando um consenso entre as partes, tentando ainda recentrar a questão em exemplos urbanos.

[15] Henrique das Neves, "Casa Portugueza", *O Occidente* #625, 5 Mai. 1896: 102.

[16] Leal, *Etnografias Portuguesas*, 2000: 110.

[17] As constantes dessas construções seriam o reentrante da parede principal no último pavimento, permitindo no piso superior o desenvolvimento de um balcão, originando um espaço abrigado pelo telhado; a escada exterior de acesso a esse balcão ou varanda desenvolver-se-ia perpendicularmente ou ao longo da fachada, consoante a casa fosse mais ou menos abastada. Henrique das Neves observa ainda *a evidência de o variarem o número de pavimentos, a* "disposição d'uma ou outra parte", a inclinação da escada e a qualificação construtiva mediante o abastamento e condição social. Henrique das Neves, "Casa Portugueza", *O Occidente* #625, 5 Mai. 1896 [1893]: 102.

[18] "Não estamos habilitados a responder." Henrique das Neves, "Casa Portugueza", *O Occidente* #625, 5 Mai. 1896 [1893]: 102.

clima. Henrique das Neves questiona ainda se este elemento –e aparentemente no que designa como *variante*–[19] determinaria um *tipo* pela sua simples presença.

Se a questão é dominantemente colocada a partir da habitação rural, a circunstância urbana não é porém desconsiderada; o primeiro artigo refere-se naturalmente e sem qualquer intenção de oposição tanto a aldeias e vilas, de Trás-os-Montes e da Beira Alta,[20] como a cidades, nomeadamente Porto e Viseu.

Com o segundo artigo Henrique das Neves clarifica a perspectiva rural e urbana da questão, alargando os exemplos a Coimbra e Lisboa, sempre a favor da reafirmação da varanda –*ou balcão, reentrante ou saliente*– como um elemento morfológico constante; recua porém na hipótese de este elemento determinar por si só um tipo,[21] "não porque a […] ignorância não seja ainda a mesma, mas porque o problema apresenta-se mais complexo."[22]

> "Casas no estillo de construcção das varias epochas passadas, quer isoladas no seu tipo, quer em grupo com outras similares, encontram-se em todas as nossas provincias e ilhas. O tipo de casa, porém, que mais detidamente tentámos definir, provocou-nos a attenção […], não somente por uma sensata adaptação ao clima da região, mas tambem por ser na sua originalidade o tipo mais vulgarisado e presistente da casa de um ou mais andares, da casa que já tem um certo ar de bem estar […;] balcão no ultimo pavimento e telhado bem avançado […,] digam-nos se isto não é preferível á mansarda ou á platibanda".[23]

A *originalidade, vulgarização e persistência*, bem como a afirmação crescente "do Mondego para o norte […] d'aquelle tipo tão comodo", estaria ainda associada a "[u]ma melhor higiene e bom gosto adquiridos em geral entre nós nos ultimos anos".[24]

Além do esclarecimento da dimensão interrogativa do problema e da valorização de um dispositivo de mediação –como o é a varanda–, Henrique das Neves refere ainda a vertente identitária –o "portuguezismo"–[25] como um dos motes para a emergência da *questão da casa portuguesa*, bem como e como muitos, afirma também que "o assumpto requer estudo comparativo, como querem os entendidos".[26]

……

[19] Sendo que, por si mesmo, este elemento varia em disposição, forma e expressão material.

[20] É particularmente interessante a referência a Trancoso –"villa fossil, que representa hoje a edade media, [… na sua] apparencia de uma povoação guerreira […]: ruas estreitas e tortuosas, o castello no alto da collina, a cêrca ameiada guarnecendo a povoação", Henrique das Neves, "Casa Portugueza II", *O Occidente* #626, 15 Mai. 1896: 109–, pelo que denuncia de pressentimento da forma urbana como objecto correlativo aos problemas da arquitectura e da habitação. Refira-se que já então Julio de Castilho publicara *O Bairro alto de Lisboa*, em 1879.

[21] "Será esta variante (a do balcão) bastante a determinar um tipo de casa? Não nos parece." Henrique das Neves, "Casa Portugueza II", *O Occidente* #626, 15 Mai. 1896: 109.

[22] Henrique das Neves, "Casa Portugueza II", *O Occidente* #626, 15 Mai. 1896: 110.

[23] Henrique das Neves, "Casa Portugueza II", *O Occidente* #626, 15 Mai. 1896: 109-110.

[24] Henrique das Neves, "Casa Portugueza II", *O Occidente* #626, 15 Mai. 1896: 110.

[25] "Sob a acção do meio que nos envolvia, o que então sentimos em conjuncto foi o accordar d'uma forte paixão de portuguezismo, fenomeno cuja razão de ser, descobrimos no nosso sangue, na hereditariedade." Henrique das Neves, "Casa Portugueza II", *O Occidente* #626, 15 Mai. 1896: 109.

[26] Henrique das Neves, "Casa Portugueza II", *O Occidente* #626, 15 Mai. 1896: 109.

132 O OCCIDENTE

CASA PORTUGUEZA

III

Os typos de casas de S. Pedro do Sul que apresentamos reproduzidos em gravura, têem bem definido caracter. Escadas exteriores, com ou sem guarda ; varandas cobertas, salientes, de madeira (estp. 2 e 3).

ESTAMPA N.º 1

Dois predios contiguos, um d'elles fazendo a esquina ; n'este (estp. 3), a escada lateral, no lado da travessa ; no outro, (2) a escada á frente, sob a varanda ; em ambos estes predios a varanda tem o seu apoio na parede mestra, grossa, formada de grandes pedras no pavimento inferior, mais delgada e reintrante no segundo pavimento.

ESTAMPA N.º 2 E 3

Outro typo (estp. 1): a parede não varia de prumada ; então, para apoiar a varanda, ergue-se uma valente pilastra, ou uma columna.

Em um predio de mais nobre apparencia, (estp.

ESTAMPA N.º 4

ESTAMPA 5

5) mantem-se a escada exterior, toda com sua guarda em pedra lavrada ; em outro, (estp. 6) só o patamar é guardado ; ha ainda um exemplo que nos mostra guardado só um lado do patamar, e outro, finalmente, sem defesa alguma (estp. 4). Parece á primeira vista que uma escada sem guarda, ainda que de poucos degraus, é um perigo constante ; são degraus direitos e de bom tamanho. Em construcções modernas de Lisboa, carpinteiros mui habilidosos produzem escadas de pescoço de cavallo, em leque, etc., bem mais perigosas, verdadeiros quebra-costas. Mas que differenças entre estas casas de S. Pedro do Sul e as de outros pontos do paiz ! Como estamos longe das casas urbanas ou rusticas das provincias meridionaes !

Na villa de Ceia vimos algumas casas com o typo das estampas 7 e 8 ; e até com sua ornamentação nas padieiras de portas e janellas.

A *villa fossil* que mais nos tem impressionado é Constantim de Panoias, ao norte de Villa Real de Trás os Montes ; a villa tem foral do conde D. Henrique, e algumas das suas casas, de granito pardacento, de escadas e varandas nas fachadas, têem um ar tão velho, que devem ser do tempo do foral. Ahi, tambem o pavimento inferior, o terreo, é destinado aos animaes domesticos. E' com certeza um typo de construcção, diverso do adoptado na região media do paiz, e na meridional.

A *casa* varia, adapta-se ao clima, e aos costumes do habitante. Estudando a casa portugueza, devemos marcar a rural e a urbana. A minhota, com o seu eido, differe do casal alemtejano, com seu quintal ou quinchoso ; differem no aspecto, no lar e chaminé, pela falta ou pela abundancia da cal, nas varandas, que no sul chegam a ser terraços. Basta a neve, que na região norte do paiz fórma no inverno espessas camadas, para originar differenças de construcção.

Os grandes telhados mui salientes das casas da Beira são defesas contra a invernia e os nevões. E as condições sociaes, ainda mesmo as circumstancias de segurança pessoal, são origens de variantes.

Gabriel Pereira.

ESTAMPA N.º 6

ESTAMPA N.º 7

ESTAMPA N.º 8

O GRANDE BAZAR DE CONSTANTINOPLA

Uma das coisas mais curiosas e originaes que ha para vêr, em Constantinopla é o Grande Bazar ou mercado.

Original pela disposição interna dos estabelecimentos de venda e modo de commerciar dos vendedores ; curioso pela variedade e cosmopolitismo dos objectos expostos á venda.

Edmundo de Amicis, na sua viagem em Constantinopla faz uma descripção do Grande Bazar de que vamos extractar alguns periodos de molde a satisfazer a justa curiosidade do leitor sobre este assumpto :

«O grande bazar nada tem no exterior que attraia os olhos e faça advinhar o que ha lá dentro. E' um immenso edificio de pedra, de estylo byzantino, de fórma irregular, cercado por altos muros cinzentos, e encimado por centenares de cupulasinhas reventidas de chumbo, e esburacadas, que dão luz para dentro : a entrada principal é uma porta de arco, sem caracter architectonico ; das viellas circumvisinhas não se ouve o minimo rumor ; a quatro passos da porta ainda se póde julgar que por traz d'aquelles muros de fortaleza não ha senão solidão e silencio. Mas, apenas entramos, ficamos assombrados. Não se está dentro de um edificio, mas de um labyrintho de ruas cobertas por abobadas, arqueadas e flanqueadas por

039. Pereira, Casanova (ilustr.), "Casa Portugueza III", *O Occidente* #629, 15 Jun. 1896 [1895]: 132.

O terceiro artigo, referido por Henrique das Neves e publicado na *O Occidente* em 1896, com texto de Gabriel Pereira e gravuras de Enrique Casanova,[27] apresenta "typos de casas [… de] bem definido caracter".[28] Observa que nas regiões do país –*norte, média e meridional*– "[a] *casa* varia, adapta-se ao clima e aos costumes do habitante […, e que] as condições sociaes, ainda mesmo as circumstancias de segurança pessoal, são origens de variantes".[29] Tal como Henrique das Neves, Gabriel Pereira incide sobre a disposição da escada, balcões e varandas, enfatizando "differenças de construcção", materiais e outros aspectos expressivos de diferenciação regional ou social.[30]

"Estudando a casa portugueza, devemos marcar a rural e a urbana. A minhota, com o seu eido, difere do casal alemtejano, com seu quintal ou quinchoso".[31] Esta é, e será, uma das poucas referências no debate da casa portuguesa a uma relação entre a casa e a parcela; contudo, apesar da demarcação entre casa rural e urbana, se para a primeira é estabelecida uma diferenciação regional muito precisa, nada é dito relativamente à segunda, nomeadamente o jardim da casa urbana –que Raul Lino considerará, tanto pela observação de antigos exemplos portugueses como pelas modernas propostas europeias, propondo uma relação corrente entre a casa e o jardim ao nível do projecto.

Reconhecendo, ou constatando a recorrência de similitudes morfológicas e arquitecturais, é a diversidade do aspecto exterior, e em particular da frente principal –pública, de rua, ou de entrada–, que concentra a atenção de etnógrafos, críticos e historiadores, atentos às expressões induzidas pelo condicionamento regional ou pelas circunstâncias individuais e sociais. As condições geoclimáticas operam dominantemente ao nível construtivo –no qual se inclui a ornamentação no sentido em que parte da expressão dos edifícios está intimamente ligada à

……

[27] O artigo não refere a autoria de Casanova; é Teixeira de Carvalho quem informa que "[o]s estudos de Henrique das Neves deram lugar ao artigo de Gabriel Pereira na Arte Portuguesa, tão curiosamente ilustrada por Casanova." J.M. Teixeira de Carvalho. "A Casa Moderna". Aarão de Lacerda (pref.). *Arte e Arqueologia*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1925 [Set. 1901]: 161; purl.pt/1325.
À mesma conclusão se chega, comparando a assinatura em cada um dos desenhos, *CA*, com a que consta em muitos dos que compõem a publicação do Conde de Sabugosa, *O Paço de Cintra: Desenhos de Sua Magestade a Rainha a Senhora Dona Amelia: Apontamentos historicos e archeologicos do Conde de Sabugosa: Colaboração Artistica de E. Casanova e R. Lino*, 1903. Os desenhos são assinados como *Amelia*, *CA* e *Raul* (algumas vezes como *RL*.; os desenhos assinados como *Raul* e *RL*., em menor número, encontram-se nas páginas 153, 157, 162, 163, 187 e 198, entre os quais a planta e corte do tecto da Sala das Pegas, e o corte do tecto da Sala dos Brasões).
Enrique Casanova (1850-1913), pintor espanhol exilado em Portugal desde 1880 por questões políticas, foi mestre de desenho e pintura da Casa Real. Na publicação de 1903, *O Paço de Sintra,* com texto do Conde de Sabugosa, colaborará nas ilustrações, a par da rainha D. Amélia e de Raul Lino; palacioajuda.pt/ContentDetail.aspx?id=456.

[28] As sete estampas apresentadas referem-se a "typos de casas de S. Pedro do Sul". Gabriel Pereira, [Casanova (ilustr.)]. "Casa Portugueza III". *O Occidente* #629, 15 Jun. 1896 [1895]: 132.

[29] Pereira, [Casanova (ilustr.)], "Casa Portugueza III", *O Occidente* #629, 15 Jun. 1896 [1895]: 132.

[30] *Escadas exteriores, lateral ou à frente, com ou sem guarda, esta de madeira ou em pedra, simples ou lavrada; varandas cobertas, salientes, de madeira, apoiando na parede mestra, grossa, reentrante no segundo pavimento; ou, se a parede não varia de prumada, ergue-se uma valente pilastra, ou uma coluna. Grandes telhados muito salientes, diferenças nas varandas –que no Sul chegam a ser terraços–, variações no lar e chaminé, a falta ou abundância de cal.* Pereira, [Casanova (ilustr.)], "Casa Portugueza III", *O Occidente* #629, 15 Jun. 1896 [1895]: 132.

[31] *No Norte, o pavimento térreo é destinado aos animais domésticos, um tipo de construção diverso do adoptado nas regiões média e meridional do país.* Pereira, [Casanova (ilustr.)], "Casa Portugueza III", *O Occidente* #629, 15 Jun. 1896 [1895]: 132.

materialidade e construção geral da forma–; por seu turno, as circunstâncias sociais e culturais influem no aparato decorativo, nas intenções discursivas, operando na superfície do objecto arquitectónico e mais sujeitas aos trânsitos de época. A afirmação de Rocha Peixoto, em 1904, de se *alindar um arcabouço*,[32] traduzirá bem uma certa simplificação desta relação.

No domínio das imagens, tanto o artigo de esclarecimento de Henrique das Neves como o de Gabriel Pereira e Enrique Casanova são acompanhados de gravuras: do próprio, no primeiro caso, enquanto no segundo a imagem é protagonista, com o texto a constituir notas esclarecedoras das mesmas. No conjunto dos dois artigos, as estampas complementam-se, veiculando a colocação tanto urbana como rural da *questão da casa portuguesa*: as de Henrique das Neves remetem para uma casa mais urbana, de uma pequena cidade ou vila, enquanto as de Casanova caracterizam uma casa mais rural, de uma pequena vila ou aldeia.[33]

Porém, a prevalente qualidade das ilustrações de Enrique Casanova,[34] tal como a incidência do discurso de Henrique das Neves no "paiz do tamanco",[35] inserem-se e contribuem para o predomínio no debate de um universo rural, a Norte do Mondego, recôndito e genuíno. A preferência por este território coincide quer com o âmbito e objectivos de etnógrafos, quer com os da procura das raízes nacionais –ainda que um vector essencial na colocação do problema tenha sido igualmente a desnacionalização da arquitectura urbana.

Instrumento essencial na documentação, a coleccionação de imagens –desenho ou fotografia– e a fixação imagética contribuíram contudo para a objectificação do debate; os exemplos apresentados potenciam-se em imagens arquetípicas, abrindo caminho à sua apropriação enquanto modelos.

> "O problema ahi fica posto.
> Se pelo concurso dos entendidos no estudo d'elle se alcançasse uma solução afirmativa, tal resultado não seria sómente um caracteristico mais a definir a nossa poderosa individualidade nos tempos idos, serviria tambem praticamente na actualidade a restituir á

[32] "que se erga um arcabouço e se alinde." António Augusto da Rocha Peixoto. "Casa Portuguesa", parte III. *CM* #146, 10 Out. 1904: 204 [*O Primeiro de Janeiro*, 13 Ago. 1904].

[33] Conforme a indicação dos autores quanto à localização das gravuras. O factor decisivo nesta leitura prende-se com a escada: dominantemente interior nos exemplos de Henrique das Neves, sempre exterior nos de Casanova.

[34] Que serão republicadas nos primeiros dois anos de *A Construcção Moderna*, na rubrica *Architectura pittoresca*. Colocados a par dos de Casanova, os desenhos de Henrique das Neves estão longe de tal qualidade; mas o próprio regista a consciência da sua dificuldade: "a minha pobrissima galeria de curioso, em parte gatafunhada por mim proprio n'uma libertinagem de linhas e sombreados que raia pelo escandalo". Henrique das Neves. "Casa Portuguesa". *CM* #157, 10 Fev. 1905: 3.

[35] "especialmente das Beiras inclusive para o norte (o paiz do tamanco)". Henrique das Neves, "Casa Portugueza II", *O Occidente* #626, 15 Mai. 1896: 110. "Como estamos longe das casas urbanas ou rusticas das provincias meridionaes!" Pereira, [Casanova (ilustr.)], "Casa Portugueza III", *O Occidente* #629, 15 Jun. 1896 [1895]: 132. Observam-se assim as clivagens geológico-histórico-culturais entre o Norte e o Sul portugueses formuladas por Alexandre Herculano –e mais recentemente por José Mattoso.

> nossa architectura urbana […] o tipo tradicional creado pela observação e engenho dos nossos antepassados".[36]

Assim finalizando os seus dois artigos, Henrique das Neves esclarece os campos, meios e objectivos do problema. O conhecimento da realidade –antiga ainda presente– resultante dos *estudos de entendidos* –etnográficos, históricos, críticos e artísticos–, incidindo sobre as construções rurais do *país do tamanco*, constituía um meio. Esse conhecimento de uma tradição edificatória abria-se a um duplo propósito: a afirmação de nacionalidade evocando tempos idos; e, *servindo praticamente*, caracterizar novamente a arquitectura urbana pela *recuperação de um tipo*.

E aqui fica o 'problema': se, para a resolução da perda de carácter da casa urbana, a casa rural era o campo de recolha de referências, como transpor novamente tais tradições para a casa urbana? Como era entendido o 'novamente'? Como e quem operaria essa restituição? Mesmo que os estudos reconhecessem arquitecturas, só na instância *prática* do projecto se encontraria a dimensão arquitectónica do problema.

Nos bastidores, outros intervenientes na *interrogação da casa portuguesa*

Antecedendo o epílogo do seu artigo, e no sentido de credibilizar a sua intervenção pública, Henrique das Neves refere as opiniões de três interlocutores com os quais discutira a questão, não identificando porém nenhum deles.[37]

Quanto ao primeiro crítico,[38] Henrique das Neves contrapõe a sua própria opinião, estabelecendo a relação entre os movimentos eruditos e as expressões populares,[39] tecendo ainda críticas à *uniformização da educação académica*.[40] Aos outros "dois criticos d'arte"[41] dedica maior atenção, transcrevendo passagens dos pareceres que lhes havia solicitado havia então dois anos.

---

[36] Henrique das Neves, "Casa Portugueza II", *O Occidente* #626, 15 Mai. 1896: 110. A passagem termina afirmando "que em tudo valiam mais do que nós." A primeira truncatura corresponde à referência ao *país do tamanco:* "especialmente das Beiras inclusive para o norte (o paiz do tamanco)", uma passagem inserida entre vírgulas.

[37] Publicando num periódico generalista, Henrique das Neves confere dimensão pública à questão, dando também noção do envolvimento de diversos intervenientes –mesmo que estes três críticos permaneçam no anonimato.

[38] "um italiano dos que estão no nosso paiz ensinando desenho nas escolas industriais", que opinara tratar-se de "estillo Renascença italiana" a *casa da Beira* que Henrique das Neves lhe descrevera. Henrique das Neves, "Casa Portugueza II", *O Occidente* #626, 15 Mai. 1896: 110.

[39] "pois os estillos architectonicos, que se sucedem evolutivamente em ciclos, tambem alcançam os lugares sertanejos que demoram nos desvios dos montes". Henrique das Neves, "Casa Portugueza II", *O Occidente* #626, 15 Mai. 1896: 110.

[40] "a influencia uniformisadora que tem a educação d'academia na autonomia do senso critico." Henrique das Neves, "Casa Portugueza II", *O Occidente* #626, 15 Mai. 1896: 110.

[41] Henrique das Neves, "Casa Portugueza II", *O Occidente* #626, 15 Mai. 1896: 110.

O primeiro parecer aponta, por um lado, a necessidade de enquadrar a discussão no contexto de influências e similitudes internacionais, acautelando pretensões de originalidade nacional – para este autor o mínimo seria estabelecer paralelo, neste assunto, com o estado do conhecimento da arqueologia espanhola; por outro lado, o autor refere aspectos relativos à representatividade do universo a analisar e respectivos processos de documentação.

> "[S]eria necessario reunir quantidade maior de factos e documentos, não só nacionaes como hespanhoes. Porque é forçoso assentarmos definitivamente que as nossas pretensões a uma sonhada autonomia artistica devem passar ao dominio das vanglorias patrióticas. Este facto é hoje reconhecido e indiscutível, mesmo entre os archeologos hespanhoes. […P]ara colleccionação de elementos d'estudo d'esta ordem só a photographia ou mão de desenhador habil poderá dar contributo aproveitavel."[42]

O segundo parecer refere igualmente a necessidade de documentar extensivamente pelo desenho, como o próprio autor ia fazendo, alertando para a dificuldade crescente da tarefa – sendo o mundo rural, dominantemente pela sua genuinidade, o contexto de eleição para o debate *da casa portuguesa,* a descaracterização pelo progresso atentava contra esse valor de antiguidade.[43] Do ponto de vista arquitectónico, a atenção deste crítico incide no reconhecimento de elementos morfológicos, entre os quais inclui a varanda [1], bem como os

> "que se referem á disposição da escada interior e exterior [2, a-b], do pateo da entrada [3], da abobada, quando é de tijolo (no Alemtejo: as *abobadilhas*) [4, i], dos telhados [5], etc. […A]lem da novidade que possa haver nos elementos construtivos da habitação urbana portugueza [i], ha pormenores muito curiosos na parte decorativa interna e externa [iii, a-b], e outros que participam de ambos os caracteres, porque pertencem á construção e ornamentação do edifício [ii]."[44]

Evidencie-se neste parecer a presença de uma matriz arquitectural, seriada e ordenada: referindo formas-espaços [1-5], distinguindo entre interior e exterior [a-b], e enunciando uma hierarquização construtiva da expressão arquitectónica [i-iii]. Releve-se a consideração da disposição da escada, tanto interior como exterior –distinção que contudo o debate irá desconsiderar, focando-se quase exclusivamente no exterior da casa. É ainda relevante a distinção entre ornamento e decoração: a *ornamentação* do edifício fica associada a um nível intermédio [ii], constituindo um corpo mediador entre o plano estrutural-construtivo [i] e aquele que, constituído por pormenores tanto internos como externos [iii], é considerado como a *parte decorativa*. Veja-se ainda como fica apontada a articulação entre ambas as

[42] [Anónimo] *apud* Henrique das Neves, "Casa Portugueza II", *O Occidente* #626, 15 Mai. 1896: 110.

[43] "«Seria necessario reunir um grande numero de desenhos, que deveriam ser tirados segundo copiosas notas que enchem dezenas de cadernos meus, afim de documentar o que allego […]. Pelos desenhos que possuo e que são numerosos, poderia contribuir já com materiaes valiosos para a resolução d'um problema que de annos a annos se vai tornando mais dificil, pois nas provincias estão destruindo a valer as mais curiosas antiguidades, ha uns quinze annos principalmente, a titulo de… melhoramentos materiaes!»" [Anónimo] *apud* Henrique das Neves, "Casa Portugueza II", *O Occidente* #626, 15 Mai. 1896: 110.

[44] [Anónimo] *apud* Henrique das Neves, "Casa Portugueza II", *O Occidente* #626, 15 Mai. 1896: 110.

ordenações, a partir do exemplo da abóbada: referindo uma especificidade regional construtiva, este elemento é elencado em associação com as formas-espaços.

Contudo e na primeira década do século, a maioria dos intervenientes no debate da casa portuguesa não se pautará por esta clareza estrutural, focando-se apenas em elementos e fragmentos reconhecidos no sistema acima enunciado: o interior não será considerado, enquanto a parte decorativa externa assumirá um protagonismo decorrente de perspectivas nacionalistas. Se no âmbito da *interrogação da casa portuguesa* estava já a ser reconhecida uma matriz arquitectónica –por diversos intervenientes, no âmbito da história da arte, arqueologia e etnografia, disciplinas a que o autor deste parecer estaria ligado–, apenas Raul Lino defenderá uma proposta dotada de similar coesão. A singularidade da sua proposta não passará assim tanto pela novidade de propor certos elementos morfológicos ou vocabulares, antes pela capacidade de praticar tal matriz no discurso e no projecto de arquitectura.[45]
Observe-se ainda que atender à diferente disposição da escada, enquanto elemento de análise, permitiria que o debate da casa portuguesa se tivesse operado como um problema tanto rural como urbano[46] –as diversas circunstâncias da cidade internalizavam a escada, enquanto no campo tendia a permanecia no exterior, por conveniência de uso e salubridade.

Não sendo aparentemente relevante descortinar as possíveis identidades dos autores destes pareceres, a fundamentação de plausibilidade permite contudo apresentar desde já outros intervenientes na *questão da casa portuguesa.*
Henrique das Neves informa apenas que, relativamente aos

> "dois criticos d'arte de reconhecida e indiscutivel competencia afirmada em palavras e obras, [são] residentes ao norte do Mondego e por nós consultados ha dois annos."[47]

Uma referência a Joaquim de Vasconcelos (1849-1936) no final do primeiro artigo[48] leva a considerar plausível ser este o autor de um dos pareceres.

……

[45] Na proposta de Raul Lino será fundamental quer a atenção dedicada ao interior –articulando a arquitectura com as artes oficinais e indústrias caseiras–, como a procura de uma correspondência e coerência entre ambos os planos, interior e exterior da construção. A abóbada e o telhado –igualmente a escada, ainda que de modo menos evidenciado–, bem como uma intrínseca articulação entre as instâncias formais, espaciais, construtivas, ornamentais e decorativas, constituirão constantes na sua obra.

[46] Apenas Júlio de Castilho fará referência, em 1904, à disposição da escada interior; Henrique das Neves refere este autor no seu segundo artigo, porém apenas a propósito de um episódio literário.

[47] Henrique das Neves, "Casa Portugueza II", *O Occidente* #626, 15 Mai. 1896: 110.

[48] "Vinha aqui tambem a proposito as observações do sr. Joaquim de Vasconcelos" –que contudo não chegam a ser desenvolvidas. Henrique das Neves, "Casa Portugueza", *O Occidente* #625, 5 Mai. 1896 [1893]: 102.

Joaquim de Vasconcelos, contando em 1894 com 45 anos, formara-se em Hamburgo, regressando e fixando-se em 1876 no Porto, de onde era natural. Empreendeu uma missão pedagógica, não apenas leccionando no Liceu Central do Porto mas também nos círculos artístico, industrial e comercial portuenses e nortenhos. Confiante na "valorização da arte popular e da sua especificidade nacional", pugnava pela reforma do "ensino do desenho e da modelação em escolas profissionais", impulso e "valorização das artes caseiras e industriais e das respectivas técnicas."[49] Acolhendo as ideias de Gottfried Semper (1803-1879), que cita frequentemente, Vasconcelos bater-se-á pela

> "promoção das artes da decoração e da construção –elevando-as à mesma qualidade da arquitectura, pintura e escultura– […;] valorizou as artes populares, não somente no seu aspecto etnográfico e folklorizante, de acordo com o espírito do tempo, mas também na sua qualidade de objectos ergológicos, produto do trabalho do homem."[50]

Joaquim de Vasconcelos considerava as expressões populares não apenas como objecto de registo etnográfico, para conhecimento,[51] mas também como matéria artística a influir na então premente renovação dos processos industriais.[52] Sob este ponto de vista –ainda que divergindo quanto ao grau de industrialização das artes e ofícios–, o seu pensamento e o de Raul Lino[53] apresentam alguma proximidade quanto aos pressupostos de transformação dos interiores domésticos.[54]

"Mestre de todos nós, assim escreveu Ramalho Ortigão a propósito de Joaquim de Vasconcelos",[55] "critico […] d'arte de reconhecida e indiscutivel competencia afirmada em

……

[49] Lúcia Rosas. "Joaquim de Vasconcelos e a valorização das artes industriais". *Actas do Colóquio Rodrigues de Freitas: A Obra e os Contextos*. Porto: FLUP, 1997: 230; hdl.handle.net/10216/9253.

[50] Rosas, "Vasconcelos e as artes industriais", 1997: 233.

[51] Em plena construção da etnografia como disciplina, a ânsia intelectual do registo, documentando as expressões materiais –vernáculas e em particular as populares, porque mais genuinamente nacionais–, é e torna-se na maioria das vezes acto e interesse erudito –veja-se como acompanham os processos conservacionistas e museológicos. Contudo, a vulgarização deste interesse reveste-se de um reverso, conduzindo, pelo afastamento entre os objectos e a realidade que os produz, à sua cristalização em "objectos de apreço intelectual", transformando-os como que em *relicários*. Rosas, "Vasconcelos e as artes industriais", 1997: 233. O processo proposto por Lúcia Rosas é mais complexo, estendendo-se ao modo como eram olhados e apossados os próprios objectos novos, para os quais era transferida a relação estabelecida com os de documentação etnográfica: "[a] vontade de guardar os "costumes" tradicionais, "próprios do povo português", que os novos hábitos civilizacionais iam mitigando ou eliminando, transforma os hábitos prevalecentes das sociedades em preciosos *mirabilia*, objectos de apreço intelectual que era preciso cristalizar." Rosas, "Vasconcelos e as artes industriais", 1997: 233.

[52] "Não encontrámos esta necessidade de cristalização do passado em Joaquim de Vasconcelos, pelo contrário, o retomar das artes tradicionais é entendido como forma de progresso artístico e industrial." Rosas, "Vasconcelos e as artes industriais", 1997: 233.

[53] Ambos formados na Alemanha, Raul Lino transportava contudo maiores afinidades com o movimento britânico *arts & crafts;* já Joaquim de Vasconcelos, se *a novidade das suas propostas se alicerçara numa vasta cultura artística encontrada na Alemanha,* fora igualmente determinante a sua formação "dentro da sinceridade dos esquemas heurísticos da ciência alemã". Rosas, "Vasconcelos e as artes industriais", 1997: 236; França, "14. Joaquim de Vasconcelos", *A Arte em Portugal no Século XIX*, 1990 [1967]: 118.

[54] Ainda que Vasconcelos venha a manifestar, já em 1909, "o seu protesto contra a casa portuguesa". Leal, *Etnografias Portuguesas*, 2000: 116.

[55] Rosas, "Vasconcelos e as artes industriais", 1997: 236.

palavras e obras",[56] é quanto a nós plausível ser este o autor de um dos pareceres. Um outro factor reforça esta nossa hipótese: o segundo parecer citado por Henrique das Neves refere um período de reconhecimento documental de quinze anos,[57] o que faz reportar aproximadamente a 1879. Regressando a Portugal em 1876, em 1895 Vasconcelos dá conta de que viajava no país ia então para 25 anos,[58] reportando-se assim ao início dos seus vinte anos.

Considerando a observação de Henrique das Neves de que ambos os autores *residiam ao Norte do Mondego,* Teixeira de Carvalho (1861-1921), constitui outra hipótese para a identidade de um dos dois críticos.[59] Em 1901 entra no debate da *questão da casa portuguesa*, publicando três artigos que articulam a *habitação portuguesa*, a *casa moderna* e o interior de uma *casa de artista* –num dos quais toma partido fundamentado pela obra de Raul Lino.[60] Nestes textos refere diversos exemplos, demonstrando assim tanto a recolha prévia como o interesse no problema, mencionando ainda "os desenhos antigos da minha colecção".[61] Nas múltiplas actividades de Teixeira de Carvalho incluía-se a arqueologia, o que concorre com a referência aos "archeologos hespanhoes",[62] presente no primeiro parecer publicado por Henrique das Neves. Sublinhe-se contudo que neste período as actividades dos intervenientes aqui considerados eram múltiplas, em interesses e percursos polifacetados, com a arqueologia e a etnografia a integrarem o interesse dos eruditos ligados à história e crítica de arte, à intervenção nos monumentos ou às artes e ofícios industriais.
Neste sentido, e igualmente ligado ao círculo cultural da Universidade de Coimbra, António Augusto Gonçalves (1848-1932), criador da *Escola Livre das Artes do Desenho* em 1878, poderia ter sido autor de um dos pareceres em discussão.[63] Teixeira de Carvalho

Rocha Peixoto (1866-1909), João Barreira (1866-1961) e Ricardo Severo (1869-1940) constituíram um círculo portuense que interveio de modo determinante na *questão da casa*

……

[56] Henrique das Neves, "Casa Portugueza II", *O Occidente* #626, 15 Mai. 1896: 110.

[57] "Pelos desenhos que possuo e que são numerosos […;] ha uns quinze annos principalmente", ver nota 43.

[58] "Há 25 anos que imprimo no País, viajo no país, prelecciono no país à minha custa, e dou o que não me querem comprar." Vasconcelos *apud* Rosas, "Vasconcelos e as artes industriais", 1997 [1895]: 28.
Assim, Joaquim de Vasconcelos afigura-se como a hipótese mais plausível quanto à autoria do segundo parecer.

[59] De seu nome completo Joaquim Martins Teixeira de Carvalho, "[a] sua personalidade marcante e a sua popularidade (era conhecido por Quim Martins) deixaram rastos entre a vida coimbrã da época." Augusto Rodrigues *apud* uc.pt/org/historia_ciencia_na_uc/autores/CARVALHO_joaquimmartinsteixeirade. Natural de Lamego, é em Coimbra que se fixa a partir do final da década de 70, primeiro formando-se, depois leccionando na Universidade e desenvolvendo uma polifacetada actividade profissional e cultural.
O facto de Teixeira de Carvalho ser relativamente novo cerca de 1894 fragiliza contudo esta hipótese.

[60] A tratar no subcapítulo 3.3. 1901, Teixeira de Carvalho: entre *a questão* e *o movimento*, *a moderna casa burguesa* periurbana.

[61] Teixeira de Carvalho, "A Casa Moderna", 1925 [Set. 1901]: 170.

[62] [Anónimo] *apud* Henrique das Neves, "Casa Portugueza II", *O Occidente* #626, 15 Mai. 1896: 110.

[63] No subcapítulo seguinte é feito um enquadramento mais detalhado da obra deste autor.

portuguesa, em 1904 e 1909. Porém, em 1894 encontravam-se todos na casa dos vinte anos, um pouco jovens para terem já créditos firmados como críticos de arte, a quem Henrique das Neves, então com 53 anos, pudesse reverentemente pedir pareceres autorizados. Ainda assim e apesar da sua juventude, eram cultural e politicamente muito participativos, associados em grémios, grupos ou sociedades,[64] envolvendo-se na revolta republicana de 1891. Ricardo Severo, o mais jovem dos três, exila-se no Brasil grande parte dos anos noventa, sendo assim pouco plausível que Henrique das Neves se lhe tenha dirigido.

Ligados a círculos sobretudo científicos, ainda que também artísticos, João Barreira será aquele que se afirmará no campo da crítica e história da arte e arquitectura, contudo apenas cerca de uma década mais tarde;[65] na primeira metade da década de 90, concluída a licenciatura em 1892, Barreira seguiu para Paris, especializando-se em psiquiatria.[66]

Rocha Peixoto, desenvolvendo maioritariamente sobre a região Norte vários estudos em diferentes áreas –arqueologia, etnografia, história e arte e indústrias locais–, detinha um grande entusiasmo relativamente à fotografia –além de que, em 1904, será sua uma das intervenções mais determinantes na *questão da casa portuguesa*.[67] Apesar de já fotografar nos últimos anos de Oitocentos,[68] será apenas entre 1901 e 1905 que, na regularidade de duas excursões científicas por ano, na Primavera e no Verão, nas terras altas a Norte do Mondego, elaborará um conjunto "de cadernos de campo com apontamentos diversos, esboços feitos a lápis e um belíssimo conjunto de fotografias."[69] Mesmo que este interesse de Rocha Peixoto concorra com a observação de um dos críticos que Henrique das Neves cita –considerando que *só a fotografia ou mão de desenhador hábil poderiam então dar contributo aproveitável*–, quer o desacerto de datas quer o discurso determinista deste arqueólogo tornam pouco plausível que tenha sido o autor de um daqueles pareceres.[70]

---

[64] Barreira, Peixoto e Severo, juntamente com Fonseca Cardoso e Xavier Pinho, fundaram em 1887 a *Sociedade Carlos Ribeiro*, na Academia Politécnica do Porto. A partir dela foi publicada a *Revista de Ciências Naturais e Sociais*, entre 1890 e 1898; dissolvida aquela sociedade, surge em 1899 a revista *Portugália*, conduzida pelo anterior "núcleo duro": Severo, Rocha Peixoto e Fonseca Cardoso; cm-pvarzim.pt/biblioteca/site_rocha_peixoto/.

[65] A tratar no subcapítulo 5.3. 1908-1909, *Notas sobre Portugal*: João Barreira e a instituição da *casa portuguesa*.

[66] "Concluídos os estudos na Escola Académica, João Barreira ingressou, por pressão paterna, na Escola Médico-cirúrgica do Porto: ficou assim desfeito o sonho de prosseguir estudos em Arquitectura". Regressado, "ainda exerceu medicina no Porto, embora por pouco tempo: em 1896 ou um pouco antes Barreira já estava em Lisboa […;] começou por leccionar Arqueologia, para depois reger a disciplina de História da Arte da Antiguidade […], abandonando assim a carreira de médico para se dedicar, em exclusivo, à docência e à investigação." Catarina Fernandes Barreira. "Do escalpelo para a arte: o acervo do Prof. João Barreira 1866-1961". *Colóquio Internacional Medinfor II – A Medicina na Era da Informação*, Porto, Nov. 2011; academia.edu/3475512/.

[67] A tratar no subcapítulo 4.4. 1904, Rocha Peixoto e Ricardo Severo: a assertiva *edificação de uma casa portuguesa.*

[68] "Uma fotografia [do pai], tirada em Setembro de 1896, por Rocha Peixoto"; rochapeixoto.net/.

[69] Verificar referência.

[70] Nomeadamente do primeiro, o único possível considerando a idade Rocha Peixoto, uma vez que o segundo parecer faz referência a um conhecimento da realidade remontando a cerca de quinze anos antes.

Numa primeira síntese, considera-se Joaquim de Vasconcelos como a hipótese mais sólida para se tratar do autor do segundo parecer endereçado a Henrique das Neves cerca de 1894. Quanto ao outro crítico, dir-se-ia que é 'necessário' que esteja ligado a Coimbra –dada a condição de residência apresentada. Neste caso, a favor de Teixeira de Carvalho está a sua intervenção na *questão da casa portuguesa*, uma das primeiras após a de Henrique das Neves;[71] a favor de António Augusto Gonçalves está a sua idade, logo um percurso mais consolidado e mais equivalente ao de Joaquim de Vasconcelos. Henrique das Neves teria assim recorrido a *dois críticos de arte conceituados, residentes a Norte do Mondego,* um do Porto e outro de Coimbra, ambos ligados ao movimento de valorização e renovação do ensino artístico-industrial e das artes e ofícios tradicionais.[72]

Ainda que não cumprindo exactamente a condição de residir a Norte do Mondego, coloque-se uma última hipótese. Manuel de Macedo (1839-1915) detinha um sólido percurso como artista, teórico e crítico de arte. Nascido e passando a infância junto do Mondego,[73] as suas actividades como cenógrafo, pintor, ilustrador, editor e director –precisamente da *O Occidente*–, bem como a de conservador e director do museu de belas-artes, obrigá-lo-iam a residir em Lisboa, o que não impediria largas temporadas na casa de família. Desenhador exímio –ainda que sobretudo de figuras, trajes e costumes–, poderia ser ele o autor do segundo parecer, que refere *dezenas de cadernos e numerosos desenhos*.[74]

> *Artista consumado, escritor reputadíssimo, aliando à observação e estudo um privilegiado e fecundo temperamento artistico, é uma respeitável e respeitada autoridade no que se refere à nossa arqueologia artística, a miúde consultada pelos que lhe conhecem o valor do conselho imparcial e justo.*[75]

Na introdução ao primeiro artigo, Henrique das Neves refere-se elogiosamente a Manuel de Macedo, director da revista, e que lhe apresenta a sua disponibilidade para

> "entrar no assumpto, com os elementos de que dispõe, e no sentido de o encaminhar para um campo pratico e de aplicação. Tal era tambem o plano e vontade do erudito director da revista [*Arte Portugueza*], o sr. Gabriel Pereira, conforme nos revelou por vezes. «*Reunir tipos*

71 Havendo uma referência à fotografia no primeiro parecer, a desfavor desta hipótese está assim uma posição de Teixeira de Carvalho perante esta mesma técnica: "[o] que adoptar então? A fotografia? Não! O ódio à fotografia em mim é tão fundo, que deve ser por força hereditário." J.M. Teixeira de Carvalho. "O Retrato e a Arte". Aarão de Lacerda (pref.). *Arte e Arqueologia.* Coimbra: Imprensa da Universidade, 1925 [1901]: 187, 188; purl.pt/1325. Observe-se que tais afirmações se inserem no problema da obra de retrato –com a última a prender-se com a própria mãe do autor–, acrescentando-se que o posicionamento de Raul Lino é bastante semelhante.

72 Joaquim de Vasconcelos e António Augusto Gonçalves seriam amigos, e dos poucos estudiosos a quem o historiador portuense prezava, como refere Sandra Leandro. "*Memória de um desencontro: os Teoremas para o estudo da história da arte na península e especialmente em Portugal de Joaquim de Vasconcelos*". *III Congresso Internacional da APHA*, 2006: 5; apha.pt/wp-content/uploads/boletim4/SLeandro_JVasconcelos.pdf.

73 Em Verride, Montemor-o-Velho. "*De estirpe ilustre sucedendo-me o mesmo que sucedeu a tanto herdeiro de casa antiga… um belo dia achei-me sem um real… resolvi obedecer à vocação –dediquei-me ao desenho– de que já tinha princípios, mediante lições de professores estrangeiros* (1898)." Macedo *apud* Alcoforado, 2010, cm-montemorvelho.pt/figuras_ilustres.htm.

74 "Pelos desenhos que possuo e que são numerosos", ver notas 43 e 57.

75 *A Construcção Moderna* #47, 01 Jan. 1902: 3.

> *urbanos e ruraes das diversas provincias e ilhas adjacentes etc.,*» escrevia-nos elle referindo-se ás casas."[76]

Sublinhe-se a perspectiva de Manuel de Macedo –de *encaminhar o assunto para um campo prático e de aplicação*–, apontando a abertura do problema do domínio etnográfico ao âmbito do projecto. Gabriel Pereira –etnógrafo, historiador e crítico de arte que, desenvolvendo a sua actividade entre Évora e Lisboa, não é plausível que fosse um dos dois autores em discussão–, exemplifica igualmente o sentido lato que a *questão da casa portuguesa* detinha nas suas primeiras interrogações, incidindo tanto na dimensão rural como na urbana, abrangendo todo o país.

Perante esta intenção de abrangência denota-se contudo a tendência para um predomínio dos territórios a Norte no aprofundamento da discussão a partir dos estudos etnográficos. Se Henrique das Neves mantém a interrogação em ambos os contextos –urbano e rural–, confere porém protagonismo ao *país do tamanco,* tendência presente na condição de residência para os críticos que consultara, tal como na crítica que dirige aos intervenientes "que se afastam de Lisboa apenas em breves digressões".[77] O sentido da sua observação prende-se com o conjecturarem e generalizarem as condições climáticas, por vezes muito variáveis no decurso do ano, a partir dessas breves e curiosas experiências de urbanitas.

Ramalho Ortigão: da antiga casa de campo para a moderna casa urbana e periurbana

Nesse mesmo ano de 1896, Ramalho Ortigão publica *O culto da Arte em Portugal*. Henrique das Neves, regozijado com a convergência de vozes, termina o seu segundo artigo na *O Occidente* 626 citando-o em *post scriptum:*

> "«Não está feita nem estudada a história… da nossa habitação…»"[78]

> "Demoliram-se, desappareceram, ou foram transformadas […] quasi todas as casas que ainda em 1840 eram o typo das habitações nobres em Lisboa.[79] […]
> O tão commodo, tão modico e tão gracioso typo da nossa antiga casa de campo é substituido nas construcções modernas pelas fórmas de um exotismo compósito […].
> Tal é a delirante epidemia de que estão combalidos os constructores contemporaneos, que, para ter um indicio nacional da nossa tradição, entre as casas de campo ou de praia construidas em torno de Lisboa nos ultimos vinte annos, temos de ir a Cascaes vêr o typo,

[76] Henrique das Neves, "Casa Portugueza", *O Occidente* #625, 5 Mai. 1896: 102.

[77] Henrique das Neves, "Casa Portugueza II", *O Occidente* #626, 15 Mai. 1896: 110.

[78] "P.S. Lêmos hoje: «Não está feita nem estudada a história… da nossa habitação…» O culto da Arte em Portugal -pag.95- R. Ortigão. *14 Maio 96. N.*". Henrique das Neves, "Casa Portugueza II", *O Occidente* #626, 15 Mai. 1896: 110. A passagem completa é: "Não está feita nem estudada a historia dos nossos vidros, dos nossos esmaltes, da iconographia da nossa habitação, e do nosso trage." José Duarte Ramalho Ortigão. *O culto da Arte em Portugal*. Lisboa: A.M. Pereira, 1896: 95; archive.org/details/ocultodaarteempo30456gut ou gutenberg.org/files/30456-h.htm.

[79] Ramalho Ortigão, *O culto da Arte em Portugal*, 1896: 86.

> unico, da habitação dos condes de Arnozo, tão saudosamente semelhante á casa de nossos avós".[80]

Nesta obra –que também Raul Lino citará como epígrafe em *A Nossa Casa*–, Ramalho Ortigão aponta a sequência de base para a *questão da casa portuguesa:* a perda de modelos antigos de e para a habitação urbana, e o estrangeiramento das novas construções em torno de Lisboa;[81] daí decorrente, e no sentido de enfrentar tais perdas e adulterações, era necessário procurar indícios nacionais da nossa tradição, apontando como depositária a antiga casa de campo das gerações anteriores. Seria esta a referência para as casas modernas, tanto da cidade de Lisboa como das áreas em torno dela, periurbanas,[82] fossem de campo ou de vilegiatura. E a casa Arnoso, moderna e periurbana, constituía já um resultado, e um novo exemplo, elaborado a partir de tais referências antigas.

Ramalho enquadra ainda o problema na perda generalizada de identidade artística, tanto construtiva como nas artes industriais; e afirma a dimensão urbana do problema: a descaracterização arquitectónica não se circunscrevia à habitação, abrangendo genericamente as formas da cidade,[83] ao que acrescia o processo de expansão e o premente problema da salubridade;[84] o cosmopolitismo da capital fora sempre ao longo do tempo factor de estrangeirismo o que, associando-se agora à ideia de um corrompimento social e moral induzidos pela vida na cidade, reconduzia ao interesse pela genuinidade das formas do campo.

A satisfação de Henrique das Neves é compreensível, uma vez que Ramalho Ortigão concorre com o que aquele defendera: a questão deveria sobretudo *servir praticamente e na actualidade para restituir à arquitectura urbana o tipo tradicional criado pelos nossos antepassados*.[85] É este o propósito urbano e projectual da *questão da casa portuguesa*.

……

[80] E segue enunciando um conjunto de partes e elementos arquitectónicos: "com o seu pequeno eirado sobre uma arcaria de meio ponto, a sua porta de alpendre n'um patamar de escada exterior, ao lado do retabulo em azulejo do santo padroeiro da familia, as janellas de peitos guarnecidas de rotulas entre cachorros de pedra, destinados ás varas do estendal, e servindo de misula aos vasos de craveiros e de mangericos, em frente do poço de roldana". Ramalho Ortigão, *O culto da Arte em Portugal*, 1896: 115-116.

[81] Para o fenómeno das arquitecturas de veraneio na linha Cascais-Estoril, veja-se Raquel Henriques da Silva e Maria da Graça Briz.

[82] 'Áreas em torno de', periferia, arrabaldes, arredores ou subúrbios.

[83] "A decapitação official da nossa educação artistica manifesta-se ainda de mais perto, acotovelando-nos e contundindo-nos por toda a parte, no aspecto do povo, na apparencia das casas, na esthetica das cidades, na apparencia dos predios, na decoração das praças, das avenidas, dos cemiterios, dos jardins publicos, das lojas, das repartições do estado e das habitações particulares. […] A casa cessou de ser uma obra de architectura para se converter em uma empreitada de engenharia, […*e aos artistas sucedem os obreiros encarregados*…] de enformar a vapôr a habitação moderna e o moderno edificio publico –a gare, o quartel, o mercado ou a cadeia." Ramalho Ortigão, *O culto da Arte em Portugal*, 1896: 112, 6.

[84] Veja-se Henriques da Silva, "A «Casa Portuguesa» e os Novos Programas, 1900-1920", 1997: 15-22; França, 1990 [1967], 1970; para o enquadramento das *propostas, críticas e contrapropostas para uma cidade progressiva e moderna, uma «Lisboa Monumental»*, veja-se Rute Figueiredo, *Arquitectura e Discurso Crítico*, 2007.

[85] Henrique das Neves, "Casa Portugueza II", *O Occidente* #626, 15 Mai. 1896: 110.

Construção vernácula: erudita ou popular, urbana, periurbana ou rural

O interesse pelas antigas casas de campo vai encontrar paralelo nos estudos que etnógrafos e arqueólogos desenvolviam desde cerca de 1880 –impulsionados pela *Expedição Científica à Serra da Estrela*, realizada em 1881 e a que se seguiram muitas outras–,[86] interessados tanto pelas casas rurais como pelas urbanas, de aldeias como de vilas das províncias.[87] Ao mesmo tempo que contribuíam para o reforço de um sentimento nacional, que encontrava na ruralidade as formas e os modos genuínos –sobretudo após o *Ultimatum* de 1890–, tais incursões verificavam a diversidade das províncias, das paisagens e das construções.

O interesse urbano pela antiga casa de campo associa-se assim ao reconhecimento etnográfico da casa rural; contudo, uma e outra diferem, tal como o espaço de procura de indícios da nossa tradição se expande: do aro da capital, ou das principais cidades, abre-se a todo o país e em especial às terras a Norte.

A antiga casa de campo a que Ramalho Ortigão se referia corresponderia a certas arquitecturas eruditas, e não à popular casa rural do pequeno agricultor, localizada em aldeias remotas –são sobretudo estas últimas que se observam nos trabalhos etnográficos, enquanto as primeiras sobressaem nos estudos histórico-artísticos, incluindo a investigação de Albrecht Haupt. Contudo e no que respeita à arquitectura doméstica, a erudição em causa em tais exemplos prender-se-ia sobretudo com um sentido vernáculo, o que na sua essência partilhariam com as construções populares –com todas as inequívocas diferenças tanto de projecto de arquitectura como nas formas de habitar.[88]

Neste sentido, erudito e popular, intenção e intuição vernáculas poderiam ser tanto urbanas como periurbanas ou rurais.[89]

……

[86] Tanto as de dimensão e objectivos similares a esta como as que proliferaram um pouco por todo o país, dominando porém o interesse nas regiões a Norte, organizadas por sociedades, grémios ou individualmente. "Em 1881, a Sociedade de Geografia de Lisboa, por iniciativa do reputado médico Sousa Martins, promoveu uma primeira expedição à Serra da Estrela para averiguar as condições climáticas, telúricas e higrométricas para aí instalar um sanatório de montanha. Nasceu nessa data o movimento a favor da construção de sanatórios de altitude para os tísicos, mas na verdade a construção do primeiro sanatório só se concretizou no primeiro decénio do século seguinte." Ismael Cerqueira Vieira. "A Serra da Estrela e a origem do movimento sanatorial português (1881-1907)". *CEM: Cultura, Espaço e Memória* #4, 2013: 92; ojs.letras.up.pt/index.php/CITCEM/article/view/4810. Entre 1904 e 1907, Raul Lino participa na construção do primeiro sanatório no continente, na cidade da Guarda.

[87] Ver nota 43, "pois nas provincias".

[88] Distinga-se vernáculo e popular, uma vez que um e outro tendem a ser tomados como sinónimos. Vernáculo: "1. Que é próprio do país, região… a que pertence ou em que está. ~= Nacional, Pátrio. 2. *Ling.* Que conserva a pureza e correcção da linguagem; que não tem mescla de estrangeirismos. ~= Castiço, Genuíno, Puro." Popular: "1. Que é relativo ao povo; que vem do povo. […] 2. Que agrada, que goza do favor da população em geral." João Malaca Casteleiro (coord.). *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea, DLPC*. Lisboa: Editorial Verbo, 2001: 3732, 2902.

[89] "Aparentemente foi Karl Friedrich Schinkel o primeiro arquitecto influente a fazer do estudo do vernáculo parte integrante da dialéctica da composição arquitectónica, na análise de casas agrícolas na sua jornada italiana de 1803-1805. Já nos seus vinte anos, Schinkel explorou as margens do classicismo que tinha aprendido nas recentemente formadas aulas e ateliers da Bauakademie de Berlim, na procura de uma ordem alternativa, uma mediação entre regularidade tipológica e ajustamento topográfico, entre inovação e tradição, entre simetria nocional e acomodação programática. A partir daqui construiu um modo de composição, particularmente para composições suburbanas e rurais, um modo que constituiu um verdadeiro movimento na década de 1830, concretizado no trabalho da chamada

Procura-se assim na habitação –rural ou urbana, das aldeias, vilas e pequenas cidades da província– expressões dotadas de genuinidade, livres do corrompimento da cidade cosmopolita. E nesta abordagem emergem as diferenças geográficas, históricas e culturais entre as diversas províncias.

O alargamento do campo de procura –dos indícios que Ramalho refere– à casa rural, tendo por inerente a consciência da diversidade regional, vai porém entravar a dimensão e potencial urbanos inerentes à *questão da casa portuguesa*.
No que à disciplina arquitectónica diz respeito, a interrogação de *haver ou não um tipo de casa de habitação, mais ou menos português*, é paralela, senão mesmo antecedida por uma outra: como reatar o fio da tradição na moderna casa urbana?

3.2. Algumas notas acerca da discussão *do(s) estilo(s) e da originalidade nacional na arte:* um *eclectismo metodológico* para uma moderna arquitectura nacional

Quaisquer daquelas interrogações circunscritas ao programa doméstico derivavam porém de outras, que as incluíam e as tinham antecedido.

> "Já, em 82, Ramalho propusera tal interrogação: "Existe ou não existe uma arte original portuguesa?". Em 84, numa conferência, Vasconcelos voltaria a pô-la, esquematizando-a com outro rigor e uma consciência curiosamente mais dinâmica: "Poderá criar-se um estilo original português, na arte? Existiu alguma vez esse estilo? E quais os elementos que o caracterizavam? Poderá esperar-se este estilo no futuro?"[90]

Por sua vez, estas interrogações radicariam na controvérsia decorrente da publicação de 1828, de Heinrich Hübsch (1795-1863), *Em que Estilo devemos Construir? –In welchem Style sollen wir bauen?*. O livro provocou um debate que se desenrolou por duas décadas, envolvendo cinco

"Escola de Potsdam", –ou o que Henry Russell Hitchcock e outros historiadores apelidaram de "classicismo romântico"–, e que incluia Ludwig Persius, Friedrich August Stüler, Ludwig Hesse, Friedrich von Arnim, entre outros." Barry Bergdoll. "Foreword". Jean-François Lejeune, Michelangelo Sabatino (eds.). *Modern Architecture and the Mediterranean: Vernacular Dialogues and Contested Identities*. Routledge, 2010: XVI.

[90] "A resposta do historiador repousava no terceiro domínio das suas investigações: as indústrias artísticas. «Temo-lo afirmado, repetido e provado: o futuro da arte portuguesa está na indústria popular, nas indústrias caseiras.»" França, "14. Joaquim de Vasconcelos", 1990 [1967]: 119. "344. Ramalho Ortigão, in «As Farpas» (1882; XI, 69). 345. J. de Vasconcelos, in «Exposição Distrital de Coimbra em 1884» (conferência)." França, "14. Joaquim de Vasconcelos", 1990 [1967]: 444 notas.

autores e seis textos,[91] tendo "antecedido, e ultrapassado em âmbito, similar controvérsia inglesa"[92] –"[a] batalha dos estilos nos edifícios públicos britânicos de meados do século".[93]
É necessário enquadrar a interrogação de Hübsch[94] na sequência do fenómeno inglês do *gothic revival* de meados do século XVIII, seguido de um análogo movimento alemão. Neste último contexto, tal inclinação para o gótico fora proposta por Herder (1744-1803) e Goethe (1749-1832), enquanto Winckelmann (1717-1768), historiador e arqueólogo, consolidara as bases da arqueologia moderna e a diferenciação na arte helenística, estabelecendo os seus três períodos. Contribuindo para "[a] invenção da arquitectura 'alemã'", Winckelmann questionava "'[p]orque havemos sempre de imitar os estrangeiros, como se fossemos gregos ou romanos?'", enquanto Goethe

> "atacava a hegemonia da estética francesa, e o racionalismo de Laugier […;] a capacidade para apreciar a arquitectura gótica no seu apelo à sensibilidade ao invés de regras, ao génio individual ao invés de sistemas abstractos, era crucial tanto para a independência intelectual da Alemanha como uma 'nação cultural' [… ideia logo continuada por Schiller] como para novos critérios para a experiência estética."[95]

A par desta afirmação do gótico como expressão de génio nacional[96] –particularmente no âmbito de um 'patriotismo' face às ocupações francesas e à confederação de 1815–, o revivalismo grego vem apresentar-se como uma alternativa. Schinkel (1781-1841) desenvolveu

……

[91] Heinrich Hübsch, publicando em 1828 e 1847; Rudolf Wiegmann, em 1829; Carl Albert Rosenthal, 1844; Johann Heinrich Wolff, 1845; e Carl Gottlieb Wilhelm Bötticher, 1846. Wolfgang Herrmann (intro., trad.); *et. al.*. *In what Style should We Build? The German Debate on Architectural Style*. Santa Monica: The Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1992; d2aohiyo3d3idm.pdf.

[92] Herrmann (intro.), *In what Style should We Build? The German Debate on Architectural Style*, 1992: 00.

[93] Bergdoll, "6. Historicism and New Building Types", 2000: 200.

[94] Para o efeito é tomada como referência a obra de Bergdoll, "Part III: Nationalism, Historicism, Technology", *Europeau Architecture: 1750-1890*, 2000. Em algumas passagens recorre-se à leitura de Hermann Muthesius, uma vez que fornece certos detalhes do contexto alemão. Hermann Muthesius. Stanford Anderson (intro., trad.). *Style-Architecture and Building-Art: Transformations of Architecture in the Nineteenth Century and its Present Condition*. Santa Monica: The Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1994, [1901]: 55; d2aohiyo3d3idm.pdf. A leitura histórica de Muthesius tem por objectivo uma consequência presente, no âmbito da aliança entre as diversas facetas que pautam o seu percurso: o da prática profissional como arquitecto, o das funções e cargos ministeriais, nomeadamente ligados às reformas no ensino e na articulação entre as artes aplicadas e os agentes produtivos. "*Style-Architecture and Building-Art* of 1902, argued instead that in order to raise production quality and reground modern German culture, the preoccupation of the traditional crafts with obsolete historical forms had to be abandoned. These forms, the architect reasoned, needed to give way not just to Arts and Crafts designs emphasizing fitness of form to functional purpose, but even more to scientifically objective, machined forms." Maciuika, "Wilhelmine Precedents to the Bauhaus: Hermann Muthesius, the Prussian State, and the German Werkbund", 2006: 8.

[95] Bergdoll, "5. Historicism and Stylistic Debates in Architecture", *Europeau Architecture: 1750-1890*, 2000: 145.

[96] À qual se associa uma dimensão religiosa e moral, a (re)nascença de uma estrutura social e construtiva. "How did "Gothic" get is name? The earliest applications of the epithet to Northern architecture were associated with disapproval fostered in the decades around 1500 by Italian humanists for whom "Germanic" or "Gothic" was synonymous with rustic, or barbaric. Raphael, in a letter of 1519, derided a form of architecture said to have resulted from the tying together of the branches of forest trees to create forms akin to pointed arches, yet conceded that such architecture could not be altogether bad, as derived from Nature, the only legitimate inspiration for all art. [...T]here is a distinct possibility that ideas concerning natural origins (the forest) were deliberately nurtured by the patrons and builders of Late Gothic churches in Germany and possibly elsewhere." Conrad Rudolph (ed.). *A Companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe.* Oxford: Blackwell, 2006; books.google.pt.

inclusive uma proposta de conciliação entre ambos, progredindo contudo para uma visão própria de classicismo[97] –e mesmo Goethe olhara com romantismo para a cultura clássica. Entre 1815 e 1829 Heinrich Hübsch acompanha a descoberta da arte e arquitectura medievais no vale do Reno –particularmente focada em catedrais e castelos–, e viaja três anos por Itália, Grécia e Constantinopla, assim conduzido a questionar os fundamentos da teoria neoclássica. Tendo por mote "o manual arqueológico da academia de Berlim, *Arquitectura segundo os Princípios dos Antigos* (1809) de Alois Hirt, Hübsch atacou a própria questão da imitação, que cedo seria igualmente central nos debates franceses."[98] Hübsch defendia que, se as formas da arquitectura grega haviam sido expressão de condições climáticas e geológicas, nomeadamente de uma monumental contrução em pedra, era ilógico imitar essas formas fruto das circunstâncias do Egeu nos afastados territórios do Norte.

> "Para Hübsch, estilo significava um sistema estrutural completo organicamente desenvolvido […; a história] era um empreendimento crítico e filosófico, não uma neutra taxonomia de estilos."[99]

Ao sistema grego da coluna-pilar e lintel, contrapunha-se o arco e abóbada do sistema romano, que segundo Hübsch apenas fora plenamente desenvolvido pelos bizantinos e no medievo.

> *Como posição mediadora, e* "ao invés de substituir um modelo perfeito pelo outro, Hübsch considerava que a Alta Idade Média detinha um potencial inexplorado de adaptação flexível às necessidades modernas […]. Esta noção de um vibrante momento histórico interrompido […] era partilhado por diversas teorias de revivalismo progressivo articuladas entre 1830's e 1850's, que ligavam juízo arquitectural com modelos dinâmicos emergentes nos estudos históricos e nas ciências naturais. Em 1840, Fortoul e Vaudoyer desenvolveram em França um argumento similar em torno da primeira Renascença, enquanto os revivalistas góticos colocavam a perda da graça histórica na Renascença."[100]

A proposta de Hübsch traduz a via que abre o interesse e o estudo do período romano-bizantino –o românico–, enquanto a via incidente no gótico mantém a sua centralidade, quer em Inglaterra quer em França, sobretudo com a obra de Viollet-le-Duc (1814-1879), "que deteve uma influência invulgar no avanço dos ideais da arquitectura medieval em toda a Europa";[101] na Alemanha, "[e]m algumas cidades, como Hannover, as escolas neogóticas locais

---

[97] Para Hermann Muthesius, "Schinkel is the last great, comprehensive genius that architecture has produced –the last grand architect, so to speak. […] If other architects were more or less intimidated by classical forms, Schinkel's genius reached so far that he ruled and mastered even his more confining circle of Greek forms. […] He sat firmly in the artistic saddle; he was in a position to place the whole of the plastic arts in the service of his single great idea: Architecture." Muthesius, Anderson (intro., trad.), *Style-Architecture and Building-Art*, 1994, [1901]: 55.

[98] Bergdoll, "6. Historicism and New Building Types", 2000: 185.

[99] Bergdoll, "6. Historicism and New Building Types", 2000: 186.

[100] Bergdoll, "6. Historicism and New Building Types", 2000: 186-187.

[101] Muthesius, Anderson (intro., trad.), *Style-Architecture and Building-Art*, 1994, [1901]: 65.
"The course of the Romantic Movement in French architecture was quite like that in Germany. Here, too, it was first concerned primarily with the restoration of old monuments. We also see it used in France predominantly in church building; here, too, indeed far more than in Germany, the Romantic Movement receded against the classical.

desenvolveram e transmitiram à nova arquitetura o seu caráter específico."[102] Surge então uma terceira via, o interesse pelas renascenças locais –e não exactamente pela italiana– que, se vai encontrar resistência por parte dos revivalistas góticos, no caso alemão será potenciado pela guerra franco-prussiana (1870-1871), dando lugar a uma importante renascença oitocentista quer na arquitectura quer nas artes e ofícios[103] –e é neste contexto que se enquadra o início da actividade de Albrecht Haupt.

> "As batalhas sobre o estilo foram promovidas do reino do gosto para a arena das explicações históricas e da política nacionalista."[104]

A partir deste enquadramento, e procurando rebatê-lo no contexto português, articulam-se vários aspectos: [i] a ideia de um *revivalismo progressivo*, ou antes um eclectismo metodológico na prática do projecto, a partir da voz vizinha de Lluís Domènech i Montaner (1850-1923); [ii] a interpretação artística de Albrecht Haupt, secundado por Raul Lino, relativamente à renascença portuguesa quer como um *momento histórico vibrante* quer como uma *posição mediadora* entre tardo-gótico, mudéjar e a influência das renascenças italiana e francesa; [iii] uma prática de projecto igualmente mediadora, quer em Haupt quer em Raul Lino, na criação "de uma arquitectura expressiva de uma distintiva herança local […,] integrando formas novas na matriz do estilo herdado do passado";[105] [iv] a discussão entre Joaquim de Vasconcelos e Haupt acerca da originalidade arquitectural e nacional do manuelino; [v] o deslocamento do interesse artístico-político do neomanuelino para o neo-românico em paralelo com as pesquisas etnográfico-arqueológicas e com o estudo do românico –o romano-bizantino, como inicialmente designado–; [vi] o orientalismo, que no caso português se reveste de uma condição histórica e local, no intrínseco mudejarismo de Sintra e do Sul do país.

Nas diferenças circunstanciais, também em Portugal se desenrola um movimento similar ao dos demais focos europeus do debate: das românticas explicações históricas de Almeida Garrett e Alexandre Herculano à aguda reacção nacionalista na sequência do *Ultimatum* inglês,

---

Yet from the ranks of the French Neogothicists there ascended one figure […]:Viollet-le-Duc." Muthesius, Anderson (intro., trad.), *Style-Architecture and Building-Art*, 1994, [1901]: 65.

[102] Muthesius, Anderson (intro., trad.), *Style-Architecture and Building-Art*, 1994, [1901]: 64.

[103] "Next to the classicistic tidal wave that opened the century, the German Renaissance Movement was the most powerful event of German architecture and especially arts and crafts of the past century. Relative to the first, it had two great advantages: it was national and consequently more popular, but above all it had a profound influence on the crafts. Its inspiration for the applied arts was greater than its effect on architecture." Muthesius, Anderson (intro., trad.), *Style-Architecture and Building-Art*, 1994, [1901]: 68-69.

[104] Bergdoll, "6. Historicism and New Building Types", 2000: 187.

[105] A propósito da arquitectura de Hübsch em Baden. Bergdoll, "6. Historicism and New Building Types", 2000: 187.

entre o gosto artístico e o nacionalismo político, entre o estatuto da obra de arte e a emergência da perspectiva arqueológica-científica, entre os monumentos pátrios e o vernáculo rural.
Depois da obra 'europeia' do palácio da Pena,[106] ao longo da segunda metade de Oitocentos desenrolam-se os projectos de dimensão pública mais significativos –a intervenção nos Jerónimos, a Bolsa de Comércio do Porto, a câmara municipal de Lisboa, o palácio das Cortes e as estações do Rossio e de São Bento.[107] Paralelamente e a caminho da viragem de século, etnógrafos, arqueólogos e historiadores, primeiro, e os arquitectos depois –e pioneiramente Raul Lino que transportava um panorama europeu mais abrangente–

> *voltavam-se para estudar o vernáculo do campo, ou da ruralidade,* "na procura de um estilo verdadeiramente nacional o que implicaria uma grande dose de interpretação pessoal, simultaneamente libertando o carácter nacional da diplomacia dos grandes estilos europeus e abrindo um novo capítulo no uso da arquitectura para elaborar a identidade de uma comunidade perdida através da nostalgia."[108]

A ascensão do nacionalismo faz-se em Portugal através do neomanuelino enquanto derivação do neogótico,[109] confrontando-se com a prática daqueles formados pela academia francesa e as poucas mas significativas experiências da nova arquitectura do ferro. Paralelamente, as incursões na ruralidade, entre cientificidade e nostalgia,[110] procuram *a identidade de uma comunidade perdida*, sem qualquer terminologia de estilos –mas também no limiar de um âmbito artístico. Raul Lino, mediando um e outro posicionamentos, procura nestes primeiros anos da *questão da casa portuguesa* colocar o problema no *reino do gosto* mas fora da *arena das explicações históricas e da política nacionalista* –o que é diferente de ser conduzido por um romântico sentimento nacional–; ultrapassando o estilhaçamento estilístico, procura a singularidade de um estilo fora dos estilos artísticos, de um modo arquitectónico de distinção local, alicerçado na história mas sem historicismo.

---

106 "Obra "especiosa", produto de circunstâncias autorais e de encomenda muito particulares, a Pena não terá grande repercussão na arquitectura portuguesa. A sua aposta no Manuelino como expressão arquitectónica de valores nacionalistas, essa, sim, será retomada mas já na transição para o século XX". Maria Helena Barreiros. "Arquitecturas do século XIX Português, entre o Fim do Absolutismo e a Abertura da Avenida da Liberdade". Dalila Rodrigues (coord.). *Arte Portuguesa: Da Expressão Romântica à Estética Naturalista*, vol. 15. Fubu Editores, 2009: 121. As comemorações camonianas de 1880 e as de 1898, do quarto centenário da chegada de Vasco da Gama à Índia, terão potenciado a adesão romântica e popular ao neomanuelino. França, "20. Do Neomanuelino ao Neo-Românico", *A Arte em Portugal no Século XIX*, 1990 [1967]: 176.

107 Barreiros, Rodrigues (coord.), "Arquitecturas do século XIX Português", 2009: 126-137.

108 "the vernacular of the countryside". Bergdoll, "5. Historicism and Stylistic Debates in Architecture", 2000: 170.

109 França, "20. Do Neomanuelino ao Neo-Românico", 1990 [1967]: 174.

110 Paulo Varela Gomes, em 1991, e Ana Tostões, em 1995, referiram já a nostalgia como sentimento operador neste processo, e em particular na 'casa portuguesa' de Raul Lino. Varela Gomes, "Deuxième Bataille, avec Raul Lino et la Nostalgie", *Points de Repère*, 1991: 21-62. Ana Tostões. "Eclectismo, Revivalismo e a «Casa Portuguesa»". Paulo Pereira (dir.). *História da Arte Portuguesa*, vol. III. Lisboa: Temas e Debates, 1995: 507-517.

Em contexto mais próximo ao daquelas interrogações de Ramalho e Vasconcelos, de 1882 e 1884, e inclusive numa formulação muito semelhante, Lluís Domènech i Montaner já se interrogara em 1878 "Em busca de uma arquitectura nacional":

> "Podemos ter hoje em dia uma verdadeira arquitectura nacional?
> Podemos tê-la em um futuro próximo?"[111]

Segundo Domènech, *para constituir uma arquitectura moderna e nacional havia então, entre artistas e críticos, quatro tendências:* [1] *a clássica ou greco-romana;* [2] e a *ecléctica mas respeitável;* a estas duas correntes, *não precisamente nacionais,* Domènech aponta factores de esterilidade, mas com particular veemência à primeira.

> *Finalmente duas outras tendências fundamentadas, que pretendem continuar as tradições da idade média, ambas de tradição pátria:* [3] *a afim dos monumentos românicos e ogivais;* [4] *a que prefere a arquitectura árabe ou a modificação da mesma, que se conhece geralmente pelo nome de mudéjar.*
> "Talvez as duas pudessem unir-se e violentando-se formar uma terceira arquitectura; mas francamente por raciocínio e sentimento cremos que todo o caminho que se fizesse neste sentido não conduziria a uma era brilhante de arquitectura moderna."[112]

Esta hipótese de uma terceira via difere da *posição mediadora* de Hübsch na medida em que, decorridas cerca de cinco décadas entre ambos e como refere Bergdoll, os nacionalismos fizeram deslocar o debate sobre o estilo para os estilos enquanto *explicações históricas e políticas*. Contudo, mesmo partindo desse estilhaçamento estilístico, o problema de Domènech aproxima-se do de Hübsch: assentando já no *potencial de adaptação flexível da arquitectura medieval* que este propusera, Domènech questiona-se sobre a possibilidade de uma conciliação com o mudejarismo; a rejeição desta hipótese é aparente, uma vez que decorre do entendimento do estilo como um conjunto de estilos histórico-políticos; o que Domènech propõe de seguida é afinal muito próximo da *posição mediadora* de Hübsch, já não entre dois sistemas mas entre diferentes heranças locais, o estilo como um sistema coordenador de múltiplos estilos.

> "Admitamos os princípios que em arquitectura nos ensinam todas as idades passadas, que de todas, bem guiados, necessitamos. Sujeitemos as formas decorativas à construção […]. E com estes princípios, severamente comprovados apliquemos abertamente as formas que as novas experiências e necessidades nos impõem enriquecendo-as e dando-lhes expressão com os tesouros ornamentais que os monumentos de todas as épocas e a natureza nos oferecem. […] Dir-nos-ão talvez que isto é uma nova forma de eclectismo […;] se crer que todas as gerações nos legaram alguma coisa boa com o que aprender e querer estudá-lo e aplicá-lo é cair nesta falta, declaramo-nos convictos de eclectismo."[113]

Domènech distingue assim um eclectismo historicista, ou de estilos –a segunda das quatro tendências que enunciara, e que projectualmente consistia em fazer corresponder certos

[111] Lluís Domènech i Montaner. "En busca d'una arquitectura nacional". *La Renaixença* #4, 28 Fev. 1878: 149-160; upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2099/2137/07.antologia_en_busca_de.pdf.

[112] Domènech i Montaner, "En busca d'una arquitectura nacional", 1878: 149-160.

[113] Domènech i Montaner, "En busca d'una arquitectura nacional", 1878: 149-160.

programas a determinados estilos históricos–,[114] de um *eclectismo metodológico*,[115] aquele de que se declara afim –pese embora a 'falta' em que pudesse incorrer. Ao primeiro aponta as incongruências de um determinismo programa > estilo histórico, não muito rigoroso e muitas vezes por aproximação, exemplificando ainda as contradições construtivas –e morais ou de época– que daí decorriam.[116]

Domènech propõe então –e com a lucidez de não ser tarefa para uma só geração–[117] uma postura projectual, um método que operasse com o conhecimento da história da arquitectura, com os aspectos imanentes ou estruturais dos diversos períodos arquitectónicos e não com a aparência da linguagem dos estilos históricos. Enunciando um sistema, o arquitecto catalão refere [i] *princípios que, estudando selectivamente, o arquitecto pode extrair de todas as idades passadas;* [ii] *formas determinadas pelas novas experiências e necessidades;* [iii] *sujeição das formas decorativas à construção;* [iv] transmissão do espírito –*a riqueza e a expressão dos tesouros ornamentais– que os monumentos de todas as épocas e a natureza nos oferecem.*[118]

Contudo, e particularmente neste último ponto, reside o fundamento pelo qual a obra de Domènech é ecléctica no sentido mais estrito, manifestando-se sobretudo por via das tendências pátrias do românico-gótico e do mudéjar, que o próprio referira. De ambas, e em particular desta última por ser uma herança específica do Sul e Nascente da Península,

---

[114] Para Domènech, *a respeitabilidade da escola ecléctica, com centro na Alemanha, deve-se ao facto de pretender* "conservar as tradições clássicas aplicando-as aos edifícios aos quais deram vida e aos quais naturalmente se amoldam […;] parte de um estudo verdadeiro da arte clássica antiga e da Idade Média que lhe é verdadeiramente conhecido." Domènech i Montaner, "En busca d'una arquitectura nacional", 1878: 149-160.

[115] Nuno Portas refere-se ao contexto das opções editoriais da revista *Arquitectura* no final da década de 1960, em exemplos que, de certo modo desalinhados e periféricos em relação a uma certa ortodoxia do movimento moderno, também "nem sempre correspondiam aos apelos que da revista se faziam à tarefa de «uma nova geração» […,] apelos por vezes de difícil entendimento pelo seu excessivo ecletismo metodológico…" Portas, "XV. A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação", 1973: 741.
O paralelo da expressão deve-se –mais do que ao obscurecimento dos objectivos dos editores da revista portuguesa– ao similar apelo de Domènech i Montaner, de quase um século antes, para a difícil mas necessária tarefa dos arquitectos pensarem uma nova porque circunstancial arquitectura; se Portas apelava a uma *nova geração*, Domènech alertara para que a missão se desenrolaria por mais de duas ou três; talvez aquela a que Portas apelava fosse ainda uma das que Domènech referira.

[116] "É necessário confessar que esta escola tem conhecimentos, mas não cremos que tenhamos de apoiá-la. As formas antigas não de coadunam com as nossas necessidades actuais nem com os nossos meios de construção, de tal ordem que os mesmos autores desta escola vêem-se muito frequentemente obrigados a faltar aos seus conhecimentos da tradição e aos seus propósitos, escondendo os meios modernos dos quais se fazem valer (a viga e o pilar de ferro, por exemplo) que dificilmente podem disfarçar-se quando respondem a uma necessidade real e digna de ser manifestada…" *A identificabilidade de um estilo opera-se figurativamente, através da sua linguagem, pelo que, particularmente para os programas híbridos, ou nos casos de uma parca destreza projectual pelo atrofiamento da capacidade inventiva, as obras mais se assemelham a um compêndio figurativo, uma babel de formas e símbolos.* Domènech i Montaner, "En busca d'una arquitectura nacional", 1878: 149-160.

[117] "Sabemos bem que não é este o caminho dos triunfos fáceis para os artistas que quiserem segui-lo. Tampouco o trabalho assíduo que isto requer é o caminho para alcançar proveito para hoje e glória para amanhã. Não é um trabalho de duas nem de três gerações para que possa produzir resultado e quando se alcançar, o que tiver feito cada artista de hoje será uma gota mais no mar das ideias passadas." Domènech i Montaner, "En busca d'una arquitectura nacional", 1878: 149-160.

[118] Domènech i Montaner, "En busca d'una arquitectura nacional", 1878: 149-160.

emergem os elementos e motivos que se convertem em distinção regional.[119] Propondo um sentido transformador, por transferência de princípios no sentido de uma articulação com as condições do presente –e por isso uma proposta moderna de projecto arquitectónico–, a transmissão que igualmente defende recorre à alegoria ou mesmo à figuração de formas, elementos e símbolos ornamentais do passado e, sublinhe-se, da natureza. Porém, resultados plenos apenas poderiam ser alcançados a mais de *duas ou três gerações* de distância, subentendendo-se a sua convicção em pertencer à primeira delas.

Colquhoun considera que o *modernisme* catalão traduz muito claramente os fundamentos que informam a diversidade de expressões de uma arte nova: constituir meio de afirmação de identidade regional e a aceitação do eclectismo. Anterior ao *art nouveau* belga, o *modernisme* toma igual e directamente Viollet-le-Duc e o *arts & crafts* como referentes.[120]

No caso da obra de Raul Lino, apenas não são evidentes as afinidades com o arquitecto francês, enquanto as demais influências são manifestas. Escapando a uma classificação por estilos –ou a todos correspondendo– a obra de Raul Lino é efectivamente discutida no âmbito quer do eclectismo quer da arte nova, nomeada e respectivamente por Ana Tostões e Nuno Rosmaninho para o primeiro, Manuel Rio-Carvalho para a segunda.[121]

Nesta sequência, propomos considerar as primeiras duas décadas da obra de Raul Lino dentro das gerações que Domènech refere, pautando-se por um similar eclectismo metodológico, isto é, a aceitação crítica para o projecto arquitectónico moderno de temas formais e materiais

……

[119] "Nas primeiras obras do movimento catalão, os motivos mudéjares usavam-se para indicar certa identidade regional." Alan Colquhoun. Jorge Sainz (trad.). "El *art nouveau*: 1890-1910". *La arquitectura moderna: Una história desapasionada*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005 [2002]: 24.

[120] Contudo, se na Bélgica se desenvolve no contexto de "um socialismo internacional e anticatólico, na Catalunha as suas bases são católicas, nacionalistas e politicamente conservadoras. [… *Para a Catalunha, como para as minorias étnicas do império austro-húngaro, Finlândia e estados bálticos*,] o estilo livre e sem compromissos do *art nouveau* converteu-se em um emblema da liberdade cultural". Colquhoun, "El *art nouveau*: 1890-1910", 2005 [2002]: 24, 27.

[121] Ana Tostões discute a primeira fase da obra de Raul Lino no âmbito do eclectismo e dos revivalismos, aí inserindo *o conceito de «casa portuguesa»"*. Tostões, "Eclectismo, Revivalismo e a «Casa Portuguesa»", 1995: 507-517. Tratando a casa portuguesa na transversalidade internacional do fenómeno das casas nacionais, Nuno Rosmaninho considera-a "um eclectismo nacionalizador". Rosmaninho, "A «Casa Portuguesa» e outras «Casas Nacionais»", 2002-03: 225-250. Em trabalho mais recente afirma liminarmente que "[a] *casa portuguesa* é um eclectismo pseudo-vernáculo e, como todos os eclectismos, privilegia o decorativismo. A sua longevidade tem uma expressão artística irrecusável, mas restaria incompreensível se não se observasse o seu fundamento nacional." Nuno Rosmaninho. "Arte nacional: conceito e funcionalidade | 2. Feição estereotípica". Maria Tavares Ribeiro (coord.). *Outros Combates pela História*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2010: 523; digitalis.uc.pt/handle/10316.2/31644. Mais recentemente, Regina Anacleto secunda Ana Tostões e Nuno Rosmaninho, considerando que "[a] Casa dos Patudos, que se ergue em Alpiarça, bem perto do Tejo, pode considerar-se paradigmática no contexto revivalista e eclético português." Regina Anacleto. "Alpiarça: A Casa dos Patudos no contexto revivalista português". María del Mar Lozano Bartolozzi, Vicente Méndez Hernán (coords., eds.). *Paisajes modelados por el agua: entre el arte y la ingeniería*, 2012: 392; dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4522471.
Por sua vez, Manuel Rio-Carvalho estabelece relação com as diversas manifestações da arte nova, esclarecendo as afinidades com "o *Modern Style* de raiz germano-austríaca e britânica e [com] não o *Art Noveau* […]; ao incidir a sua atenção não sobre Paris, mas sobre Darmstadt, Glasgow e Viena", considerando-o assim "[g]uarda avançada do modernismo em Portugal, com influências de Baillie Scott e do grupo Secession, embora com soluções próprias". Rio-Carvalho, "Raul Lino, o Tempo Reencontrado", 1970: 192, 198.

heterogéneos, disponíveis nas diversas fases que evolutivamente constituem a história da arquitectura de determinado território.

Albrecht Haupt e Lluís Domènech[122] desenvolveram a actividade profissional como arquitectos numa articulação intrínseca com a história da arquitectura, ao incluir a intervenção em edifícios antigos –como de resto era corrente na segunda metade do século XIX, uma vez que ao longo deste século se operava o seu reconhecimento como documentos pátrios, seguindo-se a consciencialização e discussão sobre como neles intervir.[123]

Ambos impulsionaram estudos e trabalhos de intervenção em monumentos, o que potenciava uma postura ecléctica, pelo menos em termos metodológicos; mas, e no que nos importa, diferenciava-os o período sobre o qual incidiu o interesse e a prática de cada um. Domènech centrava o seu interesse no período românico-ogival catalão,[124] enquanto Haupt intervinha e pautava os seus projectos de raiz dentro de uma inspiração na renascença alemã, interesse que se desdobrara na investigação deste mesmo período em Portugal.[125]

> "Haupt assistira à polémicas histórico-culturais dos racionalistas, dos românticos, dos neo-clássicos, dos pós-românticos, dos idealistas, etc. É preciso ter em conta estes movimentos culturais que se desenvolveram nos séculos XVIII e XIX, para situar A. Haupt e explicar o seu método, tanto nas suas componentes positivas como negativas."[126]

……

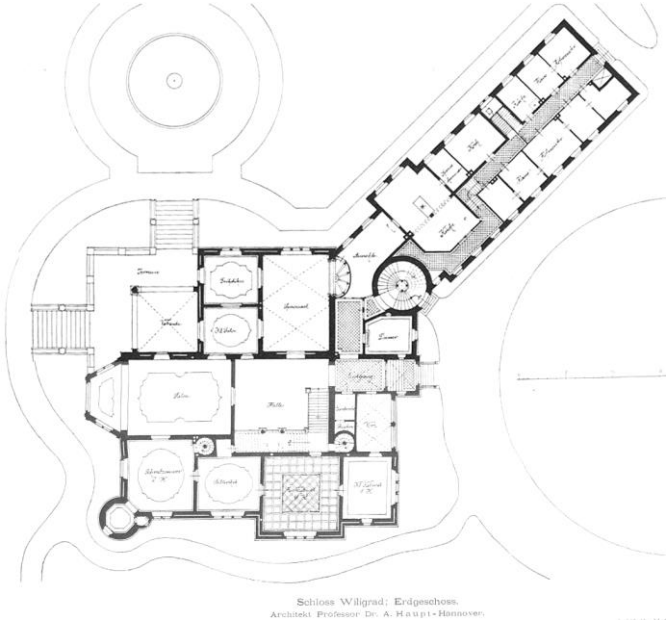
[122] Praticamente da mesma idade, respectivamente 1852-1932 e 1849-1923.

[123] Processo que se desenrola a par dos revivalismos históricos. Veja-se Paulo Pereira. "O Revivalismo: A Arquitectura do Desejo". *História da Arte Portuguesa*, vol. III. Lisboa: Temas e Debates, 1995: 353-365.

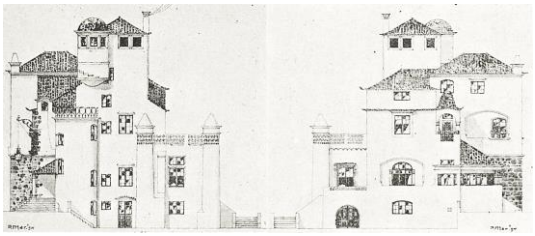
[124] Na linha de Viollet-le-Duc e das próprias ideias e propostas de Domènech –veja-se pontos [ii] e [iii] do seu enunciado metodológico, bem como um sentido ossatural nas suas obras. "Como sucedeu noutras parte da Europa, a valorização da arte românica na Catalunha constituiu uma parte singular da herança do Romantismo que, no seu afã de nostalgia histórica, recuperação das raízes identitárias e busca de valores de coesão comunitária, olhou com especial entusiasmo para a arte medieval. [… *Tal como nos distintos lugares da Europa, principiou por uma recuperação da arte gótica, tal fenómeno abriu-se rapidamente ao que hoje*] denominamos "românico" e que inicialmente se chamava "arte de estilo bizantino", e posteriormente "romano bizantino" ou "latino-bizantino" [… *procurando diferenciar*] o estilo dessa nova arquitectura, tanto da "romana" como da "ogival". […] Neste mesmo contexto efervescente da Catalunha da *Renaixença* forjaram-se igualmente os ideais do incansável e veemente, Lluís Domènech i Montaner (1850-1923), que dedicou uma boa parte da sua vida à preparação de uma monumental *Història de l'Art romànic a Catalunya*, que, contudo, nunca chegou a terminar e cujo material permaneceu inédito até 2006. Não obstante, o seu valor reside no facto de que se tratava, em muitos casos, da primeira documentação científica existente sobre os monumentos românicos conservados a inícios do século XX, tanto em plantas como fotografias assim como no estudo documental, construtivo e decorativo dos edifícios." Manuel Castiñeiras González; Gemma Ylla-Català. "El descubrimiento del románico y la formación de las colecciones de los grandes museos". José María Pérez González (dir.). *Enciclopedia del Románico en Cataluña*. Barcelona, 2014: 21; dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6604335.

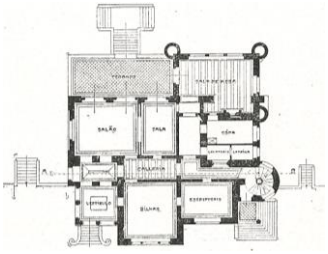
[125] Bem como ainda em outros países meridionais, como Espanha e Itália Veja-se Belchior, *Haupt e o Desenho de Viagem*, 2010. "O interesse que o arquitecto alemão detinha pela arte no tempo do renascimento, nomeadamente, respeitante a países do Sul, e especificamente a Portugal, prende-se claramente com o facto de, no seu país, este estilo artístico apresentar características particulares e distintas relativas ao Sul europeu. Efectivamente, no Norte da Europa, nomeadamente na Alemanha, a influência renascentista italiana foi introduzida de forma bastante lenta. Apesar de, no início de quinhentos, os edifícios apresentarem uma ornamentação com características renascentistas, a arquitectura alemã permanecia simultaneamente fiel à tradição nacional e ao gótico fortemente implementado. O renascimento germânico conjugava elementos arquitectónicos estruturais de cariz tradicional gótico com a decoração ornamental italiana renascentista. Esta simbiose de estilos verificou-se de forma mais vincada em castelos e edifícios civis ao contrário dos imóveis de carácter religioso que, na sua maioria, mantinham a sua típica arquitectura gótica tradicional." Belchior, *Haupt e o Desenho de Viagem*, 2010: 141-142.

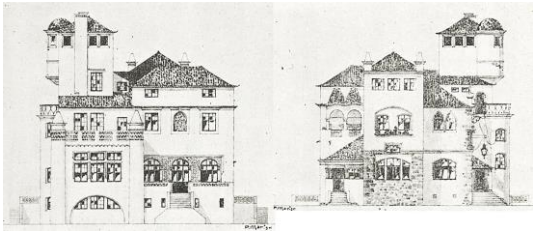
[126] Mendes Atanázio (intro.). "A Arquitectura do Renascimento em Portugal". Albrecht Haupt; M.C. Mendes Atanázio (intro., crit., rev.); Margarida Morgado (trad.). *A Arquitectura do Renascimento em Portugal: Do tempo de D. Manuel o Venturoso, até ao fim do domínio espanhol*. Lisboa: Presença, 1986: I.



[a]
[b]







040. Haupt, *Schloss Wiligrad in Mecklenburg*, 1903 –obra 1896-98 [a];
Lino, "Casa do sr. João Baptista de Lima Junior", CM #50, 10 Fev. 1902 [b].

Archive.org/stream/SchlossWiligradInMecklenburg/HauptSchlossWiligrad#page/n2/mode/1up.

No período de permanência de Raul Lino em Hannover, entre 1893 e 1897, o atelier de Haupt desenvolveu diversas intervenções de restauro,[127] entre as quais o *Schloss Basedow*, entre 1891 e 1895, pautada por um estilo neo-renascentista regionalmente demarcado.[128] No período em que o aspirante português aí tirocinou, aproximadamente nos anos de 1896 e 1897,[129] Haupt projecta o *Schloss Wiligrad*, construído de raiz entre 1896 e 1898, "[u]ma vez mais de acordo com os cânones e influências renascentistas e nacionalistas germânicas", articulando elementos góticos e técnicas construtivas da região.[130]

É este entendimento da renascença –múltiplas expressões regionais, entre o gótico e a influência do renascimento italiano, apropriado mediante tradições construtivas locais– que Haupt advoga, e no qual Raul Lino funda a sua formação, tomando a investigação do historiador alemão como guia para o seu próprio estudo e prática.

Albrecht Haupt assinala precisamente um análogo sentido de sínteses entre modos distintos, que caracterizava o manuelino, ou mais exactamente a renascença portuguesa: não deixando de constituir um corpo próprio, é permanente a confluência de outros discursos, do tardo-gótico e do mudéjar, do renascimento italiano, bem como também da renascença francesa.

> "A caracteristica das fórmas architectonicas do estylo manuelino não é muito facil de expressar, porque, como já dissemos, encontra-se no centro do paiz toda uma serie de grupos differentes, nos quaes prepondera um ou outro aspecto, que ora propende para o gothico secundario, para as formas mouriscas e da Renascença, ora se define n'uma maneira naturalista toda arbitraria. Pode observar-se mais facilmente a mudança de estylo nas evoluções transitorias."[131]

---

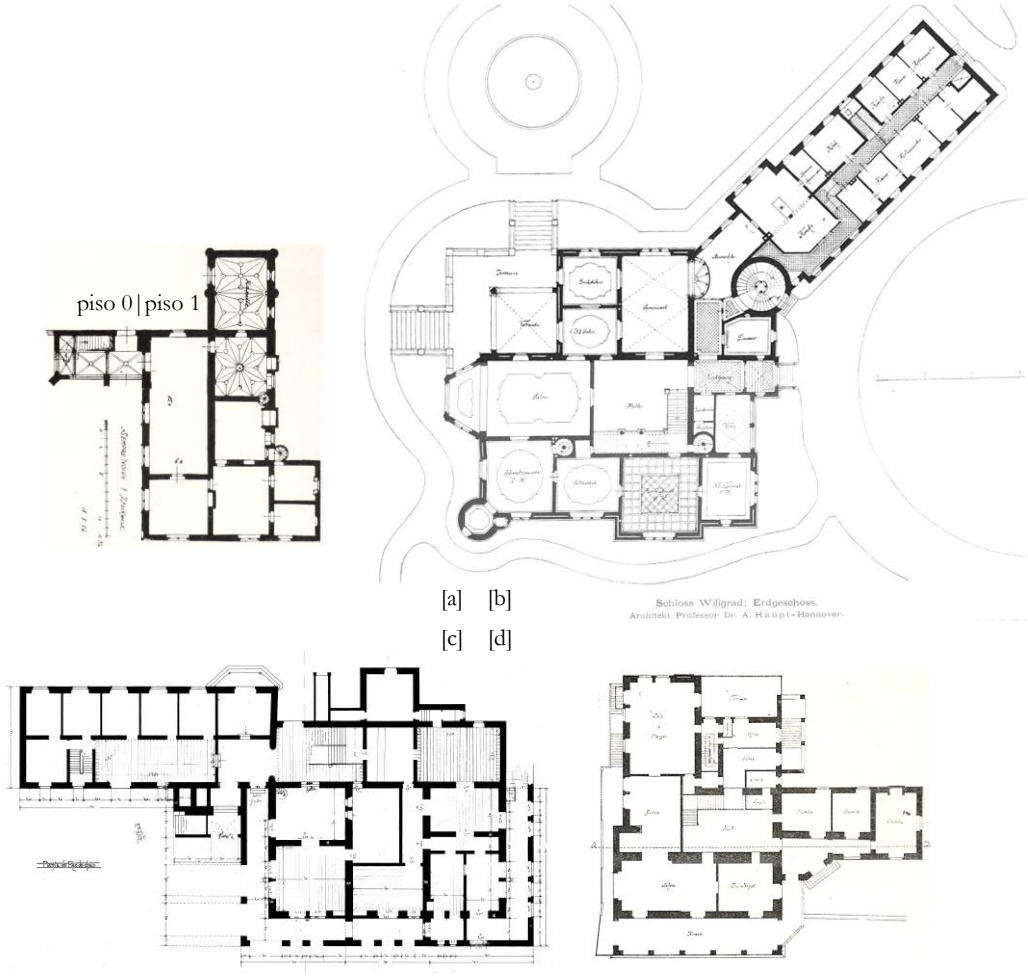
[127] Em "vários imóveis monumentais no norte da Alemanha, de carácter civil e religioso", como a *Leibnizhaus*, em Hannover, entre 1890 e 1894; a *St. Martini-Kirche*, em Hagen, de 1894; e a *Stadtkirche*, em Bückenburg, de 1895. Belchior, *Haupt e o Desenho de Viagem,* 2010: 170, 175, 210. De raiz, "Haupt desenvolveu diversos projectos de arquitectura para *villas* privadas e edifícios residenciais, essencialmente direccionados para uma clientela aristocrática, tendo por referência um revivalismo do renascimento germânico." *The Dictionary of Art*, vol. 14, 1996: 229-230 *apud* Belchior, *Haupt e o Desenho de Viagem*, 2010: 163.

[128] Que incluiu a construção de uma nova ala, a Leste. Localizado em "Basedow, no Sudoeste do Distrito de Demmim, Mecklenburg-Vorpommem, sobre o lago Malchiner […, a] sua reconstrução remonta a 1552 sobre as ruínas pré-existentes. Ao longo do tempo sofreu várias alterações, nomeadamente, no início de oitocentos com o arquitecto Friedrich August Stiller (1800-1865) de acordo com o estilo neogótico vigente na altura. [… *Haupt intervém segundo*] o designado estilo neo-renascentista de *Mecklenburg* ou *Johann-Albrecht*, que se caracterizava pela particular utilização do tijolo vermelho de terracota ou «tijolo gótico», o qual, ao nível cromático, contrastava com o reboco branco utilizado nas paredes exteriores dos edifícios." Belchior, *Haupt e o Desenho de Viagem*, 2010: 193.

[129] "Entre os anos de 1896 e 1897, assiste a várias palestras sobre arquitectura na *Königliche Technische Hochsschule*. Foi durante este período formativo que o português entrou em contacto com o arquitecto alemão Albrecht Haupt. […] O intervalo provável do encontro entre as duas personalidades, situado entre 1893 e 1896, coincide com a atribuição do grau de doutor ao arquitecto alemão, no ano de 1893, e a matrícula de Lino naquele Estabelecimento de Ensino." Belchior, *Haupt e o Desenho de Viagem*, 2010: 284-286.

[130] "Elementos arquitectónicos renascentistas e góticos eram simultaneamente assimilados com a arquitectura tradicional com o objectivo de criar um estilo singular nitidamente germânico. […] O designado «tijolo gótico» (tijolo burro), empregue tradicionalmente na arquitectura da região hanseática, aparece igualmente em Wiligrad como material de construção demarcando, desta forma, a vertente regionalista." Belchior, *Haupt e o Desenho de Viagem*, 2010: 193, 167-168.

[131] Albrecht Haupt. "A Architectura da Renascença em Portugal". *Serões* #14, Ago. 1902: 82-83. Resultando da tese de doutoramento do professor e arquitecto alemão, foi originalmente publicada em dois volumes, com o título *Die Baukunst der Renaissance in Portugal: von den Emmanuel's die Glucklichen bis zu dem Shlusse spanischen Herrschaft: Lissabon*



041. Renascenças: do paço de Sempre-Noiva [a] ao *Schloss Wiligrad* [b], da *villa* dos Patudos [c] ao *Schlösschens* da Comenda [d], e estudo para *Atalaia*.
Respectivamente do século XV-XVI, desenhado por Albrecht Haupt; projecto de Haupt de 1896-98; projectos de Raul Lino 1904, 1903 e página de um caderno de estudos de Raul Lino, n.d., c.1910.

Em Sempre-Noiva representa-se o piso nobre, exceptuando o corpo da escada, correspondente ao piso térreo. Haupt, *Die Baukunst der Renaissance in Portugal: Das Land*, vol. II, 1895: 147, ilus. 137; Haupt, *Schloss Wiligrad in Mecklenburg*, 1903; FCG RL021; Lino, "Casa do Ex.mo Sr. Conde d'Armand", *CM* #104, 10 Ago. 1903; AfRL.

Esta interpretação colidirá com a de Joaquim de Vasconcelos –um ano mais velho do que Domènech, três anos do que Haupt–, cujos trabalhos públicos relativamente ao manuelino, de 1884-1885, antecedem os do historiador alemão, principiados em 1886.[132]

Joaquim de Vasconcelos teria certamente conhecimento dos debates centro-europeu sobre o(s) estilo(s), problemática que terá rebatido para o contexto português. É igualmente plausível que tivesse conhecimento das considerações de Domènech i Montaner *em busca de uma arquitectura nacional*, de 1878 –bem como de outros trabalhos–, particularmente se atendermos às semelhanças na formulação das interrogações do historiador português em 1884, a coincidência no interesse pelo românico, bem como o conhecimento de ambos quanto à história das correntes europeias e sua recepção na península –e no âmbito específico da *questão da casa portuguesa*, é uma constante o afirmar da necessidade de comparação com os estudos da arqueologia espanhola.

O posicionamento de Vasconcelos assentava à partida numa

> "atitude antimanuelina, tomada no domínio da pintura."[133] *Na sequência da discussão da obra de Grão-Vasco e da sua inserção na história das emigrações artísticas para a península, Vasconcelos considera que não é no manuelino mas na segunda metade do século XV que está a chave da questão, mais precisamente entre 1428 e 1570*.[134]

Vasconcelos e Haupt divergiam na consideração do manuelino como uma genuinidade portuguesa:[135] na publicação de 1885, *Da Architectura Manuelina*,[136] o historiador português "defende que a arquitectura deste estilo provém claramente de influências de outros países europeus, inclusivamente de Espanha",[137] dando exemplos de cidades para o demonstrar.

und Umgegend e *Das Land*, 1890-95. Em português, foi publicada na revista *Serões*, em vários números entre 1902 e 1909: na 1ª série, 1902-1903, vol. III, #13-#18 (79 ilust.); 1903-1904, vol. IV, #19-#20, #22-#24 (53 ilust.); na 2ª série, 1907, vol. V, #25-#30 (58 ilust.); 1908, vol. VI, #31-#36 (59 ilust.), e vol. VII, #37, #38, #42 (32 ilust.); 1909, vol. VIII, #44, #45, #48 (11 ilust.), e vol. IX, #51 e #54 (14 ilust.); hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/Seroes/Seroes.htm. Sendo novamente publicado em português, agora em livro –Albrecht Haupt. *A Arquitectúra da Renascença em Portugal*. Lisboa: J. Rodrigues & C.ª, 1924–, observe-se que em 1986 é preferido o termo *Renascimento* em lugar de *Renascença*; como mais um exemplo do problema das traduções, a passagem "encontra-se no centro do paiz" na versão de 1902 figura como "por todo o país" em 1986.

132 Belchior, *Haupt e o Desenho de Viagem*, 2010: 246.

133 França, "14. Joaquim de Vasconcelos", 1990 [1967]: 118.

134 "[I[sto é, entre a vinda de Van Eyck a Portugal e o fim da série de trabalhos de Francisco da Holanda." França, "14. Joaquim de Vasconcelos", 1990 [1967]: 117-118.

135 "Duas posições desenhavam-se assim no horizonte da crítica ao manuelino. Uma iniciada por Varnhagen, romanceada por Quinet, continuada por Haupt e consagrada por Reynaldo dos Santos era claramente nacionalista: existia efectivamente um estilo, português, do período da expansão. Outra, iniciada por Vasconcelos, continuada por Vergílio Correia e com reconhecimento da autoridade científica, aprofundada por Paul Evin, Perez Embid, Élie Lambert e, mais recentemente, por Pedro Dias era (e é) claramente internacionalista: negava qualquer originalidade «nacional» ao manuelino, integrando-o nas correntes do gótico final europeu." Paulo Pereira. "A invenção do estilo manuelino". *História da Arte Portuguesa*, vol. II, 1999: 54. A ver Paulo Pereira. *A Obra Silvestre e a Esfera do Rei: Iconologia da Arquitectura Manuelina na Grande Estremadura*. Coimbra: Instituto de História de Arte FLUC, 1990 [1987]; para o aprofundamento mais recente relativo a este período, Oliveira, *Arquitectura Portuguesa do tempo dos Descobrimentos: Assento de Prática e Conselho cerca de 1500*, 2004.

136 *Da Architectura Manuelina*, conferência realizada em 1884 em Coimbra, publicada em 1885. França, "14. Joaquim de Vasconcelos", 1990 [1967]: 118, 444 nota 340; http://purl.pt/972.

137 Belchior, *Haupt e o Desenho de Viagem*, 2010: 225.

Como contra-argumento, e citando o historiador português, Haupt documenta parte das suas considerações acerca da singularidade do manuelino precisamente com exemplos de obras em tais cidades,[138] inclusive propondo que, a haver relação, dever-se-ia antes à influência preponderante das obras portuguesas.[139]

> "Antes do reinado de D. Manuel se definira uma pintura nacional, e antes dele também se desenhara uma arquitectura romântica que sobretudo importava considerar. O manuelino, que apaixonara os românticos, para Vasconcelos não era mais do que «um eclectismo que aceitava o velho e o novo sem crítica; (…) o capricho do escultor onde devia só prevalecer a ideia do arquitecto» […]. Os acessórios decorativos simulam elementos construtivos e funções estáticas; (…) o sistema de construção não apresenta originalidade alguma nas plantas e alçados, no traçado em geral; há apenas um agrupamento mais ou menos pitoresco […], um efeito geral muito pitoresco, isso sim»".[140]

Veja-se a consideração de Vasconcelos, de o manuelino constituir um posicionamento ecléctico que secunda um romantismo anterior: focado no período de D. Manuel, a investigação de Haupt remonta contudo ao tardo-gótico da segunda metade do século XV e às primeiras influências do renascimento italiano[141] –pelo que seria até convergente com

…….

"Datados de 1908, os *Teoremas* [*para o estudo da história da arte na península e especialmente em Portugal*, de Joaquim de Vasconcelos,] receberam adições em Julho de 1912, contudo, os artigos que os compõem coligem trabalhos desde 1878." Leandro, "*Memória de um desencontro: os Teoremas de Joaquim de Vasconcelos*", 2006: 2.

"V. A arte nacional assistiu quasi indiferente à invasão de ideias e motivos estrangeiros. Daí a sua feição singularíssima e ÚNICA até hoje, na arte popular, que é a da Pré-Historia e Proto-história. Pouco assimilou; e esse pouco sem método. Qual a causa? Desorganização, ou antes: tardia organização da oficina e dos mesteres e confrarias; compare-se com a Espanha: Aragão, Catalunha e Valência. O que valeu à Espanha: –Barcelona!! *O Consolat del mar* e a sua influencia na civilização do Mediterrâneo. VI. As relações de Portugal com Aragão, Catalunha e Valência –sobretudo desde D. Dinis e a Rainha Santa, sua esposa, é um capítulo especial –inédito, e da maior importância". Vasconcelos, *Os Teoremas para o estudo da história da arte na península e especialmente em Portugal* [1912]: 9 *apud* Leandro, "*Memória de um desencontro: os Teoremas de Joaquim de Vasconcelos*", 2006: 9.

"Creio bem que a arte e sciencia da construcção nos veio das vizinhas provincias de Hespanha para os grandes modelos, os de Coimbra por exemplo, como da França vieram para Hespanha as primeiras inspirações romanicas, sob a égide das ordens monasticas, -a benedictina, sobretudo." Joaquim de Vasconcelos. *Arte Romanica em Portugal*. Porto: Marques Abreu, 1918: 4; purl.pt/978. Esta defesa das influências do românico espanhol na arte portuguesa, nomeadamente da região catalã, reforça as hipóteses atrás apresentadas de, por um lado, ser Joaquim de Vasconcelos um dos críticos consultados por Henrique das Neves e, por outro, da probabilidade de o historiador português ter conhecimento das ideias de Domènech i Montaner.

138 Haupt "inseriu ilustrações respeitantes a monumentos localizados nas cidades que Vasconcelos tinha mencionado no seu estudo […, exactamente como] contestação à teoria respeitante às influências estrangeiras […, e defendendo] que o estilo manuelino era fundamentalmente de origem portuguesa tendo, por isso, um carácter essencialmente original e independente." Veja-se Belchior, *Haupt e o Desenho de Viagem*, 2010: 225-226.

139 "Vasconcelos chegou áquella final conclusão, comparando minuciosamente as construcções nacionaes com as dos paizes vizinhos relacionadas com estas; para o que era inevitável estudar a Hespanha, com referencia á existencia ali de edificios da mesma época e do mesmo genero. Mas estas investigações nunca nos confirmaram a opinião mencionada; pelo contrario, as unicas duas construcções em Hespanha que podem dizer-se um tanto aparentadas com as manuelinas –o pateo do Collegio de S. Gregorio em Valladolid com o seu portal, e o esplendido pateo do palacio ducal del Infantado em Guadalajara– teem uma differença tão distincta, tanto no caracter geral, como na execução dos *detalhes*, que póde concluir-se procederem d'uma tendencia em absoluto parecida, mas nunca que os trabalhos portuguezes dependessem dos hespanhóes. Dever-se-hia antes suppôr que estes trabalhos isolados, e n'este genero, em Hespanha, tivessem sido inspirado pelos portuguezes." Haupt, "A Architectura da Renascença em Portugal", *Serões* #14, Ago. 1902: 81-82.

140 França, Vasconcelos *apud* França, "14. Joaquim de Vasconcelos", 1990 [1967]: 118.

141 "É no tempo d'este monarcha [D. João II] que temos de procurar os principios da Renascença portugueza." Haupt, "A Architectura da Renascença em Portugal", *Serões* #13, Jul. 1902: 23. Precisamente tratando a passagem de D. João II para D. Manuel, veja-se Marta Oliveira. "É essa natureza de mudança da prática da arquitectura, na segunda metade do século XV e primeiros decénios de XVI, e os sinais que a anunciam, mínimos indícios de

Vasconcelos–; mas Haupt, no seu posicionamento ecléctico, aceita precisamente esse eclectismo manuelino, de permeação de modos.[142] Já a depreciação do manuelino por parte de Joaquim de Vasconcelos, considerando-o um eclectismo, inserir-se-ia numa visão de investigador-historiador que, tal como o restauro dos monumentos, principiava a privilegiar a unidade e a pureza de estilos. Contudo, aceitando um ecletismo metodológico, as propostas de Domènech e Haupt –ambos arquitectos–,[143] propunham-se operar a passagem para uma moderna arquitectura nacional –uma *renascença*, tal como se operara cerca de quatro séculos antes.

Observe-se ainda, a partir do apontamento de Joaquim de Vasconcelos acerca do pitoresco no manuelino, uma evidente divergência, de entre outras possíveis, entre os dois portugueses[144] que se haviam formado na Alemanha, e que a tinham como segunda pátria: ao olhar científico e escrutinador de Vasconcelos, o manuelino era *apenas um agrupamento mais ou menos pitoresco*; para o espírito romântico de Raul Lino, que à Alemanha somava a Inglaterra como país de formação, o pitoresco era uma qualidade de conjunto –que poderá sintetizar-se como amenidade–, fosse uma qualidade inerente ao acto de observação em si mesmo, fosse intrínseca à coisa observada, fosse ainda a integração de uma obra na paisagem-circunstância –ao mesmo tempo que tal construção constitui um organismo coeso dotado de ânimo ou, em outros termos, uma *obra de arte total*.

……

abertura e de transformação que configuram uma inflexão e a formação do novo, o tema de partida para o trabalho que nos propusemos realizar. / Pensar a passagem e a mudança." Oliveira, *Arquitectura Portuguesa do tempo dos Descobrimentos*, 2004: 4.

142 Que inclui ainda a singularidade peninsular das tradições mudéjares. Haupt avança ainda até ao final do século XVI, apontando algumas das mudanças operadas no período de D. João III, terminando com as duas década que antecedem o domínio espanhol "A sua influencia dilatou-se até quasi ao periodo do governo dos hespanhóes. As ultimas construcções, que se suppõe ainda serem d'elle [… Fillippo Terzi,] marcam o ponto culminante da Renascença bem definida, em terras portuguezas; depois d'ellas, a architectura portugueza declina de tal sorte, que durante um seculo nada de importante se produziu no paiz. / Concluiremos portanto a nossa história da Renascença em Portugal, no fim do dominio espanhol." Haupt, "A Architectura da Renascença em Portugal", *Serões* #15, Set.-Out. 1902: 149. Haupt desconsidera a personalidade de D. João III –não as obras e os artistas–, criticando acerrimamente a acção e influência da inquisição e dos jesuítas. Quanto ao seu estudo englobar o período filipino, se a primeira passagem aponta para que não, contraditoriamente a seguinte afirma que sim.
Mendes Atanázio considera que para Haupt "*tal conceito [de Renascimento] vai do séc. XIV, ou XIII, pelo séc. XVI e até XVII, misturando Barroco e Maneirismo, e contra-Reforma.*" Mendes Atanázio (intro.), "A Arquitectura do Renascimento em Portugal", 1986: II. Relembre-se a preferência deste autor por *renascimento*, face ao termo *renascença*.

143 "A. Haupt era arquitecto de profissão e talvez por isso soube levantar problemas que os nossos historiadores sucessivos não souberam aproveitar." Mendes Atanázio (intro.), "A Arquitectura do Renascimento em Portugal", 1986: X.

144 Não é do conhecimento se Raul Lino e Joaquim de Vasconcelos se conheciam ou alguma vez se encontraram, sendo que, por seu turno, "[o] relacionamento entre ambos [Haupt e Vasconcelos] não navegava em águas calmas", fruto de divergências do foro ético –*o alemão acusava o português de conduta incorrecta e plágio, a propósito da igreja de São Marcos em Coimbra*. Belchior, *Haupt e o Desenho de Viagem*, 2010: 228. *Contudo, depois de em 1902 ter chegado a demonstrar a sua satisfação com o facto de não ser Joaquim de Vasconcelos o tradutor do seu livro para português, em 1910 Albrecht Haupt desafia Raul Lino para que, com Vasconcelos, estudassem e executassem a planta do castelo de Palmela, que o alemão defendia como de origem romana, ampliado pela ocupação visigótica* –sugestão indiciadora de que Lino e Vasconcelos se conheceriam. Veja-se Belchior, *Haupt e o Desenho de Viagem*, 2010.

No desencontro entre as opções de linguagem que corriam na prática profissional dos arquitectos –e demais projectistas– e os estudos da história da arte, a crítica de Joaquim de Vasconcelos ao manuelino antecede mesmo a entrada do neomanuelino, assinalada pela estação do Rossio (1886-1888), de José Luís Monteiro.[145]

"Mas, se o neogótico português cedo se traduzira numa desinência manuelina, era afinal ao neomanuelino que o neo-românico se substituía."[146] À crítica ao manuelino e ao descrédito decorrente de duvidosas obras neomanuelinas –incluindo as intervenções nos Jerónimos, o *manuelinho* ou *manuelzinho* como se lhes referirá Guerra Junqueiro–,[147] vem somar-se a afronta do *Ultimatum* inglês. Se indubitavelmente este episódio exacerbou o processo de afirmação de uma política nacionalista, menos óbvias são as implicações na adesão ou na recusa do neomanuelino: perante a ameaça à coesão do império, afirmar o período maior dos descobrimentos, ou negá-lo? –tanto mais que anos antes ruíra nos Jerónimos parte da obra em construção.

Mesmo –sobretudo– Haupt

> "[c]ondena os restauros do mosteiro de Belém, executados no séc. XIX, aos quais em vez de trabalhos de «reconstituição», chama «trabalhos de transformação» (p. 79). Reprova os que transformaram os antigos dormitórios «numa espécie de estilo manuelino» (p. 79). Por aqui se vê que Haupt não era tão romântico como os propugnadores do neo-manuelino."[148]

A par do neomanuelino dos cenógrafos –o Buçaco, a Regaleira–, José-Augusto França refere algumas das poucas obras de "um orientalismo de duvidosa continuação", *sempre de definição esporádica e espaçadamente pontuado, entre obras de directa inspiração madrilena e o mourisco tomado por luxuosos programas habitacionais*.[149]

Mas o mourisco –ou mudéjar, termo que o próprio preferencialmente emprega– detém uma importância por todos reconhecida na obra de Raul Lino. Se a sua influência é comummente relacionada com a viagem que faz a Marrocos, na verdade a sua referência está na arquitectura da renascença que aprendera com Haupt, ainda na Alemanha, e com as incursões que faz pelo Alentejo, ainda antes da referida viagem. Nos estudos do manuelino,

---

[145] "Pela primeira vez, uma obra pública portuguesa acolhe, tardia mas assumidamente, o *revival* característico do século, através do Neogótico nacionalizado que o Neomanuelino constitui –em todo o caso, e ao que parece, por alegada imposição da própria Companhia de Caminhos de Ferro (Ferreira e Maia, 1990)." Barreiros, Rodrigues (coord.), "Arquitecturas do século XIX Português", 2009: 132.

[146] França, "20. Do Neomanuelino ao Neo-Românico", 1990 [1967]: 174.

[147] Guerra Junqueiro, 1904, *apud* França, "20. Do Neomanuelino ao Neo-Românico", 1990 [1967]: 175.

[148] Mendes Atanázio (intro.), "A Arquitectura do Renascimento em Portugal", 1986: XIII.

[149] França, "20. Do Neomanuelino ao Neo-Românico", 1990 [1967]: 178. Depois do neogótico inglês da primeira obra, o segundo projecto para Monserrate "[d]estaca-se pelo exotismo das suas fontes indianas e mouriscas", ambos de arquitectos ingleses. Barreiros, Rodrigues (coord.), "Arquitecturas do século XIX Português", 2009: 117-119.

> "Vasconcelos foi o primeiro a contrapôr teses anti-exóticas e anti-hinduistas às opiniões de Robinson e Haupt […,] avançando porém com a sugestão interessantíssima de que o «exótico oriental» havia sido nacionalizado e era o Mourisco que desempenhara tal papel".[150]

Se no período manuelino e nas obras áulicas o mudéjar pode ser equacionado como "um Revivalismo Muçulmano",[151] na verdade haveria então cerca de oito séculos de influência, permanência e *nacionalização* construtiva, tornada corrente –entre o século VIII, a primeira metade do século XII e o final de Quatrocentos. Passados outros quatro séculos, Raul Lino observava a persistência de formas mas sobretudo de técnicas construtivas, fosse por herança fosse por adequação climática. A par de explícitas referências formais ao mudejarismo do tardo-gótico e da renascença, bem como o fascínio do arabismo tomado directamente na viagem a Marrocos, muitos aspectos da influência mourisca na obra de Raul Lino constituíam já um corpo antigo de tradições construtivas locais.[152] Assim, na obra de Raul Lino o factor exótico é afinal intrínseco, já vernáculo e não estrangeiro.[153]

Os primeiros estudos sobre o românico principiaram na década de 1870 com Augusto Filipe Simões (1835-1884), lente coimbrão, incidindo na então designada arquitectura *romano-bizantina*.[154] António Augusto Gonçalves interessar-se-á pela obra da Sé de Coimbra desde 1881 mas, *talvez pelas suas ideias republicanas*, apenas em 1893 conseguiria principiar a intervenção

……

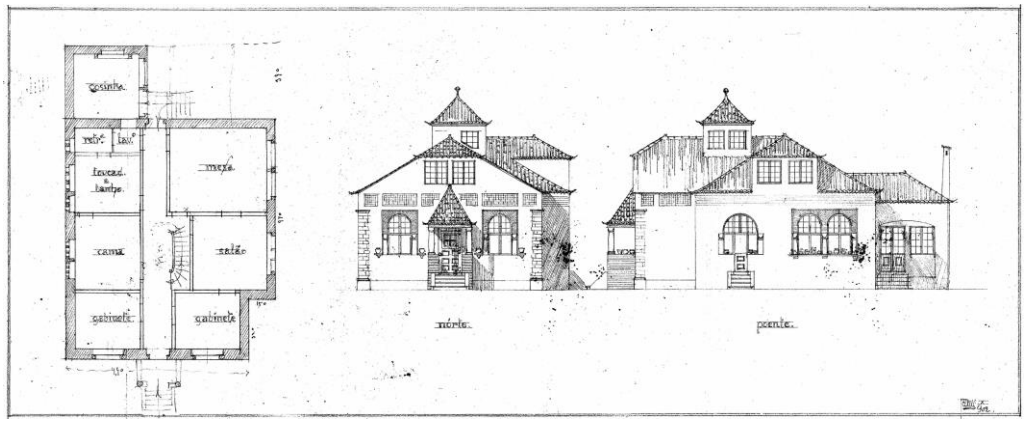
[150] Pereira, *A Obra Silvestre e a Esfera do Rei*, 1990: 74. Paulo Pereira cita Élie Lambert no sentido de distinguir *a arte luso-mourisca, diferindo essencialmente da arte hispano-mourisca e mudéjar por não apresentar senão muito raramente os caracteres de origem muçulmana desta última*. Lambert *apud* Pereira, *A Obra Silvestre e a Esfera do Rei*, 1990: 77.

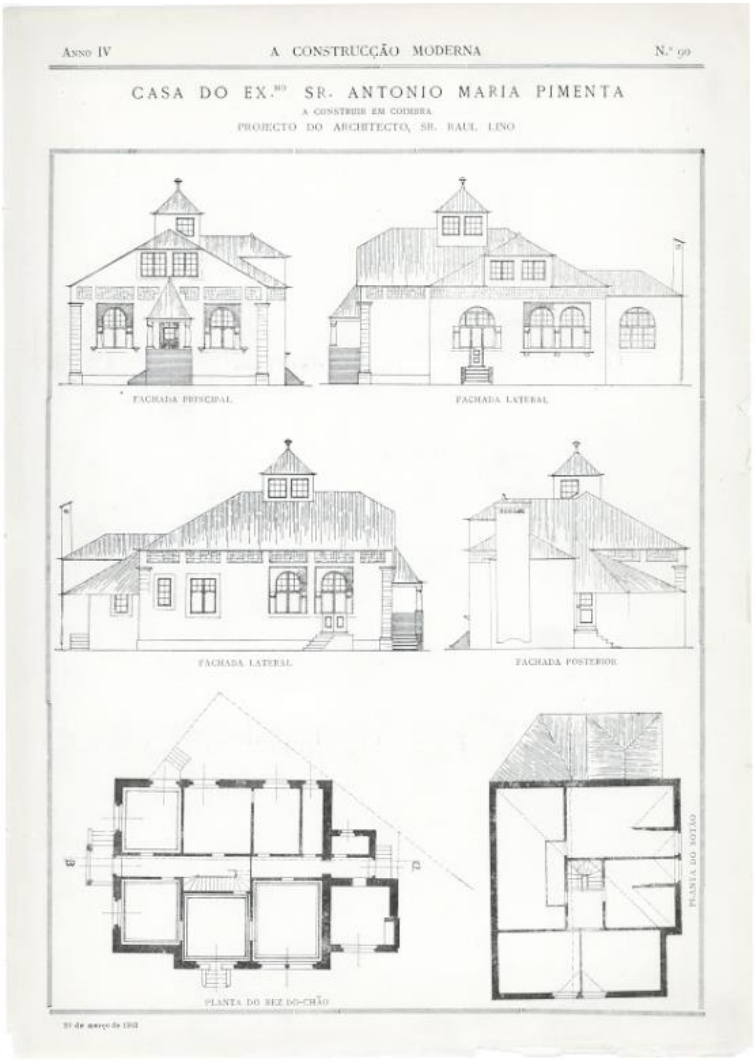
[151] *Arte importada, erudita e programática, difundida pela corte de D. Manuel e pelas 'escolas locais' de Beja e Évora.* Pereira, *A Obra Silvestre e a Esfera do Rei*, 1990: 77-79.

[152] "A nossa arquitectura civil começa a ser interessante com a série de construções amouriscadas que encontramos distribuídas por todo o Sul a partir de meados do século XV. É êste um dos aspectos mais curiosos da nossa arte de construir. Com a importação dos elementos orientais, ou directamente de Marrocos ou através da Espanha, isto é, com a introdução da arte mudéjar e sua combinação com elementos manuelinos, apareceu um estilo decorativo a que o Sul do país grande parte deve do seu encanto arquitectónico." Lino, *A Casa Portuguesa*, 1929: 16.

[153] Um sentido muito diferente do de obras sobre influência dos diversos revivalismos espanhóis, como a praça de Touros de Lisboa, 1890-1892, de Dias da Silva, acusando a referência à de Madrid; ou o caso do Salão Árabe da Bolsa de Comércio do Porto, entre o *Alhambrismo* e a via exótica do neo-arabismo inglês; ou ainda, tendente a esta última via, o segundo palácio de Monserrate, de 1858 por James Knowles, em que alguns aspectos remetem para o pavilhão real de Brighton, de John Nash (1815-1822). Em relação ao *Alhambrismo*, Chueca Goitia emprega mesmo a expressão "*arabismo de Salão*", designando uma série de salas e salões espanhóis marcados pelos estudos e intervenções no Alhambra. Chueca Goitia *apud* Joana Filipa Cabral Lemos. *O Bayle Mourisco: Arquitectura Neomourisca em Lisboa e Sintra. As "casas marroquinas" de Raul Lino*. Coimbra: dArq-FCTUC, dissertação de mestrado, 2012: 45, 95; hdl.handle.net/10316/20941.

[154] "Deve-se a Augusto Filipe Simões (1835-1884) a publicação da primeira obra consagrada à arquitectura românica, as *Reliquias da architectura romano-byzantina em Portugal e particularmente na cidade de Coimbra*, dada ao prelo em 1870. Com Manuel Monteiro (1879-1952) foram lançadas as bases da posterior historiografia sobre a arquitectura da época românica em Portugal, definindo tipologias, classificando dialectos, estabelecendo cronologias e identificando influências." Maria Leonor Botelho. *A Historiografia da Arquitectura da Época Românica em Portugal (1870-2010)*. Porto: FLUP, tese de doutoramento, 2010; repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/91639.
Além de A.F. Simões e Joaquim de Vasconcelos, José-Augusto França refere igualmente os estudos de Augusto Fuschini –arquitectura religiosa na Idade Média–, de 1904; no mesmo José Pessanha apresenta uma dissertação sobre arquitectura bizantina; refere ainda o estudo de 1908 de Manuel Monteiro sobre São Pedro de Rates e uma noção de um românico nacional. França, "14. Joaquim de Vasconcelos", 1990 [1967]: 119.





042. 1902, "Vivenda Pimenta. Casa localizada na Rua Venâncio Rodrigues, 11, Coimbra"; FCG RL001. Lino, "Casa do ex.mo sr. Antonio Maria Pimenta", *CM* #90, 20 Mar. 1903.

que se desenrolaria até 1918.[155] Em 1878 criara a *Escola Livre das Artes do Desenho*, foi professor de desenho na *Escola de Desenho Industrial Brotero* a partir de 1884, e seu director em 1889.[156] Face às demais escolas técnicas e profissionais, a sua direcção

> "dava particular atenção ao ensino do desenho aplicado às artes industriais e à ornamentação arquitectónica. […] Alunos formados nesta Escola trabalharam no restauro da Sé de Coimbra […, cabendo a António Augusto Gonçalves] dirigir os trabalhos sob os pontos de vista artístico e arqueológico. […] Gonçalves pretendia restabelecer não a totalidade do edifício primitivo, mas o seu efeito primitivo. É a arquitectura românica, mais do que a arte românica que Gonçalves admira."[157]

Joaquim de Vasconcelos e António Augusto Gonçalves conhecer-se-iam pelo menos desde 1884;[158] entre a crítica do primeiro ao manuelino, nele rejeitando uma originalidade tanto artística como nacional; o empreender de António Augusto Gonçalves numa intervenção na Sé Velha de Coimbra; e o interesse oitocentista pelo romano-bizantino –desde os estudos europeus do início do século, nomeadamente de Hübsch, até ao de Augusto Filipe Simões de 1870–;[159] Vasconcelos e Gonçalves terão então certamente principiado o seu percurso no estudo do românico português.

Ao longo das duas décadas que se seguem à conferência em Coimbra de 1884 acerca *Da Architectura Manuelina*, dos trabalhos de Vasconcelos resultam "em 908, no museu portuense, cinco conferências sobre arte românica arcaica e dos séculos XI e XII em Portugal."[160]

A par das críticas de Vasconcelos ao manuelino e o estudo do românico, entre cerca de 1885 e 1908, desenrola-se o desenvolvimento das investigações etnográficas e arqueológicas, a crescente consciencialização e acção patrimoniais,[161] e a normal prática dos arquitectos –

---

155 Maria Leonor Cruz Pontes. *A Sé Velha de Coimbra: uma proposta de interpretação museológica*. Coimbra: FLUC, 2009: 42-45; hdl.handle.net/10316/13260.

156 Uc.pt/org/historia_ciencia_na_uc/autores/GONCALVES_antonioaugusto. *Esta escola industrial foi uma das dez escolas de Desenho criadas em 1884, a que se juntariam outras dezassete em 1886, no âmbito do desenvolvimento do ensino do Desenho Industrial, fora do âmbito académico.* França, "6. O Ensino Artístico", *A Arte em Portugal no Século XIX*, 1990 [1967]: 67.

157 Lúcia Rosas. "O restauro da Sé Velha de Coimbra: António Augusto Gonçalves entre o rigor da História e o rigor do Desenho". *Actas do VII Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte, 2005: Artistas e Artífices e a sua mobilidade no Mundo de Expressão Portuguesa*. 2007: 257, 263; hdl.handle.net/10216/14148.

158 A partir da *Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola* realizada em 1882 no Palácio Alvor, que conduziria ao Museu das Janelas Verdes aberto em 1884, Joaquim de Vasconcelos vai orientar "uma série de exposições congéneres pela província fora": 1882, 1883, 1884, no Porto, com a Sociedade de Instrução do Porto; também em 1884 realiza-se a *Exposição Distrital de Coimbra*, "em grande parte devido à acção de António Augusto Gonçalves", e na qual Joaquim de Vasconcelos profere a conferência *Da Architectura Manuelina*. França, "8. O Património Artístico: Exposições e Restauros", *A Arte em Portugal no Século XIX*, 1990 [1967]: 73-74.

159 Joaquim de Vasconcelos tivera em 1878 uma "polémica cortês com o lente coimbrão A.F. Simões" a propósito da crítica deste último ao trabalho do primeiro, *Albrecht Dürer e a sua influência na Península*, de 1877. França, "14. Joaquim de Vasconcelos", 1990 [1967]: 117, 444 nota 334. Este como outros trabalhos de Joaquim de Vasconcelos foram publicados na série *Archeologia Artistica / Renascença Portugueza: Estudos Sobre As Relações Artisticas de Portugal nos Seculos XV e XVI*; archive.org/details/albrechtdureresu00vasc.

160 França, "14. Joaquim de Vasconcelos", 1990 [1967]: 119.

161 "No panorama português, a década de 40 constitui […] um ponto de viragem, pelo menos ao nível da cultura arquitectónica e artística. Em 1842, ocorre a cunhagem do termo "Manuelino", pelo historiador luso-brasileiro

043. Casa António Maria Pimenta, Coimbra, 1902:
ver sacrum –fonte ou Primavera sagrada– entre modos da renascença portuguesa.

Nesta pequena casa burguesa –das primeiras a ser construída no novo bairro-jardim de Santa Cruz–, as ombreiras dos principais vãos são constituídas por colunas, robustas mas com cuidada ênfase, sem base e com capitéis quase cúbicos –como que recolhidos no estaleiro antes de qualquer decoração, similares aos que depois vamos encontrar nos Patudos–; estes apoios em calcário recebem arcos peraltados em aparelho de tijolo à vista, desenhando um alfiz em cada vão. O alpendre de entrada, saliente e semi-piramidal, assenta sobre duas dessas colunas, agora isentas e de base toscana, com as arestas dos capitéis em delineamento secessionista em cordão de folhas. A fachada principal é enquadrada por duas pilastras colossais, e uma faixa de azulejo –interrompida em ritmo concordante com as demais partes e elementos– define um remate planar das superfícies parietais –nenhuma cornija ou cimalha–, apenas terminando nas telhas do beiral –duplo, de eira e beira. Na frente de rua, em empena –nem frontão nem platibanda–, fica denunciado o aproveitamento doméstico do sótão, conferindo uma expressão de conforto privado e quotidiano –com um desenho mais evocador de semelhante recurso na casa inglesa e na casa alemã do que da portuguesa trapeira pombalina.

CGO Dez. 2011, Fev. 2012.

aderindo ou condicionada pela adesão de clientes e construtores às mais recentes novidades e tendências. Se, aproximadamente nos primeiros cinco anos do novo século, "o românico se desenvolveu nos alçados dos edifícios portugueses […], entrando assim num circuito internacional de modelos já definido, em França, desde os anos 60, a partir dum revivalismo dito «bizantino»",[162] será Joaquim de Vasconcelos, cerca de 1908, quem conferirá à valorização do românico "uma consciência cultural, erudita e humanística, que a simples moda não lhe garantira ainda."[163]

O campo de estudo do românico vai coincidir, aproximadamente, com o *país do tamanco* das incursões de etnógrafos e arqueólogos, território no qual se fundara a nacionalidade, o que, associado ao descrédito do (neo)manuelino, vai potenciar a adesão ao neo-românico; no crescente sentimento nacionalista após 1890, o românico simbolizava a raiz da nação.[164]

A par de um vasto conjunto de obras de arquitectura –em que o Norte marca uma presença significativa–, são também visíveis sinais dessa adesão a uma nova corrente quer no restauro de monumentos –depois da Sé de Coimbra, seguia-se o da Sé da Guarda a partir de 1897, por Rosendo Carvalheira–,[165] quer na imposição do programa românico no concurso para a igreja-monumento da Imaculada Conceição, de 1904 –no qual, e cinco anos depois, Raul Lino é novamente preterido. Aliás, no concurso dos pavilhões de Paris 1900 fica plasmada a rejeição do (neo)manuelino e a tendência para a adesão ao (neo)românico. Para o pavilhão de Portugal, o júri terá mesmo preferido uma proposta aparentada com um *chalet* em alternativa àquela que se assemelhava neomanuelina; e no pavilhão das colónias portuguesas, na sua filiação francesa, afigurava-se o neo-românico –em que Ventura Terra ensaia uma das hipóteses para o projecto em curso do templo de Santa Luzia, em Viana do Castelo.

……

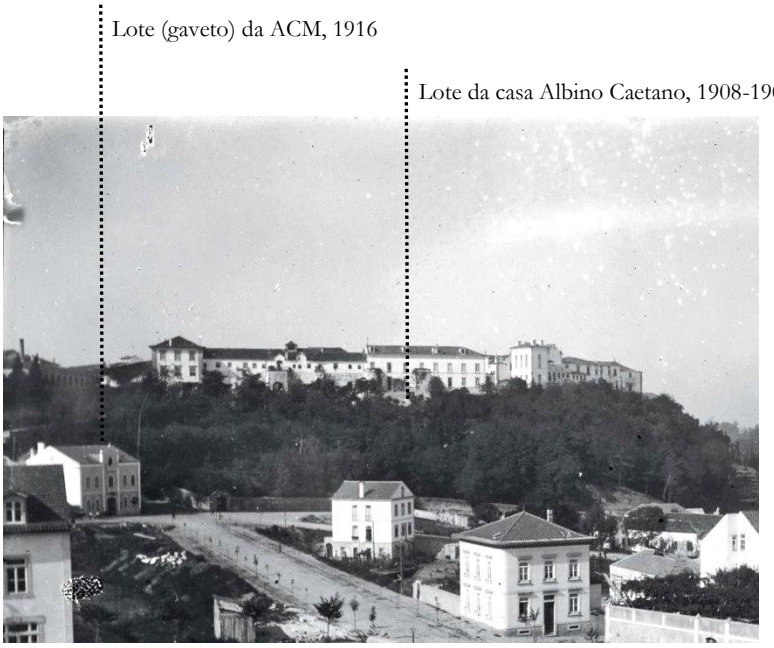
Francisco Adolfo Varnhagen (1816-1878), logo a seguir (1843) considerado por Garrett como o estilo "propriamente português" (cit. P. Pereira, 1986); eleva-se o palácio da Pena, no alto da serra de Sintra; Mouzinho de Albuquerque conduz, na Batalha, a primeira e prudente campanha de restauro do património arquitectónico nacional […, excepção entre as] pragmaticamente conduzidas por engenheiros militares." Barreiros, Rodrigues (coord.), "Arquitecturas do século XIX Português", 2009: 106, 135.

[162] França, "20. Do Neomanuelino ao Neo-Românico", 1990 [1967]: 180.

[163] França, "14. Joaquim de Vasconcelos", 1990 [1967]: 119. José-Augusto França refere-se, por um lado e concretamente, aos estudos e conferências de Joaquim de Vasconcelos de 1908 e 1918 que, articulando "arquitectura, arqueologia, simbólica, e arte popular, a classificação de temas ornamentais," construíram uma "consciência do «ruralismo» e do «arcaísmo» do românico do Norte e Centro do País".

[164] A cultura castreja do Noroeste era também objecto dos trabalhos arqueológicos, desde 1874 e com Martins Sarmento, seguindo-se Leite de Vasconcelos, e o grupo da *Portugalia*.

[165] A intervenção nos Jerónimos, iniciada em 1860, ia sendo desastrosa e desgastante, enquanto o das sés se revelava mais rigorosa, reforçando a reclamação da Sociedade dos Arquitectos Portuguesas "para que os monumentos fossem confiados à sua guarda." França, "8. O Património Artístico: Exposições e Restauros", 1990 [1967]: 75-76. A passagem do manuelino ao românico como referentes para os respectivos revivalismos acompanha aproximadamente a deslocação de paradigma nas intervenções de restauro, de propósitos cenográficos a um procedimento arqueológico; veja-se a intervenção de António Augusto Gonçalves na Sé de Coimbra, iniciada em 1893, e a de Rosendo Carvalheira na Sé da Guarda, a partir de 1897. Para os restauros nas sés de Coimbra, Guarda e Lisboa veja-se, respectivamente, Lúcia Rosas, 2007, 1996, 2005.



Vista a partir do lote da casa António Maria Pimenta, década de 1900

Casa António Maria Pimenta em construção

Casas Albino Caetano da Silva (esquerda-inferior) e António Maria Pimenta (centro-superior da circunferência), primeira metade da década de 1910

044. Raul Lino no bairro de Santa Cruz, Coimbra:
casa António Maria Pimenta, 1902-1903; casa Albino Caetano da Silva 1908-1909;
sede da *Associação Cristã da Mocidade*, ACM, 1916.

Skyscrapercity.com/showthread.php?t=764154&page=6.

Fora precisamente a propósito deste concurso que em 1901 José de Figueiredo (1850-1923) defendera o românico como a inspiração para a arquitectura portuguesa que haveria de renascer.[166]

> "Ora se nós não temos, realmente, um typo constructivo inteiramente definido, os elementos que mais caracterisam a generalidade dos nossos, são comtudo indiscutivel e accentuadamente romanicos. […[167]
> Q]uasi todos os nossos melhores monumentos […] são mais ou menos caracterisados pela nossa tendência para o romanico. Este transforma-lhes as plantas, não só nos seus delineamentos exteriores, que tendem a abaixar-se e encurtar-se, mas ainda nas mesmas aberturas que por isso, em grande parte, são plenas e de structura latina. […][168]
> Pois que é n'elle, e em muito, que está, a nosso vêr, a melhor parte da futura renascença architectonica portugueza que, para ser lógica e duradoira, n'elle tem de inspirar-se grandemente."[169]

Se a proposta de Raul Lino para o pavilhão de Paris, bem como muitas das obras destes primeiros anos, se inspiram na renascença portuguesa da segunda metade do século XV e primeira do XVI, Raul Lino acompanha, no seu estudo como na sua prática, estas investigações e críticas. Neste sentido, e tomando o corpo de projectos publicados em *A Construcção Moderna* entre 1900 e 1904, sobretudo naqueles primeiros em que o discurso decorativo e o corpo ornamental são ainda amplamente figurativos, é possível considerar diversas incursões na história da arquitectura portuguesa; vertidas no projecto de arquitectura, denunciam um posicionamento ecléctico que, por não ser estilisticamente revivalista, se constitui como um ecletismo metodológico. Exemplificando, Raul Lino vai da experimentação sob influência do tardo-gótico e do mudéjar, para o manuelino, tanto na casa de cidade como na de campo; alguns projectos depois observa-se uma experimentação atenta ao pombalino, outra em que convivem barroco e neoclássico. Entretanto e pelo moderno panorama europeu, em muitas destas obras articulam-se referências inglesas e secessionistas, fossem apontamentos decorativos ou formulações espaciais dispostas em planta, panorama ainda observável na alternativa portuguesa para o *chalet* alpino: um refúgio serrano, com tanto de castrejo como de helioterápico. Mas é no conjunto das suas obras na órbita de Coimbra[170] que melhor se observa

---

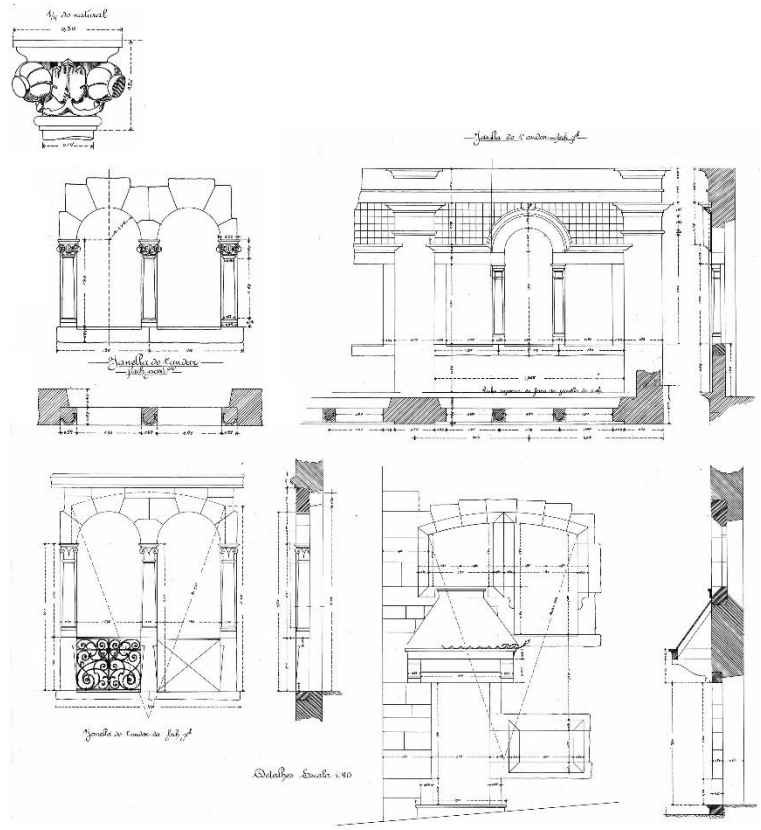
166 José de Figueiredo "que atacara violentamente o cosmopolitismo do projecto de Terra, era o primeiro a defender as raízes românicas dum revivalismo moderno." França, "Raul Lino, Arquitecto da Geração de 90", 1970: 84.

167 "De resto, quando ainda, deixando a relatividade do ponto de vista a que, propositadamente, nos restringimos, aconselhassemos este estvlo, não seriamos retrogrados." Figueiredo, *Portugal na Exposição de Paris*, 1901: 9-10.
"Depois se, esquecendo-se as tentativas mais recentes da creação d'um novo estylo, não ha duvida de que a arte gothica, que representou no seu tempo um enorme avanço, nos influenciou como a todos os outros paizes, largamente, filiando-se até nos seus principios geometricos e decorativos, quasi todos os nossos melhores monumentos, o que não é menos certo, entretanto, é que, procurando-se bem, todos elles são mais ou menos caracterisados pela nossa tendência para o romanico." Figueiredo, *Portugal na Exposição de Paris*, 1901: 11-12.

168 Figueiredo, *Portugal na Exposição de Paris*, 1901: 12.

169 Figueiredo, *Portugal na Exposição de Paris*, 1901: 10.

170 Casas António Maria Pimenta, 1902, e Albino Caetano da Silva, 1908, ambas no bairro de Santa Cruz; a casa França Amando, 1912, na outra margem do Mondego, na foz e vale do Ceira; e incluindo ainda a casa dos Patudos, em Alpiarça, 1904-1905.



045. Casa Albino Caetano da Silva 1908-1909, renascença coimbrã.

a atenção de Raul Lino, primeiramente ao mestrado com Haupt, mas também aos trabalhos e críticas de Vasconcelos, Gonçalves e Figueiredo.

A par da valorização do românico, encabeçando a Sé tal processo, em Coimbra emergira com António Augusto Gonçalves um paralelo interesse pela renascença –que se afirmara como uma singular escola regional na primeira metade do século XVI, por conjugar especificidades geográficas com a recepção de artistas estrangeiros, dominantemente franceses.[171] A *Escola Livre* coimbrã apresentava-se assim, pouco mais de quatro séculos depois, como uma nova renascença das artes e ofícios. Raul Lino não só conhecia a escola coimbrã de Quinhentos pela obra de Albrecht Haupt como, pelo menos desde cerca de 1903 e a propósito da casa de António Maria Pimenta,[172] tomara contacto com a nova escola-estaleiro de ofícios artístico-industriais de António Augusto Gonçalves.[173]

> "O que agrada a Gonçalves nas obras da renascença é a harmonia e justa proporção com que são adaptadas ao edifício [românico] pré-existente, assim como a não deturpação dos elementos subjacentes."[174]

O contacto de Raul Lino com a renascença coimbrã, em que o românico e a renascença francesa se encontram, é sensível nas suas obras, sucedendo ao conjunto que decorre das viagens pela região saloia a Norte de Sintra, pelo Alentejo e a Marrocos. Além das casas em Coimbra, é na casa dos Patudos –*villa* terratenente na lezíria ribatejana– que tal percurso entre o tardo-gótico, o manuelino, a renascença coimbrã e a tendência românica melhor de observam. Se José de Figueiredo propusera em 1901 que *a nossa futura renascença se haveria de inspirar na nossa tendência para o românico*, Raul Lino, depois de praticar tal hipótese nas suas obras, considerará em 1929 que essa nossa propensão românica se mantivera já e veladamente no manuelino.[175]

……

[171] Na terceira década do século XVI, "*escultores-arquitectos*, de que os mais significativos foram artistas franceses oriundos da Normandia ou com uma experiência no vale do Loire, os primeiros focos da arte renascentista na França", *empreenderam, na senda da intuição dos pintores, uma renovação formal que articulava o novo ornamento com a experimentação espacial, através da* "miniaturização de um novo universo plástico." Rafael Moreira. "A Escultura Ornamental e os Programas Proto-Renascentistas". Paulo Pereira (dir.). *História da Arte Portuguesa*, vol. II, 1995: 321.

[172] Projecto de 1902, segundo registo FCG RL001, e publicado em *A Construcção Moderna* em 1903. Raul Lino, "Casa do ex.mo sr. Antonio Maria Pimenta –A construir em Coimbra", *CM* #90, 20 Mar. 1903.

[173] Constituía um polo de produção de cantaria, serralharia e marcenaria artísticas para todo o país, destacando-se a abastada Lisboa e a ele recorrendo muitos arquitectos da capital. A par da regular referência às produções dos seus diversos artífices em *A Construcção Moderna*, Teixeira de Carvalho dedica-lhe dois artigos na *Illustração Portugueza:* "Uma Escola de Canteiros" e "Os Serralheiros da Escola de Coimbra", *IP* #029, 10 Set. e *IP* #033, 08 Out. 1906. Veja-se a dissertação de mestrado de Deodoro dos Reis Fernandes. "A Escola Livre das Artes do Desenho em Coimbra: 1878- 1936". Coimbra: IHA-FLUC, dissertação de mestrado, 2009.

[174] Rosas, "O restauro da Sé Velha de Coimbra", 2007: 262.

[175] José de Figueiredo aproximara-se desta ideia mas não com total consciência ou explicitação –talvez que as reservas quanto à originalidade do manuelino e as críticas ao neomanuelino não lho tenham permitido. "Mysticos e christãos, o nosso espirito amando as grandes amplidões do mar, creou, por exemplo, n'essa orientação de vago grandioso o interior da egreja dos jeronymos, cujos quatro pilares, crescendo esguios até aos capiteis, para n'elles se desentranharem nas mais finas nervaturas, dir-se-hiam quatro palmeiras erguidas n'um extenso e incommensuravel deserto... No exterior, porém, o efeito é bem outro. A linha geral é grande, mas já não tão

046. Lino, "Casa do Sr. Albino Caetano da Silva", *CM* #328, 20 Mai. 1910.

CGO Fev. 2012.

> "Mais do que no gótico, encontra o feitio português na arte românica –com a sua materialidade robusta– tanto parentesco, que é ao ritmo dêste estilo, após um distanciamento de três séculos, que parte da arquitectura manuelina se vem ainda inconscientemente basear."[176]

Esta passagem, citada por José-Augusto França,[177] constitui a base para que Regina Anacleto proponha que "Raul Lino não aceitava que as verdadeiras raízes da arquitetura portuguesa se encontrassem no estilo manuelino, porque estava convicto de que as autênticas origens arquitetónicas do país tinham de recuar à época do românico."[178] Contudo Raul Lino, que não tem essa ânsia de nacionalismo na determinação da raiz última, já antes afirmara que,

> "[s]e abstrairmos do que nos resta de obra civil medieva, onde pouco encontramos que tenha marcada feição nacional, achamos na época manuelina as primeiras construções que assinalam de modo frisante a nossa maneira de sentir na arquitectura. […]
> A nossa arquitectura civil começa a ser interessante com a série de construções amouriscadas que encontramos distribuídas por todo o Sul a partir de meados do século XV. […] Vem depois a época de prosperidade do Rei Venturoso e surgem por todo o país inúmeras construções com a marca inconfundível do estilo manuelino, –arquitectura rica, sobretudo no pormenor, que varia conforme a conta em que estão doseados seus elementos principais: o gótico, o mudéjar, o do Renascimento e o naturalista."[179]

Assim, a casa portuguesa que Raul Lino está a tentar pensar tanto se inspira no manuelino como –vagamente– no românico, tanto elabora referências antigas como modernas, nacionais ou europeias. Neste sentido, a afirmação de José-Augusto França de que "[a] «casa portuguesa»

……

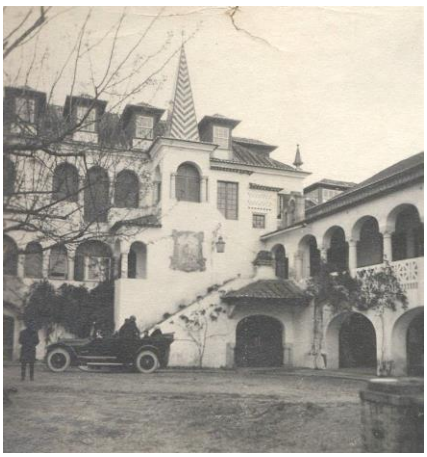
levantada. E isto porque a nossa luz clara e translúcida, cegando-nos, impõem-nos antes a necessidade de nos defendermos d'ella". Figueiredo, *Portugal na Exposição de Paris*, 1901: 12-13.

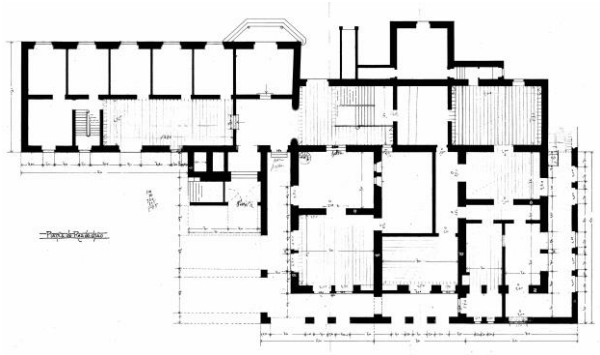
176 Lino, *A Casa Portuguesa*, 1929: 59-60. "Coube a Reinaldo dos Santos chamar a atenção para a emergência do estilo românico, tradicional e antigo, em alguns monumentos do período manuelino, tanto no campo decorativo como estrutural [1947]. Esta aproximação de teor essencialmente formalista sofreu a impugnação de muitos historiadores da arte, mas hoje cremos ser útil retomar a ideia sob nova luz." *Por um lado, um 'reencontro' com um saber antigo de colocar a arquitectura na paisagem,* uma dimensão pitoresca, *ou uma 'afectiva' consciência visual; por outro e no campo estrutural, a persistência da estrutura da caixa, decorrente da simplicidade de um sistema compositivo aliado a um pragmatismo construtivo.* Pereira, *A Obra Silvestre e a Esfera do Rei*, 1990: 109-110.
Raul Lino e Reynaldo dos Santos (1880-1970) seriam relativamente próximos, pelo menos a partir de 1929, ano em que ambos se encontram, quer na elaboração do catálogo-fascículos da participação portuguesa na *Exposição Ibero-Americana de Sevilha* –Reynaldo dos Santos é autor de *A Arquitectura em Portugal*–, quer no projecto do arquitecto para um jardim com colunata, certamente para a casa do médico-historiador; FCG RL258. Conforme informação facultada por Maria Assunção Júdice, Casa-Museu Reynaldo dos Santos, é plausível que Raul Lino tenha sido o autor do projecto da casa: fotografias da casa entretanto demolida apontam para esta possibilidade de autoria, apesar de no espólio, ainda em fase inicial de tratamento, não ter sido encontrada qualquer referência; a obra terá principiado no início da década de 1920, uma vez que "Reynaldo dos Santos e sua mulher contraíram um empréstimo em outubro de 1922". Maria Assunção Júdice, em correspondência com a autora, Dezembro de 2013.

177 França, "20. Do Neomanuelino ao Neo-Românico", 1990 [1967]: 179-180.

178 Anacleto, "Alpiarça: A Casa dos Patudos", 2012: 388. Em sentido divergente, a mesma autora refere que "[e]ncomendante e arquiteto chamaram para trabalhar a pedra, a madeira e o ferro lavrantes da Escola Livre […;] elementos ligados ao manuelino, à renascença e ao românico foram utilizados na mansão, a par com azulejos". Anacleto, "Alpiarça: A Casa dos Patudos", 2012: 390. Regina Anacleto refere ainda que "José Relvas ficou de tal forma entusiasmado com o trabalho machadino que ofereceu ao artífice os «três grandes e magníficos volumes contendo A Renascença em França, por Leon Palustre»." Anacleto, "Alpiarça: A Casa dos Patudos", 2012: 392. Coincidência ou não, estes mesmos três volumes constam da biblioteca de Raul Lino, no arquivo particular da família, ApfRL.

179 Lino, *A Casa Portuguesa*, 1929: 9, 16-17.





047. Casa de José Relvas –dita dos Patudos–, Alpiarça, 1904-1905.
Alpendradas Norte e Poente; alpendre-escadas e torre-flecha assinalando a entrada; planta do piso térreo.

CGO Fev. 2012; casadospatudos.blogspot.pt/2012/07/fundacao-calouste-gulbenkian.html; FCG RL021.

não teria afinal elementos neomanuelinos"[180] enquadrar-se-á no entendimento estrito de um revivalismo, considerando-o como um sistema estilístico que se autonomiza em relação ao referente histórico; confirma-o as excepções que apresenta: o Buçaco e a Regaleira, de Luigi Manini, a câmara municipal de Sintra e o túmulo dos Benfeitores, de Adães Bermudes.
A casa que Raul Lino está a tentar que seja discutida como portuguesa não é de facto neomanuelina mas toma o manuelino como inspiração –como outros, do românico ao neoclássico–; porém, não assenta na escolha de um estilo histórico, antes interpreta os movimentos da história pelo projecto.

> "[N]o românico vimos também ir buscar-se uma fonte de autenticidade, de genuinidade nacional da «casa portuguesa». […Porém o] românico assumira sempre feição ruralista […e] acabaria por frutificar ao nível apenas decorativo. A isso se chamaria adaptação a necessidades actuais, por vias duma estilização apoiada em dois ou três elementos formais constantes […, em] uso indiscriminado dos tais elementos pululando numa inflação que só a moda explica […]. Com o neo-românico, ligado à ideia da «casa portuguesa», num programa assaz dúbio, termina, e se prolonga […] o século XIX, na arquitectura portuguesa."[181]

Tal como ocorrera com o (neo)manuelino, com o (neo)românico repetir-se-á o mesmo processo revivalista, de um nacionalismo elegendo um estilo, mimetizando um código estilístico que se esgota em si mesmo. Mas se no arcaísmo do românico podia o nacionalismo encontrar a sua máxima aspiração política, a sua rusticidade colocava a nu a contradição de discutir a arquitectura –ou a 'casa'– apenas pelo exterior. Para uma moderna casa portuguesa seria necessário pensar a partir do interior, para uma efectiva consideração de *necessidades coevas* –e é no tardo-gótico que principiam e tomam forma certas preocupações no habitar.[182]

3.3. 1901, Teixeira de Carvalho:
entre *a questão* e *o movimento, a moderna casa burguesa* periurbana

No núcleo erudito de Coimbra, simultaneamente ligado ao ensino artístico-industrial e à universidade, Joaquim Teixeira de Carvalho, inteiramente dedicado a Coimbra e conciliando a visão de arqueólogo com a de artista,[183] fez

---

[180] França, "20. Do Neomanuelino ao Neo-Românico", 1990 [1967]: 176.

[181] França, "20. Do Neomanuelino ao Neo-Românico", 1990 [1967]: 174, 180, 181, 183.

[182] Veja-se Oliveira, "10 Prática da Arquitectura: a casa, habitar", *Arquitectura Portuguesa do tempo dos Descobrimentos*, 2004: 653.

[183] "em que o arqueólogo e o artista se fundem, em que a erudição e a sensibilidade tão bem se conjugam." Aarão de Lacerda, "Prefácio", Teixeira de Carvalho, Aarão de Lacerda (pref.), *Arte e Arqueologia*, 1925: XII; purl.pt/1325.

> "sempre a sua propaganda de Arte […] pelo jornal, pela conferência, pelo discurso […;] e sem ênfase, sem a retórica vã dos oradores vulgares, o seu poder de persuasão era enorme".[184]

De entre a vasta publicação na imprensa periódica de textos dedicados a questões artísticas – tanto relativas a monumentos como às artes e ofícios–, destacam-se três artigos dedicados à casa e ao habitar,[185] sendo que um deles inclui um dos primeiros, se não o primeiro elogio público da obra de Raul Lino. Além do interesse de cada um dos textos *per se*, o encadeamento de ideias e argumentação implícitas que é possível estabelecer entre eles confere ao conjunto uma maior relevância na colocação da *questão da casa portuguesa*. A sequência destes textos condensa inclusive o faseamento da sua primeira formulação: olhar a *habitação portuguesa*, pensar a *casa moderna*, praticar a coerência e o exemplo na *casa de artista*.

> "Ao sr. Henrique das Neves deve a arte nacional [… o] ter chamado a atenção de artistas e eruditos sôbre êste assunto deveras interessante […].
> Últimamente, no *Portugália*, o sr. Rocha Peixoto publicou um artigo sôbre etnografia portuguesa em que encara a questão sob um ponto de vista mais alto com a elevação que dá a todos os seus escritos o seu saber e a sua erudição."[186]
> "Hoje vai crescendo um outro movimento".[187]

Aparentemente é Teixeira de Carvalho o primeiro a referir-se ao problema como *um movimento* –em Setembro de 1901, após a publicação em *A Construcção Moderna* da terceira capa dedicada à obra de Raul Lino, e cujos desenhos são reproduzidos no artigo do periódico coimbrão.[188] Teixeira de Carvalho desdobra o *assunto* exposto por Henrique das Neves em duas vertentes: a *questão*, particularmente investigada por Rocha Peixoto, e o *movimento*, no qual destaca a proposta de Raul Lino. A designação de *movimento* sublinha a potencialidade transformadora

184 Aarão de Lacerda, "Prefácio", Teixeira de Carvalho, Aarão de Lacerda (pref.), *Arte e Arqueologia*, 1925: VII.

185 "Habitação Portuguesa", "A Casa Moderna" e "Casa de Artista". Os artigos foram primeiramente publicados na *Gazeta Illustrada: Revista semanal de vulgarisação scientifica, artistica e litteraria*, Coimbra, 1901, a cujo núcleo duro de redactores pertencia Teixeira de Carvalho, sendo o periódico propriedade de Albino Caetano da Silva. webopac.sib.uc.pt:2082/. Para este, como para França Amado, editor-livreiro ligado à universidade e aos círculos artísticos, nomeadamente ao simbolismo em Portugal, Raul Lino projecta as respectivas casas: em 1908, no novo Bairro de Santa Cruz, e em 1912, em Ceira, arredores de Coimbra.
Os artigos integram uma compilação, publicada já após a morte do autor, reunindo em dois livros "alguns dos seus mais belos artigos", páginas que caso contrário "ficariam talvez perdidas para sempre nas fôlhas efémeras dos jornais em que êle colaborou". Aarão de Lacerda, "Prefácio", J.M. Teixeira de Carvalho, Aarão de Lacerda (pref.), *Arte e Arqueologia*, 1925: V; purl.pt/1325.

186 Teixeira de Carvalho, "Habitação Portuguesa", *Arte e Arqueologia*, 1925: 72, [*Gazeta Illustrada* #1, 29 Mai. 1901: 3-4].

187 Teixeira de Carvalho, "A Casa Moderna", *Arte e Arqueologia*, 1925: 161 [*Gazeta Illustrada* #17, 21 Set. 1901: 129, 132-134; #18, 28 Set. 1901: 140-142].

188 Raul Lino, "Typos de casas de estylisação tradiccional", *CM* #38, 16 Ago. 1901; Teixeira de Carvalho, "A Casa Moderna", 1925 [Set. 1901]: 159-175. Esta terá sido a primeira apresentação e manifestação pública de um erudito em apoio à obra de Raul Lino, mesmo antes de José Pessanha igualmente o fazer num artigo de fundo ainda com maior desenvolvimento –publicado na *CM* #56 em Abril de 1902, associado à quinta capa que aquela revista de especialidade lhe dedica. O artigo de Pessanha granjeia assim uma outra projecção pública para o arquitecto –quer *inter pares*, quer no âmbito de uma publicação editada na capital–, enquanto o artigo de Teixeira de Carvalho, mesmo que publicado num periódico generalista de 'província', o fizera no círculo artístico e universitário de Coimbra.

da *interrogação*, convocando assim o desígnio transformador do problema; alguns intervenientes tentarão manter tal termo ao longo de 1902, mas será o sentido de *questão* que prevalecerá, pelo que genericamente o problema fica designado como a *questão da casa portuguesa*.

Em "Habitação Portuguesa"[189] Teixeira de Carvalho elabora um breve estado da arte.

> "Na série de trabalhos interessantes sôbre a vida e a arte nacional, que nos últimos anos têm aparecido, são das mais curiosas as tentativas feitas por artistas e eruditos para averiguar se haverá um tipo de construção especial ao país que se pudesse chamar a *casa portuguesa*."[190]

Refere o papel central de Henrique das Neves –sem deixar de referir o pioneirismo da excursão de Paula e Oliveira e Nery Delgado a Trás-os-Montes–, destacando sobretudo os trabalhos mais recentes de Rocha Peixoto e da *Portugália*.

> "A casa é um produto do solo, evoluciona como a população, satisfaz as suas necessidades sempre, indo-se sucessivamente modificando os tipos primitivos que apenas se encontram hoje em sítios pobres ou longe do movimento moderno, nas populações rurais.
> A freqüência com que no nosso país se encontram casas da Renascença e o seu carácter artístico têm enganado observadores superficiais, e contribuído para perverter e desnortear o gôsto público.
> Arquitectos modernos têm transplantado para a beira-mar as construções manuelinas tão vulgares na Beira e no Douro, baptisando-as pomposamente com o nome de *casa portuguesa*. [… A casa manuelina] não tem particularidades arquitectónicas próprias ao nosso país, a não ser a decoração das partas e janelas".[191]

Primeiramente Teixeira de Carvalho aponta o arcaísmo dos *tipos primitivos*, apenas existentes em remotas *populações rurais e sítios pobres, longe do movimento moderno*. Se este tem vindo a ser o objecto de estudo, o 'problema' prático é contudo outro: o neomanuelino das casas de veraneio confundido com o que pudesse ser a casa portuguesa, "de escada exterior, peitoril, decoração híbrida, manuelina e da Renascença e poço no pátio."[192]

A crítica de Teixeira de Carvalho ao manuelino é relativamente próxima da de Joaquim de Vasconcelos, alinhando na crítica à ausência de novidade arquitectural, bem como no foco nos acessórios decorativos[193] Decorrendo da preponderância das influências da renascença

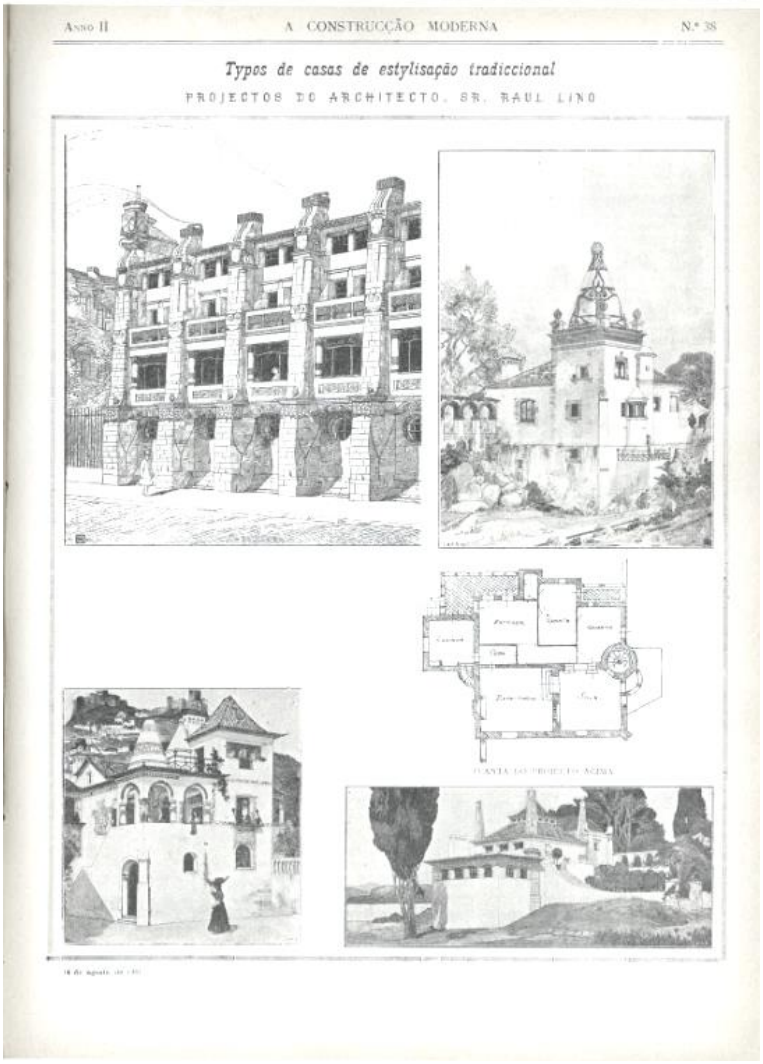
[189] Teixeira de Carvalho, "Habitação Portuguesa", 1925 [Mai. 1901]: 71-77.

[190] Teixeira de Carvalho, "Habitação Portuguesa", 1925 [Mai. 1901]: 71.

[191] Teixeira de Carvalho, "Habitação Portuguesa", 1925 [Mai. 1901]: 72-73.

[192] "A que reproduzimos em último lugar é o tipo do que querem chamar a *casa portuguesa*, de escada exterior, peitoril, decoração híbrida, manuelina e da Renascença e poço no pátio." Teixeira de Carvalho, "Habitação Portuguesa", 1925 [Mai. 1901]: 75.

[193] A perspectiva de Teixeira de Carvalho incide nas partes arquitectónicas e nos elementos ornamentais e decorativos –na linha do que propusera o segundo parecer apresentado por Henrique das Neves em 1896–, conferindo-lhes uma temporalidade com maior consistência de exemplos, ainda que exclusivamente do espaço urbano de Coimbra. A sua perspectiva centra-se em aspectos concretos e comunicantes, veiculando uma percepção fragmentária, por vezes numa estrita compilação e agregação lexical. Neste sentido veja-se como ao longo do artigo, entre texto e gravuras, vão sendo referidas diversas partes e elementos arquitectónicos, quase sempre caracterizados pelos seus aspectos decorativos, com dominante incidência em duas casas na Rua de Sub-Ripas, em Coimbra: "um grande salão cuja decoração do tecto é manuelina, deitando para um terraço donde se avista a cidade e o rio ao



048. Lino, "Typos de casas de estylisação tradiccional", *CM* #38, 16 Ago. 1901.

francesa e italiana no círculo de Coimbra, Teixeira de Carvalho desvaloriza o manuelino como inserível numa renascença portuguesa; não atenderá ao contexto cultural da segunda metade do século XV que Vasconcelos valoriza e, neste mesmo sentido, não considerará o tardo-gótico e o mudéjar, como defendido por Albrecht Haupt, entendimento secundado por Raul Lino.

Assim e no seu segundo artigo, "A Casa Moderna",[194] Teixeira de Carvalho vai defender a filiação das propostas de Raul Lino na casa da segunda metade de Quinhentos –ainda que de facto aquela se estenda ao mudéjar e ao tardo-gótico do século XV.[195] Se o professor de Coimbra mantém as mesmas reservas quanto à originalidade do manuelino, é contudo mais cauteloso, procurando enquadrar o fenómeno revivalista no âmbito mais lato dos processos de influência e transmissão –mesmo assim teria ainda que ultrapassar a crítica ao neomanuelino, inerente à 'rejeição' do primeiro. Motivado pelos próprios projectos de Raul Lino, publicados a par do texto, este segundo artigo acusa um conhecimento mais abrangente, nomeadamente dos trânsitos europeus, sobretudo quanto ao papel do gótico nas reformas em curso na arte, ofícios caseiros e indústrias artísticas ingleses –que, dentro dos paralelos possíveis, se operava também em Coimbra desde as últimas duas décadas de Oitocentos no círculo artístico-oficinal encabeçado por António Augusto Gonçalves.[196]

Depois da atenção aos grandes monumentos, o interesse de artistas e historiadores voltava-se para as obras modestas, a habitação e os objectos de uso quotidiano.

> "Estudou-se a evolução histórica, foram minuciosamente examinados os factos na aparência mais insignificantes, e o artista procurou a arte nos objectos mais humildes, nos de uso diário, e viu sempre o benéfico influxo da arte; e as grandes leis vieram explicar os pequenos factos.

……

longe [… e] uma galaria aberta deitando para a cidade"; um arco que atravessa a rua, a escada exterior e o poço no pátio; portas, pequenas e ogivais, e janelas, uma ou outra geminada; colunelos, mísulas e ameias; baixos-relevos e esculturas da Renascença. Teixeira de Carvalho, "Habitação Portuguesa", 1925 [Mai. 1901]: 71-77.

194 Teixeira de Carvalho, "A Casa Moderna", 1925 [Set. 1901]: 159-175.

195 Na verdade, e quando intervém em Coimbra no período 1902-1912 tal como na casa dos Patudos, 1904-1905, Raul Lino inspirar-se-á mais na renascença coimbrã do que no tardo-gótico e no manuelino, atendendo às circunstâncias culturais de tais contextos.

196 A questão permanecia duas décadas mais tarde sem grandes alterações, quando Teixeira de Carvalho dedica todo um artigo ao problema das indústrias tradicionais e aos então ainda resistentes "modestos artistas de Coimbra […]. Não será mandando fazer custosas inutilidades, que poderá robustecer-se a curiosa indústria; mas sim democratizando-a, fazendo-a *necessária* nos objectos mais simples e de uso corrente". J.M. Teixeira de Carvalho. "O Feiticeiro António Augusto Gonçalves: A indústria do ferro forjado morrerá se não se «democratizar»". Joaquim Costa (pref.). *Notas de Arte e Crítica*. Porto: Livraria Moreira, 1926 [1920]: 406-407; purl.pt/1353.

Anno I — Coimbra, 21 de Setembro de 1901 — N.º 17

GAZETA ILLUSTRADA

REVISTA SEMANAL

DE VULGARIZAÇÃO SCIENTIFICA, ARTISTICA E LITERARIA

Biblioteca da Universidade OFFERTA COIMBRA

Redactores — Dr. Antonio A. da Costa Ferreira — Dr. Augusto dos Santos — Dr. F. M. da Costa Lobo — Dr. J. J. d'Oliveira Guimarães — Joaquim Martins Teixeira de Carvalho
Secretario da Redacção — Carlos d'Almeida

Proprietario, Albino Caetano da Silva — *Editor-responsavel*, José Joaquim d'Almeida — *Impressão*, Typ. Auxiliar d'Escriptorio — *Redacção e Administração*, Praça do Commercio, 11 — Coimbra

O EXERCITO E A TUBERCULOSE

A luta contra a tuberculose tem sido o resultado duma propaganda activa da parte dos medicos, reformando ideias enraizadas no publico pela ignorancia, combatendo sentimentalismos, e atacando de frente este problema difficil de resolver por ir de encontro a prejuizos sociaes que é necessario destruir.

A acção dos governos e dos poderes publicos, com quanto apparentemente energica e efficaz, tem sido na realidade desordenada e sem effeito. Têem-se limitado apenas a applaudir platonicamente a obra dos medicos, tentando reformar costumes, difficeis de reformar por serem de vicio antigo e inveterado.

Nos logares em que a influencia das autoridades dirigentes se podia ver rapidamente, ninguem a póde demonstrar, e as secretarias e as escolas estam inçadas de tuberculosos, como estavam antes da propaganda iniciada pelos medicos e coadjuvada pela imprensa.

Por hoje, occupar-nos-hemos apenas dum lado do problema,—a influencia do recrutamento na diminuição da tuberculose, problema que devia ser *especialmente* recommendado a todas as juntas, que agora tratam da inspecção dos recenseados para o recrutamento militar.

A tuberculose não é uma doença facil de diagnosticar.

Muitas vezes, sem symptomas caracteristicos fornecidos pela auscultação, sem que a analyse bacterioscopica revele a existencia do bacillo de Koch, o clinico tem pela marcha da doença a certeza de se encontrar com um caso de tuberculose a combater.

Por vezes mesmo o diagnostico da tuberculose é apenas imposto ao clinico experimentado pelo conhecimento que tem dos antecedentes hereditarios, pelas noticias que lhe foram ministradas sobre a familia do doente.

De mais, é um facto conhecido por todos os que de perto lidam com esta terrivel infermidade, que a tuberculose é compativel com a apparencia da maxima robustez.

Daqui o perigo.

Não póde, sem offensa para ninguem, deixar de affirmar-se que, nas circumstancias actuais, a inspecção dos recrutas é insufficiente. Não ha medico capaz de fazer inspecções que valham, em tam pouco tempo, e em tam pessimas condições de exploração.

O recruta queixa-se. Apparece a tosse; mas sam tam frequentes as simulações, que o medico militar, e, mais que o medico ainda, os officiaes superiores, dam

Projecto de estilização tradicional, pelo sr. Raul Lino

Assim é que os candidatos á tuberculose, e os tuberculosos incipientes, ou de formas torpidas correm grandes riscos de ficarem sujeitos ao serviço militar.

Admittidos no quartel, começa o serviço da instrucção, violento e para temer, sobre tudo nas pessimas condições dos quarteis do nosso pais.

pouca importancia ao facto, e a tuberculose vai evolucionando lentamente, á vontade, no melhor dos meios, até se manifestar por uma hemoptyse, que por vezes é fulminante.

Se a tuberculose é de marcha lenta, se é compativel com a apparencia da maxima robustez, o soldado é mais pe-

049. Teixeira de Carvalho, "A Casa Moderna", *Gazeta Illustrada*, #17, 21 Set. 1901: 129.

> O actual movimento de rejuvenescimento da arte industrial deve-se ao estudo do período áureo do século XIII, ao conhecimento do belo movimento gótico, tão cheio de amor pela natureza.[197] […]
> A fonte eterna da arte é a tradição e o amor da natureza.[198] […]
> À história todo o povo deve ir buscar a seiva, o movimento, a vida."[199]

Teixeira de Carvalho tenta assim distinguir a "admiração mal compreendida pelas obras do passado,"[200] inerente aos revivalismos, dos processos de transmissão das arquitecturas eruditas para as expressões populares,[201] um processo lento, continuado e recorrente; é tal processo que estabelece conexões entre o sentido das coisas presentes e o devir dos tempos, num entendimento da história como movimento da tradição. O *movimento*, sobretudo como o compreendia Raul Lino, constituía um processo artístico consciente de inspiração na tradição.

> "A imprensa tem ajudado esta cruzada, aplaudindo as tentativas dos arquitectos que trabalham com esta orientação.
> Seria injustiça não fazer uma menção especial de *A Construção Moderna*, publicação ilustrada com esmêro, que há dois anos vem merecendo o aplauso de todos os que se interessam pelas coisas portuguesas, pela seriedade e competência com que trata todos os assuntos da especialidade, pelo cuidado carinhoso com que anima os mais novos nos seus trabalhos de rejuvenescimento do espírito nacional."[202]

Salientando o papel divulgador e formador da imprensa, se até este ponto do artigo Teixeira de Carvalho não fez ainda qualquer referência directa a Raul Lino, várias observações como esta preparam a entrada em cena de um *dos mais novos e dos seus trabalhos de rejuvenescimento do espírito nacional*.

---

197 "Foi pelo estudo das velhas pedras das edificações de estilo gótico, de uma aparência tão tôsca, e por tanto tempo julgadas produtos de uma época de barbarismo, que os decoradores modernos se voltaram ao amor da natureza, e que mais tarde se apaixonaram pelas obras da arte japonesa." Teixeira de Carvalho, "A Casa Moderna", 1925 [Set. 1901]: 159-160. O japonismo constituiu uma das referências de base para o *arts & crafts* e a arte nova; observe-se ainda não apenas o interesse mas a investigação sistematizada dos aparatos domésticos e da arquitectura japoneses por parte de arquitectos alemães, nomeadamente Hermann Muthesius (1861-1927) e Bruno Taut (1880-1938), que aí permanecem respectivamente no período 1887-1891 e na década de 30.
Mas Portugal detinha pioneiras e seculares ligações ao Japão, de onde e nesta viragem de século, através da literatura e dos relatos de costumes do quotidiano, chegavam ecos na obra de Venceslau de Morais (1854-1929) que, primeiramente fixado em Macau cerca de década e meia, se estabelece no Japão a partir de 1898.

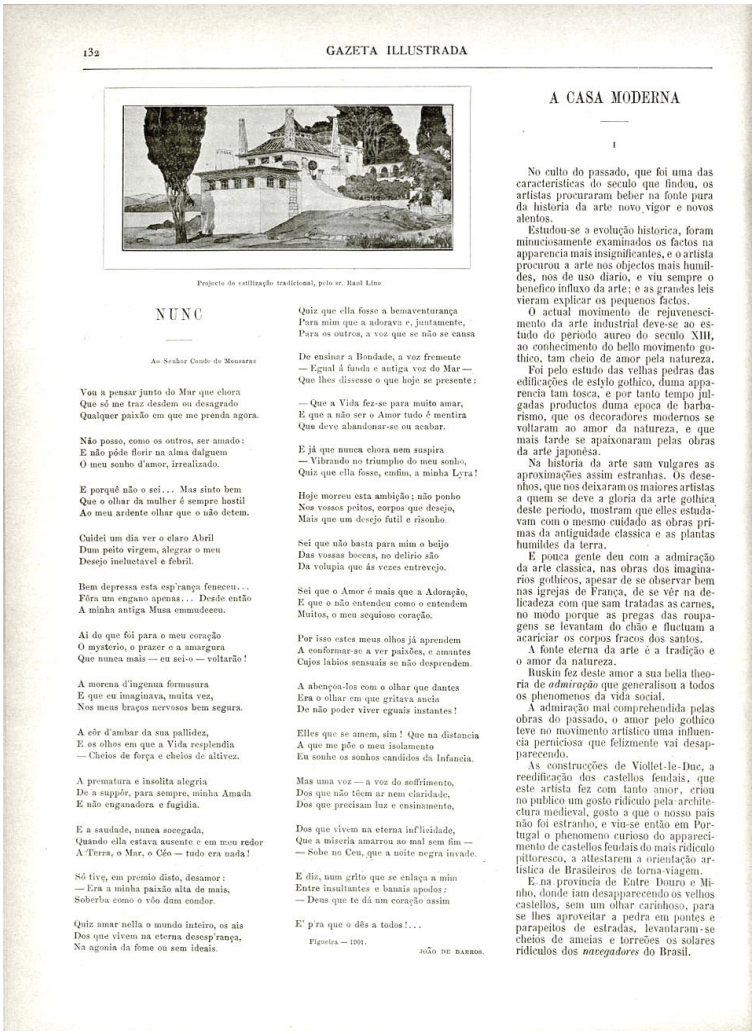
198 "Ruskin fez dêste amor a sua bela teoria de 'admiração' que generalisou a todos os fenómenos da vida social." Teixeira de Carvalho, "A Casa Moderna", 1925 [Set. 1901]: 160.

199 Teixeira de Carvalho, "A Casa Moderna", 1925 [Set. 1901]: 174.

200 "o amor pelo gótico teve no movimento artístico uma influência perniciosa que felizmente vai desaparecendo. As construções de Viollet-le-Duc, a reedificação dos castelos feudais, que êste artista fez com tanto amor, criou no público um gôsto ridículo pela arquitectura medieval, gôsto a que o nosso país não foi estranho, e viu-se então em Portugal o fenómeno curioso do aparecimento de castelos feudais do mais ridículo pitoresco, a atestarem a orientação artística de Brasileiros de torna-viagem. […] O povo português por muito ver o gótico e a renascença, e mais do que por isso, por defeito de educação artística, voltou-se ao culto dêstes estilos". Teixeira de Carvalho, "A Casa Moderna", 1925 [Set. 1901]: 160-161, 172.

201 "O país ficou cheio destas construções, sempre à vista, sempre admiradas, como as coisas incompreendidas, pelos que mandavam construir, sempre a sugestionarem o canteiro e o arquitecto simples das edificações rurais." Teixeira de Carvalho, "A Casa Moderna", 1925 [Set. 1901]: 172.

202 Teixeira de Carvalho, "A Casa Moderna", 1925 [Set. 1901]: 161.



132 GAZETA ILLUSTRADA

Projecto de estilização tradicional, pelo sr. Raul Lino

NUNC

Ao Senhor Conde de Monsaraz

Vou a pensar junto do Mar que chora
Que só me traz desdem ou desagrado
Qualquer paixão em que me prenda agora.

Não posso, como os outros, ser amado:
E não pôde florir na alma dalguem
O meu sonho d'amor, irrealizado.

E porquê não o sei... Mas sinto bem
Que o olhar da mulher é sempre hostil
Ao meu ardente olhar que o não detem.

Cuidei um dia ver o claro Abril
Dum peito virgem, alegrar o meu
Desejo ineluctavel e febril.

Bem depressa esta esp'rança feneceu...
Fôra um engano apenas... Desde então
A minha antiga Musa emmudeceu.

Ai do que fôi para o meu coração
O mysterio, o prazer e a amargura
Que nunca mais — eu sei-o — voltarão!

A morena d'ingenua formusura
E que eu imaginava, muita vez,
Nos meus braços nervosos bem segura.

A côr d'ambar da sua pallidez,
E os olhos em que a Vida resplendia
— Cheios de força e cheios de altivez.

A prematura e insolita alegria
De a suppôr, para sempre, minha Amada
E não enganadora e fugidia.

E a saudade, nunca socegada,
Quando ella estava ausente e em meu redor
A Terra, o Mar, o Céo — tudo era nada!

Só tive, em premio disto, desamor:
— Era a minha paixão alta de mais,
Soberba como o vôo dum condor.

Quiz amar nella o mundo inteiro, os ais
Dos que vivem na eterna desesp'rança,
Na agonia da fome ou sem ideais.

Quiz que ella fosse a bemaventurança
Para mim que a adorava e, juntamente,
Para os outros, a voz que se não se cansa

De ensinar a Bondade, a voz fremente
— Egual á funda e antiga voz do Mar —
Que lhes dissesse o que hoje se presente:

— Que a Vida fez-se para muito amar,
E que a não ser o Amor tudo é mentira
Que deve abandonar-se ou acabar.

E já que nunca chora nem suspira
— Vibrando no triumpho do meu sonho,
Quiz que ella fosse, emfim, a minha Lyra!

Hoje morreu esta ambição; não ponho
Nos vossos peitos, corpos que desejo,
Mais que um desejo futil e risonho.

Sei que não basta para mim o beijo
Das vossas bocas, no delirio são
Da volupia que ás vezes entrevejo.

Sei que o Amor é mais que a Adoração,
E que o não entendeu como o entendem
Muitos, o meu sequioso coração.

Por isso estes meus olhos já apremem
A conformar-se a ver paixões, e amantes
Cujos labios sensuais se não desprendem.

A abençoa-los com o olhar que dantes
Era o olhar em que gritava ancia
De não poder viver eguais instantes!

Elles que se amem, sim! Que na distancia
A que me põe o meu isolamento
Eu sonhe os sonhos candidos da Infancia.

Mas uma voz — a voz do soffrimento,
Dos que não têem ar nem claridade,
Dos que precisam luz e ensinamento,

Dos que vivem na eterna infelicidade,
Que a miseria amarrou ao mal sem fim —
— Sobe no Ceu, que a noite negra invade.

E diz, num grito que se enlaça a mim
Entre insultantes e banais apodos:
— Deus que te dá um coração assim

E' p'ra que o dês a todos!...

Figueira — 1901.

JOÃO DE BARROS.

A CASA MODERNA

I

No culto do passado, que foi uma das caracteristicas do seculo que findou, os artistas procuraram beber na fonte pura da historia da arte novo vigor e novos alentos.

Estudou-se a evolução historica, foram minuciosamente examinados os factos na apparencia mais insignificantes, e o artista procurou a arte nos objectos mais humildes, nos de uso diario, e viu sempre o benefico influxo da arte; e as grandes leis vieram explicar os pequenos factos.

O actual movimento de rejuvenescimento da arte industrial deve-se ao estudo do periodo aureo do seculo XIII, ao conhecimento do bello movimento gothico, tam cheio de amor pela natureza.

Foi pelo estudo das velhas pedras das edificações de estylo gothico, duma apparencia tam tosca, e por tanto tempo julgadas productos duma epoca de barbarismo, que os decoradores modernos se voltaram ao amor da natureza, e que mais tarde se apaixonaram pelas obras da arte japonêsa.

Na historia da arte sam vulgares as aproximações assim estranhas. Os desenhos, que nos deixaram os maiores artistas a quem se deve a gloria da arte gothica deste periodo, mostram que elles estudavam com o mesmo cuidado as obras primas da antiguidade classica e as plantas humildes da terra.

E pouca gente deu com a admiração da arte classica, nas obras dos imaginarios gothicos, apesar de se observar bem nas igrejas de França, de se vêr na delicadeza com que sam tratadas as carnes, no modo porque as pregas das roupagens se levantam do chão e fluctuam a acariciar os corpos fracos dos santos.

A fonte eterna da arte é a tradição e o amor da natureza.

Ruskin fez deste amor a sua bella theoria de *admiração* que generalisou a todos os phenomenos da vida social.

A admiração mal comprehendida pelas obras do passado, o amor pelo gothico teve no movimento artistico uma influencia perniciosa que felizmente vai desapparecendo.

As construcções de Viollet-le-Duc, a reedificação dos castellos feudais, que este artista fez com tanto amor, criou no publico um gosto ridiculo pela architectura medieval, gosto a que o nosso pais não foi estranho, e viu-se então em Portugal o phenomeno curioso do apparecimento de castellos feudais do mais ridiculo pittoresco, a attestarem a orientação artistica de Brasileiros de torna-viagem.

E na provincia de Entre Douro e Minho, donde iam desapparecendo os velhos castellos, sem um olhar carinhoso, para se lhes aproveitar a pedra em pontes e parapeitos de estradas, levantaram-se cheios de ameias e torreões os solares ridiculos dos *navegadores* do Brasil.

050. Teixeira de Carvalho, "A Casa Moderna", *Gazeta Illustrada*, #17, 21 Set. 1901: 132.

Teixeira de Carvalho exemplifica então o que considera ser a casa burguesa no século XVI através de "um «curioso» instrumento de adjudicação de uma obra, no ano de 1580. Um cavaleiro fidalgo contrata com um pedreiro, nas suas «pousadas» em Coimbra, a edificação de umas "casas" que hão-de ser construídas num terreno comprado para o efeito no termo da cidade".[203]

> "A escritura […] indica-nos a maneira de construir no século XVI, dá-nos a descrição exacta de uma casa burguesa, mostra-nos a exigência dos proprietários sublinhando o que na época merecia mais atenção ao gôsto público."[204]

Uma modesta e vernácula casa burguesa no espaço periurbano.[205]

É este o exemplo do final de Quinhentos, é este o análogo problema-propósito do início de Novecentos; para o enfrentar, "vai crescendo um outro movimento, procurando no estudo das mais modestas habitações do passado a inspiração para as construções modernas em que se afirma o carácter artístico nacional."[206] E, na sequência do exemplo da casa quinhentista e com naturalidade, Teixeira de Carvalho termina a primeira parte do artigo com a apresentação explícita e o elogio da obra de Raul Lino:[207] sublinha o carácter integrador da arquitectura na paisagem, congregando tradição artística e natureza, qualidades que se observam vertidas nos próprios desenhos, de um género singularmente natural.

……

[203] Oliveira, *Arquitectura Portuguesa do tempo dos Descobrimentos: Assento de Prática e Conselho cerca de 1500*, 2004: 713-714. Tratando-se de um cavaleiro fidalgo, esta casa seria mais propriamente uma modesta casa nobre; contudo, no seu argumento de se valorizarem as obras modestas como inspiração para as casas do século XX, talvez Teixeira de Carvalho considerasse que um fidalgo do final de Quinhentos seria o equivalente a um modesto burguês do início de Novecentos. Veja-se ainda como os novos meios de transporte, nomeadamente o comboio, contribuíam para aproximar e incorporar certas partes do *termo da cidade* em bolsas periurbanas ou mesmo urbanas, preexistentes ou agora em formação.

[204] Teixeira de Carvalho, "A Casa Moderna", 1925 [Set. 1901]: 165. O documento veicula um conjunto de relações, partes e elementos arquitectónicos, incluindo ainda aspectos construtivos, de execução e orçamento. As partes arquitecturais desta casa burguesa de finais de Quinhentos organizavam-se em *quatro casas de sobrado, sendo sala, câmara-cozinha e despensa no piso superior; celeiros de pão no térreo e pátio defronte*; o contrato enumera ainda elementos arquitectónicos como *portais e portas, janelas* "de acento" *e de canto*, "deixando uma vista larga para o horizonte"; *duas chaminés, para a cozinha e a sala; escadas com corrimão e peitoril, com dois capitéis e colunas redondas*; são ainda fixadas questões de execução e orçamento, nomeadamente aspectos construtivos da cobertura. Teixeira de Carvalho, "A Casa Moderna", 1925 [Set. 1901]: 162-164.

[205] Teixeira de Carvalho aponta o exemplo deste "modesto trabalho nacional […,] obras modestas [que] não tem merecido as mesmas atenções, a-pesar-de haver documentos de máximo interêsse para a história da arte nacional, nos contratos e escrituras públicas, nos livros de notas dos tabeliães […; contrapõe este interesse àquele que têm merecido] os grandes monumentos, os conventos e os palácios, as construções luxuosas em que por vezes bem difícil é marcar o trabalho nacional, na confusão produzida pelos artistas estrangeiros". Ao invés de ir "pedir às casas burguesas a inspiração que os [artistas] anteriores tinham tirado do estudo dos palácios senhoriais", Teixeira de Carvalho recomenda que os artistas de então procurassem inspiração em exemplos que, na sua raiz, fossem modestamente burgueses e portugueses. Teixeira de Carvalho, "A Casa Moderna", 1925 [Set. 1901]: 164-165, 161. Escapando à influência de influxos eruditos estrangeiros, tais exemplos manteriam toda a sua vernaculidade –esta espécie de rejeição daquilo que era estrangeiro é uma constante em vários autores desta época, alimentada pelo facto de uma das causas da descaracterização da arquitectura doméstica ter sido a entrada de modelos estranhos, em particular do *chalet* alpino.

[206] Teixeira de Carvalho, "A Casa Moderna", 1925 [Set. 1901]: 161.

[207] O artigo é originalmente publicado na *Gazeta Illustrada* em dois números –#17, 21 Set., e #18, 28 Set. 1901, ver notas 185 e 187–, reproduzindo quatro perspetivas de outros tantos projectos, publicadas um mês antes em *A Construcção Moderna* –Lino, "Typos de casas de estylisação tradiccional", *CM* #38, 16 Ago. 1901.

GAZETA ILLUSTRADA 133

Hoje vai crescendo um outro movimento, procurando no estudo das mais modestas habitações do passado a inspiração para as construcções modernas em que se affirma o caracter artistico nacional.

A imprensa tem ajudado esta cruzada, applaudindo as tentativas dos architectos que trabalham com esta orientação.

Seria injustiça não fazer uma menção especial de *A Construcção Moderna*, publicação illustrada com esmero, que ha dois annos vem merecendo o applauso de todos

Projecto de estilisação tradicional, pelo sr. Raul Lino

os que se interessam pelas coisas portuguêsas, pela seriedade e competencia com que trata todos os assumptos da especialidade, pelo cuidado carinhoso com que anima os mais novos nos seus trabalhos de rejuvenescimento do espirito nacional.

As construcções apresentadas até aqui sam inspiradas pelas do seculo XVI, mas os artistas foram pedir ás casas burguêsas a inspiração que os anteriores tinham tirado do estudo dos palacios senhoriais.

O que era a casa burguêsa em Portugal no seculo XVI di-lo o contrato que em seguida publicamos, curioso por nos dar com as particularidades da construcção a technologia da epoca, ainda hoje tam mal conhecida e estudada.

Sajbão quãtoseste Instrumento de cõtrato eobrjgacam vjrem *q* no Anno do nascim^{to} denosso^{r} Jhu Xp^{o} demil equinhentos eojteta Anhos aos deramove diasdomes demajo em estaejdadeeoImb^{o} e pousadas do s^{r}R^{o} Ayres eaual^{es} fjdalguo estão elle hjprestedchuã^{o} edeout^{o} fr^{co} dacosta pedrejro na dita cjdade m^{r} clogno p^{r} elle R^{o} Ajresfoj dito que elle estaua concertado cõho ditofr^{co} dacosta pallhe fazer hoãa casas no lugnar depee dequião deste termo napte ceijto *q* temcõprado cõforme ahua traca edebuxo *q* lhe o dito fr^{co} dacosta tjnhadado equc hadaver quatro casas descobrado sulla camaraeunzinha edespensa nosobrado eno ãdar debajxo duas casas pace lejros depão cõsenpteo diãte das quais hãdeser os aljcerces de quatro palmos delar guo ateeaface dochão edochão teeo sobrado detrespalmos edo sobrado tee o telhado de dous palmos emejo eserão as djtas casas decõprejdo dequarenta ejncopalmos de vão aforas grocuras das paredes e delarguo dequarta palmos devão afora a grossura das paredes dem^{o} *q* fiquecada casa delargao deojto palmos devão e hadaver hua parede pllo mejo dalto abajxo dedous palmos emejo de largu eserão as ditasasasdealtura dafface doelhãotee osobrado de quatorzepalmos edoschrado tee o telhado doze palmos ou mais ou menos segundo parecer depois daobraposta *em* termos easparedes dopateo queseraa dagramdura que elle R^{o} Ayres ordenar serão da largura dedous palmos emejo etodaaditaobraseraa de pedra e cal area e toda adita obra dal venaria seraa Reboeadadedentro edefóra e lhe daraa p^{r}cada bracada dedous palmos emejo delar guo adozentos *rs* e Amais grocurados aljcerces queas ditas paredes hã delcuar atee o sobrado se lhe pagarão asoldo elj ure aRezão dos djtos dous palmos emejo celle R^{o} Ayres poraa todas as achegas depedra ecal carea paaditaobra ao pee della

Projecto de estilisação tradicional, pelo sr. Raul Lino

cho dito fr^{co} dacosta porastudoho mais defejtio desuas mãos eerruidores e todo o que mais ha de ter a ditachra casi poraa mais fr^{co} dacosta nas ditas casas sete p^{r}tajs hi ham grãde nap^{r}tadopateo deojto palmos devão edoze dalto edousp^{r}taia nas p^{r}tas dos celejros desejs palmos devão enove dalto e hu dap^{r}ta dasalla de quat^{ro} palmos e mejo devão e ojto emejo dalto etres p^{r}tas mais dequat^{ro} palmos devão ojto emejo dalto eseja Janellas — ... — quatro dacitas chua deõito que vaj dugar dedous *q* fazé as djtas seja e as dacetoserão cadahua de cjnco pal mos devãocsejs dalto chas de quãto de quat^{ro} palmos emejo devão esejs dalto e duas chamines hua deojto palmos devão paecoi-ha contra passalla desejs palmos emejo devão cõsuas hõrejras ergas edegraos easi mais duas cãtarejr^{as} de duas pedras cada hua hua *q*leue tres cãtaros contra *q*leue dous casj mais hua escada de pedrarja *q*trahaquatorzede graos dehu palmo de alto cadahu cõseu bu..... cõseu currjmão epejtorjl lageado no cjno aetrada nap^{r}ta cõsuas vazas e dous capiteis eduascolunas Redondas daltura *q*for necessario e toda adita pedra rja seraadepedradasua boa e deReceber e sem o voos ne maguas m^{to}bem lourada e jmpadefornão cõsenchãfro e elle fr^{co} da costa seraa obrjgadoadar a dita pedrarja aceita da prefejtam^{to} da m^{ra} *q* djtohe naditaobra nav^{to}deofficiais asua propja custa Risco edespesa delleR^{o} da costa e elleR^{o} Ayres lhedaraa p^{r}cada Jane lla e p^{r}talhus p^{r}outros Anjl e quat^{ro}cetos r^{s}p^{r}peca ep^{r}as duas chamines anjl e qujnhetos rs ep^{r} as duas cãtarejras seja cetos rs atrezetosp^{r}cada hua e as chamines a sete cetos el^{r}esp^{r}cadahua de ep^{r}apedrarja daescadaacetada ela urada cacabada lhedaraa ojto mjl rs cõsenpejtorjl e cuhuns cuã seme djraa a dita obra vao p^{r}chco p^{r} *q* suo mete as aluenarjas gũzer selhe mjdirão epagarão e p^{r}a pedrarja acetada nã averaa mais qho djto preco atraselle fr^{co} dacosta começaraa aditaobrapassadoho espiritosãto tẽtoq cumer achegnas dal venarja e nã leuãtaraa mão della tee senã acabar e me teraa nellahõa officiaes equc hade acabada ejgficjonada p^{r}todohomes dagosto des presteAnho epaapedrarja lhe deu logo elleR^{o} Ajres dez mil *rs* emdr^{e} decõtadoq elle fr^{co} dacosta cõteu eRecebeo perãtee mj t^{os}et^{as} cademaaja lhe daraa Indofaze do meditaobra e aalvenarja lhepagaraa as forjas asicomo for fazendo aobrasql elle fr^{co} dacosta aceitou eacobrigou fazer asi e dam^{o} que nestejustrumeto se cõtem p^{r}todos seusbens moveis edeRajdo^{to} djjudas eAnpões que lhepteceer *q* obrigou ep^{r} todoho tocãte aeste Instrumeto esatjsfasã das obrjgacões dello se obrigou R^{o}ponder aesta cjdade p^{r}ãtelio Juiz ouv^{te} della epa ello Remejou Juizdesem foro e todos prjullegios e jlberdades gerais especiais q^{s} si allegar possae fereas depão ev^{te} e ont^{ro} quais *q* e todos embarguos qpossaallegar evjdocõtalgos dej^{q} materja *q* sejã seobrigouadepositaracõtja *q* embargar na mão delleR^{o} Ajres Antes dec elles ser ouvjdo e todo Renseia e denadaq^{r}usar mas todo fazer e acabar como fieadeclarado dent^{ro} no djto ter mo sob pena de elle R^{o} Ajres a nãdar acabar Amajor valja aeusta delle fr^{co} dacosta eelle se obrjgou alhefazeras pagua m^{to} das ferjas e do mais preeus bens *q* outra obrjgou edestam^{to}seobtratarã ellesp^{to} edetodo mãdarãser f^{to}este Instrum^{to}em mjnha notaeg asjuarã deq acõcedorãos quelhescõprjse deste teorq acej tarã cent^{to}como p^{r}. ||. p^{to} em nome dosabertes a que prhua cout^{ro}ja ptencer o estjpullej eaceitej quRtoeõ dr^{os} posocdeno ay forã t^{os} presetes p^{o} Jorge barbejro e domjgos fr^{z} m^{r}eN^{to} eõbadão e p^{r}incaserjadodo ditoR^{o} Ajres eenAnt^{o} mjz t^{to} quchospoe eõ aetrejdhag diz f^{to} naverdade t^{to} as atraz Ant^{o} mjz^{to}quchoespvi

Rodrigo ajres — F^{co} da costa
Domjmgo fr^{z}
p^{o} Jorge — p^{o} lucas

Este documento, que hoje publicamos pela primeira vez, faz parte duma serie, que de longa data vamos colligindo sobre o modesto trabalho nacional.

Os historiadores d'arte em Portugal teem-se preoccupado com os grandes monumentos, os conventos e os palacios, as construcções luxnosas em que por vezes bem difficil é marcar o trabalho nacional, na confusão produzida pelos artistas estrangeiros que andavam á competencia, transformando e corrigindo as obras feitas muitas vezes precipitadamente e sem um plano determinado.

As obras modestas não tem merecido as mesmas attenções, apesar de haver documentos do maximo interesse para a historia da arte nacional, nos contratos e escrituras publicas, nos livros de notas dos tabelliães que ainda hoje se conservam.

A escritura que transcrevemos na integra, indica-nos a maneira de construir no seculo XVI, dá-nos a descripção

051. Teixeira de Carvalho, "A Casa Moderna", *Gazeta Illustrada*, #17, 21 Set. 1901: 133.

> "As construções de Raul Lino são evidentemente filiadas no estudo das construções portuguesas do século XVI.
> Os seus desenhos, que não tem a rigidez habitual dos projectos de arquitectura, revelam-nos um artista dedicado, vibrando com as recordações históricas da arte, admirando a natureza e sabendo construir sem perturbar com uma dissonância o ritmo harmonioso da paisagem. […][208]
> O trabalho artístico do sr. Raul Lino é evidentemente inspirado na construção portuguêsa do século XVI, resta porém provar que a casa portuguesa do século XVI tenha característicos que permitam afirmar a sua originalidade e assinar-lhe um tipo não existente na mesma época em outros países da Europa."[209]

Perante a vertente nacional do enunciado primeiro da questão –*de haver, ou não, um tipo português de habitação, tradicional e característico*–, impunha-se que Teixeira de Carvalho formulasse similar interrogação relativa ao século XVI; contudo, o elogio que este autor faz da proposta de Raul Lino afirma de tal modo uma competência artística que tal dúvida não a compromete. Além do mais, de facto Raul Lino não só não circunscrevia a sua inspiração ao século XVI português como a adaptação à casa portuguesa de certas qualidades de conforto da casa inglesa faziam parte do seu programa doméstico.

Teixeira de Carvalho insiste sobretudo na valorização que as obras de Raul Lino fazem e retiram da paisagem, *respeitando e amoldando a construção àquela, um preceito da arte clássica* que, pela sua evidência, seria necessário retomar. Observe-se porém que simultaneamente a par da tradição de uma visão pitoresca, "Raul Lino acentuou a idea rodeando a casa da paisagem",[210] numa aparente inversão na ordem das condicionantes, como se na casa, preexistindo, concorresse então o acolhimento do meio. Podendo em Teixeira de Carvalho não ser mais do que um jogo de palavras, uma das passagens a uma noção moderna de projecto[211] é precisamente esta preexistência da ideia arquitectónica face à envolvente em que se inserirá, uma certa autonomia das formas arquitecturais passando a paisagem a constituir uma premissa consciente na instância do projecto –quando colocada na paisagem, a construção compreende-a já de tal ordem que é esta que a acolhe e aquela que a reverencia.

---

[208] "É para admirar êste respeito pela natureza, hoje que o capricho faz levantar à beira-mar as construções que nasceram e floresceram nas montanhas. / O respeito pela paisagem, a adaptação da habitação a ela eram um preceito que se admira hoje no que nos resta da arte clássica. / A construção deve amoldar-se à paisagem, que deve fazer valer e de que deve beneficiar. / Em todos os projectos de Raul Lino se vê bem a tradição do trabalho português do século XVI, o mesmo cuidado pelo efeito pitoresco, traduzindo-se na linha elegante com que sobem as escadas, na construção dos peitoris, na decoração das chaminés. / As janelas de ângulo tão vulgares no nosso país e de que em Coimbra há o exemplar mais gracioso, êsse capricho dos construtores da Renascença, foram pelo sr. Raul Lino estudadas e aproveitadas com acêrto." Teixeira de Carvalho, "A Casa Moderna", 1925 [Set. 1901]: 165-166.

[209] Teixeira de Carvalho, "A Casa Moderna", 1925 [Set. 1901]: 165-166.

[210] Teixeira de Carvalho, "A Casa Moderna", 1925 [Set. 1901]: 168.

[211] A partir de Colin Rowe. "The Mathematics of the Ideal Villa: Palladio and Le Corbusier Compared". *Architectural Review*, Mar. 1947, (re)publicação digital Ago. 2010; architectural-review.com/essays/1947/8604100.article.

052. Casa Roque Gameiro, Alto da Venteira –hoje Amadora.
Vista de Poente e alçados Norte e Sul.

CM-amadora.pt/casa-roque-gameiro/452-historia;
imagens do início de Novecentos, não datadas.

Na segunda parte do artigo "A Casa Moderna" Teixeira de Carvalho considera que "[a]s casas que Raul Lino apresenta como casas portuguesas tem outra origem, que se encontra nas províncias do Sul."[212]

Esta afirmação insere-se numa sequência de ideias discorridas pelo autor, assim sintetizada: "[o] tipo da habitação próprio a uma nacionalidade é proveniente do clima, dos materiais de construção e do temperamento artístico do povo que o possui."[213] A partir desta e outras passagens é possível estruturar três vertentes: [i] "[a] preocupação do carácter nacional";[214] [ii] as condicionantes regionais;[215] [iii] as circunstâncias temporais, sociais e tecnológicas, isto é, o estilo como modo e como evolução –tradição em *movimento*.[216]

Neste quadro, e apresentado Raul Lino, Teixeira de Carvalho retoma alguns temas tratados no primeiro artigo, confrontando as perspectivas dos dois protagonistas na *questão da casa portuguesa* em cena até ao momento.

> "A casa de Raul Lino é a habitação particular de uma região de Portugal; a de Henrique das Neves é muito mais espalhada, encontra-se em diversas províncias, tinha por isso mais probabilidades de ser a casa portuguesa. […]
> O carácter de universalidade da casa de Henrique das Neves não traduz a unidade de carácter de um povo.[217]
> A chamada casa portuguesa encontra-se muito no nosso país por ser a casa do século XVI e não por corresponder particularmente ao nosso clima, por satisfazer necessidades especiais e próprias de raça."[218]

À dominância e universalidade[219] da casa que Henrique das Neves procura sistematizar, bem como os estudos de demais etnógrafos e arqueológos, Teixeira de Carvalho contrapõe a casa de Raul Lino. Contudo e aparentemente o autor procura antes apartar as preocupações de

---

[212] Teixeira de Carvalho, "A Casa Moderna", 1925 [Set. 1901]: 167. Como por exemplo numa rua de Évora, observa-se "[a] mesma irregularidade de telhados, as paredes abrem pitorescamente em colunatas, que enchem de sombra e frescura as salas retraídas; as chaminés e as cúpulas erguem-se brancas e decoradas para o céu." Teixeira de Carvalho, "A Casa Moderna", 1925 [Set. 1901]: 167-168.

[213] Teixeira de Carvalho, "A Casa Moderna", 1925 [Set. 1901]: 167.

[214] "A preocupação do carácter nacional na moderna habitação portuguesa data dos trabalhos do sr. Henrique das Neves". Teixeira de Carvalho, "A Casa Moderna", 1925 [Set. 1901]: 167.

[215] "A madeira deu casas especiais à Rússia e à Suissa; o sol fez esconder a casa ao árabe, as neves inclinaram os telhados do Norte […]. Em Portugal os materiais de construção que nada exigiam. Há de tudo no nosso belo país, a madeira, o barro, a pedra." Teixeira de Carvalho, "A Casa Moderna", 1925 [Set. 1901]: 173.

[216] "os estilos deram a casa românica, a gótica, a do renascimento, e as luxuosas habitações do século XVIII, próprias aos países em que nasceram e se desenvolveram. […] É curioso seguir em cada região a marcha evolutiva da habitação". Teixeira de Carvalho, "A Casa Moderna", 1925 [Set. 1901]: 173.

[217] "Ainda no nosso Minho […,] também no Douro, na Beira e em outras províncias de Portugal […,] a casa tem uma uniformidade e aparência que explica a ilusão do sr. Henrique das Neves e dos que têm seguido o movimento que êle iniciou com os seus artigos." Teixeira de Carvalho, "A Casa Moderna", 1925 [Set. 1901]: 167.

[218] Teixeira de Carvalho, "A Casa Moderna", 1925 [Set. 1901]: 168, 171.

[219] Por exemplo, "[a] rótula que arquivamos hoje é uma das mais decorativas relíquias das velhas construções portuguesas. / Mas é como os detalhes pitorescos das casas históricas de Henrique das Neves, a impressão da Renascença sôbre a casa, e essa impressão é a mesma em Portugal, na Espanha e na Itália. / Casas como as que se apresentam por tipo português encontram-se folheando qualquer publicação ilustrada da Península." Teixeira de Carvalho, "A Casa Moderna", 1925 [Set. 1901]: 170-171.

053. Casa dos Açores, Minde, Alcanena.
A cuba-mirante, no limite do jardim; a frente Sudeste, voltada ao jardim;
a frente Nordeste, de entrada, voltada ao Largo.

CGO Fev. 2012.

unidade de carácter de um povo e uma estrita determinação geoclimática, de um entendimento da arquitectura como produto de cultura, em *movimento* ao longo do tempo.

Porém, o que primeiramente se retém das afirmações de Teixeira de Carvalho, é a ideia de que a casa de Raul Lino é uma casa regionalmente determinada e cronologicamente circunscrita a um dado período –o que subverte aquela tentativa de clarificação do âmbito arquitectónico do problema.[220]

Há de facto uma correspondência geográfica entre as áreas de interesse e estudo de Raul Lino nas viagens dos primeiros anos, naturalmente decorrente da sua formação com Albrecht Haupt, e os territórios de eleição e produção da corte e dos que gravitavam na sua esfera, particularmente no período da renascença portuguesa, de meados do século XV ao final do XVI. O *país do tamanco* seria menos afim a Raul Lino, ao contrário do Sul; porém, o espaço de investigação de Raul Lino não se circunscrevia a Sintra e à região saloia a Norte, nem a Évora e ao Alentejo, até Marrocos; o Sul seria aproximadamente entendido até ao Mondego, incluindo Coimbra, e é neste território e nesta última cidade que Raul Lino está já trabalhar pelo menos desde 1902; mais, a sua obra no Norte é bem mais lata do que aquilo que é divulgado.

Teixeira de Carvalho terá assim promovido uma certa visão regional relativamente à obra de Raul Lino, que o rumo português das três primeiras décadas do século XX e em particularmente a partir da quarta se encarregará de acentuar.[221]

Tendo tomado partido pela proposta de Raul Lino, restava ainda a Teixeira de Carvalho demarcá-la quer dos exemplos dominantemente arcaicos que Henrique das Neves e demais etnógrafos tão entusiasticamente documentavam, quer dos revivescimentos históricos.

> "Por vezes a sobrevivência dos processos antigos vai mais longe ainda, e a construção actual reflecte o modo de construir do homem, que nas épocas prehistóricas, ocupava a região.
> Essas construções tem claramente um carácter próprio, o reflexo do tempo passado, da inferioridade nos processos de construção.
> Seria um êrro copiar processos traindo o atraso da civilização, fazer reviver práticas abandonadas por inúteis.
> E é um vício semelhante copiar os restos artísticos da civilização passada."[222]

O que diferenciava aquelas duas abordagens, ambas cativas do passado, de um entendimento moderno dos modos artísticos anteriores era o sentido que neles se procurava: os princípios

---

[220] A interpretação dos textos de Teixeira de Carvalho é complexa: por um lado, a escrita fluida é própria de um periódico semanal; contudo e por outro lado, a sua argumentação é intrincada, simultaneamente linear e sinuosa, avançando e retomando; frases curtas, sincopadas, constroem um discurso mais denso, porém feito de segmentos, por vezes assentando exclusivamente na concretização de exemplos e em pequenas observações como quem se detém na evidência de um quadro quotidiano.

[221] Como tratado por João Leal, *Etnografias Portuguesas*, 2000.

[222] Teixeira de Carvalho, "A Casa Moderna", 1925 [Set. 1901]: 174.

para além das formas, a inspiração ao invés da reprodução, isto é, manter a tradição em movimento.

> Os artistas estudam os estilos, corno os médicos aprendem as obras de Hipócrates. […][223]
> A arte é como a sciência. Ao passado da arte vai-se aprender a pensar, vão-se estudar as dificuldades para ver como foram resolvidas naquele tempo, com aquelas exigências e com aqueles princípios artísticos.
> O artista moderno vive no respeito do passado; mas resolve as dificuldades segundo os preceitos da arte moderna, segundo as exigências da vida social que variam singularmente."[224]

Um terceiro texto de Teixeira de Carvalho, "Casa de Artista",[225] publicado como os anteriores em 1901, vai também referir-se à obra de Raul Lino. O leitor é conduzido pelos interiores de várias casas de artista, com o propósito de sublinhar a coerência entre os aspectos exteriores, os espaços interiores e os modos de vida.

> "A uniformidade, que a moda estabeleceu em todos os interiores, distinguem-se da banalidade dominante as casas dos artistas.
> O culto da arte […], não compreendido pelo maior número, fêz da casa burguesa uma sucursal da loja de *bric-à-brac*, e ninguém pode adivinhar pelo exame duma sala de visitas, em que devia trair-se no mobiliário, numa nota de acolhimento a preocupação artística, o carácter íntimo do proprietário.
> Não acontece o mesmo nas casas dos artistas em que tudo vive da obra dêles, em que o seu sorriso, o seu pensar se vêem em tudo na disposição dos móveis, na escolha das obras de arte […]. A casa de Rafael Bordalo Pinheiro é cheia de luz, móveis postos numa desordem elegante, permitindo áquele analista subtil surpreender a vida e estudá-la na diversidade das atitudes. / Há sempre uma jarra com uma flor fresca."[226]

Se no texto anterior a condição burguesa detinha um sentido positivo, nomeadamente quando estabelece um referencial com a casa de quinhentos, aqui a casa burguesa refere-se criticamente a todas aquelas que ostentavam uma condição social, muitas vezes recentemente adquirida por um rápido enriquecimento. O que está em causa é o entendimento da arquitectura como corpo artístico pleno, em que a decoração interna constituía uma acção intrínseca e essencial na concepção das atmosferas das *casas*, isto é de cada compartimento e no conjunto do edifício. Revestimentos parietais, tratamento de tectos, paramentaria, mobiliário e mesmo os demais

---

[223] "Causaria estranhesa, aos que agora construem a casa do século XVI, o receitar-lhes o médico que chamassem, as receitas do velho sábio de Cós. / E não há médico que não viva na admiração do génio de Hipócrates." Teixeira de Carvalho, "A Casa Moderna", 1925 [Set. 1901]: 174.

[224] Teixeira de Carvalho, "A Casa Moderna", 1925 [Set. 1901]: 175.

[225] J.M. Teixeira de Carvalho. "Casa de Artista". Joaquim Costa (pref.). *Notas de Arte e Crítica*. Porto: Livraria Moreira, 1926: 184-190 [#24, 9 Nov. 1901: 185, 188-189]; purl.pt/1353.

[226] Teixeira de Carvalho, "Casa de Artista", 1926 [Nov. 1901]: 184-185. Teixeira de Carvalho detém-se particularmente na casa de Rafael e no *atelier* de Columbano Bordalo Pinheiro; sobre a da deste último refere que "[as] casas [compartimentos] são pequeninas, enfiadas umas às outras como as contas dum rosário", sublinhando que "[o] carácter do artista acentua-se no seu *atelier*." Teixeira de Carvalho, "Casa de Artista", 1926 [Nov. 1901]: 187, 189.

objectos do quotidiano eram-podiam-deviam ser um prolongamento da definição volumétrica dos espaços, mas sobretudo do carácter de quem neles habitava; neste sentido, e sempre que possível, "uma casa que mandassem construir".[227] Articulando-se com a preferência pela unifamiliar casa própria, tratava-se sobretudo de que, mais do que o exterior, fosse o interior o espelho do estilo-modo de vida do proprietário-morador e sua família.[228]

Só depois de tratar do *cuore* das casas, Teixeira de Carvalho observa algumas também pelo seu exterior. Neste périplo incluem-se, entre outras, as casas de Roque Gameiro (1864-1935) e de Rey Colaço (1854-1928),[229] ambas projectos de Raul Lino, em parte ou no todo, e a quem ambos acolheram no seu regresso a Portugal.

A de Roque Gameiro, é "casa pequenina [… com] a alegria hospitaleira da habitação minhota";[230] obra de ambos, artista e arquitecto,[231] tal como a de Minde, terra natal de Gameiro, e pertença de seu irmão.[232] Em ambas observa-se a conjugação dos mesmos elementos morfológicos na composição da obra, numa cuidada diversidade de expressões consonante a vocação das diversas frentes –de entrada, ao jardim ou à paisagem–, sobressaindo no caso da última a meridional cuba como mirante e remate do lote.

Sublinhe-se o ser a *casa pequenina* e o desenhar-se a casa desde o seu interior até aos limites do lote, participando na cidade.

……

227 Teixeira de Carvalho, "Casa de Artista", 1926 [Nov. 1901]: 190.

228 Estes princípios serão o tema do primeiro texto público inequivocamente subscrito por Raul Lino, em 1910, tratado no capítulo 6. *Casas de habitação inteiramente novas de fisionomia exterior e de decoração interna*. Relativamente a tratar-se ou não de uma casa unifamiliar, veja-se como o próprio Raul Lino, quando casa em 1907, torna 'próprio' um andar em prédio de rendimento, constituindo esta a casa de cidade da família até ao início de 1940's.

229 Ambos com formação na Alemanha.

230 Teixeira de Carvalho, "Casa de Artista", 1926 [Nov. 1901]: 190.

231 "Contando com a participação de Raul Lino e de Rafael Bordalo Pinheiro". José Manuel Fernandes. "A Casa de Roque Gameiro". *Expresso*, 8 Out. 1999: 170; tribop.pt/TPd/01/05. "O projecto inicial do edifício, que corresponde ao piso da entrada principal e ao torreão […] é vulgarmente atribuído ao próprio Roque Gameiro. / Em 1900, Roque Gameiro mandou ampliar o edifício com a construção de mais dois pisos […] projecto de autoria de Raul Lino"; cm-amadora.pt/cultura/casa-roque-gameiro/692-hist-crg.html. Porém, como observa José Manuel Fernandes, Raul Lino poderá ter estado presente "desde início, pois o desenho inicial de Gameiro em 1898 foi pensado, por certo em tom de amador, para um terreno plano –e o local é muito declivoso, pelo que o corpo a norte, que se diz ser ampliação de Lino, sempre terá sido necessário à estrutura da casa". Fernandes, "A Casa de Roque Gameiro", *Expresso*, 8 Out. 1999: 170-171.

232 A Casa Roque Gameiro, no Alto da Venteira, Amadora, é hoje casa-museu; a Casa dos Açores, em Minde, Alcanena, acolhe o Museu de Aguarela Roque Gameiro, integrado no Centro de Artes e Ofícios Roque Gameiro, CAORG. "Por volta do ano de 1900, Justino Guedes Roque Gameiro mandou construir, em Minde, uma segunda residência onde passava grandes temporadas juntamente com a sua família. Teria sido muito natural que o seu irmão Alfredo a tivesse desenhado; não há qualquer documento escrito sobre este assunto, mas tudo leva a crer que tal tivesse acontecido, como aliás tem sido transmitido oralmente através dos membros da família. […] No princípio de 1926 a casa sofreu grandes alterações e ampliações. Foi acrescentado um andar superior, que não cobre todo o edifício. […] Apesar de não haver documentos que o possa comprovar concludentemente, tudo indica que o desenho da casa e jardins possa ser da autoria de Raul Lino e Alfredo Roque Gameiro, no entanto as plantas são assinadas pelo Arq. Fernando Perfeito de Magalhães." Maria Gameiro. *Do Museu Roque Gameiro ao Centro de Artes e Ofícios Roque Gameiro. Propostas de desenvolvimento comunitário*. Lisboa, ULusófona, dissertação de mestrado, 2009: 121-122; museologia-portugal.net/files/upload/mestrados/maria_gameiro_2.pdf.

054. Lino, "Casa de estylisação tradicional portuguêsa: em construcção no Monte Palmella (Mont'Estoril)", *CM* #56, 10 Abr. 1902.

Quanto à casa Montsalvat, republicando os desenhos de *A Construcção Moderna*, Teixeira de Carvalho, redobra a divulgação favorável do trabalho de Raul Lino.[233]

> "Conhece-se pelos desenhos da *Construção Moderna*, que pelos seus trabalhos vai tendo uma influência sensível já na arte nacional, a casa de Rei Colaço.
> É uma casa alegre, com janelas largas sôbre o céu azul para deixar beber a inspiração na luz do sol. […] É uma casa de artista, acolhedora, rindo para todos; não é como a casa burguesa, escondida entre macissos de árvores para evitar olhares indiscretos. […]
> É uma casa que é, como a arte mesma, sociável, acolhedora."[234]

Com este texto, Teixeira de Carvalho convoca para a *questão da casa portuguesa* [i] a abrangência artística do projecto de arquitectura, desempenhando um papel concertador de partes e escalas, da cidade ao mobiliário; [ii] o problema da casa própria ou apropriadamente concebida por um artista-arquitecto para o proprietário-morador e sua família; [iii] o acolhimento, conforto e alegria do interior da casa, no qual [iv] o mobiliário ocupa um importante lugar, inclusive [v] na naturalidade de uma disposição informal, cenário não de encenação social burguesa, mas sim de vivência quotidiana; [vi] a coerência entre o exterior e o interior da casa,[235] o seu carácter à luz do do seu proprietário, o 'estilo' da casa como expressão da vida do seu morador.
E estes vários princípios e valores constavam já da prática e programa de Raul Lino.

Uma urbanidade periurbana na proposta do *movimento:*
as dimensões urbana, familiar e moral da casa

As casas referidas por Teixeira de Carvalho localizavam-se então em situações urbanas muito distintas: desde os limites da cidade consolidada –"para o pátio do Martel, um sítio sossegado; em baixo ouvia-se o sussurro da vida da cidade, que corria distante"–,[236] entrando por bolsas periurbanas,[237] até à estância de veraneio do Estoril.[238]
Foi já referido em que termos a *questão da casa portuguesa* detinha uma condição urbana, e a entrada de Teixeira de Carvalho vem colocar essa mesma dimensão a partir da vivência

---

[233] É esta a única referência explícita a Raul Lino, uma vez que não é mencionado no texto. A *Gazeta Illustrada* #24, 9 Nov. 1901: 185, 188-189 reproduz as quatro perspectivas publicadas oito meses antes em *A Construcção Moderna* #28, 16 Mar. 1901; a compilação de textos de Teixeira de Carvalho de 1926 não reproduz estas imagens.

[234] Teixeira de Carvalho, "Casa de Artista", 1926 [Nov. 1901]: 190.

[235] Expressando-se, no artigo, entre a imagem dos alçados e a substância do texto.

[236] *Onde morara Columbano Bordalo Pinheiro*. Teixeira de Carvalho, "Casa de Artista", 1926 [Nov. 1901]: 187.
José Campelo Trigueiros Martel (1852-1888), "«*homem de iniciativa, vindo do estrangeiro com ideias largas*», fez mecenato cultural e destinou o Pátio do Martel –actualmente conhecido por Vila Martel–, anexo traseiro da sua casa situada na Rua D. Pedro V, n.º 56, em Lisboa, com entrada pelas traseiras na Rua das Taipas, para «*refúgio e mansões de trabalho de pintores e escultores*» [Rocha Martins (1879-1952), «Diário de Notícias», a 10-Jan-1944.]. Nestes ateliês laboraram alguns dos melhores artistas da sua geração, entre os quais se destacaram os pintores Columbano, Malhoa, Carlos Reis, e Eduardo Viana, assim como o escultor Francisco Franco, e o ceramista Jorge Colaço. Todos eles produziram neste espaço de arte e cultura quase tudo que que de melhor foi feito nesta época em termos de artes plásticas";
jose-campelo-trigueiros-martel-1852.html.

[237] Benfica (actor Ferreira da Silva) e Alto da Venteira (Roque Gameiro).

[238] A casa da Duquesa de Palmela, junto à linha de água, e em cima, no Monte Palmela, a casa Monsalvat.

quotidiana da casa. Atendendo a cada um dos moradores, todas estas casas são urbanas no sentido mais lato, de vivências, condutas e aspirações. A procura deliberada de um lugar um pouco afastado da cidade é, em essência, uma vontade urbana, como sempre o foi a antiga casa de campo de vilegiatura. Mas algumas destas casas –nomeadamente as que implicam Raul Lino, como a de Roque Gameiro e Rey Colaço–, eram casas de habitação permanente –no caso do pintor, junto à linha de comboio de Lisboa a Sintra–; e a casa na vertente Nordeste da colina de São Roque, no remate do Bairro Alto, ficava *em sítio sossegado, com a vida da cidade ao longe*.

Poderia agora a casa de cidade e a casa de vilegiatura tender a ser uma só, uma casa urbana no espaço periurbano? Neste sentido e a partir da investigação de Marta Oliveira, observe-se em que medida as transformações nos espaços de habitar operadas entre os séculos XV e XVI estabeleceram vínculos entre a casa urbana e a casa de campo.

> "As experiências de espaços de habitar que são ensaiadas […] constituem um facto novo ao nível do discurso da urbanidade […] do ponto de vista da formação de um novo quadro de vida urbana. […] Não apenas é pensada a instituição da casa e da domesticidade, singular e qualificada, no espaço da cidade, como é consagrada a conveniência de existir uma contraparte, constituída pela casa de recreio, situada no espaço periurbano. As duas casas cruzam aspectos, incorporando qualidades dos dois lugares: por exemplo, as casas de campo adoptam certas disposições espaciais de uma sociabilidade mais formal, e as casas urbanas integram espaços de prazer ao ar livre."[239]

Se algumas das casas de artista referidas por Teixeira de Carvalho correspondiam a uma segunda casa, outras porém constituíam a casa permanente da família. Os meios de transporte, nomeadamente o comboio, permitiam agora pendular entre o campo e a cidade em intervalos cada vez mais curtos, já mesmo diariamente em alguns eixos. A outrora casa de recreio situada no espaço periurbano assume assim a potencialidade de se converter em casa única, uma pequena casa própria. Neste modelo são assim integráveis, numa só casa, *certas disposições espaciais próprias de uma sociabilidade mais formal e, simultaneamente, espaços de prazer ao ar livre*.[240] Isto é, no aro periurbano, nos subúrbios da cidade –um espaço que cada vez mais se aproxima seja pelos meios de transporte seja pela deslocação do próprio limiar de uma cidade em expansão–, um artista ou um modesto burguês poderia possuir uma pequena casa urbana.

Como viver então simultaneamente retirado e próximo da cidade, sobretudo agora que esta ia crescendo exponencialmente? Que modelos de urbanização poderiam atender a esta aspiração? Que alternativas perante o urbanismo clássico dos grandes eixos, avenidas e da rua-corredor? Esta discussão operava-se nas grandes cidades europeias e em Inglaterra é ensaiado um modelo de urbanização concorrente com aquele quadro de urbanidade conciliador de certos aspectos

[239] Oliveira, *Arquitectura Portuguesa do tempo dos Descobrimentos*, 2004: 656.

[240] Oliveira, *Arquitectura Portuguesa do tempo dos Descobrimentos*, 2004: 656.

da vida no campo: tratava-se não exactamente da proposta de cidades-satélite *ex-novo* de Ebenezer Howard (1850-1928) –de 1898 e formalizada pela primeira vez na cidade-jardim de Letchworth em 1903 por Raymond Unwin (1863-1940) e Barry Parker (1867-1947)–, mas antes da interpretação crítica que dela fizeram estes mesmos arquitectos-urbanistas, propondo o modelo de subúrbio-jardim para a expansão da grande Londres, ensaiado pela primeira em 1906 em Hampstead.[241]

As grandes avenidas estruturantes seriam mais afins do prédio plurifamiliar e de rendimento, em altura, enquanto a casa própria, unifamiliar e burguesa –que nem sempre se coadunava bem com o perfil e a distância desses vastos eixos–, comporia um tecido de outra escala intermediando os grandes eixos. Mais aparatosas ou mais modestas, essas casas poderiam ser isoladas, geminadas ou em banda, compondo tramos e conjuntos urbanos. Estes bairros e subúrbios-jardim, pequenas comunidades de vizinhança dotadas de uma plurifuncionalidade quotidiana, adequar-se-iam à expansão de Lisboa, mas sobretudo à realidade das pequenas cidades e vilas do país. E em cada um desses lotes, o jardim e a horta mediariam urbanamente a cidade, a casa e a natureza.[242]

> "A seguir, a sala principal cheia de recordações de família, retratos dêle, pinturas interessantes de Columbano, representando os sobrinhos novos, a senhora de Rafael Bordalo. […] Às vezes interrompia-se a sessão, e íamos ver a irmã dêle, a Senhora Maria Augusta." *Noutra sala, um retrato grande, cheio da doçura do olhar dela, um busto ridente da filha.*[243]

Nas casas por onde Teixeira de Carvalho conduz o leitor, além da figura central do próprio artista, a cada espaço assoma assim a sua família nuclear; a individualidade daquele suporta-se na unidade desta. Nestas casas, a vida decorre prazerosa, verdadeira e modesta, elegante e simples, em família. Contrariamente, sobretudo nas opulentas casas burguesas, as preocupações com a representação social revestiam-se muitas vezes de uma importância desmedida, comprometendo quer princípios basilares na disposição da construção, quer no que respeitava à relação entre as partes públicas e privadas da casa. Uma e outra, tanto mais se conjugadas, concorriam para a falta de valores espaciais que se repercutiam na vivência do

---

[241] Aqui intencionalmente desenhado como unidade de urbanização, uma vez que desde cerca de 1875, em Bedford Park, se ensaiara uma situação semelhante de bairro-jardim, assente porém na agregação de arquitecturas. Baillie Scott (1865-1945) participou activamente em Letchworth e Hampstead e terá sido sobretudo por seu intermédio, bem como pelo de Hermann Muthesius (1861-1927) e Richard Riemerschmid (1868-1957), que as ideias de bairro e subúrbio-jardim se expandiram na Alemanha, nomeada e respectivamente nas colónias de Darmstadt e Hellerau (1908-09); Pevsner aponta mesmo como marco um assentamento operário em Hagen, Westfalia, de Riemerschmid. Nikolaus Pevsner. *The Sources of Modern Architecture and Design*. London: Thames and Hudson, 1995 [1968]: 197.

[242] Este tema é retomado no ponto 4.6.2. Júlio de Castilho: *o estilo chão da arquitectura*.

[243] Teixeira de Carvalho, "Casa de Artista", 1926 [Nov. 1901]: 185, 189, 185.

quotidiano, como sejam o conforto e a intimidade. A decadência arquitectónica que conduzira à *questão da casa portuguesa* revestia-se assim igualmente de uma dimensão moral.

Na renascença de quatro séculos antes, "[a] casa privada torna-se figura de conforto do lugar da família."[244] Também agora, a família e a sua casa própria constituem um par nuclear, a primeira enquanto unidade social celular, a segunda enquanto unidade basilar na construção e caracterização da forma urbana.

No caso da proposta de Raul Lino, este entendimento moral da casa, plano mediador e ordenador da vida privada e da vida social, provém igualmente da sua vivência e referências inglesas e alemãs. A reformada casa inglesa da segunda metade de Oitocentos reelabora similar correspondência social e moral casa-família, tal como *formaliza a diferenciação de domínios da família pela distinção de aposentos destinados aos seus diferentes membros*.[245] A Alemanha tomar-lhe-á o exemplo, e assim como Hermann Muthesius se propõe transpor os valores e dispositivos da casa inglesa para a pensar uma casa alemã, Raul Lino transporta ambos os exemplos para a *questão da casa portuguesa*.

[244] Oliveira, *Arquitectura Portuguesa do tempo dos Descobrimentos*, 2004: 701.

[245] "Nas casas principais, a diferenciação de domínios da família formaliza a distinção de aposentamentos para os membros masculinos, e do mundo feminino, que engloba as crianças até ao início da adolescência. Assiste-se a um desenvolvimento dos lugares de representação, e uma disposição mais particularizada dos lugares de habitar privados e das áreas do serviço. A concepção diferenciada de espaços pessoais dá a medida de uma valorização da vida da pessoa singular, como referência para o ordenamento da casa." Oliveira, *Arquitectura Portuguesa do tempo dos Descobrimentos*, 2004: 681.

4. 1900-1905, O debate europeu em *A Construcção Moderna:* de Raul Lino e *um movimento tendente à nacionalização da nossa arquitectura doméstica* a Rocha Peixoto e *a edificação de uma casa portuguesa*

4.1. A proposta de Raul Lino

Na revista *A Construcção Moderna*[1] é publicado o primeiro e extenso conjunto da obra de Raul Lino. Entre Abril de 1900 e Setembro de 1904 este periódico publica em dezoito dos seus frontispícios outros tantos projectos de Raul Lino, divulgando desde logo os seus primeiros trabalhos "junto de um público alargado e heterogéneo".[2]

Neste intervalo o ano mais significativo é 1902, publicando-se seis desses projectos –um terço daquele total–, passando ainda Raul Lino a integrar o corpo de colaboradores regulares.[3] Destes seis projectos, três são secundados por textos de José Pessanha, seu principal apoiante declarado, que igualmente neste ano principia a sua colaboração neste periódico, precisamente com um desses textos dedicados a Raul Lino.[4] Os três projectos haviam sido expostos pelo jovem arquitecto nesse mesmo ano na Sociedade Nacional de Belas-Artes, SNBA, constituindo um conjunto que os textos de Pessanha reforça.

---

[1] *Revista Illustrada*, de publicação trimensal (bimensal nos dois primeiros anos, 1900-1901), publicada no período 1900-1919, totalizando "542 fascículos", intitulada a partir de 1911 como *A Construcção Moderna e as Artes do Metal*. Foram seus directores Melo de Matos, engenheiro de formação, e o arquitecto Rosendo Carvalheira (1869-1919), tendo sido "a primeira revista portuguesa directamente vocacionada para as áreas da construção e da arquitectura revelando ainda preocupações de natureza arqueológica, patrimonial e histórico-artística." Marieta Dá Mesquita. "Uma leitura do património através de uma revista de arquitectura do primeiro quartel do século XX". *Disegnarecon*, 1(2), 2008: 1; disegnarecon.unibo.it/article/view/1381.
O número inaugural é de 01 Fev. 1900, o que induz certos equívocos pelo desfasamento entre o ano civil e o ano de publicação –por exemplo, a *CM* #48, 16 Jan. 1902 corresponde ao ano II, abrindo com a *CM* #49, 01 Fev. 1902 o ano III da publicação do periódico.

[2] Dá Mesquita, "Uma leitura do património", 2008: 3.

[3] A partir da CM #49, 1. Fev. 1902, primeiro número do terceiro ano de publicação do periódico.
"A *Construcção Moderna* accrescenta hoje mais um nome já illustre nas lettras patrias, á lista numerosa e brilhante dos seus collaboradores. / O sr. D. José Pessanha, um archeologo e critico d'arte, cujo nome é conhecido por todos os que se occupam de assumptos artisticos, honra hoje as nossas columnas com um soberbo artigo sobre a casa portugueza, em que se revelam não vulgares faculdades de impressionista erudito e bem orientado. / Distincto conservador da Torre do Tombo e professor da cadeira de Historia da Architectura na Academia das Bellas Artes de Lisboa". "D. José Pessanha", *CM* #56, 10 Abr. 1902: XIX.

[4] Pessanha, "Raul Lino", *CM* #56, 10 Abr. 1902: XIX. José Pessanha e Henrique das Neves serão os "críticos de arte e arquitectura" que colaboram regularmente com esta publicação. Dá Mesquita, "Uma leitura do património", 2008: 7 nota 17.
"A *Construcção Moderna* accrescenta hoje mais um nome já illustre nas lettras patrias, á lista numerosa e brilhante dos seus collaboradores. / O sr. D. José Pessanha, um archeologo e critico d'arte, cujo nome é conhecido por todos os que se occupam de assumptos artisticos, honra hoje as nossas columnas com um soberbo artigo sobre a casa portugueza, em que se revelam não vulgares faculdades de impressionista erudito e bem orientado. / Distincto conservador da Torre do Tombo e professor da cadeira de Historia da Architectura na Academia das Bellas Artes de Lisboa". "D. José Pessanha", *CM* #56, 10 Abr. 1902: XIX.

1896

Henrique das Neves, "Casa Portugueza I", *O Occidente* #625, 5 Mai. 1896 [1895, 1893]: 102.
Henrique das Neves, "Casa Portugueza II", *O Occidente* #626, 15 Mai. 1896: 109-110.
Gabriel Pereira, Enrique Casanova (ilustr.), "Casa Portugueza III", *O Occidente* #629, 15 Jun. 1896 [1895]: 132.

Ramalho Ortigão, *O culto da Arte em Portugal*, 1896.

1900

••• primeiro projecto de Raul Lino publicado em *A Construcção Moderna* •••

1901

J.M. Teixeira de Carvalho, "Habitação Portuguesa", *Arte e Arqueologia*, 1925 [Mai. 1901]: 71-77.
J.M. Teixeira de Carvalho, "A Casa Moderna", *Arte e Arqueologia*, 1925 [Set. 1901]: 159-175.
J.M. Teixeira de Carvalho, "Casa de Artista", *Notas de Arte e Crítica I*, 1926 [Nov. 1901]: 184-190.

1902

João Sincero, "Casa Portugueza –Renovação na architectura nacional", Serões #10, Março 1902.

• **José Pessanha**, "[Casa de estylisação tradicional portuguêsa] Raul Lino", ***CM* #56**, 10 Abr. 1902: XIX-XXI.

J.B., "Architectura domestica", *CM* #59, 10 Mai. 1902: XXVII-XXVIII.

• **José Pessanha**, "Casa para os arredores de Lisboa", ***CM* #65**, 10 Jul. 1902: XLIII-XLIV.
• **José Pessanha**, "Casa para a Serra da Estrella", ***CM* #74**, 10 Out. 1902: LXVII.

1903

Abel Botelho, "A Casa Portuguêsa", *CM* #92, 10 Abr. 1903: 59-61; com nota da redacção.
Mello de Mattos, "A Casa Portuguêsa –Outro depoimento", *CM* #93, 20 Abr. 1903: 67-69; nota da redacção.
Abel Botelho, "A Casa Portuguêsa" dirigida ao "Sr. director da «Construcção Moderna»",
seguida de nota de Mello de Mattos, *CM* #94, 01 Mai. 1903: 75-76.

• **José Pessanha**, "Fachada de estylisação tradicional", ***CM* #102**, 20 Jul. 1903: 139-140.

Fialho de Almeida, *À Esquina*, 1903.

1904

Rocha Peixoto, "A Casa Portuguesa", em seis números, introdução e "Nota de redacção" final por M. de M.:
CM #141, 20 Ago. 1904: 164-166; *CM* #142, 01 Set. 1904: 172-173;

••• 'retirada' de Raul Lino de *A Construcção Moderna*; ver quadros II e IV **•••**

CM #143, 10 Set. 1904: 180-182; *CM* #144, 20 Set. 1904: 189-190;
CM #146, 10 Out. 1905: 204; *CM* #155, 10 Jan. 1905: 277-278.

Julio de Castilho, *O Bairro alto de Lisboa*, 1904 [1897].

1905

Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", em seis números:
CM #157, 10 Fev. 1905: 3-4; *CM* #158, 20 Fev. 1905: 11-12; *CM* #159, 10 Mar. 1905: 18-19;
CM #160, 20 Mar. 1905: 26-27; *CM* #161, 01 Abr. 1905: 34-35; *CM* #162, 10 Abr. 1905: 42-43.
Julio de Castilho *apud* Henrique das Neves (notas introdutória e final), "Casa Portuguesa", em cinco números:
CM #164, 01 Mai. 1905: 58-59; *CM* #165, 10 Mai. 1905: 66-67; *CM* #166, 10 Mai. 1905: 74-75;
CM #167, 01 Jun. 1905: 82-83; *CM* #168, 10 Jun. 1905: 90-91.

I. 1896-1905, Uma panorâmica pela *questão da casa portuguesa* na imprensa –são elencados os artigos objecto de análise ou referência nos capítulos 4 e 5; destaca-se o início e o término da publicação de projectos de Raul Lino em *A Construcção Moderna* bem como os artigos de José Pessanha que lhes são dedicados.

1900

[01] Lino, ***CM* #06**, 16 Abr. 1900, "Fachada de estylisação tradicional portugueza".

1901

[02] Lino, ***CM* #28**, 16 Mar. 1901, "Casa de estylisação portugueza do sr. Rey Collaço –em construcção no Monte Palmella (Mont'Estoril)".

[03] Lino, ***CM* #38**, 16 Ago. 1901, "Typos de casas de estylisação tradiccional".

1902

[04] Lino, ***CM* #50**, 10 Fev. 1902, "Casa do sr. João Baptista de Lima Junior".

[05] Lino, ***CM* #56**, 10 Abr. 1902, "Casa de estylisação tradicional portuguêsa".

• Pessanha, *CM* #56, 10 Abr. 1902: XIX-XXI, "Raul Lino".

[06] Lino, ***CM* #60**, 20 Mai. 1902, "Casa do Ex.mo Sr. Jorge O'Neill –para ser construida junto ao pharol de Santa Maria (Cascaes)".

[07] Lino, ***CM* #65**, 10 Jul. 1902, "Casa para os arredores de Lisboa".

• Pessanha, *CM* #65, 10 Jul. 1902: XLIII-XLIV, "Casa para os arredores de Lisboa".

[08] Lino, ***CM* #69**, 20 Ago. 1902, "Casa de habitação para cidade".

[09] Lino, ***CM* #74**, 10 Out. 1902, "Casa para a serra da Estrella".

• Pessanha, *CM* #74, 10 Out. 1902: LXVII, "Casa para a Serra da Estrella".

1903

[10] Lino, ***CM* #90**, 20 Mar. 1903, "Casa do ex.mo sr. Antonio Maria Pimenta –a construir em Coimbra".

[11] Lino, ***CM* #102**, 20 Jul. 1903, "Fachadas de estylisação tradicionalista".

• Pessanha, *CM* #102, 20 Jul. 1903: 139-140, "Fachada de estylisação tradicional".

[12] Lino, ***CM* #104**, 10 Ago. 1903, "Casa do Ex.mo Sr. Conde d'Armand –na Quinta da Commenda em Setubal".

[13] Lino, ***CM* #109**, 01 Out. 1903, "Casa para ser construida sobre o terraço do palacio do ex.mo sr. Marquez da Foz –na Praça dos Restauradores".

[14] Lino, ***CM* #115**, 01 Dez. 1903, "Casa do ex.mo sr. A. Duarte, em Queluz".

1904

[15] Lino, ***CM* #122**, 10 Fev. 1904, "Fachadas, interior e detalhe de estylisação tradicionalista".

[16] Lino, ***CM* #129**, 20 Abr. 1904, "Casa do ex.mo sr. Avelino Monteiro –em Cintra".

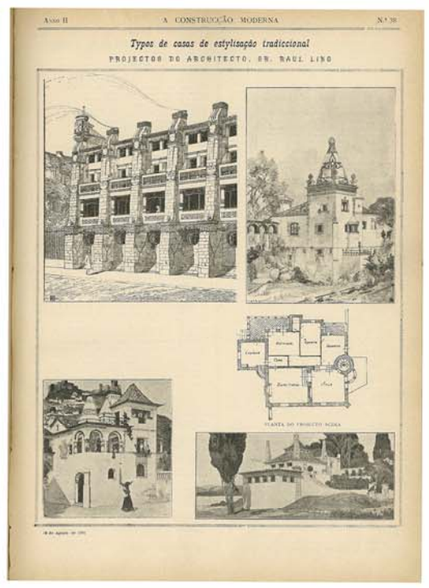
[17] Lino, ***CM* #136**, 01 Jul. 1904, "Casa do ex.mo sr. J. J. Ferreira, na Avenida Ressano Garcia".

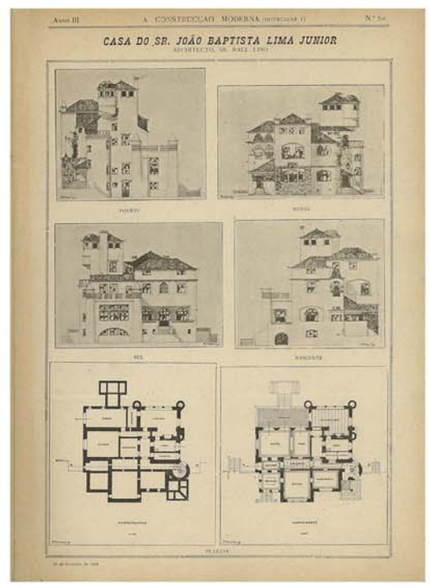
[18] Lino, ***CM* #142**, 01 Set. 1904, "Capella em Gouveia –para os ex.mos srs. Marquezes de Gouveia".

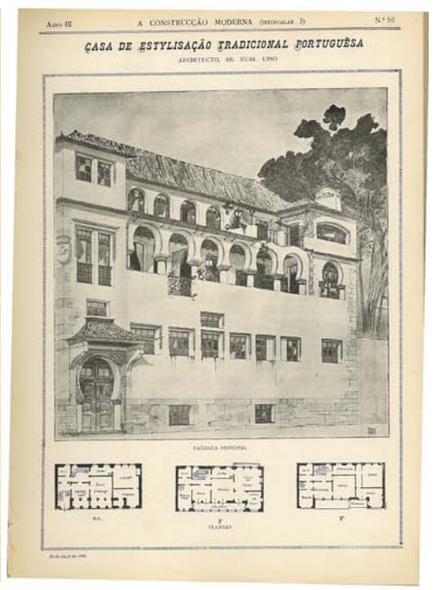
1910

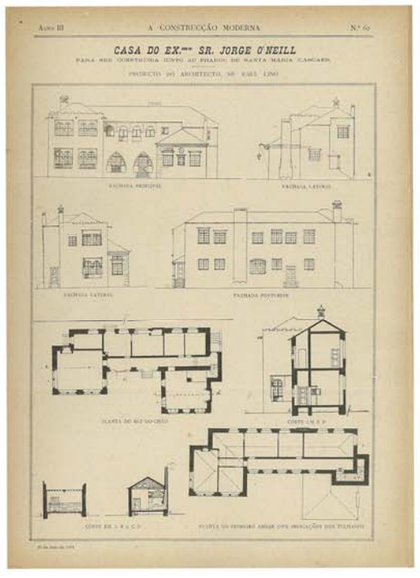
[19] Lino, ***CM* #328**, 20 Mai. 1910, "Casa do sr. Albino Caetano da Silva –em Coimbra".

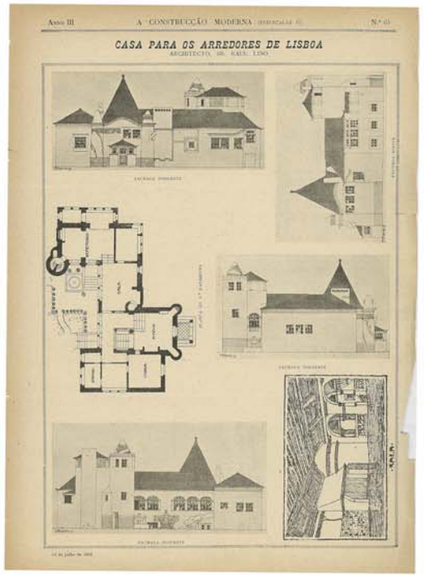
II. 1900-1904, Dezoito projectos de Raul Lino e quatro artigos de José Pessanha em *A Construcção Moderna* –a lista inclui a publicação de mais um projecto –e apenas um neste periódico– de Raul Lino em 1910.

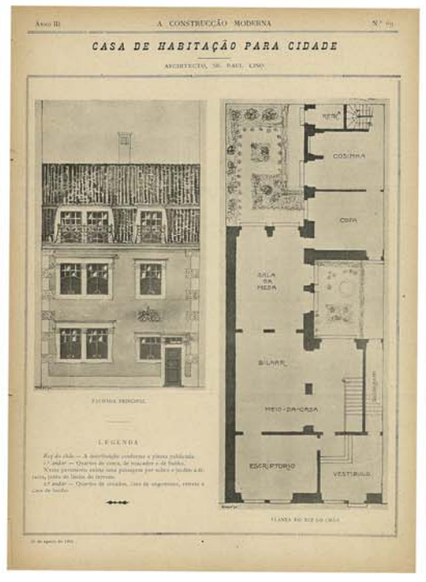


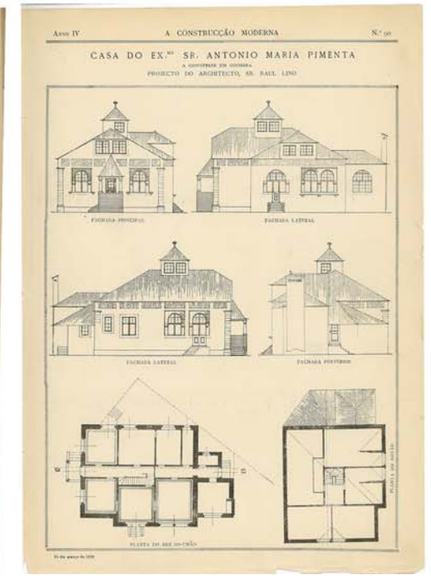




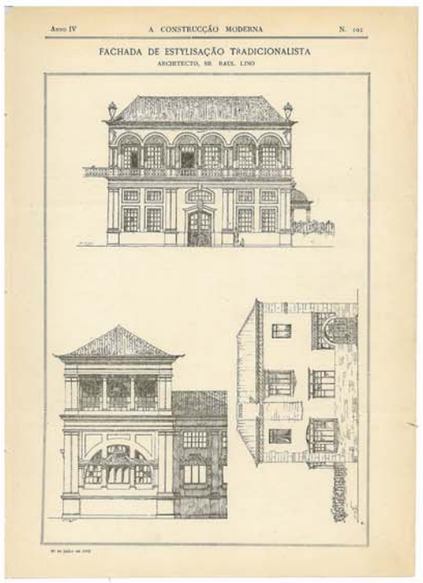


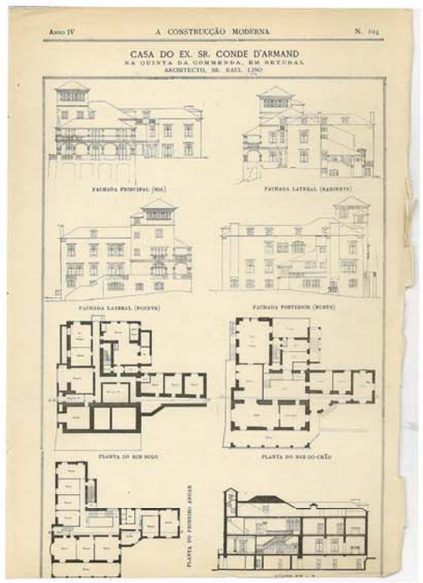


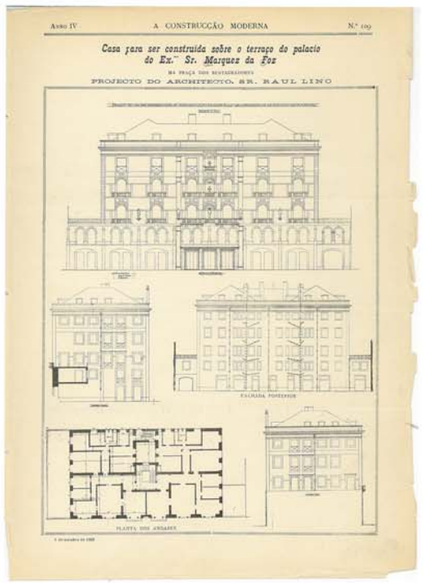


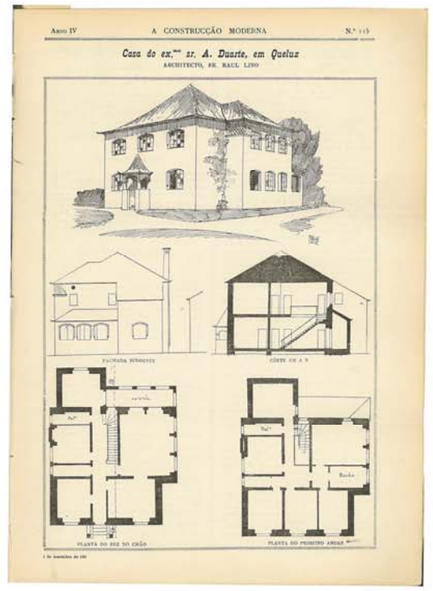


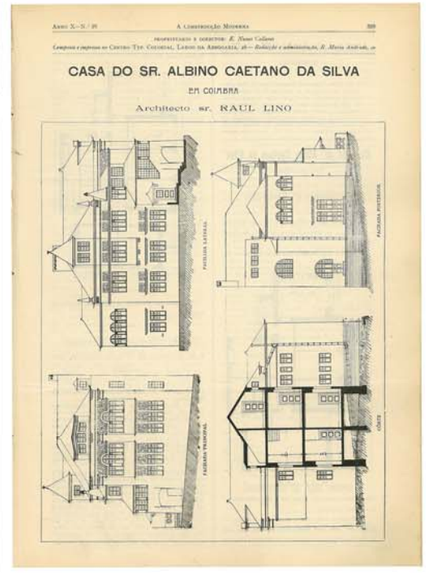
055. 1900-1904, Dezoito projectos de Raul Lino em *A Construção Moderna:*
Lino, "Fachada de estylisação tradicional portugueza", *CM* #06, 16 Abr. 1900; Lino, "Casa de estylisação portugueza do sr. Rey Collaço", *CM* #28, 16 Mar. 1901; Lino, "Typos de casas de estylisação tradiccional", *CM* #38, 16 Ago. 1901; Lino, "Casa do sr. João Baptista de Lima Junior", *CM* #50, 10 Fev. 1902; Lino, "Casa de estylisação tradicional portuguêsa", *CM* #56, 10 Abr. 1902;
Lino, "Casa do Ex.mo Sr. Jorge O'Neill", *CM* #60, 20 Mai. 1902; Lino, "Casa para os arredores de Lisboa", *CM* #65, 10 Jul. 1902; Lino, "Casa de habitação para cidade", *CM* #69, 20 Ago. 1902; Lino, "Casa para a serra da Estrella", *CM* #74, 10 Out. 1902; Lino, "Casa do ex.mo sr. Antonio Maria Pimenta", *CM* #90, 20 Mar. 1903;

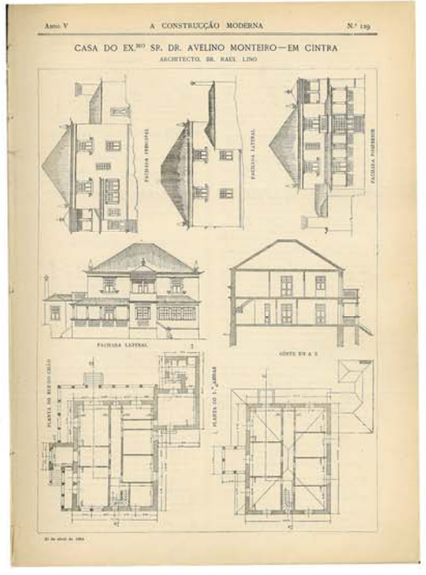


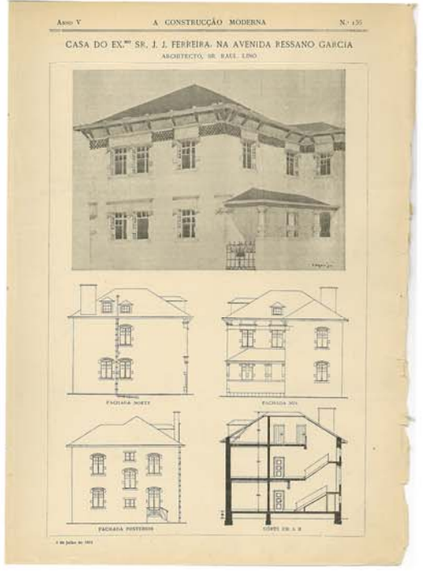


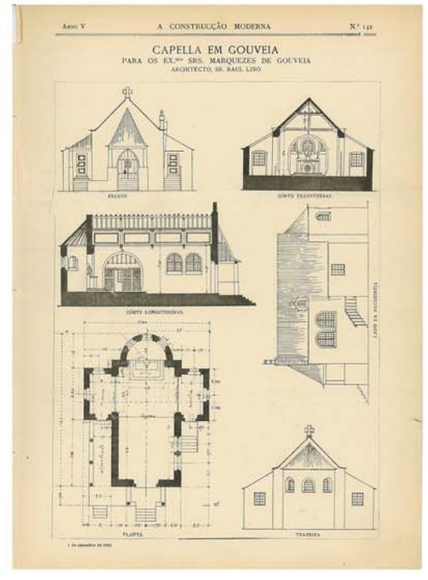












Lino, "Fachadas de estylisação tradicionalista", *CM* #102, 20 Jul. 1903; Lino, "Casa do Ex.mo Sr. Conde d'Armand", *CM* #104, 10 Ago. 1903; Lino, "Casa para ser construida sobre o terraço do palacio do ex.mo sr. Marquez da Foz", *CM* #109, 01 Out. 1903; Lino, "Casa do ex.mo sr. A. Duarte, em Queluz", *CM* #115, 01 Dez. 1903;
Lino, "Fachadas, interior e detalhe de estylisação tradicionalista", *CM* #122, 10 Fev. 1904; Lino, "Casa do ex.mo sr. Avelino Monteiro", *CM* #129, 20 Abr. 1904; Lino, "Casa do ex.mo sr. J. J. Ferreira, na Avenida Ressano Garcia", *CM* #136, 01 Jul. 1904; Lino, "Capella em Gouveia", *CM* #142, 01 Set. 1904.
Lino, "Casa do Sr. Albino Caetano da Silva - em Coimbra", *CM* #328, 20 Mai. 1910.

4.1.1. A interrogação de José Pessanha: *como nacionalizar a architectura domestica?* Três projectos de Raul Lino, variações de um desígnio arquitectónico

Após a publicação de quatro projectos na capa de *A Construcção Moderna* e o apoiante artigo de Teixeira de Carvalho, a proposta renovadora de Raul Lino vai consolidar-se ao ser publicamente apresentada por José Pessanha num conjunto coeso de três artigos.
Nestes três textos[5] é constante a adesão de José Pessanha,

> "archeologo e critico d'arte […,][6] á orientação e aos trabalhos do sympathico e perseverante architecto [Raul Lino], cuja fecunda actividade um nobre e elevado intuito de rejuvenescimento do espirito nacional estimula e orienta, e cujas producções tão reflectido estudo e imparcial analyse por esse facto merecem."[7]

Os artigos –textos e projectos– apresentam uma estrutura e um propósito persuasivos, muito devido à capacidade problematizadora de José Pessanha; a sua adesão é não só ao trabalho artístico de Raul Lino mas primeiramente ao problema inerente à *questão da casa portuguesa*. Publicados entre Abril e Outubro de 1902, os seus textos estabelecem uma sequência argumentativa, interpretando e explicitando as intenções subjacentes aos três projectos, conferindo-lhes uma coerência de conjunto –tal como fora apresentado na SNBA.[8]

> "Destinados, um a Lisboa, outro aos arredores da capital, outro á serra da Estrella, são bem diversos na sua concepção, provando que o architecto, sem nunca se desviar do seu rumo, […],[9] attende sempre ao clima e ás outras condições do meio, e subordina a planta ás necessidades da vida que, presumivelmente, deva viver-se na casa projectada."
> *Com destinos muito diversos, o conjunto dos três projectos dá bem a medida da orientação e do talento do arquitecto.*[10]

Diversos nas suas localizações –e nos seus programas domésticos–, a variação nestes três projectos explora um propósito de unidade, assente na coesão e coerência da proposta

---

[5] Pessanha, "[Casa de estylisação tradicional portuguêsa] Raul Lino", *CM* #56, 10 Abr. 1902: XIX-XXI; Pessanha, "Casa para os arredores de Lisboa", *CM* #65, 10 Jul. 1902: XLIII-XLIV; e Pessanha, "Casa para a Serra da Estrella", *CM* #74, 10 Out. 1902: LXVII.

[6] "cujo nome é conhecido por todos os que se occupam de assumptos artísticos […]. Distincto conservador da Torre do Tombo e professor da cadeira de Historia da Architectura na Academia das Bellas-Artes de Lisboa". "D. José Pessanha", *CM* #56, 10 Abr. 1902: XIX. Tal como informa a nota introdutória, José Pessanha principia neste número e com este artigo a sua colaboração em *A Construcção Moderna*.

[7] Pessanha, "Casa para os arredores de Lisboa", *CM* #65, 10 Jul. 1902: XLIII.

[8] "tres projectos que Raul Lino apresenta na exposição que, d'aqui a poucos dias, a Sociedade Nacional de Bellas-Artes inaugura". Pessanha, "Raul Lino", *CM* #56, 10 Abr. 1902: XX.
"Lino (Raul). Discipulo do Dr. Haupt. Premiado com medalha de bronze na *Exposição de Paris de 1900* e 3ª na *Sociedade Nacional de Bellas Artes*." Apresentou cinco *esboços*, #164-168, com as seguintes dimensões: –0,95x0,78 –0,66x0,83 –0,56x0,59 –0,36x0,64 –0,95x0,78. "Arquitectura". Catálogo da *Segunda Exposição 1902*. Lisboa: SNBA, 1902: 36; issuu.com/63619/docs/0001_catalogo2__exposicao_1902/1?e=6142239/5776811. A 3ª medalha obtida na SNBA poderá ter correspondido a trabalhos apresentados na primeira exposição, em 1901; se assim tiver sido, os projectos publicados na *CM* #38 poderão corresponder a tais trabalhos.

[9] "sabe construir sem quebrar com uma nota dissonante a harmonia da paisagem" Pessanha, "Raul Lino", *CM* #56, 10 Abr. 1902: XX.

[10] Pessanha, "Casa para a Serra da Estrella", *CM* #74, 10 Out. 1902: LXVII.

arquitectónica de Raul Lino. Em tão variadas circunstâncias –*em Lisboa, nos arredores da capital, na serra da Estrela*– é possível comprovar a vitalidade e as possibilidades de variação de um **desígnio arquitectónico**[11] –**urbano, periurbano, de vilegiatura**–, que é tanto topológico[12] quanto programático –a mútua articulação entre 'a razão do lugar' e os usos e necessidades inerentes a um modo de vida. Esta matriz interpretativa é observável sempre que Raul Lino selecciona e apresenta a sua obra em instâncias divulgadoras: neste subconjunto de três projectos, no conjunto dos dezoito publicados em *A Construcção Moderna*[13] entre 1900 e 1904, bem como nos exemplos-ilustrações de *A Nossa Casa* e *Casas Portuguesas*, de 1918 e 1933. Observe-se ainda a atenção reclamada por José Pessanha para a planta, instância articuladora de topologia e programa –a batalha dos estilos fizera-se e fazia-se nos planos da fachada e a *questão da casa portuguesa* arriscava-se a resvalar para tal abordagem.

Se esta é uma interpretação possível –de um desígnio em variações, implícito à escolha e à elaboração dos projectos–, os textos de José Pessanha perseguem ainda um propósito paralelo. Em sequência argumentativa, o primeiro esclarece os dois âmbitos da *questão da casa portuguesa*, o etnográfico e o "campo pratico, de applicação", salientando neste segundo o papel pioneiro do "movimento iniciado pelo sr. Raul Lino".[14] No segundo artigo, o autor persevera no esclarecimento, formulando a interrogação correspondente apenas ao âmbito operador do problema, bem como o seu desdobramento no problema paralelo da renovação das indústrias artísticas, em particular a do mobiliário. O terceiro, epílogo no conjunto dos três textos, sublima "o valor da tradição",[15] apontando o modo exemplar como Raul Lino o tem considerado no seu trabalho.

Genericamente cada um dos três artigos desenvolve-se segundo três momentos: como introdução é colocado um problema no âmbito da problemática da casa; segue-se a exemplificação de como esse problema tem vindo a ver investigado e elaborado no âmbito do projecto no ainda curto percurso de Raul Lino; por fim, o projecto de capa é apresentado, por vezes descrito minuciosamente em alguns aspectos, estabelecendo-se uma correspondência,

---

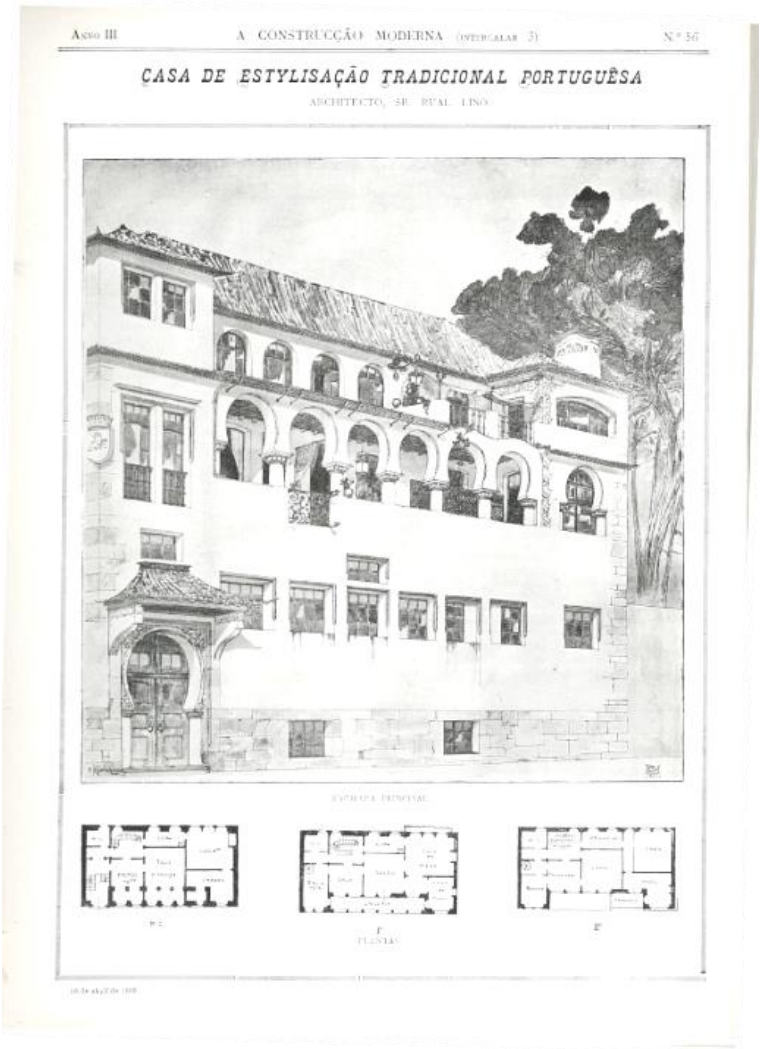
[11] Desígnio no sentido de determinar algo, de o designar através do desenho, tomando esta correspondência do inglês –com raiz no latim–, em que *design* é simultaneamente acto, representação num processo de concepção, coisa mental em si mesma, constituindo um corpo disciplinar transversal a objectos de diferentes escalas. Design: *disposição, desenho/plano/modelo, padrão, intenção; arrangement, drawing/plan/model, pattern, intention;* "Origin: late Middle English (as a verb in the sense 'to designate'): from Latin *designare* 'to designate', reinforced by French *désigner*. The noun is via French from Italian"; oxforddictionaries.com/definition/learner/design.

[12] Topo–: *do grego 'lugar'*. "Exprime a noção de *lugar*." –logia: *do grego 'razão', 'estudo'*. "Exprime a noção de *estudo, ciência* ou *tratado*." Topologia: "1. *Topog.* Descrição pormenorizada de um lugar. ~= Topografia. […] 5. *Ling.* Estudo da disposição ou colocação, na frase, de certas categorias gramaticais de palavras. 6. *Retór.* Conjunto de fontes e de argumentos gerais aplicáveis a casos análogos". Casteleiro (coord.), *DLPC*, 2001: 3585, 2293, 3585-3586.

[13] Como tratado em subcapítulo próprio, esta matriz está igualmente implícita no conjunto de exemplos de origem inglesa, publicados ao longo deste ano de 1902 na rubrica "Architectura estrangeira".

[14] Pessanha, "Raul Lino", *CM* #56, 10 Abr. 1902: XIX.

[15] Pessanha, "Casa para a Serra da Estrella", *CM* #74, 10 Out. 1902: LXVII.



056. Lino, "Casa de estylisação tradicional portuguêsa: Raul Lino", *CM* #56, 10 Abr. 1902.

ainda que nem sempre explícita, entre o problema tratado como mote e a sua condensação naquele projecto concreto.

O desígnio urbano: *casa de estilização tradicional portuguesa*

O primeiro texto desenvolve-se em três pontos, traçando o primeiro os cerca de vinte anos do problema; desde que se colocara a interrogação,

> "se effectivamente existiria entre nós um typo tradicional e caracteristico de habitação, que podesse, com rigor, classificar-se de –*casa portuguesa*, por mais de uma vez esse thema, interessante, quer sob o ponto de vista da arte, quer sob o ponto de vista da ethnographia, tem sido versado em publicações scientificas, litterarias e artisticas, e, até, em folhas diarias."[16]

Como intervenientes destaca Paula e Oliveira e o artigo de Gabriel Pereira e Enrique Casanova publicado em 1895 na *Arte Portuguesa;* Henrique das Neves não é assim incluindo naquela abordagem disciplinar. Dá por evidente que

> "Portugal offerece uma differenciação nitida de regiões […] perfeitamente caracterisada quanto ao clima, á constituição do solo, aos aspectos da paisagem, á índole e modo de viver dos habitantes. / Como todos estes factores contribuem para a especialisação das habitações, os typos tradicionaes, que, nas cidades, desappareceram já, quasi completamente, deante da uniformisação segundo um typo mais ou menos cosmopolita e incaracteristico, devem, pois, variar, e variam, com effeito, de região para região".[17]

Era aqui, no espaço urbano da cidade, que era necessário tornar a habitação novamente característica, nacional; a inquietação na base da *questão da casa portuguesa* era assim de condição urbana. Neste entendimento, as incursões na ruralidade constituíam uma concessão necessária, um meio, uma vez que, não tendo estado sujeita ao desvirtuamento cosmopolita, seria ela a depositária mais genuína do carácter e caracteres portugueses.

> "Cumpre averiguar […] se, no meio d'aquella variedade, ha, realmente, um typo integral, predominante, cuja relativa originalidade (porque não ha, não póde haver, originalidade absoluta) seja evidente e incontestavel, ou, se, pelo menos, a persistencia e o caracter de certos elementos fundamentaes legitimam a fixação theorica de uma *casa portuguesa*, de que os diversos typos espalhados no país sejam variantes."[18]

A fixação teórica de uma, não uma objectual *casa portuguesa*. Esta formulação de José Pessanha, entre tipo e variação, vem precisar do ponto de vista arquitectural o que a intuição de Henrique das Neves enunciara já, ainda que no caso deste etnógrafo assentasse numa visão mais fragmentária de elementos e aspectos decorativos. Igualmente face à proposta daquele militar, Pessanha acerta uma distinção entre os dois veios do problema:

……

[16] Pessanha, "Raul Lino", *CM* #56, 10 Abr. 1902: XIX.

[17] "no aspecto exterior, na ornamentação das portas e janellas, nas varandas, nas escadas, na materia das coberturas e pavimentos, no lar, na chaminé…" Pessanha, "Raul Lino", *CM* #56, 10 Abr. 1902: XIX.

[18] Pessanha, "Raul Lino", *CM* #56, 10 Abr. 1902: XIX.

> "Se, porém, quanto á existencia de um typo tradicional de habitação, que mereça o nome de *casa portuguesa*, peço me seja concedido não emittir opinião, porque não julgo ainda o assumpto sufficientemente elucidado, –quanto á existencia futura de uma *casa portuguesa*, não tenho duvida em affirmá-la, se porventura o movimento iniciado pelo sr. Raul Lino […] se for accentuando e generalisando."[19]

Não as desarticulando, Pessanha desdobra a discussão da casa portuguesa em duas vertentes: a que aprofundaria a investigação da existência, ou não, de constantes que determinassem um tipo –do domínio da história, da arte, da etnografia, da arqueologia;[20] e o âmbito propositivo e transformador do projecto –(re)conduzindo o objectivo do problema em domínio urbano.[21] À proposta de Raul Lino –e tal como Pessanha a apresenta– é inerente a existência de um processo crítico e selectivo que, intermediado por uma perspectiva *artístico-etnográfica*, não pode contudo depender nem ficar cativo de uma eventual *fixação teórica*. É esta a relatividade que apenas a dimensão propositiva do problema pode equacionar: se o conhecimento disciplinar é pertinente –sobretudo a partir do momento em que a consciência científica informa a questão– tal não significa que esta perspectiva aprisione o projecto transformador; além disso, o projecto detém ele mesmo ferramentas disciplinares de leitura e interpretação da realidade, isto é um olhar próprio, em função dos objectivos. À problematização do tema são assim inerentes os propósitos de cada disciplina –à data em autonomização e afirmação–, o que implicava diferenças de perspectiva.

> "Dir-me-hão que, se é para mim duvidosa a existencia de elementos originaes na habitação tradicional portuguesa, não devo esperar d'essa tentativa a nacionalisação das nossas construcções, porque é exactamente nas habitações tradicionaes que o jovem architecto se tem inspirado. / Responderei que não contesto sejam *tambem* nossos os elementos tradicionaes de que elle se vale, hesitando apenas em considerá-los *exclusivamente* nossos; e que, para o caso, indifferente é o seu grau de originalidade porque o resultado depende, sobretudo, do modo como taes elementos se adaptem e se combinem."[22]

Pessanha reafirma aqui uma interdependência relativa entre ambas as vertentes, desmitificando a questão da originalidade nacional. Este argumento abre caminho à proposta desenvolvida no

---

[19] Pessanha, "Raul Lino", *CM* #56, 10 Abr. 1902: XIX.

[20] Veja-se que, neste início da sua colaboração em *A Construcção Moderna*, é sublinhada precisamente a sua actividade como arqueólogo e crítico de arte.

[21] Estas duas vertentes, se aparentemente se aproximam, diferem contudo da relação entre *sentido retrospectivo e prospectivo* da proposta de Rute Figueiredo; para esta autora, *o debate parte* "de uma interrogação que se desdobra em duas outras, onde coexistem o sentido *retrospectivo* e *prospectivo*", isto é, *existiu algum dia um 'tipo' de habitação nacional?, a que se segue 'como nacionalizar a arquitectura doméstica portuguesa?'* Figueiredo, *Arquitectura e Discurso Crítico*, 2007: 328-342. Como argumentado no capítulo anterior, e conforme argumentação em curso, para José Pessanha, autor da segunda interrogação, esta não decorre da primeira, isto é, não lhe é subsidiária; a primeira pergunta laborava em âmbito rural, a segunda pergunta pretende dela libertar-se, procurando reconduzir o problema ao domínio urbano em que surgira a inquietação perante a descaracterização da arquitectura, nomeadamente a doméstica. Assim o entendiam José Pessanha, Raul Lino, Teixeira de Carvalho, talvez mesmo Henrique das Neves; entendimento diferente terão Abel Botelho, Rocha Peixoto, João Barreira, talvez Joaquim de Vasconcelos, estes sim, encadeando as duas interrogações como proposto por aquela autora.

[22] "Não é, acaso, sabida noção de chimica terem as combinações propriedades diversas das que possuiam os elementos constituintes?" Pessanha, "Raul Lino", *CM* #56, 10 Abr. 1902: XIX.

seu segundo artigo sobre Raul Lino, de uma desejável influência de referências estrangeiras no processo de 'construção' de uma ideia de casa portuguesa.

Na transição para a segunda parte do texto, Pessanha sublinha a construção de um percurso à margem do dominante academismo, optando pelo ensino industrial e politécnico, mais prático e valorizando, a par da arquitectura monumental,

> "o problema da habitação, […] dos mais complexos, dos mais delicados, dos que maior responsabilidade envolvem […, *oferecendo ao arquitecto igual*] ensejo de pôr em evidencia os seus recursos de constructor e de artista.
> Raul Lino […], quando regressou da Allemanha, trazia já o intuito, conhecido e applaudido de Haupt, –o seu verdadeiro mestre–, de se dedicar, de preferencia, á construcção de habitações, e de reagir […] contra a corrente de banalidade e de estrangeirismo […]. Para firmar esse propósito do moço architecto, concorreu bastante o primoroso aguarelista Alfredo Roque Gameiro, –seu, e meu, dilecto amigo."[23]

Efectivamente todos os projectos de Raul Lino publicados em *A Construcção Moderna* versam sobre o programa doméstico, aliás dominante em todo o seu percurso. Preparou-se então, estudando e procurando conhecer, construindo uma base de trabalho, especificamente estruturada em função de um propósito de transformação.

> "Analysou os typos tradicionaes de habitação que se lhe depararam; estudou as recordações historicas da arte […]; recolheu impressões da nossa variada paisagem […]. Assim preparado, deu-se todo á sua obra […] tentando, não a vulgarisação dos typos tradicionaes, não a resurreição da casa dos nossos avós, mas (o que é muito differente) a evolução consciente e systematica d'esses typos, pela conciliação [1] do que, sob o ponto de vista da arte, nelles se lhe afigura mais caracteristico, mais original, mais português, [2] com as exigencias da vida contemporanea, com as indicações da hygiene, com o emprego dos novos materiaes, com os progressos da arte de construir. […]
> Foi assim, foi por esse processo, que muitos paises nacionalisaram a sua architectura e as suas industrias artisticas, vindo a definir, naquella, um typo proprio".[24]

Pessanha esclarece assim o exacto objectivo: *não a vulgarisação dos typos tradicionaes mas a sua evolução consciente e sistemática.* A selecção de *recordações e impressões* compatibilizar-se-ia com outros factores intervenientes no processo de concepção, nomeadamente os de produção –modernos, por vezes estrangeiros. Para a definição de *um tipo próprio* –observável em outros países, e em particular no exemplar processo da casa inglesa– fora e seria determinante a nacionalização não apenas na arquitectura mas também nas indústrias artísticas, na medida em que estas últimas participam quer no processo edificatório quer na vivência quotidiana. Raul Lino inteirara-se de tais reformas em curso, quer em Inglaterra que na Alemanha, e cujos exemplos poderiam ser extrapolados para as circunstâncias portuguesas.

[23] Pessanha, "Raul Lino", *CM* #56, 10 Abr. 1902: XX.

[24] Pessanha, "Raul Lino", *CM* #56, 10 Abr. 1902: XX.

Esse percurso –dotando-o de *recursos de construtor e de artista*– firmaram em Raul Lino uma ideia de casa-construção. O problema da habitação não podia ser entendido exclusivamente como um uso necessário, um programa social, incontornavelmente higienista ou, na expansão da cidade, como uma pragmática fonte de encomenda profissional. A habitação teria que ser simultaneamente um problema técnico e poético, a construção de uma casa mas também de um lar ou ninho –a *home* dos ingleses.

José Pessanha estabelece portanto uma relação entre o estudo das condições portuguesas e as ressonâncias europeias, ambas pautando a proposta do arquitecto. Sublinhando o sentido de síntese, entre legado e proposta, considera que

> "tudo isto, em que ha, indiscutivelmente, caracter, se não português, ao menos peninsular, se não peninsular, ao menos meridional; […] e tudo isto, em que vemos reflectido o que-quer-que-seja do caracter do nosso povo, […] uma solução mais reflectida e mais pratica da adaptação do edificio ao clima e á paisagem, […] –em quê, e porquê, será incompativel com a hygiene, a elegancia, o conforto moderno?"[25]

É assim aberta na questão o problema da paisagem, não em sentido pitoresco, mas no sentido em que um carácter arquitectónico singular, ou regional, de uma ideia de casa portuguesa decorreria da procura *mais reflectida e mais prática da adaptação do edifício ao clima e à paisagem*. Precisamente por isto –por não ser o carácter regional ou nacional determinado por fragmentos arqueológicos e abordagens etnográficas–, Pessanha sai ainda em defesa da obra de Raul Lino, reconhecendo mas considerando ultrapassada a tendência compósita dos primeiros ensaios, apontando as duas vertentes do problema da casa portuguesa.

> "Os seus primeiros trabalhos peccavam, talvez, por uma feição demasiado archeologica.
> Hoje, porém, essa accusação é absolutamente infundada. […]
> Raul Lino é, pelo contrario, um innovador; mas innovador que, com a sua profunda intuição de artista, compreende o que valem a tradição, a poesia, a arte e o amor da terra natal"[26]

Arqueologia –*o que equivale a dizer com a inércia criadora*–[27] e inovação constituem precisamente um dos motes do artigo de J.B., publicado dias depois, indiciando uma articulação de bastidores entre estes –e outros– intervenientes que neste ano de 1902 manifestam, directa ou indirectamente, o seu apoio à causa de Raul Lino.[28]

> "[P]revendo que a sua actividade teria de exercer-se, de preferencia, em Lisboa e cercanias, dedicou mais attenção ás casas do Alemtejo por serem as do Norte e as do Algarve menos adaptaveis ao clima da nossa região."[29]

……

[25] Pessanha, "Raul Lino", *CM* #56, 10 Abr. 1902: XX.

[26] Pessanha, "Raul Lino", *CM* #56, 10 Abr. 1902: XX.

[27] "Este nacionalismo não se entende, por certo com a arqueologia, o que equivale a dizer com a inercia creadora." J.B., "Architectura domestica", *CM* #59, 10 Mai. 1902: XXVIII [*DN*, 14. Abr. 1902].

[28] O texto de J.B., entre outros, é tratado no subcapítulo 4.2. 1902, Ressonâncias europeias em discretas colaborações de um círculo anglófilo.

[29] Pessanha, "Raul Lino", *CM* #56, 10 Abr. 1902: XX.

Ainda que a intenção de Pessanha não fosse a de concorrer para qualquer clivagem –antes estabelecer consequência entre uma premissa de adaptação regional e a consciência de um dominante raio de acção profissional–, a recepção simplificada da ideia poderá ter contribuído para a dimensão aprioristicamente meridional da proposta de Raul Lino –como já referido a propósito da intervenção de Teixeira de Carvalho. O Sul, associado à vertente inventiva do problema, emerge assim como uma dominante alternativa à casa do *país do tamanco*, território por sua vez associado à vertente etnográfico-arqueológica da questão. A controvérsia é assim fundada nas clivagens geográfico-culturais, intrinsecamente marcando a identidade ou afinidades regionais dos intervenientes.[30]

O terceiro momento do artigo corresponde à apresentação do primeiro dos três projectos apresentados à SNBA, "o projecto de casa para Lisboa, –um dos primeiros que o sympathico architecto elabora com tal destino";[31] por vezes um pouco descritivo, a relação entre o projecto e o problema-mote colocado no artigo nem sempre é clara. Esta não total convergência expressa-se particularmente no facto de, apesar da defesa de Pessanha, na proposta de "casa de estylisação tradicional portuguêsa" ser ainda legível a individuação e justaposição de elementos, bem como dos estratos da composição. Contudo, o autor teria já certamente presente os outros dois projectos apresentados à SNBA, que seriam publicados nos seguintes números 65 e 74 de *A Construcção Moderna*. Também pública era já a casa Monsalvat, de Rey Colaço, em que os processos de síntese que então Raul Lino explorava haviam conduzido a um efeito mais harmonioso das partes no todo.

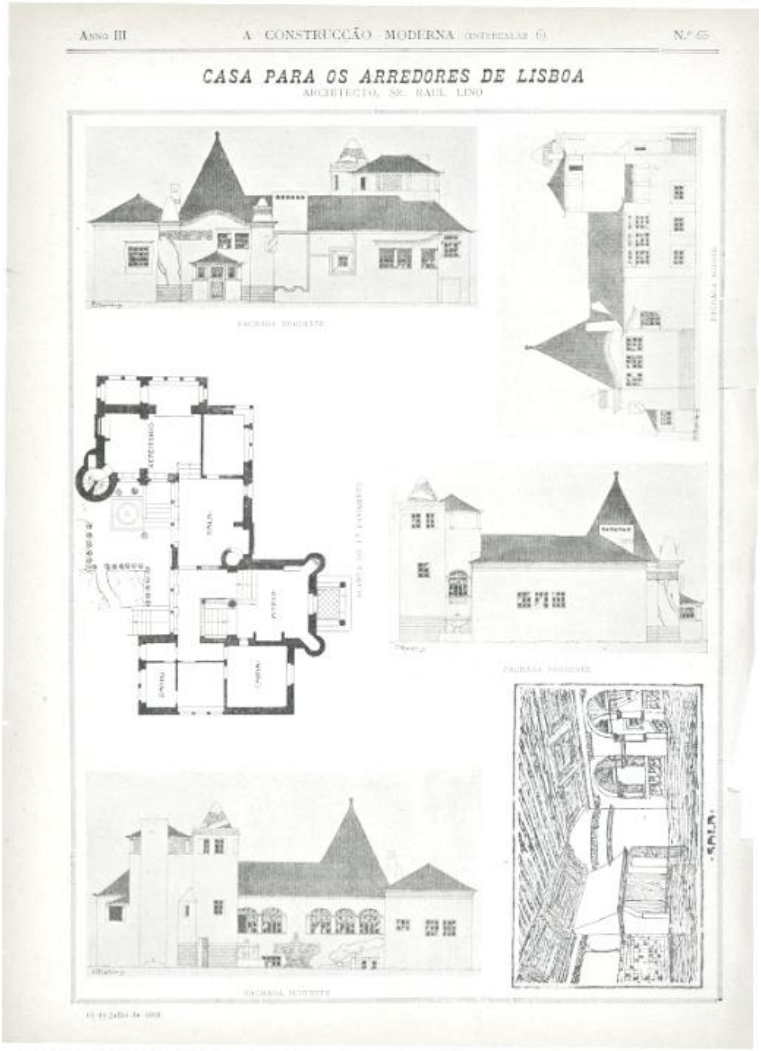
Na análise formal do projecto, e no que respeita à estrutura da apresentação de Pessanha,[32] refira-se a ênfase colocada nos elementos construtivo-ornamentais e efeitos daí decorrentes. Arquitecturalmente, Pessanha resume o número de pavimentos, o seu uso e função –*o andar nobre, os quartos de dormir, o pavimento inferior,* por esta ordem–, e o perfil, sucessivamente reentrante, gerando uma galeria e um terraço, delimitados "nas extremidades por dois torreões".[33] Esta conformação visa *proteger contra o pó e o ruído, afastando quanto possível da rua*, sejam as salas, mas sobretudo os quartos, propósito de conforto decorrente do contexto citadino, que o tipo e morfologia do projecto confirmam. Esta composição de grande clareza arquitectural é então investida de expressão, e é neste 'plano' que Pessanha se detém mais

[30] Como refere Nuno Rosmaninho, "a categórica afirmação da identidade nacional foi acompanhada pelo desenvolvimento do regionalismo. […] Assim, não surpreende que as «casas nacionais» resultem, em grande medida, da ofensiva de um regionalismo arquitectónico." Rosmaninho, "A «Casa Portuguesa» e outras «Casas Nacionais»", 2002-2003: 233.

[31] Pessanha, "Raul Lino", *CM* #56, 10 Abr. 1902: XX.

[32] Será ainda desenvolvida uma outra análise formal, comparando todos os projectos publicados em *A Construcção Moderna*, no sentido de decifrar a abrangência e complexidade do programa arquitectónico de Raul Lino.

[33] Pessanha, "Raul Lino", *CM* #56, 10 Abr. 1902: XX-XXI.



057. Lino, "Casa para os arredores de Lisboa", *CM* #65, 10 Jul. 1902.

pormenorizadamente, elencando a conjugação de elementos –inspirados em antigos, novos ou em variações livres– que conferem um determinado efeito: *arcos de ferradura de reminiscência árabe e colunas de estilo novo; o pitoresco de uma grade característica e de rótulas a interromper a monotonia da série de arcos, conferindo privacidade* mas também "carácter ao edifício"; uma janela com arco idêntico aos outros, "mas esta geminada e com sua cornija".[34]

A leitura de Pessanha pretendia sobretudo exemplificar a *originalidade na adaptação e combinação de elementos, nossos, ou exclusivamente nossos,* estrangeiros ou novos –ainda que concorresse para denotar a abordagem ainda compósita da proposta de Raul Lino. Contudo, a insistência nos aspectos expressivos, focada nos elementos e pormenores decorativos, acentua a tendência de objectificação e particularização, restando saber como se operava a recepção de tais ideias pelos leitores de *A Construcção Moderna.*

O desígnio periurbano: *casa urbana para os arredores de Lisboa*

O segundo texto de José Pessanha tem por mote o segundo projecto apresentado à SNBA, de uma "casa para as cercanias de Lisboa."[35] Entre estes dois projectos subscritos por Pessanha é publicado o projecto de Raul Lino para a segunda casa O'Neill, ao Farol de Santa Marta.[36] Este projecto, intermediando a proposta para uma casa urbana e a periurbana agora analisada, atende aos propósitos de uma e outra, construindo uma progressão coerente; ainda que em lugar propício à vilegiatura, a casa O'Neill é potencialmente urbana. A abrangência da *composição verosímil inspirada em estilos portugueses de várias épocas*, observável na proposta para o pavilhão de

……

[34] E continuando, o *pormenor típico de um beiral a correr entre dois andares;* o azulejo, seja a ornamentar o cunhal, seja a decorar ou a separar vãos, ou ainda a quinta janela que, "por conveniencias da planta, occupa-lhe o vão um quadro de azulejos", *conveniência* que afinal decorre do ritmo de composição do alçado. Por fim, "[a] porta, com um alpendre fechado, que duas misulas de cantaria sustentam, é egualmente em arco de ferradura, inscripto em moldura rectangular, cujo fundo azulejos revestem." Pessanha, "Raul Lino", *CM* #56, 10 Abr. 1902: XX-XXI.
É de observar o ritmo e lógica na análise do projecto: o leitor é conduzido em movimentos e variações de profundidade, observáveis quase exclusivamente no alçado perspectivado; a espessura da galeria entre os torreões, variavelmente caracterizada em cada pavimento e participando na complexa organização interna, é tratada espacialmente, sem recorrer explicitamente às plantas, numa leitura que privilegia menos a ordem estrutural, antes implicando concreta e vivencialmente o leitor; anote-se que o artigo termina posicionando o leitor diante da porta principal, como que preparado para nova 'viagem', uma vez que este enquadramento será relevante na narrativa de *A Nossa Casa* e *Casas Portuguesas.*

[35] Pessanha, "Casa para os arredores de Lisboa", *CM* #65, 10 Jul. 1902: XLIII; é publicado nove números depois do anterior.

[36] O projecto vai acompanhado de uma pequena nota explicativa, como era da estrutura da revista. Apenas pontualmente era associado um artigo mais longo ao projecto de capa, nem sempre assinado, logo da responsabilidade genérica da redacção; habitualmente merecia apenas um breve comentário, por vezes associado a algumas peças desenhadas complementares, fosse por necessidade de esclarecimento da proposta, fosse por questões de composição da página. Sobre esta casa versa Raquel Fernandes. *A casa de Santa Maria em Cascais: especificidades de um património arquitectónico e artístico*. Lisboa: FLUL, dissertação de mestrado, 2007; hdl.handle.net/10451/500. Releve-se a informação de se tratar de uma oferta de casamento de Jorge O'Neill a sua filha Teresa, junto da sua torre e palacete, bem como a análise das fases de construção da casa, até e com a aquisição da mesma por José Lino, irmão de Raul Lino –1902, 1914, 1918.

Paris 1900,[37] vai agora ser doseada em cada projecto; se o pavilhão representava todo um país, cada casa corresponderá agora ao carácter de um lugar e de um morador.

Remetendo para o seu artigo anterior, Pessanha principia sintetizando o seu elogio

> "com respeito á orientação e aos trabalhos do sympathico e perseverante architecto, cuja fecunda actividade um nobre e elevado intuito de rejuvenescimento do espirito nacional estimula e orienta, e cujas producções tão reflectido estudo e imparcial analyse por esse facto merecem."[38]

Mas será na remissão ao artigo "Architectura domestica", da autoria do enigmático J.B.,[39] que o presente artigo encontra o seu pleno sentido. Se Pessanha estabelece uma conexão explícita com a proposta "de um plebiscito technico artistico, promovido pela *Construcçcão Moderna*",[40] são contudo muito mais profundas as ressonâncias entre as suas ideias e as que J.B. apresenta. José Pessanha articula o problema da arquitectura doméstica, evocando o entendimento orgânico do contexto inglês, detendo a casa uma dimensão estética, moral e social; coloca igualmente o problema da necessária renovação da arquitectura portuguesa, particularmente no quadro da expansão da cidade de Lisboa, e como poderia ser empreendido análogo processo àquele da arquitectura e casa inglesas; por fim, subliminarmente, refere a proposta emergente de Raul Lino, conhecedor de ambos os contextos e que intentava precisamente essa transposição.[41]

Na passagem para o segundo momento do artigo, Pessanha sintetiza o que até então, de um modo mais ou menos disciplinar, era consensual para todas as vozes intervenientes na construção do problema:

> "sem o estudo comparativo de certo numero de habitações tradicionaes, não só das differentes regiões do pais, como tambem d'outros povos a que nos prendem laços

[37] "[U]m projecto de pavilhão inspirado em estilos portugueses de várias épocas, combinados numa composição verosímil e bastante harmoniosa". Lino, "Visto por ele próprio", 1969: 29.

[38] Pessanha, "Casa para os arredores de Lisboa", *CM* #65, 10 Jul. 1902: XLIII.

[39] J.B., "Architectura domestica", *CM* #59, 10 Mai. 1902: XXVIII [*DN*, 14. Abr. 1902].

[40] [Redacção], J.B., "Architectura domestica", *CM* #59, 10 Mai. 1902: XXVII.

[41] Como tratado em subcapítulo próprio, já antes e na mesma *CM* #56 em que Pessanha apresenta o primeiro dos projectos expostos na SNBA, principiara na rubrica "Architectura estrangeira" a publicação sistemática de *Heathers* e dos seus artigos dedicados a Inglaterra.
Raul Lino inteirava-se dos processos em curso tanto no contexto inglês como no germânico; na biblioteca de Raul Lino constam vários números de diversas publicações periódicas de ambos os países, datando desde os anos finais de Oitocentos. Antes de Hermann Muthesius (1861-1927), é sobretudo através de Baillie Scott (1865-1945) e C.R. Ashbee (1863-1942) que as ideias do *arts & crafts* influem no espaço germânico, tendo estes arquitectos ingleses por comitente o grão-duque de Hessen (1868-1937); a colónia-subúrbio-jardim de artistas fundada pelo aristocrata em Darmstadt, em 1899, bem como a acção do editor Alexander Koch (1860-1939), sediado nesta mesma cidade desde 1887, vão ser o primeiro centro difusor das apropriações das ideias inglesas pelos arquitectos germânicos. O concurso de uma *casa para um amante de arte*, 1901, promovido por Koch, acentuará o interesse pela obra dos arquitectos britânicos e em particular pela de Mackintosh (1868-1928); Baillie Scott é o vencedor oficial do concurso e, além de Darmstadt, vai igualmente marcar presença em Hellerau (1908-1909).

> ethnicos, e cujo *habitat*, pelo clima, aspectos e materiaes de construcção, é semelhante ao nosso, impossivel se torna chegar a resultados seguros, positivos, efficazes. […*Assim, congratula a redacção por*], no proximo anno e por occasião de ser ampliada e remodelada esta utilissima publicação, encetar estudos e trabalhos tendentes á nacionalisação da nossa architectura domestica".[42]

Consciente dos diversos âmbitos, alcances e agentes do problema, condescende na realização de um inquérito, apesar de *não rigorosamente um plebiscito, mas mais exactamente um desenvolvido questionário*.[43] Porém, a vocação de tais *estudos e trabalhos concorreria para a nacionalização da nossa arquitectura doméstica* –para Pessanha no pressuposto de inovação que referira no artigo anterior. A proposta de José Pessanha é mais complexa do que as até então prenunciadas, detendo uma dimensão pedagógica desenvolvida em distintas etapas, visando construir um corpo de conhecimento múltiplo e em diferentes profundidades disciplinares. Cumprindo uma missão (in)formativa, *A Construcção Moderna* publicaria

> "[P]ublicando préviamente curtas descripções illustradas, de algumas velhas habitações typicas de Hespanha, Italia, etc., e as respostas, egualmente illustradas, a um questionario preliminar, dirigido a artistas e estudiosos de diversas regiões de Portugal, sobre as habitações tradicionaes de cada uma (os professores das escolas industriaes poderiam, neste ponto, ser excellentes cooperadores), –a *Construcção Moderna* enriqueceria as suas paginas com uma documentação absolutamente inedita e do mais alto valor, habilitando, ao mesmo tempo, os seus collaboradores e leitores a responder, não *por palpite*, mas com pleno conhecimento de causa, á pergunta –*Como nacionalisar a architectura domestica?*"[44]

O problema, na sua formulação em curso, adquiria uma complexidade que não permitia continuar a ser tratado com intuição e amadorismo; na verdade, Pessanha propunha divulgar junto dos praticantes das artes da construção os estudos que eram feitos havia anos. Aliando um enquadramento europeu mas sobretudo uma clara consciência de um propósito transformador, secundado pelas palavras de J.B., José Pessanha reformula a interrogação de Henrique das Neves, interrogando –"*Como nacionalisar a architectura domestica?*"– clarificando assim o âmbito efectivo do problema.[45]

José Pessanha é ainda mais incisivo e problematizador, considerando ser

> "necessario desdobrar essa pergunta […; a] casa rural e a casa urbana de nenhum modo devem confundir-se. Variantes, embora, do mesmo typo fundamental, hão de divergir uma

[42] Pessanha, "Casa para os arredores de Lisboa", *CM* #65, 10 Jul. 1902: XLIII.

[43] "Desadoro, –confesso,– os plebiscitos, que, em geral, conduzem aos mais imprevistos e absurdos resultados. Este, porém, aguardo-o com o mais vivo interesse, porque, dada a qualidade dos collaboradores e da maioria dos assignantes e leitores da *Construcção Moderna*, é uma verdadeira consulta dirigida a technicos, e não, rigorosamente, um plebiscito." Pessanha, "Casa para os arredores de Lisboa", *CM* #65, 10 Jul. 1902: XLIII.

[44] Pessanha, "Casa para os arredores de Lisboa", *CM* #65, 10 Jul. 1902: XLIII.

[45] Tendo omitindo no seu primeiro artigo a participação de Henrique das Neves, José Pessanha tanto poderia considerar que aquele contribuíra para a vertente etnográfica da interrogação como, pelo contrário, que prenunciara o problema tanto na perspectiva artístico-etnográfica como na da inovação, quer no âmbito rural quer no urbano.

> da outra na planta, nas grandes linhas constructivas, na ornamentação exterior e interior, no mobiliario."[46]

A noção de tipo corresponderá aqui à especificidade da arquitectura doméstica, por distinção para com outros programas; a diferenciação de Pessanha entre a casa rural e a casa urbana pretenderá sobretudo distanciar os estudos etnográficos, maioritariamente incidentes na ruralidade, do problema urbano da casa; e novamente Pessanha insiste na necessidade de pensar o problema a partir da planta, isto é, na articulação de usos e necessidades decorrentes de uma vida urbana.

> "[O] mobiliario, completando, por assim dizer, a habitação, deve brotar da mesma fonte de inspiração, tem de concorrer com a casa para a realisação integral e harmonica do mesmo pensamento, –aliás a obra careceria de unidade, resultaria, alem de incompleta, heterogenea e illogica. E aqui temos outra pergunta, inseparavel da primeira e, como ella, desdobravel em duas: –*Como nacionalisar o mobiliario?*"[47]

Esta integração do projecto do mobiliário no da casa –e de toda a sua paramentaria– é um princípio decorrente da reforma inglesa da casa e das indústrias artísticas, segundo o qual Raul Lino pautará a sua actividade e ao qual dedicará uma atenção específica em *A Nossa Casa*. No âmbito de *A Construcção Moderna*, a par destas palavras de José Pessanha era publicado neste mesmo número um artigo traduzido do anuário de 1901 da *The Studio*, intitulado "Breves palavras ácerca do mobiliario domestico".[48]

Pessanha propõe assim um sistema de interrogações transformadoras, no sentido de nacionalizar a arquitectura doméstica, tendo por operadores a casa, o mobiliário e a condição urbana[49] –sublinhe-se que, depois de uma casa de cidade, o projecto em exemplo se destina a uma casa urbana nos *arredores, ou cercanias* de Lisboa, isto é, à sua franja periurbana.

> "Notemos, na fachada nordeste, em primeiro logar, um pavilhão coberto por um telhado piramidal, muito caracteristico. É o atrio. A entrada é protegida por um alpendre envidraçado. […]
> Na fachada noroeste, prende a nossa attenção um corpo saliente. Corresponde a um estrado envidraçado, que dá para a casa de jantar, e abre para um alpendre livre.

46 Pessanha, "Casa para os arredores de Lisboa", *CM* #65, 10 Jul. 1902: XLIII.

47 Pessanha, "Casa para os arredores de Lisboa", *CM* #65, 10 Jul. 1902: XLIII.

48 *CM* #65, 10 Jul. 1902: XLIV-XLV; a segunda parte deste artigo seria publicada na *CM* #68, 10 Ago. 1902: LI-LII. Também em duas partes fora já publicado nas *CM* #47 e #48 um artigo proveniente do mesmo anuário da *The Studio*, com tradução de Manuel de Macedo, intitulado "A edificação da casa no seculo XX: por Edward S. Prior (Architecto)". Estes artigos são objecto de análise no subcapítulo 4.2.2. *The Studio*, exemplo britânico para uma *moderna arquitectura e decoração doméstica*.

49 Pessanha abrangera já o território, ao referir a região –o clima e a paisagem–, bem como a presença de valores de antigo, moderno e identidade, isto é, o devir inerente ao projecto de arquitectura adequado a um lugar.

> Ao sudoeste, fica, sobre parte da casa de jantar, um mirante […;] a seguir, avançando menos, uma galeria que illumina as salas por uma serie de janellas em aza de cesto, tornando-as, ao mesmo tempo, mais frescas e, por assim dizer, mais intimas."[50]

Na sua condição de casa de espairecimento periurbano, uma *villa*, o tema do projecto, secundado pela apresentação de Pessanha, é a amplitude, diversidade e movimentação dos espaços de mediação entre interior e exterior domésticos; o jardim é inclusive agregado e articulado nas ligações internas como se se tratasse de uma casa-compartimento.[51] Observem-se as similitudes compositivas e imagéticas desta proposta com a apresentada no concurso para o pavilhão português na Exposição de Paris 1900; um dos principais elementos que se pretende sublinhar na composição e descrição da obra é precisamente o facto de ser apresentada como um pavilhão; não só a casa poderá ser um pavilhão –e um pavilhão uma casa–, como o átrio, de referente inglês apropriadamente combinado com *um característico telhado piramidal* inspirado na renascença portuguesa,[52] constitui uma parte compositiva nuclear, condição essa manifestada quer na hierarquia estrutural dos espaços –na planta–, como na visibilidade e singularidade volumétrica –em alçado.

Assim, e como já observado por João Leal, também esta casa

> "pode ser vista como uma *villa*, no sentido em que Ackerman (1995) caracterizou este tipo arquitectónico. Tradicionalmente definida como «uma construção no campo destinada a proporcionar repouso e prazer ao seu proprietário» (1995: 9), a *villa* ganha de facto no decurso do século XIX um sentido mais amplo de / «qualquer residência separada ou semi-separada, seja na cidade, nos subúrbios ou no campo, com um pouco mais de espaço em sua volta do que as habitações das ruas densamente povoadas do centro urbano (*id.:* 18).»"[53]

João Leal vai contudo insistir que *a casa portuguesa tal como Lino a pensa é programada antes do mais para o campo;* porém, na linha de Ackerman –de *no século XIX a 'villa' adquirir uma apetência também citadina ou suburbana, com um pouco mais de espaço em sua volta do que as habitações das ruas densamente povoadas do centro*–, esta casa de campo não se destina ao campo –ou não só–, mas sim aos subúrbios –*arredores ou cercanias*–, integrando-a Pessanha na condição de casa urbana –pois, pela distinção que fizera, não se trata de uma casa rural. Neste sentido, podendo este exemplo corresponder a uma segunda casa, de evasão e espairecimento, nos seus aspectos mais

……

[50] Pessanha, "Casa para os arredores de Lisboa", *CM* #65, 10 Jul. 1902: XLIII.

[51] Suportando-se nas variações de *villa* propostos por James Ackerman, João Leal observa a preferência pela *open extended villa* face ao modelo compacto-cúbico na obra de Raul Lino: "as suas modalidades de interacção com a natureza são «integrativas, imitando as formas naturais nas irregularidades da sua planta e dos seus alçados, agarrando-se ao chão, assumindo cores e texturas naturais» (*id.:* 22). […] A sua insistência da integração da casa na paisagem e na utilização de materiais de construção locais, o papel de mediação exercido a este respeito pelo alpendre ou pelo jardim, os alçados movimentados desdobrando-se frequentemente em volumes secundários, a pedra à vista no guarnecimento dos vãos ou dos embasamentos, as decorações florais que deveriam embelezar janelas, varandas e o próprio alpendre, devem ser lidos como um conjunto de dispositivos que acentuam esta vocação de «open extended villa» da casa portuguesa." Leal, *Etnografias Portuguesas*, 2000: 137.

[52] O átrio será um tema de projecto recorrente na obra e discurso de Raul Lino, dedicando-lhe diversas considerações em *A Nossa Casa*, nomeadamente pelas possibilidades da sua condição articuladora e a sua dupla condição, antiga e moderna, portuguesa e estrangeira.

[53] Leal, *Etnografias Portuguesas*, 2000: 135.

positivos e adaptáveis às condições de um iniciado século XX, poderia também constituir-se como casa única; habitar no aro periurbano poderia assim articular a urbanidade da cidade e a evasão do campo. As experiências germânicas de colónias artísticas e as inglesas de subúrbios-jardim desenvolviam precisamente as apetências das *villas* –e *villini*– neste novo âmbito de um território urbano em expansão.

> "Tres gigantes, levemente afusados, encostam-se ás arestas do pavilhão: […], num dos quaes se vê um escudo heraldico e noutro uma ornamentação vegetal, de azulejos recortados, que se estende a parte da parede. [… A] chaminé, bordada por um delicado friso de azulejos, é exterior. Sob uma cornija simples, que, encurvando-se, ascende até ao beiral e forma coroamento á janella, bi-partida, do canto, vê-se outra janella, egualmente geminada. […Ainda] a grande torre que aloja a escada e termina por uma cupola com decoração de azulejos, representando arvores que o vento agita fortemente".[54]

A apresentação da obra valoriza novamente a pormenorização de elementos e ornamentos, expostos 'fachada-a-fachada', veiculando assim um entendimento mais visual e menos estrutural; as formas e composição arquitecturais não deixam de organizar a concepção, mas surgem sempre enunciadas a propósito daqueles; ainda assim a sua importância fica traduzida na insistência na *planta*.

Além do manuseio de formas e ornamento antigos –*os gigantes afusados, a chaminé saliente, janelas de canto, torre com escada terminando em cúpula revestida a azulejo*–, há igualmente uma certa novidade e frescura, de influência secessionista, nomeadamente na continuidade de certos delineamentos e ornamentação *juventude*.[55]

Este segundo artigo de José Pessanha é aquele que mais directamente concretiza o problema enunciado como mote, colocando subsidiariamente o sentido de um espírito nacional.

> "[C]omo seria para desejar que á construcção de casas de campo nos arredores de Lisboa presidisse sempre o intuito que este projecto accusa: –fazer uma architectura graciosa, pittoresca e de caracter accentuadamente português!"[56]

---

[54] Pessanha, "Casa para os arredores de Lisboa", *CM* #65, 10 Jul. 1902: XLIII.
Dar-se-á continuidade a esta condição 'periurbana de urbanidade' no subcapítulo 4.6. 1904-1905, Júlio de Castilho e Henrique das Neves: a condição urbana do problema da casa portuguesa.

[55] Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 60. Em *A Nossa Casa* Raul Lino empregará a expressão «estilo Juventude» referindo-se ao movimento muniquense "no último decênio do século XIX", considerando as suas expressões artísticas excessivamente revolucionárias, o que se confirmaria na sua efemeridade. Porém, nesse mesmo contexto da Europa Central e "[d]e 1900 para cá […, a] arquitectura moderna cada vez mais se vai libertando de formalidades sem vida e, tendo-se já expurgado dos vícios da sua fogosa juventude, não nos repugna crer que assistimos ali agora à adolescência de uma linguagem plástica". Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 59, 61.

[56] "Não é só na esphera politica que devemos affirmar e defender a nossa autonomia. [o *Ultimatum* fora há pouco mais de uma década] É necessario tambem que todas as manifestações da arte nacional digam a nossa raça, o nosso temperamento, a nossa tradição, a nossa historia. / É assim, é pela affirmação da autonomia mental, que melhor se justifica e torna irreductivel a independencia politica." Pessanha, "Casa para os arredores de Lisboa", *CM* #65, 10 Jul. 1902: XLIII.

O desígnio de vilegiatura-paisagem: *casa para a Serra da Estrela*

O terceiro projecto exposto por Raul Lino na SNBA e mote para o remate da trilogia de textos de José Pessanha[57] publicada em *A Construcção Moderna*

> "destina-se ás cumeadas da mais alta cordilheira portuguesa, ás eminencias da Serra da Estrella, por onde, como dizia Oliveira Martins, nem as villas nem as arvores se atrevem a subir, mas onde a therapeutica medica vae empoleirando habitações."[58]

Depois de uma proposta de casa de cidade e de uma periurbana, Raul Lino apresenta agora um projecto de uma casa rústica, mais exactamente de paisagem, isto é, de retiro da urbanidade em plena natureza, sejam quais forem as suas circunstâncias geoclimáticas; é ainda uma 'casa terapêutica', associada à implementação da primeira estância sanatorial na Guarda –propósito primeiro da *Expedição Científica à Serra da Estrela* em 1881.

> "A casa delineada pelo sr. Lino, compõe-se de um corpo central, circular, revestido exteriormente de telha, e do qual irradiam dois outros, mais baixos […;] uma varanda aberta para o lado opposto ao vento dominante […], a escada, de madeira, passando por detrás da lareira, –a poetica e suggestiva lareira, que, sendo de todo o ponto indispensavel nessa região de neves, é, ao mesmo passo, o mais perfeito symbolo do aconchego familiar, da amoravel hospitalidade portuguesa[59] […]. Ambos os corpos lateraes teem varandas abertas, e, num delles, teve o artista a lembrança gentil de collocar um envidraçamento para flôres".[60]

Tanto pelos aspectos formais –o corpo circular, designado como o "meio da casa",[61] agregando centripetamente dois volumes mais baixos–, como pelos mais simbólicos –a evocação da cabana primitiva com o fogo ao centro,[62] mas também a telha protectora, na cobertura como nas paredes, detendo uma forte carga ornamental–, constrói-se o conforto e a memória que possibilitam a transfiguração de uma habitação em lar. Na gravura ao fundo, na paisagem serrana, observa-se uma outra casa apresentado –mesmo na variação das formas, agora prismáticas– similar composição arquitectural.

……

[57] Os artigos vão diminuindo de dimensão: na *CM* #56 ultrapassa as quatro colunas; na *CM* #65 compõe-se em duas; e na *CM* #74 numa coluna apenas –cada página da revista é constituída por duas colunas–; a parte destinada à apresentação-descrição do projecto vai dilatando, na sucessão dos três artigos, traduzindo-se assim na acentuada diminuição da problematização introdutória.

[58] Pessanha, "Casa para a Serra da Estrella", *CM* #74, 10 Out. 1902: LXVII.
Similar ao projecto apresentado na SNBA –*destinado à capital* e mote para o primeiro texto de José Pessanha apresentando a obra de Raul Lino–, a proposta de uma "Casa de habitação para cidade" intermedeia o segundo e terceiros projectos subscritos pelo arqueólogo. Esta casa para cidade é agora de mais modestas dimensões, e de maiores constrangimentos, por se encontrar em lote profundo de frente estreita.

[59] "da vida, da historia, da tradição nacional, synthetisadas nas longas, melancholicas narrativas, tanta vez junto d'ella repetidas". Pessanha, "Casa para a Serra da Estrella", *CM* #74, 10 Out. 1902: LXVII.

[60] "que, naquella altitude, onde uma relvasita curta, que sucede ás neves, resume toda a vida vegetal, tão apreciadas devem ser." Pessanha, "Casa para a Serra da Estrella", *CM* #74, 10 Out. 1902: LXVII.

[61] Na legenda do desenho, enquanto no projecto anterior fora designado como átrio. Lino, "Casa para a Serra da Estrella", *CM* #74, 10 Out. 1902, e Pessanha, "Casa para os arredores de Lisboa", *CM* #65, 10 Jul. 1902: XLIII.

[62] O lar como o lugar do fogo.

058. Lino, "Casa para a serra da Estrella", *CM* #74, 10 Out. 1902.

Uma outra parte arquitectónica é ainda sublinhada, porque essencial ao léxico morfológico de Raul Lino: a varanda –que neste caso é também o léxico da helioterapia. Na demonstração de variabilidade formal, construtiva e expressiva, a cada corpo compositivo corresponde uma variação deste espaço: no piso superior do corpo central, *uma varanda aberta mas protegida do vento dominante*, coberta pelo telhado cónico –o solário sanatorial–; nos corpos laterais, uma varanda-terraço com pérgola de madeira e vegetação caduca, outra totalmente exposta, à qual se associa uma pequena estufa. Este *chalet* português é assim mote para a experimentação do desígnio mediador da varanda, entre o interior e a paisagem.

> "Fica, pois, muito bem ahi a lareira, no cume dessa alterosa serra que, segundo tambem dizia o citado historiador, é como que o coração de Portugal, e em cujas quebradas e declives, em cujos valles e encostas, demora, porventura, ainda o genuino representante do antigo lusitano."[63]

No sentido de um manifesto, e depois da *excursão científica* de duas décadas antes, esta "casa na Serra da Estrella"[64] poderá ser entendida simbolicamente como um *excurso artístico*, tentativa de uma outra colocação do problema da casa portuguesa. Se o principal factor de descaracterização da arquitectura fora a transplantação de *chalets* alpinos, Raul Lino apresenta aqui o que poderia ser a apropriação desse tipo estrangeiro, propondo um *chalet* hermínio. Simultaneamente, atendendo à vaga referência de Pessanha a um povo ancestral –progrediam então os estudos históricos e arqueológicos–, e no mesmo sentido de sugestão, nesta casa é possível rebater a ideia da antiga casa castreja dos povoados calaico-lusitanos.

Se o desígnio desta casa é a vilegiatura –terapêutica–, o protagonismo da paisagem toma uma condição basilar; e é aqui que melhor se traduz o seu carácter circunstante como princípio para o projecto.

Esta será uma casa da predilecção de Raul Lino: publicá-la-á aquando de nova investida para uma reforma da casa portuguesa, em 1908; e figurará em todas as edições de *A Nossa Casa*, entre 1918 e 1923, numa posição relevante rematando a "Advertência" introdutória.

Um epílogo

> "[T]endo destinos muito diversos, [os três projectos] dão bem, no seu conjuncto, a medida da orientação e do talento do architecto, que, em todos, se revela artista delicado, comprehendendo o valor da tradição, que é uma das fontes da Arte, procurando affirmar, nas suas traças, o caracter artistico nacional e sabendo admiravelmente casá-las com o rhythmo da paisagem."[65]

---

[63] Pessanha, "Casa para a Serra da Estrella", *CM* #74, 10 Out. 1902: LXVII.

[64] Título desenhado por Raul Lino na base da gravura (*CM* #74, 10 Out. 1902), a que poderá ser apontada uma inspiração secessionista, nomeadamente na florescente *Ver Sacrum* (1898-1903); Raul Lino tinha na sua biblioteca os números dos dois primeiros anos, encadernados em dois volumes.

[65] Pessanha, "Casa para a Serra da Estrella", *CM* #74, 10 Out. 1902: LXVII.

Constituindo este artigo um epílogo no conjunto dos três textos de José Pessanha, fica sintetizada a *orientação* exemplar do trabalho de Raul Lino: *compreendendo o valor da tradição, afirmar o carácter artístico-nacional, articulando a construção com o ritmo da paisagem;* são estes os princípios que movem a proposta de Raul Lino. Como o exemplifica a casa para a Serra da Estrela, aclimatar um tipo estrangeiro a condições portuguesas é acima de tudo *uma solução mais reflectida e mais prática da adaptação do edifício ao clima e à paisagem;*[66] *tornar nacional o carácter artístico* não assume assim um desígnio patriótico ou estritamente político.[67]

> "A não ser perante alguma exigencia formal do proprietario, o talentoso architecto pede unicamente ao passado o que só elle póde dar-lhe para a sua tentativa de nacionalisação da architectura".[68]

Para Raul Lino, o carácter do cliente e o seu modo de vida constituem um princípio a par do valor da tradição; a um e a outro, o arquitecto deve saber ouvir e solicitar.[69]

As três propostas apresentadas na SNBA –*tendo destinos muito diversos*– constituem variações quer nas circunstâncias da paisagem quer no que poderia traduzir a singularidade de cada cliente. Mesmo os demais projectos de Raul Lino publicados em *A Construcção Moderna* parecerem alternar entre aqueles que constituem mais propriamente manifestos, divagações e experimentações arquitectónicas de princípios conceptuais; e aqueles que, destinados a um cliente específico, se contêm na medida do carácter do seu futuro morador.[70]

Nesta sequência, o conjunto de projectos apresentados por Raul Lino na SNBA em 1902 configurava como que um *portfolio* cuja diversidade apelaria a clientes de diferentes gostos e necessidades.[71]

No conjunto dos três artigos –obras e textos– fica exposto o ideário de princípios da proposta arquitectónica de Raul Lino, bem como de certas partes e elementos que lhes estão associados, nas suas múltiplas variações formais e construtivas. Nas diversas circunstâncias –urbana,

……

66 Ver citação da nota 25.

67 "Em todo o caso o nacionalismo de R.L. não é, pelo menos voluntariamente, de base política. Ver o artigo *Reformas* do Diário de Notícias de 20/9/1955, em que R.L. escreve: *No entanto é na tradição que nasce o nacionalismo –o nacionalismo puro e isento de significado político.* Até que ponto um nacionalismo é passível de *pureza política* não cabe aqui discutir." Vieira de Almeida, "Raul Lino, Arquitecto Moderno", 1970: 184 nota 14.

68 Pessanha, "[Casa de estylisação tradicional portuguêsa] Raul Lino", *CM* #56, 10 Abr. 1902: XX.

69 Vieira de Almeida aponta esta concessão ao cliente como uma das raízes desagregadoras da unidade da obra e das obras de Raul Lino. Sê-lo-á talvez numa perspectiva de exaltação da individualidade do arquitecto-autor, pretensamente aferida pela homogeneidade da obra formal; porém, a essência e coerência desta premissa é de significado, ou de conceito, e não de significante ou de forma. Na consideração do cliente-morador opera-se assim uma humanização da arquitectura, propósito que se subordina a eventuais pretensões de afirmação disciplinar ou unidade da obra autoral.

70 Prevalecem os primeiros entre os primeiros publicados na revista, tal como posteriormente dominam os projectos que decorrem de uma encomenda real. De entre estes é ainda possível depreender, na variação das imagens e respectivos tipos de representação, que níveis do projecto arquitectónico cada proposta possa ter atingido, hipótese confirmada nos casos que foram efectivamente construídos.

71 O facto de o conjunto de projectos de "Typos de casas de estylisação tradiccional", publicados na *CM* #38, 16 Ago. 1901, corresponder à matriz aqui desenvolvida consolida a hipótese, colocada na nota 8, de tais trabalhos terem sido apresentados em 1901 na primeira exposição da SNBA.

periurbana, de vilegiatura– expressam-se os princípios de Raul Lino: o valor da tradição, um sentir artístico português, a paisagem e o cliente.

O primeiro artigo detém-se entre modelação arquitectural e expressão ornamental; a uma almofada de mediação entre dois torreões, variando nos três pavimentos, sucedem-se detalhadas observações sobre um extenso número de elementos e opções construtivas, decisivos no *aspecto exterior* e *feição* da obra; estes elementos concentram-se dominantemente na fachada, mediação entre o exterior e os diversos espaços de habitar, conferindo-lhe por isso diferentes espessuras; menos mas subtilmente insistidos, os aspectos estruturais –observáveis dominantemente em planta– concorrem para a comodidade e conforto da habitação.

No segundo artigo a casa é mais morfológica, evidenciando-se o átrio como forma-espaço agregador, de receber mas também de estar,[72] relacionando os três pavimentos em jogos de meios pisos, e articulando o jardim como se de uma casa-compartimento se tratasse;[73] sublinham-se as formas de acolhimento, como a chaminé ou os gigantes simbolizando guardiões da casa, como ainda os espaços de mediação –alpendres, galeria, mirante e diversidade de janelas–; em todas estas formas não são nunca descurados certos aspectos da sua materialidade, factor de ornamentação e carácter.

O último artigo estrutura-se em torno do *meio da casa*, átrio em corpo central por onde se entra, com sua lareira receptora, *totem* ou pilar sob uma ancestral cobertura cónica, expressando a função protectora do telhado, assim *forma forte;*[74] voltando-se ao sol terapêutico, explora formas para a função-varanda. Certamente um dos projectos predilectos de Raul Lino, constitui como que uma *metáfora ontológica*[75] da sua proposta arquitectónica; aqui se refunda o problema da casa, nesse mesmo *topos* remoto em que fora formulado nos finais de Oitocentos, oferecendo-se assim como uma hipótese da *fábrica terapêutica que falecia à arquitectura portuguesa*.[76]

Com estes três artigos, publicados em *A Construcção Moderna* entre Abril e Outubro de 1902, José Pessanha secunda a apresentação pública das propostas de Raul Lino na SNBA, conferindo consistência e credibilizando o *movimento tendente à nacionalização da nossa arquitectura doméstica*. Em todos os textos é evidente a adesão de José Pessanha ao problema, sobretudo na sua dimensão propositiva, esclarecendo a sua relação com a vertente arqueológica, e reformulando a interrogação motriz –posição tão mais consistente e legítima quanto além de

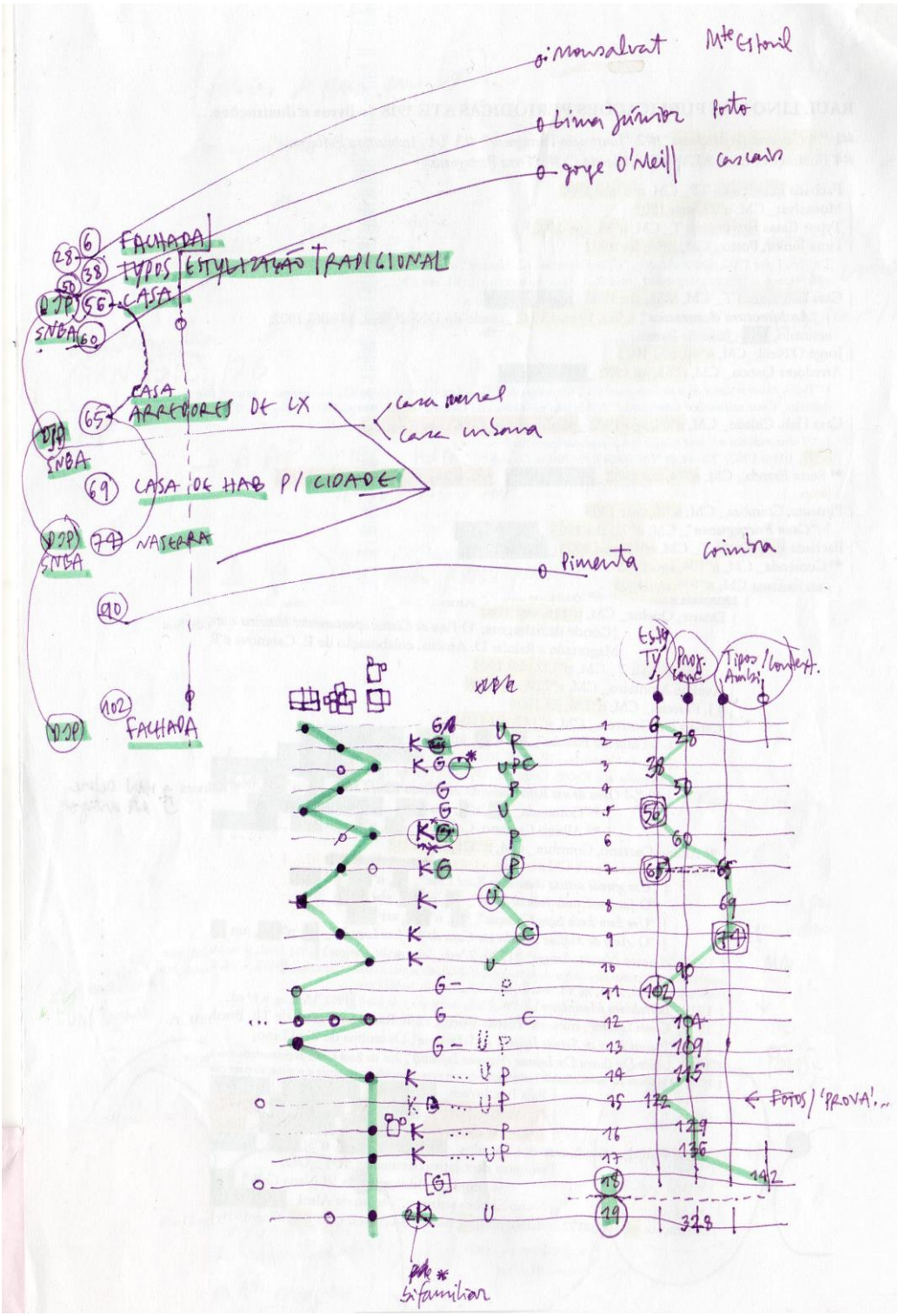
[72] Observe-se a existência de uma lareira, de um banco talhado na parede, e de pequenas células lúdicas no interior dos gigantes, espaços de brincar e fantasia.

[73] Enunciando a relação entre propriedade, lote ou parcela, composta por casa e jardim.

[74] Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 22.

[75] Sofia Miguens. "Metáfora". *Revista da Faculdade de Letras –série de Filosofia* #18, 2002: 73-112; ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/1822.pdf.

[76] Parafraseando o desígnio de Francisco de Holanda, *Da Fábrica que falece à cidade de Lisboa*, obra terminada em 1571. O argumento para a paráfrase decorre do título de um artigo de Raul Lino acerca das qualidades de Lisboa, e dos melhoramentos que a beneficiariam. Lino, "«Da terapêutica que falece à cidade de Lisboa»", *Não é Artista Quem Quer*, 2004: 45 [*DN*, 06 Jan. 1950].



059. 1900-1904, Raul Lino em *A Construcção Moderna:* dezoito projectos.

crítico de arte ser também arqueólogo. Subscreve neste sentido o trabalho de Raul Lino: *artista-construtor inovador*, laborando a partir do problema da casa e de uma arquitectura adaptada à paisagem, imbuída do valor da tradição e ao mesmo tempo incorporando influências externas. Articulados, crítico e arquitecto enunciam desde já, neste ano de 1902, todo o programa arquitectónico de Raul Lino, maturado na prática do projecto ao longo da década e meia que se segue, até à publicação de *A Nossa Casa*, em 1918.

4.1.2. Estratégias projectuais: composição sintáctica, entre *distribuição* e *disposição*, entre *simetria-uniformidade* e *'simetria'-pitoresco*

> A "composição antecede os "estilos" ou, colocando de outro modo, que uma dada composição pode ver "vestida" em vários "estilos" diferentes. É uma questão de sintaxe antes de se tornar uma de vocabulário."[77]

Os três projectos apresentados na SNBA –e consubstanciados por José Pessanha como um conjunto ideologicamente manifestante– podem ser entendidos como mote glosado no universo de dezoito projectos de Raul Lino publicados entre 1900 e 1904 em *A Construcção Moderna*. Analisados aqueles três, os demais projectos mais do que tratados caso a caso[78] são agora abordados enquanto sistema, tentativa de compreender a construção de Raul Lino de uma estratégia projectual; e, tomando o mote de Jacques Lucan, a análise concentrar-se-á mais na sintaxe da obra de Raul Lino do que no seu vocabulário.

A matriz de análise proposta deriva dos próprios projectos destacados por José Pessanha:[79] [i] *três destinos muito diversos* em que, mais do que as condições do contexto imediato, é sublinhada a consonância da obra com as circunstâncias do lugar-paisagem: citadina-urbana, periurbana, e de vilegiatura; [ii] a condição do cliente, isto é, o programa da casa em relação com o carácter do morador e o seu modo de vida, mais ou menos singular quanto específico cada proprietário;[80] genericamente e no que importa à forma urbana, traduz-se no ser a grande ou a pequena casa; em relação à linguagem da obra, na diversidade de géneros, na medida do 'estilo de vida' do morador; [iii] o tema forte, o *cuore* de cada obra; a partir dos três exemplos

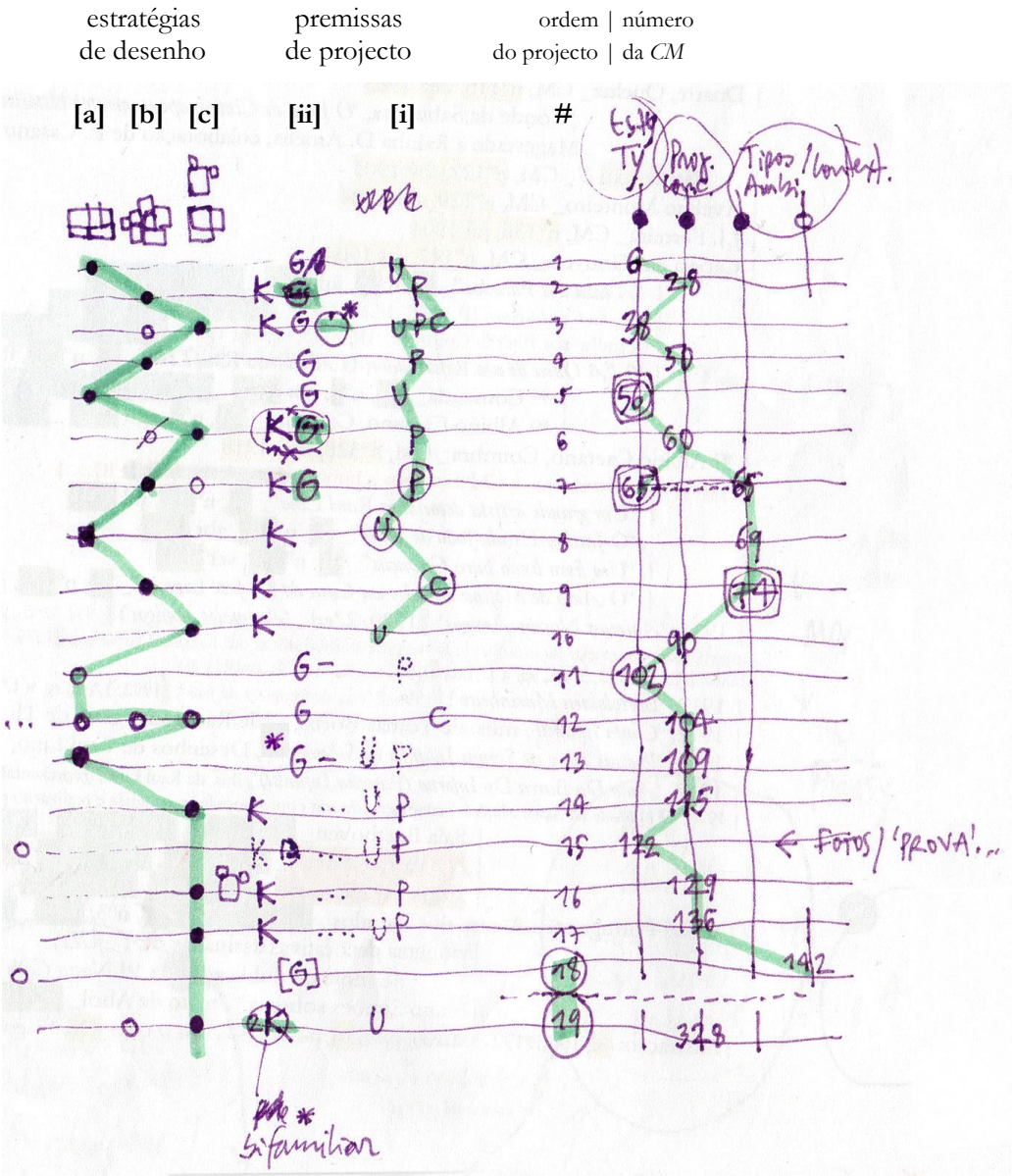
---

[77] Jacques Lucan, *Composition, Non-Composition: Architecture and Theory in the Nineteenth and Twentieth Centuries*, Oxford: Routledge, 2012: 6.

[78] Apesar de os textos anexos na sua publicação em *A Construcção Moderna* não apresentarem especial matéria crítica, quer o interesse de muitos dos projectos em si como a documentação recolhida e disponível confeririam pertinência a esta abordagem.

[79] Prova de que os três projectos constituem uma efectiva amostra do universo de dezoito publicados.

[80] Cliente, proprietário e morador não são tomados como sinónimos, antes como entidades diferenciadas consoante a instância –da encomenda, da posse e da vivência.



[i] circunstâncias do lugar-paisagem; **[ii]** condição do cliente; [iii] tema ou *forma-forte*, 'função' ou 'carácter'; *K* –pequena casa; *G* –grande casa; *U* –urbana (cidade); *P* –periurbana; *C* –de campo;

[a] a caixa arquitectónica, perímetro no interior do qual se distribuem os espaços;
[b] o conglomerado de espaços-volumes, *dispostos segundo a sua importância, tanto planimétrica como altimetricamente, e o seu lugar relativo e relacional*;
[c] a conjugação de [a] e [b], tendendo a uma 'ordem reduzida', ou 'de mediania', ou a uma 'ordem compósita'.

060. 1900-1904, Raul Lino em *A Construcção Moderna:* premissas de projecto, estratégias de desenho.

tratados por Pessanha, apresentam-se a fachada, a planta e o centro da casa –a *forma forte* ou 'função'.[81]

Tal como nesses três projectos matriciais, a sequência dos dezoito projectos vai percorrendo alternadamente cada uma das ocorrências de cada categoria –numa grelha de entradas múltiplas e combinatórias, constituindo-se como 'premissas de projecto'–, procurando assim Raul Lino apresentar publicamente em *A Construcção Moderna* a abertura e diversidade do seu trabalho.

Se os *três destinos muito diversos* dos três projectos expostos na SNBA –inclusive atrás propostos como desígnios de primeira ordem– esclarecem bem quanto à primeira entrada desta categorização [i], em relação às duas seguintes importa esclarecer alguns aspectos. Quanto à condição do morador [ii], os projectos apresentados destinam-se esmagadoramente a habitações unifamiliares, exceptuando três exemplos plurifamiliares,[82] bem como uma capela,[83] simbolicamente o último projecto da série de dezoito publicados no período 1900-1904. A singularidade de cada casa unifamiliar fica a maioria das vezes elementarmente plasmada na identificação do próprio projecto, designado pelo nome do cliente-morador, tratando-se por vezes de uma personalidade pública –procurando-se a correspondência entre a condição social e cultural daquele proprietário e a exemplaridade arquitectónica, exactamente o que Raul Lino equaciona como desígnio prévio. Observe-se ainda que, quanto ao ser uma grande ou pequena casa, a um cliente proeminente não corresponde necessariamente uma grande casa –como fica exemplificado no caso de Monsalvat. Refira-se igualmente que na sequência dos dezoito projectos se observa uma progressiva tendência para as pequenas casas, a maioria identificada pelo nome do proprietário, continuando portanto a tratar-se de um cliente específico; por um lado, esta preferência na escolha dos projectos a publicar acompanha a entrada em *A Construcção Moderna* do tema das *casas baratas;*[84] por outro, independentemente da maior ou

……

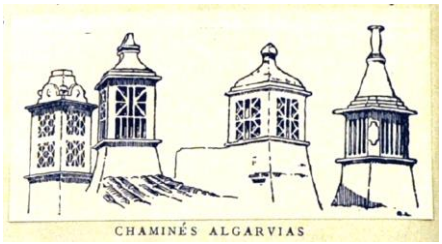
[81] A expressão *forma forte* é empregue por Raul Lino em *A Nossa Casa*: "Grande importância tem a forma da cobertura. […] Convem esclarecer, o que são formas fortes na arquitectura: são todas aquelas que exprimem de maneira mais evidente a sua função nas edificações". Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 22.

[82] Um entre um conjunto de quatro intitulados "[t]ypos de casas de estylisação tradiccional", *CM* #38, 16 Ago. 1901; apresentado com um único alçado-perspectivado, fica apenas a sugestão de se tratar de um edifício de habitação plurifamiliar, tanto pelo número de pisos como pela repetição de módulos.
Em número inteiramente dedicado, segue-se a casa-prédio plurifamiliar, de rendimento, com *dois inquilinos por andar*, "para ser construida sobre o terraço do palacio do ex.mo sr. Marquez da Foz", *CM* #109, 01 Out. 1903. Mais precisamente, trata-se de um programa misto, uma vez que *o projecto inclui a adaptação das sobrelojas existentes no terraço que, sendo alargado, receberá grandes casas para escritórios ou armazéns.*
Por fim, a casa bifamiliar Albino Caetano da Silva, *CM* #328, 20 Mai. 1910; tal como na sua casa em Lisboa, de 1939-1940, na rua Feio Terenas –uma "moradia de tres grupos da mesma família […, com] ateliê e moradia de porteira"–, o edifício não denuncia a inerente estratificação, apresentando-se como uma só 'casa'. FCG RL411.

[83] "Capella em Gouveia", *CM* #142, 01 Set. 1904.

[84] *A Construcção Moderna* abria em 1902 a publicação de uma série de artigos intitulados "Casas baratas", bem como outros artigos e projectos dedicados ao tema da habitação operária e económica; porém, a abordagem será eminentemente higienista e técnica, ao contrário da perspectiva mais 'moral' que Raul Lino desenvolverá. As casas económicas, ou a economia na construção, constitui o tema da tese de doutoramento de Eliseu Gonçalves. *Bairros de Habitação Popular no Porto, 1899-1933. A Prática de uma Arquitectura 'Económica', 'Saudável' e 'Cómoda' nas Vésperas do Moderno*. Porto: FAUP, tese de doutoramento, 2015.

FIG. 8. Coniston Hall, from the Lake near Brantwood (1837).



CHAMINÉS ALGARVIAS

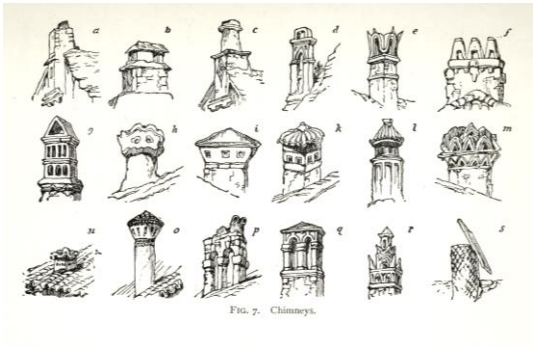
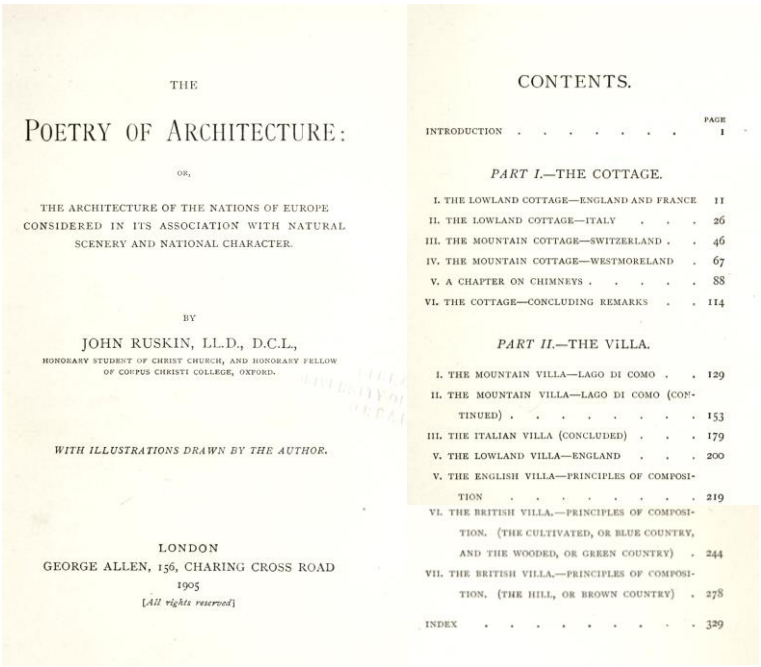


FIG. 7. Chimneys.

"Sometimes when the square part is carried down the whole front of the cottage, it looks like the remains of some grey tower, and is not felt to be a chimney at all. Such deceptions are always very dangerous, though in this case sometimes attended with good effect, as in the old building called Coniston Hall, on the shores of Coniston Water, whose distant outline (Fig. 8) is rendered light and picturesque, by the size and shape of its chimneys, which are the same in character as Fig. c."



THE

POETRY OF ARCHITECTURE:

OR,

THE ARCHITECTURE OF THE NATIONS OF EUROPE CONSIDERED IN ITS ASSOCIATION WITH NATURAL SCENERY AND NATIONAL CHARACTER.

BY

JOHN RUSKIN, LL.D., D.C.L.,

HONORARY STUDENT OF CHRIST CHURCH, AND HONORARY FELLOW OF CORPUS CHRISTI COLLEGE, OXFORD.

WITH ILLUSTRATIONS DRAWN BY THE AUTHOR.

LONDON
GEORGE ALLEN, 156, CHARING CROSS ROAD
1905
[All rights reserved]

CONTENTS.

PAGE

INTRODUCTION 1

PART I.—THE COTTAGE.

I. THE LOWLAND COTTAGE—ENGLAND AND FRANCE 11
II. THE LOWLAND COTTAGE—ITALY . . . 26
III. THE MOUNTAIN COTTAGE—SWITZERLAND . . 46
IV. THE MOUNTAIN COTTAGE—WESTMORELAND . 67
V. A CHAPTER ON CHIMNEYS 88
VI. THE COTTAGE—CONCLUDING REMARKS . . 114

PART II.—THE VILLA.

I. THE MOUNTAIN VILLA—LAGO DI COMO . . 129
II. THE MOUNTAIN VILLA—LAGO DI COMO (CONTINUED) 153
III. THE ITALIAN VILLA (CONCLUDED) . . . 179
V. THE LOWLAND VILLA—ENGLAND . . . 200
V. THE ENGLISH VILLA—PRINCIPLES OF COMPOSITION 219
VI. THE BRITISH VILLA.—PRINCIPLES OF COMPOSITION. (THE CULTIVATED, OR BLUE COUNTRY, AND THE WOODED, OR GREEN COUNTRY) . 244
VII. THE BRITISH VILLA.—PRINCIPLES OF COMPOSITION. (THE HILL, OR BROWN COUNTRY) . 278

INDEX 329

061 Ruskin, "A Chapter on Chimneys", *The Poetry of Architecture:* utilidade, forma e carácter –*forma-forte* ou função.

Raul Lino, chaminés algarvias em *A Casa Portuguesa*, 1929: 6 –direita-superior.

Ruskin, "A Chapter on Chimneys", *The Poetry of Architecture*, 1905 [1893]: 101, 95, 99, frontispício, xi-xii.

menor notoriedade do seu morador, a simplicidade, franqueza e economia destes exemplos convertia-os em pequenas e anónimas casas, apropriadas a simples e anónimas famílias.
Na terceira categoria proposta [iii], a natureza de cada um dos temas *fortes* que conduz cada projecto apresenta-se muito heterogénea, pertencendo a instâncias diferentes na percepção da obra: o alçado, a planta e o centro da casa; contudo, mesmo naquela diferença, fazem parte intrínseca do processo de concepção arquitectónica. Como já observado, o alçado, plano exterior de mediação expressiva, condensa a vocação falante da arquitectura –potenciada pelo ornamento apropriado, meio quer de *estilização* ou *nacionalização*, quer em correspondência com o carácter do morador–; a planta sintetiza a organização interior da casa, a ordem da sua estruturação espacial e volumétrica; por fim, a *forma forte*, ou 'função', constitui a força geradora e agregadora, forma ou símbolo, parte ou elemento aglutinador –poderá ser o átrio, a escada, o pátio, a varanda, volumes torreados, chaminés ou coberturas.

Em *The Poetry of Architecture*, na passagem do *cottage* para a *villa*, e a par das circunstâncias da paisagem-cultura –região e-ou nação–, John Ruskin elevara a importância da relação entre a arquitectura e o carácter do morador, devendo estabelecer-se no equilíbrio entre as razões sentimentais individuais e a pertença a uma sociedade.
Dando por condição arquitectónica elementar que o carácter de um edifício decorre da sua relação com o lugar –geográfico e humano, a categoria [i] atrás enunciada–, Ruskin sublinha a importância de uma cada vez *mais estreita conexão entre um edifício e o carácter do seu morador* [85] –a entrada [ii] na análise em curso.

> "Às chaminés é dedicado um capítulo próprio; são exemplos esplêndidos da utilidade combinada com o ornamento. […][86]
> Não há em qualquer um [*dos vários exemplos de chaminés espanholas apresentadas detentoras de peculiar carácter*] nem um único fragmento de ornamento. Tudo decorre da variedade da forma; e com tanta variedade nenhuma falta pode ser encontrada, pois que é necessário conferir-lhe o carácter dos edifícios, do qual aquelas se erguem. Podemos observar, de uma vez por todas, que o carácter pode ser conferido quer pela forma quer pela decoração, e que, onde esta última é imprópria, a variedade de forma é permitida, uma vez que as associações humildes, que tornam o ornamento censurável, igualmente tornam desnecessária a simplicidade da forma."[87]

No capítulo especialmente dedicado às chaminés, Ruskin principia pelo significado ancestral da dignidade do fumo, apontando alguns exemplos que expressam a evolução de formas na

[85] Ruskin, "VI. The Cottage –Concluding Remarks", *The Poetry of Architecture*, 1905 [1893, 1838]: 126.

[86] Ruskin, *The Poetry of Architecture*, 1905 [1893, 1838]: 54.

[87] Ruskin, *The Poetry of Architecture*, 1905 [1893, 1838]: 104. "For we may observe here, once for all, that character may be given either by form or by decoration, and that where the latter is improper, variety of form is allowable, because the humble associations which render ornament objectionable, also render simplicity of form unnecessary.* [em nota] * Elevation of character, as was seen in the Italian cottage, depends upon simplicity of form."

[a]
[b] [c]
[d]
[e] [f]

062. Raul Lino e redignificação metafórica do fumo e da chaminé na forma das grandes cónicas.
[a] Chaminés das cozinhas do paço de Sintra; [b] e [c] projecto de Raul Lino para o pavilhão de Paris 1900; [d] *casa de estilização tradicional*, 1901; [e] *casa para os arredores de Lisboa*, 1902; [f] *casa para a serra da Estrela*, 1902.

Duarte de Armas, *Livro das Fortalezas: Situadas no Extremo de Portugal e Castela: Por Duarte de Armas, Escudeiro da Casa do Rei D. Manuel I*, PT/TT/CF/159, digitarq.arquivos.pt/details?id=3909707; Henriques da Silva, 1997: 147; *Portugal 1900*, 2000: 235; *CM* #38, 16 Ago. 1901; *CM* #65, 10 Jul. 1902; *CM* #74, 10 Out. 1902.

passagem de uma tal dignidade à mera necessidade; Ruskin refere-se ao fumo e não directamente ao fogo, aquele enquanto sinal da existência do segundo e do conforto de alimento e descanso propiciados –de facto, tratando de chaminés, estas estão para o fumo como a pedra do lar ou a lareira estão para o fogo.[88] O seu percurso conduz ao princípio de que *o carácter pode ser conferido quer pela forma quer pela decoração* –numa correspondência com a categoria [iii] atrás formulada. Assim, o tema *forte* tanto poderá expressar-se nas partes sintácticas como nos elementos vocabulares da arquitectura, articulando uso, forma e ornamento. Sendo o uso 'o que é necessário', na procura do carácter de cada edifício –valor caro tanto a John Ruskin como a Raul Lino– forma e ornamento concatenam-se numa variedade complementar.

Pouco mais de meio século depois de Ruskin, e inspirado nas grandes chaminés do paço de Sintra, Raul Lino explora a redignificação metafórica do fumo na forma das grandes cónicas ou pirâmides –o seu projecto inaugural, para o pavilhão de Paris, assinala desde logo tal procura.

A proposta de análise até aqui apresentada incide na observação dos projectos no seu 'estado final'; considerando porém o próprio processo de concepção –como se por momentos nos autorizasse a nele intervir, reconstituindo as opções de desenho, primeiro por regressão a partir da proposta final, depois no sentido progressivo da concepção–, propõe-se agora uma outra categoria de leitura. Pela sua distinta natureza em relação às anteriores, não se trata de uma quarta entrada, mas antes uma categoria que opera em outro plano, ainda que se estabeleçam necessárias afinidades com as anteriores, e em particular com aquela que trata da *forma forte* do projecto. Este outro plano –que pode ser designado como 'estratégias de desenho'– prende-se com o próprio acto de projecto e as suas opções que, no caso da tese em discussão, procura compreender a variação formal como ensaios de uma estratégia de projecto, isto é, na diversidade das formas, o rebatimento e a consolidação de uma ideia de arquitectura. Esta leitura acompanha, em parte, a sistematização de Jacques Lucan, acerca da evolução das estratégias projectuais nos séculos XIX e XX, nomeadamente na mediação de um *novo paradigma*, entre uma *ordem fechada* e uma *ordem aberta*.[89]

> "Dois métodos podem ser seguidos… Ou projectar uma caixa arquitectónica simétrica, na qual procurarás, o melhor que possas, distribuir os serviços necessários a uma habitação…

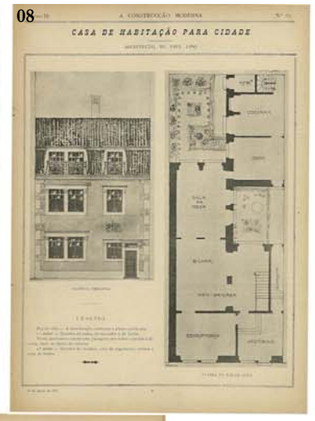
[88] Como argumento central de Ruskin, *no 'cottage' o fumo é agradável, logo a chaminé constitui um belo complemento, enquanto nos edifícios de uma categoria superior* –nomeadamente as *villas* que trata seguidamente– *o fumo deixa de ser interessante.* Ruskin, *The Poetry of Architecture*, 1905 [1893, 1838]: 88-90.

[89] Lucan, *Composition, Non-Composition*, 2012.

01

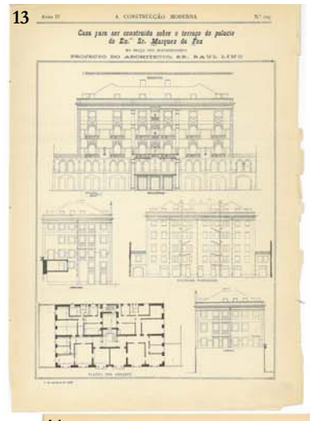
05

08



11

13

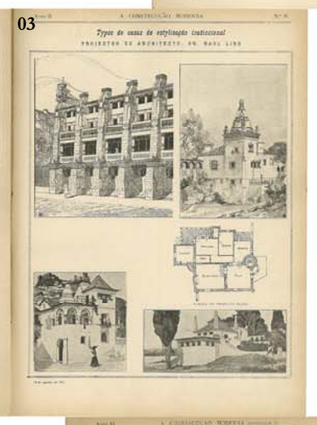


–[i] o desígnio urbano
–[ii] casas de cidade
–[iii] a fachada

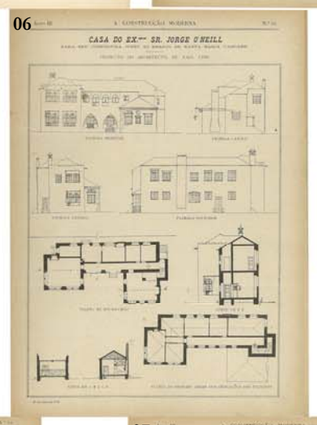
–[a] a caixa arquitectónica
e a distribuição interna

02

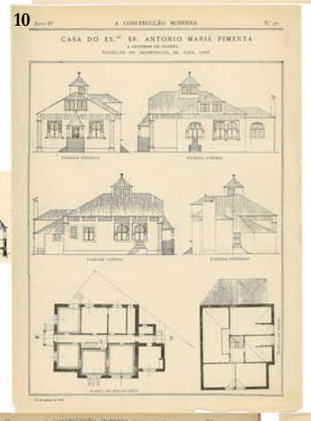
03



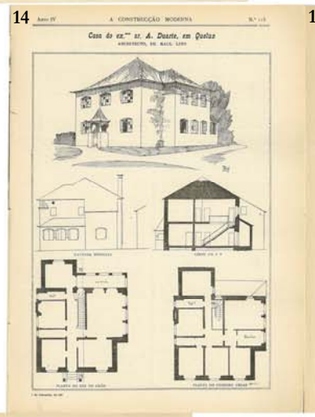
06



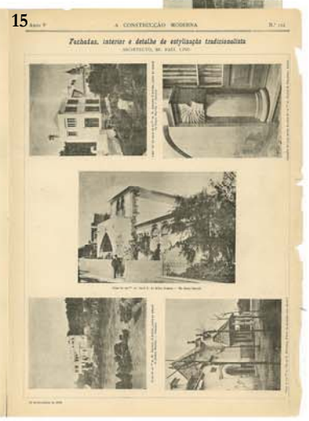
10



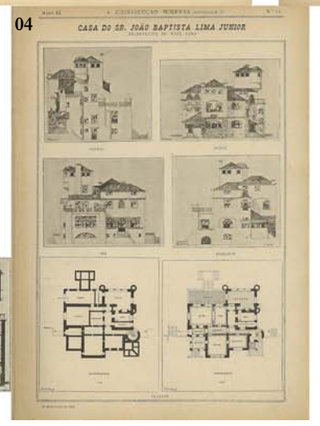
14



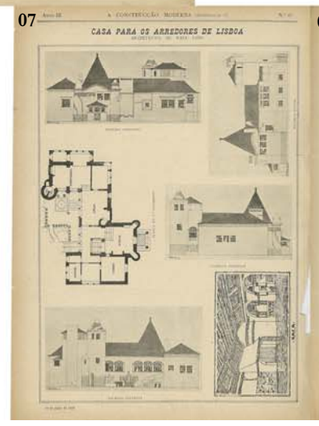
15



04

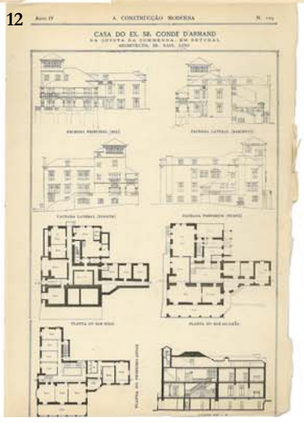


07



09

12



–[i] o desígnio periurbano
–[ii] pequenas casas suburbanas
ou de campo
–[iii] a planta

–[b] a [c], da disposição de
usos-volumes a uma 'ordem
reduzida' ou de 'mediania'

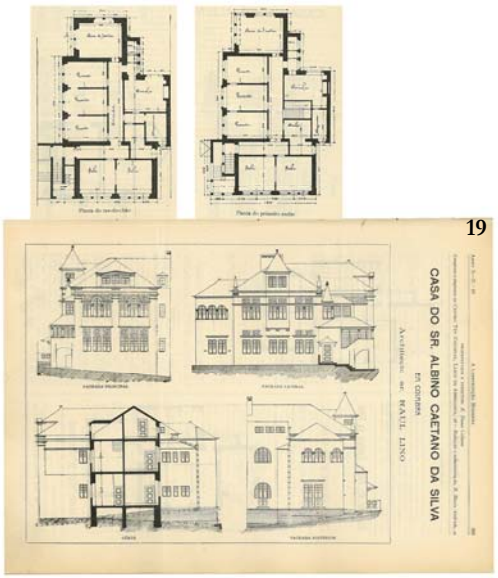
–[i] o desígnio de paisagem
–[ii] casas de campo
–[iii] a *forma-forte*

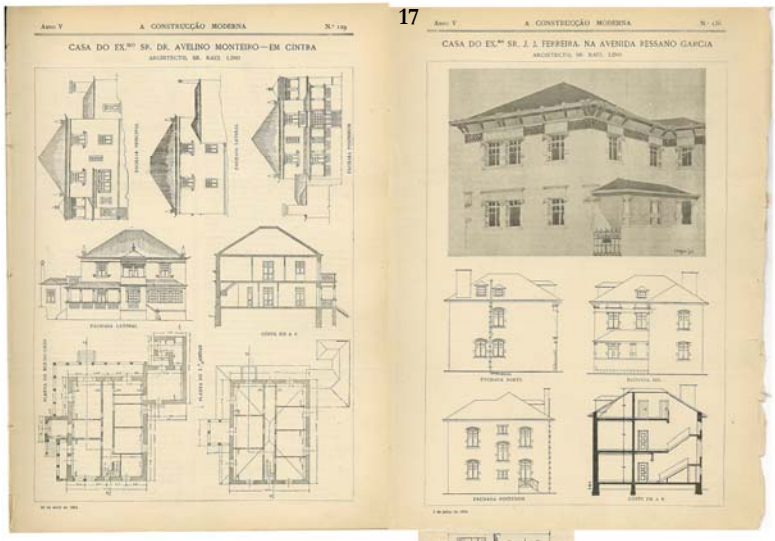
–[b] a [c], da disposição
de usos-volumes
a uma 'ordem compósita'

Premissas de projecto: **[i]** circunstâncias do lugar-paisagem; **[ii]** condição do cliente; **[iii]** tema ou *forma-forte*, 'função' ou 'carácter';
Estratégias de desenho: **[a]** a caixa arquitectónica, perímetro no interior do qual se distribuem os espaços; **[b]** o conglomerado de espaços-volumes, *dispostos segundo a sua importância, tanto planimétrica como altimetricamente, e o seu lugar relativo e relacional;* **[c]** a conjugação de **[a]** e **[b]**, tendendo a uma 'ordem reduzida', ou 'de mediania', ou a uma 'ordem compósita'.

–[i] o desígnio urbano
_[ii] casas de cidade
–[iii] a fachada

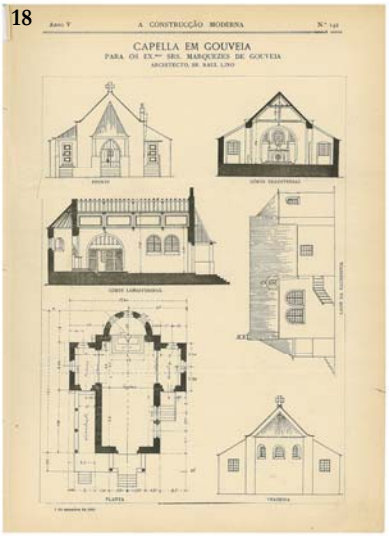
–[a] a caixa arquitectónica
e a distribuição interna





–[i] o desígnio periurbano
–[ii] pequenas casas suburbanas
ou de campo
–[iii] a planta

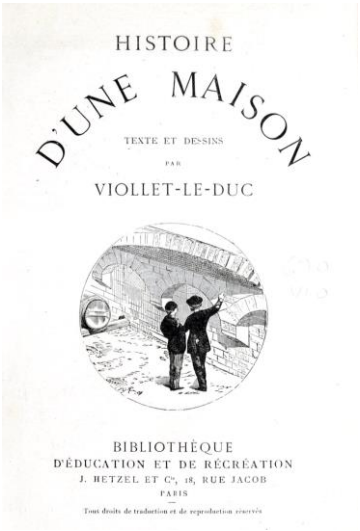
–[b] a [c], da disposição de
usos-volumes a uma 'ordem
reduzida' ou de 'mediania'



–[i] o desígnio de paisagem
–[ii] casas de campo
–[iii] a *forma-forte*

–[b] a [c], da disposição
de usos-volumes
a uma 'ordem compósita'

063. 1900-1904, Raul Lino em *A Construcção Moderna:* premissas de projecto, estratégias de desenho.



grosse question. Deux méthodes sont à suivre.... Ou bien vous projetez une boîte architectonique symétrique, dans laquelle vous cherchez, du mieux que vous pouvez, à distribuer les services nécessaires à une habitation.... Ou bien vous disposez ces services en plan, suivant leur importance, leur place relative et les rapports à établir entre eux, et vous élevez la boîte en raison de ces services sans vous préoccuper d'obtenir un aspect symétrique. Lorsqu'il s'agit d'élever

I

Fig 1.

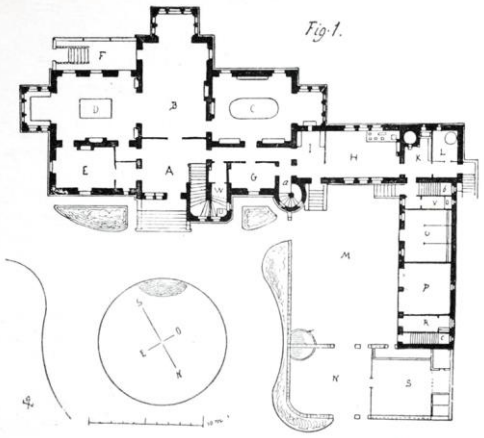
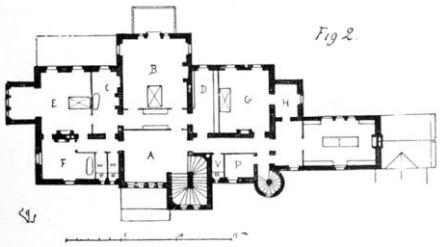


Fig 2.



1. — PLAN DU REZ-DE-CHAUSSÉE (P. 22).
2. — PLAN DU PREMIER ÉTAGE (P. 24).

1. A, vestibule; B, salon; C, salle à manger; D, salle de billard; E, cabinet de Monsieur; F, descente-serre; G, office; H, cuisine; I, desserte; K, L, fournil, laverie; M, cour de service; N, S, basse cour; O, écurie; P, remise; R, sellerie; *a*, escalier de service; *b*, descente aux caves; *c*, escalier des palefreniers; V, W, water-closets.

II

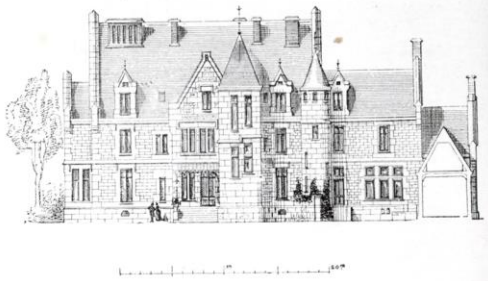
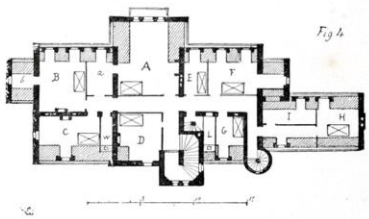


Fig 4.



5. — FAÇADE, COTÉ DE L'ARRIVÉE (P. 37).
4. — PLAN DE L'ÉTAGE SANS COMBLES (P. 36).

A partir du gros mur de refend qui, du grand escalier, va joindre l'angle du corps principal vers le sud-est, qui est la belle orientation, nous allons disposer les chambres d'amis, lesquelles formeront ainsi un *quartier* séparé mis en communication avec les appartements par le grand escalier. Nous pouvons, dans cette partie, obtenir deux belles chambres A et B, avec leurs cabinets de toilette *a* et *b*; puis deux plus petites chambres C et D, possédant toutes une cheminée. N'oublions pas le *water-closet* pour ces appartements, en W. De l'autre part, et en communication directe avec l'escalier de service, nous pourrons trouver facilement quatre chambres de domestiques E, F, G, H, des débarras I, et un *water-closet* L, pour les gens (fig. 4).

064. *Dispor os serviços em plano, segundo a sua importância, o seu lugar relativo e as relações a estabelecer entre si, elevando a caixa na razão destes serviços sem a preocupação em obter um aspecto simétrico.*

Viollet-le-Duc, *Histoire d'une Maison*, 1873: 104-105, frontispício, desenhos extra-texto I e II, 22, 36.

> Ou dispor os serviços em plano, segundo a sua importância, o seu lugar relativo e as relações a estabelecer entre si, elevando a caixa na razão destes serviços sem te preocupares em obter um aspecto simétrico."[90]

Assim expõe Eugène –o próprio Viollet-le-Duc–[91] a seu primo, M. Paul, aprendiz de arquitectura, no manual-romance *História de uma Casa*, duas estratégias de projecto igualmente identificáveis nas dezoito obras de Raul Lino em análise: [a] a caixa arquitectónica, um perímetro no interior do qual se distribuem os espaços –aproximadamente o que Lucan considera como *ordem fechada*–;[92] [b] um conglomerado de usos-volumes, *dispostos segundo a sua importância, tanto planimétrica como altimetricamente, e o seu lugar relativo e relacional* –para Lucan aproximadamente um *novo paradigma* a caminho de uma *ordem aberta*–; a forma da cobertura desempenha aqui um papel fundamental, constituindo-se por múltiplos telhados na correspondência com os diversos volumes nas suas cérceas diferenciada –a multiplicidade de coberturas manifesta no exterior as forças ou funções volumétricas internas. Mas neste conjunto de obras é ainda possível observar-se uma terceira estratégia: [c] a conjugação das duas anteriores, em que um volume predomina sobre os outros, ou se opera a intersecção entre dois predominantes.

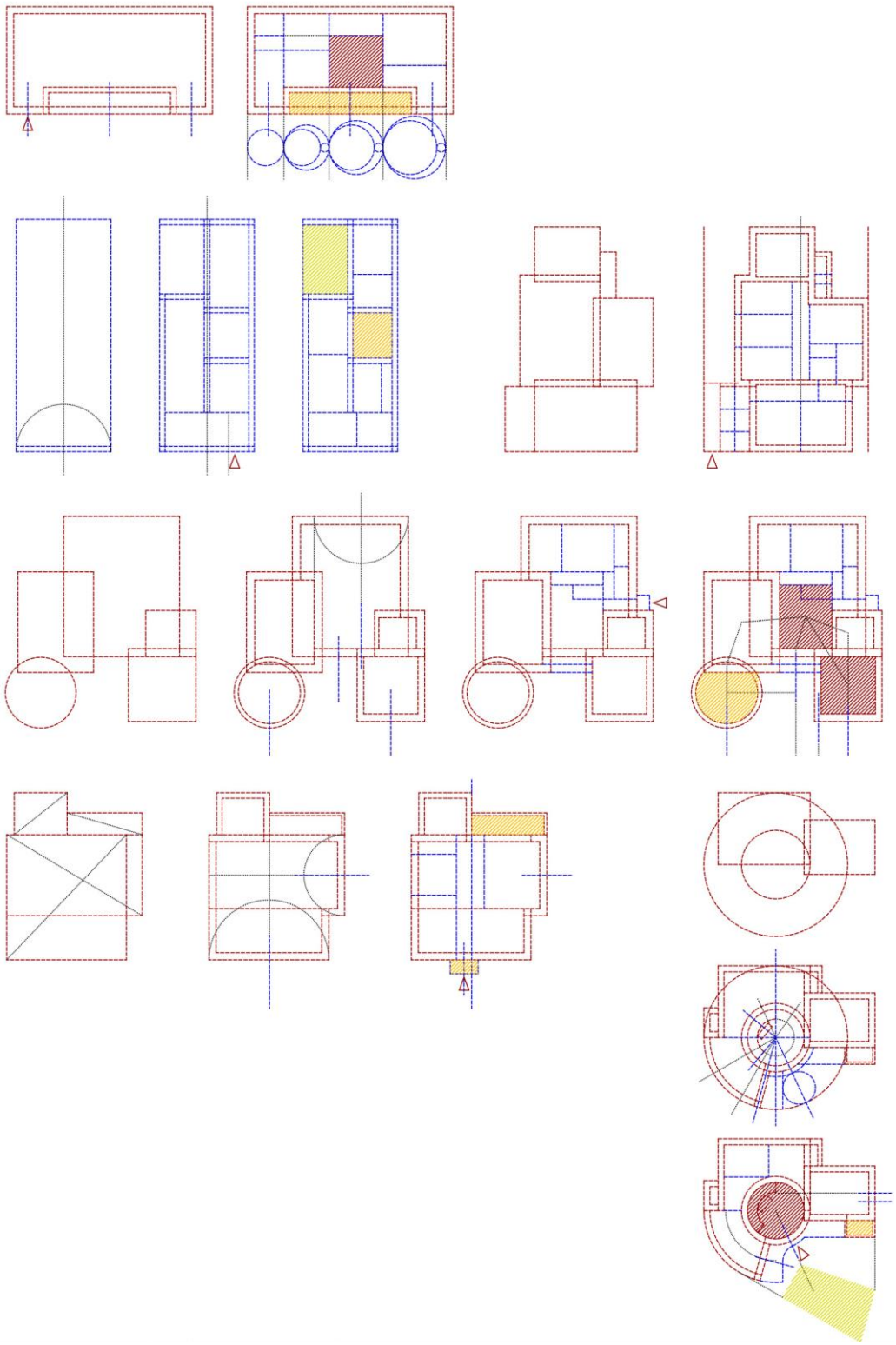
O primeiro *método*, ou estratégia [a] corresponde aproximadamente aos projectos que apresentam uma circunstância citadina [i], bem como aqueles que conferem protagonismo à fachada [iii]. A segunda [b] coaduna-se sobretudo quer com a grande casa [ii], de campo ou periurbana [i], quer com o domínio altimétrico da planta e protagonismo formal de uma força interna agregadora [iii]. A terceira estratégia [c] –observável sobretudo na segunda metade dos projectos de Raul Lino publicados em *A Construcção Moderna*– afigura-se apropriada a áreas periurbanas [i], correspondendo maioritariamente a pequenas casas [ii], constituindo ensaios sobre a redução do programa doméstico aos seus usos, espaços e relações essenciais –a procura

……

[90] Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc. *Histoire d'une Maison*. Paris: J. Hetzel, 1873: 104-105; também citado por Lucan, *Composition, Non-Composition*, 2012: 307-309; gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6567176q.

[91] Como observa Julius Posener, Viollet-le-Duc apresenta um vínculo à *Manor House*. Julius Posener. "Le architetture di Muthesius". Silvano Custoza, Maurizio Vogliazzo (curads.). *Muthesius*. Milano: Electa, 1981: 16. Ambos os lados da Mancha apresentavam, ainda que remotamente, heranças normandas e angevinas, nomeadamente, e no que respeitava à arquitectura doméstica, tanto nos paços acastelados como na casa gótica. Muthesius, no primeiro volume de *A Casa Inglesa*, 1979 [1904], na parte dedicada ao *desenvolvimento da antiga casa Inglesa*, considera quatro períodos para *a casa pré-Isabelina: –1. A casa do período pré-Normando c.450-1066; –2. O período dos castelos Normandos 1066-c.1200; –3. A casa Gótica c.1200.c.1400; –4. A casa Gótica tardia c.1400-c.1550*.
Os normandos reinam em Inglaterra entre 1066 e 1154, dominando em parte nos dois lados da Mancha, sucedendo-lhes o império Angevino –em francês preferentemente designado como império Plantageneta–; temporalmente delimitado entre 1154 e 1214, as cortes efectuam-se entre Chinon e Angers, no vale do Loire; segue-se o longo período dos sucessivos conflitos da Guerra dos Cem Anos –período convencionado entre 1337 e 1453–, no qual a Inglaterra procura assegurar o seu poder e influência na linha sul da Mancha –da Bretanha, pela Normandia até à Flandres.

[92] Para Jacques Lucan a *ordem* f*echada* caracteriza-se pela composição assente na distribuição interna, atendendo mais à regularidade dos compartimentos e da figura exterior do edifício do que às irregularidades do terreno. Por via francesa oitocentista, a noção de composição substitui progressivamente a de disposição, sendo a regularidade do edifício tomada à partida, quase sempre considerando também a simetria bilateral *a priori*, operando-se a compartimentação espacial dentro dos seus limites e o mais possível sob uma só cobertura; com a especialização dos espaços e as exigências de conforto, a conveniência do corredor substitui ou complementa o recurso anterior da sequência de salas –ou *enfilade*. Lucan, *Composition, Non-Composition*, 2012.



065. 1900-1904, Raul Lino em *A Construcção Moderna:* desdobramento da análise sintáctica.

de uma 'ordem reduzida', ou 'de mediania'. Mas também no caso de grandes casas é observável uma evolução paralela no sentido de uma 'ordem compósita' –as casas da Comenda, 1903, e Albino Caetano da Silva, 1909, constituem ensaios de tal estratégia, que terá um dos seus exemplos mais claro na casa Cunha e Costa, de 1924.

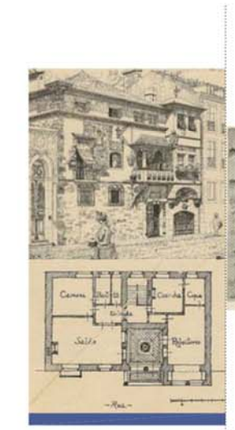
A primeira e a terceira estratégias, [a] e [c], conduzem a arquitecturas mais compactas e estáticas, enquanto a segunda [b] confere aos projectos uma abertura dinâmica em várias direcções; aquelas primeiras socorrem-se sobretudo do corredor para efectuar a distribuição dos usos, enquanto na segunda predomina a disposição de usos-volumes em agregação ao átrio.

O Cipreste –de 1907-1912 e concluído em 1918– será provavelmente o melhor exemplo deste *novo paradigma*, enquanto o 'protótipo' dos jardins-escola João de Deus –em Coimbra, de 1909– conduzirá Raul Lino ao primeiro projecto mais perfeitamente enquadrável numa *ordem fechada*. A experimentação projectual de Raul Lino continuará até ao início da década de 1920, a partir da qual, como proposto por Pedro Vieira de Almeida, se opera uma *estabilização criativa*, constituindo uma *primeira redução de linguagem*.[93] Este autor considera ainda que o projecto da casa Cunha e Costa, de 1924, "constitui uma das obras que […] parece ter maior importância e não só no panorama estrito da obra de Raul Lino […,] uma obra capital […] ao nível da arquitectura nacional".[94] A partir da análise aqui desenvolvida, este projecto poderá mesmo ser entendido como o apuramento da terceira estratégia atrás enunciada: uma 'ordem compósita', em que as partes agregadas em *ordem* relativamente *aberta* já não são simples compartimentos, antes peças ou núcleos independentes, pré-compostos em *ordem fechada*, uma estratégia que bem se coaduna com programas mais extensos ou complexos. As sucessivas *reduções de linguagem* apontadas por Vieira de Almeida podem assim caracterizar-se pelo rumo das estratégias projectuais de Raul Lino que, principiando num *novo paradigma*, tenderá a partir de meados dos anos vinte a uma *ordem fechada*, em sentido inverso ao das vanguardas europeias então emergentes.

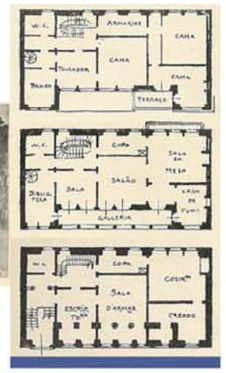
……

[93] Vieira de Almeida, "2.º Período –1920-1930– Primeira Redução de Linguagem: Estabilização", "Raul Lino, Arquitecto Moderno", 1970: 162.

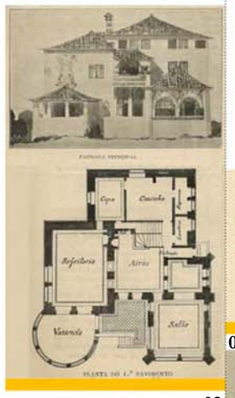
[94] "O que nesta casa principalmente me atrai, é que nela mais no que em qualquer outro exemplo, se apresenta uma articulação de espaço com uma força estrutural, quase demonstrativa. […] Arriscaria que esta obra é para já uma obra capital, não por influência que tivesse exercido que foi nula, mas pela possibilidade de ter sido pensada em Portugal e naquela data. Para ser marco fundamental ao nível da arquitectura nacional, faltou-lhe tão sòmente o ter sido construída. [… É] evidente a altíssima qualidade da proposta espacial, proposta que só vejo obter continuidade em preocupações de Siza Vieira, que três décadas mais tarde inicia a sua obra. [… T]endo em atenção a redução de significados que especialmente em Raul Lino se opera ao nível do desenho técnico, parece legítimo pedir um esforço, para em puro jogo mental avaliar no fundo a qualidade que esta obra tem latente." Vieira de Almeida, "Raul Lino, Arquitecto Moderno", 1970: 168.
Se Vieira de Almeida estabelece esta relação com certas ideias e temas arquitectónicos na obra de Álvaro Siza, é igualmente relevante uma observação que faz seguidamente, argumento importante num eventual desenvolvimento deste mote. "[P]ara Raul Lino o conceito de espaço em arquitectura não estava operacionalmente isolado e a démarche teórica para o isolar nunca o seduziu". Vieira de Almeida, "Raul Lino, Arquitecto Moderno", 1970: 168.



01
desígnio urbano

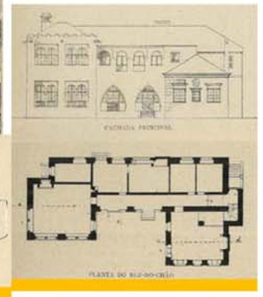


05

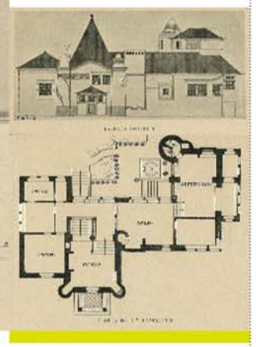


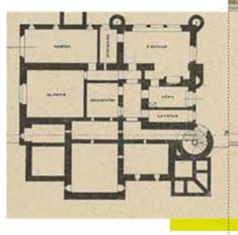
02
desígnio periurbano

03



06



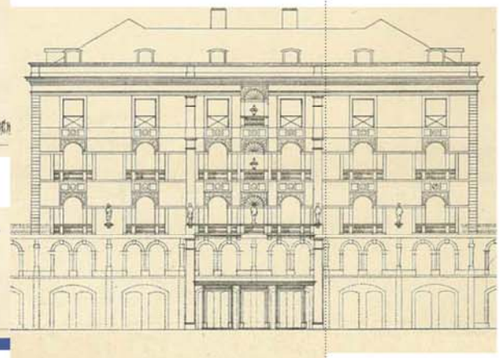


04

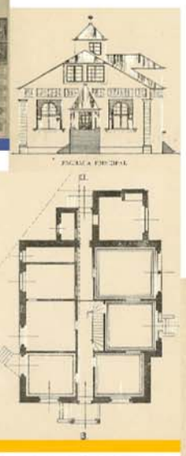
07

desígnio de paisagem

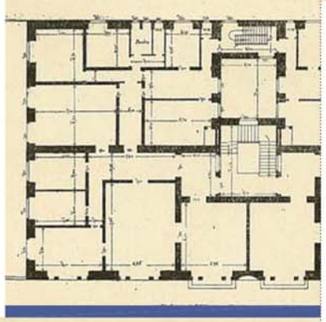
11



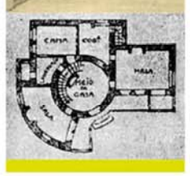
08



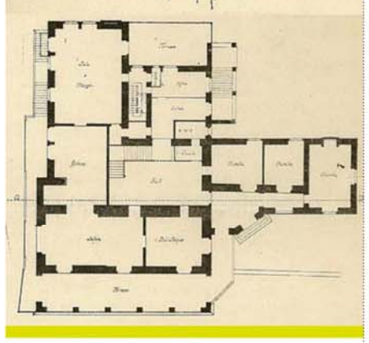
10



13

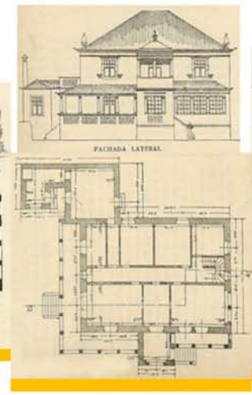


09

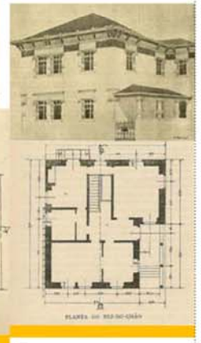


12

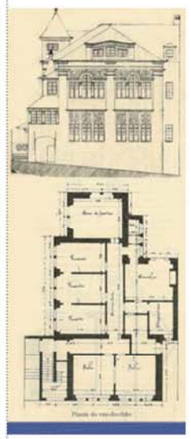
14



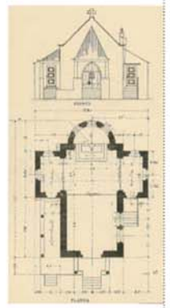
16



17

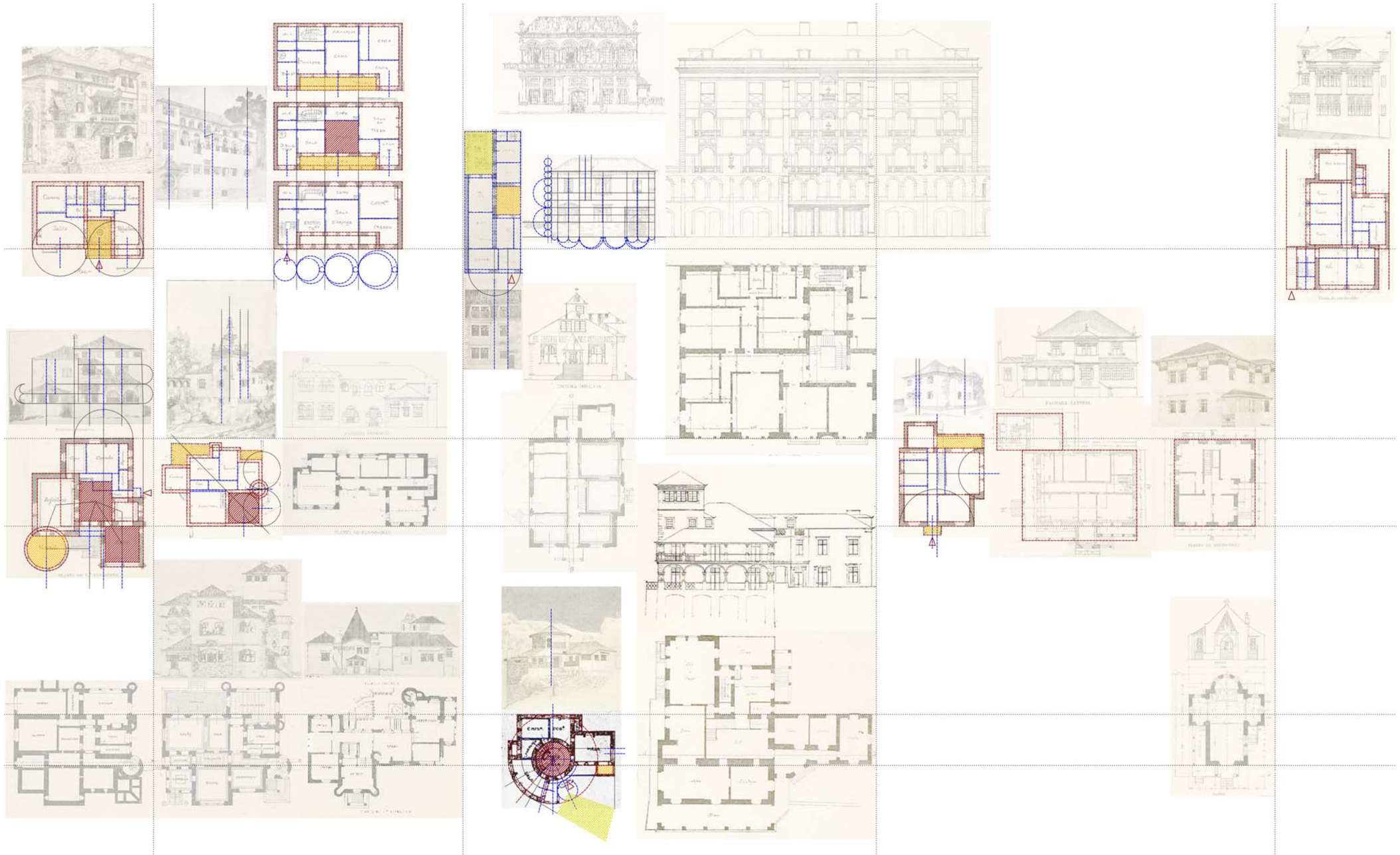


19

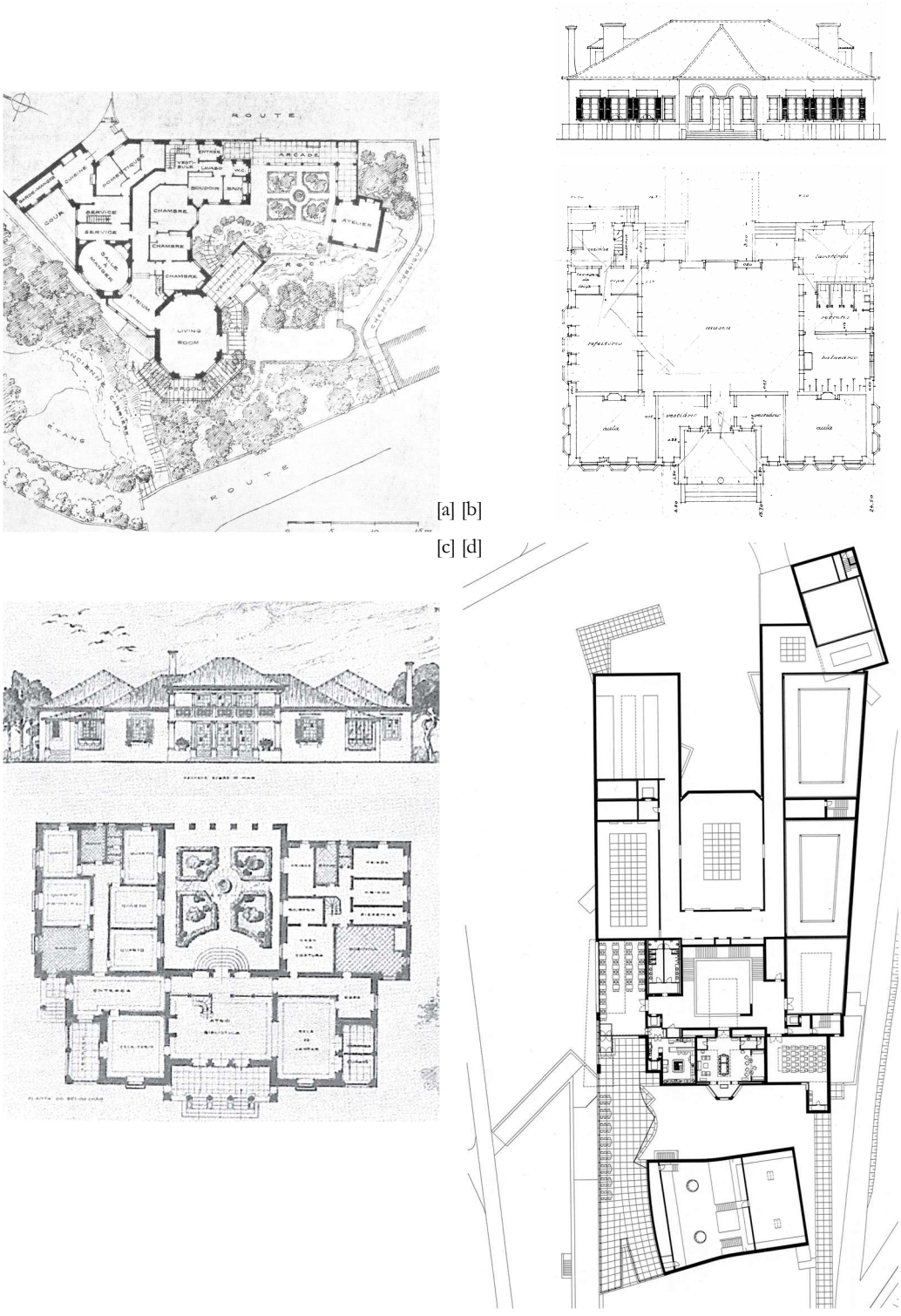


18

[**01**] *CM* #06, Abr. 1900, *Fachada de estilização tradicional portuguesa;* [**02**] *CM* #28, Mar. 1901, *Casa de Rey Colaço;* [**03**] *CM* #38, Ago. 1901, *Tipos de casas de estilização tradicional;* [**04**] *CM* #50, Fev. 1902, *Casa de Lima Júnior, Porto;* [**05**] *CM* #56, Abr. 1902, *Casa de estilização tradicional portuguesa;* [**06**] *CM* #60, Mai. 1902, *Casa de Jorge O'Neill;* [**07**] *CM* #65, Jul. 1902, *Casa para os arredores de Lisboa;* [**08**] *CM* #69, Ago. 1902, *Casa de habitação para cidade;* [**09**] *CM* #74, Out. 1902, *Casa para a serra da Estrela;* [**10**] *CM* #90, Mar. 1903, *Casa de António Maria Pimenta, Coimbra;* [**11**] *CM* #102, Jul. 1903, *Fachadas de estilização tradicionalista;* [**12**] *CM* #104, Ago. 1903, *Casa do conde Armand, Comenda;* [**13**] *CM* #109, Out. 1903, *Casa para ser construída sobre o terraço do palácio Foz;* [**14**] *CM* #115, Dez. 1903, *Casa de A. Duarte, Queluz;* [**15**] *CM* #122, Fev. 1904, *Fachadas, interior e detalhe de estilização tradicionalista;* [**16**] *CM* #129, Abr. 1904, *Casa de Avelino Monteiro, Sintra;* [**17**] *CM* #136, Jul. 1904, *Casa de J.J. Ferreira, na Avenida Ressano Garcia;* [**18**] *CM* #142, Set. 1904, *Capella em Gouveia;* [**19**] *CM* #328, Mai. 1910, *Casa de Albino Caetano da Silva, Coimbra.*



066. 1900-1904, Raul Lino em *A Construcção Moderna:* análise sintáctica, entre *distribuição* e *disposição*, entre *simetria-uniformidade* e *'simetria'-pitoresco*.
Interacções entre a fachada-alçado, a planta e a *forma-forte:* [a] a caixa arquitectónica e a distribuição interna; [b] o conglomerado de espaços-volumes, *dispostos segundo a sua importância, tanto planimétrica como altimetricamente, e o seu lugar relativo e relacional;* [c] a conjugação de [a] e [b], tendendo a uma 'ordem reduzida', ou 'de mediania', ou a uma 'ordem compósita'.
[esquemas em elaboração…]



067. A disposição de usos-volumes e a distribuição na caixa simétrica:
[aa liberdade da irregularidade simétrica na casa do Cipreste, 1907-1912-18; [b] a uniformidade da simetria bilateral nos jardins-escola João de Deus –projecto-tipo de 1909, Coimbra, exemplo de Viseu, 1934-1939–; uma 'ordem' compósita' [c] na casa Cunha e Costa, 1924, de Raul Lino, e [d] no museu de Serralves, 1991-1999, de Álvaro Siza.

Vieira de Almeida, "Raul Lino, Arquitecto Moderno", 1970: 155, 171; FCG RL381;
Fundação de Serralves, Museu de Arte Contemporânea, *Álvaro Siza: Expor: On Display*, 2005: 111.

> [S]em te preocupares em obter um aspecto simétrico. [*Diferentemente de um monumento*,][95] numa habitação privada, a regra imperiosa é a de atender primeiro às necessidades dos seus habitantes e não fazer despesas desnecessários. As habitações dos antigos, nem as da Idade Média, não são simétricas. A simetria aplicada à arquitectura privada é uma invenção moderna, uma questão de vaidade, uma falsa interpretação das regras seguidas nas belas épocas da arte. […[96]
> N]ão é uma obra de arte que pretendo […]; é uma boa casa, cómoda e sólida".[97]

Viollet-le-Duc afirma ainda que, sobretudo na arquitectura privada, *a arte antiga consistia em ser verdadeiro e simples, reservando todo o investimento para o interior, sem a vaidade de o mostrar a quem passasse lá fora*;[98] a casa deveria atender ao *necessário* e ser *verdadeira, simples, cómoda e sólida*;[99] quanto à vaidade moderna, no que respeitava à arquitectura privada, traduzia-se particularmente na procura de simetria. Em *História de uma Casa*, Viollet-le-Duc rebate as críticas de *falta de simetria –sobretudo numa das fachadas–*, defendendo o método pelo qual enveredou: dispor os espaços em lugar relativo e relacional, elevando-os na razão da sua importância; é assim conferido protagonismo à planta enquanto instrumento agregador no processo de concepção. A preocupação primeira *em obter um aspecto simétrico* decorre de e conduz ao protagonismo do alçado, abordagem consentânea com a estratégia da *caixa arquitectónica simétrica, na qual subordinadamente se distribuem os serviços necessários*.

Efectivamente, os projectos de Raul Lino que privilegiam a fachada convergem com a preferência pela caixa simétrica. Ainda assim, falar em simetria na obra de Raul Lino –pelo menos no período em análise– implica não o seu estrito sentido bilateral, mas antes a tendência para *o equilíbrio de uma composição simétrica*.

> "Andrew Jackson Downing (1815-1852), teórico americano do pitoresco na arquitectura paisagista e projectista de casas modestas […],[100] contrastou dois princípios de composição, um baseado na uniformidade e outro na simetria." *A regularidade da simetria bilateral produz uniformidade*, *enquanto a irregularidade balanceada* "entre duas diferentes partes colocadas a cada lado de um eixo, em equilíbrio de volumes e massas", *produz uma composição simétrica; a*

---

[95] "Quando se trata de erguer um monumento cuja aparência externa deve manter uma grande unidade, é bom procurar satisfazer as regras da simetria e fazer com que este edifício não pareça ter sido construído por partes." Viollet-le-Duc, *Histoire d'une Maison*, 1873: 105.

[96] Viollet-le-Duc, *Histoire d'une Maison*, 1873: 104-105; também citado por Lucan, *Composition, Non-Composition*, 2012: 307-309. Estes valores antigos de *solidez*, *comodidade* e *verdade* serão tomados por Raul Lino como três das doze *virtudes* nos seus *apontamentos sobre o arquitectar das casas simples*. Lino, *Casas Portuguesas: Alguns Apontamentos sobre o Arquitectar das Casas Simples*, 1933.

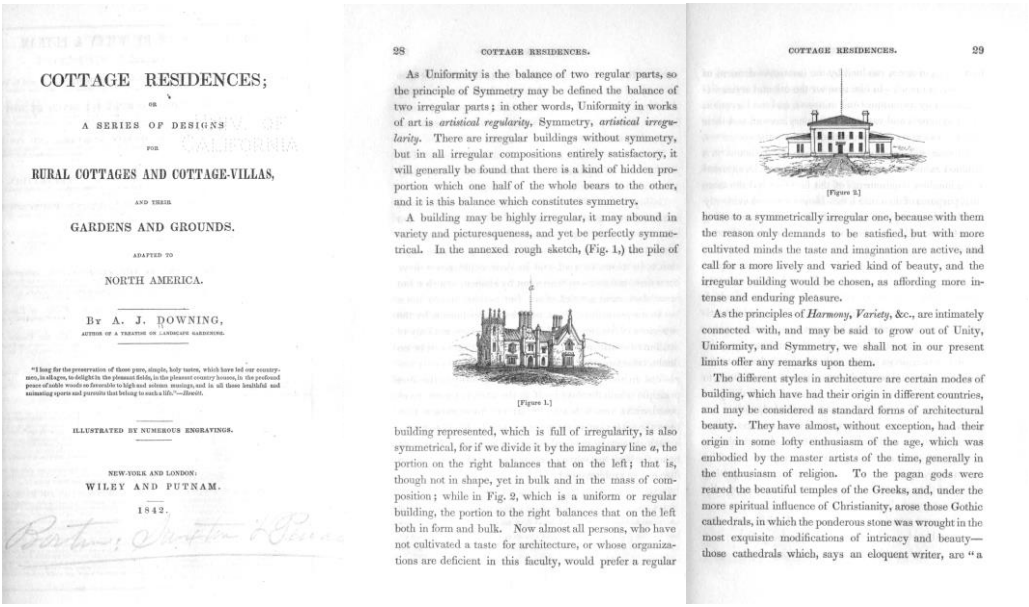
[97] Viollet-le-Duc, *Histoire d'une Maison*, 1873: 138.

[98] Viollet-le-Duc, *Histoire d'une Maison*, 1873: 142.

[99] *Uma casa feita para as pessoas que a devem habitar em permanência, não uma casa de campo para a temporada estival ou para ser vista por estranhos ou passantes; mais do que pelas belas tradições da grande arte, uma casa feita segundo as tradições que nos preservam da chuva, do vento e do sol.* Viollet-le-Duc, *Histoire d'une Maison*, 1873: 138-140.

[100] Em *Cottage Residences*, publicação de 1842.

Andrew Jackson Downing, Une composition «*symétrique*» et une composition «*uniforme*», figures extraites de *Victorian Cottage Residences* (1842), 1981, page 19.



COTTAGE RESIDENCES;

OR

A SERIES OF DESIGNS

FOR

RURAL COTTAGES AND COTTAGE-VILLAS,

AND THEIR

GARDENS AND GROUNDS.

ADAPTED TO

NORTH AMERICA.

BY A. J. DOWNING,

AUTHOR OF A TREATISE ON LANDSCAPE GARDENING.

"I long for the preservation of those pure, simple, holy tastes, which have led our countrymen, in all ages, to delight in the pleasant fields, in the pleasant country houses, in the profound peace of noble woods so favorable to high and solemn musings, and in all those healthful and animating sports and pursuits that belong to such a life."—Howitt.

ILLUSTRATED BY NUMEROUS ENGRAVINGS.

NEW-YORK AND LONDON:
WILEY AND PUTNAM.
1842.

28 COTTAGE RESIDENCES.

As Uniformity is the balance of two regular parts, so the principle of Symmetry may be defined the balance of two irregular parts; in other words, Uniformity in works of art is *artistical regularity*, Symmetry, *artistical irregularity*. There are irregular buildings without symmetry, but in all irregular compositions entirely satisfactory, it will generally be found that there is a kind of hidden proportion which one half of the whole bears to the other, and it is this balance which constitutes symmetry.

A building may be highly irregular, it may abound in variety and picturesqueness, and yet be perfectly symmetrical. In the annexed rough sketch, (Fig. 1,) the pile of

[Figure 1.]

building represented, which is full of irregularity, is also symmetrical, for if we divide it by the imaginary line *a*, the portion on the right balances that on the left; that is, though not in shape, yet in bulk and in the mass of composition; while in Fig. 2, which is a uniform or regular building, the portion to the right balances that on the left both in form and bulk. Now almost all persons, who have not cultivated a taste for architecture, or whose organizations are deficient in this faculty, would prefer a regular

COTTAGE RESIDENCES. 29

[Figure 2.]

house to a symmetrically irregular one, because with them the reason only demands to be satisfied, but with more cultivated minds the taste and imagination are active, and call for a more lively and varied kind of beauty, and the irregular building would be chosen, as affording more intense and enduring pleasure.

As the principles of *Harmony*, *Variety*, &c., are intimately connected with, and may be said to grow out of Unity, Uniformity, and Symmetry, we shall not in our present limits offer any remarks upon them.

The different styles in architecture are certain modes of building, which have had their origin in different countries, and may be considered as standard forms of architectural beauty. They have almost, without exception, had their origin in some lofty enthusiasm of the age, which was embodied by the master artists of the time, generally in the enthusiasm of religion. To the pagan gods were reared the beautiful temples of the Greeks, and, under the more spiritual influence of Christianity, arose those Gothic cathedrals, in which the ponderous stone was wrought in the most exquisite modifications of intricacy and beauty—those cathedrals which, says an eloquent writer, are "a

068. Andrew Jackson Downing, *Cottage Residences: irregularidade simétrica* e *simetria uniforme*.

Lucan, *Composition, Non-Composition*, 2012: 328; Downing, *Cottage Residences; or A Series of Designs for Rural Cottages and Cottage Villas, and their Gardens and Grounds. Adapted to North America*, 1842: frontispício, 28-29; archive.org/details/cottageresidence00down_1.

> *primeira não exige grande sensibilidade arquitectónica para ser apreciada, satisfazendo facilmente as exigências da razão, a segunda produz um agrado mais intenso e duradouro.*[101]

O sentido pitoresco das obras de Raul Lino decorre em larga medida da preferência pela irregularidade balanceada de composições simétricas; poucas são as obras que apresentam uma simetria bilateral –mesmo os exemplos atrás referidos, os jardins-escola João de Deus e a casa Cunha e Costa, se o são no alçado principal, apresentam sempre uma qualquer irregularidade em planta que lhes confere equilíbrio e vínculo.

Dos dezoito projectos em análise, e entre os que partem da caixa-perímetro –estratégia [a]–, apenas um mantém uma exacta simetria bilateral, tanto em alçado como em planta;[102] à uniformidade deste exemplo 'contrapõe-se' um outro que, partindo da caixa-perímetro, trabalha a irregularidade da composição simétrica em ambos os planos.[103]

Segue-se um conjunto de seis projectos nos quais, se num primeiro relance fica sugerida a estratégia da caixa simétrica, rapidamente se identificam as mais diversas formas de a balancear gerando a variabilidade de composições simétricas.[104] Estes exemplos constituem genericamente a terceira estratégia atrás proposta [c], conjugação das duas primeiras –um volume predominante, ou a sobreposição de dois ou mais, de onde resulta uma fachada-perímetro composta, balanceados por pequenos volumes e elementos–; o mais tardio e décimo nono exemplo, a casa Albino Caetano da Silva,[105] constituirá um dos melhores exemplos desta estratégia, sobretudo se consideradas as condicionantes de um lote urbano de duas frentes.[106]

A disposição 'livre' de volumes em torno de um elemento agregador –estratégia [b]– é observável em oito exemplos.[107] O eixo vertical que articula *as duas* –ou mais– *diferentes partes colocadas a cada lado*, tanto se interioriza na massa de volumes como é observável em alçado, tomando as mais diversas formas: o átrio –casas Monsalvat, para os arredores, na Serra da Estrela e da Comenda–; o pequeno terraço, o pátio-varanda e o jardim –casas Monsalvat, O'Neill e para os arredores –;[108] o volume torreado –Serra da Estrela e Comenda, nuclear na

---

[101] Lucan, *Composition, Non-Composition*, 2012: 328.

[102] Casa para o Marquês da Foz, *CM* #109. Outros três exemplos partem de uma simetria bilateral muito explícita, que é contudo contraposta por elementos de segunda ordem: um dos quatro projectos na *CM* #38; uma das fachadas na *CM* #102; e a capela, *CM* #142; neste caso a simetria bilateral é programática, dada a preponderância da axialidade longitudinal na espacialidade religiosa do ocidente, ainda assim 'equilibrada' por um só alpendre lateral. Um dos exemplos na *CM* #38, sugerindo tratar-se de um edifício de habitação plurifamiliar, apresenta claramente um princípio de repetição de módulos, mas o único alçado-perspectivado apresentado, não completo, não permite perceber a globalidade da composição.

[103] *CM* #06, 16 Abr. 1900, o primeiro projecto de Raul Lino publicado em *A Construcção Moderna*.

[104] *CM* #56, *CM* #69, *CM* #90, *CM* #115, *CM* #129 e *CM* #136.

[105] Casa Albino Caetano da Silva, *CM* #328, 20 Mai. 1910, único projecto de Raul Lino apresentado em *A Construcção Moderna* após o conjunto de dezoito projectos publicados no período 1900-1904.

[106] *CM* #328, 20 Mai. 1910.

[107] *CM* #28, *CM* #38, *CM* #50, *CM* #60, *CM* #65, *CM* #74, *CM* #104 e *CM* #122.

[108] *CM* #28, *CM* #60 e *CM* #65.

primeira, de ângulo na segunda–;[109] ou mesmo várias torres e torrinhas –casas no Porto e para os arredores de Lisboa.[110]

A par destes eixos verticais –vários em certos obras–, em alguns destes exemplos observam-se igualmente eixos horizontais, em planta, estruturando internamente a disposição.[111] Em alguns projectos este eixo planimétrico encontra mesmo correspondência e continuidade com o eixo vertical articulador do alçado principal –a casa de habitação para cidade será o caso mais exemplificador, relação fortemente induzida pela circunstância de se tratar de um lote de cidade, de duas frentes, estreito e comprido.[112] É sobretudo nos projectos que recorrem à disposição agregada de diversos volumes que se observam múltiplos eixos planimétricos, linhas estruturantes equivalentes entre si ou hierarquizadas: um eixo principal e dois perpendiculares na casa O'Neill; dois na casa Monsalvat, a cada lado do eixo vertical do átrio; igualmente dois, em cruz descentrada, um deles rebatendo o da fachada, na casa para os arredores; e também dois, internos e centrípetos, na casa no Porto; esta última obra será talvez o melhor exemplo da livre –centrípeta, multidirecional e ascendente– disposição de volumes, na qual todos os alçados são protagonistas.

Estas linhas estruturantes correspondem por diversas vezes aos eixos de certos volumes, tanto horizontais como verticais, conforme o seu desenvolvimento e presença no conjunto; alguns decorrem do átrio como espaço gerador,[113] outros convertem-se em distribuição-corredores,[114] e outros ainda corporizam-se em varandas –neste caso eixos horizontais ao longo do alçado, ora absorvido no volume ora justapondo-se-lhe, como observável numa das casas de cidade e na Comenda, respectivamente.[115]

Neste primeiro período da oba de Raul Lino domina uma estratégia de projecto dispositora de volumes agregados, procurando a diversidade e o pitoresco, particularmente no caso de grandes casas, de campo ou periurbanas –mais livres e expansivas, normalmente em correspondência com as possibilidades do morador. A tendência para a uniformidade de uma caixa simétrica –raramente sendo-o em absoluta bilateralidade, incorporando sempre pequenas irregularidades equilibrantes– observa-se quer pelos condicionalismos do parcelamento

……

[109] *CM* #74 e *CM* #104; também com volume torreado em ângulo, dois exemplos na *CM* #38.

[110] *CM* #50 e *CM* #65.

[111] Diferindo do corredor, um dos recursos espaciais de distribuição dentro da caixa-perímetro, uma vez que cada um deles opera –e eventualmente formaliza– em níveis diferentes na sequência de decisões no projecto.

[112] *CM* #69, bem como um dos exemplos na *CM* #102 e o exemplo da *CM* #109. Correspondendo todos à estratégia da caixa-perímetro, o primeiro exemplo trabalha a irregularidade da composição simétrica, enquanto os outros dois desenvolvem a uniformidade da simetria bilateral, estratégia que induz e facilita a correspondência de eixos verticais e horizontais.

[113] Casas Monsalvat, para os arredores, na Serra da Estrela e da Comenda, respectivamente *CM* #28, *CM* #65, *CM* #74 e *CM* #104.

[114] Um dos eixos na casa no Porto, *CM* #50, e as casas O'Neill, António Maria Pimenta, A. Duarte, Avelino Monteiro e Albino Caetano da Silva, respectivamente *CM* #28, *CM* #90, *CM* #115, *CM* #129 e *CM* #328.

[115] *CM* #56 e *CM* #104; mais circunscritamente, os alpendres da casa Avelino Monteiro, *CM* #129.

urbano e decoro citadino, quer pelo desígnio de mediania, laborando no problema da economia de casas mais pequenas –a generalização de boas casas, simples, anónimas e modestas.

Entre sintaxe e vocabulário, disposição e construção:
uso-forma-função e moralidade construtivo-ornamental

Mediando a transição da *ordem fechada* à *ordem aberta*, o *novo paradigma*, como considera Jacques Lucan, baseia-se na *irregularidade* e na *construção*. A propósito da obra de Hermann Muthesius, também Posener havia já considerado o protagonismo do uso ao qual se destinam os espaços como a ênfase que o "neogótico inglês" colocava na *função*,[116] –isto no âmbito de uma procura de quaisquer caminhos que apontassem uma nova direcção a contrapor ao classicismo. A relação moderna entre uso, forma e função havia emergido eminentemente por via da arquitectura doméstica inglesa da época vitoriana, na aliança entre a sua desejada qualificação corrente e a emergência das preocupações de conveniência e conforto, nomeadamente no âmbito da privacidade e intimidade da vida familiar. Considerando princípios projectuais afins aos da *Manor House* –inglesa, normanda e flamenga–, e de modo simples e aplicado, narrativo e manualístico,[117]

> Viollet-le-Duc "descreve um projecto seu para uma casa, partindo do destino do uso, da função de cada espaço e colocando em ressalto, na estrutura externa da casa, os principais compartimentos."[118]
> Mas foi Muthesius quem "individuou os novos princípios, expressos nas casas dos arquitectos ingleses na sua referência à Manor House. De facto, vindo de fora, ele interpreta com maior rigor e clareza quanto os ingleses faziam deste movimento os seus princípios fundamentais."[119]

……

116 Posener, *Muthesius*, 1981: 17.

117 Inserido numa biblioteca educativa e de instrução profissional, género de publicação afim daquela em que Raul Lino inicialmente pretende publicar a *A Nossa Casa*.
Histoire d'une Maison é publicada em 1873, inserida na *Bibliothèque d'Éducation et de Récréation*; é republicada em 1885, desta feita com o título *Comment on Construit une Maison (Histoire d'une Maison)*, agora como manual do *Enseignement Profissionnel*, na colecção *Bibliothèque des Professions Industrielles, Commerciales et Agricoles*, constituindo o número 5 da *Série C*, dedicada à *Art de l'Ingénieur, Ponts et Chaussées, Constructions Civiles, Chemins de Fer*. O editor de ambas as edições é J. Hetzel, Pierre-Jules Hetzel (1814-1886), escritor e editor republicano, correspondendo a introdução de um antetítulo à transição de uma biblioteca temática para outra.

118 Posener, *Muthesius*, 1981: 16. *Histoire d'une Maison* é composta por XXVIII capítulos, acrescidos de um glossário; o primeiro, terceiro e último capítulos são sobretudo dedicados ao enredo novelístico que narrará a elaboração do projecto e a construção da casa, e que ao longo de todo o livro se caracterizará pela relação mestre-discípulo estabelecida entre Eugène –Viollet-le-Duc– e o seu primo, M. Paul, aprendiz de arquitecto e irmão da futura moradora. No capítulo II o programa delineia as plantas do rés-do-chão e primeiro andar, e o capítulo IV trata da ideia de elevação-alçado e da cobertura –e nesta a planta do sótão–, introduzindo já questões construtivas, como por exemplo as paredes-mestras e a sua elevação, tal como a concepção da estrutura da cobertura e fenestrações nela introduzidas, entrando igualmente e desde já em cena o mestre-de-obras. Os demais capítulos, aparte alguns momentos de reflexão crítica, são conduzidos pelo acompanhamento directo da construção do edifício, em que os aspectos de projecto lhe são subordinados.

119 Posener, *Muthesius*, 1981: 16-17.

069. Viollet-le-Duc e a ênfase no sistema construtivo; volumes de luz: *bretèches*, *bay windows* e lucarnas.

"Os ingleses, nas suas habitações de campo, empregam de bom grado uma espécie de gaiolas salientes a céu aberto. Chamam-lhes *bow-window* e constroem-nas sobretudo em consola."
"*Bretêche*. Este termo designava originalmente uma obra de madeira 'acastelada', usada para atacar e defender as praças-fortes; contudo, por volta do século XIV, eram assim designadas uma varanda em balanço, fechada e coberta, uma 'caixa' com vistas laterais e de frente formando uma projecção numa fachada. A *window* tão frequentemente adoptada nas casas inglesas é uma verdadeira *bretêche*."

Bretèche. "Do latim medieval *brittisca*, «britannique», resultante de *Britto* «Breton»."
A *bay-window* em consola referida por Viollet-le-Duc –à esquerda– é designada em inglês como *oriel window* e em alemão como *Erker*.

Viollet-le-Duc, *Histoire d'une Maison*, 1873: 192, desenhos extra-texto VIII-XI, 161, 252; fr.wiktionary.org.

A função expressa-se assim como o uso revestido de forma colocada em lugar relacional;[120] consequentemente, a diversidade de usos traduzida na variedade de formas potencia composições simétricas –a *irregularidade* para Lucan, o protagonismo da *função* para Posener.

Ambos os críticos concordam ainda quanto ao contributo dos aspectos mais materiais e construtivos; Lucan sublinha a racionalidade construtiva dos arquitectos e engenheiros franceses; e, "no retorno ao gótico, a contrapor à tradição clássica",[121] Julius Posener considera que "os neogóticos franceses colocaram o acento no sistema construtivo",[122] assim contribuindo sobretudo com esta esfera da concepção arquitectónica para o projecto moderno. Efectivamente, se a *História de uma Casa* acompanha o processo de concepção do projecto –com breves considerações sobre a paisagem, o lugar, o sítio e a implantação–,[123] o livro detém-se maioritariamente nas condições construtivas e na efectiva construção da obra –focando-se no objecto-edifício.[124]

A presença de Viollet-le-Duc neste subcapítulo não passa tanto por uma influência directa na obra de Raul Lino –tanto quanto foi possível apurar–, mas antes pelo propósito formativo de uma publicação –especificamente entre a *História de uma Casa* e *A Nossa Casa*, no registo simples, aplicado, narrativo e manualístico da publicação, no intuito de uma acessibilidade pedagógica–; como ainda na dualidade planta-alçado –que acompanha a progressiva procura de uma 'ordem reduzida' por parte de Raul Lino.[125] A influência da arquitectura francesa chega

120 "O bom construtor é aquele que não deixa nada ao acaso, que não adia qualquer solução e que sabe dar a cada função o seu lugar, o seu valor em relação ao todo, e isto no momento oportuno." Viollet-le-Duc, *Histoire d'une Maison*, 1873: 159. A casa da *História de uma Casa* compõe-se pela agregação de espaços auto-referentes, função do uso a que se destinam; a sua coordenação interna assenta na sequência ritual desses mesmos usos e na sua progressiva privacidade ou desejável invisibilidade –no caso dos serviços–; a melhor orientação, solar e visual, bem como a possibilidade de prolongamento físico de certos espaços interiores na envolvente da casa, constituem factores externos de ordenação; aderidas ao salão –o *hall* inglês–, as formas-função projectam-se com certa liberdade, quer de direcção quer definindo um perímetro recortado, enfatizado pelo efeito telescópico de corpos salientes; estes elementos agregam-se aos volumes principais, posicionando-se segundo princípios que reportam a cada espaço na sua autonomia.

121 Posener, *Muthesius*, 1981: 16.

122 Posener, *Muthesius*, 1981: 17.

123 No segundo de XXVIII capítulos, Viollet-le-Duc elabora a "redacção do projecto": *procedendo metodicamente*, trata primeiramente da escolha do sítio, função das condições ambientais; refere depois o programa, bem como a natureza *permanente deste lar, a ser habitado no Verão como no Inverno, devendo consequentemente conter tudo o que convém a um grande proprietário*; refere o orçamento de que aquele dispõe, concluindo tratar-se de "um assunto que requer um estudo sério", visando em última instância o *conforto* dos moradores. Todo o capítulo II é então dedicado ao enunciar do programa, no sentido em que o próprio Eugène o define: "quando queremos construir uma casa, um qualquer edifício, fornecemos ao arquitecto um programa, isto é, uma lista completa de todas as peças [*pièces*] e serviços que são necessários. Mas isso não basta […;] independentemente da área necessária a um compartimento, é necessário que tenha, entre a sua largura e comprimento, certas relações indicadas pelo destino." Viollet-le-Duc, *Histoire d'une Maison*, 1873: 12-15.

124 Confirmando o acento construtivo, esta é uma concepção orgânica mais estrutural e fisiológica do que corpórea: "que o indivíduo-edifício que construímos nos deixe ver os seus órgãos e como os seus órgãos funcionam. […] Cada pedra deve assim possuir a sua função e portanto a forma conveniente ao lugar que ocupa." Viollet-le-Duc, *Histoire d'une Maison*, 1873: 117, 123-124.

125 A influência de Viollet-le-Duc em Portugal ocorre sobretudo pela via da defesa e restauro de monumentos, tendo Sousa Holstein, Ramalho Ortigão e Júlio de Castilho como primeiros e principais difusores das suas ideias. Joana Cunha Leal. "A individualidade de Lisboa e Júlio de Castilho". *Vinte e um por vinte e um. Revista da Escola Superior Artística do Porto* #2. Porto: ESAP, 2006: 73-85; academia.edu/185532.

certamente por via do interesse na renascença –motivada pelas obra de artistas de então radicados em Portugal–, mas também e documentadamente pela obra de Léon Palustre (1838-1894) *L'Architecture de la Renaissance.*[126]

A principal influência europeia de Raul Lino chega porém pela arquitectura doméstica inglesa, quer directamente pela sua permanência, educação e afinidades com a cultura britânica, quer intermediada pela obra de Hermann Muthesius –de quem toma o sentido de reforma como transposição metodológica dos valores da casa inglesa, inclusive enunciando-os com uma clareza de sistematização.

> "Nos primeiros artigos, o visitante arquitecto alemão caracterizava com precisão o movimento *Arts & Crafts* britânico menos como um estilo único e antes como uma abordagem de projecto."[127]
> "A minha preocupação tem sido menos a de recomendar a imitação da casa inglesa, ou de qualquer uma das suas partes, mas antes tornar acessível ao leitor alemão o pensamento que lhe subjaz."[128]
> *Das Englische Haus* "não como «história geral da casa inglesa», mas antes como «tratado» pessoal ou mesmo «manual» inerente à projectação e construção de arquitectura".[129]

Em *Das Englische Haus –A Casa Inglesa*, estudo extenso, analítico e sistemático– Hermann Muthesius procura as bases histórico-teóricas para a 'construção' de uma ideia de moderna casa alemã, destinada à emergente classe média alta: a *Landhaus*. Na vasta produção prática e teórica de Muthesius, e consequência mais directa da sua investigação sobre a *casa inglesa*, destacam-se as edições de *A Moderna Casa de Campo –Das Modern Landhaus–*, em 1905, e *Landhaus und Garten –Casa de Campo e Jardim–*, de 1907[130] –sendo precisamente um exemplar desta última a integrar a biblioteca de Raul Lino. O objectivo de Muthesius é de ordem metodológica e projectual, seleccionando e 'nacionalizando' princípios ingleses para o contexto e cultura alemães.

---

[126] Em três volumes, primeiramente publicados em 1879, 1881 e 1885, e que integravam a biblioteca de Raul Lino; é plausível que o seu primeiro contacto com esta obra ocorra aquando do projecto da casa dos Patudos, 1904-1905.

[127] Maciuika, "Wilhelmine Precedents to the Bauhaus: Hermann Muthesius, the Prussian State, and the German Werkbund", 2006: 8; faculty.edu.pdf.

[128] "My concern has been less to recommend imitation of the English house or any part of it than to make the thinking behind it accessible to German reader." Muthesius, *The English House, Volume I: Development*, 2007 [1979; 1904]: xxviii.

[129] Vogliazzo, *Muthesius*, 1981: 11.

[130] Logo regressado de Inglaterra e a par da publicação de *Das Englisch Haus –A Casa Inglesa–*, em 1904-1905, em 1905 publica *Das Moderne Landhaus: und seine innere Ausstattung –A moderna casa de campo e a sua disposição interior–*; archive.org/dasmodernelandha00muth. A revisão e actualização desta publicação conduz à acima referida, *Landhaus und Garten: Beispiele neuzeitlicher Landhäuser nebst Grundrissen, Innenraümen und Gärten –Casa de Campo e Jardim: Exemplos de casas de campo modernas, juntamente com plantas, espaços interiores e jardins–*; archive.org/landhausundgarte00muthuoft. Veja-se Catarina Melo. *Urbano e privado: Atmosferas da luz em três Landhäuser de Hermann Muthesius*. Porto: FAUP, dissertação de mestrado, 2014.

No primeiro de três volumes de *A Casa Inglesa*, Muthesius percorre, numa primeira parte, o *desenvolvimento da antiga e da moderna casa inglesa*,[131] dedicando a segunda às quatro décadas finais do século XIX, aí definindo dois momentos: *os primeiros arquitectos* e *o desenvolvimento da moderna casa Inglesa segundo os arquitectos mais jovens;* em apêndice, Muthesius apresenta ainda *o desenvolvimento do jardim*. O segundo volume intitulado *disposição e construção* aborda, numa primeira parte, as *determinantes do foro geográfico, social, legal e da propriedade do solo*; numa segunda parte detém-se na *disposição da casa inglesa*, segundo quatro pontos: *o plano da grande casa de campo, o entorno da casa, a pequena casa de campo e a habitação urbana;* a terceira parte trata da *construção da casa inglesa –paredes, aberturas nas paredes e cobertura–*; por fim, a quarta parte, intitulada *saúde e tecnologia*, trata do *abastecimento de água, saneamento e outras instalações técnicas e higiénicas*.[132] O volume III trata do interior: dos planos definidores do espaço –parede, tecto e pavimento– e dos vãos –lareira incluída–; do mobiliário de cada um dos principais espaços comuns;[133] e dos quartos de dormir e compartimentos auxiliares.[134] De entre a diversidade de espaços e elementos destaque-se o *inglenook*, uma alcova-'dispositivo' em torno do lar –o lugar do fogo–, simultaneamente espaço e elemento mobiliário fixo, a alma da casa inglesa.[135] Quanto a acabamentos, sublinhem-se os revestimentos das paredes, nomeadamente os apainelados em madeira, os papéis de parede ou alternativamente os tecidos.

A disposição geral da casa inglesa atende ao princípio de privacidade como fundamento para a segregação espacial, organizando-se em *aposentos residenciais*, destinada aos moradores, e *aposentos domésticos*, referentes aos criados[136] –posicionadas entre umas e outras, as *nurseries*, diurnas e nocturnas, reconhecem às crianças um lugar familiar-social. Para os diversos espaços-uso da casa de campo é indicada a insolação mais adequada e inclusive o tipo de relações com o espaço exterior –luz e ar são factores essenciais–; são inclusive indicadas relações de contiguidade recomendáveis entre as diversas peças, o que por vezes antes decorre da necessidade de isolamento.[137] Trata-se de um elenco de compartimentos autónomos,

[131] O primeiro volume, intitulado "Desenvolvimento", estrutura-se em duas partes, sendo a primeira dedicada ao "desenvolvimento da antiga casa Inglesa" e a segunda ao "desenvolvimento da moderna casa Inglesa". A primeira parte é organizada em quatro períodos: *a casa no período anterior à casa Isabelina (c.450-c.1550), a casa Isabelina (c.1550-c.1630), a casa Palladiana (c.1630-c.1770), e a casa na luta entre Classicismo e Romantismo (c.1770-c.1860).* O longo período c.450-c.1550 é ainda organizado em quatro tempos, correspondentes a quatro diferentes momentos da evolução da casa. Muthesius, *The English House, Volume I: Development*, 2007 [1979; 1904-05].

[132] Muthesius, *The English House*, *Volume II: Layout and Construction*, 2007 [1979; 1904-05].

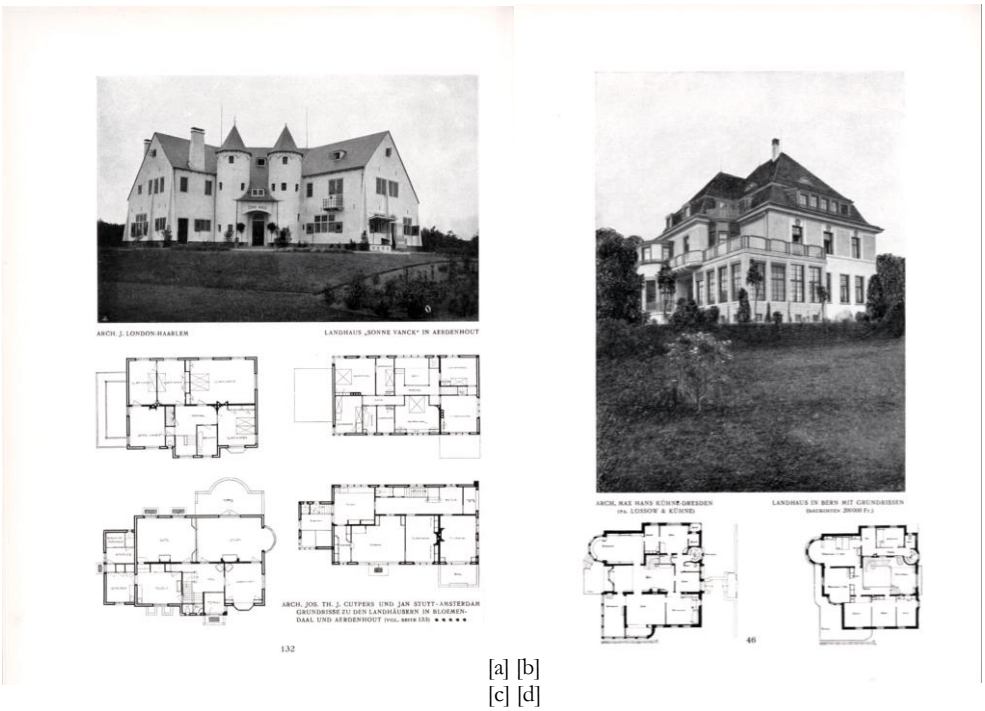
[133] *Hall, dining-room, drawing room, library e billiard room* –salão ou átrio, sala de jantar, sala de estar 'retirada', biblioteca e sala de bilhar. Na antiga e grande casa de campo os vários compartimentos comuns correspondiam a usos diversos e 'especializados' –*morning room, music room, business room, day nursery room, schoolroom*–, enquanto nas médias e pequenas casas muitos deles se fundem, nomeadamente o *hall* e a *drawing room*, evoluindo em simultâneo para a sala de receber e estar.

[134] Muthesius, *The English House*, *Volume III: The Interior*, 2007 [1979; 1904-05].

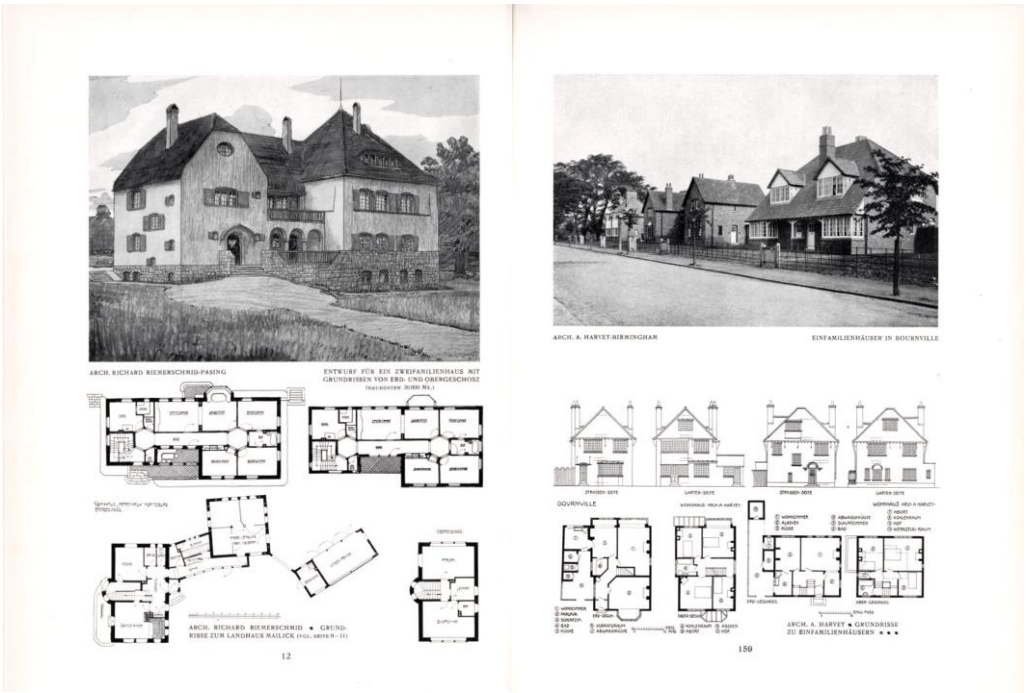
[135] Numa versão social e materialmente mais requintada, corresponderá ao escano junto ao lar em Portugal.

[136] *Residential quarters, domestic quarters* e, numa terceira categoria, as *dependencies*. Muthesius, *The English House*, *Volume II: Layout and Construction*, 2007 [1979; 1904-05].

[137] Quatro das virtudes materiais em *Casas Portuguesas* serão precisamente *isolamento, ar, luz e comodidade*.



[a] [b]
[c] [d]



070. *Casas de campo e jardim*: estratégias de desenho.

[a] J. London, Haarlem, casa de campo "Sonne Vanck", Aerdenhout –vista–; Jos. Th. J. Cuypers und Jan Stuyt, Amesterdão, casas de campo, Bloemendaal e Aerdenhout –plantas–;
[b] Max Hans Kühne –Lossow & Kühne–, Dresden, casa de campo em Berna;
[c] Richard Riemerschmid, Pasing-Munique, projecto para uma casa para duas famílias e casa de campo Mailick;
[d] A. Harvey, Birmingham, *conjunto de casas familiares –einfamilienhäuser–*, Bournville.
• Observem-se similitudes compositivas nos projectos de Raul Lino publicados nas *CM* #06 e #56; #28; #60; #90, #115 e #136.

Muthesius, *Landhaus und Garten*, 1907: 132, 46, 12, 159.

correspondentes a uma determinada acção ou comodidade doméstica –vivencial ou 'laboral'– e elenco ele mesmo variável, seja na extensão seja na repetição de certas peças, conforme se considere a grande ou a pequena casa de campo, ou os diferentes tipos de *casas de habitação urbana;*[138] são porém as relações recomendáveis que conferem à casa inglesa um carácter de sistema, simultaneamente fixando e tornando elástico o processo de disposição.

O *hall* –de que Raul Lino e José Pessanha tentam a adaptação, incluindo a designação como átrio, interior, na sua derivação latina de *atrium*– constitui-se como peça agregadora, primeiramente por ser o espaço pelo qual se acede ao sistema, mas também por gerir a comunicação entre os diferentes andares da casa, já que nele ou a partir dele se acede à escada –a sua maior altura confere unidade mas também uma 'teatralidade' nuclear face à dominante horizontalidade dos espaços. A diferenciação de níveis corresponde genericamente à dos cómodos diurnos e nocturnos, com os espaços comuns a ocuparem o piso térreo –e não um elevado piso nobre;[139] conforme se trate da casa de campo ou da habitação urbana, a concepção do plano será de dominante horizontal ou vertical. No primeiro caso, casa e envolvente –terraços, jardins, relvados e diversos outros espaços e elementos–[140] estabelecem uma intrínseca relação, obedecendo a análogos princípios de desenho. Um aspecto que o arquitecto alemão irá tentar contrariar, com implicações volumétricas, é a colocação de espaços domésticos abaixo do nível do solo, rejeitando por princípio o recurso à cave ou subcave – justapondo-os planimetricamente ou remetendo-os para o sótão. Os seus argumentos são de duas ordens: para a salubridade dos espaços, mas sobretudo para o conforto, já que defenderá uma relação de franca continuidade entre o piso principal e o jardim.

A tradição inglesa no projecto de paisagem influenciará Muthesius na sistematização do lote como unidade arquitectónica urbana, princípios trabalhados em *Landhaus und Garten:* a casa-edifício posiciona-se no lote em função de uma combinatória entre a insolação, o acesso público, e os demais elementos e 'compartimentos paisagísticos' –a cada espaço interior, no seu protagonismo e especificidade, corresponde um espaço exterior assim variante.

Tal como Viollet-le-Duc se detém na função enquanto relação entre uso e forma, também o *acento no sistema construtivo –protagonista no neogótico francês*,[141] pela *racionalidade construtiva dos*

……

[138] Nomeadamente *a grande e independente casa de cidade, a casa urbana geminada, o bloco de apartamentos, e a pequena casa suburbana.* Muthesius, *The English House*, *Volume II: Layout and Construction*, 2007 [1979; 1904-05].

[139] Na segregação funcional-social dos domésticos, a escada de serviço assegura a continuidade da justaposição espacial, replicando a distinção no ciclo diário. Os compartimentos destinados às crianças constituem uma terceira classe na hierarquia social da casa, partilhando a distinção solar, devendo afastar-se dos espaços principais, mas simultaneamente pertencendo à família e interagindo proximamente com os criados, nomeadamente com a ama.

[140] *O entorno da casa –jardim, acesso, alpendre do portão, limites da propriedade, edifícios e ornamento do jardim.* "B. The surroundings of the house (garden, drive, gate-lodge, boundaries, garden buildings, garden ornament), "Part II: The Layout of the English house". Muthesius, *The English House*, *Volume II: Layout and Construction*, 2007 [1979; 1904-05].

[141] Posener, *Muthesius*, 1981: 17.

[a] [b]
[c] [d]

071. A ênfase na função e as formas e elementos *fortes:*
o átrio –*hall*–, a alcova do lar –*inglenook*–, a *bay-window*, os revestimentos e o mobiliário.

[a] Regierungs e Karl Caesar, casa Ruprecht, Zehlendorf; Fritz Schumacher, casa Brauer, Lüneburg; Richard Riemerschmid, casa Rudolph, Dresden; Paul Mebes, Herrenhaus "St. Hubertus";
[b] Carl Brummer, Copenhaga, piso superior do átrio, *villa* Heusigner; Leuning Borch, Copenhaga, recanto de um átrio; [c] Oswin Hempel, Dresden, *Diele* na casa Schemel, Guben; [d] Foecke Kuipers, *Halle* numa casa de campo, Noordwyk ann Zee; S. De Clercq e Jan Gratamahaag, lareira em casa de habitação dupla, Laren.
• Observem similitudes compositivas nos projectos de Raul Lino publicados nas *CM* #28, #38 e #65.

Muthesius, *Landhaus und Garten*, 1907: 16, 154, 72, 140.

arquitectos e engenheiros franceses–[142] encontra lugar no neogótico inglês. Augustus Welby Pugin (1812-1852) –filho de Pugin, francês,[143] e neto de suíço– integra a primeira geração de arquitectos vitorianos e, apesar das críticas de Ruskin à sua competência arquitectónica, influenciou tanto pelos seus desenhos como pelos seus escritos arquitectos da sua e seguinte gerações –como por exemplo George Gilbert Scott e Norman Shaw.[144]

> *Pugin foi o primeiro a elevar o gótico a princípio; decorriam os finais dos anos trinta do século XIX.*
> "«Na casa deve ser colocado em ressalto apenas aquilo que corresponde à construção, à comodidade e aos costumes». Em lugar de "comodidade", commodity, pode-se substituir tranquilamente «função». […] O princípio de Pugin resumia assim os dois aspectos: sistema construtivo e função, para exprimir um modo *honesto*.
> A honestidade constitui um postulado moral."
> *E a honestidade igual a beleza, esplendor da verdade.*[145] [146]

Mas esta honestidade construtiva –e ornamental–, está sobretudo presente em Viollet-le-Duc –precisamente da geração de Pugin, ainda que aquele tenha tido vida e produção mais longas. Convergentes, moral e construção operam contudo em instâncias diferentes: a moral pertence ao juízo, enquanto a construção é essencialmente um problema técnico e tangível.

> "Duas coisas são necessárias para ser um bom construtor: um espírito justo –que é o resultado da natureza moral de cada um de nós–, e a experiência que adquirimos. […] Além disso, se na moral o bem absoluto é independente das circunstâncias, o mesmo não acontece na construção. […
> A] arte da arquitectura não é senão uma consequência da arte de construir, isto é, de empregar os materiais segundo as suas qualidades ou as suas propriedades, e que as formas da arquitectura derivam notoriamente desse judicioso emprego."[147]

A moral –como a experiência– pode assim ser considerada como um dos operadores entre a construção, a disposição das comodidades e a vontade de beleza pela qual toda a arte anseia.[148]

……

[142] Lucan, *Composition, Non-Composition*, 2012.

[143] Auguste-Charles Pugin, (1762-1832), artista-desenhador francês, escrevendo sobre arquitectura medieval, retira-se em Inglaterra após a revolução francesa.

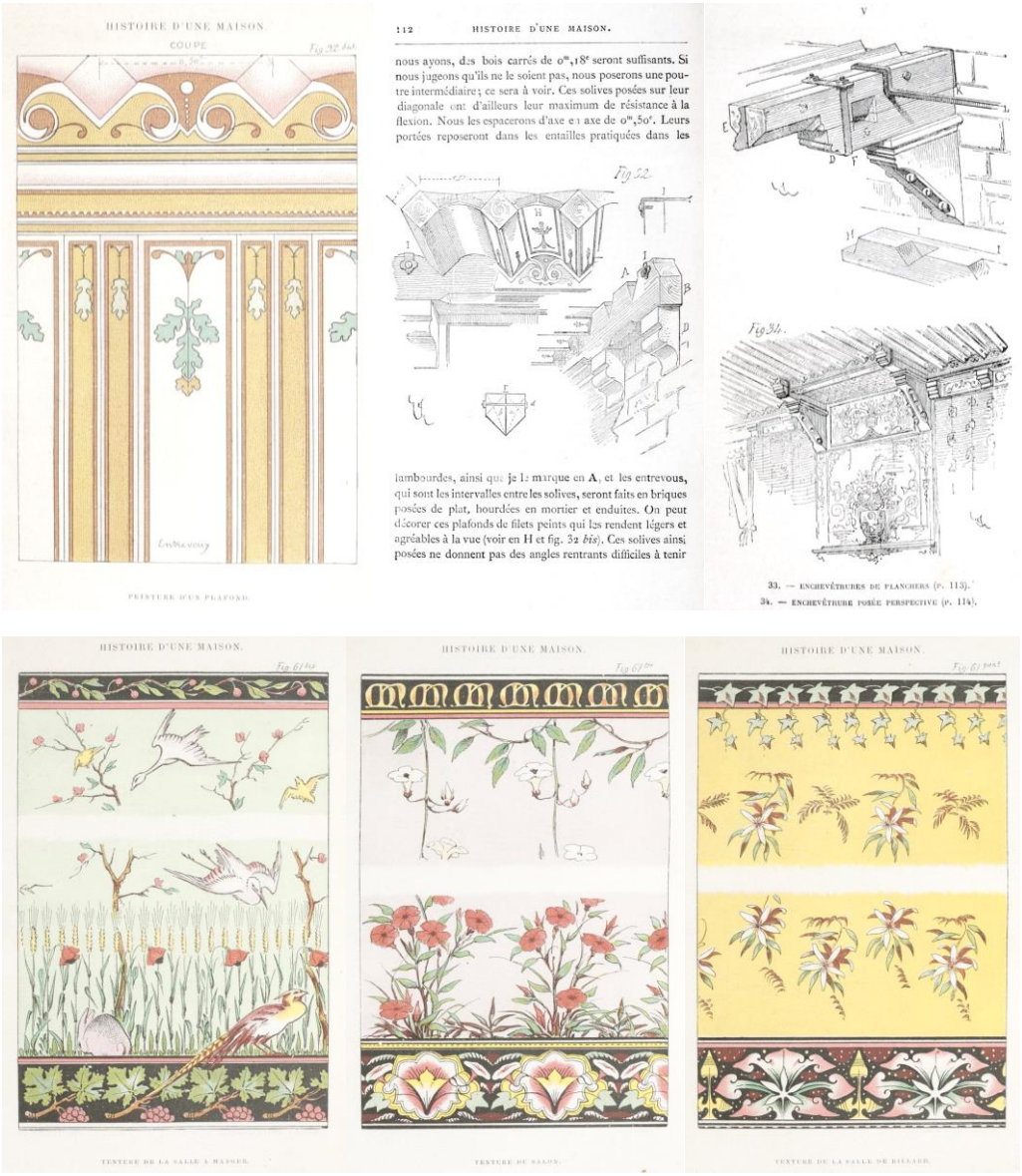
[144] 1811-1878 e 1831-1912, ou ainda William Eden Nesfield (1835-1888) entre outros.

[145] Referindo Tomás de Aquino. Posener, *Muthesius*, 1981: 17. Posener elabora sobre a *diferenciação e contradições entre honestidade e estética, isto é, na discussão da arquitectura como arte equivalente às demais Belas-Artes ou como construção, ou ainda como organismo, qual a admissibilidade da honestidade como critério não-artístico; o movimento moderno aceitou-o, aliás nele desempenhando* "um papel determinante durante todo o seu desenvolvimento." Posener, *Muthesius*, 1981: 17.

[146] Posener propõe assim duas vertentes 'técnicas' para um objectivo artístico-moral-filosófico; porém, se colocados no mesmo plano, *construção, comodidade ou função, e honestidade ou beleza*, aproximam-se das tríades vitruviana e albertiana: *firmitas, utilitas, venustas*, e *necessitas, commoditas, voluptas*, respectivamente; o carácter manualístico-tratadístico de *Casas Portuguesas*, 1933, estrutura-se analogamente em três partes: *economia, entre economia e beleza, e beleza.*

[147] Viollet-le-Duc, *Histoire d'une Maison*, 1873: 62, 62, 218.

[148] Segundo Mário Krüger, *Françoise Choay considera que Alberti, na ordenação lógica do discurso, emprega operadores metamíticos, contrapondo-os à visão mítica de Vitrúvio;* Mário Krüger atribui contudo a condição de 'operador' aos próprios vértices da tríade, quando considera que "Alberti (Livro I, cap. II) ao descrever os princípios que se aplicam às partes que compõem a arquitectura, se bem que não cite explicitamente Vitrúvio, ainda se refere aos operadores *firmitas*, *utilitas* et *venustas*". Krüger, "As leituras e a recepção do 'De Re Aedificatoria' de Leon Battista Alberti"; homelessmonalisa.com/arquivo/MarioKruger.htm. O sentido aqui conferido à noção de operador compreende os



072. *Em arquitectura, servir-se das necessidades da construção como um meio decorativo, acusando-as francamente.* Pintura de um tecto; tecidos de parede –*tentures*– da 'sala de comer', do salão e da sala de bilhar. Viollet-le-Duc, *Histoire d'une Maison*, 1873: desenhos extra-texto 112-113, V, e 242-243, 112, 116.

> "[É] bom, em arquitectura, servir-se das necessidades da construção como um meio decorativo, acusando-as francamente. Não há qualquer vergonha em dar-lhes visibilidade, e é sinal de bom gosto, de bom senso e de conhecimento, mostrá-las fazendo-as entrar na decoração da obra. Na verdade mesmo, não existe, para pessoas de bom gosto e de bom senso, senão esta decoração que é 'satisfazente' porque é motivada."[149]

Revestindo-se a moral de relatividade e juízo, artísticos e técnicos –o bom gosto e o bom senso–,[150] transmuta-se aquela em honestidade –franqueza ou verdade– construtiva da obra. A natureza técnica de uma construção ascende a uma dimensão artístico-espiritual[151] na medida da correspondência entre as formas, os materiais e a antecipação da vida que a habitará –a expressão ou ornamentação em correspondência com o carácter do morador–; porque

> "a ornamentação bem compreendida é utilíssima na particularização das nossas casas."[152]
> "Se podemos portanto elaborar um código de moral, não é contudo possível estabelecer regras absolutas na construção, pelo que a experiência, o raciocínio e a reflexão devem estar sempre presentes quando pretendemos construir."[153]

Correndo o risco de generalização –mas seguindo o paralelo de Posener–, o que poderá diferenciar a moral construtiva da arquitectura inglesa da franqueza técnica da arquitectura francesa reside na concepção da arquitectura como corpo: 'animado', composto de partes que, não sendo autónomas, apresentam especializações, matéria expressiva diferenciada e uma estrutura interna 'oculta', no caso da primeira; enquanto organismo lógico e uno, estrutural e

'valores' que accionam, fazendo interagir, os três princípios clássicos, correspondendo portanto aos lados do triângulo.

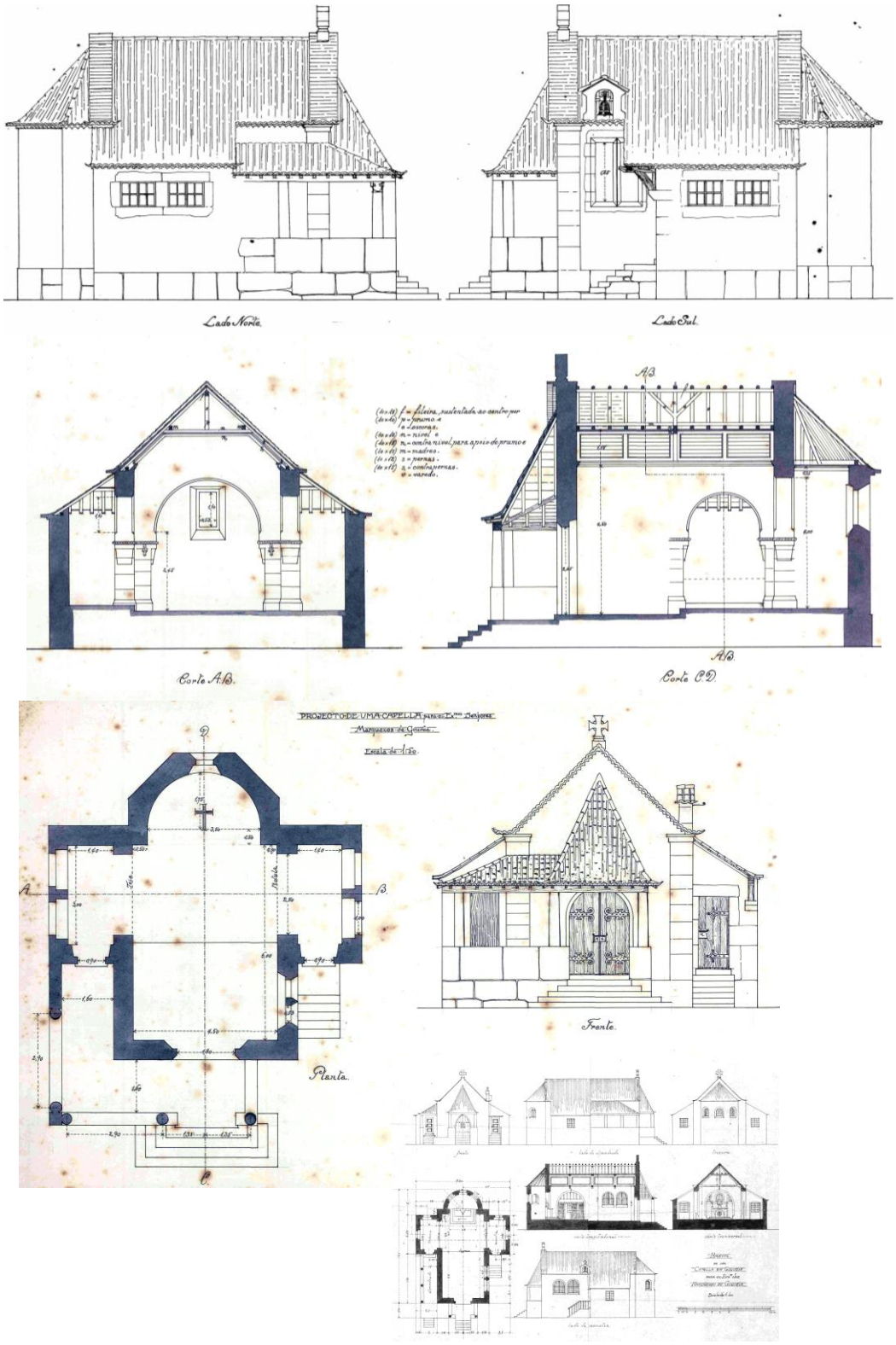
149 Viollet-le-Duc, *Histoire d'une Maison*, 1873: 116. *É possível conferir efeitos de distinção a vários elementos e acabamentos, desde que delineados por alguém que os saiba obter com relativa simplicidade; a falta de gosto no dispor conduz a que muitas vezes se tornem* "verdadeiramente insuportáveis pela sua pretensão ligada a uma perfeita inutilidade decorativa." Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 45. "A qualidade do material que se emprega na construção contribui poderosamente para o efeito de seus aspectos. Quanta vez o material intrìnsecamente belo dispensa atavios de decoração porque vale mais por si do que tôdas as lucubrações ornamentais." Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 73.

150 "Na construção de casas há tambêm boas maneiras, má educação ou feitio grosseiro […;] o bom gôsto abrange tambêm partes invisíveis da construção […;] seria de muito mau gôsto fugir-se à necessária solidez e aos bons preceitos da de mão-de-obra […, tal como é] de péssimo gôsto usar cousas fingidas quando se não podem ter as verdadeiras." Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 10, 33, 33, 38.

151 "Dizemos arquitectar, e não construir, porque para levantar uma construção qualquer, bastam conhecimentos técnicos e probidade profissional. O amor de que estamos tratando, […] sentimento a que agora nos referimos é o que espiritualiza o trabalho e a obra produzida. Se o cumprimento do dever dá às almas bem formadas certa satisfação de ordem ética, é o amor que, no campo do trabalho, confere o prazer puro independente de qualquer pensamento utilitário ou de uma moral codificada." Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 63.

152 Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 89.

153 "[U]m tratado [de construção] não poderia prever todos os casos, todas as circunstâncias particulares que se apresentam na carreira de um arquitecto. O tratado estabelece regras; mas 99 por cento das vezes encontramo-nos perante excepções e não sabemos o que fazer da regra. Um tratado de construção é bom para habituar o espírito a conceber e a fazer executar segundo certos métodos; dá-nos os meios para resolver os problemas; mas não os resolve". Viollet-le-Duc, *Histoire d'une Maison*, 1873: 62-63.
Muito semelhantemente, Raul Lino escreverá em 1918: "Na parte prática guiar-nos-emos pelo bom senso para tudo o que afirmarmos; na parte artística porém, como não se podem estabelecer regras, limitar-nos-emos quase exclusivamente a exemplificar o que com certeza é errado. […] Só quem tem o gosto apurado –naturalmente ou por cultura– é que pode achar, num dado caso, a cor ou combinação de cores que melhor efeito produzem. Não há porém a este respeito regras que se possam fixar, há apenas o instinto artístico discriminador. […] Não há que preceituar, há apenas que haver gosto experimentado." Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 10, 37, 42. E mais tarde, em 1933: "[É] isto que se não pode regulamentar por meio de receitas ou tabelas […]. Não há que receitar; é ter bom-senso, conhecer, admirar, amar e saber resolver". Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 65, 85.



073. Raul Lino, função e construção: capela para os marqueses de Gouveia, 1904.

No desenho-síntese –para publicação em *A Construcção Moderna*– a nave alonga-se, a abside deixa de ser poligonal pelo exterior e o ornamento construtivo perde protagonismo; nos cortes legendam-se os elementos da cobertura.

FCG RL616.

fisiológico, em progressiva osmose com a 'máquina' que a produz, constitui o contributo da segunda para o projecto moderno.

Perante a síntese de Viollet-le-Duc, de que *a arte da arquitectura não é senão uma consequência da arte de construir*, o inglês Edward S. Prior (1857-1932) elabora uma outra: "a arte da architectura […] reside no prazer de resolver problemas de construcção".[154] Mais do que técnica, uma moralidade construtivo-ornamental na obra de Raul Lino será primeiramente ideológica, influenciada por John Ruskin, Henry David Thoreau ou Edward S. Prior –um texto deste último é publicado em *A Construcção Moderna* em 1902. Tal como Thoreau ergue o seu simples abrigo reflectindo sobre a condição do homem moderno, o sentido profundamente prático e construtor de Raul Lino decorre de um posicionamento mais lato –ético, social, artístico.

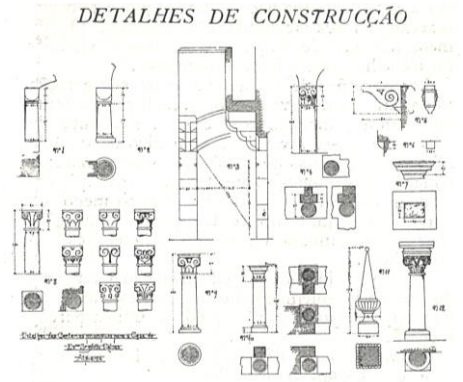
Um epílogo

No conjunto de dezoito projectos publicado em periódico da especialidade, Raul Lino explora um método de projecto, procurando experimentar diferentes estratégias projectuais, sobretudo no que à disposição-composição diz respeito, explorando as várias formas e elementos que protagonizam em cada uma delas. Acusa assim a influência da forma-função, um dos contributos das diferentes gerações de arquitectos ingleses da época vitoriana para a arquitectura moderna.

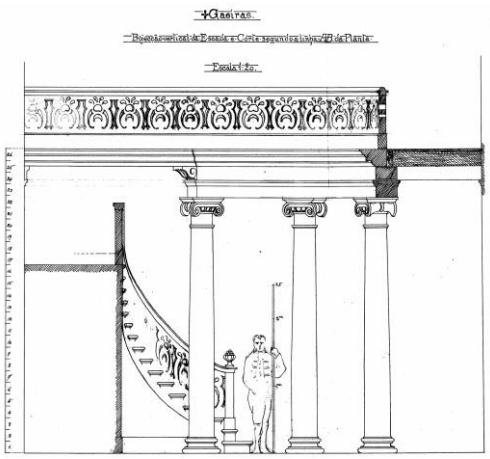
Mais velho do que Raul Lino, e de modo muito mais sistematizado, Hermann Muthesius identifica os princípios estruturais e expressivos que dotavam a casa inglesa de um conforto íntimo e paisagístico, procurando implementá-los na formação de uma nova e moderna casa alemã; e, como ao longo de todo o século XX –como da história da arquitectura–, a encomenda burguesa –ou aristocrata– constituiu um dos principais campos de experimentação arquitectónica.

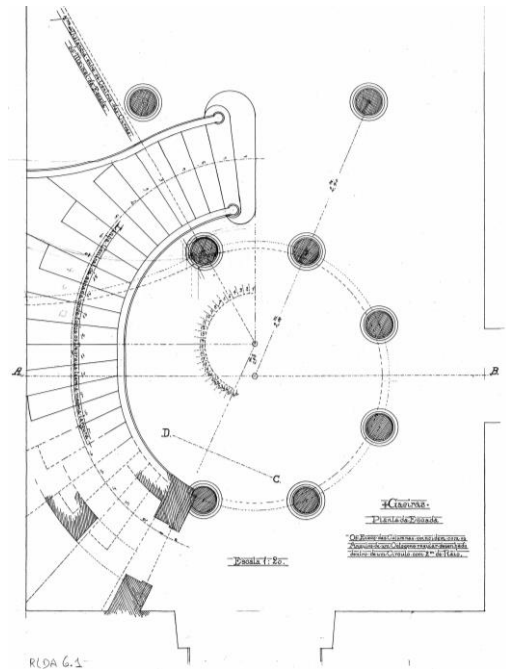
Raul Lino e Hermann Muthesius têm em comum um período formativo em Inglaterra e o interesse pela casa inglesa –a esta passagem Raul Lino soma a permanência e formação na Alemanha Guilhermina de Muthesius. Contudo, de gerações e contextos muito diferentes, distingue-os o modo como a olham –nela se educando muito novo, o primeiro, o segundo sistematizando-a desde logo com um propósito renovador e nacionalizador. Igualmente diferente é a sua 'chegada' à prática profissional, nomeadamente à renovação das respectivas 'casas nacionais' a partir da casa inglesa –muito cedo e por sentimento e forte intuição, o primeiro, mais tardia e formalmente integrada em desígnios de Estado, o segundo. Apesar da sua diferença de idades, coincidem no mesmo período em que trabalham a partir da casa inglesa, cerca de 1900: Raul Lino desde logo pela prática, reflectindo pela escrita mais tarde,

[154] Edward S. Prior; Macedo (trad.), "A edificação da casa no seculo XX", *CM* #48, 16 Jan. 1902 [1901]: 4. Este texto é objecto de análise no próximo subcapítulo.



Principaes peças de cantaria para a casa do sr. José Relvas, em Alpiarça.





074. O protagonismo da construção na obra de Raul Lino:
desenho de cantarias na casa dos Patudos e uma escada na casa das Gaeiras, Óbidos, 1904.
"Detalhes de Construcção", *CM* #166, 10 Mai. 1905: 79; FCG RL006.

enquanto Muthesius investiga primeiro, praticando depois e reflectindo em alternância –nesta inversão de percursos, escrevem sensivelmente com a mesma idade sobre o projecto moderno para as casas dos respectivos países, com cerca de quarenta anos de idade.[155]

Desde meados da década de 1890, na sua missão em Inglaterra, até à controvérsia do *Deutscher Werkbund* em 1914, o posicionamento de Muthesius *não passava propriamente pela definição de um novo estilo –nem advogava que tal decorresse da normalização ou produção maquinal em massa*–, mas antes pelo propósito de "colocar o Werkbund na vanguarda da descoberta de qual viria a ser o estilo representativo da vida contemporânea."[156]

> "Maciuika argumenta que o tipo de edifício de arquitectura suburbana da *Landhaus* permitia uma plataforma teórica e prática através da qual Muthesius foi capaz de atingir especificamente a classe média alta da Alemanha. Enquanto lugar de "conforto doméstico, vida cultural burguesa e contacto próximo com a envolvente natural" (p. 172), a arquitectura da *Landhaus* adaptava importantes tradições inglesas da casa de campo, enraizadas no movimento *Arts & Crafts*, a funções sociais, rituais domésticos e gostos burgueses especificamente alemães. Segundo Maciuika, o que fez essas construções serem alemãs foi a sua focagem numa *Wilhelmine Sachlichkeit*, reforçada por uma estrita prescrição de certos aspectos do projecto, como a iluminação, a orientação e o mobiliário."[157]

É este o sentido de *nacionalização da nossa arquitectura doméstica, movimento* que Raul Lino pela prática e José Pessanha, bem como um anglófilo J.B., pela palavra, procuram discutir e difundir em Portugal. A burguesia no seu conjunto –sobretudo aquela dos intelectuais e artistas– constituía o principal destinatário, fosse pela sua capacidade económica fosse por constituir um dos principais agentes na evolução do gosto entre a demais população. O desígnio de diferenciação do cliente –muitas vezes mero propósito de afirmação social por parte do próprio– deveria ser convertido em matéria de projecto: primeiramente interna –disciplinar e formalmente–, fosse na definição do conjunto de usos necessários ao morador, fosse no que respeitava à qualidade construtiva, fosse ainda enquanto conforto interior, tanto físico como espiritual. Consequência desta tríade, reflectir-se-ia então externamente no contexto envolvente –mais urbano ou paisagístico–, também ele 'determinando' o modo mais protagonista ou mais circunspecto da linguagem do edifício. O sentido colectivo das tradições de uma região –geográfica e cultural– participava igualmente como matéria de trabalho –por vezes mais literal nos seus 'símbolos', mas preferencialmente enquanto inspiração produtora de memória sob formas (re)novadas–; este processo impunha-se sobretudo quando tais inspirações eram tomadas de princípios e dispositivos estrangeiros –por constituírem avanço cultural e-ou técnico de que as tradições do próprio país não fossem portadoras. Assim, o

---

155 Nascido em 1879, Raul Lino publica *A Nossa Casa* em 1918, com 38 anos; Muthesius, de 1861, publica *Das Moderne Landhaus* em 1905, com 44 anos, levando contudo já mais de uma década com larga produção escrita.

156 Maciuika, "Wilhelmine Precedents to the Bauhaus: Hermann Muthesius, the Prussian State, and the German Werkbund", *Bauhaus Culture: From Weimar to the Cold War*, 2006: 23.

157 Sabine Wieber. "Putting Wilhelmine Design Culture Back on the (Art Historical) Radar". *H-German*, 2007: 2; h-net.org/reviews/showpdf.php?id=13135.

estilo da casa decorreria do estilo de vida do morador, em que o sentido social e moral, colectivo e pessoal, coordenados pelo arquitecto, se constituíam como causa e não como mera consequência.

O conjunto de projectos de Raul Lino publicado em *A Construcção Moderna* dedicado à nacionalização da nossa casa é assim simultâneo –senão mesmo anterior– aos primeiros projectos de Hermann Muthesius para a moderna casa alemã.
Tal como escrevia Muthesius sobre *a grande e uma mais pequena casa de campo, e a casa de habitação urbana –a grande e independente casa de cidade, a casa urbana geminada, o bloco de apartamentos, e a pequena casa suburbana*, em variação de morfologias e atmosferas de habitar função do crescimento e das diversas partes que compõem o organismo-cidade–, assim apresentava Raul Lino diferentes exemplos práticos para cada uma dessas circunstâncias; similarmente, no que respeitava ao espaço da 'casa', tanto o desenho do mobiliário como o do jardim –da alcova-dispositivo-móvel ao lote– eram integrados no projecto.
A diversidade formal destes dezoito projectos –quer nas diferentes abordagens sintácticas quer nas diversas experiências vocabulares– preconiza a pluralidade e modernidade do percurso profissional de Raul Lino, pelo menos até à década de trinta.
O protagonismo da construção –enquanto ofício e arte da execução– é inerente desde os primeiros projectos de Raul Lino –até pelo seu interesse no *arts & crafts* e no modo como promovia uma tradução análoga das tradições artístico-oficinais juntamente com algumas 'escolas' e oficinas portuguesas. Expressada na pormenorização dos projectos, contudo a importância da construção só mais tarde assume protagonismo explícito na sua obra escrita, através dos textos no rumo do seu interesse pela economia da casa e na difusão generalizada do *bom gosto*.

4.2. 1902, Ressonâncias europeias em discretas colaborações de um círculo anglófilo

A par da divulgação dos projectos de Raul Lino e do apoio consistente de José Pessanha, fundamentado no seu posicionamento crítico, *A Construcção Moderna* vai publicar ao longo de 1902, terceiro da existência desta *Revista Illustrada*, um conjunto de artigos de referente internacional. Sendo prática corrente, neste período dominam contudo os que se referem ao contexto inglês e em particular à arquitectura doméstica. Analisados os diversos números deste ano –tal como do anterior e sucessor, o que permitiu reconhecer a singularidade de 1902 a este respeito–, constatou-se a existência de três frentes de investida na divulgação da casa inglesa – abrindo assim a discussão da *questão da casa portuguesa* a uma perspectiva mais abrangente.

A primeira corresponde a um texto profundamente conhecedor da vida e hábitos britânicos –mesmo que aparentemente escrito por um português–, fornecendo uma perspectiva mais complexa do processo em curso de renovação da *arquitectura doméstica* além-Mancha. Assim se intitula o artigo de um enigmático J.B., que estabelece claros vínculos com as ideias expostas por José Pessanha –inclusive pela coordenação temporal na publicação.

A segunda frente de divulgação consistiu na tradução de três textos críticos –entre um balanço do século XIX e perspectivas de transformação, em curso e futuras–, numa sequência de unidade e intencionalidade que não se afigurava casuística, apesar de nada ser referido em contrário. Contudo, a indicação para dois deles de corresponderem a traduções da revista *The Studio* permitiu não só confirmar aquela intuição como dotá-la de argumentação, indiciando uma investida intencional de um movimento de bastidores laborando em *A Construcção Moderna*, conhecedor e interessado no contexto inglês proposto como referência para o tema em questão –o que pode ser designado por uma anglofilia.

O reconhecimento deste quadro possibilitou constatar uma terceira frente, incidente na rubrica "Architectura estrangeira", na qual dominaram os exemplos anglo-saxónicos –estreitamente vinculados com os artigos traduzidos. Também aqui protagoniza uma personagem enigmática, sob pseudónimo *Heathers*, associado à quase metade de exemplos ingleses no total daquela rubrica. A par dos exemplos franceses, figuram ainda duas obras alemãs, que implicam directa e comprovadamente Raul Lino neste movimento de abertura europeia na discussão da casa portuguesa.

4.2.1. *At home!* e a nacionalização arquitectónica por J.B.

> "Sob este titulo [Architectura Domestica] publicou o nosso presadissimo collega o *Diario de Noticias* no seu numero de 2.ª feira 14 de abril findo, o interessantissimo artigo que em seguida […] transcrevemos. / Trata de uma magna questão […] que em breve será objecto de um plebiscito technico artistico, promovido pela *Construcção Moderna*.
> A nossa attitude ecletica,[158] sobre todas as produções da architectura que temos publicado e continuaremos publicando, habilita-nos a promovermos esta futura campanha com a maior imparcialidade e desafôgo. / Nacionalisar um typo de construcção".[159]

[158] Entre 1902 e 1904 –terceiro a quinto anos de publicação– a referida *atitude ecléctica* traduz-se numa grande diversidade de conteúdos, contudo mediada pelo posicionamento crítico por parte dos editores ou da redacção –em notas subscritoras ou contra propositivas. A partir de 1905, constituindo um ano de transição, prepondera uma abertura relativa, condicionada a uma certa ideologia entretanto esclarecida e instituída.

[159] "é problema sobre muitos pontos interessante e para o qual chamamos a attenção esclarecida dos nossos collaboradores, assignantes e leitores, que no proximo futuro anno e por occasião de remodelarmos, ampliando-a e enriquecendo-a, a *Construcção Moderna*, serão convidados a dar o seu voto ponderado, sobre o questionario que lhes será apresentado. / Até então, publicaremos tudo o que de interessante sobre o assumpto appareça com o intuito de documentar esse interessante estudo, util para todos e que a todos diz respeito." [Redacção], "Architectura domestica", *CM* #59, 10 Mai. 1902: XXVII.

Esta é a nota da redacção a um artigo publicado pelo *Diário de Notícias*[160] e subscrito por um enigmático J.B. –texto ao qual foi já feita alusão pelos paralelos que estabelece com um dos de José Pessanha. O autor considera sobre o problema da arquitectura do século XX a partir das qualidades da casa inglesa e do seu processo de reforma, que se operara primeiramente ao nível das artes oficinais, e de onde decorria a integridade da obra arquitectónica e a da casa em particular. Ainda em nota redaccional, observe-se a entrada no debate do termo *campanha*[161] e o enunciar temática de *nacionalizar um tipo de construção*, constituindo o contributo de J.B. um exemplo para tal processo. Relembre-se que o artigo de J.B. é publicado entre os dois primeiros textos de José Pessanha acerca da obra de Raul Lino,[162] no segundo dos quais o arqueólogo e historiador-crítico de arte coloca a dupla interrogação –*Como nacionalizar a arquitectura domestica e o mobiliário?*–,[163] indiciando uma articulação entre estes três protagonistas.

O artigo estrutura-se em torno de dois paralelos: [i] o processo de renovação em curso na arquitectura doméstica inglesa, cujos princípios poderiam ser transferidos –diferente de transplantados–, assim inspirando o contexto português tendo por objectivo uma produção arquitectónica de carácter nacional. E, esclarecendo J.B. a medida exacta em que o sentimento nacional interfere nesse processo, [ii] dele exclui a arqueologia dada a sua *inércia criadora;* tratava-se de um problema de concepção artística, de arquitectura e de artes decorativas, e dos seus processos –disciplinares, críticos e selectivos– no *esforço de produzir original lógico, confortável e nacional –nacional entendido como fonte de inspiração e não de cópia.*[164]

Revelando um profundo conhecimento do contexto inglês, o autor caracteriza assim o universo das publicações periódicas de além-Mancha dedicadas às artes, nomeadamente as artes decorativas sendo nestas que é tratado o problema da casa moderna.

……

Tanto quanto foi possível apurar, tal inquérito não terá chegado a realizar-se, pelo menos nos termos em que fica anunciado –quer pela consulta dos números de *A Construcção Moderna* publicados até 1905, quer pela investigação associada ao projecto de Marieta Dá Mesquita, *Arquitectura(s) de Papel –Estudo sistemático de imagens e projectos de Arquitectura do séc. XX, através da "Construção Moderna" 1900-1919 (POCI/AUR/60756/2004)*; entre outra produção, deste projecto resultou a publicação *Revistas de Arquitectura: Arquivo(s) da Modernidade*, 2011.

160 À semelhança dos textos de Henrique das Neves, este artigo provém de uma outra publicação, neste caso um periódico de maior tiragem e público abrangente. *A Construcção Moderna* congregará nas suas páginas as contribuições de diversos protagonistas, republicando artigos relacionados com a *questão da casa portuguesa* provenientes de diferentes periódicos de natureza muito variável, desde diários generalistas até publicações especializadas. Tratava-se de uma atitude editorial consciente da importância do problema e da pertinência em arquivar todos os principais documentos do debate, numa publicação "que mais probabilidades tem de collecionar-se do que um diario noticioso". *CM* #141, 20 Ago. 1904: 164.

161 Termo que Raul Lino recuperará em *A Nossa Casa* e empregará em depoimento já no final da vida. Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 61; Lino, "Visto por ele próprio", 1969: 29-31.

162 Pessanha, "Raul Lino", CM #56, 10 Abr. 1902; J.B., "Architectura domestica", CM #59, 10 Mai. 1902 [DN, 14. Abr. 1902]; Pessanha, "Casa para os arredores de Lisboa", CM #65, 10 Jul. 1902.

163 Pessanha, "Casa para os arredores de Lisboa", CM #65, 10 Jul. 1902: XLIII.

164 J.B., "Architectura domestica", *CM* #59, 10 Mai. 1902: XXVIII.

> "Todas as revistas inglezas que se occupam de arte, […] raro publicam um numero sem que exponham planos de habitação domestica, interiores, mobiliario, concebidos apenas ou já realisados, –mas todos elles cingindo-se aos historicos habitos britanicos, ás qualidades tradiccionaes da raça, dando-nos uma calma impressão do seu amor ao lar, uma nova e lucida concepção do destino da casa urbana ou rural, e do alindamento do ambiente onde tem de decorrer a vida intima. [… P]ercorrendo-se as revistas de artes decorativas de além-Mancha […] sente se que uma nova era se abriu á habitação actual".[165]

A nova era a que se abriu a habitação é pensada e apresentada pela organização dos seus planos, interiores e mobiliário, subordinando-se aos hábitos britânicos –que detém um entendimento particular da casa rural–, sempre valorizando a vida íntima.

> "[O] architecto inglez procura, pelo simples arranjo de linhas elegantes, como que encaixilhando de contornos puros e sobrios o conforto da existencia moderna, resolver o problema da architectura do seculo XX deixando ao que o precedeu a fallencia d'essa tentativa porque demasiadamente se occupou de resurgimentos estereis.".[166]

O problema da arquitectura do século XX reside antes em providenciar o conforto da existência moderna, ao invés da tentativa de Oitocentos, que apenas se ocupou de inconsequentes revivalismos estilísticos.[167]

> "Repellindo a archeologia na habitação, relegando para a mera curiosidade esthetica os estylos de outras idades e d'elles derivados por um complexo de causas que não mais se reproduz".[168]

Só assim, foi possível encetar o processo de uma moderna renovação de natureza arquitectónica: *repelindo a arqueologia na habitação*; e esta seria uma das críticas mais incisivas ao processo que incipientemente se operava em Portugal, especificamente em torno da *questão da casa portuguesa*.

Foi igualmente decisiva a participação da tradição produtiva das *artes e ofícios* medievais –nos termos em que o *arts & crafts* procurou continuá-la– e, de entre essas várias artes, J.B. sublinha a importância do mobiliário na unidade dos ambientes:

> "a creação de associações similhantes ás velhas «guildes» medievas, especie de cooperativas de producção no dominio da arte, de onde o projecto encommendado sae integro e completo, de maneira que a habitação fique homogenea, convergente na linha constructiva e na decoração, dos alicerces á mobilia, do córte dos aposentos ao serviço da meza. […

---

165 "e que não mais se reproduzirá a fatigante mania das casas gothicas sem ingenuidade". J.B., "Architectura domestica", *CM* #59, 10 Mai. 1902: XXVII-XXVIII.

166 J.B., "Architectura domestica", *CM* #59, 10 Mai. 1902: XXVII-XXVIII.

167 J.B. pretenderia marcar uma posição, já que essa emergência da arquitectura inglesa da viragem de século havia sido preparada pelo menos pela geração anterior, de que aliás o autor implicitamente informa na continuação do artigo.

168 J.B., "Architectura domestica", *CM* #59, 10 Mai. 1902: XXVII.

> A]ssim, interior e exterior dão á vista uma firme impressão de unidade […].[169] O mobiliario, fazendo parte integrante da habitação, quasi se personificando, deve dar uma impressão de repouso, de dôce harmonia […], constituindo pela grave distribuição das suas partes, pelo aconchego da disposição das suas linhas, uma decoração de fundo aos episodios quotidianos da vida domestica."[170]

Sentido unitário entre o interior e o exterior –este último plano só agora referido–, o mobiliário como parte integrante do projecto da casa; é esta outra crítica implícita à realidade portuguesa, que discutia a arquitectura pelo exterior e, nos casos de abastança burguesa, encomendava a decoração dos espaços aos artistas do momento –muitas vezes vários, para a mesma casa.[171] Aponte-se ainda a permanente referência às diversas artes e elementos –e note-se a inclusão da importância da cor– que contribuíam para um ambiente doméstico quotidiano, acolhedor e confortável; a casa habitável não seria apenas um problema de fachadas, espaços e recheio. Seria ao projecto artístico –coordenado pelo arquitecto– que competia procurar coerência entre todas as artes e partes, entre interior e exterior, dos alicerces ao mobiliário e aos artefactos do quotidiano, um sentido de *obra de arte total* –fosse no *arts & crafts*, no *Gesamtkunstwerk* wagneriana ou, já na adaptação da artesania à produção industrial em larga escala, nos princípios do *Deutscher Werkbund* ou na Bauhaus de Gropius.

Todo o artigo de J.B. está eivado do sentido moral da arquitectura, e sobretudo a doméstica como um problema que sempre coordenou valores morais e sociais: a família, como a casa, constituem (um)a unidade social ancestral; na família e na sua casa principia o sentido moral e estético da sociedade.

> "O passado é apenas um echo poetico, mantendo a tradição da vida moral e o aconchêgo dos membros da classe domestica dentro do antigo symbolo do agrupamento patriarchal. […] Em Portugal,] o individuo se não prende á familia porque é mais desabrigada a casa que a rua; a familia não se prende á casa porque esta não lhe dá gosto, não lhe cria tradições, lembranças, passado. E assim desagregada do seu nucleo de aconchego, procurando o sol palreiro, a familia dissolve-se."[172]

Em síntese,

> "[a] casa passa a ser um organismo, cujas partes funccionando em commum, dizem uma occupação ou um habito, cuja decoração, casando se ao conjuncto lhe dá expressão phisionomica, e cujo mobiliario, concebido para ella, lhe vae imprimir esse nitido e serio

[169] "por fórma a que, quando se penetre n'uma casa, não se encontre um movel quebrando a linha ou a côr de um aposento, como um intruso." J.B., "Architectura domestica", *CM* #59, 10 Mai. 1902: XXVIII.

[170] J.B., "Architectura domestica", *CM* #59, 10 Mai. 1902: XXVIII.

[171] Um exemplo curioso é o da casa Silva Graça, projecto de Ventura Terra, sendo que o proprietário encomenda depois o conforto do átrio a Raul Lino, conforme desenvolvido no capítulo 6. *Casas de habitação inteiramente novas de fisionomia exterior e de decoração interna.*

[172] J.B., "Architectura domestica", *CM* #59, 10 Mai. 1902: XXVIII.

> conforto que constitue a candida e grave attracção da existencia familiar. «At home!» Tal phrase é a um tempo esthetica e moral."[173]

Esta concepção da casa como corpo, em que o desígnio de todas as suas partes se concatena, reflectindo o *hábito* de uma dada família e propiciando o seu conforto; o sentido integrado de todas as artes e em particular as que dotam o espaço de domesticidade; a referência a certos elementos, como o mobiliário, a cor ou as louças da mesa; e o emprego de certas analogias; detêm grande coincidência com o programa arquitectónico de Raul Lino, cuja primeira expressão escrita se condensará no seu primeiro livro, *A Nossa Casa*, publicado em 1918.

Apresentado o panorama inglês, J.B. propõe a transferência dos princípios do processo britânico, devidamente adaptados ao contexto português. Aborda então o problema da necessária renovação da arquitectura portuguesa, particularmente a doméstica e no quadro da expansão da cidade de Lisboa, considerando necessário um processo análogo àquele empreendido na casa inglesa.

> "Em Lisboa, com o traçado de novas ruas, a pompa das largas avenidas, era uma ideia que se impunha a proprietarios e architectos, alindar esses bairros que se projectam arrabaldes fóra, e pôr uma especie de sêllo architectonico nos pedaços de cidade que ficam como vestigios da casa urbana no seculo XX em Portugal. […] Quem percorrer essas ruas que vão cortando em rectas interminaveis as frescas hortas arrabaldinas, e que nos bairros novos fazem alternar construcções recentes com tapumes de vedação, sente-se dominado por um frio de desconsolo, pela falta dessa especie de sorriso acolhedor, quasi humano que deve ter uma fachada, cuja porta nos receba como boa hospedeira".[174]

A dimensão urbana do projecto da casa é assim equacionada por J.B.: bairros, pedaços de cidade, a casa urbana, o animismo de uma fachada, a memória de frescura das hortas arrabaldinas, a porta na passagem para o acolhimento do lar. Neste léxico, no âmbito da valorização do exemplo inglês –senão mesmo uma anglofilia do autor–,[175] afigura-se plausível a presença das ideias de bairro ou subúrbio-jardim então em construção em Inglaterra: unidades com certa autonomia, dominantemente habitacionais e dotadas de outras funções urbanas quotidianas, dispostas à ilharga de eixos estruturantes; a casa poderia assim constituir um instrumento de urbanidade através da escala mediadora do subúrbio-jardim,[176] ao invés de apenas se sujeitar à lógica das formas urbanas na expansão da cidade.

---

[173] J.B., "Architectura domestica", *CM* #59, 10 Mai. 1902: XXVIII.

[174] "cujos humbraes transpunhamos mas com represa commoção, como esperança ou como refugio." J.B., "Architectura domestica", *CM* #59, 10 Mai. 1902: XXVIII. O acolhimento da porta na passagem para a privacidade da casa será um tema relevante para Raul Lino, inclusive na estrutura de *A Nossa Casa* e *Casas Portuguesas*.

[175] O que, no quadro de sentimentos e posições ambivalentes face a Inglaterra na sequência do *Ultimatum*, poderá enquadrar o anonimato do autor; refira-se contudo que era hábito dominante que um articulista se subscreve-se tanto sob a sua identidade como sob um ou vários pseudónimos.

[176] Raymond Unwin (1863-1940) e Barry Parker (1867-1947) desenvolveram a sua actividade precisamente na dupla articulação destas duas escalas.

> "Por certo que as ideas britanicas do «home» não devem transplantar-se para esta zona de terra meridional. Outras causas de disposição interior, outros habitos de vida, outro clima e outro sólo vem determinar uma concepção differente da casa, materiaes diversos a empregar, decoração exterior mais vistosa, mais rica de côres para o affago luminoso deste claro sol peninsular. Mas devem ser as mesmas as fontes de inspiração, o mesmo o esforço para produzir original logico, confortavel, –e tanto quanto possivel, nacionalista."[177]

O problema de ser nacional não é para J.B. passível de objectificação; nacionalizar constituiria o processo de tornar *original, lógico e confortável no contexto, hábitos e formas portuguesas*, um conjunto de princípios internos observáveis, neste caso, nas formas inglesas. Hermann Muthesius dirá sensivelmente o mesmo, revelando o objectivo da investigação desenvolvida sobre a *casa inglesa*: "[a] minha preocupação tem sido menos a de recomendar a imitação da casa inglesa, ou de qualquer uma das suas partes, mas antes tornar acessível ao leitor alemão o pensamento que lhe subjaz."[178]

J.B. tece então a distinção entre a dimensão arqueológica do problema e a sua dimensão criadora, do domínio de um projecto artístico, apontando críticas à *casa portuguesa* que os arqueólogos investigavam e tentavam compor.

> "Este nacionalismo não se entende, por certo com a arqueologia, o que equivale a dizer com a inercia creadora. Não se entende com aquillo a que se chama «casa portugueza» nas recentes tentativas de ressurgimento, typo que nunca existiu pela fórma heteroclita como está sendo imaginado, e que apenas corresponde, em detalhes, á casa rural de algumas provincias e não á casa urbana com seu viver mais complexo e de mais variadas exigencias. O nacionalismo entende-se como [i] fonte de inspiração e não de copia, [ii] combinando os motivos de decoração pittorescos e risonhos, [iii] num schema de casa adaptada á vida moderna, motivos quer encontrados pelo passado, ligados pelos costumes e eternamente belos, quer derivados destes pelo esforço do presente numa constante busca do enédito."[179]

A 'casa portuguesa' como está sendo imaginado apenas corresponde, em detalhes, à casa rural de algumas províncias e não à casa urbana com seu viver mais complexo e de mais variadas exigências. Tal como fora inequívoco em *repelir a arqueologia*, do mesmo modo esta crítica é dirigida aos trabalhos de levantamento de arqueólogos e etnógrafos –observe-se que não poderia ser dirigida às casas urbanas de Raul Lino inspiradas na tradição e que tanto considerava o conforto interior.
Apenas a dimensão criadora da arte e da arquitectura poderia elaborar, sintetizando, as necessidades da *vida moderna*, dos *motivos do passado* e a *constante procura do inédito*; a inércia criadora da arqueologia não podia *imaginar* tal síntese. Assim termina J.B. o artigo apelando a

---

177 J.B., "Architectura domestica", *CM* #59, 10 Mai. 1902: XXVIII.
178 Muthesius, *The English House, Volume I: Development*, 2007 [1979; 1904-05]: xxviii; ver nota 128.
179 "Com tal orientação, ficaria de vez prejudicado o contrabando de casas estrangeiras, de projectos exoticos, despaizados, e não mais se veria o illogismo das fachadas, o desconforto dos interiores, nem a feialdade das avenidas". J.B., "Architectura domestica", *CM* #59, 10 Mai. 1902: XXVIII.

> "uma reacção methodica da parte de um grupo de architectos que iniciem n'uma publicação de especialidade o gosto publico e despertem no proprietario de terrenos o desejo de construir. Para este effeito, as revistas inglezas são absolutamente tentadoras."[180]

Na verdade, tal *reacção metódica* já se iniciara em *A Construcção Moderna*, tal como as *revistas inglesas* serviam também esse propósito, pelo menos desde Janeiro desse ano de 1902, no que constituíam ressonâncias europeias em discretas colaborações de um círculo anglófilo. Além de um manifesto-programa arquitectónico, proposta de reforma moderna da arquitectura doméstica portuguesa –em tudo coerente com os projectos de Raul Lino e com o que este virá a escrever nos seus textos–, este artigo de J.B. poderá assim ser a declaração pública de um plano concertado entre vários intervenientes, reunidos em consenso e apoio àquele arquitecto.

J.B., um anónimo e anglófilo interveniente

Quem poderá ser afinal o autor deste artigo, assinando com as iniciais J.B.? A dúvida é tão mais inquietante quanto o teor das suas considerações em tudo concorda com os propósitos de Raul Lino.

Como primeira hipótese considera-se João Barreira (1866-1961), pelo relevante contributo no âmbito da história da arte, arquitectura e habitação portuguesas; observe-se contudo que as obras de referência deste autor relativamente a estes temas serão publicadas apenas alguns anos mais tarde.[181] João de Barros (1881-1960) constituiria outra possibilidade: pedagogo e publicista, ligado a diversas publicações periódicas, nomeadamente as *Revista Nova* (1901-1902), *Serões* (1901-1911) e *Illustração Portugueza* (1903-1923), tendo ainda sido director de *Arte & Vida* (1904-1906) e *Atlântida* (1915-1920), esta última com a colaboração regular de Raul Lino. Contudo, as referências aos percursos de ambos não apontam qualquer proximidade ao contexto inglês, além de que o segundo seria demasiado jovem para deter uma encorpada experiência, necessária à elaboração de tão maturado artigo.

É ainda sabida a influência da família açoriana Bensaúde no percurso de Raul Lino: após a formação elementar em Windsor, e por sugestão de Joaquim Bensaúde (1859-1952), o jovem segue para Hanôver –precisamente onde os irmãos Bensaúde haviam frequentado a escola técnica. Formado em engenharia civil, Joaquim regressa a Portugal em 1884; terá permanecida pelo menos uma temporada em Londres, aquando do seu cargo como "vice-director da Queen's Dock"; envolvido nas actividades comerciais da família, só a partir da década de 1910

[180] J.B., "Architectura domestica", *CM* #59, 10 Mai. 1902: XXVIII.

[181] João Barreira. "A Habitação em Portugal", "A Architectura em Portugal (Breve noticia sobre)". Antonio Arroyo (org.). *Notas sobre Portugal*, vol. II. Lisboa: Imprensa Nacional, 1908-1909: 147-178, 209-234; archive.org/details/notassobreportug02teix_1. Esta hipótese é igualmente enunciada por Rute Figueiredo, contudo sem discussão nem argumentação. Figueiredo, *Arquitectura e discurso crítico*, 2007: 337.

se envolve na escrita, pela afirmação da originalidade portuguesa no campo da astronomia náutica no tempo dos descobrimentos.[182] E as afinidades de Raul Lino, tanto artísticas como na questão do ensino e da pedagogia, ter-se-ão desenvolvido mais propriamente com o irmão de Joaquim, Alfredo Bensaúde (1856-1941), mineralogista de formação também germânica, ambos frequentando o círculo que Alexandre Rey Colaço congregava "[n]a casa de S. Francisco de Paula".[183]

É aqui, no "escol dos que não se conformavam com a vida normal e corrente do nosso meio",[184] que se encontra a hipótese mais plausível para a identidade do enigmático J.B.: Jaime Batalha Reis (1847-1935). "[V]indo da geração revolucionária de 70, fortemente influenciado pelas ideias estéticas de Wagner",[185] considerava "Portugal fora de um tempo Europeu –*fora do mundo, até mesmo fora de sim mesmo*, como escreve […] em 1903".[186] Em 1882 inicia uma longa carreira diplomática,[187] sendo cônsul geral em Londres em 1897.[188] Contudo a sua investigação e acção diplomática[189] não serão consideradas nem aproveitadas, seja pela imprensa seja pelo

[182] Contribuiu para a história dos descobrimentos portugueses no plano europeu, nomeadamente face às apropriações da historiografia germânica, inserindo-se assim na afirmação das identidades e expressões próprias das culturas periféricas face às hegemonias centro-europeias.

[183] Lino, *Evocação de Alexandre Rey Colaço*, 1957: 9-10. A par da associação mais directa das iniciais a nomes ligados à crítica e ao universo editorial, a lista de "Historiadores e críticos de arte" (Nuno Rosmaninho. *A historiografia artística portuguesa: de Raczynski ao dealbar do Estado Novo: 1846-1935*. Coimbra: FLUC, dissertação de mestrado, 1993: Quadro V; hdl.handle.net/10316/9754) permitiu colocar outras hipóteses, reforçando contudo a de Jaime Batalha Reis. Jacinto Inácio de Brito Rebelo (1830-1920) seria hipótese plausível, até pela sua ligação ao universo editorial, tendo sido um dos fundadores e colaborador regular de *O Occidente*, não apresentando contudo o seu percurso uma evidente anglofilia. O clérigo Joaquim Maria Pereira Boto (1851-1907) e Júlio de Sousa Brandão (1869-1947) são hipóteses menos consistentes, pelos seus percursos e interesses mais específicos ou locais, respectivamente ligados ao Algarve e ao Porto; quanto a José Júlio de Bettencourt Rodrigues, a data de morte (1843-1893) inviabiliza a hipótese de tratar-se do pai, e as ligações estrangeiras do filho (1876-1948) passam pela formação na Bélgica e pelo Brasil, já na sua profissão de professor liceal, além de assinar como José Júlio Rodrigues. Aires Diniz; Luísa Martins; Jorge Bonito. "Docentes: José Júlio de Bettencourt Rodrigues –un hombre de arte y ciencia en portugal y brasil". *Congresso Iberoamericano de Educación Metas 2021*, Buenos Aires, Setembro 2010; chubut.edu.ar/ descargas/secundaria/congreso/DOCENTES/RLE2460_Martins.pdf.

[184] Lino, *Evocação de Alexandre Rey Colaço*, 1957: 9.

[185] França, "Raul Lino, Arquitecto da Geração de 90", 1970: 80.

[186] "uma carta a Luís de Magalhães". Vieira de Almeida, "Raul Lino, Arquitecto Moderno", 1970: 126. Com a portaria do Marquês de Ávila e Bolama, não chegara a dissertar nas *Conferências Democráticas do Casino*, em 1871, onde versaria sobre o *Socialismo*.

[187] "[R]ecebendo a nomeação para 1º cônsul em Newcastle", *rendendo o amigo Eça de Queiroz que transitava para Bristol*. Maria José Marinho. "Jaime Batalha Reis". Instituto Camões: Século XIX; cvc.instituto-camoes.pt/jaime-batalha-reis.

[188] "[C]ônsul geral de 1.ª classe em Londres (1897)". Mendes Correia (dir.), *GEPB*, vol. 4, [1981-1987]: 367. "A atividade como cônsul em Inglaterra centrou-se na defesa dos nossos interesses em África, estudando a fundo, para o bom desempenho dessa função, história e geografia." Sublinhe-se ainda a sua postura anti-esclavagista, no âmbito da qual é nomeado, "como perito, para a Conferência Anti-Esclavagista, que se realizou em Berlim de 1889 a 1891". Marinho, "Jaime Batalha Reis".

[189] "Propõe que se faça um esforço em Paris, Madrid, Viena e Petersburgo para levar a Inglaterra a aceitar uma arbitragem ou a deixar reunir uma Conferência Internacional a fim de resolver o problema da partilha de África. Os seus esforços no entanto não foram coroados de êxito, apesar de" alcançados diversos compromissos favoráveis. Alice Rodrigues. "Jaime Batalha Reis: geógrafo, historiador, político e diplomata". Luís Oliveira Ramos (dir.). *Revista de História*, vol. VIII, *Actas III Encontro de Historiadores Soviéticos e Portugueses* (Leninegrado, Junho 1988). Porto: Instituto Nacional de Investigação Científica, Centro de História da UP, 1988: 335; ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6458.pdf.

governo portugueses;[190] e não terá sido valorizada a sua intervenção no âmbito da agitação gerada pelo *Ultimatum* –que movera "[n]a própria Inglaterra […] críticas severas e muito intensas à política do governo inglês".[191]

Desde meados da década de 60, "[a] par da atividade profissional, nunca descurou o interesse pela cultura portuguesa colaborando em jornais e revistas com crónicas sobre ópera, pintura e literatura";[192] com o início da carreira diplomática, passará a colaborar também em diversas associações e revistas britânicas.[193]

Paralelamente a todas estas circunstâncias –que colocam *Jaime Batalha* em pleno contexto inglês, atento à história e aos costumes, como teria que ter estado J.B.–, nestes primeiros anos de Novecentos Jaime Batalha Reis encomenda a Raul Lino o projecto de uma casa no Monte Palmela, ao Monte Estoril.[194] Neste quadro, seria provável que *Jaime Batalha* considerasse por esses anos sobre a *arquitectura doméstica* e, na sua permanência intermitente de cônsul, seria certamente sensível às diferentes expressões arquitectónicas nacionais, particularmente no que respeita ao conforto da casa. Será assim plausível considerar que essa sua transposição pessoal, de um *home* inglês para um *lar* português, tenha motivado uma reflexão mais lata sobre o problema de uma *arquitectura doméstica nacionalizada;* Raul Lino seria o arquitecto que melhor compreenderia a anglofilia deste cliente, além disso ou por isso mesmo amigos, ao trabalho de quem Jaime Batalha Reis tivesse manifestado um discreto apoio público.

Marroquina, germânica, inglesa: uma 'colónia-jardim' portuguesa

A casa de Jaime Batalha Reis, 1904-05, localizar-se-á a Noroeste de duas das casas ditas marroquinas,[195] a Monsalvat, de 1901, e a *villa* Tânger, de 1903, respectivamente para Alexandre Rey Colaço (1854-1928) e Jorge Colaço (1868-1942), tio e sobrinho. O Monte

190 "[O]s artigos que inseria em jornais estrangeiros sobre a partilha de África" não eram publicados em Portugal, tal como não o eram as *Memórias*, "mapas comprovativos dos direitos ancestrais", vasta informação por si recolhida que permitiria a Portugal *defender o seu crédito no estrangeiro, bem como rectificar a falsa História*. Rodrigues, "Jaime Batalha Reis: geógrafo, historiador, político e diplomata", 1988: 334.

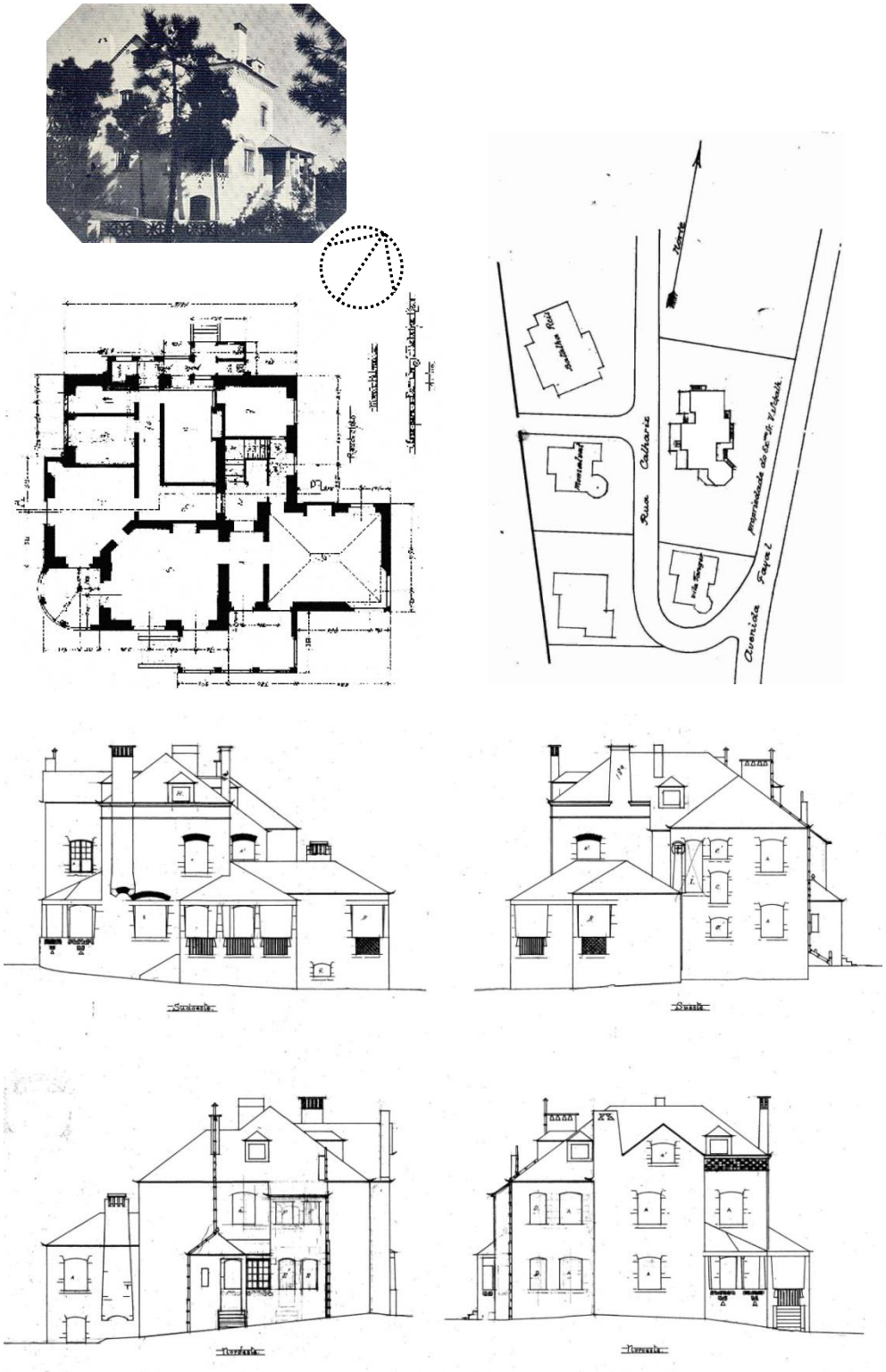
191 Rodrigues, "Jaime Batalha Reis: geógrafo, historiador, político e diplomata", 1988: 336. Jaime Batalha efectua uma, de várias, conferências em Londres, afirmando *o papel de Portugal na História do Mundo e da Europa, tanto pelas* "descobertas e o início da colonização moderna", como "focando com mais evidência os diversos tratados com a Inglaterra." Rodrigues, "Jaime Batalha Reis: geógrafo, historiador, político e diplomata", 1988: 333.

192 Marinho, "Jaime Batalha Reis".

193 "Fellow da Royal Society de Edimburgo, colaborador da Scottish Geographical Magazine, membro honorário da Tyneside Geographical Society, da British Associations e outras associações científicas". Rodrigues, "Jaime Batalha Reis: geógrafo, historiador, político e diplomata", 1988: 334. "Já fellow da Royal Geographical Society, apresentou em 1895 uma comunicação "On The Definition of Geography as a Science […]" que teve grande repercussão nos meios científicos", e uma "influência decisiva para o surto da geografia científica em Portugal". Marinho, "Jaime Batalha Reis"; Mendes Correia (dir.), *GEPB*, vol. 4, [1981-1987]: 367.

194 "Casa para o Exmo. Sr. Jaime Batalha Reis, Monte Estoril, Monte Palmela, 1904-1905"; FCG RL004.

195 Casa Monsalvat, de Alexandre Rey Colaço (1901); casa de Jorge O'Neill (1902), ao farol de Santa Marta; casa de Silva Gomes (1902); e Vila Tânger, de Jorge Colaço (1903). Conforme observa Vieira de Almeida, apenas esta última é projectada já depois da viagem de Raul Lino a Marrocos em 1902, incluindo Tânger, terra natal dos Colaço. Vieira de Almeida, "Raul Lino, Arquitecto Moderno", 1970: 138-142.



075. Casa de Jaime Batalha Reis, Monte Palmela, 1904-1905:
perspectiva de sul, 1908; plantas do piso principal e de implantação;
alçados Sudoeste [Sudeste] *e Sueste* [Nordeste], *Nordeste* [Noroeste] *e Noroeste* [Sudoeste].

IP #110, 30 Mar. 1908; Ramos, "A perspectiva das coisas", *Monumentos* #31, 2011: 113; FCG RL004 RL075.

Palmela de Raul Lino será acrescentado cerca de 1919,[196] com a construção da casa de Victor Schalk; apesar de mais tardia, a sua expressão global será mais afim das Monsalvat e Tânger, uma vez que a de Batalha Reis apresenta uma maior secura de volumes, tal como é implantada com uma inusitada rotação.[197] À excepção desta última casa, todas as outras três se orientam inteiramente a Nascente, com as concêntricas *formas fortes* [198] dos alpendres de estar voltadas a Sudeste, espaços que tanto são interiores como exteriores –como que *bay-windows* meridionais. A casa de Batalha Reis, a única a tender para a vertente Poente do Monte Palmela, apresenta elementos de relação de paisagem em dois quadrantes: os alpendres de entrada e de estar, na fachada e ângulo a Sudoeste, em direcção à baía de Cascais ao longo da Ribeira da Castelhana –formas menos *fortes* do que nas outras casas porque mais absorvidas no conglomerado de volumes–; e, abrindo de Nordeste a Sudeste, uma janela de canto numa das salas de estar.[199]
Subtis diferenças na modelação volumétrica apartam também esta casa no conjunto das quatro; nas casas dos Colaço e na Schalk acresce ainda uma maior expressividade ornamental, no recurso ao tijolo e ao azulejo, em padieiras, frisos e cunhais.[200]
A naturalidade dos Colaço, nascidos em Tânger, terá marcado o carácter das respectivas casas, mas terá também que ser sublinhada a matriz germânica na formação de Alexandre Rey[201] –tal como a de Raul Lino, que por sua vez partilhava com Batalha Reis a influência inglesa. Deste modo, pelas diferenças apontadas entre as quatro casas –desde a relação com a paisagem à maior ou menor contenção na diversidade volumétrica, entre o espraiamento e efusividade ornamental, de inspiração marroquina ou germânica, e a reserva, interioridade e verticalidade inglesas–, Raul Lino concebe quatro casas tão diversas quanto os seus moradores e suas referências culturais estrangeiras e, simultaneamente, com uma só e a mesma ideia de arquitectura, em continuidade com a antiga arquitectura portuguesa.

196 FCG RL075, mais exactamente entre 1915 e 1924. "A Casa de Victor Schalk foi projectada em 1915 e a sua construção prolongou-se pelos anos seguintes, estando terminada nos inícios da década de 20 (datando de 1924 a caiação integral exterior)." PAF [Paulo Almeida Fernandes]. "Casa Victor Schalk". Património Cultural, DGPC, *Património Imóvel Classificado ou em Vias de Classificação*; patrimoniocultural.pt/72447.

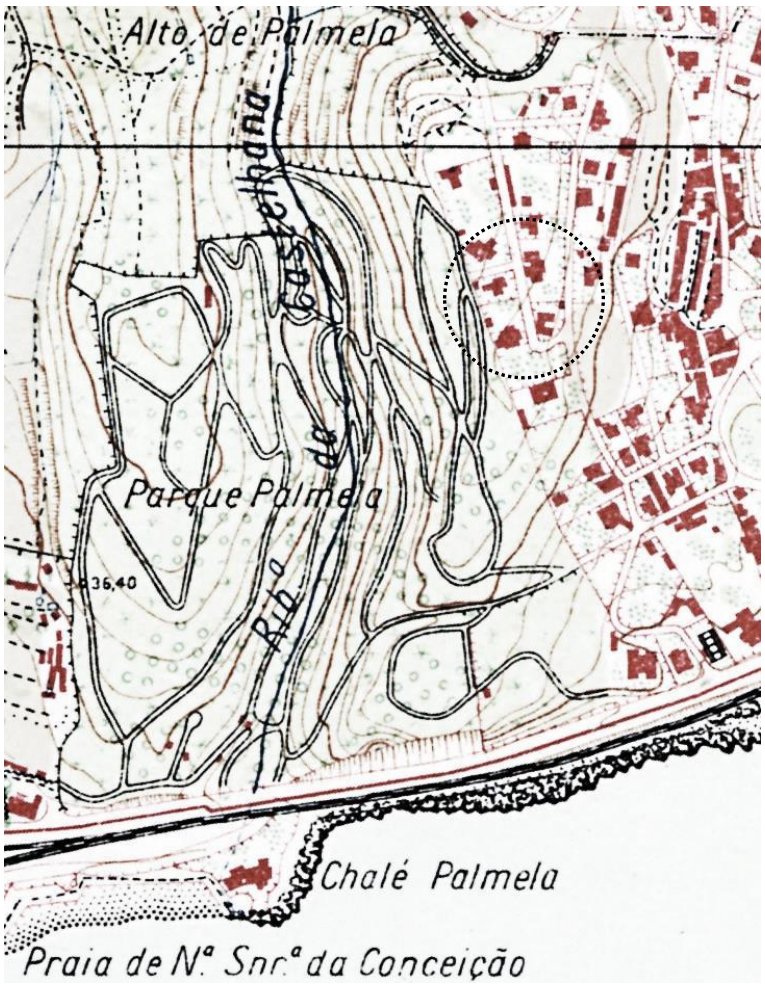
197 Numa análise planimétrica poder-se-ia considerar a definição de uma cinta, em torno da casa do mentor Alexandre Rey Colaço, pelas progressivas rotações das casas Tânger, Schalk e Batalha Reis, ainda que a desta última seja muito pronunciada, introduzindo mais dissonância do que progressão.

198 Apesar de mais estritamente referente à cobertura, e ao uso da telha, Raul Lino escreverá em 1918: "[c]onvém esclarecer, o que são formas fortes na arquitectura: são todas aquelas que exprimem de maneira mais evidente a sua função nas edificações". Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 22.

199 A relação predominante das casas com a vertente Nascente da crista induz a que se tome este quadrante pelo Sul; constatado este equívoco na nossa própria análise, verifica-se que o mesmo terá ocorrido com Raul Lino, atendendo ao lapso de legendagem nos alçados.

200 Observem-se porém as diversas alterações sofridas ao longo dos anos: substancialmente transformada a de Jaime Batalha Reis; a Vila Tânger apresenta a particularidade de o próprio Raul Lino ter efectuado alterações aquando da mudança de proprietário, em 1940 (FCG RL424), mas obras de manutenção recentes também a desvirtuaram significativamente; apenas a casa Monsalvat permanece relativamente inalterada; em todos os casos sobreveio a profunda alteração do contexto urbano.

201 Bem como a origem certamente germânica de Victor Schalk.



[c]
[a] [d]
[b]

076. Monte Palmela, ao Monte Estoril: em cartografia de 1948, e vista aérea de Sul em 2014. Casas Monsalvat, de Alexandre Rey Colaço, 1901 [a]; *villa* Tânger, de Jorge Colaço, 1903 [b]; de Jaime Batalha Reis, 1904-05 [c]; e de Victor Schalk, 1919 [d].

Igeo.pt/MuseuVirtual/Cart_GLx10K_rslt.asp?c=32Ep7-4; bing.com/maps/.

Esta simultânea diversidade e unidade de quatro casas, individuadas e ao mesmo tempo ligadas pelos estreitos vínculos dos seus proprietários, configura, ainda que de modo incipiente,[202] uma ideia de colónia, ou unidade de vizinhança; atendendo às afinidades artísticas tanto de moradores como de Raul Lino, é mesmo possível considerar este pequeno núcleo como uma colónia de artistas –por paralelo com a que se organizara em Darmstadt, que também acolhera a influência inglesa.

O conjunto destas quatro casas de Raul Lino constitui assim a expressão prática, aplicada, dos dois temas com os quais J.B. contribui para a inequívoca problematização da *questão da casa portuguesa* no domínio do projecto de arquitectura: os influxos estrangeiros e a sua articulação no interior do processo de concepção –colocando a exacta pertinência do nacionalismo–; e, dada a sua natureza inventiva, a impossibilidade da participação da arqueologia em tal processo.

4.2.2. *The Studio*, o exemplo britânico para uma *moderna arquitectura e decoração doméstica*

A clareza do texto de J.B. na referência ao panorama da reforma da casa e das artes decorativas em curso na Grã-Bretanha conduziu a uma atenção particular a artigos que de algum modo estivessem relacionados com aquele contexto. Foram assim detectados quatro textos de reflexão, consideravelmente extensos –pontuais, face à extensão média dos artigos, rubricas e notícias de *A Construcção Moderna*–, desenvolvendo considerações críticas oscilando entre um relance histórico e a premência das transformações que a arquitectura e as artes coevas atravessavam.[203]

Logo no início de 1902 é publicado um artigo traduzido do inglês por Manuel de Macedo, cujo título e autor originais são "[a] edificação da casa no seculo XX: por Edward S. Prior

[202] "A urbanização do Monte Estoril ocorreu a partir da criação da Companhia Monte Estoril (1882-1885). Em 1900, uma nova frente de actuação teve lugar por parte deste consórcio: a urbanização do Monte Palmela, continuando a seguir o mesmo esquema de artérias serpenteantes acompanhando as curvas de nível." PAF [Paulo Almeida Fernandes], "Casa Victor Schalk", Património Cultural, DGPC.

[203] Estes artigos vão ocupar o incremento decorrente da alteração da periodicidade, já que neste terceiro ano de publicação a revista passa de quinzenal a trimensal. A Direcção destina este espaço "á exposição doutrinaria de assumptos scientificos e artisticos que digam respeito a construcções, taes como a vulgarisação de applicações de electricidade, de chimica, de historia da architectura, de esthetica, de archeologia". [Direcção], "Ao principiar o Terceiro Anno", *CM* #49, 01 Fev. 1902: 4. Esta "tentativa de sistematização" –Marieta Dá Mesquita. "Fontes para a história da arquitectura contemporânea portuguesa –um primeiro olhar sobre a *Construção Moderna*". *GEHA*, Ano II, #2,3, Lisboa, 1999 [110]; arqpapel.fa.utl.pt/artigos/pdf/art-003.pdf– expressa-se no serem as páginas dos números dos dias 10 desse ano de 1902 corridas em numeração romana, por distinção para com a árabe da dos dias 01 e 20 –recurso em certa medida artificial e que vigorará apenas nesse ano.

(Architecto)"[204] –o que constitui um facto relevante atendendo ao protagonismo deste autor na reforma da casa inglesa, tendo ainda influenciado e sido referenciado por Hermann Muthesius.

Em Março, Manuel de Macedo traduz um outro artigo do inglês, desta feita sobre "[a]s casas de campo em Portugal";[205] o autor, Oswald Crawfurd (1834-1909), fora cônsul no Porto[206] e o texto traduzido corresponde a parte de um capítulo da sua obra,[207] *Portugal Old and New*, publicada em 1880. Inicialmente o artigo sugeriu certa pertinência para a *questão da casa portuguesa* –o que suscitaria um interesse inglês na casa de campo portuguesa?–;[208] e, uma vez que o autor se detém particularmente em casas oitocentistas, em que medida seria pertinente estabelecer uma leitura paralela com o interesse de Raul Lino na arquitectura doméstica deste período –acentuado porém apenas a partir de *A Casa Portuguesa*, de 1929. Afinal, a tradução de Manuel de Macedo da passagem de Oswald Crawfurd constituíra mais propriamente uma dupla curiosidade corográfica: por parte do português, talvez apelar ao interesse nas nossas próprias casas de campo a partir do olhar e valorização de um estrangeiro; por parte do inglês, documentar junto dos seus compatriotas a curiosidade dos hábitos e das casas de campo em Portugal; em qualquer dos casos, constatou-se uma reduzida relevância quanto a influxos estrangeiros na *questão da casa portuguesa*.

……

[204] Edward S. Prior, Macedo (trad.), "*A edificação da casa no seculo XX*: por Edward S. Prior (Architecto)", publicado em duas partes: *CM* #47, 01 Jan. 1902 [1901]: 3-4, e *CM* #48, 16 Jan. 1902 [1901]: 4-5.

[205] Oswald Crawfurd, M. Macedo (trad.), "As casas de campo em Portugal […,] Oswald Crasdfurd (John Latroache)", *CM* #53, 10 Mar. 1902 [1880]: XI-XIII.

[206] Oswald John Frederick Crawfurd (1834-1909) foi cônsul britânico na cidade do Porto durante vinte e quatro anos, entre 1867 e 1891, terminando a sua missão no conturbado período do *Ultimatum* inglês, de Lord Salisbury, de Janeiro de 1890. Escritor, publicou entre outras obras "três *sympathetic but sketchy* estudos sobre a vida portuguesa", incidindo sobre os interesses mais específicos do autor como o eram a rusticidade portuguesa e os *desportos de campo*: *Travels in Portugal*, sob o pseudónimo John Latouche (1875), *Portugal Old and New* (1880), e *Round the Calendar in Portugal* (1890). Filho de afilhada de Lord Nelson, Horatia –coincidentemente o mesmo nome da filha ilegítima deste, logo possivelmente a mesma pessoa–, e de John *Crawford*, tomará contudo o apelido de *Crawfurd*. S.E. Fryer. "Crawfurd, Oswald John Frederick". George Smith. *Dictionary of National Biography*. Sidney Lee, C.S. Nicholls, Leslie Stephen, *Second Supplement*, vol. I. London: Oxford University Press [Smith, Elder & Co.], 1912 [1885-1900]: 439-440; archive.org/pt1dictionaryofn02leesuoft; dictionary_1912_Crawfurd.
A revista portuguesa comete duas gralhas: para *Crawfurd* grafa *Crasdfurd*, e para *Latouche* grafa *Latroache*.

[207] O excerto traduzido em *A Construcção Moderna* corresponde a parte do capítulo "IV. Modern Portugal: Country Life and Sport". Oswald Crawfurd. *Portugal Old and New*. London: C. Kegan Paul & Co., 1880: 119-126; a citação é contínua e a tradução fiel à fonte. Pelo prefácio do livro é curioso perceber que a base do mesmo assenta em artigos do autor para três periódicos ingleses; hdl.handle.net/2027/loc.ark:/13960/t3321627c.
Traduzindo o título do livro de Crawfurd, *Portugal: Antigo e Moderno*, observe-se a coincidência com o da obra corográfica de Augusto Pinho Leal (1816-1884), *Portugal: Antigo e Moderno*, em doze volumes publicados entre 1873 e 1890 (os três últimos já por mão de Pedro Augusto Ferreira, abade de Miragaia).

[208] Similar à publicação do artigo de Prior num periódico português, inverso poderia ter sido o intuito desta passagem no livro de Crawfurd, apresentando aos ingleses, além da curiosidade corográfica, o bom exemplo do usufruto das casas de campo em Portugal. "Não existe em Portugal nada que se assimêlhe a esse [nocivo e] continuo vegetar que constitue em Inglaterra a vida no campo […; n]ão se incontram em Portugal «Mariannas» em paludosas granjas." Crawfurd, M. Macedo (trad.), "As casas de campo em Portugal", *CM* #53, 10 Mar. 1902 [1880]: XI.

Um novo artigo traduzido do inglês é publicado em Julho, dedicando "[b]reves palavras ácerca do mobiliario domestico"; de novo incidente no contexto além-Mancha, neste caso é indicada a fonte do texto original: *The Studio*.[209] Não sendo indicado o autor, em nota ao artigo fica uma referência ao tradutor –certamente elaborada pela redacção ou por um dos directores–, que é contudo tanto críptica quanto inquietante: informando quanto à concordância das ideias do tradutor com o artigo, aquele permanece anónimo.
Indicando novamente a *The Studio* como fonte, em Setembro é publicado "[a] obra metallica nas suas relações com a decoração domestica"; não havendo qualquer referência ao tradutor, fica a informação do autor original, Nelson Dawson.[210]

À excepção do artigo do cônsul inglês, os demais três textos, apesar de publicados com alguns meses de intervalo, quando colocados lado-a-lado apresentam um forte encadeamento temático; estabelecem sobretudo ressonâncias muito evidentes com as ideias de J.B., afigurando-se como reflexões e exemplos concretos para o *movimento tendente à nacionalização da nossa arquitectura doméstica* –considerações sobre um passado mais ou menos recente, tentativa de traçar um percurso de transformação artística-arquitectónica na e a partir da habitação.
A partir de informações isoladas –de dois dos textos provirem da *The Studio*, tal como ser Edward S. Prior o autor do terceiro– foi possível constatar que todos estes artigos integravam o mesmo número especial de Verão daquele periódico britânico-americano, datado de 1901 e intitulado *Modern British Domestic Architecture & Decoration*.[211] Esta referenciação permitiu também constatar que nove dos vinte e um projectos publicados na rubrica "Architectura estrangeira"[212] ao longo de 1902 em *A Construcção Moderna* provinham igualmente daquele anuário da *The Studio;* alguém fizera chegar à redacção ou a algum dos colaboradores do periódico português um exemplar do número especial da revista inglesa.
Ficava assim comprovado estarmos perante um conjunto coeso e intencional, reforçando o pressentimento de uma investida de um círculo anglófilo ao longo de 1902, no qual certamente se incluiria Raul Lino, cuja obra era amplamente divulgada nesse mesmo ano.

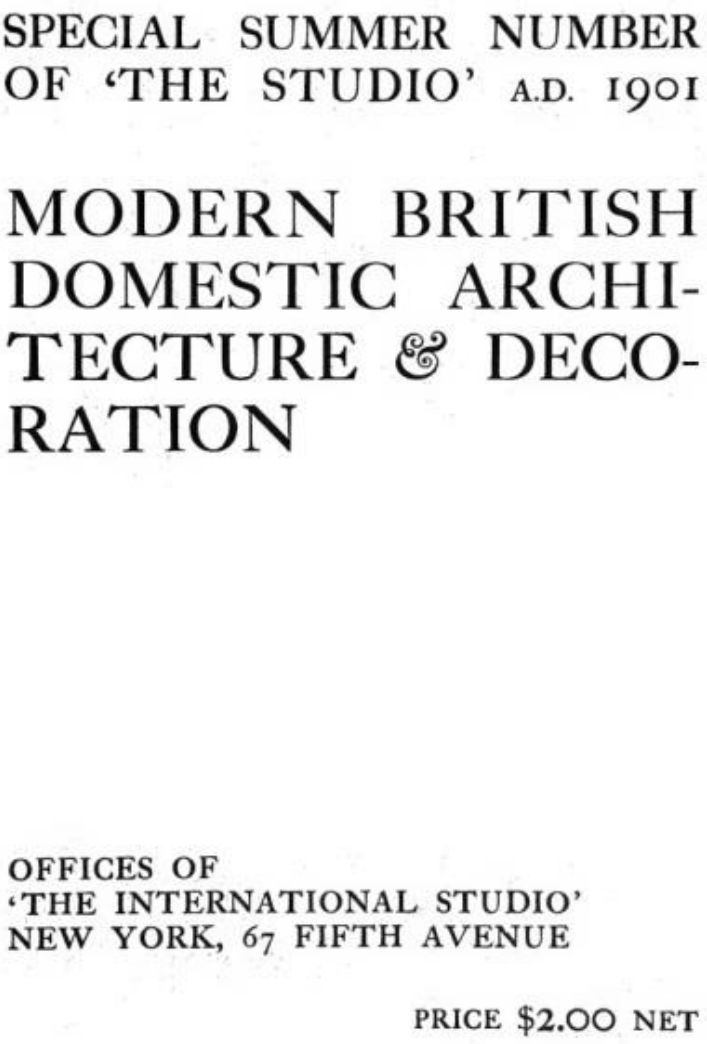
……

[209] Charles Holme (ed.), *CM* (trad.), "Breves palavras ácerca do mobiliario domestico", publicado em duas partes: *CM* #65, 10 Jul. 1902 [1901]: XLIV-XLV, e *CM* #68, 10 Ago. 1902 [1901]: LI-LII.

[210] Nelson Dawson, *CM* (trad.), "A obra metallica nas suas relações com a decoração domestica", *CM* #71, 10 Set. 1902 [1901]: LX-LXII.

[211] Charles Holme (ed.). *Modern British Domestic Architecture & Decoration*, "Special Summer Number of *The Studio* A.D. 1901". London, Paris, New York: Offices of *The Studio*, 1901; archive.org/details/modernbritishdom00holm.

[212] Objecto de análise no subcapítulo 4.2.3. A rubrica *arquitectura estrangeira*.


SPECIAL SUMMER NUMBER
OF 'THE STUDIO' A.D. 1901

MODERN BRITISH
DOMESTIC ARCHI-
TECTURE & DECO-
RATION

OFFICES OF
'THE INTERNATIONAL STUDIO'
NEW YORK, 67 FIFTH AVENUE

PRICE $2.00 NET

076. *The Studio,* o exemplo britânico para uma *moderna arquitectura e decoração doméstica.*

Holme (ed.), *Modern British Domestic Architecture & Decoration*, 1901.

Observe-se portanto o encadeamento temático dos três textos provenientes da *The Studio*: considerações *sobre a edificação da casa no século XX*,[213] seguidas de *breves palavras acerca do mobiliário doméstico*,[214] atendendo ainda *à obra metálica nas suas relações com a decoração doméstica*.[215]
Assim prefacia o editor, Charles Holme, este número especial da *The Studio*, principiando por referir o interesse crescente na renovação da construção e conforto da casa.

> "Um dos aspectos que caracteriza o ano de abertura do século XX é a renovação do interesse geral na arquitectura e decoração, mais especialmente na sua relação com a construção e ornamentação da casa."[216]

Refere os revivalismos oitocentistas e a sua falência decorrente de um entendimento do passado descoordenado das condições contemporâneas; apenas acertando uma leitura selectiva da história com as necessidades coevas seria possível uma coerência de estilo.

> O século passado foi particularmente notável pelas numerosas tentativas em reavivar estilos pertencendo ao passado, a maioria das quais falhou, em maior ou menor grau, devido ao facto de aquelas terem deturpado as condições e requisitos modernos. Que o novo século venha a gerar um estilo caracteristicamente próprio, tomando do passado apenas os aspectos concordantes com as necessidades dos tempos presentes, é o desejo de todos os que se preocupam com os princípios que regem o verdadeiro trabalho artístico.
>
> No decurso dos últimos anos foram feitos alguns progressos na direcção certa, e é agora interessante observar não só as fases actuais da arquitectura e decoração, como dentro em breve será apreciável olhar para atrás para o que provavelmente são nada mais do que os estádios iniciais de um amplo e importante movimento."[217]

Tarefa para mais do que uma geração –como o equacionara Domènech–, esta era já a segunda de *um amplo e importante movimento*, tal como o poderia ser o *movimento* encetado por Raul Lino e seus apoiantes.

Edward S. Prior e *a edificação da casa no século XX*

Mais relevante do que ser Manuel de Macedo o tradutor do primeiro artigo publicado em *A Construcção Moderna* –entre outras hipóteses poderá ter sido ele o portador do anuário inglês–, é da maior relevância para o nosso rumo ser Edward S. Prior (1857-1932) o seu autor. E

213 Edward S. Prior. "Upon House-Building in the Twentieth Century". Charles Holme (ed.). *Modern British Domestic Architecture & Decoration*, 1901: 9-14. "Written by Edward S. Prior, M.A., Author of *The History of Gothic Art in England*", 1901: 4.

214 Charles Holme (ed.). "A Few Words on Domestic Furniture". *Modern British Domestic Architecture & Decoration*, 1901: 15-18.

215 Nelson Dawson. "Metal-Work in its Relation to Domestic Decoration". Charles Holme (ed.) *Modern British Domestic Architecture & Decoration*, 1901: 19-23. "Nelson Dawson, Worker in Metals", 1901: 4. Restaria traduzir em *A Construcção Moderna* mais dois artigos da *The Studio:* "Modern Domestic Stained Glass", de Oscar Paterson, e "A Few Words on Decoration and Embroidery", *Modern British Domestic Architecture & Decoration*, 1901: 24-32.

216 Charles Holme (ed.). "Prefatory Note". *Modern British Domestic Architecture & Decoration*, 1901: 3.

217 Holme (ed.), "Prefatory Note", *Modern British Domestic Architecture & Decoration*, 1901: 3.

LIST OF LITERARY CONTENTS

PAGE.

••• "Upon House-Building in the Twentieth Century." Written by Edward S. Prior, M.A., Author of *The History of Gothic Art in England* 9

••• "A Few Words on Domestic Furniture" 15

"Metal-Work in its Relation to Domestic Decoration." Written by Nelson Dawson, Worker in Metals 19

••• "Modern Domestic Stained Glass." Written by Oscar Paterson, Worker in Glass 24

'A Few Words on Decoration and Embroidery" 27

Prior, Macedo (trad.), "A edificação da casa no seculo XX: por Edward S. Prior (Architecto)", *CM* #47, 01 Jan. 1902 [1901]: 3-4; *CM* #48, 16 Jan. 1902 [1901]: 4-5.

Holme (ed.), *CM* (trad.), "Breves palavras ácerca do mobiliario domestico", *CM* #65, 10 Jul. 1902 [1901]: XLIV-XLV; *CM* #68, 10 Ago. 1902 [1901]: LI-LII.

Dawson, *CM* (trad.), "A obra metallica nas suas relações com a decoração domestica", *CM* #71, 10 Set. 1902 [1901]: LX-LXII.

077. Holme (ed.), "List of Literary Contents", *Modern British Domestic Architecture & Decoration*, 1901: 4; ••• artigos traduzidos em *A Construcção Moderna* –ver quadro III.

Archive.org/details/modernbritishdom00holm.

mesmo antes de observar os pontos essenciais do seu artigo traduzido no periódico português, justifica-se um breve enquadramento do seu percurso.

Arquitecto da segunda geração vitoriana e do movimento *arts & crafts* –iniciado por William Morris (1834-1896), por sua vez inspirado nas propostas de John Ruskin (1819-1900) e Augustus Pugin (1812-1852)–, Prior contribui para a consolidação do movimento, nomeadamente na fundação da *Art Workers' Guild* (AWG, 1884).[218] Principiando a sua formação com Norman Shaw (1831-1912), e juntamente com outros quatro discípulos deste último –Gerald C. Horsley, W.R. Lethaby, Mervyns McCartney e Ernest Newton– os cinco fundam esta guilda inglesa.[219] Exercendo a prática projectual coerentemente com os princípios na base da AWG,[220] Prior afirma-se igualmente como teorizador e historiador da "arquitectura, arte, ofícios ou artesanias, [mas sobretudo] do processo construtivo"[221] como um todo. Autor de *A História da Arte Gótica na Inglaterra* (1900), Prior foi ainda influenciado por Philip Webb

218 "A AWG difere de todas as sociedades artísticas na medida em que não visa a propagação de qualquer ramo ou estilo de Arte. Não é uma escola, não é um Clube, e não é uma Sociedade de Debates. Encontro no AWG algo aproximado ao espírito da *studio life* de Roma." George Blackall Simmons, escultor e primeiro *Master* da AWG; Simmons, 1885, *apud* Gavin Stamp. "A Hundred Years of the Art Workers Guild". [1975]: 1; web.archive.org/AHUNDRED.pdf; ucl.ac.uk/bloomsbury-project/institutions/art_workers_guild.htm.

219 Respectivamente 1862-1917, 1857-1931, 1853-1932 e 1856-1922. *As primeiras movimentações na base da formação da guilda principiam em 1881 com um grupo de designers e artistas-decoradores, 'Os Quinze', que contudo não conseguem concertar-se. Em 1883 alunos e colaboradores de Shaw formam uma sociedade para discutir arte e arquitectura, a St George's Art Society. A principal preocupação desta sociedade era o aparente declínio do artistic basic of architecture e a crescente separação da arte e da arquitectura, com a Royal Academy a tornar-se exclusivamente preocupada com a pintura a óleo e o R.I.B.A* [Royal Institute of British Architects] *crescentemente dominado por surveyors. Este novo núcleo considerava necessária a inclusão de artistas e escultores, para além de arquitectos, para uma sociedade mais abrangente. Aos cinco arquitectos discípulos de Shaw associam-se então outros vinte 'amigos', alguns do grupo de 1881, contando em 1890 já com 150 membros. Contudo, a agremiação é ferida de profunda controvérsia logo em 1888, a partir da aceitação de Morris como membro, revelando como um dos pontos centrais de dissensão os* "gostos Medievalistas" *que aquele encarnava –ao mesmo tempo que figurava como mentor, a inclusão de Morris foi rejeitada em votação, 'contornada' contudo por omissão da bola preta. Se a reverência para com a Catedral de São Paulo unia os membros da AWG, as divergências em torno das intervenções vão também abalar a liga desde 1891, na falta de consenso em torno da proposta do 'Mestre' de então da AWG, muitos considerando que* "espoliava" *a obra de Wren. Se a primeira dissensão é mantida no seio da guilda, já a segunda será tornada pública em 1889. A partir de ambas gera-se uma outra controvérsia: o modo como são tornadas públicas, espelhando bem a tensão intrínseca à própria natureza e actuação da liga, entre um corporativismo secretista e um protagonismo público enquanto forma e exercício de influência; se para uns a acção política era inseparável da reforma das artes –Morris, Crane e Ashbee– outros detinham um entendimento purista, dissociando a Arte das condições sociais, considerando que a acção da AWG detinha uma 'função puramente artística'. Esta ambivalência poderá contudo ter sido simultaneamente a força e a fraqueza da guilda. Ainda no final de Oitocentos, entre 1897 e 1899, a Guilda envolve-se em dois projectos, 'Masques and Pageants' e 'The Masque': se por um lado constituem eventos de arte total e envolvem todos os membros mas também as suas famílias, com um impacto social que provou a impossibilidade de um apolitismo da arte; por outro assentam na ideia de emulação das velhas guildas de Ofícios da Idade Média, sintetizando ainda o Romantismo, a nostalgia e o patriotismo, tanto da Guilda como da Late Victorian England*, revelando um certo ensimesmamento da agremiação e um fechamento pouco afim de um espírito reformista. *Contudo, em 1984 a AWG ainda existia* –como ainda hoje–*, ao contrário de outras sociedades similares, como o foram as de Mackmurdo e Ashbee.* Stamp, *A Hundred Years of the Art Workers Guild*, [1975]: 2-4.
Observem-se dois paralelos com o contexto português: análoga separação entre Belas-Artes e artes decorativas; e uma eventual inspiração das *Masquerades* nos festejos do quarto centenário de Vasco da Gama em 1898.

220 A AWG defendia a unidade de todas as artes –sem distinção entre *belas* e *menores*, ou *aplicadas*– e a concertação de todos os artistas, tendendo assim ao progresso da Arte e a uma escola e ensino partilhados; em rumo divergente seguia o R.I.B.A, promovendo a profissionalização e autonomização da arquitectura. "Lethaby considerava que o afastamento da Arquitectura, da Pintura e da Escultura fica demonstrado, por um lado, na mercantilização da decoração dos nossos edifícios e, por outro, nos temas da pintura e na escultura de retrato das nossas Galerias. Um reavivamento da Arte só pode assentar na Unidade de todas as aesthetic Arts." Stamp, *A Hundred Years of the Art Workers Guild*, [1975]: 3.

221 Verificar Edward Schroeder Prior.

(1831-1915), e virá por seu turno a constituir uma importante influência na formação da geração seguinte, não apenas em Inglaterra mas também na Europa continental, nomeadamente na Alemanha, através do trabalho de Hermann Muthesius (1861-1927). Depois de percorrer toda a história da casa além-Mancha desde o século V, *Das Englische Haus* detém-se em 1860 para aí incluir na investigação a produção das últimas quatro décadas, com as obras mais recentes dos arquitectos em exercício, entre outros e com um papel destacado, Norman Shaw e os fundadores da AWG –Prior, Lethaby, Newton e Horsley–, como ainda Charles F.A. Voysey (1857-1941), M.H. Baillie Scott (1865-1945), C.R. Mackintosh (1868-1928) e *Os Quatro*, ou ainda Edwin Lutyens (1869-1944).

É neste contexto que é publicada por Muthesius a obra *The Barn –O Celeiro*, Exmouth, 1895-96– de Edward S. Prior, a mais divulgada da sua actividade profissional, já publicada, entre outras, precisamente no anuário de 1901 em análise.[222] O próprio Muthesius glosará este projecto no da casa *Freudenberg* –Nikolassee, Berlim, 1907-08–, na linha de uma operatividade da investigação de 1904. A par do *Celeiro*, na produção de Prior destacam-se ainda a casa *Voewood*, também designada *Home Place* –High Kelling, 1903-05, considerada por Gertrude Jekyll um exemplo de perfeição–,[223] bem como a igreja de St Andrew –Roker, Sunderland, 1905-07.[224]

[222] Holme (ed.), *Modern British Domestic Architecture & Decoration*, 1901: 150, com uma fotografia da frente de entrada.

[223] O projecto de Prior inclui o desenho do jardim, num entendimento de integração artística, pelo que será divulgado –documentado com fotografias e observado como "um conselho de perfeição para a maioria das pessoas"– em *Gardens for Small Country Houses* (1912), uma publicação da editora *Country Life,* da autoria de Gertrude Jekyll (1843-1932) –horticultora, *arquitecta de jardins*, artista e escritora– e Lawrence Weaver (1876-1930) –crítico de arquitectura e funcionário público– ambos afins do movimento *arts & crafts*. "Small gardens of gentle slope must usually be formed as a series of shallow terraces for reasons of economy, and the stepped scheme at Home Place, Holt, designed by Professor E. S. Prior, will be a counsel of perfection to most people. Still, it is illustrated in Figs. 117 and 118, because it is full of ideas that are capable of being interpreted on a smaller scale. The characteristic and beautiful house is built of flint and tile, and its south side is planned "sun-trap" fashion. A curved flight of steps leads down from the main terrace to a long stairway of gentle descent with wide, shallow treads. This is divided down the middle by a long stepped pool, which is richly hospitable to free-growing water plants (Fig. 117)." Gertrude Jekyll; Lawrence Weaver. *Gardens for Small Country Houses*. London, New York: Country Life and George Newnes, Charles Scribner's Sons, 1914 [1912]: 89-91; archive.org/details/gardensforsmallc00jekyrich. "In some cases a good effect is gained by building the piers round and square alternately (Fig. 264). It is not difficult to have bricks specially moulded for building in the circular form. At Home Place, Norfolk (Fig. 265), a clever use is made of cobble stones by Mr. E. S. Prior, where four round cobble piers are set four-square on a circular platform raised on two steps, which forms the centre of wide, flagged, radiating paths." Jekyll, Weaver, *Gardens for Small Country Houses*, 1914 [1912]: 183.
Entre muitos outros, e além de Prior, Jekyll e Weaver exemplificam ainda com obras de Baillie Scott, C.F.A. Voysey e, extensamente, E. Lutyens, dominância explicada pelo facto de este e Gertrude Jekyll serem associados. *Gardens for Small Country Houses* é uma de entre as diversas –doze– publicações de Jekyll em duas décadas (1899-1919), e representa o forte sentido inglês de uma "estreita ligação [entre o desenho] da casa e do jardim" e a "importância de se preservar ou criar carácter". Jekyll, Weaver, *Gardens for Small Country Houses*, 1914 [1912]: xvii. Baillie Scott escrevera já *Houses and Gardens* (1906) e Hermann Muthesius, tendo também dedicado particular atenção a este princípio em *A Casa Inglesa*, desenvolvera discurso análogo em *Landhaus und Garten* (1907). Esta integração e desenho da casa na paisagem, nomeadamente através do desenho do jardim, será um dos princípios de Raul Lino, influenciado directa ou culturalmente por estas referências.

[224] No rumo dos sucessivos ensaios e na pluralidade de diferentes modos expressivos da arquitectura moderna do início do século XX, esta igreja prestar-se-ia a uma comparação com a igreja Notre-Dame de Raincy, dos irmãos Perret, de década e meia mais tarde, 1922-23.

Se as suas obras iniciais evidenciavam a influência de Norman Shaw e Philip Webb, o seu percurso vai elaborar uma singular e inovadora ideia de arquitectura, assente na valorização dos aspectos construtivos elevados a um sistema de reflexão-prática. A par de uma experimentação volumétrica e espacial, assente na agregação tridimensional de massas de diferentes dimensões e escalas, com particular importância para a cobertura –observe-se a composição do *O Celeiro* e de *Voewood*– a sua ideia expressa-se sobretudo na densidade e expressividade ornamental por via de um protagonismo construtivo dos materiais.[225]

Estruturalmente, tanto de *O Celeiro* como *Voewood* seguem um tipo especificamente inglês, a *butterfly plan*,[226] com remota origem no século XVII,[227] mas apenas retomado e notabilizado com as experiências de alguns arquitectos da última geração vitoriana –Shaw, Prior, Baillie Scott e Lutyens–[228] concentradas na última e na primeira décadas da viragem de século. Além da referida divulgação de *O Celeiro* por Muthesius, a proposta de Baillie Scott apresentada em concurso alemão de 1901 –*casa para um amante de arte*–,[229] e a já referida obra de Muthesius, a casa *Freudenberg* de 1907, divulgam no espaço alemão esta disposição livre e aberta. A conjugação de todas estas referências e exemplos de *butterfly plan* poderá ter sido relevante na elaboração da segunda versão do projecto do Cipreste, cerca de 1912.[230]

É este o enquadramento mais lato do autor do artigo traduzido e publicado em *A Construcção Moderna* no início de 1902, sendo que talvez poucos leitores desta revista portuguesa tivessem dele conhecimento. Raul Lino teria certamente, tal como são diversas as ressonâncias com o seu pensamento que ao longo da década e meia seguinte vão sendo amadurecidas, resultando em sínteses nos seus projectos, e em particular na primeira síntese escrita que elabora em *A Nossa Casa*.

---

225 Em *Voewood* e em St Andrew a pedra, o tijolo e o ladrilho de produção manual, a par da novidade do betão, e a madeira são protagonistas no seu desempenho construtivo mas também no prazer do desenho dos seus aparelhos.

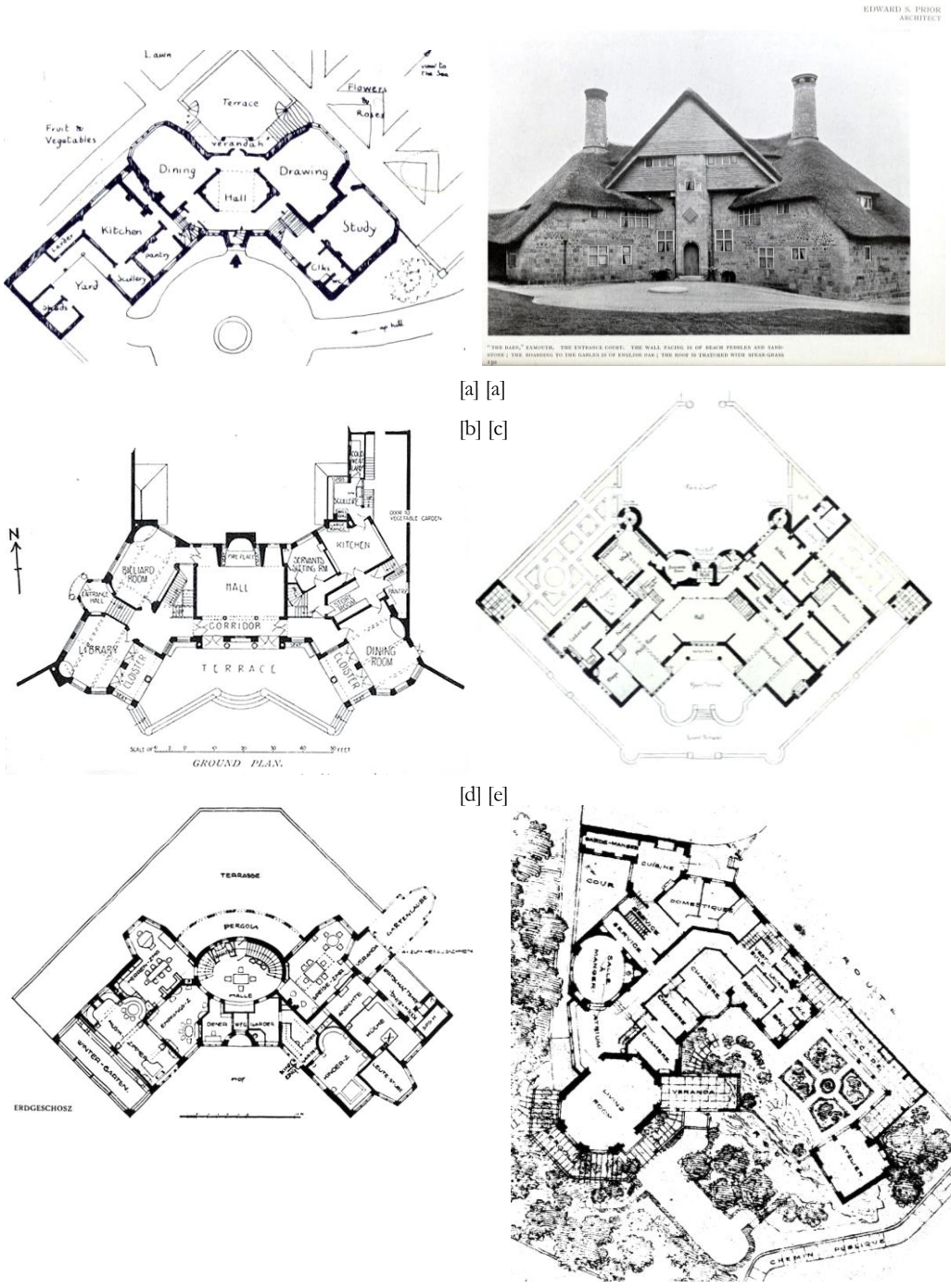
226 "A nineteenth century plan where two or four wings of a house are constructed at an angle to the core, usually at approximately 45 degrees to the wall of the core building." Exmoorher.co.uk/ThesaurusTerm/137497; thesaurus.historicengland.org.uk/thesaurus_term.asp?thes_no=546&term_no=137497

227 Westwood Park, Worcestershire, um pavilhão de caça construído em 1612 –pensa-se que inicialmente de forma rectangular– e que antes de 1620 é acrescentado em quatro alas dispostas a 45º, formando um imponente conjunto com três pisos. Matthew Beckett. "'Floats like a butterfly': the flights of the remarkable butterfly houses; Happisburgh Manor for sale". *The Country Seat*, 12 Out. 2012: thecountryseat.org.uk/2012/10/12/. Esta solução pode ser entendida como uma variação às *villas* do palladianismo inglês, compostas em U ou, se duplo, em H.

228 Norman Shaw, *The Chesters*, Northumberland, 1891 –1771, ampliação–; Edward S. Prior, *The Barn*, Devon, 1895, e *Home Place*, Norfolk, 1903; Detmar Blow e Ernest Gimson, *Happisburgh Manor*, Norfolk, 1900; Baillie Scott, "Haus eines Kunstfreundes", 1901 –concurso–; Edwin Lutyens, *Papillon Hall*, Leicestershire, 1902; Edward Maufe, *Kelling Hall*, Norfolk, 1913, e *Yaffle Hill*, Dorset, 1930. À excepção deste último exemplo e do de Prior, no extremo Sudoeste, e do de Luytens, no centro –próximo do exemplo original do século XVII–, observe-se a dominante localização na costa Nordeste e em particular em Norfolk.

229 Ver nota 41.

230 Objecto de análise no capítulo 8. Da *Pedreira* ao *Cipreste*, *História de uma Casa*: portuguesa e europeia, antiga e moderna.



078. A liberdade do *butterfly plan:*
Edward S. Prior, [a] *O Celeiro*, 1895-1896, e [b] *Voewood* –ou *Home Place*–, 1903-1905;
[c] Baillie Scott, *Casa para um Amante de Arte*, 1901; [d] casa *Freudenberg*, Hermann Muthesius, 1907-1908;
[e] Raul Lino, *O Cipreste*, 1907-1912-1918.

Arch.mcgill.ca/prof/sijpkes/arch528/fall2001/lecture11/c07.jpg;
Holme (ed.), *Modern British Domestic Architecture & Decoration*, 1901: 150;
Baillie Scott, *Houses and Gardens*, 1906: 175;
Bildindex.de/dokumente/html/obj20557201#|home ; FCG RL024.

> "Essa arte architectonica, a qual, aos olhos de outras nações constitue principalmente uma arte das cidades –de edificios publicos e de publicos monumentos– tem se, para o gosto inglez, circumscripto á edificação insulada de casas para indivíduos."[231]

Prior principia assim por circunscrever o objecto em consideração, distinguindo a arquitectura dos equipamentos e monumentos face ao programa privado e corrente da casa.[232] De entre este, e decorrendo da tradição inglesa, assinala a dominância da casa unifamiliar –rural ou urbana, isolada ou associada–,[233] paralelemente à resistência ao "*predio*" plurifamiliar.[234]

> "[A] nossa casa é todavia o nosso lar e, como principio fundamental da sua construcção e padrão das suas qualidades arvoramos a virtude domestica do conchego da vida, da comodidade sob as condições de um clima que torna o conforto de portas a dentro uma necessidade."[235]

Relaciona *as virtudes do lar, de aconchego, comodidade e conforto*, com as condições do clima; não rejeita a migração de formas e influências, desde que devidamente adaptadas.

> "É condicção essencial de qualquer habitação ingleza o offerecer abrigo contra os elementos, em toda a roda do anno. Telhados chatos e varandas de bungalow são proprias tão sómente para nós quando modificadas a ponto de se adaptarem ás nossas condições climatéricas. […]
> Visto pois que a casa do inglez não pode eximir-se a estas condições tradicionaes e climatericas, é ridiculo o querer tornar-se cosmopolita."[236]

A par das condições do clima são colocadas as da tradição, primeiramente entendidas como a evidente e necessária resposta dos homens às condições naturais na sua necessidade de abrigo. Sublinhando o carácter individuado do inglês e o seu apego ao campo, Prior alude a um

---

[231] Prior, Macedo (trad.), "*A edificação da casa no seculo XX*: por Edward S. Prior (Architecto)", *CM* #47, 01 Jan. 1902 [1901]: 3. Na casa e no lar do inglês, "[q]uer no ponto de vista sentimental, quer no ponto de vista pratico, em ambos temos attingindo consideraveis resultados." Prior, Macedo (trad.), "*A edificação da casa no seculo XX*", *CM* #47, 01 Jan. 1902 [1901]: 3. Em *A Nossa Casa* Raul Lino empregará uma dualidade similar, entre *a parte prática e a parte artística*, –Lino, A Nossa Casa, 1918: 10–, continuado na dupla natureza das virtudes em *Casas Portuguesas*, entre *materiais e espirituais*.

[232] Prior assinala assim os diversos entendimentos e valorizações do final do século XIX, entre "o culto do monumento vs. a cultivação da interioridade". Bergdoll, "9. The Crisis of Historicism, 1870-93", *European Architecture: 1750-1890*, 2000: 269.

[233] "A nossa tradição campesina, da residencia e suas dependencias –isto é, do castelo do inglez– está a tal ponto arreigada, que até os nossos predios urbanos lhe conservam a memoria. Intrincheirado por detraz dos gradeamentos do seu terreiro, o cidadão inglez vive determinadamente insulado." Prior, Macedo (trad.), "*A edificação da casa no seculo XX*", *CM* #47, 01 Jan. 1902 [1901]: 3.

[234] "Por mais de um costume de seculo XX, tentando impor-nos o predio, consiga subjugar uma tal independencia e fazer que vivamos em colmêas como a abelha". Prior, Macedo (trad.), "*A edificação da casa no seculo XX*", *CM* #47, 01 Jan. 1902 [1901]: 3. A mesma passagem no original: "However much a twentieth-century custom of "flats" may break down this independence and make us hive like ants, still our houses are our homes". Prior, Holme (ed.), "Upon House-Building in the Twentieth Century", 1901: 9.

[235] "Muitos são os dias em que se nos torna aprasivel a lareira ou o fogão […]. As condições continentais do *schloss*, do *palazzo*, do *chateau* não são as nossas. Aconchegados mais do que apalaçados tem que ser os nossos aposentos; bem iluminados, de facil aquécimento, sem porticos em que não penetra o sol e sem varandas espaçosas. / Sob o céo americano a casa americana poderá ser aprasivel, sadia, é para Inglaterra, porém, que a casa inglesa tem que ser delineada." Prior, Macedo (trad.), "*A edificação da casa no seculo XX*", *CM* #47, 01 Jan. 1902 [1901]: 3-4.

[236] Prior, Macedo (trad.), "*A edificação da casa no seculo XX*", *CM* #47, 01 Jan. 1902 [1901]: 3-4.

UPON HOUSE-BUILDING IN THE TWENTIETH CENTURY

FROM the start of this new century our institutions have been under review, and among these institutions the Englishman reckons highly his house and home. Sentimentally and practically he has made much of it. That art of architecture, which in the eyes of other nations is mostly one of cities—of public buildings and public monuments—has to English taste lain in the separate house-building of individuals. Is it the crop up of Saxon atavism which has settled for us this ideal? Our country tradition of homestead and premises—that is, of the Englishman's castle—is so strongly held that even our town-houses keep it in remembrance. Entrenched behind area railings, English citizens live determinately separate.

HOWEVER much a twentieth-century custom of "flats" may break down this independence and make us hive like ants, still our houses are our homes; and as the principle of their construction and the test of their quality we set the homely virtue of comfort in living, the being at ease under the conditions of a climate which renders indoor comfort a necessity. As if to give a meaning hint in this direction, the twentieth century has opened for us with a pretty complete set of samples of what that climate can do—its wet and its cold, its capricious moods, which as likely as not bring winter at midsummer, and *vice versa*, mild skies and summer rain at Christmas. Such are the common uncertainties of the weather with which our housing has to reckon, and which it has to temper to our endurance. It is the clear first condition of an English dwelling that it should shelter from the elements all the year round. Flat roofs and bungalow verandahs are only for us when modified to suit our climatic condition. BUT if our insular climate is capricious it is not extreme. The conditions to be reckoned with are never those of either Russian or Oriental house-building, for English snow-fall and sun-heat are alike insignificant, while our rainfall is great and uncertainly distributed. Our skies being mostly clouded and our atmosphere damp, we have neither grilling heat nor killing cold. The days are very many when fireside heat is pleasant; but they are few when stove-heat and artificial temperatures have to be provided, fewer still when the sun

9

A CONSTRUCÇÃO MODERNA 3

ANNO II — 1 DE JANEIRO DE 1902 — N.º 47

SUMMARIO

CASA DO SR. CONSELHEIRO GENERAL ADRIANO AUGUSTO DE PINA VIDAL

Architecto, sr. Miguel Ventura Terra

A edificação da casa no seculo XX

POR

EDWARD S. PRIOR

Desde que entrou este novo seculo tem sido submettidas a exame as nossas instituições, e entre estas instituições reputa o inglez subidamente á sua casa e o seu lar.

Quer no ponto de vista sentimental, quer no ponto de vista pratico, em ambos temos attingido consideraveis resultados. Essa arte architectonica, a qual, aos olhos de outras nações constitue principalmente uma arte das cidades — de edificios publicos e de publicos monumentos — tem se, para o gosto inglez, circumscripto á edificação insulada de casas para individuos. Será o reverdecer do atavismo saxonio, por ventura, o que implantou entre nós este ideal? A nossa tradição campesina, da qual, aos olhos de outras nações constitue principalmente uma arte das cidades — de edificios publicos e de publicos monumentos — tem se, para o gosto inglez, circumscripto á edificação insulada de casas para individuos. Será o reverdecer do atavismo saxonio, por ventura, o que implantou entre nós este ideal? A nossa tradição campesina, da residencia e suas dependencias — isto é, do castello do inglez — está a tal ponto arreigada, que até os nossos predios urbanos lhe conservam a memoria. Intrincheirado por detraz dos gradeamento do seu terreiro, o cidadão inglez vive determinadamente insulado.

Por mais que um costume de seculo XX, tentando impor-nos o *predio*, consiga subjugar uma tal independencia e fazer que vivamos em colmêas, como a abelha, a nossa casa é todavia o nosso lar e, como principio fundamental da sua construcção e padrão das suas qualidades arrovamos a virtude domestica do conchego da vida, da comodidade sob as condições de um clima que torna o conforto de portas a dentro uma necessidade. Como que para apresentar-nos uma indicação significativa n'esta direcção, abriu para nós o seculo XX como que uma serie assaz completa d'exemplos de quanto é capaz um tal clima, — com a sua humidade e o seu frio, as suas caprichosas velleidades as quaes, quando menos se espera, trazem o inverno em pleno estio, e vice-versa, ceus amenos e chuveiros de verão, pelo Natal.

Taes são as incertezas ordinarias do tempo com que tem que contar as nossas habitações, e lhes cumpre modificar, aponto de que possamos supportal-as. E condicção essencial de qualquer habitação ingleza o offerecer abrigo contra os elementos, em toda a roda do anno. Telhados chatos e varandas de *bungalow* são proprias tão somente para nós quando modificadas a ponto de se adaptarem ás nossas condições climatericas. E todavia, o nosso clima insular, com quanto seja caprichoso, nem por isso é de extremos. As condições com que havemos de contar, na edificação de nossas casas, não serão, em caso algum, quer as da Russia quer as dos povos orientaes; visto como a acção da neve e do calor do sol ambas resultam em Inglaterra insignificantes, em tanto que a chuva é, entre nos, caprichosa e de incerta distribuição. O nosso ceu apresenta-se, as mais das vezes, toldado de nuvens e a nossa atmosphera sempre repassada de humidade, e comtudo, nunca experimentamos calor suffocante nem frio que mate. Muitos são os dias em que se nos torna apraziavel a lareira ou o fogão; mas poucos são aquelles em que tenhamos que appellar, já para a estufa já para as temperaturas artificiaes, menor ainda o numero d'esses em que o sol se torna como que um pico, que urge excluir rigorosamente: das nossas habitações. Se no meado do inverno podemos dispensar a estufa allemã e a dupla vidraça usada no continente, em pleno estio damo-nos por satisfeitos em ter a mão a lareira. Visto pois que a casa do inglez não pode eximir-se a estas condições tradicionaes e climatericas, é ridiculo o querer

079. *Sobre a edificação da casa no século XX*, 1901.

Prior, Holme (ed.), "Upon House-Building in the Twentieth Century", *Modern British Domestic Architecture & Decoration*, 1901: 9;
Prior, Macedo (trad.), "*A edificação da casa no seculo XX*: por Edward S. Prior (Architecto)", *A Construcção Moderna* #47, 01 Jan. 1902: 3.

entendimento particular de urbano, incorporando certos valores da ruralidade, pelo hábito das classes abastadas inglesas em viver em permanência no campo; os exemplos ingleses da rubrica *arquitectura estrangeira* exploram este carácter,[237] que por sua vez estabelecem consequência com a ideia de urbano e os modelos de cidade.

> "É disparate o edificarmos as nossas casas em desharmonia com o nosso clima, e não o é menor o facto de as construirmos sem relação á epoca em que vivemos. Se necessitamos de casas inglezas, necessitamos tambem de que sejam do vigesimo seculo […].[238]
> Liquidadas essas saturnaes architectonicas, é tempo de que o nosso seculo volte á justa comprehensão do viver comum."[239]

Ao clima e à tradição como condicionantes, Prior acrescenta a *época em que vivemos*, no sentido de serem estabelecidos vínculos continuados entre o processo construtivo e as condições temporais coevas; libertado das *fantasias revivalistas do século XIX*, ficaria o simples e genuíno *viver comum*.

> "A arte do seculo XIX curvou-se perante tres grandes divindades, a Sciencia, o Commercio e a Natureza. Baseando-se nos resultados da sciencia, devido ao conhecimento de como outrora se havia procedido, eregiu os seus templos, e arreigada no culto da arqueologia, a sua architectura prosseguiu cautelósa e, com sacro-santo receio, envergou trajos estranhos, mudando-os a cada passo."[240]

Ciência, *Comércio* e *Natureza*, os três paradigmas de oitocentos. Por via da ciência e dos seus métodos, abrindo ao culto da arqueologia, a arquitectura ofuscou-se com o passado; no espírito científico da arqueologia radicaram os revivalismos oitocentistas.

> "Porque motivo nos há de assoberbar a archeologia? Porque nos hade induzir a pensar que toda e qualquer epoca conheceu melhor do que a nossa o genero de casa em que tem que habitar? […][241]
> A sciencia é effectivamente um nume benéfico, não ha duvida, mas temos-lhe tributado culto um tanto supersticioso. Uma melhor comprehensão do valor que para nós apresenta levar-nos-ia a apreciá-la como a sciencia da construcção, e não como o conhecimento erudito da ornamentação usada pelos povos."[242]

---

[237] Tratada no subcapítulo 4.2.3. A rubrica *arquitectura estrangeira*: *A vida íntima* do habitar periurbano e a anglofilia de *Heathers*.

[238] "e não que sejam *classicas*, *mediévaes*, de estylo *Tudor* ou *Jorgeano*; e ainda menos, desse desatinado chavão victoriano, do seculo XIX, insistente em mascarar propositadamente as respectivas casas em domicilios de phantasia, de todos os seculos menos do seu." Prior, Macedo (trad.), "*A edificação da casa no seculo XX*", *CM* #47, 01 Jan. 1902 [1901]: 4.

[239] Prior, Macedo (trad.), "*A edificação da casa no seculo XX*", *CM* #47, 01 Jan. 1902 [1901]: 4.

[240] "No seu periodo adolescente, apaixonou-se o seculo XIX pelo classicismo da Grecia; na sua edade caduca, subiu-lhe á cabeça o *jorgeano;* n'este entrementes, teve, talvez, uma duzia d'amantes, cada uma d'ellas pelo espaço de uma decada". Prior, Macedo (trad.), "*A edificação da casa no seculo XX*", *CM* #47, 01 Jan. 1902 [1901]: 4.

[241] "Assestamos o telescopio e, havendo descortinado cada methodo antigo d'architectura, com a minúcia que a distancia nos permittia, tributamos-lhe a mais sincera lisonja copiando-lhe exhaustivamente geitos e artimanhas." Prior, Macedo (trad.), "*A edificação da casa no seculo XX*", *CM* #47, 01 Jan. 1902 [1901]: 4.

[242] Prior, Macedo (trad.), "*A edificação da casa no seculo XX*", *CM* #47, 01 Jan. 1902 [1901]: 4.

Prior não rejeita de todo a ciência na arquitectura, propondo contudo o entendimento da sua natureza sistemática como conhecimento operativo para o presente, ao invés de informadora de compêndios eruditos sobre o passado. Neste sentido caberia compreender a arte edificatória, e em particular a ornamentação antiga, nas suas condições coevas, decorrendo de princípios tanto climáticos como de necessidades e hábitos particulares, conformando uma ciência da construção composta quer por factores perenes quer por outros circunstanciais.

> "O deus do Commercio tem egualmente sido objecto de um identico falso culto […, assumindo] proporções de oraculo […; e] foram certamente mal comprehendidos os principios comerciais quando apenas a arte corriqueira consegue sobreviver".[243]

> "[E]dificar casas confórmes ao gosto e á individualidade dos respectivos moradores".[244]

As profundas alterações produtivas, que ao arquitecto competia aproveitar, eram contudo manipuladas por princípios comerciais –corpo agora autonomizado da produção oficinal–; das suas próprias lógicas decorria [i] o condicionamento das possibilidades industriais –sujeitando a oferta de produtos ao mais baixo custo, e cujas preocupações de desenho transitaram directamente do artífice para a imitação de ornamentos do passado–, [ii] a deformação do gosto, sujeita à oferta, e [iii] o forjar de necessidades supérfluas, por conveniências comerciais. Sob o argumento do baixo custo, os agentes produtivos e imobiliários ofereciam, em massa, produtos de baixa qualidade de execução, condicionando a procura já que o apelo da aparência acessível iludia muitos. Prior defende competências científicas e uma ética para a dimensão comercial da arquitectura, afirmando-a como profissão liberal.[245]

> "Por ultimo foi a Natureza implantada como suprema deidade pela arte do seculo desenove."[246]

A própria Natureza retraíra-se perante infindáveis atrevimentos. O seu "amoroso culto"[247] revelar-se-ia aceitando-a como irmã da Arte, já que a arte dos homens, precisamente porque produzida

---

[243] "sentenceando invariavelmente que o preço corrente de venda representa o valor real, e a producção pelo preço do mercado o verdadeiro padrão da qualidade. […*Sob o predicado de uma condição vendível*] os typos daquillo que todos teem mas que ninguem póde ser encrepado de necessitar, escorraçaram do mercado, sob o pretexto de ser excessivamente dispendiosa, a habitação individual, edificada segundo o gosto do seu habitante." Prior, Macedo (trad.), "*A edificação da casa no seculo XX*", *CM* #47, 01 Jan. 1902 [1901]: 4.

[244] Prior, Macedo (trad.), "*A edificação da casa no seculo XX*", *CM* #48, 16 Jan. 1902 [1901]: 4.

[245] No contexto português, este processo foi tratado por Ana Isabel Ribeiro. *Arquitectos portugueses: 90 anos de vida associativa 1863-1953*. Porto: FAUP Publicações, 2002 [1993]; e, mais recentemente, por Rute Figueiredo, *Arquitectura e discurso crítico*, 2007.

[246] Prior, Macedo (trad.), "*A edificação da casa no seculo XX*", *CM* #48, 16 Jan. 1902 [1901]: 4. A propósito da falta de compreensão e *ânsia em coabitar com a Natureza*, Prior refere o fenómeno massificado da vilegiatura, "logares infeccionados, que dia a dia se vão alastrando, o prurido da *casa de campo*, infesta a região dos lagos e as praias. […] A recatada Natureza não anima porem semelhantes atrevimentos: retraiu-se, recuou para muito mais longe, deixando as nossas construcções domiciliares, á beira mar e nos declives das montanhas, a estragar a belleza da Inglaterra." Prior, Macedo (trad.), "*A edificação da casa no seculo XX*", *CM* #48, 16 Jan. 1902 [1901]: 4.

[247] Prior, Macedo (trad.), "*A edificação da casa no seculo XX*", *CM* #48, 16 Jan. 1902 [1901]: 4.

pelos homens, deveria expressar-se nessa condição humana, sem a soberba de emular a Natureza no seu dom maior.

> "De posse, pois, de um novo sentimento do que significam Sciencia, Commercio e Natureza, construa-se a casa do seculo vinte para o seu tempo e no seu logar; expressão dos habitos do seculo vinte e da conveniencia propria de cada individuo, desenvolvidas nas experiencias da edificação. A nossa Sciencia deve ser a do constructor; o nosso commercio deverá manifestar-se no provimento de tudo aquillo que se torna necessario; a nossa Natureza deverá ser essa senhora do mundo que decreta que a arte do homem seja produzida pelo proprio homem."[248]

Compreender a Ciência da construção; colocar o Comércio ao serviço da individualidade do cliente-morador, *oferecendo sadios artefactos e belos ornamentos;*[249] considerar a Natureza na *arte da beleza da nossa casa e dos nossos jardins.*

> *Mas, pondo de parte toda a casa fingida –uma contrafacção o seu estilo, uma armadilha vendível a sua construcção, tudo isto encantadoramente comercial e tentadoramente barato–,*
> "ficar-nos-á alguma coisa? Fica! Temos a arte da architectura […], que reside no prazer de resolver problemas de construcção […].
> O dinheiro que sobeja da rejeição de ornatos de contrafacção seria aproveitavel para restabelecer a adopção dos genuinos materiaes constructivos."[250]

Pedra, tijolo e madeira são os genuínos materiaes construtivos que Prior considera:

> "aparelhar a valêr a pedra no proprio logar […;] toscos e delgados tijolos de fabrico manual […;] ladrilhos de fabrico manual, quer para pavimentos quer para telhados […];
> a carpintaria ingleza de carvalho e os travejamentos ao modo antigo, de madeira bem sasonada".[251]

Prior assinala a consciência de que estes materiais e respectivas técnicas são efectivamente mais caros; argumenta contudo com a sua solidez e durabilidade, isto é, com uma economia a médio prazo e a vantagem da genuinidade ornamental, presente e comum. Tratava-se de deslocar o paradigma do lucro para o da qualidade: o custo acrescido em breve reverteria, logo que sistematizada a produção e generalizada a sua oferta-procura; e nessa deslocação estava implicado o arquitecto, a quem competia mediar pela adequação e qualidade do desenho o sistema produção-comércio-procura. Exemplo desta consideração das condições coevas, da mesma forma que aceita com evidência a entrada de formas estrangeiras –devidamente

---

[248] Prior, Macedo (trad.), "*A edificação da casa no seculo XX*", *CM* #48, 16 Jan. 1902 [1901]: 4.

[249] "Esforce-se o seculo vinte por tornar sadios os seus artefactos e bellos os seus ornamentos." Prior, Macedo (trad.), "*A edificação da casa no seculo XX*", *CM* #48, 16 Jan. 1902 [1901]: 4.

[250] Prior, Macedo (trad.), "*A edificação da casa no seculo XX*", *CM* #48, 16 Jan. 1902 [1901]: 4-5.

[251] Prior, Macedo (trad.), "*A edificação da casa no seculo XX*", *CM* #48, 16 Jan. 1902 [1901]: 5.

adaptadas–, Prior adere à novidade do betão, manuseando-o nas suas obras com a mesma naturalidade com que emprega os materiais antigos.[252]

> "voltar de novo á construcção racional e propositada, em logar dos arrebiques e canceiras da delineação archeologica; de modo e maneira que os nossos hábitos de vida podessem incontrar ensejo de affirmar-se."[253]

Referido o problema dos materiais, Prior trata igualmente do delineamento da casa, pensado em função de hábitos e necessidades presentes, adaptando formas e dispositivos antigos, ou incorporando novos. A casa do século XX não deverá sequer ser estritamente como a antiga, mas propiciar, como aquela, a harmonia de um lar onde se gerem laços e raízes.[254]

> "[O] conchego e a commodidade de espaçosas lareiras e de aposentos apainelados […].
> A conveniencia de um aposento commum, a estancia de concurso geral e viver collectivo da habitação poder-se-iam ingendrar livres da imitação da sala-nobre mediéval. […]
> Casa e jardim podiam identificar-se em agradavel camaradagem sem ser moldados pelo plano de uma *villa italiana*."[255]

Sublinhe-se a convergência deste entendimento, de uma coerência e continuidade do projecto em toda a propriedade-lote, como apanágio da cultura do jardim em Inglaterra, e observável tanto na obra de Baillie Scott como na de Gertrude Jekyll, sentido que Hermann Muthesius e Raul Lino vão incorporar nas suas ideias. Todos desenvolveram a prática profissional segundo aquele princípio, tal como, em coerência com esta, publicaram textos sobre a unidade de concepção da casa e do jardim no projecto de arquitectura. *Houses and Gardens* (Baillie Scott, 1906), *Landhaus und Garten* (Muthesius, 1907) e *Gardens for Small Country Houses* (Jekyll, Weaver, 1912) traduzem claramente esse propósito nos próprios títulos.[256]

> "E havendo poupado a despeza de todo esse desenho erudito, de todo essa decoração commercial, poderiam incontrar admissão no domicilio o trabalho manual daqueles que prézam devéras a sua obra e a fazem a valer."[257]

……

[252] Neste texto Prior não particulariza as condições presentes, mas é de facto interessante a naturalidade na conjugação de materiais novos e antigos; o melhor exemplo desta síntese, incluindo ao nível das formas, é a igreja de St Andrew –Roker, Sunderland, 1905-07.

[253] Prior, Macedo (trad.), "*A edificação da casa no seculo XX*", *CM* #48, 16 Jan. 1902 [1901]: 5.

[254] "Na antiga casa, tão somente, incontrava a individualidade um lar harmonico no qual lograva crear raizes, espandir se á vontade; na nova casa do seculo XIX tivemos que viver todos da mesma maneira, numeradas mas não definidas as nossas personalidades, como nos quartos de qualquer hotel." Prior, Macedo (trad.), "*A edificação da casa no seculo XX*", *CM* #47, 01 Jan. 1902 [1901]: 4.

[255] *Armar um escadório imponente sem que tivesse que ser copiado do tempo da rainha Ana ou de palácio genovês; e* "[c]ada quarto de cama poderia ter o seu cubiculo de banho privativo", *de acomodação e feitio sem arremedos de torreões góticos*. Prior, Macedo (trad.), "*A edificação da casa no seculo XX*", *CM* #48, 16 Jan. 1902 [1901]: 5.

[256] Raul Lino –que tinha na sua biblioteca aquelas duas primeiras publicações–, se nos títulos dos seus livros não explicita a importância que atribui ao jardim, dedica-lhe sempre uma parte ou nota, considerando-o um importante complemento da casa de habitação, pelo que deva procurar-se "uma ligação formal ao estilo da casa […na] disposição do jardim". Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 52.

[257] Prior, Macedo (trad.), "*A edificação da casa no seculo XX*", *CM* #48, 16 Jan. 1902 [1901]: 5.

Prior valoriza as artes oficinais, coerente com o seu papel na AWG, articulando aqui um princípio já enunciado, da individualidade do modo de vida de cada cliente, estabelecendo ele próprio as suas necessidades e não se subjugando à uniformização da oferta comercial; a permanência dos ofícios estaria assim intimamente ligada à singularidade da casa unifamiliar.

> "Em vez de desenhadores de projectos teriamos constructores de casas. […][258]
> Os arquitectos, libertos da canga do *projecto* e livres de lhes exigirem *ordens* ou *estylos*, recantos e symetrias, ganhariam o mesmo edificando com o auxilio do proprio cerebro: isto é, inaugurando o uso experimental e progressivo daquillo que a sciencia e o commercio entregam em suas mãos, assumindo uma intervenção severa na aplicação das novas praticas de construcção com o proposito, não de conseguir construcção *barata* mas sim de conseguir *bôa* edificação."[259]

A par da valorização dos ofícios da construção, a arquitectura afirmar-se-ia como arte dos sistemas.[260] *Em vez de desenhadores de projectos, construtores de casa*,[261] elaborando uma construção corrente, singela e vernácula, fomentando a cultura arquitectónica –o gosto– entre todos os agentes do processo, todos eles cientes do seu papel, tornando-a acessível a todos; uma responsabilidade colectiva mas preservando a individualidade, por compreensão e domínio das novas lógicas produtivas e comerciais.

> "E só deste modo cessaremos de ser fornecedores de estylos. E quando, afinal, houvermos cessado de ser artisticos, elevar-nos êmos, talvez, inconscientemente, a artistas."[262]

O clima, a tradição e os hábitos e necessidades presentes como condicionantes; a adopção e adaptação de materiais e dispositivos antigos e novos; novos materiais e sistemas produtivos

……

[258] "Pedreiros e carpinteiros aptos a ser mestres de si proprios, e a edificar sem ter o mestre agarrado ás costas, poderiam com materiaes singelos ultimar uma construcção que seria verdadeiramente expressiva da nossa época." Prior, Macedo (trad.), "*A edificação da casa no seculo XX*", *CM* #48, 16 Jan. 1902 [1901]: 5.

[259] Prior, Macedo (trad.), "*A edificação da casa no seculo XX*", *CM* #48, 16 Jan. 1902 [1901]: 5. Raul Lino condensará a subtileza desta grande diferença na sua definição de *economia*, enunciada em *A Nossa Casa* em 1918 e elevada a virtude material maior em *Casas Portuguesas* em 1933. Em *A Construcção Moderna* era neste ano de 1902 publicada a série de artigos intitulados "Casas baratas", bem como outros artigos e projectos dedicados à habitação operária e económica, matéria que integra a tese de doutoramento de Eliseu Gonçalves, *Bairros de Habitação Popular no Porto, 1899-1933*, 2015.

[260] "Arquitectónica […]. Filosofia: 1. Em Aristóteles, ciência à qual os fins de uma outra ciência estão subordinados. 2. Em Leibniz, o que depende das causas finais e não mecânicas. 3. Em Kant, arte dos sistemas.
Alguns conhecimentos são chamados "arquitectónicos" quando têm uma importância e uma dignidade superiores a outros. Em Kant, a arquitectónica designa o que define os nossos conhecimentos e lhes confere um carácter científico. Os conhecimentos dispersos não formam uma ciência: é a sua articulação que permite determinar o conteúdo próprio da ciência considerada e também os seus limites. É necessário que uma ideia os unifique e os organize, mas essa ideia não tem forçosamente de estar integralmente desenvolvida desde o início do processo de conhecimento, pode revelar-se através do progresso da ciência que aprende assim a definir-se e a organizar-se." Élisabeth Clément; Pierre Khan; Laurence Hansen-Løve; Chantal Demonque. *Dicionário Prático de Filosofia*. Lisboa: Terramar, 1999 [1997]: 00.

[261] Raul Lino desenvolverá igualmente este entendimento, o que, pelo menos no contexto português, talvez se tenha prestado a um profundo e subversivo equívoco: afirmando a individualidade do cliente-morador –a quem se dirige primeiramente *A Nossa Casa*–, e valorizando o trabalho dos mestres-de-obras, contribuía-se para a incompreensão da necessidade do arquitecto, sobretudo quanto mais silencioso fosse o seu papel orquestrador.

[262] Prior, Macedo (trad.), "*A edificação da casa no seculo XX*", *CM* #48, 16 Jan. 1902 [1901]: 5.

A FEW WORDS ON DOMESTIC FURNITURE

MORE than a great deal has been written about domestic furniture, but very little of it is gay reading. We are still waiting for the right book on this subject, and must needs wait for it with patience. It is a book that requires a man of rare gifts, having a genius akin to that of, say, Monsieur J. J. Jusserand; a man, that is, who would give gaiety to his dry details of archæological fact, blending with them so much humour, and so many bright truths of unfamiliar social history, that, when treating of old cabinets and tables and of other household relics of a past civilisation, he would make real to us some forgotten episodes of home life in remote periods. And we should feel in all he said that a noteworthy style of old domestic furniture should not be studied merely as a curio, nor simply as an expression of genuine art. Taken up by the imagination, it should be thought of in connection with the social needs and customs that prevailed among the people who made it their own style; and, further, it should be accepted as representing an epochal condition of things from which, in many respects, the world has gone far away. To a complete understanding of this fact we owe the following good remarks by Goethe, on the fashion (which still survives in many quarters) of furnishing houses in unmodern styles, so as to live under influences quite different from those of the present day:—"In a house," says Goethe, "where there are so many rooms that some are entered only three or four times a year, such a fancy may pass. . . . But I cannot praise the man who fits out the rooms in which he lives with these strange, old-fashioned things. It is a sort of masquerade which, in the long run, can do no good in any respect; on the contrary, it must have an unfavourable effect on the man who adopts it. Such a fashion is in contradiction to the age we live in, and will only confirm people in the empty and hollow way of thinking and feeling wherein it originates. It is well enough, on a merry winter's evening, to go to a masquerade as a Turk, but what should we think of a person who wore such a masque all the year round? We should

15

XLIV A CONSTRUCÇÃO MODERNA

Não é só na esphera politica que devemos affirmar e defender a nossa autonomia. É necessario tambem que todas as manifestações da arte nacional digam a nossa raça, o nosso temperamento, a nossa tradição, a nossa historia.

É assim, e pela affirmação da autonomia mental, que melhor se justifica e torna irrecusavel a independencia politica.

JOSÉ PESSANHA.

ARCO MONUMENTAL

O projecto do arco monumental que publicamos e devido ao distincto architecto da camara municipal de Lisboa, sr. José Casimiro da Silva Fernandes, e foi delineado para ser presente a um concurso que não teve effeito, assim como o não teve o projecto das festas da cidade de Lisboa, de que tal arco devia fazer parte.

A monumental edificação devia ser construida no alto da Avenida da Liberdade, e teria no seu coroamento um restaurante, que, ao mesmo tempo seria um excellente miradouro attendendo a circumstancia de dever ficar o seu piso 30^m,0 acima do logar onde fosse construida, e, portanto, 70 metros acima do nivel do mar.

O projecto foi estudado para ser executado em madeira, ferro, louça e pasta.

Para attingir o nivel do restaurante, tem o arco dois elevadores, circumscriptos por escadas.

O auctor empregou o estylo classico, desenvolvendo-o com a subida intelligencia que possue e que todos lhe reconhecem.

E pena que a sua demasiada modestia o tenha impedido até agora de nos dar a sua valiosa collaboração, mas estamos certos, depois da apresentação agora feita, que não terá relactancia em illustrar constructor em consumar a dar-nos outros trabalhos praticos.

BREVES PALAVRAS ÁCERCA DO MOBILIARIO DOMESTICO [1]

Muito se escreveu ácerca de mobiliario domestico mas mui pouco de agradavel leitura. Aguardámos ainda o livro classico ácerca de este assumpto e muita paciencia é preciso para esperar por elle. E livro que reclama um

[1] A excellente revista inglêsa *The Studio* publicou um artigo ácerca o mobiliario sem designar nome de auctor.

Talvez que por concordar com as ideias de quem o traduzio e que elle o achou excellente, mas temos que admittir que, no que diz respeito a mobiliario, o seculo ha pouco

auctor com raros dotes, com um genio semelhante ao que se conta do sr. J. J. Jusserand, um homem que quizesse dar vivesa aos seus aridos pormenores de lentes archeologico, mesturando com elle tanto humour com muito brilhantes verdades de historia familiar não vulgares, que, ao tratar dos velhos armarios e mesas e de outras reliquias caseiras de passada civilisação, nos desse a realidade de alguns episodios esquecidos da vida de familia em epocas remotas.

E sentiriamos em tudo quanto dissesse que um estylo digno de observação no velho mobiliario domestico não seria estudado unicamente como curiosidade mas simplesmente como genuina expressão de arte. Encarado pela imaginação, ver se ia em relação com as necessidades e costumes sociaes que predominavam entre o povo que os fabricou no seu proprio estylo e interessante seria aceito como representante de uma necessidade epocha de cousas de que, em muitas, ja ha muito tempo que não pensa o mundo. Para uma tal comprehensão de este facto, devemos a Goethe a seguinte observação ainda subsistente em muitos pontos, ácerca da construcção de mobiliario dos estylos antiquados como se se vivesse debaixo das influencias inteiramente diversas das de hoje: «Na casa, diz Goethe, onde existem tantos aposentos que se entra talvez duas ou tres vezes por anno como se por ali passasse a phantasia... Mas não posso apreciar o homem que dispõe os aposentos em que vive com estas coisas extranhas e fora de moda. E uma especie de mascarada que, no correr do tempo, pode fazer que tudo seja digno de respeito ate devera ter effeito desfavoravel sobre o homem que a adopta, tal como uma moda em contradicção com a idade em que vive no confirmara o povo no caminho do pensamento vazio e falso e sentindo apenas pelo passado. Ja basta que numa alegre tarde de inverno nos mascaremos de turco, mas o que pensariamos de uma pessoa que usasse de semelhante trajo em todo o anno? Os imaginariamos que estava louco ou em bello caminho para isso.»

Esta citação não tem em vista significar que os bellos exemplares do velho mobiliario são inuteis. De passagem Goethe reconheceu que não podem ser demasiadamente apreciados como objectos de estudo paciente e madeso. Descobrir os segredos plasticos das suas formas felizes será em todos os tempos uma educação liberal para o espirito da sua coordenação inventiva de linhas e volumes. Mas, descobertos por uma vez estes grandes segredos, devem usar-se livre e avidamente e não patenteados ao mundo como mimica servil dos velhos modelos. Devem ser como os servidores dos inuti-

lindo nada nos deixou de bem caracteristico apar o estylo imperio, que bem traduz as ideias de ordem, de disciplina, e limites, pela rigidez das linhas, os batalhões formando quadrado e pelos sobres que realçam os moveis recortados ou gallon das fardas.

Depois veio a moda das imitações de mobiliarios antigos, sem que ninguem reparasse no antagonismo com que brigavam um chapeu de chuva encostado a um cadeiral do XIII, um jogo de xadrez arrumado num guarda-fato, uma Biblia ou um jornal republicano sobre uma mesa do tempo de D. Joao V. E contudo o Visconde de Almeida Garrett escreveu em 1844 no prefacio do *Arco de Santa Anna*: «E um pobre espolio de colça de xadrez, enfeite pobre o bengalinho de castanho que se sentou na sua cadeira mayor Age e conhece que tenha de Palestina... elle chegou agora de S. Carlos». Da moda que o homem dos supremos elogios contra esse contrasenso que levou mais de meio seculo a vulgarisar-se e que ainda vem por todos e admittida a não ser para dar logar aos modelos fabricados aos milhares que nos mimoram os catalogos de Maple & C.ª e outros a proposito.

080. *Algumas palavras acerca do mobiliário doméstico*, 1901.

Holme (ed.), "A Few Words on Domestic Architecture",
Modern British Domestic Architecture & Decoration, 1901: 15;
CM (trad. da *The Studio*), "Breves palavras ácerca do mobiliario domestico",
A Construcção Moderna #65, 10 Jul. 1902: XLIV.

articulados com os ofícios antigos;[263] lareiras, aposentos apainelados, a sala comum, o jardim como parte integrante da casa; a arquitectura como arte da construção, numa dimensão social que preserva a individualidade; virtudes como comodidade e conforto, a casa como abrigo e lar; *o arquitecto intervindo nas novas práticas de construcção com o propósito, não de conseguir construção barata mas sim de conseguir boa edificação;* esta síntese tanto reporta à exposição das ideais de Prior como ao programa de Raul Lino, tal como o condensará em *A Nossa Casa*.

Acerca do mobiliário doméstico

Seis meses mais tarde, no mesmo número em que é projecto de capa uma "Casa para os arredores de Lisboa" –de Raul Lino, acompanhado do segundo artigo de José Pessanha–, é publicado o segundo artigo traduzido tendo por base o número especial de Verão da *The Studio*. "Breves palavras ácerca do mobiliario domestico"[264] não é assinado, como não o é no original inglês, mas o aspecto mais curioso respeita à identificação do tradutor.

Uma nota de rodapé refere que "talvez por concordar com as ideias de quem o traduziu é que elle o achou excellente".[265] Afigura-se um pouco enredado referir *as ideias do tradutor e a sua opinião em relação ao artigo* sem lhe revelar a identidade, nem mesmo sob pseudónimo; e não faria muito sentido tal reserva caso o tradutor fosse Manuel de Macedo, que já traduzira, entre outras colaborações, "A edificação da casa no seculo XX". De entre os diversos colaboradores da revista portuguesa, e considerando a hipótese da concertação de um círculo anglófilo, reduzir-se-iam as hipóteses para a identidade do tradutor; mas nestas incluir-se-ia Raul Lino – *tanto mais que as suas ideias concordarão com as do autor do artigo*–; dentro de um certo decoro e discrição, seria um pouco excessivo que no mesmo número figurassem um projecto de Raul Lino, um artigo de fundo sobre a sua obra e ainda um artigo por si traduzido.

> "[U]m estylo digno de observação no velho mobiliario domestico não seria estudado unicamente como curiosidade mas simplesmente como genuina expressão de arte. Encarado pela imaginação, ver se ia em relação com as necessidades e costumes sociais que

[263] A empresa do pai de Raul Lino produzia e comercializava materiais de contrução; o Cipreste será um mostruário dessa actividade, e *A Nossa Casa* um manual-memória descritivo-justificativo: azulejos de produção manual, lisos ou de padrão, em tamanhos e combinações variadas; telha *Lusa*, em alternativa à antiga de canudo, mas melhor desenhada que a *Marselha;* lajes aligeiradas de betão a par de travejamentos de madeira; a correspondência com Albrecht Haupt indica ainda a recolha de informação acerca da produção de tijolo-cerâmica, "telhas em cimento" e "rede de arame para rebocos" –28 Set. 1897, 11 Mai. 1899 e 5 Fev. 1905. Haupt *apud* Schau (trad.), Belchior, *Haupt e o Desenho de Viagem*, 2010: 446, 436, 438.

[264] Holme (ed.), *CM* (trad.), "Breves palavras ácerca do mobiliario domestico", *CM* #65, 10 Jul. 1902 [1901]: XLIV-XLV, e *CM* #68, 10 Ago. 1902 [1901]: LI-LII.

[265] Holme (ed.), *CM* (trad.), "… mobiliario domestico", *CM* #65, 10 Jul. 1902 [1901]: XLIV. A nota alonga-se em observações críticas em paralelo ao próprio artigo, aparentemente pelo redactor da nota de rodapé.

> predominavam entre o povo que os fabricou no seu proprio estylo […, enquanto] representante de uma necessidade coeva de coizas".[266]

Vai-se assim afirmando a consciência de estilo como a manifestação das necessidades e costumes do tempo que o produzem; este seria um entendimento essencial na compreensão das expressões de arte do passado, sobretudo no sentido de uma conversão operativa de princípios internos às formas antigas para problemas presentes. Na consubstanciação desta ideia o autor cita Goethe (1749-1832)[267] e, ainda na sequência do pensamento deste, afirma que

> "[d]escobrir os segredos plasticos das suas formas felizes será em todos os tempos uma educação liberal para o espirito da sua coordenação inventiva de linhas e volumes. […Descobertos], devem usar-se livre e avidamente e não patenteadas ao mundo como mimica servil dos velhos modelos. Devem ser como os servidores dos intuitos recentes".[268]

Apenas na compreensão simultaneamente distinta e una das formas antigas, entre formas contingentes e princípios imanentes, seria possível aprender do passado uma lição de método de projecto.

> "O industrialismo do seculo dezenove subverteu a tradição da finura delicada e conservada nas vigorosas corporações artisticas completas e ainda precisa que a renovem. […Tudo concorre para] o desconforto do lar. De aqui, não é para admirar que muitas pessoas habituando-se ao que as cerca, considerem a arte como coisa que na sua vida diaria não tem para ellas nem realidade palpavel nem felicidade."[269]

O industrialismo subverteu-a, a tradição precisa que a renovem, resolução de um problema de fundo, o do projecto de concepção dos produtos. Na conexão entre estilo e método –entre presente e passado–, complexa era a tarefa de ajustar as representações do presente a essa nova condição produtiva, já que a grande mudança a que seria necessário conferir corpo consistia numa questão de processo. A ânsia de progresso e a progressiva desvalorização das artes oficinais do quotidiano conduziam à (re)produção acelerada de formas do passado, ciclo vicioso, tanto mais quanto "a arte está neste paiz tão completamente divorciada da existencia quotidiana".[270] A importância da produção mecanizada passava pelas suas potencialidades de produção em larga escala, pela acessibilidade a um maior número; porém e viciosamente, dissipava-se o sentido pedagógico da arte nas coisas da vida de todos os dias, que urgia (r)estabelecer.

---

[266] Holme (ed.), *CM* (trad.), "… mobiliario domestico", *CM* #65, 10 Jul. 1902 [1901]: XLIV.

[267] "«Na casa, diz Goethe, onde existem tantos aposentos que se entra nalguns duas ou tres vezes por anno como se por alli passasse a phantasia… Mas não posso apreciar o homem que dispõe os apozentos em que vive com estas coizas estranhas e fora de moda. É uma especie de mascarada que, no correr do tempo, póde fazer que nada seja digno de respeito […, confirmando] o povo no caminho do pensamento vazio e falso e sentido apenas pelo passado. […]»" Goethe *apud* Holme (ed.), *CM* (trad.), "… mobiliario domestico", *CM* #65, 10 Jul. 1902 [1901]: XLIV.

[268] Holme (ed.), *CM* (trad.), "… mobiliario domestico", *CM* #65, 10 Jul. 1902 [1901]: XLIV- XLV.

[269] Holme (ed.), *CM* (trad.), "… mobiliario domestico", *CM* #65, 10 Jul. 1902 [1901]: XLV.

[270] Blomfield *apud* Holme (ed.), *CM* (trad.), "… mobiliario domestico", *CM* #68, 10 Ago. 1902 [1901]: LII.

> "Em verdade, actualmente, a apreciação da arte de quaesquer fórmas carece de uma longa educação especial, tão desfavoravel é para ella a forma existente da sociedade."[271]

O veículo experimental e pedagógico de tal reforma não poderia ser o da arte monumental, o da arquitectura dos grandes equipamentos, mas sim as artes de suporte à vida quotidiana e doméstica. Porém, no interesse estrito pelas representações de modos passados, com as Belas-Artes focadas na reprodução de modelos –*completamente divorciadas da existência quotidiana*–, estas artes ficavam órfãs, entendidas como menores.

> "[A]lguns de estes homens de trabalho que fazem mobiliario genuinamente honesto em pleno estylo mais ou menos em relação com o merecimento moderno do desenho são menos generosos do que pódem se-lo, devido ao facto de que costumam pedir demasiado dinheiro pelas suas mercadorias.
>
> A sua estricta honestidade de homens de officio deveria ser mais para se vulgarisar do que para constituir luxo de poucos, deveria especialmente formar um conforto apreciado por todas as casas da classe media, uma necessidade popular, um bem nacional."[272]

O autor criticava assim os próprios artífices, eles mesmos como que deslumbrados por uma emergente consciência artística –e comercial–; embarcando no equívoco dos clientes, arredando-se das necessidades comuns e quotidianas, comprometiam a continuidade da antiga responsabilidade social das corporações de ofícios. A crítica é ainda mais assertiva quando o autor, citando Reginald Blomfield (1856-1942), considera não estar a ser elaborada pelos oficinais ingleses qualquer investigação, no sentido de propor uma síntese da própria época, pouco contribuindo assim para a tradição inglesa no mobiliário.[273]

> "Ainda assim semelhantes copias macaqueadas das velhas obras são menos enfadonhas do que as cangalhadas modernas que engendram tantas fabricas."[274]

De tal ordem era a falta de qualidade artística nos objectos modernos que o autor, como outros, fazia esta concessão; Raul Lino, precisamente a propósito do mobiliário, considerará aproximadamente o mesmo em *A Nossa Casa.*

> "Um exemplar de decoração para uma caza de habitação pode descrever se como um scenario do drama quotidiano da vida familiar. Todas as suas parcellas coordenar se iam, formando uma unidade de effeito repouzado."[275]

Feitas as considerações mais gerais, o autor estabelece assim a passagem na narrativa, com uma eloquente colocação em cena da própria cena quotidiana. Observe-se a subliminar entrada em

---

271 Holme (ed.), *CM* (trad.), "… mobiliario domestico", *CM* #65, 10 Jul. 1902 [1901]: XLV.

272 Holme (ed.), *CM* (trad.), "… mobiliario domestico", *CM* #65, 10 Jul. 1902 [1901]: XLV.

273 "«[A] tradição inglêsa no mobiliario imprimiu tres grandes qualidades em quanto foi uma força viva: –firmeza no intuito, sobriedade no desenho e perfeição de trabalho manual»." Blomfield *apud* Holme (ed.), *CM* (trad.), "… mobiliario domestico", *CM* #68, 10 Ago. 1902 [1901]: LII.

274 Holme (ed.), *CM* (trad.), "… mobiliario domestico", *CM* #65, 10 Jul. 1902 [1901]: XLV.

275 Holme (ed.), *CM* (trad.), "… mobiliario domestico", *CM* #68, 10 Ago. 1902 [1901]: LI.

cena da família enquanto entidade social nuclear; neste texto como no de Prior, tal protagonismo enquadra-se na tradição inglesa da relação terra-casa-família, e o acento moral deste entendimento estará também presente no discurso de Raul Lino, associando a família enquanto estrutura social ao processo de reforma da casa e da arquitectura.

A propósito da relação cliente-arquitecto, o autor destas breves palavras considera que "a unidade existente entre o aposento e o seu mobiliário [… é] um ponto que em theoria admittem todos os bons architectos".[276] Contudo, os arquitectos modernos, "no ultimo instante, quando se considera o mobiliario de um modo antiquado perdem toda a sua influencia sobre os seus clientes." A crítica do autor divide-se entre as hesitações e imposições dos clientes e a condução que lhes deve dar o arquitecto, ficando a observação a estes últimos: "[e]m parte é uma questão de tacto social, em parte de força de caracter."[277] Mas fica ainda assinalada a crescente desatenção dos arquitectos modernos, que *consideram o mobiliário de um modo antiquado*, isto é, não se comprometendo em absoluto com a responsabilidade profissional nesse âmbito –entre a desatenção à paramentaria doméstica e o não reclamarem competências no que respeita à unidade exterior-interior da obra arquitectónica.

> "[A] arte do desenho no mobiliário como na architectura é só de construcção e não de mero ornamento. Como architectura deve ser meditada considerando os materiaes e em concordancia perfeita com os melhores methodos tradicionaes de operar com elles.
>
> Explicando, para ser bem *edificada* uma cadeira […][278] dê-se o maximo cuidado ao delineamento e construcção do mobiliario e o minimo á tentação de se afastar do caracteristico exigido usando de grande reserva nos pormenores ornamentaes."[279]

O autor fundamenta assim a intrínseca relação entre mobiliário e arquitectura: mais do que formal, a relação entre ambos reside na sequência de premissas, tomadas de decisão e analogia de princípios estruturais e de construção –aliás como se de um edifício se tratasse, numa concepção trans-escalar dos objectos objecto do projecto.

Permanentemente, mas neste caso com particular intensidade –*entre as ideias do autor e as do tradutor*–, estabelecem-se ressonâncias com as palavras de Raul Lino em *A Nossa Casa*.

> "As leis que se devem respeitar na construção de casas são na essência as mesmas que determinam o carácter e a forma do mobiliário".[280]

---

[276] Holme (ed.), *CM* (trad.), "… mobiliario domestico", *CM* #68, 10 Ago. 1902 [1901]: LII, LI-LII.

[277] "E não deve perder-se nunca de vista que um bello aposento novo, quando conspurcado por um novo mobiliario de mau gosto, não pode senão prejudicar a posição e a reputação profissional do architecto." Holme (ed.), *CM* (trad.), "… mobiliario domestico", *CM* #68, 10 Ago. 1902 [1901]: LII.

[278] "devem ter-se em mira, nas suas qualidades estructuraes, dois intuitos: primeiro deve alcançar-se a maxima somma de força structural e dignidade com a menor porção possivel de madeira e em seguida a madeira deve ser peritamente trabalhada como madeira e não dispôr-se de modo que imite as propriedades de qualquer outro material." Holme (ed.), *CM* (trad.), "… mobiliario domestico", *CM* #68, 10 Ago. 1902 [1901]: LII.

[279] Holme (ed.), *CM* (trad.), "… mobiliario domestico", *CM* #68, 10 Ago. 1902 [1901]: LII.

[280] Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 49-50.

As *breve palavras* terminam com a ideia clara de que o mobiliário respeita à privacidade e necessidades do conforto doméstico; o bom gosto não o tomaria como instrumento de promoção social.

> "Em ultima analyse, o mobiliario domestico é coisa para uso domestico e não para exposição e as pessoas de gosto sentem instinctivamente que deve estar em perfeito accordo com a disposição ponderada da epoca, nem profuso da rica ornamentação nem ainda clamando com o vigor da sua única simplicidade. […]
> Em alguns assumptos, na verdade dá-se infelizmente hoje em dia um renovo de typo florido de ornamentação em antagonismo absoluto com as necessidades da vida moderna.
> Quando chegará o senso comum?"[281]

O *bom gosto* –pelo qual tanto Raul Lino clama–, poder-se-ia assim sintetizar: *disposição ponderada da época, entre a ornamentação antiga e a simplicidade presente, um moderno senso comum*.

A obra metálica na decoração doméstica

O terceiro artigo traduzido a partir da publicação *The Studio* intitula-se "A obra metallica nas suas relações com a decoração domestica",[282] da autoria de Nelson Dawson, *trabalhador em metais*.[283] Como nos textos anteriores, é possível detectar diversas convergências com as ideias de Raul Lino; mas a mais notória consiste na própria escrita, uma certa bonomia, ideias claras em amena assertividade. É constante o emprego de pequenas narrativas, colocando o leitor perante determinadas cenas, fixando por momentos um dado enquadramento, construindo o discurso pela exemplificação de situações concretas. A atenção ao detalhe é permanente, seja o das formas, seja, enquanto razão de ser daquelas, ao processo de tomada de decisões, do delineamento à execução construtiva. O resultado é assim o de um conjunto de *apontamentos*,[284] sequenciados pela estrutura imanente das ideias arquitectónicas.

> "Uma grelha por exemplo, é uma necessidade que tambem deve ser um enriquecimento da caza; a propria caza, no caracter architectural, deve ser sempre naturalmente a primeira riqueza de ella. [… A] obra do metal deve ser pensadamente desenhada e executada de modo que realise alguma coisa bella, bem trabalhada e pratica, reunindo todas as tres qualidades no mais completo grau."[285]

---

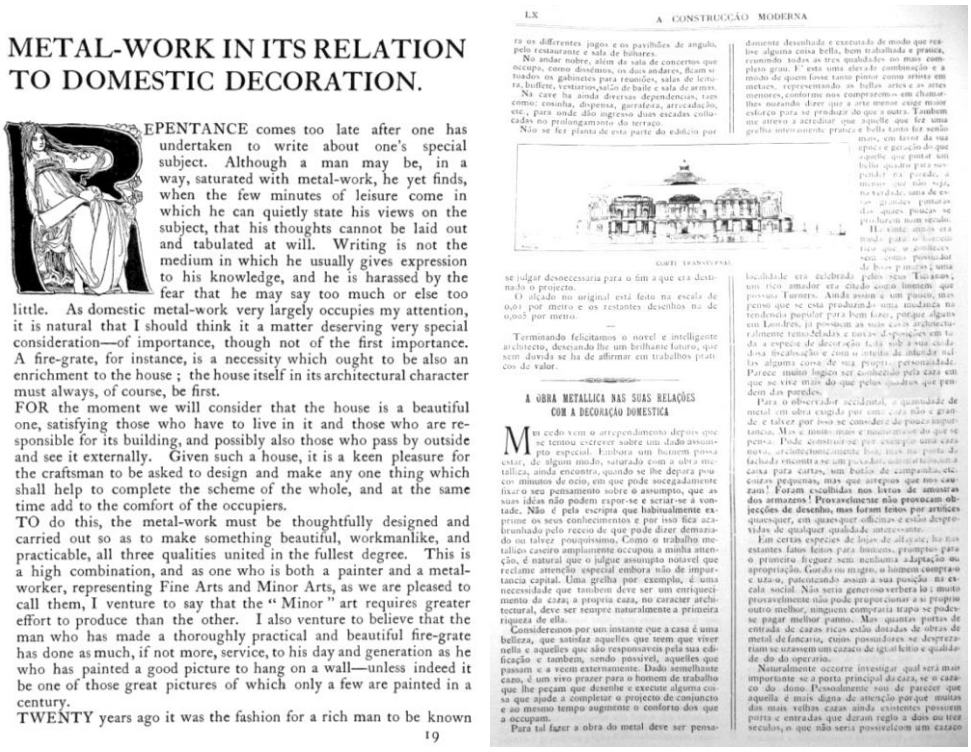
[281] Holme (ed.), *CM* (trad.), "… mobiliario domestico", *CM* #68, 10 Ago. 1902 [1901]: LII.

[282] Dawson, *CM* (trad.), "A obra metallica nas suas relações com a decoração domestica", *CM* #71, 10 Set. 1902 [1901]: LX-LXII.

[283] "Worker in Metals" no original. Holme (ed.), "List of literary contents", 1901: 4.

[284] Nos subtítulos dos dois principais livros, *A Nossa Casa: Apontamentos sobre o Bom Gôsto na Construção das Casas Simples*, 1918, e *Casas Portuguesas: Alguns Apontamentos sobre o Arquitectar das Casas Simples*, 1933, Raul Lino mantém a ideia de *apontamentos*, com a particularidade de no segundo sublinhar a sua relatividade, determinando-os como apenas *alguns*.

[285] Dawson, *CM* (trad.), "A obra metallica", *CM* #71, 10 Set. 1902 [1901]: LX. As primeiras considerações versam sobre a oportunidade do assunto, expondo dúvidas quanto à destreza na reflexão pela escrita já que é pela prática



METAL-WORK IN ITS RELATION TO DOMESTIC DECORATION.

REPENTANCE comes too late after one has undertaken to write about one's special subject. Although a man may be, in a way, saturated with metal-work, he yet finds, when the few minutes of leisure come in which he can quietly state his views on the subject, that his thoughts cannot be laid out and tabulated at will. Writing is not the medium in which he usually gives expression to his knowledge, and he is harassed by the fear that he may say too much or else too little. As domestic metal-work very largely occupies my attention, it is natural that I should think it a matter deserving very special consideration—of importance, though not of the first importance. A fire-grate, for instance, is a necessity which ought to be also an enrichment to the house ; the house itself in its architectural character must always, of course, be first.

FOR the moment we will consider that the house is a beautiful one, satisfying those who have to live in it and those who are responsible for its building, and possibly also those who pass by outside and see it externally. Given such a house, it is a keen pleasure for the craftsman to be asked to design and make any one thing which shall help to complete the scheme of the whole, and at the same time add to the comfort of the occupiers.

TO do this, the metal-work must be thoughtfully designed and carried out so as to make something beautiful, workmanlike, and practicable, all three qualities united in the fullest degree. This is a high combination, and as one who is both a painter and a metal-worker, representing Fine Arts and Minor Arts, as we are pleased to call them, I venture to say that the " Minor " art requires greater effort to produce than the other. I also venture to believe that the man who has made a thoroughly practical and beautiful fire-grate has done as much, if not more, service, to his day and generation as he who has painted a good picture to hang on a wall—unless indeed it be one of those great pictures of which only a few are painted in a century.

TWENTY years ago it was the fashion for a rich man to be known

19

LX A CONSTRUCÇÃO MODERNA

ra os differentes jogos e os pavilhões de angolo, pelo restaurante e sala de bilhares.

No andar nobre, além da sala de concertos que occupa, como dissemos, os dois andares, ficam situados os gabinetes para reuniões, salas de leitura, buffete, vestuario, salão de baile e sala de armas.

Na cave ha ainda diversas dependencias, taes como: cosinha, dispensa, garrafeira, arrecadação, etc., para onde dão ingresso duas escadas collocadas no prolongamento do terraço.

Não se fez planta de esta parte do edificio por

CORTE TRANSVERSAL

se julgar desnecessaria para o fim a que era destinado o projecto.

O alçado no original está feito na escala de 0,01 por metro e os restantes desenhos na de 0,005 por metro.

—

Terminando felicitamos o novel e intelligente architecto, desejando lhe um brilhante futuro, que sem duvida se ha de affirmar em trabalhos proficuos de valor.

A OBRA METALLICA NAS SUAS RELAÇÕES COM A DECORAÇÃO DOMESTICA

Mui cedo vem o arrependimento depois que se tentou escrever sobre um dado assumpto especial. Embora um homem possa estar, de algum modo, saturado com a obra metallica, ainda encontra, quando se lhe depara poucos minutos de ocio, em que pode socegadamente fixar o seu pensamento sobre o assumpto, que as suas idéas não podem expor-se e seriar-se á vontade. Não é pela escripta que habitualmente exprime os seus conhecimentos e por isso fica acabrunhado pelo receio de que pode dizer demasiado ou talvez pouquissimo. Como o trabalho metallico caseiro amplamente occupou a minha attenção, é natural que o julgue assumpto notavel que reclame attenção especial embora não de importancia capital. Uma grelha por exemplo, é uma necessidade que tambem deve ser um enriquecimento da *casa*; a propria *casa*, no caracter architectural, deve ser sempre naturalmente a primeira riqueza de ella.

Consideremos por um instante que a casa é uma belleza, que notidaz aquelles que teem que viver nella e aquelles que são responsaveis pela sua edificação e tambem, sendo possivel, aquelles que passam e a veem externamente. Dado semelhante caso, é um vivo prazer para o homem de trabalho que lhe peçam que desenhe e execute alguma cousa que ajude a completar o projecto de conjuncto e ao mesmo tempo augmente o conforto dos que a occupam.

Para tal fazer a obra do metal deve ser pensadamente desenhada e executada de modo que resulte alguma cousa bella, bem trabalhada e pratica, reunindo todas as tres qualidades no mais completo grau. E' esta uma elevada combinação e a medo de quem fosse tanto pintor como artista em metaes, representando as bellas artes e as artes menores, conforme nos costumamos em chamar-lhes mazando dizer que a arte menor exige maior esforço para se produzir do que a outra. Tambem me atrevo a acreditar que aquelle que fez uma grelha interessante pratica e bella tanto fez serão mais, em favor da sua especie e geração do que aquelle que pintou um bello quadro para suspender na parede, a menos que não seja, na verdade, uma de essas grandes pinturas das quaes poucas se produzem num seculo.

N'outro artigo era nosso fito o interessante que se poderia tirar da possibilidade de boas paredes ; uma localidade era celebrada pelos seus Tudores, um rico amador era citado como homem que possuia Turners. Ainda assim e um pouco, mas penso que se esta produzindo uma mudança no tendendo popular para bem haver, porque alguns em Londres, já possuem as suas casas architectural mente remodeladas e novas disposições em toda a especie de decoração. Ha vida a sua cada dona fiscalisação e com o estudo de dotarão nalgumas cousa de sua propria personalidade. Parece muito logico ser conhecido pela casa em que se vive mais do que pelos quadros que prendem das paredes.

Para o observador acidental, a quantidade de metal em obra exigida por uma casa não é grande e talvez por isso se considere de pouca importancia. Mas é muito mais e muito mais do que se pensa. Pode construir-se por exemplo uma casa nova, architectonicamente boa, mas na porta de fachada encontra-se um pessimo, sobre tudo para a casa para cartas, um botão de campainha, etc., cousas pequenas, mas que arruinam que nos cercam! Foram escolhidas nos leilões de amostras dos armazens! Provavelmente não provocam objecções de desenho, mas foram feitos por artifices quaesquer, em quaesquer officinas e estão desprovidas de qualquer qualidade interessante.

Em certas especies de loja de alfaiate, ha tais estantes fatos feitos para homens, prompto para o primeiro freguez sem nenhuma adaptação ou apropriação. Gordo ou magro, o homem compra-o e uza-o, patenteando assim a sua posição na escala social. Não seria generoso verbera lo ; muito provavelmente não pode proporcionar a si proprio outro melhor, ninguem comprara trapo se podesse pagar melhor panno. Mas quantas portas de entrada de casas ricas estão dotadas de obras de metal de fancaria, cujos possuidores se despreziam se vezassem um cazaco de igual feito e qualidade do do operario.

Naturalmente occorre investigar qual será mais importante se a porta principal da casa, se o cazaco do dono. Pessoalmente sou de parecer que aquella é mais digna de atenção porque muitas das mais velhas casas ainda existentes possuem porta e entradas que darão regio a dois ou tres seculos, o que não seria possivelcom um cazaco

081. *A obra metálica nas suas relações com a decoração doméstica*, 1901.

Dawson, Holme (ed.), "Metal-Work in its Relation to Domestic Decoration",
Modern British Domestic Architecture & Decoration, 1901: 19;
Dawson, *CM* (trad. da *The Studio*), "A obra metallica nas suas relações com a decoração domestica",
A Construcção Moderna #71, 10 Set. 1902: LX.

Na relação entre as partes e o todo, de uma simples grelha à casa, para o carácter arquitectural do conjunto o autor evoca antigas e vitruvianas qualidades: *beleza, boa execução e utilidade*. Por isto, também Dawson aponta a necessidade de considerar de igual importância

> "as bellas artes e as artes menores, conforme nos comprazemos em chamar-lhes ouzando dizer que a arte menor exige maior esforço para se produzir do que a outra. [… Veja-se] aquelle que fez uma grelha inteiramente pratica e bella tanto fez senão mais, em favor da sua epoca e geração".[286]

Colocava-se assim o problema da utilidade e da condição representativa dos objectos, pois que além de quotidianamente úteis os artefactos diários podiam ser belos –a par da relativa e diletante 'utilidade do belo' apresentava-se a quotidiana, e possivelmente a todos acessível, 'beleza das coisas úteis'.

> "Penso que se está produzindo uma mudança na tendencia popular para bem fazer, porque alguns em Londres já possuem as suas casas architecturalmente remodeladas e novas disposições em toda a especie de decoração feita sob a sua cuidadosa fiscalização e com o intuito de infundir nellas alguma coisa de sua propria personalidade. Parece muito logico ser conhecido pela caza em que se vive mais do que pelos quadros que pendem das paredes."[287]

O artigo tematiza a condição de cliente –utilizador-comprador-decisor–, colocando um conjunto de situações empiricamente conhecíveis ou equacionáveis, delas deduzindo em evidência igualmente empírica ou dando parecer assertivo quando necessário; deste modo o leitor é subtilmente conduzido no ajuizar da questão, formando-se um epílogo ou moral do breve exemplo.

> *Muitas vezes, numa casa nova arquitectonicamente boa, coisas pequenas como o puxador da porta ou o botão da campainha dissonam no conjunto.*
> "Foram escolhidas nos livros de amostras dos armazens! Provavelmente não provocam objecções de desenho, mas foram feitos por artificies quaesquer, em quaesquer officinas e estão desprovidas de qualquer qualidade interessante."[288]

Segue-se a analogia entre a casa que nos abriga e o casaco que se veste –alegoria a que também Raul Lino recorre em *A Nossa Casa*. Tal como a escolha do casaco decorre das possibilidades económicas do seu dono, acusando a sua "posição na escala social", também 'o corte e os pormenores' da casa deveriam assim ser almejados; contudo, muitos se preocupam com a primeira representação nada atendendo à segunda.[289]

……

que habitualmente o autor se expressa –credibilizando-se assim e tacitamente pela prática profissional–, ou ainda expondo a consciência da relatividade quanto à importância do tema.

[286] "do que aquelle que pintar um bello quadro para suspender na parede, a menos que não seja, na verdade, uma de essas grandes pinturas das quaes poucas se produzem num seculo." Dawson, *CM* (trad.), "A obra metallica", *CM* #71, 10 Set. 1902 [1901]: LX.

[287] Dawson, *CM* (trad.), "A obra metallica", *CM* #71, 10 Set. 1902 [1901]: LX.

[288] Dawson, *CM* (trad.), "A obra metallica", *CM* #71, 10 Set. 1902 [1901]: LX.

[289] Dawson, *CM* (trad.), "A obra metallica", *CM* #71, 10 Set. 1902 [1901]: LX. Entre a exclusividade de um fato e aqueles "promtos para o primeiro freguez sem nenhuma adaptação ou apropriação", fica implícito o direito de

> "Naturalmente ocorre investigar qual será mais importante se a porta principal da caza, se o cazaco do dono […;] aquella é mais digna de attenção porque muitas das mais velhas cazas ainda existentes possuem porta e entradas que deram reglo a dois ou trez seculos. […]
> Mas, como já disse, parece que se está dando uma mudança na apreciação do publico e se uma pessoa tem gosto e todos teem algum, veremos que o seu batente da porta e puxador da campainha foram tão cuidadosamente escolhidos como os seus cazacos."[290]

Perpassa aqui uma responsabilidade cívica, o dever moral do bom exemplo; se uma posição social mais elevada propiciava certos direitos, certas comodidades para além das basilares,[291] implicava também uma responsabilidade pedagógica.

> "Ao approximarmo-nos de uma caza, a cousa que mais se nota é uma grade ou talvez uma porta de ferro. São capazes de grande expressão e longe estão de ser de tão pouca importancia na apparencia architectural do conjuncto […].
> Por ser uma ligação o passado […], a remoção de este diminuto pedaço de antiga e bella obra de ferro como que tirou a caza para fóra da sua epoca, cortando sem remorsos toda a sua antiguidade e historia."[292]

Participando a obra metálica no todo da casa dominantemente como detalhe, eram muitas vezes estes pequenos aspectos que, sobretudo nas antigas casas, dimensionavam e comunicavam a identidade daquele lar e os vínculos com o passado.

> "Sou bastante optimista para olhar para o futuro, quando os povos arranjar[e]m nas suas vivendas o que costuma[va]m fazer no passado, um vestigio, uma recordação historica da obra artistica da sua epoca, dominada pela personalidade das familias que as habitaram e com ellas se orgulharam."[293]

A propósito do contributo da obra metálica exterior para o carácter das casas antigas, nomeando inclusive duas antigas famílias, Dawson veicula a importância desta unidade casa-família na estrutura social e de onde igualmente se torna omnipresente a casa unifamiliar, individualidade moral marcadamente britânica –que também Raul Lino desenvolve nas suas ideias. A tarefa seria agora encontrar as formas dos pequenos detalhes da casa moderna que continuassem o sentido desses pequenos vínculos e personalidade.

……

todos verem satisfeita a necessidade de um destes 'abrigos', de onde as vantagens da produção em série. "Mas quantas portas de entrada de cazas ricas estão dotadas de obras de metal de fancaria, cujos possuidores se desprezariam se uzassem um cazaco de igual feitio e qualidade do do operario."

[290] Dawson, *CM* (trad.), "A obra metallica", *CM* #71, 10 Set. 1902 [1901]: LX-LXI.

[291] Sempre e implicitamente dadas por certas nos textos em análise; a questão é colocada em outros termos, nomeadamente associada ao problema das casas baratas e às questões higienistas. Em 1918, Raul Lino escreverá "veremos então depois de algum tempo que, satisfeitas as exigências de pão, ainda ficará o reconhecimento de que alguma coisa há na beleza a que todos também têm direito." Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 4.

[292] Dawson, *CM* (trad.), "A obra metallica", *CM* #71, 10 Set. 1902 [1901]: LXI. "Nas mais velhas casas inglezas, principalmente nas simples fachadas de tijolos vermelhos da epoca de Guilherme de Orange [século XVI], as grades compactas estavam muito cuidadosamente calculadas em relação com o alçado e muitas vezes eram o único ornato".

[293] Dawson, *CM* (trad.), "A obra metallica", *CM* #71, 10 Set. 1902 [1901]: LXI. "I am optimistic enough to look forward to the time when people will make their homes what they were in the past –a landmark, an historical record of the artistic work of their period, dominated by the personality of the families who dwelt and took pride in them." Dawson, Holme (ed.), "Metal-Work in its Relation to Domestic Decoration", 1901: 20.

Dawson alude ainda ao problema da hegemonia dos propósitos comerciais –como o fizera Prior–, tendo por consequência o cindir das relações entre desenho e produção.

> "As boas grades não são necessariamente as de grande custo, mas devem ser as melhores delineadas […;] o melhor desenho em papel pode ficar estragado por causa de um mau operario e uma das razões porque as grades modernas de ferro forjado são desgraciosas e sem vigor provem de que são manufacturadas por uma firma commercial e por causa de razões commerciaes."[294]

Para Dawson, as qualidades de um objecto residiriam não apenas no seu desenho mas também na execução, preferencialmente por um artífice, ainda que tacitamente aceite novos processos; o que o autor questiona –e relembre-se a concatenação dos cinco artigos do anuário inglês–[295] prende-se com a relação entre as partes e o todo, em que a qualidade deste implica tal como decorre do *interessante das coisas pequenas*.[296]

A obra metálica encontrava campo de aplicação tanto no exterior como no interior domésticos.

> *Gradeamentos de propriedade, a chapa da caixa das cartas, o corrimão da escada para a porta principal, uma grade na bandeira, martelos, puxadores, gonzos de portas, puxadores de campainha, limpa-botas…*
> "Dentro da caza uzam-se diariamente diversas peças metallicas trabalhadas." *Puxadores e ferragens das portas interiores dos nossos aposentos, os ferros, grades e tenazes do fogão, a caixa do carvão, os novos aparatos para a luz eléctrica …*
> *Todas* "offerecem outra probabilidade de preencher o bom gosto dos donos das cazas".[297]

A entrada e a porta, a lareira no interior, constituem enquadramentos de eleição para Dawson –e sê-lo-ão igualmente para Raul Lino, inclusive como momentos narrativos em *A Nossa Casa*.

> "[D]evemos principalmente evitar reproducções muitas vezes indifferentes de estylos passados […]. Devemos esforçar-nos por nos cercar de coisas do nosso tempo e epoca. Se avizadamente o fizermos praticaremos um bom serviço não só auxiliando o desenvolvimento da arte do nosso tempo, mas também encaminhando geralmente o genero humano para aquella era desejavel em que o amor da belleza será universal."[298]

Sem contudo pretender arrastar tal fenómeno, ainda assim o autor concede nas reproduções de estilos antigos, uma vez que *eram por vezes preferíveis à falta de qualidade de desenho dos objectos modernos*, concessão que fora igualmente referida nas *breves palavras acerca do mobiliário doméstico*.[299] Em ambos os casos seria contudo de fomentar a concepção e produção qualificada de boas formas modernas, segundo princípios artísticos inspirados e em continuidade com as coisas antigas, e não em subserviência a lógicas comerciais fundadas no estrito lucro; para as

---

294 Dawson, *CM* (trad.), "A obra metallica", *CM* #71, 10 Set. 1902 [1901]: LXI.

295 *A edificação da casa no século XX* e sua relação com *o mobiliário*, *a obra metálica*, *os vitrais* e *os bordados*. Holme (ed.), "List of literary contents", *Modern British Domestic Architecture & Decoration*, 1901: 4.

296 Dawson, *CM* (trad.), "A obra metallica", *CM* #71, 10 Set. 1902 [1901]: LX.

297 Dawson, *CM* (trad.), "A obra metallica", *CM* #71, 10 Set. 1902 [1901]: LXII.

298 Dawson, *CM* (trad.), "A obra metallica", *CM* #71, 10 Set. 1902 [1901]: LXI.

299 Em *A Nossa Casa* Raul Lino fará menção aos *serralheiros formados em Coimbra por António Augusto Gonçalves*.

contrariar, a educação artística deteria um papel relevante na procura e consequentemente no processo produtivo.

> "Mais discernimento se patenteia da parte do conhecedor escolhendo uma peça do seu proprio tempo do que contentando-se em esteriotypar uma forma que se tornou moda acceitar sem criterio."[300]

Tal como dominara no texto, o autor termina com um exemplo concreto de objectos quotidianos; assim mais facilmente ecoariam as ideias na memória e no imaginário do leitor.

4.2.3. A rubrica *arquitectura estrangeira*

Nesta rubrica, entre Fevereiro de 1902 e Janeiro de 1903 –principiando e terminando no primeiro e último números do ano III de *A Construcção Moderna*–, são divulgadas vinte e uma obras de arquitecturas europeias, nacionais-nacionalizadas, no quadro da renovação da arquitectura, e da doméstica em particular.

Em Junho de 1902 José Pessanha apelava –aquando do seu segundo artigo versando sobre a obra de Raul Lino– à publicação de "curtas descripções illustradas, de algumas velhas habitações typicas de Hespanha, Italia, etc.", no sentido de informar documentalmente o problema da "nacionalisação da nossa architectura domestica".[301] Porém, desde o início do ano fora já empreendida divulgação semelhante, versando contudo não sobre *velhas habitações* mas incidindo em arquitecturas modernas de outros países europeus.[302]

Estas arquitecturas europeias são publicadas nas páginas interiores da revista, em artigos relativamente curtos, comentados à semelhança dos projectos nacionais –sendo que estes últimos detêm o destaque de comporem a capa de cada número. Após a hesitação nos dois primeiros artigos, apresentando as obras sob o epíteto de "Architectura singular",[303] a primeira, e "Construcções estrangeiras",[304] a segunda, a partir da terceira obra a rubrica fixa a designação de "Architectura estrangeira". Contudo, a intenção de uma continuidade fica declarada desde a primeira obra, onde fica também claro seguir *A Construcção Moderna* o exemplo da homóloga revista catalã *Arquitectura y Construccion*, que iniciara "num dos seus ultimos numeros a

---

[300] Dawson, *CM* (trad.), "A obra metallica", *CM* #71, 10 Set. 1902 [1901]: LXI.

[301] Pessanha, "Casa para os arredores de Lisboa", *CM* #65, 10 Jul. 1902: XLIII.

[302] Correm em paralelo as rubricas "Architectura pittoresca" e "Arte tradicionalista", versando contudo sobre exemplos exclusivamente portugueses, e quase exclusivamente de cariz etnográfico; muitos deles provêm dos seis números da revista *Arte Portugueza*, publicados em 1895, e de que são exemplo a republicação de desenhos de Enrique Casanova –tal como haviam já sido republicados em *O Occidente* #629, 1896, com texto de Gabriel Pereira.

[303] *Metopa & Triglypho*, *CM* #49, 01 Fev. 1902: 5-6.

[304] *Metopa & Triglypho*, *CM* #50, 10 Fev. 1902: V.

publicação de exemplares de architectura moderna" estrangeira.[305] O tema inerente à rubrica reside assim não apenas no serem estrangeiras –nacionais de outros–, mas também por constituírem exemplos de arquitectura moderna.

Na introdução ao primeiro artigo da série, em que a arquitectura não é primeiramente *estrangeira* mas *singular*, o problema enunciado prende-se com "o anceio de originalidade" enquanto "desiderato de todas as epochas de transição […] em que se quebram os moldes tradiccionaes",[306] revelando o entendimento de um problema de projecto colocado numa época de grandes transformações sociais e políticas. Estabelecendo ecos com a discussão em curso do problema da "arquitectura doméstica moderna",[307] o programa das construções publicadas é dominantemente habitacional, à semelhança de tal predomínio nos projectos nacionais publicados na capa de cada número. As 'casas de habitação' –unifamiliar ou plurifamiliar– exemplificam diversas circunstâncias urbanas –citadina, suburbana ou de vilegiatura–, sendo ainda divulgadas construções destinadas a outros programas, de uso público, colectivo ou de natureza infra-estrutural –uma fábrica, um teatro, uma catedral e um complexo terapêutico.[308]

Na leitura dos artigos sistematizou-se a identificação do país –parâmetro que por vezes preside ao próprio subtítulo da rubrica em cada um dos seus números–,[309] mas sobretudo foram considerados o contexto em que cada obra se insere –urbano, periurbano ou de campo–, bem como a sua condição plurifamiliar ou unifamiliar[310] –na dominância do uso habitacional que caracteriza a rubrica. Observaram-se, quando identificados, os colaboradores da revista portuguesa que subscrevem o texto que acompanha as imagens da obra –todos sob pseudónimo–, bem como os periódicos dos quais provêm esses mesmos exemplos, uma vez que todos correspondem a republicações. Estes quatro factores –país, contexto urbano, autor do artigo português e periódico de origem– apresentam como que constantes de afinidades, isto é, dado autor tende a recorrer à mesma publicação europeia homóloga, elegendo obras do mesmo país e de contextos semelhantes.

……

[305] *Metopa & Triglypho*, *CM* #49, 01 Fev. 1902: 5.

[306] *Metopa & Triglypho*, *CM* #49, 01 Fev. 1902: 5.

[307] Dá Mesquita, "Fontes para a história da arquitectura contemporânea portuguesa", 1999: [113].

[308] Quatro obras em vinte e uma publicadas na rubrica; ver quadro III..

[309] Indicando o país entre parênteses ou mesmo especificando com detalhe a sua localização; a título de exemplo, um dos artigos de *Heathers*, "Architectura estrangeira: (Inglaterra): Casa nas proximidades de Piccadilly (Londres)", *CM* #56, 10 Abr. 1902: XXI-XXII.

[310] Nem sempre o artigo identifica estas diferentes condições, contudo tal é dedutível pela observação da gravura que dá o mote para a apresentação escrita; a natureza plurifamiliar decorre quase sempre de se tratar de *casas de aluguer*.

••• Prior, Macedo (trad.), "A edificação da casa no seculo XX",
CM #47, 01 Jan. 1902: 3-4,
CM #48, 16 Jan. 1902: 4-5.

CM #49, 01 Fev. 1902: 5-6, ***Metopa & Tryglypho***, "Palacete de madame Yvette Guilbert, em Paris".
CM #50, 10 Fev. 1902: V, ***Metopa & Tryglypho***, "Fachada de uma casa na rua Renard, em Paris".
CM #51, 20 Fev. 1902: 16, "Casa da rua Abbadia em Paris".
CM #52, 01 Mar. 1902: 24, "Casa da rua de Rosellon, em Barcelona".

• Crawfurd, M. Macedo (trad.), "As casas de campo em Portugal",
CM #53, 10 Mar. 1902: XI-XIII.

CM #53, 10 Mar. 1902: XVI, ***Heiden***, "(Espanha): Fabrica de electricidade «La Catalana»".
CM #54, 20 Mar. 1902: 29, "Casa de campo em estylo allemão".
CM #55, 01 Abr. 1902: 37, "Villa Kaiserallee, 12, Hanovre".

• Lino, Pessanha, "Raul Lino",
CM #56, 10 Abr. 1902: XIX-XXI.

CM #56, 10 Abr. 1902: XXI-XXII, ***Heathers***, "(Inglaterra): Casa nas proximidades de Piccadilly (Londres)".
CM #57, 20 Abr. 1902: 45-46, ***Heathers***, "Inglaterra [Harrow on-the-Hill]".
CM #58, 01 Mai. 1902: 53, ***Heathers***, "Inglaterra [Hambledon]".

• *J.B.*, "Architectura domestica",
CM #59, 10 Mai. 1902: XXVII-XXVIII.

CM #59, 10 Mai. 1902: XXXI-XXXII, ***Heathers***, "Inglaterra [edifício à beira-mar]".
CM #60, 20 Mai. 1902: 61-62, "Theatro de Avillés".
CM #61, 01 Jun. 1902: 68-69, ***Metopa & Tryglypho***, "Casa de aluguer, em Barcelona".
CM #62, 10 Jun. 1902: XXXVII, "Hospício em Harborne, Birmingham".
CM #63, 20 Jun. 1902: 77, ***Heathers***, "Inglaterra [Crowborough, Sussex]".
CM #64, 01 Jul. 1902: 84-85, ***Heathers***, "A cathedral de Westminster".

• Lino, Pessanha, "Casa para os arredores de Lisboa",
CM #65, 10 Jul. 1902: XLIII-XLIV.

••• *CM* (trad. *TS*), "Breves palavras ácerca do mobiliario domestico",
CM #65, 10 Jul. 1902: XLIV-XLV.

CM #66, 20 Jul. 1902: 92-93, ***Selva***, "(Italia) Casa do Campo [Bergamo]".
CM #67, 01 Ago. 1902: 100-101, ***Heathers***, "Inglaterra [Highcroft, Harrow Weald]".

••• *CM* (trad. *TS*), "Breves palavras ácerca do mobiliario domestico" (continuação),
CM #68, 10 Ago. 1902: LI-LII.

CM #70, 01 Set. 1902: 116-117, ***Heathers***, "Casa em Harrow, (Inglaterra) [Steep Hill, Jersey]".

••• Dawson, *CM* (trad. *TS*), "A obra metallica nas suas relações com a decoração domestica",
CM #71, 10 Set. 1902: LX-LXII.

CM #72, 20 Set. 1902: 125-126, ***Heathers***, "Casa em Steep-Hill (Jersey, Inglaterra) [Chislehurst|Bromley]".

• Lino, Pessanha, "Casa para a Serra da Estrella",
CM #74, 10 Out. 1902: LXVII.

CM #81, 20 Dez. 1902: 172-173,
CM #84, 20 Jan. 1903: 189-190, ***Erici***, "Instituto Kinesiterapico de Roma".

III. 1902, Ressonâncias europeias em discretas colaborações de um círculo anglófilo:
••• artigos traduzidos da *The Studio* e a rubrica "Architectura estrangeira" em *A Construcção Moderna;*
• artigos intercalares relevantes.

A Construcção Moderna, Biblioteca OA.

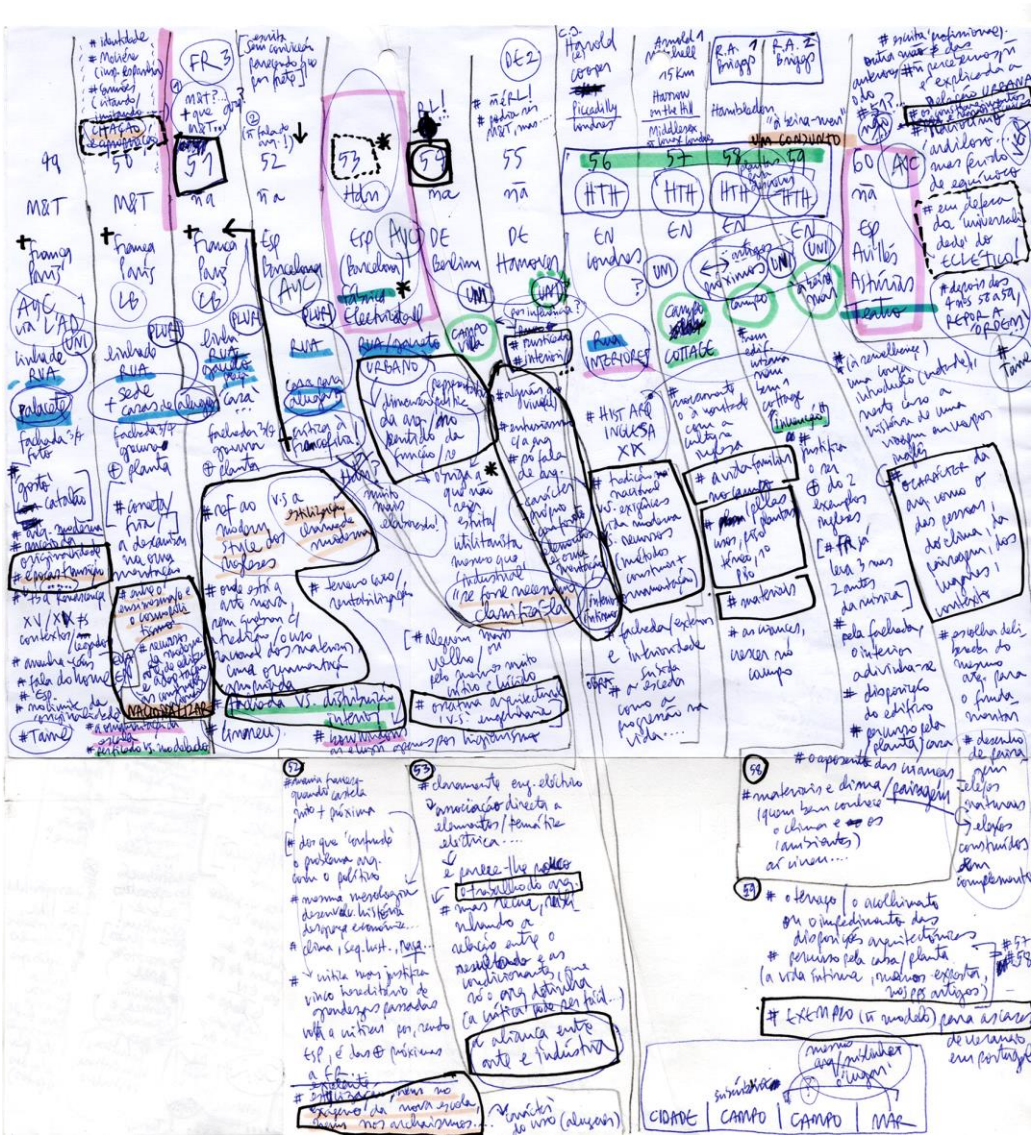
Procurou-se igualmente apreender a abordagem geral de cada artigo em relação aos problemas arquitectónicos colocados, oscilando estes entre uma tendência mais técnica ou mais artística, e fixar, quando tal ocorre, o problema específico em que o artigo labora. Inserindo-se no propósito de fundo da rubrica, o problema da expressão arquitectónica nacionalizada expande-se quase sempre ou numa dimensão mais técnica –seja por via das condições construtivas e materiais, seja por via das preocupações higienistas–; ou numa dimensão mais simbólica, do foro social e moral. Todos os artigos principiam e-ou concluem com observações de tal cariz, mas particularmente o acento moral conduz a que alguns deles dediquem pouco espaço à efectiva apresentação da obra –ocorrendo até que alguns sejam mais propriamente veículo de críticas internas, resultantes das diferentes simpatias culturais dos autores. Ainda nos casos da pouca atenção conferida à obra, ocorre mesmo o artigo afigurar-se meramente cumpridor de um espaço na revista, sem uma intencionalidade ou propósito claros. A desfocagem relativamente ao exemplo em apresentação poderá ainda estar relacionada com os elementos que cada um dos autores deteria para elaborar o respectivo artigo, variação que plausivelmente decorrerá da heterogeneidade de recursos que cada um emprega. Alguns deles citam directamente a publicação homóloga, outros assentam as suas observações na observação da gravura, outros ainda remetem para as plantas; neste caso, ou nada mais é considerado além do *ser observável nas mesmas* ou, tornando-se esta a base do texto, servem de suporte a que o leitor seja conduzido em percurso pelos espaços da casa, ao mesmo tempo que são sublinhadas determinadas opções do projecto na relação entre lugar, cliente, programa, espacialidade e expressão construtiva.

A autoria dos textos portugueses que acompanham os vinte e um projectos estrangeiros é dividida por cinco articulistas: *Heiden*, *Selva* e *Erici* subscrevem um artigo cada, *Metopa & Triglypho* três, nove são assinados por *Heathers*, restando seis artigos que não referem autor.
Apenas em oito casos é indicada a proveniência editorial dos projectos, divididos por três periódicos europeus: da revista espanhola *Arquitectura y Construccion* [311] provêm quatro exemplos, de *Le Batiment* [312] dois, e também dois da homóloga italiana *L'Edilizia Moderna;* [313] restam assim treze obras estrangeiras para as quais não é indicada qualquer publicação como fonte. Em geral esta proveniência corresponde apenas às imagens, uma vez que os textos são elaborados pelos colaboradores portugueses de *A Construcção Moderna;* apenas um número

311 Publicação sediada em Barcelona; *Metopa & Triglypho*, *CM* #49, 01 Fev. 1902: 5-6; *CM* #52, 01 Mar. 1902: 24; *Heiden*, *CM* #53, 10 Mar. 1902: XVI; e *CM* #60, 20 Mai. 1902: 61-62.

312 Publicação parisiense; *Metopa & Triglypho*, *CM* #50, 10 Fev. 1902: V; e *Metopa & Triglypho*, *CM* #51, 20 Fev. 1902: 16.

313 Periódico italiano; *Selva*, *CM* #66, 20 Jul. 1902: 92-93; e *Selva*, *CM* #81, 20 Dez. 1902: 172-173 e *Selva*, *CM* #84, 20 Jan. 1903: 189-190.



082. Análise da rubrica "Architectura estrangeira" em *A Construcção Moderna: CM* #49 (01 Fev. 1902) a *CM* #60 (20 Mai. 1902);

CM #61 (01 Jun. 1902) a CM #84 (20 Jan. 1903).

Urbano e plurifamiliar, a francofilia ponderada de *Metopa & Tryglypho*.
Urbano e ecléctico, monumento, construção, instalação: a retórica da fachada.
A vida íntima do habitar periurbano e a anglofilia de *Heathers*.
Architektonische Charakterbilder, duas *villas* alemãs e uma citação por Raul Lino.

reduzido de textos faz referência explícita às considerações do periódico estrangeiro, incluindo passagens em citação.[314]

A localização das obras divide-se por cinco países: quatro em Espanha, três em França, duas quer em Itália quer na Alemanha, e dez em Inglaterra.

Observou-se ainda a propensão para uma correspondência entre a nacionalidade dos periódicos, a dos projectos[315] e os interesses dos colaboradores de *A Construcção Moderna*. Exemplificando, *Metopa & Triglypho* subscrevendo três exemplos e *Heiden* apenas um[316] revelam afinidades com os contextos francês e espanhol, por sua vez representados com três e quatro projectos respectivamente; *Selva* e *Erici* assinam cada um os dois artigos sobre arquitectura italiana; e *Heathers* assina nove em dez artigos sobre arquitectura inglesa.

Isto é, praticamente metade dos artigos publicados sob o mote "Architectura estrangeira" são assinados por enigmáticas e britânicas *Urzes*.[317] A anglofilia da rubrica é fundamentada por *Heathers* aquando da entrada do terceiro projecto britânico, ultrapassando assim o estar "limitado a dois os exemplos referentes a cada nacionalidade",[318] "anglomania" novamente enquadrada ao oitavo exemplo inglês.[319]

Como já referido, a propósito da identificação do volume especial da *The Studio* como fonte dos três artigos de fundo acerca da *moderna arquitectura e decoração doméstica* britânica, nesse processo constatou-se que os projectos ingleses da rubrica "Architectura estrangeira" provinham dessa mesma publicação.[320]

Assim, Manuel de Macedo, tradutor de pelo menos um dos artigos anglo-saxónicos –o mais relevante, de Edward S. Prior sobre a casa–, é secundado pelo arbustivo espírito de *Heathers;* tratar-se-ia este de um heterónimo do primeiro, do anglófilo J.B., ou de outro interveniente no *movimento tendente à nacionalização da nossa arquitectura doméstica?* Ou de alguém de entre o *escol dos que não se conformavam com a vida normal e corrente do nosso meio?*[321]

……

[314] Os dois artigos provenientes de *L'Edilizia Moderna*, subscritos por *Selva* e *Erici*.

[315] A excepção de um palacete parisiense, publicado na revista catalã *Arquitectura y Construccion*, confirma contudo a regra, uma vez que esta publicara o projecto a partir do periódico *L'art décoratif. Metopa & Triglypho*, *CM* #49, 01 Fev. 1902: 5-6.

[316] Dedicado à "Fabrica de electricidade «La Catalana»", *Heiden*, *CM* #53, 10 Mar. 1902: XVI. *Heiden*, escreve regularmente sobre problemas e "Noções geraes da electricidade", *CM* #53, #65, #68 (entre outros números e outros autores nesta rubrica), mas também sobre monumentos, versando por exemplo sobre a janela e o aqueduto do convento de Cristo, ou a igreja de Santa Maria dos Olivais, em Tomar (*CM* #50 e #77, e #80, respectivamente).

[317] *Heathers*, em inglês. *Selva* mas sobretudo *Erici* detêm o mesmo sentido de planta silvestre; contudo, pelo que foi possível depreender, a personalidade –tanto nas ideias como na escrita– inerente às três autorias é manifestamente díspar para se considerar tratar-se de pseudónimos correspondentes a um mesmo autor.

[318] *Heathers*, *CM* #58, 01 Mai. 1902: 53.

[319] *Heathers*, *CM* #67, 01 Ago. 1902: 100.

[320] Dos dez exemplos ingleses, nove provêm da *The Studio*, sendo oito assinados por *Heathers* –o nono não é assinado–; *Heathers* assina ainda "A Cathedral de Westminster", *Heathers*, *CM* #64, 01 Jul. 1902: 84-85.

[321] Lino, *Evocação de Alexandre Rey Colaço*, 1957: 9.

O sentido desta inquirição minuciosa, que por vezes possa aparentar falta de consequência clara para a investigação, revela-se afinal de pertinência, já que, na comparação dos vinte e um exemplos, o conjunto dos nove artigos subscritos por *Heathers* apresenta uma linha de pensamento convergente com a construção da proposta de Raul Lino. À excepção –na própria excepção de função da Catedral de Westminster–,[322] os oito exemplos provenientes da *The Studio*, reportando a solo inglês, versam sobre a relação entre a casa, a família e a paisagem, isto é, e como categorizado para os três artigos de José Pessanha, um desígnio arquitectónico – urbano, periurbano, ou de vilegiatura. Um nono artigo proveniente daquele anuário, porém não assinado, apresenta uma visão arquitectónica completamente diferente, seja no que respeita aos propósitos que presidem às observações relativas à obra apresentada, seja ainda na própria escrita do artigo –pelo que não terá sido subscrito por *Urzes* portuguesas, reforçando assim o argumento da intencionalidade de um programa arquitectónico por parte de *Heathers*. A Manuel de Macedo[323] e a J.B. acrescentam-se assim José Pessanha e o próprio Raul Lino[324] como hipóteses para a identidade de *Heathers*.

Para nove dos treze exemplos não referenciados reconhece-se portanto a sua proveniência do número especial da revista *The Studio*. Porém, nesta teia de autoria dos colaboradores portugueses e publicações de origem, restam ainda quatro artigos cuja fonte permanece desconhecida, acrescendo que dois deles também não são assinados.[325]

Estes últimos, em dois números consecutivos de *A Construcção Moderna*, publicam duas casas em contexto germânico, uma "de campo em estylo allemão" na colónia burguesa de Grunewald, em Berlim, e outra em Hanôver. À associação elementar destes exemplos ao percurso de Raul Lino –tanto mais por este último reportar à cidade onde se formara–, a investigação no arquivo privado da família veio conferir prova documental de tal relação. Estas duas obras publicadas nos números 54 e 55 de *A Construcção Moderna* constam da referida publicação presente na biblioteca de Raul Lino, *Architektonische Charakterbilder*,[326] editada em 1900 por Bruno Möhring (1863-1929).

Assim, além dos três periódicos identificados como fontes nos respectivos artigos da rubrica "Architectura estrangeira", da presente investigação decorre a identificação de mais duas

……

322 *Heathers*, "A cathedral de Westminster", *CM* #64, 01 Jul. 1902: 84-85.

323 Que se subscrevia como *Pin-Sel* e *Spectator*. Adriano da Guerra Andrade. *Dicionário de pseudónimos e iniciais de escritores portugueses*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1999: 384.

324 Veja-se a natureza livre e 'silvestre' do cipreste, *ex libris* ou mesmo *alter ego* ou *avatar* de Raul Lino.

325 Os outros dois correspondem aos exemplos da *CM* #61, uma "caza para muitos moradores" em Barcelona, da autoria de *Metopa & Triglypho*; e o da *CM* #64, sobre a Catedral de Westminster, em artigo subscrito por *Heathers*.

326 *Estampas de carácter arquitectónico*, ou *Fotografias de carácter em arquitectura*.

Metopa & Tryglypho, "Palacete de madame Yvette Guilbert, em Paris", *CM* #49, 01 Fev. 1902.
Metopa & Tryglypho, "Fachada de uma casa na rua Renard, em Paris", *CM* #50, 10 Fev. 1902.
"Casa da rua Abbadia em Paris", *CM* #51, 20 Fev. 1902.
"Casa da rua de Rosellon, em Barcelona", *CM* #52, 01 Mar. 1902.
Metopa & Tryglypho, "Casa de aluguer nas ruas de Cortes e Balme, em Barcelona", *CM* #61, 01 Jun. 1902.

Heiden, "(Espanha): Fabrica de electricidade «La Catalana»", *CM* #53, 10 Mar. 1902.
"Theatro de Avillés", *CM* #60, 20 Mai. 1902.
Heathers, "A cathedral de Westminster", *CM* #64, 01 Jul. 1902.
Erici, "Instituto Kinesiterapico de Roma", *CM* #81, 20 Dez. 1902: 172-173, e *CM* #84, 20 Jan. 1903.

"Hospício em Harborne, Birmingham", *CM* #62, 10 Jun. 1902.
Selva, "(Italia) Casa do Campo [Bergamo]", *CM* #66, 20 Jul. 1902.

Heathers, "(Inglaterra): Casa nas proximidades de Piccadilly (Londres)", *CM* #56, 10 Abr. 1902.
Heathers, "Inglaterra [Harrow on-the-Hill]", *CM* #57, 20 Abr. 1902.
Heathers, "Inglaterra [Hambledon]", *CM* #58, 01 Mai. 1902.
Heathers, "Inglaterra [edifício à beira-mar]", *CM* #59, 10 Mai. 1902.
Heathers, "Inglaterra [Crowborough, Sussex]", *CM* #63, 20 Jun. 1902.
Heathers, "Inglaterra [Highcroft, Harrow Weald]", *CM* #67, 01 Ago. 1902.
Heathers, "Casa em Harrow, (Inglaterra) [Steep Hill, Jersey]", *CM* #70, 01 Set. 1902.
Heathers, "Casa em Steep-Hill (Jersey, Inglaterra) [Chislehurst|Bromley]", *CM* #72, 20 Set. 1902.

"Casa de campo em estylo allemão", *CM* #54, 20 Mar. 1902: 29.
"Villa Kaiserallee, 12, Hanovre", *CM* #55, 01 Abr. 1902: 37.

***** *CM* #49, 01 Fev. 1902: 5-6, *Metopa & Tryglypho*, "Palacete de madame Yvette Guilbert, em Paris".
***** *CM* #50, 10 Fev. 1902: V, *Metopa & Tryglypho*, "Fachada de uma casa na rua Renard, em Paris".
CM #51, 20 Fev. 1902: 16, "Casa da rua Abbadia em Paris".
CM #52, 01 Mar. 1902: 24, "Casa da rua de Rosellon, em Barcelona".
CM #53, 10 Mar. 1902: XVI, *Heiden*, "(Espanha): Fabrica de electricidade «La Catalana»".
CM #54, 20 Mar. 1902: 29, "Casa de campo em estylo allemão".
CM #55, 01 Abr. 1902: 37, "Villa Kaiserallee, 12, Hanovre".
CM #56, 10 Abr. 1902: XXI-XXII, *Heathers*, "(Inglaterra): Casa nas proximidades de Piccadilly (Londres)".
CM #57, 20 Abr. 1902: 45-46, *Heathers*, "Inglaterra [Harrow on-the-Hill]".
CM #58, 01 Mai. 1902: 53, *Heathers*, "Inglaterra [Hambledon]".
CM #59, 10 Mai. 1902: XXXI-XXXII, *Heathers*, "Inglaterra [edifício à beira-mar]".
CM #60, 20 Mai. 1902: 61-62, "Theatro de Avillés".
CM #61, 01 Jun. 1902: 68-69, *Metopa & Tryglypho*, "Casa de aluguer, em Barcelona".
CM #62, 10 Jun. 1902: XXXVII, "Hospício em Harborne, Birmingham".
CM #63, 20 Jun. 1902: 77, *Heathers*, "Inglaterra [Crowborough, Sussex]".
CM #64, 01 Jul. 1902: 84-85, *Heathers*, "A cathedral de Westminster".
CM #66, 20 Jul. 1902: 92-93, *Selva*, "(Italia) Casa do Campo [Bergamo]".
CM #67, 01 Ago. 1902: 100-101, *Heathers*, "Inglaterra [Highcroft, Harrow Weald]".
CM #70, 01 Set. 1902: 116-117, *Heathers*, "Casa em Harrow, (Inglaterra) [Steep Hill, Jersey]".
CM #72, 20 Set. 1902: 125-126, *Heathers*, "Casa em Steep-Hill (Jersey, Inglaterra) [Chislehurst|Bromley]".
CM #81, 20 Dez. 1902: 172-173,
CM #84, 20 Jan. 1903: 189-190, *Erici*, "Instituto Kinesiterapico de Roma".

IV. A rubrica "Architectura estrangeira" em *A Construcção Moderna*, 1902:
séries cronológica –em baixo– e temático-autorais –em cima–;
***** na *CM* #49 publicada como "Architectura singular" e na *CM* #50 como "Construcções estrangeiras".

A Construcção Moderna, Biblioteca OA.

publicações europeias.[327] Se as primeiras –*Arquitectura y Construccion*, *Le Batiment* e *L'Edilizia Moderna*– se inserem no convencional contexto latino-mediterrânico, as duas publicações anglo-saxónica e alemã concorrem para as bases setentrionais do *movimento* encetado em *A Construcção Moderna* nesse ano de 1902 –observe-se que a omissão destas duas últimas fontes tanto se prenderia com convicção como com a necessidade de o *movimento* operar nos bastidores contracorrente à formação e filiação francesa dos arquitectos colaboradores na revista.

A categorização que se segue assenta em quatro conjuntos que articulam os diferentes factores em análise: a ordem de entrada em cena, a autoria do artigo e as adesões culturais de cada um dos colaboradores,[328] o país de origem do exemplo e a publicação de onde provêm os elementos. Mas assenta sobretudo no posicionamento de cada um dos vinte e um artigos na discussão de uma arquitectura moderna nacionalizada, o sentido de estilo na casa-construção, entre a edificação urbana e o edificar no campo, a plurifamiliar e a unifamiliar, os aspectos exteriores e a disposição e conforto interiores. É conferido particular interesse às arquitecturas de além-Mancha, o mesmo que dizer aos exemplos subscritos por *Heathers*, bem como ainda aos exemplos alemães, dados os já referidos vínculos que estabelecem com Raul Lino.
Sublinhada a importância atribuída a estes dois conjuntos, os restantes artigos submetem-se à mesma grelha de análise, pelo que documentam do debate sobre *como nacionalisar a architectura domestica*, mas também na medida em que demonstram a coesão ideológica da rubrica, particularmente a do conjunto dos exemplos de arquitecturas inglesas.

Urbano e plurifamiliar, a francofilia ponderada de *Metopa & Tryglypho*

O primeiro conjunto é constituído por cinco obras:[329] os três exemplos franceses –todos parisienses–, e dois barceloneses; corresponde ainda aos quatro primeiros artigos consecutivos em que se ensaia e acerta o título da rubrica –procura que por si só denuncia diferenças nas sensibilidades dos colaboradores–,[330] agregando também todas as subscrições de *Metopa &*

[327] Em síntese, além das oito fontes referenciadas nos próprios artigos, os restantes treze distribuem-se do seguinte modo: nove têm como origem o número especial da *The Studio*; dois provêm da publicação alemã *Architektonische Charakterbilder;* restando os dois já indicados na nota 325, a catedral de Westminster e o exemplo da *CM* #61.
Este último, assinado por *Metopa & Tryglypho* e localizado na Catalunha –"Casa de aluguer nas ruas de Cortes e Balme, em Barcelona"–, é plausível que proviesse de *Arquitectura y Construccion*, aliás declarada pelo mesmo *Metopa & Tryglypho* como o modelo editorial para esta rubrica –*Metopa & Triglypho*, *CM* #49, 01 Fev. 1902: 5, ver nota 305.

[328] Observaram-se ainda as referências literárias que cada autor ia referindo; contudo este factor não revelou uma consistência determinante para uma possível caracterização de cada um deles.

[329] *CM* #49, 01 Fev. 1902; *CM* #50, 10 Fev. 1902; *CM* #51, 20 Fev. 1902: 16; *CM* #52, 01 Mar. 1902; *CM* #61, 01 Jun. 1902; ver quadro IV.

[330] O total de vinte e um exemplos considerados inclui as primeiras duas obras publicadas como "Architectura singular" e "Construcções estrangeiras", a que se seguem as dezanove sobre "Architectura estrangeira".

A CONSTRUCÇÃO MODERNA 5

ARCHITECTURA SINGULAR

Em Barcelona faz publicar ha annos o notavel architecto sr. D. Manuel Vega y March uma excellente revista quinzenal de que já por vezes falou a *Construcção Moderna*.

Subordinado ao titulo *Arquitectura y Construccion* iniciou elle nos seus ultimos numeros a publicação de exemplares de architectura moderna tirados estrangeira como hespanhola.

Em todos se nota como caracteristica o anceio de originalidade, o desejo de produzir alguma cousa que ainda se não tivesse visto.

Convem notar que este é o desiderato de todas as epochas de transição, de todas aquellas em que se quebram os moldes tradicionaes e já o philosopho Taine demonstrou, num dos seus livros de esthetica, que o seculo findo ha pouco só podia legar, como formula artistica, o que se pode exprimir pela musica, porque todos os canones, todas as formulas artisticas da architectura, da litteratura, da pintura e da esculptura foram discutidas, revistas e consideradas como improficuas depois que se evidenciou que a tentativa de retrocesso ás fórmas da arte grega e romana, no tempo de Napoleão I, era incapaz de satisfazer as nossas necessidades.

Conta-se que Legaspi, navegador hespanhol do seculo XV, vá depois de bastante avançado em edade é que descobriu uma das Philipinas e que, ao topar com ella, deu graças a Deus por o não deixar morrer antes de ter visto *algo nuevo*. Ora a Renascença foi tambem uma epocha de transição, em que se começou a duvidar da infallibilidade de Aristoteles e a perceber que era a natureza que se devia estudar e não pretender sujeita-la ás formulas da *summula theologia* ou do *Almagesto* e que muita cousa existia alôra o que ensinava o *Trivium* e o *Quatrivium* e tudo quanto dogmatisara a Escolastica.

As formulas politicas no seculo XIX e as crenças religiosas no seculo XV foram completamente alteradas. De ahi a origem de novos ideaes que sa-

Palacete de madame Yvette Guilbert, em Paris

tisfazer, de necessidades diversas a que correspondem. O seculo XV deu logar na architectura a um estylo caracteristico e este originalissimo entre nós. O seculo XIX remodelou-a na arte de construir já pela introducção corrente nella do ferro e do aço, já pelo emprego de materiaes novos: as pedras artificiaes, o cimento, por exemplo, e ainda por novos methodos de calculo, a statica graphica entre outras. Todavia não lega aos vindouros uma formula racional architectonica.

Ha é certo o *architectura vertical* dos *business buildings* nos Estados Unidos de que falou[1] nos primeiros numeros esta revista, mas se-satisfaz ao duplo problema de accomodar, em boas condições hygienicas, uma grande população fluctuante, não perdendo nem disperdiçando terreno, que é caro, não é nella que pode encontrar-se o estylo da casa familiar, do *home* de que não sentem muito a falta os meridionaes, porque a benignidade do clima os leva a viver muito na rua.

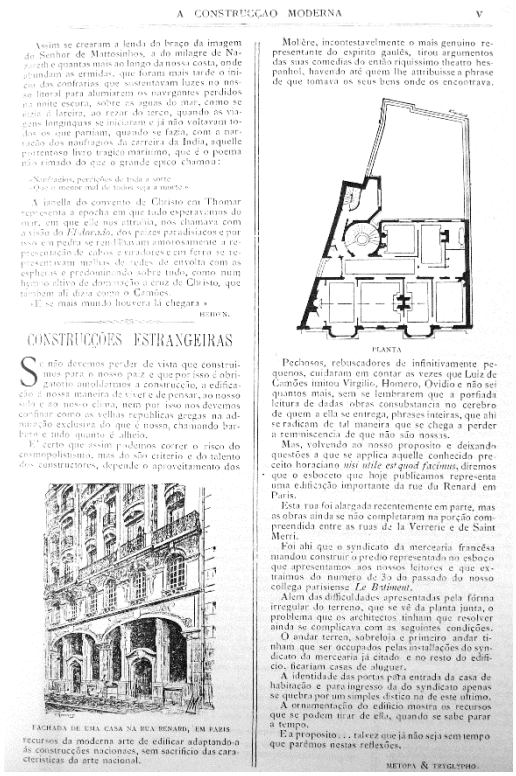
Por isso, a architectura da habitação nos não preoccupa e, em geral, os nossos constructores, sugestionados ao gosto do publico, fazem *chalets* suissos ou norueguêses, com largas janellas, que aquelles não teem e outras incongruencias analogas.

Já na visinha Hespanha quebraram com semelhante desorientação alguns architectos, conforme se verá pelas gravuras que publicarmos, recorrendo á *Arquitectura y Construccion* e na que hoje damos, vê-se que embora, não seja recommendavel talvez para nós o que delineou o architecto sr. Xavier Schoellkopf, nem por isso deixa de fixar a attenção pela sua originalidade.

Como justificação do que projectou o sr. Schoellkopf, escreve o nosso collega de Barcelona recorrendo á revista *L'art décoratif*. «O sr. Schoellkopf baniu as arestas duras, as molduras classicas.» Os olhos, a bocca, que se podem comparar aos vãos de uma fachada, não são feitos á tesoura mas suavisam-se por fórmas arredondadas. D'esta observação se conclue que uma construcção não deve ser uma serie de compartimentos limitados por linhas rectas e uma ornamentação bastarda que não se enlace com o conjuncto, mas deve, pelo contrario, constituir um todo, cujas linhas suavisadas, cujos relevos logicos destaquem não o perfilado mas o modelado. Como primeira vantagem, offerece esta theoria a de dar amplidão ao edificio. A construcção, casa de aluguer ou palacete, pode occupar um vasto espaço ou diminuta área, mas nem por isso será preciso attenuar a ousadia da composição, pois que o menor fragmento de fachada, entrevista no quadro de uma rua estreita, evocará a ideia de grandeza porque a ornamentação se proporcionará unicamente á distancia do espectador e ás exigencias da luz.

Muito haveria talvez que contrapor ao que fica escripto; mas, tendo em consideração que o pala-

[1] Vid. *A Construcção Moderna*, n.os 2, 3 e 4.



A CONSTRUCÇÃO MODERNA V

Assim se crearam a lenda do berço da imagem do Senhor de Matosinhos, a do milagre de Nazareth e quantas mais ao longo da nossa costa, onde abundam as ermidas, que foram mais tarde o mimo das confrarias que sustentavam luzes no nosso litoral para aluminarem os navegantes perdidos na noite escura, sobre as aguas do mar, como se vem a lareira, ao redor do terço, quando os viageus longinquos se iniciavam e já não voltavam todos os que partiam, quando se fazia, com a narração dos naufragios da carreira da India, aquelle portentoso livro tragico maritimo, que é o poema não rimado da que o grande epico chamou:

«Naufragios, perdições de toda a sorte,
«Que o mesmo mal de todos seja a morte!»

A imagem do corrente de Christo em Thomar representa a epocha em que tudo esperavamos do mar, em que elle nos attrahia, nos chamava com a visão do *El dorado*, dos paizes paradisiacos e por isso a pedra se engrinaldava amorosamente a representação de cabos e arinheiros e em ferro se representavam malhas de redes de envolta com as esphæras predominando sobre tudo, como num hymno ethico de divinação a cruz de Christo, que tambem ali dizia como o Camões.

«E se mais mundo houvera lá chegara.»

BURGUN.

CONSTRUCÇÕES ESTRANGEIRAS

Se não devemos perder de vista que construimos para o nosso paiz e que por isso é obrigatorio amoldarmos a construcção, a edificação á nossa maneira de viver e de pensar, ao nosso solo e ao nosso clima, nem por isso nos devemos confinar como as velhas republicas gregas na adoração exclusiva do que é nosso, chamando barbaro e indo quanto é alheio.

E' certo que assim podemos correr o risco do cosmopolitismo, mas do são criterio e do talento dos constructores, depende o aproveitamento dos

FACHADA DE UMA CASA NA RUA BENARD, EM PARIS

recursos da moderna arte de edificar adaptando-o ás construcções nacionaes, sem sacrificio das caracteristicas da arte nacional.

Molière, incontestavelmente o mais genuino representante do espirito gaulês, tirou argumentos das suas comedias do então riquissimo theatro hespanhol, havendo até quem lhe attribuisse a phrase de que tomava os seus bens onde os encontrava.

PLANTA

Pechosos, rebuscadores de infinitivamente pequenos, cuidaram em contar as vezes que Luiz de Camões imitou Virgilio, Homero, Ovidio e não sei quantos mais, sem se lembrarem que a perfiada leitura de dadas obras consubstancia no cerebro de quem a ella se entrega, phrases inteiras, que ahi se radicam de tal maneira que se chega a perder a reminiscencia de que não são nossas.

Mas, volvendo ao nosso proposito e deixando questões a que se applica aquelle conhecido preceito horaciano *nos utile est quod facimus*, diremos que o esboceto que hoje publicamos representa uma edificação importante da rue du Renard em Paris.

Esta rua foi alargada recentemente em parte, mas as obras ainda se não completaram na porção comprehendida entre as ruas de la Verrerie e de Saint Merri.

Foi ahi que o syndicato da mercearia franceza mandou construir o predio representado no esboço que apresentamos aos nossos leitores e que extraimos do numero de 30 do passado do nosso collega parisiense *Le Batiment*.

Além das difficuldades apresentadas pela fórma irregular do terreno, que se vê da planta junta, o problema que os architectos tinham que resolver ainda se complicava com as seguintes condições.

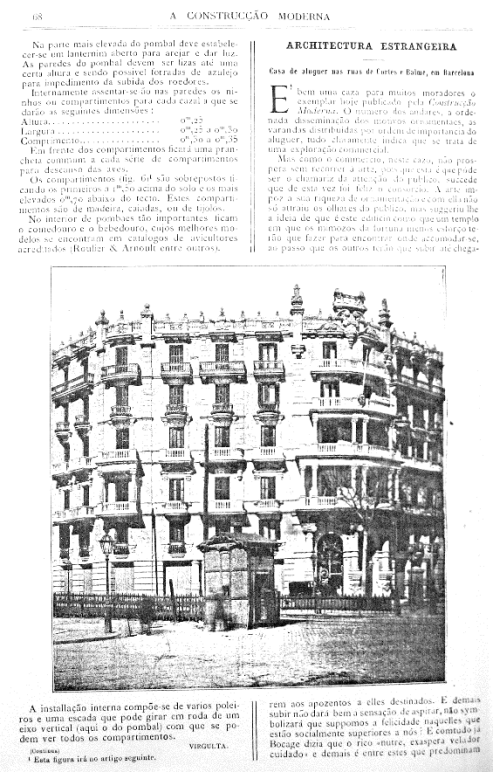
O andar terreo, sobreloja e primeiro andar tinham que ser occupados pelas installações do syndicato da mercearia já citado e no resto do edificio, ficariam casas de aluguer.

A identidade das portas para entrada da casa de habitação e para ingresso da do syndicato apenas se quebra por um simples distico na de este ultimo.

A ornamentação do edificio mostra os recursos que se podem tirar de ella, quando se sabe parar a tempo.

E a proposito..., talvez que já não seja sem tempo que paremos nestas reflexões.

METOPA & TRYGLYPHO.



68 A CONSTRUCÇÃO MODERNA

ARCHITECTURA ESTRANGEIRA

Casa de aluguer nas ruas de Cortes e Balme, em Barcelona

E' bem uma casa para muitos moradores o exemplar hoje publicado pela *Construcção Moderna*. O numero dos andares, a ordenada disseminação dos mesmos ornamentaes, as varandas distribuidas por ordem de importancia do aluguer, tudo claramente indica que se trata de uma exploração commercial.

Mas como o commercio, nesta casa, não prospera sem recorrer a arte, pois que esta é que pode ser o chamariz da attenção do publico, succede que de esta vez foi feliz o concurso. A arte poz a sua figureira de ornamentação com effeito só atrahir os olhares do publico, mas suggerir lhe a ideia de que é este edificio como que um templo em que os mirmozes de fortuna muitos sobejos teem que fazer para encontrar em que se accommodar-se, ao passo que os outros teem que subir até chegar

A installação interna compõe-se de varios poleiros e uma escada que pode girar em roda de um eixo vertical (aqui o do pombal) com que se podem ver todos os compartimentos.

(Continua)

[1] Esta figura irá no artigo seguinte.

VIRGULTA.

rem aos aprozentos a elles destinados. E demais subir não dará bem a sensação de aspirar, não symbolizará que suppomos a felicidade naquelles que estão socialmente superiores a nós? E comtudo já Bocage dizia que o rico «mutre, exaspera velador cuidado» e demais é entre estes que predominam

083. Urbano e plurifamiliar, a francofilia ponderada de *Metopa & Tryglypho.*

Metopa & Tryglypho, "Palacete de madame Guilbert, em Paris", *CM* #49, 01 Fev. 1902: 5;
Metopa & Tryglypho, "Fachada de uma casa na rua Renard, em Paris", *CM* #50, 10 Fev. 1902: V;
Metopa & Tryglypho, "Casa de aluguer nas ruas de Cortes e Balme, em Barcelona", *CM* #61, 01 Jun. 1902: 68.

Tryglypho.[331] Os exemplos parisienses provêm de publicações francesas: duas de *Le Batiment* e uma de *L'Art Décoratif*, neste caso já intermediada pela catalã *Arquitectura y Construccion*,[332] e pela qual chega um dos exemplo barceloneses.[333]

Estes cinco exemplos apresentam uma constante condição urbana, com as frentes dos edifícios a conformar directamente a rua, sem quaisquer dispositivos de mediação, dois deles com a particularidade da colocação em gaveto; à excepção do primeiro, unifamiliar e com um cliente específico,[334] os outros exemplos destinam-se a *muitos moradores*,[335] e pelo menos um deles identifica um uso misto, com a sede de uma agremiação a ocupar o "andar terreo, sobreloja e primeiro andar".[336] O seu contexto e forma são assim claramente citadinos, de um certo cosmopolitismo, apresentando entre quatro e seis pisos –incluindo o palacete unifamiliar. Diversas na expressão, as obras são enquadráveis no rigor e ecletismo da academia francesa, incorporando simultaneamente as correntes *Art Nouveu*, *Modern style*, e o *Modernisme* catalão, no "aproveitamento dos recursos da moderna arte de edificar adaptando-a ás construcções nacionaes".[337]

Nos primeiros dois artigos, *Metopa & Tryglypho* aponta criticamente *o anseio de originalidade, sobretudo em épocas de transição em que se quebram os moldes tradicionais*.[338] Sem "perder de vista que construimos para o nosso paiz e que por isso é obrigatorio amoldarmos a construcção, a edificação á nossa maneira de viver e de pensar, ao nosso solo e ao nosso clima", o autor refere

---

[331] *Metopa & Tryglypho* assina com regularidade rubricas como "Architectura pitoresca" e "Arte tradicionalista", alternando aqui com *Heiden*.

[332] Revista barcelonesa, publicada e dirigida desde Março de 1897 pelo "architecto sr. D. Manuel Veja y March", e da qual *A Construcção Moderna* toma o modelo da "publicação de exemplares de architectura moderna tanto estrangeira como hespanhola" –*Metopa & Tryglypho*, *CM* #49, 01 Fev. 1902: 5–; no caso português a rubrica dedica todos os seus números exclusivamente a arquitecturas europeias além-fronteiras; hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=root&t=%2Balpha&lang=es&s=204.

[333] Uma vez que três dos quatro exemplos espanhóis provêm da *Arquitectura y Construccion*, é possível que o exemplo da *CM* #61 também tenha tido aquela publicação como fonte –como já observado na nota 327, por relação com o autor do artigo, *Metopa & Tryglypho*.

[334] Trata-se de um palacete para "alojar uma cantora original", madame Yvette Guilbert –*Metopa & Tryglypho*, *CM* #49. A obra é publicada na *Arquitectura y Construccion* –Ano V, #109, 3 Set. 1901: 268-270, 276–, publicação periódica que deteria claramente outro financiamento, observação deduzida pelo ser corrente a reprodução de imagens de página inteira; o texto apresenta a mesma estrutura em duas colunas, mas na sua globalidade a imagem desta revista é menos densa e mais ponderada, evidenciando outro entendimento sobre o que possa ser uma publicação da arte edificatória –tal como sucederá com *A Architectura Portugueza* a partir de 1908.

[335] "casas de aluguer", *Metopa & Tryglypho*, *CM* #50; "caza para muitos moradores", *Metopa & Tryglypho*, *CM* #61; "para dar rendimento", *CM* #52.

[336] *Metopa & Tryglypho*, "Fachada de uma casa na rua Renard, em Paris", *CM* #50, 10 Fev. 1902: V. As imagens não permitem perceber claramente como é nos demais casos mediada a relação entre público e privado ao nível da rua.

[337] *Metopa & Tryglypho*, "Fachada de uma casa na rua Renard, em Paris", *CM* #50, 10 Fev. 1902: V. Tal como na literatura, referindo-se *Metopa & Tryglypho* ao processo de citação e apropriação, e dando como exemplos o enraizamento no teatro espanhol de Molière, ou "Luiz de Camões [que] imitou Virgilio, Homero, Ovidio e não sei quantos mais".

[338] *Metopa & Tryglypho*, *CM* #49, 01 Fev. 1902: 5. O autor refere-se aos séculos XV e ao XIX como *épocas de transição, origem de novos ideais e necessidades diversas, respectivamente pelas profundas alterações nas crenças religiosas e nas fórmulas políticas*. Contudo, o legado de um e outro séculos apresentaram diferentes consistências: se o "XV deu logar na architectura a um estylo caracteristico e até originalissimo entre nós […, o XIX] não lega aos vindouros uma formula racional architectonica." *Metopa & Tryglypho*, *CM* #49, 01 Fev. 1902: 5.

o necessário balanço entre o ensimesmamento da "admiração exclusiva do que é nosso" e "o risco do cosmopolitismo".[339] Considerando uma necessária unidade arquitectural e ornamental, o autor critica um certo excesso nas duas obras, ainda que no primeiro caso oscile entre reconhecer que possivelmente "se amolda [… ao] caracter que suppomos ser o da moradora", e o considerar não ser "recommendavel talvez para nós", no seu excesso de originalidade.[340] No segundo caso, aparentemente desinspirado pela própria obra, o autor fica-se pela lacónica observação de que "[a] ornamentação do edificio mostra os recursos que se podem tirar de ella, quando se sabe parar a tempo."[341] *R*efere ainda a necessidade de uma preocupação generalizada em relação à "architectura da habitação" e, demonstrando uma visão transversal das diversas abordagens ao problema, tanto se refere à

> "*architectura vertical* dos *business buildings* nos Estados Unidos [… *satisfazendo* o] duplo problema de accomodar, em boas condições hygienicas, uma grande população fluctuante,[… como ao] stylo da casa familiar, do *home*".[342]

O terceiro artigo assinado por *Metopa & Tryglypho*, de um exemplo em Barcelona,[343] segue um rumo inverso ao da maioria dos artigos, apresentando com grande sintetismo a obra logo de início, dedicando todo o restante texto ao sentido social e moral da ornamentação e, por extensão, da arquitectura e da arte. No primeiro registo os pontos de análise são claríssimos:

> "o numero dos andares, a ordenada disseminação dos motivos ornamentaes, as varandas distribuidas por ordem de importancia do aluguer, tudo claramente indica que se trata de uma exploração commercial."[344]

A crítica central dirige-se então ao individualismo crescente, colocando a arte ao serviço dos interesses comerciais: "outr'ora ornamentavam-se os templos […; hoje] a religião do bem estar na vida, symbolizada pela habitação moderna, [… põe] em relevo a segmentação, a diferenciação social."[345] Dada a realidade desta orientação, a única observação mais concreta do autor relativamente à obra centra-se no sentido de comunidade ainda presente no ser a

339 *Metopa & Tryglypho*, *CM* #50, 10 Fev. 1902: V.

340 *Metopa & Tryglypho*, *CM* #49, 01 Fev. 1902: 5-6. A linguagem de um certo expressionismo 'animado' remete para afinidades regionais catalãs, convergente com a publicação desta obra francesa na *Arquitectura y Construccion* –por sua vez citando a publicação francesa *L'art décoratif*–, visando provavelmente reforçar as propostas de reforma; precisamente neste sentido vai a observação de *Metopa & Tryglypho*, de que "já na visinha Hespanha quebraram com semelhante desorientação alguns architectos", ao contrário da *sujeição dos construtores portugueses* "ao gosto do publico [… fazendo] chalets suissos ou norueguêses"; *Metopa & Tryglypho*, *CM* #49, 01 Fev. 1902: 5-6.

341 *Metopa & Tryglypho*, *CM* #50, 10 Fev. 1902: V. Além da coordenação dos usos colectivo e privado, os aspectos que parecem acolher mais entusiasmo reportam às "difficuldades apresentadas pela fórma irregular do terreno, que se vê da planta junta", e a subtil distinção da "identidade das portas para entrada da casas de habitação e para ingresso da do syndicato apenas [… quebrada] por um simples distico na de este ultimo." *Metopa & Tryglypho*, *CM* #50, 10 Fev. 1902: V.

342 *Metopa & Tryglypho*, *CM* #49, 01 Fev. 1902: 5.

343 *Metopa & Tryglypho*, "Casa de aluguer nas ruas de Cortes e Balme, em Barcelona", *CM* #61, 01 Jun. 1902: 68-69.

344 *Metopa & Tryglypho*, *CM* #61, 01 Jun. 1902: 68.

345 *Metopa & Tryglypho*, *CM* #61, 01 Jun. 1902: 69.

"porta da entrada da caza [… o elemento] que encerra o maximo luxo ornamental, como que a dizer que no ingresso na vida para ninguem ha selecção."[346]

O terceiro e último exemplo francês, não assinado, apresenta um projecto na linha do

> "que os inglezes chamam *modern style* […, s]em quebrar totalmente com a tradicção, […provando] que não é na execução do *épalant* [347] que está a *arte nova*, mas sim no uso racional dos materiaes de construcção e numa ornamentação apropriada. […
> U]ma edificação limitada ás simples linhas de resistencia, pondo as bem em relevo, póde muitas vezes ter caracter mais artistico do que as ornamentações […] de estylisação chamada moderna […,] que se não justificam senão a modo de chamariz".[348]

Valorizando a importância que em arquitectura têm o cálculo e a geometria, o autor do artigo defende ainda que, entre o legado de épocas passadas ou soluções de descontinuidade, "em architectura, é preciso que se comprehenda o fim a que se destina a obra", *claramente percebido no delineamento da fachada, tal como esta dará ideia da sua distribuição interior.*[349] Neste sentido, dirige uma crítica a "alguns artistas, mais sôfregos de nomeada do que dotados de verdadeiro talento, [que] pretendem fazer esquecer […] estas singelas praxes […] como indign[a]s do genio dos novos."[350] Não sendo claro, parece contudo que esta observação crítica pudesse ter Raul Lino como destinatário: correspondendo este conjunto de artigos a uma visão moderada, francófila mas não acerrimamente academista, e informada das demais correntes nomeadamente a anglo-saxónica, as propostas da emergente e jovem promessa questionariam as referidas *praxes*; e efectivamente no número anterior fora publicado um projecto de Raul Lino,[351] quarto na revista e primeiro dos seis publicados nesse intensivo ano de 1902. Como prova de visão abrangente, o autor conclui considerando o edifício apresentado "digno de registo, como uma tentativa de ligação do estylo tradicional com aquelle que reclama a moderna edificação", coordenando a especulação do terreno com as necessidades de ar e luz na habitação; a título de exemplo o autor refere as *bow windows*, entendidas como *motivo ornamental* mas sobretudo justificando o *preceito higiénico*.[352]

"A caza para alugar da rua de Rosellon, em Barcelona",[353] afigura-se relativamente próxima ao exemplo barcelonês atrás referido, subscrito por *Metopa & Tryglypho;* não sendo neste caso

346 *Metopa & Tryglypho*, *CM* #61, 01 Jun. 1902: 69)

347 Particípio presente do verbo *épaler*: "Jauger par empotement ou dépotement, par opposition au jaugeage métrique"; fr.wiktionary.org/wiki/%C3%A9paler.

348 *CM* #51, 20 Fev. 1902: 16.

349 *CM* #51, 20 Fev. 1902: 16.

350 *CM* #51, 20 Fev. 1902: 16.

351 "Casa do sr. João Baptista de Lima Junior –Architecto, sr. Raul Lino", *CM* #50, 10 Fev. 1902.

352 *CM* #51, 20 Fev. 1902: 16.

353 "Casa da rua de Rosellon, em Barcelona", *CM* #52, 01 Mar. 1902: 24.

16 A CONSTRUCÇÃO MODERNA

tura relativamente elevada, — 16 graus approximadamente, — temperatura que ainda augmentava por varias outras causas de que já fallamos.

Era imperioso, portanto, empregar outra solução que mais exactamente correspondesse ás exigencias impostas; foi o que fez o grande architecto francez Charles Garnier, quando edificou a Grande Opera de Paris, — edificio soberbo de grandiosidade, talvez o monumento architectonico mais completo do seculo XIX e de que ainda nos occuparemos no decorrer d'estas descripções, — entendendo não dever acceitar os principios adoptados até então para a ventilação e aquecimento do theatro, e recorrer a uma outra solução sobre modo preferivel; — aproveitar o ar exterior, fazendo-o descer, por largos córtes feitos no edificio, até aos subterraneos, onde estão dispostos differentes apparelhos de ar e agua quente, destinados a aquecer este ar.

Depois de receber a temperatura exigida, o ar condicionado se por conductos, convenientemente dispostos, penetra na sala por varios abertoras proposadamente feitas, sendo espalhado por dois importantes motores, — as chaminés do lustre e da lotheiros, — depois de passar no estudo de ventilação.

FRANCISCO CARLOS PARENTE.

ARCHITECTURA ESTRANGEIRA

(FRANÇA)

A casa cujo esboço hoje publica a *Construcção Moderna* está situada na rua da Abbadia em Paris.

O auctor de este projecto quiz fazer o que os inglezes chamam *modernstyle* e com effeito a parte interior que na obra em questão, que defronta também com a rua e praça Furstenberg, se observa algo não visto.

Sem quebrar totalmente com a tradicção, o sr. architecto Charles Labro prova com esta obra que

CASA DA RUA ABBADIA EM PARIS

não é na execução do *épatant* que está a *arte nova*, mas sim no uso racional dos materiaes de construcção e numa ornamentação apropriada. Se é certo que a natureza não tem soluções de continuidade, *natura non facit saltus*, como disse Linneu, não é menos exacto que a arte não póde brigar com o que nos legaram as epochas passadas e devemos, em architectura, é preciso que se comprehenda o fim a que se destina a obra e que o architecto o dê claramente a perceber da maneira como delimitou a fachada do edificio e tambem é preciso que ella dê idéa da sua distribuição interior.

PLANTA DA CASA DA RUA ABBADIA

São estas singelas provas que alguns artistas, mais soffregos de noticiada do que dotados de verdadeiro talento, pretendem fazer esquecer como indignos do genio dos novos.

Ha porem, que notar que o calculo e a geometria teem em architectura uma importancia tão grande que uma edificação limitada as simples linhas de resistencia, pondo-as bem em relevo, póde muitas vezes ter caracter mais artistico do que as ornamentações que se não justificam sendo a mór de chamaricte, como algumas que se nos deparam n'alguns edificios de estylisação chamada moderna e que os periodicos estrangeiros nos dão a conhecer.

Não é porem o que, em nosso parecer, se dá com o edificio aqui reproduzido do nosso collega *Le Batiment* de janeiro passado e por isso a *Construcção Moderna* o julga digno de registo, como uma tentativa de ligação do estylo tradicional com aquelle que reclama a moderna edificação em que, por ser o terreno caro, se exige, por assim dizer, que elle se multiplique, sem que por isso falte o ar e a luz na habitação. Lá estão no edificio aqui reproduzido os *bow windows* não a servir apenas de motivo ornamental, mas a justificar esse preceito hygienico.

ALMEIDA SANTOS
ENGENHEIROS
MECHANICA — ELECTRICIDADE
Compra e venda material
INSTALLAÇÕES — PROJECTOS — ORÇAMENTOS
Informações industriaes
Redacção de cadernos d'encargos
Fiscalisação da execução de contractos
e fornecimentos
LUZ ELECTRICA
138 — Rua Augusta — Lisboa

ESTUQUES E PINTURAS
Francisco José de Abreu
Encarrego-me de trabalhos completos n'este genero que faz sua especialidade, pelo preços e commum. Deposito extenso de cornijas Arabes, gesso, cal e areia do Rio Secco. Alem ha bellos cornijões e tabuado de madeira.
223, 225 e 227 — Praça Duque da Terceira 225 — LISBOA

24 A CONSTRUCÇÃO MODERNA

ARCHITECTURA ESTRANGEIRA

(ESPANHA)

Segundo um habito português muito vulgar, ao encetar a secção de architectura estrangeira, a *Construcção Moderna* foi procurar os exemplares francêses, sem se lembrar que, ultrapassando a fronteira, o mais racional seria ir buscar modelos a Castella e de ahi seguir para leste e para o norte. E' todavia notavel, como atavicamente decerto, nos contende com os nervos esta simples phrase *ir a Castella*. Ainda hoje entre nós quasi que se pensa da mesma maneira que o grande epico português, ao falar de Fernão de Magalhães de que nem sequer o nome cita quando escreve:

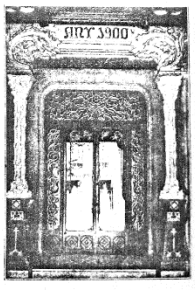
«Mas é tambem razão que no Ponente
«Deixe Lusitano um feito nada vulgo
«Que de seu Rei mostrando-se ingrato ao,
«Castelhe ha de fazer nunca cuidado.
(*Lusiadas*, canto X est. CXXXIII).

E a esse respeito, occorre a quem traça estas linhas que alguns escreveu Latino Coelho, que naquelles tempos do navegador, que primeiro circulou o mundo com uma embarcação, se pensava em Portugal que renegar a patria e ir a Castella era tão feia acção como, na antiguidade, acolher-se um athenense ou um spartano á côrte dos reis da Persia, depois de haver contra elles pelejado em Marathona ou em Platea. Desnacionalisar-se de portugués e ir offerecer a sua espada aos reis catholicos era porventura maior sacrilegio, então, do que renegar a pureza da verdadeira fé e transtornar os erros de Luthero e de Calvino.»

CASA DE RUA DE ROSELLON, EM BARCELONA

A despeito comtudo da secular tentativa de nos segregarmos ao convivio de Espanha, sempre as acções mezologicas nos impellem na mesma trajectoria que a nossa visinha e, analogo ao seu, é o nosso desenvolvimento historico, igual o nosso destino e o nosso descalabro economico, a nossa incapacidade para nos amoldarmos a um systema governativo que importamos.

E' que o clima, a sequencia historica dos factos a communidade de raça, impõe-se-nos e, assim como instinctivamente olhamos para alem dos Pyrenseus, nem por isso as ideias que nos vem dos centros da Europa deixam de se modificar, ao gravarem-se no nosso cerebro, de maneira que, em breve, se nos patenteiam transformadas pelo lyrismo mosarabe, pelas influencias do sangue semita que nos gira nas veias, de envolta com o dos celtas, dos romanos e quiça dos godos e de outras raças do norte.



Entrada das casas da rua de Rosellon em Barcelona

Justificada pelo habito, a circumstancia de primeiro reproduzir nos modelos architectonicos francezes e fundamentada num vinco hereditario de epocas de grandeza passada dos povos peninsulares, ainda assim, o modelo de architectura espanhola, hoje representado, pertence á provincia de Espanha mais afastada de nós, aquella cuja orientação mais se approxima da França. E possivel que provenha essa escolha ainda das raizes que levaram a *Construcção Moderna* a publicar modelos de architectura franceza contemporanea antes das do paiz visinho.

A casa para alugar da rua de Rosellon, em Barcelona, é porem digna de fixar a nossa attenção, não só pela sua excellente estylisação em construcções de aquelle genero. A proposito de ella e do seu auctor diz o nosso collega *Arquitectura y Construccion*, de onde extrahimos esta gravura, que o sr. D. Andres Audet y Puig, o architecto auctor do projecto é tão alheio ás exagerações da nova escola como aos archaismos e antiguallhas propostas de alguns architectos. Demais é indispensavel que tenhamos em vista que se trata de uma casa para dar rendimento e, a despeito de que ella tem que traduzir esse caracteristico interessante, nem assim deixa a economia que se impunha ao auctor do projecto de coadjuvar a solução artistica do problema que se tinha em vista resolver.

084. Urbano e plurifamiliar.

"Casa da rua Abbadia em Paris", *CM* #51, 20 Fev. 1902: 16;
"Casa da rua de Rosellon, em Barcelona", *CM* #52, 01 Mar. 1902: 24.

identificado o autor do artigo, ambos os exemplos são tomados da *Arquitectura y Construccion* e em ambos, a par da imagem principal da fachada, é publicado o aspecto particular da porta de entrada. Apesar da referida proximidade, neste edifício é mais marcada a vontade de renovação e autonomia a partir de expressões locais, por comparação com uma maior convenção e monumentalidade académicas do exemplo anterior. No que concretamente respeita à obra, o autor apenas refere no final do artigo a "sua excellente estylisação em construcções de aquelle genero"; e citando a fonte catalã, salienta ser o autor do projecto "tão alheio ás exagerações da nova escola como aos archaismos e antigualhas propositadas de alguns architectos."[354]

O mote central do artigo é a crítica à escolha primeira de exemplos franceses para dar início a uma amostragem de *arquitecturas estrangeiras*.[355] E mesmo agora, com este exemplo espanhol, a escolha recai na "provincia de Espanha mais afastada de nós, [a]quella cuja orientação mais se aproximma da França."[356] Considera o autor que "o mais racional seria ir buscar modelos a Castella e de ahi seguir para leste e para o norte",[357] observando que aquém Pirenéus é *similar a trajectória das acções mesológicas, análogo o nosso desenvolvimento histórico*; "o clima, a sequencia historica dos factos, a communidade de raça, impõe-se-nos".[358] Defensor desta unidade peninsular, na preferência pelos modelos franceses reconhece contudo um "vinco hereditário de epocas de grandeza passada".[359] A dimensão político-nacionalista, nomeadamente ecoando os argumentos histórico-etnográficos, infiltra-se na natureza arquitectónica do problema – sendo porém o único artigo de entre os vinte e um desta rubrica em que este entendimento é evidente.

Urbano e ecléctico, monumento, construção, instalação: **a retórica da fachada**

São agora agregados os quatro artigos de toda a rubrica dedicados a exemplos não habitacionais,[360] dois em território espanhol, um inglês e um italiano –este último encerrando a rubrica em Janeiro de 1903, final do ano III de *A Construcção Moderna*. O aspecto mais importante que motiva a presente categorização –a inserção de quatro equipamentos numa rubrica composta por vinte e um exemplos em que dominam as *casas para habitação*– prende-se

354 *Arquitectura y Construccion apud* "Casa da rua de Rosellon, em Barcelona", *CM* #52, 01 Mar. 1902: 24.

355 Os três primeiramente publicados, em correspondência com a hesitação na designação da rubrica: "Architectura singular", *CM* #49; "Construcções estrangeiras", *CM* #50; e "Architectura estrangeira", a partir da *CM* #51.

356 "Casa da rua de Rosellon, em Barcelona", *CM* #52, 01 Mar. 1902: 24. Fica a impressão de uma *atribuição* do exemplo, para a elaboração do artigo, e não da sua *escolha*.

357 "Casa da rua de Rosellon, em Barcelona", *CM* #52, 01 Mar. 1902: 24. Reconhecendo contudo o atavismo "da secular tentativa de nos seggregarmos ao convivio de Espanha".

358 "Casa da rua de Rosellon, em Barcelona", *CM* #52, 01 Mar. 1902: 24.

359 "Casa da rua de Rosellon, em Barcelona", *CM* #52, 01 Mar. 1902: 24.

360 Uma fábrica de electricidade na Catalunha, *CM* #53; um teatro nas Astúrias, *CM* #60; a catedral de Westminster, *CM* #64; e um centro cinesioterápico em Roma", *CM* #81 e #84.

XVI A CONSTRUCÇÃO MODERNA

conhecida lei do equilibrio movel da temperatura ou melhor a hypothese de Prévost conhecida no estudo do calor em physica, mas alternativamente desenvolvermos esta these.

(Continua) HEIDEN.

ARCHITECTURA ESTRANGEIRA

(ESPANHA)

Fabrica de electricidade «La Catalana»

E doutrina corrente que, em assumptos industriaes é dispensavel a arte. Installações provisorias, susceptiveis de alargamento quando se desenvolva a industria explorada e principalmente edificações baratas é o que a industria exige. De facto, as casas, os cobertos ou *hangars*, as vedações em summa o que se refere a construcções dependentes do architecto especialmente representa um capital morto, um capital que não rende, ao passo que as machinas e os operarios é que são as forças productivas.

Nessas circumstancias, o utilitarismo industrial levaria naturalmente a pôr de parte os ornates artisticos.

Quando porém se trata de edificações urbanas, taes como estações de caminhos de ferro, em cidades importantes; estabelecimentos fabris dependentes do estado, arsenaes e outros analogos, ou que exploram privilegios municipaes como por exemplo reservatorios de agua e gazometros, excepção feita para Lisboa; os estabelecimentos bancarios, talvez já com o intuito de attrair a attenção do publico, em uma palavra, os estabelecimentos industriaes menos sujeitos ás oscilações da offerta e da procura são quasi compellidos, pela importancia dos seus trabalhos industriaes, a dar forma artistica aos edificios em que se installam, porque, demais, essas edificações só teem geralmente que ser construidas de proposito e por isso como que se impõe tacitamente dar-lhe uma forma que caracterize o fim para que se destinam.

Obedecendo a esta orientação, a fabrica de electricidade *La Catalana* encarregou o architecto sr. D. Pedro Falquès y Urpi, segundo refere o nosso collega *Arquitectura y Construccion*, da edificação das suas installações.

Pela escolha dos materiaes, diversamente corados, pela disposição de alguns de elles, lembrando pilhas de Volta e de outros, que recordam o entrelamento dos fios de cobre nos annos de Gramme, o apparelho fumivoro que cérca a chaminé, tudo prova quanto as formas das machinas industriaes ou dos apparelhos scientificos são susceptiveis de adaptação a uma architectura, que denominaria industrial, se fosse necessario classifica-la.

Quem isto escreve não pode todavia deixar de lamentar, por amor do pictoresco apenas que o auctor de esta obra não se lembrasse de applicar nas ornamentações e curuchéos da parte superior do edificio, disposições que lembrassem instrumentos de physica, taes como garrafas de Leyde, accumuladores, outros que lembrassem as caprichosas formas dos tubos de Geissler e o sem numero de outras machinas. Mas quem sabe se aquillo que parece satisfazer a quem traça estas linhas não foi tentado e posto de parte porque não satisfez o ideal artistico do sr. D. Pedro Falquès y Urpi, ou por ser inadoptavel a uma construcção racional?

E caso para se dizer que é facil a critica para quem ignora as difficuldades que tinha que vencer o architecto auctor de este trabalho, que todavia mostra bem como a arte e a industria se podem aliar.

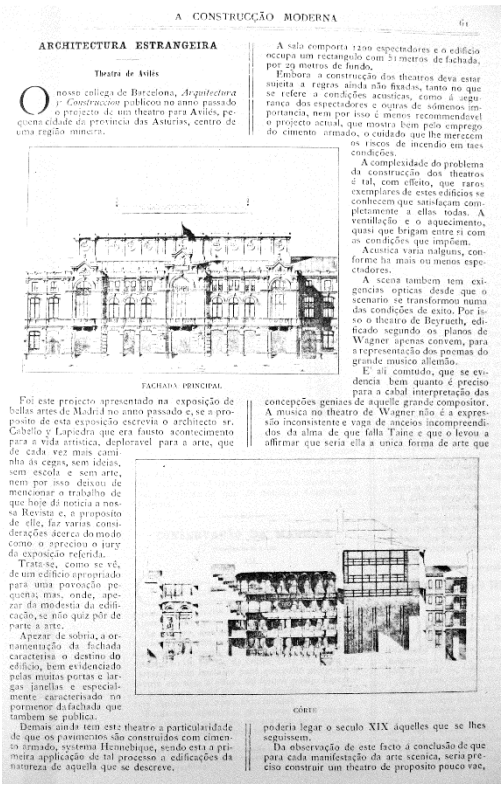
HEIDEN.

Theatros e Circos

D. Amelia — *O amigo Fritz.*
Gymnasio — *Mariana em crise.*
Rua dos Condes — *Pão, pão, queijo, queijo.*
Avenida — *O Tejo negro*
Principe Real — *A revista A procura do bolinho.*
Colyseu dos Recreios — *Brevemente companhia de opera lyricas.*

ESTUQUES E PINTURAS
Francisco José de Abreu
Encarrega-se de trabalhos completos n'este genero que faz com regularidade, perfeição e economia. Deposito e creação de cornezes lisbas, gregas, oval e arcos de lisa berra. Alcapa baldeos, cartelletes e tabuado de andamme.
223, Calç. Dirs Soldados 225-LISBOA

Aos canteiros mestres de obras, marceneiros
E estofadores
MARMORES NACIONAES
E estrangeiros, serrados e polidos, para mesas, lavatorios e brolés de estabelecimentos. Encarrega-se esta officina d'estes trabalhos, assim como pintura e ornamentos, com perfeição e rapidez, tanto para Lisboa como para as ilhas e provincia. PREÇOS RESUMIDISSIMOS
ANTONIO JOSÉ MOREIRA
Rua Victor Cordon, 16 e 18 - LISBOA



A CONSTRUCÇÃO MODERNA 61

ARCHITECTURA ESTRANGEIRA

Theatro de Avilés

O nosso collega de Barcelona, *Arquitectura y Construccion* publicou no anno passado o projecto de um theatro para Avilés, pequena cidade da provincia das Asturias, centro de uma região mineira.

FACHADA PRINCIPAL

Foi este projecto apresentado na exposição de bellas artes de Madrid no anno passado e, se a proposito de esta exposição escreveu o architecto sr. Gobello y Lapiedra que era fausto acontecimento para a vida artistica, deploravel para a arte, que de cada vez mais caminha ás cegas, sem ideias, sem escola e sem arte, nem por isso deixou de mencionar o trabalho de que hoje dá noticia a nossa Revista e, a proposito de elle, faz varias considerações acerca do modo como o apreciou o jury da exposição referida.

Trata-se, como se vê, de um edificio apropriado para uma povoação pequena; mas, onde, apezar da modestia da edificação, se não quiz pôr de parte a arte.

Apezar de sobria, a ornamentação da fachada caracterisa o destino do edificio, bem evidenciado pelas muitas portas e largas janellas e especialmente caracterisado no pormenor da fachada que tambem se publica.

Demais ainda tem este theatro a particularidade de que os pavimentos são construidos com cimento armado, systema Hennebique, sendo esta a primeira applicação de tal processo a edificações da natureza de aquella que se descreve.

A sala comporta 1200 espectadores e o edificio occupa um rectangulo com 51 metros de fachada, por 29 metros de fundo.

Embora a construcção dos theatros deva estar sujeita a regras ainda não fixadas, tanto no que se refere a condições acusticas, como á segurança dos espectadores e outras de sómenos importancia, nem por isso é menos recommendavel o projecto actual, que mostra bem pelo emprego do cimento armado, o cuidado que lhe merecem os riscos de incendio em taes condições.

A complexidade do problema da construcção dos theatros é tal, com effeito, que raros exemplares de estes edificios se conhecem que satisfação completamente a ellas todas. A ventilação e o aquecimento, quasi que brigam entre si com as condições que impõem.

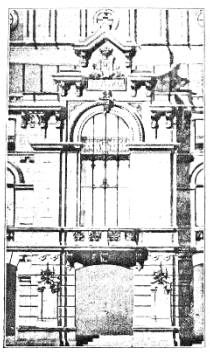
Acustica varia nalguns, conforme ha mais ou menos espectadores.

A scena tambem tem exigencias opticas desde que o scenario se transformou numa das condições de exito. Por isso o theatro de Beyrueth, edificado segundo os planos de Wagner apenas convem, para a representação dos poemas do grande musico allemão.

E' ali comtudo, que se evidencia bem quanto é preciso para a cabal interpretação das concepções geniaes de aquelle grande compositor. A musica no theatro de Wagner não é a expressão inconsistente e vaga de anceios incompreendidos da alma de que falla Taine e que o levou a affirmar que seria ella a unica forma de arte que poderia legar o seculo XIX áquelles que se lhes seguissem.

CORTE

Da observação de este facto á conclusão de que para cada manifestação da arte scenica, seria preciso construir um theatro de proposito pouco vae, mas semelhante asserção levar-nos-ia a consequencias extraordinarias, a especialisações inconcebiveis.



ENTRADA PRINCIPAL

Ora as pequenas cidades teriam, nessas circumstancias, que ficar privadas de theatros e ali devem elles adaptar-se a todos os generos, como que serem eclecticos. A isso attende tanto quanto possivel o projecto de que dá noticia a *Construcção Moderna*.

62 A CONSTRUCÇÃO MODERNA

CONSERVAÇÃO DA MADEIRA

(Continuação do n.º 58)

VII

O processo do doutor Boucherie applica-se á injecção pelo sulfato de cobre. Uza-se principalmente para a conservação dos postes telegraphicos e telephonicos em França, na Austria e em quasi toda a Allemanha.[1]

As arvores, que se destinam para postes são injectadas logo após o corte. Dispõem-se de modo que communiquem com uma tina que contém a dissolução do sulfato de cobre. Esta tina deve encerrar liquido bastante para que nelle mergulhe a arvore em toda a altura do futuro poste. Ingecta-se pelo topo mais grosso, de modo que a seiva seja expulsa pela outra extremidade

Findo esta operação, as arvores ficam em descanço durante um mês, em seguida ao que se descascam, havendo o cuidado de as não expôr ao sol logo depois do descasque, para que não rachem nem empenem.

A companhia franceza de caminhos de ferro Paris Lyão Mediterraneo e a do sul da França usam de este processo para a conservação dos dormentes das suas linhas, mas nesse caso a injecção faz-se recorrendo ao vacuo e a pressão como no antecedente.

O processo Hermann Liebau, de Magdeburgo tem applicação nos postes telegraphicos.

Em vez de seguirmos o auctor citado, achamos preferivel recorrer á summaria descripção de este processo constante do numero 7 de 19 de dezembro de 1891 do *Génie Civil* indicado pelo alludido auctor.

«Para a conservação dos postes telegraphicos escreve o *Génie Civil*, o sr. Hermann Liebau, de Magdeburgo, substitue a impregnação externa com processo pela injecção do liquido ot respiro num pequeno canal perfurado no centro da parte que deve ficar enterrada no solo.

A injecção faz-se depois de se cellecar o poste no seu logar, abrindo para esse effeito um orificio lateral que, vae ter ao canal central que está fechado inferiormente por meio de uma cavilha.

A absorpção do liquido pela madeira tem logar do interior para o exterior e começa assim pela parte que este mais especialmente sujeita a apodrecer A fraca pressão devida á columna liquida contida no espaço central basta para que se obtenha a penetração de elle em toda a secção do tronco.

Este processo póde ser vantajosamente applicado a qualquer madeira exposta a alternancias de seccura e humidade ou submettida a absorpção de substancias azotadas principalmente quando se não possa dispôr de madeira recentemente abatida.»

Como se vê é esta descripção summarissima e além de isso o processo exige madeira que já esteja secca, accrescendo que nada demonstra que a absorpção se faça em toda a madeira e por consequencia em mais de um sitio se conservarão os germes de de-truição que a madeira tiver trazido da arvore e aquelles que ella tiver adquirido durante o disseccamento.

A circumstancia de não terem os jornaes technicos nem os livros especiaes falado mais largamente de este processo de conservação, levam-os a acreditar que elle não entrou definitivamente na pratica ou não produziu nella resultado cuja menção o torne recommendavel.

(Continua)

AS CARRUAGENS PARA TODAS AS LINHAS FERREAS

Os periodicos de Bilbau noticiam que na fabrica do sr. D. Mariano de Corral se effectuaram experiencias de uma patente de invenção para a construcção de wagons que se adaptam ás linhas ferreas de toda e qualquer bitola a partir de 1 metro até 1º, 67 de largura.

Com estes wagons, munidos de boggies, ou carros gyratorios e possivel, sem transbordo, percorrer todas as linhas ferreas da Europa.

Os vehiculos para mercadorias podem admittir até 30 toneladas de carga, sem que a tara (peso do wagon) exceda a dos que agora estão em uso nas diversas linhas de via larga.

Pelo que relata a *Gaceta de Obras Publicas* as experiencias deram resultado satisfactorio.

[1] Este processo tambem foi usado entre nós, não podendo asseverar se é ainda o que se emprega para a conservação dos postes telegraphicos.

085. *Urbano e ecléctico, monumento, construção, instalação:* a retórica da fachada.

Heiden, "(Espanha): Fabrica de electricidade «La Catalana»", *CM* #53, 10 Mar. 1902: XVI;

"Theatro de Avillés", *CM* #60, 20 Mai. 1902: 61-62.

com o problema de fundo, a discussão de uma expressão arquitectónica nacional, mais exactamente nacionalizada, seja pela adaptação de condições modernas seja pela recepção e apropriação de influências estrangeiras. Para além da especificidade de cada um dos programas e da diversidade nacional, a heterogeneidade do conjunto decorre ainda das autorias dos artigos –todas diferentes.[361]

Mesmo na variação decorrente da diversidade de autorias, prevalece como problema central a expressão adequada e correspondente ao programa; a preocupação é mais a da linguagem arquitectónica do que a especificidade do uso como decisória no projecto; ainda assim são tomadas em consideração certas particularidades técnicas. Tratando-se de equipamentos, é constante a natureza urbana dos edifícios, ainda que também aqui sejam marcantes os aspectos particulares; é sobretudo variável a condição de edifício singular na cidade, bem como a atenção do autor do artigo quanto a tal facto, nomeadamente no que respeita ao processo de projecto; por fim, a condição maior de monumento, também variável, condiciona em certa medida o propósito –a moral– que cada um dos autores elabora no seu artigo.

O primeiro artigo é assinado por *Heiden* –por vezes grafado *Heyden*–, colaborador assíduo de *A Construcção Moderna* assinando, entre outras rubricas, "Noções geraes da electricidade",[362] temática na qual se insere este exemplo, a "Fabrica de electricidade «La Catalana»".[363] O problema entre a arte e a indústria a partir da arquitectura é colocado com clareza, desenvolvendo ainda a relação entre arquitectura e representação, tratada a partir do projecto apresentado e dos temas de ornamento nele presentes. Se "o utilitarismo industrial levaria naturalmente a pôr de parte os ornates artisticos", é porém a condição urbana da arquitectura que lhes confere pertinência, no sentido de uma qualificação.[364] Desenvolvendo uma leitura pictórica e simbólica da temática do ornamento presente nesta obra, *Heiden* faz corresponder certos elementos ornamentais ou trechos da composição a peças e elementos do universo da electricidade; e seria por via da sugestão ornamental que "denominaria [esta arquitectura como] industrial, se fosse necessário classificá-la".[365] Referindo o seu próprio "amor do pictoresco",

361 *Heiden*, anónimo, *Heathers* e *Erici*, pela respectiva ordem de publicação; também nesta sequência os periódicos de origem são a espanhola *Arquitectura y Construccion* para a fábrica e o teatro em Espanha, não referido ou aplicável no caso da catedral inglesa, e a italiana *L'Edilizia Moderna* para o instituto terapêutico em Roma.

362 Revezando com o engenheiro Melo de Matos; subscreve também as "Architectura pitoresca" e "Arte tradicionalista", a par de *Metopa & Tryglypho*.

363 *Heiden*, "(Espanha): Fabrica de electricidade «La Catalana»", *CM* #53, 10 Mar. 1902: XVI.

364 "Installações provisorias, susceptiveis de alargamento quando se desenvolva a industria explorada e principalmente edificações baratas é o que a industria exige. […] Quando porém se trata de edificações urbanas, [… todas aquelas] com o intuito de attrair a attenção do publico, […] os estabelecimentos industriaes […] são quasi compellidos […] a dar forma artistica aos edificios em que se instalam, […] como que se impõe tacitamente dar-lhe uma forma que caracterize o fim para que se destinam." *Heiden*, "(Espanha): Fabrica de electricidade «La Catalana»", *CM* #53, 10 Mar. 1902: XVI.

365 *Heiden*, "(Espanha): Fabrica de electricidade «La Catalana»", *CM* #53, 10 Mar. 1902: XVI.

o autor lamenta que o arquitecto não tivesse explorado ainda mais a retórica eléctrica,[366] interrogando-se se não o terá tentado, porém sem corresponder ao "ideal artistico [… do cliente] ou por ser inadaptavel a uma construcção racional".[367] Terminando com a observação de que "é facil a critica para quem ignora as dificuldades que tinha que vencer o architecto",[368] *Heiden* contribui assim para um dos propósitos de *A Construcção Moderna*, o de promover o trabalho e a valorização profissional.

O "Theatro de Avillés", "pequena cidade da provincia das Asturias,"[369] é suporte seja para o problema dos constrangimentos e regras técnicas que um uso específico coloca, seja para uma defesa clara de uma linguagem ecléctica e, implicitamente, de uma condição iminentemente citadina da arquitectura. Observe-se que este é o primeiro artigo após uma série de seis versando sobre a casa unifamiliar tendencialmente periurbana –os dois exemplos alemães e quatro consecutivos assinados por *Heathers*.[370] Nesta sequência o artigo afigura-se como o restabelecer de uma ordem, a da academia, pois que, segundo o autor, a arte "cada vez mais caminha ás cegas, sem ideias, sem escola e sem arte"; mesmo aqui,

> "apezar da modestia da edificação, se não quis pôr de parte a arte […]. Trata-se, como se vê, de um edificio apropriado para uma povoação pequena; […] apezar de sobria, a ornamentação da fachada caracteriza o destino do edificio".[371]

Contudo, e sem os códigos academistas, não é propriamente visível o *apropriado* urbano do edifício, como igualmente não será pela ornamentação da fachada que se revelará o seu uso;[372] poder-se-ia tratar de qualquer equipamento público, não fora a inscrição da palavra "Teatro" no tímpano de uma das portas. Na linha da escrita do autor –regrada, positiva, sistemática–, o artigo constata criticamente toda a carga infra-estrutural, normativa –mesmo quando *ainda não fixada*– e técnica "na complexidade do problema da construcção dos teatros", ao ponto de as próprias solicitações conflituarem entre si; deste modo, "raros exemplares de estes edificios se conhecem que satisfaçam completamente a ellas todas".[373]

Dando o exemplo de Bayreuth (1872-1876) –obra a que era certamente associado o escol wagneriano que se reunia em torno de Alexandre Rey Colaço, incluindo, entre outros, Jaime Batalha Reis e Raul Lino–, o autor aponta criticamente a *especialização* desta obra, "que apenas

366 A literalidade da proposta é de tal ordem, na exemplificação da ideia, que se torna plausível tratar-se de ironia.

367 *Heiden*, "(Espanha): Fabrica de electricidade «La Catalana»", *CM* #53, 10 Mar. 1902: XVI.

368 *Heiden*, "(Espanha): Fabrica de electricidade «La Catalana»", *CM* #53, 10 Mar. 1902: XVI.

369 "Theatro de Avillés", *CM* #60, 20 Mai. 1902: 61.

370 *CM* #54 a *CM* #59.

371 "Theatro de Avillés", *CM* #60, 20 Mai. 1902: 61.

372 Mais propriamente se depreende do corte que documenta o projecto, sendo único em toda a série desta rubrica.

373 "Theatro de Avillés", *CM* #60, 20 Mai. 1902: 61. Observe-se que o arquitecto Francisco Carlos Parente assina ao longo deste ano vários artigos versando precisamente sobre "Theatros".

convem para a representação dos poemas do grande musico allemão."[374] Constrói então um raciocínio que, potencialmente interessante, tem tanto de falácia quanto de tendência: uma vez que

> *não é viável uma tal especialização –para cada manifestação da arte cénica um teatro de propósito–, e para que as pequenas cidades não ficassem privadas de teatros*, "ali devem eles adaptar-se a todos os géneros, como que serem ecleticos."[375]

A tendenciosidade deste silogismo decorre quer de um determinismo programa-ornamento, quer da consideração de que a universalidade da linguagem ecléctica tudo pudesse dirimir.

No conjunto dos nove artigos subscritos por *Heathers*, "A cathedral de Westminster" constitui uma excepção; mesmo assim converge na afirmação da pátria como religião, que o autor sistematicamente aponta e exalta como característica do espírito do inglês; apesar desta permanente evocação, os seus textos mantêm a disciplinaridade dos problemas arquitectónicos, enquadrados por uma dimensão política e cultural tão vincada e consciente como o é a inglesa. É precisamente como panteão da cultura que a abadia de Westminster é apresentada, sublinhando-se particularmente "os feitos gloriosos do paiz"[376] na literatura, na ciência e na guerra.

> "[E]spalhando-se pelas arcarias enormes das naves do templo […,] aquelles sons que reboam pelo occo enorme das abobadas ogivaes encontram echo nos que viveram outr'ora […], todos unidos, os que passaram e os que ainda existem, cheios de crença na grandeza da pátria […,] a alliança dos mortos e dos vivos em Westminster […
> É] a crença no messianismo da pátria que faz grandes as nações […;] quando desapparecia a ideia messianica […] desabava o portentoso edificio, cimentado pelas dedicações, pelos sacrificios, pelo dever que ia até á morte e em breve, onde houvera virtudes sociaes encontra-se o egoísmo dos corações tão frios como os mármores dos arruinados templos", *palácios derrubados, portos assoreados,* …[377]

O edifício arquitectónico é metáfora redentora da pátria –e é no gótico que ambos se fundam, simbolizada pelo portentoso pilar central gótico no subterrâneo da abadia. Se este artigo confirma sobretudo a anglofilia de *Heathers*, outros dois factos poderão enquadrar as motivações desta escolha: contrapor, com um equipamento, as posições veiculadas no artigo anterior –relembrem-se as observações acerca do teatro de Wagner–; e, atendendo à publicação em curso da *Memoria sobre a Sé Cathedral da Guarda*, de Rosendo Carvalheira, a

374 "Theatro de Avillés", *CM* #60, 20 Mai. 1902: 61.

375 "Da observação de este facto á conclusão de que para cada manifestação da arte scenica seria preciso construir um teatro de proposito pouco vae, mas semelhante asserção levar-nos-ia a consequencias extraordinarias, a especializações inconcebíveis. / Ora as pequenas cidades teriam, nessas circumstancias, que ficar privadas de teatros e ali devem eles adaptar-se a todos os géneros, como que serem ecleticos." "Theatro de Avillés", *CM* #60, 20 Mai. 1902: 61-62.

376 *Heathers*, "A cathedral de Westminster", *CM* #64, 01 Jul. 1902: 84-85.

377 *Heathers*, "A cathedral de Westminster", *CM* #64, 01 Jul. 1902: 84-85.

84 A CONSTRUCÇÃO MODERNA

coisas para o tratamento d'um volume seis vezes maior do que corresponde ao tempo secco, isto é, ao volume normal dos seguros.

Entre este volume e mais vezes e que lhe corresponde deve usar-se dos processos hydrotherapicos no tratamento, como descreveremos; de mez a mez vezes, o volume excedente deverá ser tratado por filtros especiaes ou sobre leitos irrigantes.

Quando succede tratar-se de cidades ou povoações situadas nas margens de rios banhados pelo mar, a opinião dos principaes hygienistas é que as aguas d'esgoto depois de recatadas ou filtradas, isto é, depois de livres dos corpos em suspensão, podem ser lançadas nas rias sem perigo para a salubridade publica.

E este o caso em que se encontra Lisboa, e mal dos seus habitantes, tanto no tempo passado como na actualidade, se assim não fosse.

(Continua). C. C.

ARCHITECTURA ESTRANGEIRA

A cathedral de Westminster

No majestoso edificio cujo estampa hoje reproduz a *Construcção Moderna* devem ter logar as festas da coroação do rei Eduardo VII, agora prostrado pelo doença, que patenteia assim a qualidade da massa muscular physiologica, e bem mostra que nos momentos do mesmo barro biblico, de aquelle argilloma de que falava Eça de Queiroz, ternção que tanto adoramos e que tanto nos sacrificamos.

Quem visite Westminster tem claramente a ideia do unico paiz em que podia nascer aquelle que antes de uma batalha recommendava apenas

que cada um cumprisse com a sua obrigação. E' certo que a obrigação, para Nelson, podia ir até á morte, elle proprio o demonstrou em Trafalgar, ao findar a batalha, antes de qual proferiu aquella celebre phrase, que o dever tem que ir até ao sacrificio de vida.

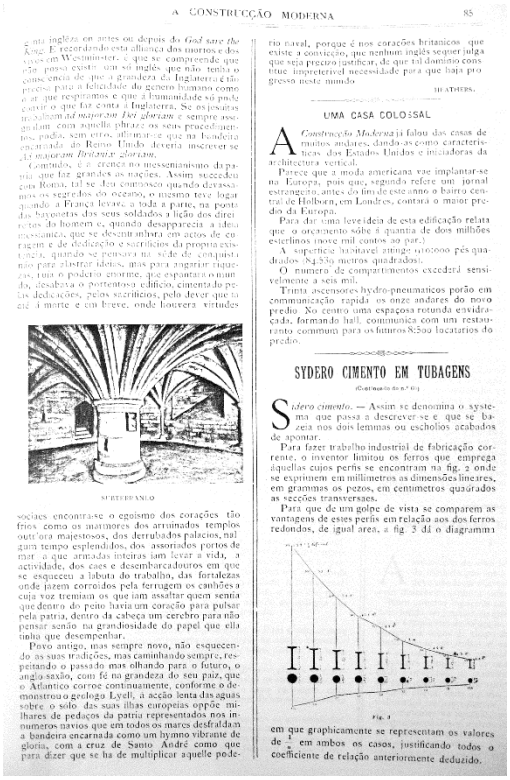
A grandiosa cathedral de Westminster não tem a mistica dos templos catholicos, tem o idealismo

NAVE CENTRAL

de alem da campa dos dos paizes onde impera o christianismo romano. E' a pagina mais eccelente em que se registam os feitos gloriosos de paiz, porque ali se guardam os despojos mortaes de aquelles que concorreram para engrandece-lo. Ao lado dos reis, de alguns dos quaes a historia se limita a registar os nomes, porque mais não valem, porque mais não fizeram que nascer, viver e morrer, descança Newton, em cujo epitaphio se ordena quasi que nos equilibremos por ter existido um homem de aquella envergadura intellectual *«para honra do genero humano»*.

Não longe, da campa de Watt, lê-se que não é para perpetuar um nome, *mas para demonstrar que os homens aprenderam a honrar os que melhor merecem a sua gratidão*, que se levantou aquelle monumento a quem alcançou um logar eminente *«entre os mais illustres adeptos da sciencia e os mais dadeiros bemfeitores da humanidade»*. E ao lado de estes, Darwin, Livingston e tantos outros que fundaram a gloria da Inglaterra pela litteratura com Chaucer, Shakspeare, Tennyson e Byron, pela sciencia como os já indicados, pela guerra como Wellington e Malborough, cujo renome guerreiro a canção franceza alli a ideia das rosas e dos lilazes e dos jasmins.

Quem penetra em Westminster, num domingo, ouvindo as vozes das mulheres, na vibrante comoção agoida de um cantico, que é acompanhado pelas notas graves das vozes de homens e pelos sons plangentes do orgão, espalhando se pelas arcatas enormes das naves do templo e pedindo a Deus que conceda gloria e poderio a Inglaterra, parece-lhe que aquelles sons, que reboam pelo occo enorme das abobadas ogivaes encontram echo nos que viveram our ora a que trabalharam pelo engrandecimento da patria, que estes respondem aos vivos, que juntam as suas preces ás das que ainda labutam e que, todos unidos, as que passaram e os que ainda existem, cheios de crença na grandeza da patria, entoam como que o *rule Britania* religioso, em que não menos se conita de que *rules aurey*, do que nas notas da canção patriotica, ouvida por todos os povos do universo, atravez de uma gar-



A CONSTRUCÇÃO MODERNA 85

gata inglêsa em antes ou depois do *God save the King*. E recordando esta alliança dos mortos e dos vivos em Westminster, o que se comprehende que não possa existir um só inglês que não tenha o consciencia de que a grandeza da Inglaterra é filha precisa para a felicidade do genero humano como é ar que respiramos e que a humanidade só pode querer o que for cousa a Inglaterra. Se as pessoas inglesas *ab majorum laudibus fiet gloriam* e sempre associadam com aquelle phrase os seus procedimentos, pode, sem erro, affirmar-se que no Londres encontrando do Reino Unido deveria inscrever se *Ab majorum laudibus gloriam*.

Continuando, é de crença nos nossos animismo da paria que faz grandes as nações. Assim succedeu com Roma, tal se dá composto quando devassamos os segredos do oceano, o mesmo teve logar quando a França levou, a todo a parte, na ponta das baionetas dos seus soldados a lição dos direitos do homem e, quando desapparecia a idea messanica, que se desenvolveu em actos de coragem e de dedicação e sacrificios da propria existencia, quando se pensava na séde de conquista não para alastrar ideas, mas para augmentar riquezas, uma o poderio enorme, que espantou o mundo, desabou o portentoso edificio, cimentado por tas dedicações, pelos sacrificios, pelo dever que ta até á morte e em breve, onde honrava virtudes

SUBTERRANEO

sociaes encontra-se o egoismo dos corações tão frios como os marmores dos arruinados templos outr'ora majestosos, dos derrubados palacios, nal- gum tempo esplendidos, dos assorriados portos de mar a que armadas inteiras iam levar a vida, a actividade, dos caes e desembarcadouros em que se esqueceu a labuta do trabalho, das fortalezas onde jazem corroidos pela ferrugem os canhões a cuja voz tremiam os que iam assaltar quem sentia que dentro do peito havia um coração para pulsar pela patria, dentro da cabeça um cerebro para não pensar senão na grandiosidade do papel que elle tinha que desempenhar.

Povo antigo, mas sempre novo, não esquecendo as suas tradições, mas caminhando sempre, respeitando o passado mas olhando para o futuro, o anglo-saxão, com fé na grandeza do seu paiz, que o Atlantico corroe continuamente, conforme o demonstrou o geologo Lyell, a acção lenta das aguas sobre o solo das suas ilhas europeias oppõe milhares de pedaços da patria representados nos innumeros navios que em todos os mares desfraldam a bandeira encarnada como um hymno vibrante de gloria, com a cruz de Santo André como que para dizer que se ha de multiplicar aquelle poderio naval, porque é nos corações britanicos que existe a convicção, que nenhum inglês sempre julga que seja preciso justificar, de que tal dominio constitue imprescindivel necessidade para que haja progresso neste mundo.

HEATHERS.

UMA CASA COLOSSAL

A *Construcção Moderna* já falou das casas de muitos andares, dando-as como caracteristicas dos Estados Unidos e iniciadoras da architectura vertical.

Parece que a moda americana vae implantar-se na Europa, pois que, segundo refere um jornal estrangeiro, antes do fim de este anno o bairro central de Holborn, em Londres, contará o maior predio da Europa.

Para dar uma leve ideia de esta edificação relata que o orçamento sobe á quantia de dos milhões esterlinos (nove mil contos ao par.)

A superficie occupavel attinge 2:050 pés quadrados (4:356 metros quadrados).

O numero de compartimentos excederá sensivelmente a seis mil.

Trinta ascensores hydro-pneumaticos porão em communicação rapida os onze andares do novo predio. No centro uma espaçosa rotunda envidraçada, formando hall, communica com um restaurante commum para os hoteis 8:500 locatarios do predio.

SYDERO CIMENTO EM TUBAGENS

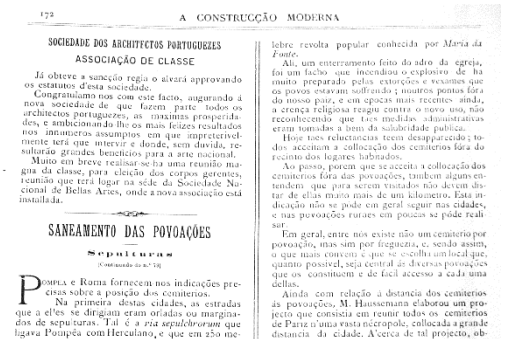
(Continuação do n.º 69.)

Sydero cimento. — Assim se denomina o systema que passo a descrever-se e que se baseia nos dois lemmas ou escholios acabados de apontar.

Para fazer trabalho industriel de fabricação corrente, o inventor limitou os ferros que emprega áquelles cujos perfis se encontram na fig. 2 onde se exprimem em millimetros as dimensões lineares, em grammas os pezos, em centimetros quadrados as secções transversaes.

Para que de um golpe de vista se comparem as vantagens de esses perfis em relação aos dos ferros redondos, de igual area, a fig. 3 dá o diagramma

em que graphicamente se representam os valores de $\frac{r}{\rho}$ em ambos os casos, justificando todos o coefficiente de relação anteriormente deduzido.



172 A CONSTRUÇÃO MODERNA

SOCIEDADE DOS ARCHITECTOS PORTUGUEZES

ASSOCIAÇÃO DE CLASSE

Já obteve a sancção regia e alvará approvando os estatutos d'esta sociedade.

Congratulamo nos com este facto, augurando á nova sociedade de que fazem parte todos os architectos portuguezes, as maximas prosperidades, e ambicionando lhe os mais felizes resultados nos innumeros assumptos em que imprescindivelmente terá que intervir e donde, sem duvida, resultarão grandes beneficios para a arte nacional.

Muito em breve realisar-se ha uma reunião magna da classe, para eleição dos corpos gerentes, reunião que terá logar na séde da Sociedade Nacional de Bellas Artes, onde a nova associação está installada.

SANEAMENTO DAS POVOAÇÕES

Sepulturas

(Continuação do n.º 59)

Pompeia e Roma fornecem nos indicações precisas sobre a posição dos cemiterios.

Na primeira destas cidades, as estradas que a ellas se dirigiam eram orladas ou marginadas de sepulturas. Tal é a *via sepulchrorum* que ligava Pompeia com Herculano, e que em 250 metros de comprimento não era mais do que uma extensa rua de cemiterio.

Da mesma sorte, Roma tinha extra-muros as suas vias sepulchraes. As mais celebres eram a via Appiniana, onde Pomponius Achéus Severo e o medico Thessalus foram sepultados; a via Aurelia, aonde foi edificado o tumulo de Galba; a via Flaminia onde se encontrava o de Glaucias; a via Ostiensis onde se encontravam os restos de S. Paulo e o de Licinius, o barbeiro d'Augusto; a via Tiburtina, cemiterio principal da antiga Roma onde abundam sepulturas; o *Campus Martius* no qual não se podiam fazer enterramentos sem um *senatus consultus*.

Mais tarde, quando o cemiterio christão, o *coemiterium*, substituio o *sepulchretum* esqueceram-se da legislação romana relativa a cemiterios; quizeram repousar em torno das egrejas e até no seu interior.

Demais succedeu que os cemiterios, que estavam fóra das povoações foram englobados nellas, facto que actualmente se está dando entre nós, em algumas cidades e principalmente em Lisboa pelo augmento do numero de edificações as quaes vão occupando maior area.

Factos d'esta ordem despertaram em muita parte uma reacção administrativa, para e que muito contribuiram em França as memorias de Haguenot escriptas em 1749 (Perigos das inhumações no interior das egrejas) e a de Maret, datada de 1773 sobre o mesmo objecto.

Entre nós data dos fins do meado do seculo passado a abolição dos enterramentos no interior dos templos, o que ainda assim não se conseguiu sem grande relactancia dos povos, chegando a ser um enterramento fóra do templo o que determinou nesta nossa provincia do Minho, o inicio da celebre revolta popular conhecida por *Maria da Fonte*.

Ali, um enterramento feito do adro da egreja, foi um facho que incendiou o explosivo de ha muito preparado pelos extorções e vexames que os povos estavam soffrendo; muitos pontos fóra do nosso paiz, e em epocas mais recentes ainda, a crença religiosa reagiu contra o novo uso, não reconhecendo que tres medidas administrativas eram tomadas a bem da salubridade publica.

Hoje taes relactancias teem desapparecido; todos acceitam a collocação dos cemiterios fóra do recinto dos logares habitados.

Ao passo, porem que se acceita a collocação dos cemiterios fóra das povoações, tambem tem-se entendem que para serem visitados não devem distar de ellas muito mais de um kilometro. Esta indicação não se pode em geral seguir nas cidades, e nas povoações ruraes em poucos se póde realisar.

Em geral, entre nós existe não um cemiterio por povoação, mas sim por freguezia, e, sendo assim, o que mais convem é que se escolha um local que, quanto possivel, seja central as diversas povoações que os constituem e de facil acceso a cada uma dellas.

Ainda com relação á distancia dos cemiterios ás povoações, M. Haussemann elaborou um projecto que consistia em reunir todos os cemiterios de Paris n'uma vasta necropole, collocada a grande distancia da cidade. A'cerca de tal projecto, observava o notavel hygienista, Fonssagrives, *c'était un projet d'exil pour les morts et une extinction du culte de leur souvenir. Tune des sauvegardes du dogme de l'immortalite de l'ame.*

Com respeito ainda a situação dos cemiterios deve attender-se que quando ha uma elevação proxima d'uma povoação, e sobre a vertente opposta a povoação como o cemiterio deverá ser collocado, afim de que as aguas do sub-solo sejam desviadas da povoação.

Convem tambem ter em conta os ventos dominantes; e collocar o cemiterio em uma situação tal que os ventos soprem do lado da povoação para o do cemiterio.

(Continua). C. C.

ARCHITECTURA ESTRANGEIRA

O nosso collega italiano *L'Edilizia Moderna*, explendida revista technica a que já tive- mos ensejo de nos referir,[1] continua publicando noticias de interessantes edificios de Italia.

Damos hoje parte das estampas e do artigo referentes ao Instituto Kinesiterapico de Roma, a que allude um dos ultimos numeros.

O edificio de terapia physica, hu pouco construido no bairro dos *Prati di Castello*, está completamente isolado entre as ruas Pinio, Adriano,

[1] Vid. *A Construcção Moderna*, n.º 66, de 20 de julho último.

173 A CONSTRUCÇÃO MODERNA

Boecio, Horazio e tem uma superficie coberta de perto de 1650 metros alem de 300 metros quadrados de galeria, de jardim e pessoio (*palestra romana*).

Como se deduz do titulo, o estabelecimento trata da terapia das varias doenças, que se curam com movimento, banhos, electricidade e as mais variadas formas da gymnastica mecanica.

As secções therapeuticas em que se divide o servico do Instituto são os banhos ordinarios, orthopedia, electroterapia, pneumoterapia, gymnastica sueca.

Sem falar extensamente de cada methodo de cura, para dar ideia da importancia do novo edificio, diremos que todo o andar terreo se occupa com banhos e que o sólo para as machinas Zander tem 28 metros por 8",50.

Os banhos dividem-se em quatro secções: banhos para homens, banhos populares, banhos para senhoras e banho romano. Os banhos populares teem entrada especial e estão installados no subterraneo, mas com luz directa.

O banho romano constitue uma secção á parte; é uma reconstrucção livre das pequenas thermas de Stabia: *Tepidarium* (50.°), o *Frigidarium* (temperatura normal), o *Ustherium* e o *Apodytaterium* (entrada e sala de vestir.)

A *palestra*, flanqueada por dois lados pelo portico, completa o banho romano.

Este banho tem um gerador de calor especial como o *hypocaustum* dos antigos. O ar aquecido a 120° por meio de conductos especiaes passa por debaixo do pavimento, gira em redor das paredes, distribuindo o calor successivamente nos diversos locaes, e realisando todo o giro até ao caminho de sahida.

Os locaes teem ventilação de ar puro e quente, mediante canaes que o introduzem directamente do exterior.

Para as communicações entre os diversos andares servem a escadaria principal, o ascensor e a escada de serviço, que vae do subterraneo até ao andar superior.

No primeiro andar estão installadas as secções de orthopedia (4 salas), de aeroterapia (4 salas), de electroterapia (10 salas), de massagem (3 compartimentos) gymnastica sueca (salão com 210 metros quadrados), e thermoterapia e banhos de lodo (2 compartimentos).

Tambem existe um compartimento para analyses, outro para os medicos, uma sala para aula, vestuarios, depositos e latrinas.

No andar superior ha 10 compartimentos para habitação do director e no andar terreo, alem do salão para reuniões da sociedade, a habitação do guarda portão.

PLANTA DO 1.º PEZ DO CHÃO

A architectura adoptada caracterisa o edificio como monumento e corresponde ás exigencias da maxima quantidade de luz nos locaes em que se procede aos diversos tratamentos.

O edificio quer no conjunto architectonico quer na decoração pictorica, que symbolisa a historia da terapia medica desde o empirismo antigo até ás ultimas applicações da electricidade, demonstra já na fachada o intuito a que internamente se applica. Em nosso parecer, deveria ser este o pensamento e a preoccupação constante de quem tiver o encargo difficil e feliz de construir um edificio confinante com a via publica.

Uma das plantas e um alçado indicam a porção já construida e como se procedeu na execução do projecto demolindo, reconstruindo e conservando divisorias. Perto de $\frac{1}{3}$ do existente se conservaram, utilisando-se de esta maneira todos os alicerces[1], as paredes subterraneas e a maior parte da planta do andar terreo. A distribuição simples e racional das divisões todavia não fica prejudicada por isso e antes parece que nas difficuldades que se apresentaram, encontrou estimulo o architecto para organisar uma planta que exuberantemente correspondesse ás condições propostas.

(Continua)
(Da *Edilizia Moderna* numero de maio de 1902.)
(*Traducção de* RBCL.)

OS TECTOS METALLICOS

Uma tentativa de roubo numa ourivesaria de Lisboa veio revelar ao publico que os principaes estabelecimentos de joalheria são verdadeiras cazas fortes, em que não ha meio de entrar pelos tectos como succedeu com o do cambista da r. do Arsenal. O que os diarios não disseram todavia é que os tectos metallicos são essencialmente hygienicos e facilmente transportaveis.

Esta intenção, como era natural, não poderia prover de um pais anglo-saxonico em que, a par do genio vagabundo do normando, bolhresse a nitida comprehensão do significado do termo *home*. Oz tines requisitos só na America do norte é que se encontram integralmente, porque, segundo o fez

[1] Embora a palavra alicerce não esteja em moda entre os constructores e architectos, achamo-la preferivel a fundações que tem alcance de estudo e parece mais geral. Aquella attendendo á derivação latina *fodio* indica a necessidade de abrir escavações, o que não teve logar no caso presente em que se aproveitou o que já havia ao nivel do terreno.

086. *Urbano e ecléctico, monumento, construção, instalação:* a retórica da fachada.

Heathers, "A cathedral de Westminster", *CM* #64, 01 Jul. 1902: 84-85;
Erici, "Instituto Kinesiterapico de Roma", *CM* #81, 20 Dez. 1902: 172-173;
continua na *CM* #84, 20 Jan. 1903: 189-190, contendo duas fotografias –do exterior e de um interior.

evocação de um espírito gótico que não decorresse de um restauro estilístico de declarada fundamentação nos princípios de Viollet-le-Duc.[378]

O "Instituto Kinesiterapico de Roma, […] edificio de terapia physica,"[379] exemplo subscrito por *Erici* e dividindo-se por dois números, será o último artigo dedicado a um equipamento público e o último da rubrica "Architectura estrangeira". Urbano, "completamente isolado […, a] architectura adoptada caracteriza o edificio como monumento e corresponde ás exigencias da maxima quantidade de luz".[380] Além destas duas principais questões, as "secções terapêuticas", as elaboradas infra-estruturas, o sistema de "comunicações entre os diversos andares" e a descrição dos compartimentos secundários que os ocupam, pautam a apresentação. Determinada, mais do que fundamentada a sua condição de monumento, o autor refere-se quer ao "conjunto architectonico" quer à "decoração pictorica" –que toma por mote "a historia da terapia medica"–, considerando que assim se

> "demonstra já na fachada o intuito a que internamente se applica [… *o edifício, e que*] deveria ser este o pensamento e a preoccupação constante de quem tiver o encargo difficil e feliz de construir um edificio confinante com a via publica."381

Tal como no artigo sobre o teatro de Avillés, paira uma retórica academista, bem como uma condição urbana e os grandes programas como inerentes aos desafios da arquitectura – discordante quer da proposta que *Heathers* desenvolvera ao longo da rubrica quer dos projectos de Raul Lino até então publicados.

Este artigo coloca ainda o problema da intervenção em edificado existente, em construção precisamente neste período.[382] Na colocação dos problemas por via da prática, fica a interessante observação do estímulo advindo da adversidade:

---

[378] A publicação, em várias partes e intitulada "A Cathedral da Guarda, (Monographias-Esbocetos)", principiara números antes e decorria ainda aquando deste artigo de *Heathers*. Rosendo Carvalheira levou a cabo estudos histórico-arqueológicos, em 1897, preliminares à intervenção de restauro decorrida sob sua direcção –até à sua morte em 1919. "Mais do que sublinhar uma construção gótica R. Carvalheira quis enfatizar a arquitectura em si mesma para nela ressaltar todo o seu poder sugestivo. […] Entre a valorização teórica da arquitectura como criação artística maior, o gosto pela arte gótica e pela sua época, e o gosto pelo rigor aprendido nas obras de Viollet-le-Duc, Rosendo Carvalheira definiu o programa de restauro da Sé da Guarda." Lúcia Rosas. "O Restauro da Sé da Guarda: Rosendo Carvalheira e o Poder Sugestivo da Arquitectura". *Revista da Faculdade de Letras: História*, vol. 13. Porto: FLUP, 1996: 559; repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/8068.

[379] *Erici*," Instituto Kinesiterapico de Roma", *CM* #81, 20 Dez. 1902: 172-173, e *CM* #84, 20 Jan. 1903: 189-190.

[380] *Erici*," Instituto Kinesiterapico de Roma", *CM* #81, 20 Dez. 1902: 172-173.

[381] *Erici*," Instituto Kinesiterapico de Roma", *CM* #81, 20 Dez. 1902: 173.

[382] *Erici* traduzirá ao longo de 1902 e em vários números o documento intitulado "Os archeologos, os engenheiros e os architectos perante os monumentos da arte".
"[P]erto de 4/5 do existente se conservaram […]. Uma das plantas e um alçado indicam a porção já construida"; porém, dados os condicionalismos de reprodução das imagens, apenas pelo alçado é possível ter uma ideia de "como se procedeu na execução do projecto, demolindo, reconstruindo, e conservando divisorias." *Erici*, "Instituto Kinesiterapico de Roma", *CM* #81, 20 Dez. 1902: 173. Na verdade, a absoluta simetria do novo edifício, ainda que tomando o ritmo de uma parte do existente, impõe-se às variações que aquele apresentava.

087. *Casas no campo:* para operários, Inglaterra; do comendador Silvestri, Itália.

"Almshouses, Harborne", Holme (ed.), *Modern British Domestic Architecture & Decoration*, 1901: 103.
"Hospício em Harborne, Birmingham", *A Construcção Moderna* #62, 10 Jun. 1902: XXXVII.
Selva "(Itália): Casa do Campo, [Bergamo]", *A Construcção Moderna* #66, 20 Jul. 1902: 92-93.

> "a distribuição simples e racional das divisões todavia não fica prejudicada […] e antes parece que nas difficuldades que se apresentaram, encontrou estimulo o architecto para organisar uma planta que exuberantemente correspondesse ás condições propostas."[383]

Em síntese, "o Instituto de Roma representa, como construcção e instalação, tudo quanto se hade encontrar de mais completo sob o ponto de vista terapeutico na Europa."[384]

O próximo tema trata da casa unifamiliar; é contudo antecipada a referência a dois desses exemplos, uma vez que constituem excepções face à coesão dos demais.
O primeiro –na verdade singular, não sendo nem casa unifamiliar nem plurifamiliar, antes um *hospício*–, trata do problema

> "das habitações economicas e das habitações operarias […, *questão*] complexa porque, alem de outras circumstancias de ordem hygienica e de ordem moral, ha que contar com o modo de viver do operario e com a necessidade de construir barato sem por isso faltar ao indispensavel bem estar […].
> É pois ao mesmo tempo que um problema de construcção, um problema de moral social o delineamento de uma caza para operários, o de uma edificação barata."[385]

Atendendo ao pioneirismo industrial de Inglaterra, pareceu lógico ao anónimo autor do artigo "que o primeiro exemplar de construcções baratas"[386] proviesse de além-Mancha, remontando a discussão do problema à exposição universal de Londres de 1862. Pretendendo publicar outros exemplos, de outros países –fazendo ainda referência ao projecto portuense do bairro operário no Monte Pedral, de Marques da Silva, publicado em *A Construcção Moderna* #57–,[387] o autor assinala um aspecto delicado da questão: "o individualismo inglês não se acomoda senão mui contrariado com as cazas communs para muitos moradores".[388] Neste caso, o compromisso possível foi que "cada bloco está dividido internamente em quatro casas, cada uma com dois compartimentos".[389]

……

383 *Erici*," Instituto Kinesiterapico de Roma", *CM* #81, 20 Dez. 1902: 173.

384 "exceptuando as cidades de banhos […], em que toda a vitalidade urbana se concentra e absorve no estabelecimento de tratamento". *Erici*," Instituto Kinesiterapico de Roma", *CM* #84, 20 Jan. 1903: 189-190.
Neste segundo número e lamentando a falta de *coisa análoga entre nós*, Erici envereda pelo tema do higienismo, tentando centrá-lo em Lisboa –em *A Construcção Moderna* começam a ser cada vez mais frequentes artigos e projectos sobre diversas construções terapêuticas–; o tema visaria justificar a abertura da segunda parte do exemplo, esvaindo-se contudo em considerações avulsas e genéricas. São ainda brevemente mencionados os fornecedores e executores da obra –por citação de *L'Edilizia Moderna*.

385 "Hospício em Harborne, Birmingham", *CM* #62, 10 Jun. 1902: XXXVII.

386 "Hospício em Harborne, Birmingham", *CM* #62, 10 Jun. 1902: XXXVII.

387 Exemplo tratado pela investigação de Eliseu Gonçalves, *Bairros de Habitação Popular no Porto, 1899-1933*, 2015.

388 "Hospício em Harborne, Birmingham", *CM* #62, 10 Jun. 1902: XXXVII.

389 "[E]ach block being divided into four houses of two rooms each." Holme (ed.), "Almshouses, Harborne, Ralph Heaton, Arch., Birmingham", *Modern British Domestic Architecture & Decoration*, 1901: 103. Cada bloco é composto como um só edifício, resultando este exemplo relativamente próximo de muitas das casas de campo publicadas neste anuário; esta concepção, a envolvente ajardinada, o próprio enquadramento e tratamento da gravura concorrem para que a singularidade do programa não seja notória.

Ainda que não identificado no texto, foi possível referenciar o projecto ao anuário de 1901 da *The Studio* –este é o único projecto com estas características em todo o volume–, sendo um dos nove exemplos daí provenientes, entre os vinte e um que compõe a rubrica –e o único não subscrito por *Heathers*.[390]

O segundo exemplo é uma casa de campo, em Bergamo. *Selva* principia pelo elogio da publicação *L'Edilizia Moderna*, considerando-a como *modelo técnica e materialmente perfeito de jornal de construção;*[391] de resto, todo o texto corresponde à tradução do artigo original.

> Perante "[o]s panoramas variados e esplendidos e a natureza luxuriante […, comparáveis] ás mais pictorescas paizagens suissas […, o arquitecto] entendeu que devia pôr de parte, no meio de tanta sinceridade da natureza, as formas convencionaes estylisadas, preferindo idear uma verdadeira casa de campo de aspecto tranquillo e modesto não descurando todavia em dota-la com todas as comodidades modernas".[392]

Podendo ser considerado como um legítimo *chalet*, nas faldas dos Alpes italianos, solidamente pétreo numa variação da casa-torre, o articulista italiano principia por medir créditos com as paisagens suíças, até terminar –vagamente desapontado– com a excessiva simplicidade do interior –redimida contudo pelo recheio.

> "A decoração externa, rustica a valer na sua simplicidade […; a] interna é demasiado simples mas de optimo gosto e excede-se não só no mobiliario como na ornamentação de toda a casa de campo".[393]

Ao contrário da verdadeira simplicidade e conforto quotidianos dos exemplos de casas inglesas que *Heathers* apresenta –seguidamente analisados, nos quais é possível imaginar a vida a decorrer–, esta é uma casa 'em pose' exterior, de representação social, mesmo que e aparentemente de vilegiatura. Sendo estabelecíveis algumas comparações com o pavilhão português em Paris 1900, de Ventura Terra, de facto muitos dos *chalets* do Estoril e das novas avenidas de Lisboa aparentavam-se com este exemplo.

---

390 Manifestamente reconhecível no género da escrita e desenvolvimento dos temas.

391 *Selva*, "(Italia) Casa do Campo", *CM* #66, 20 Jul. 1902: 92.Aproximadamente uma quarta parte do texto consiste no elenco dos *fornecedores de trabalhos*.

392 *Selva*, "(Italia) Casa do Campo", *CM* #66, 20 Jul. 1902: 92. Com três pavimentos acima do solo, a cozinha, lavandaria e casa e jantar dos criados são instalados no "andar subterrâneo"; contudo –e sendo este o aspecto mais interessante deste exemplo–, estes compartimentos estão para além do volume da casa, aproveitando o declive para abrir uma frente, tendo um amplo terraço por cobertura.

393 *Selva*, "(Italia) Casa do Campo", *CM* #66, 20 Jul. 1902: 92.

A vida íntima do habitar periurbano e a anglofilia de *Heathers:* carácter e tipos de paisagem, na planta como na fachada

Além da catedral de Westminster, o conjunto de oito exemplos subscritos por *Heathers* é inteiramente dedicado à *vida íntima*,[394] o habitar unifamiliar no campo a que é contudo implícita uma condição urbana. Todos localizados em Inglaterra, todos provêm da *The Studio* – proveniência que não é porém assinalada nos pequenos artigos, ao contrário da larga maioria dos analisados anteriormente. A intervenção de *Heathers* [395] opera-se através de quatro artigos consecutivos, construindo uma perspectiva coesa acerca do habitar moderno, assente na "diversidade de typos de cazas inglêsas, todas construidas nos ultimos lustros do seculo XIX".[396] Constituindo como que uma primeira série, segue-se-lhe uma segunda, mais perturbada pela intercalação de exemplos de outros colaboradores; ainda assim os três últimos subscritos por *Heathers* serão novamente consecutivos, já no final da rubrica.[397]

Fosse para estabelecer conexão com os exemplos que antecedem a sua entrada na rubrica, fosse no construir da sua linha de pensamento, *Heathers* principia com um exemplo urbano e plurifamiliar, de cidade, que ainda que caso único será o ponto de partida para um progressivo alargar pelos subúrbios de Londres. Assim, todos os outros sete exemplos constituem casas da vida unifamiliar, de campo, não por serem rurais mas antes periurbanas, propostas de vivência permanente na cidade-campo –na linha da utopia da cidade-jardim e na sua variação mais ponderada de subúrbio-jardim. A vontade de um viver no campo é em si mesma condição de urbanidade, já que o olhar de um citadino e de um rústico sobre a realidade campestre não é, nem poderia ser a mesma.[398] O viver periurbano permite mediar a distância à cidade, operada pela natureza e pelas "virtudes terapêuticas da vida dos campos",[399] atenuando os efeitos da "promiscuidade do viver urbano" e, no que respeita à educação das crianças, evitar "a uniformisação dos programas educativos [que] fazem perder a originalidade e nivelam todos

394 "É que a Inglaterra comprehendeu que a grandeza de um paiz depende da sua vida de familia, da sua vida intima, onde se aprendem as virtudes". *Heathers*, "Casa em Harrow, (Inglaterra) [Steep Hill, Jersey]", *CM* #70, 01 Set. 1902: 117. Recorde-se uma passagem de outro enigmático autor, *J.B.*, subscritor do já analisado artigo "Architectura domestica", referindo-se "aos historicos habitos britanicos, ás qualidades tradiccionaes da raça, dando-nos uma calma impressão do seu amor ao lar, uma nova e lucida concepção do destino da casa urbana ou rural, e do alindamento do ambiente onde tem de decorrer a vida intima." *J.B.*, "Architectura domestica", *CM* #59, 10 Mai. 1902: XXVII.

395 *CM* #56, 10 Abr. 1902, a *CM* #59, 10 Mai. 1902.

396 *Heathers*, "Casa em Harrow, (Inglaterra) [Steep Hill, Jersey]", *CM* #70, 01 Set. 1902: 116.

397 *CM* #63, 20 Jun. 1902; e, consecutivos na ocorrência da rubrica, *CM* #67, 01 Ago. 1902; *CM* #70, 01 Set. 1902; e *CM* #72, 20 Set. 1902. A este último seguir-se-á apenas mais um na série da rubrica, o já analisado instituto terapêutico em Roma.

398 Em *Landhaus und Garten*, de 1907, Muthesius discorre estruturada e consequentemente sobre esta ideia.

399 *Heathers*, "Inglaterra [Crowborough, Sussex]", *CM* #63, 20 Jun. 1902: 77.

Heathers, "(Inglaterra): Casa nas proximidades de Piccadilly (Londres)", *CM* #56, 10 Abr. 1902,
C. J. Harold Cooper.

Heathers, "Inglaterra [Harrow on-the-Hill]", *CM* #57, 20 Abr. 1902,
Arnold Mitchell [*].

Heathers, "Inglaterra [Hambledon]", *CM* #58, 01 Mai. 1902,
R. A. Briggs [•].

Heathers, "Inglaterra [edifício à beira-mar]", *CM* #59, 10 Mai. 1902,
R. A. Briggs [••].

Heathers, "Inglaterra [Crowborough, Sussex]", *CM* #63, 20 Jun. 1902,
R. A. Briggs [•••].

Heathers, "Inglaterra [Highcroft, Harrow Weald]", *CM* #67, 01 Ago. 1902,
Arnold Mitchell [**].

Heathers, "Casa em Harrow, (Inglaterra) [Steep Hill, Jersey]", *CM* #70, 01 Set. 1902,
Ernest Newton.

Heathers, "Casa em Steep-Hill (Jersey, Inglaterra) [Chislehurst|Bromley]", *CM* #72, 20 Set. 1902,
[Ernest Newton] D. B. Niven e Herbert Wigglesworth.

V. *A vida íntima* do habitar periurbano e a anglofilia de *Heathers*
–obras e arquitectos selecionados em Holme (ed.), *Modern British Domestic Architecture & Decoration*, 1901–;
Arnold Mitchell é autor de duas obras [*] e R. A. Briggs de três [•].

os cerebros pela mesma craveira intellectual".[400] Apresentando vários exemplos, espraiando em alargamento progressivo a partir do centro londrino, *Heathers* tematiza a relação da arquitectura com a paisagem, exponenciada na casa de campo. Entre os exemplos figuram ainda –como variação seja dos modos de vida seja pelo protagonismo paisagístico– uma casa de vilegiatura à beira-mar, uma casa de montanha e uma outra em contexto insular.[401]

Cada artigo principia sempre com um mote –da história da cultura inglesa, uma estória, um traço de identidade–, que depois, com grande subtileza e pela qualidade discursiva, consubstancia-se no exemplo arquitectónico; não são apenas exemplares de arquitectura mas suportes coerentes de vida inglesa. Estes motes para uma moral de cultura são por vezes bastante longos, nomeadamente no primeiro, quinto e oitavo artigos:[402] o primeiro abre a série inicial enquanto o exemplo intermédio principia a segunda série, glosando e refinando alguns aspectos da primeira; o oitavo e último artigo é já um manifesto-epitáfio ao término da "serie de construcções inglêsas."[403] Seja na globalidade de cada artigo, seja nas particularidades das introduções, é a anglofilia de *Heathers* que sobressai; e, pelo à-vontade com a cultura inglesa mas sobretudo por subtilezas na descrição de ambientes, rituais e atmosferas, dir-se-ia tal só ser possível a quem vivesse ou permanecesse largas temporadas nesse país. Esta ilação conduz novamente à questão da real identidade de *Heathers*, cujas ideias apresentam grande convergência, senão mesmo coincidência, com as concepções arquitectónicas de Raul Lino.

Se a análise dos artigos anteriores assentou mais nas particularidades de cada um do que nas constantes que os pudessem atravessar, esta abordagem torna-se agora pertinente, dado o propósito claro de *Heathers* –exemplificar com as boas casas de campo da sã vida inglesa. Aquando do seu terceiro artigo, *Heathers* justifica a insistência em exemplos ingleses,

---

400 *Heathers*, "Casa em Steep-Hill (Jersey, Inglaterra) [Chislehurst/Bromley]", *CM* #72, 20 Set. 1902: 126. As frivolidades da sociedade, a "condescendencia para com a opinião geral, esta complacencia para com o que se chama o pensar de toda a gente representa como que o envilecimento da propria individualidade". *Heathers*, "Casa em Steep-Hill (Jersey, Inglaterra) [Chislehurst/Bromley]", *CM* #72, 20 Set. 1902: 126.
Em geral *Heathers* não tem uma postura negativa perante o urbano, nem emprega a comparação para valorizar a vida no campo; estas passagens inserem-se já no tom do seu último artigo, mais de crítica interna do que versando sobre quaisquer arquitecturas.

401 *CM* #59, *CM* #67 e *CM* #70.
A compreensão deste progressivo alargamento só foi possível pela cuidada indicação de *Heathers*, em todos os artigos, da localidade em que a casa se insere, tal como o fará na identificação do arquitecto autor do projecto. Refira-se que esta informação consta com toda a clareza em cada uma das estampas do anuário da *The Studio*, bem como a breve indicação dos materiais construtivos, que será outra constante nestes artigos.

402 *CM* #56, *CM* #63 e *CM* #72.

403 *Heathers*, "Casa em Steep-Hill (Jersey, Inglaterra) [Chislehurst/Bromley]", *CM* #72, 20 Set. 1902: 126. O engrandecimento da cultura inglesa neste último exemplo equivale àquele do artigo sobre Westminster: na catedral, o consórcio de homens de várias épocas, na casa, a potência do presente. Também neste sentido, o artigo dedicado a Westminster como que transcende o mundo terreno, em discurso elevado, contrastando com uma certa amargura no texto do exemplo doméstico, acusando as quotidianas vicissitudes terrenas; a este tom poderão já não ser alheias as circunstâncias internas que conduziram ao cessar do contributo de *Heathers* nesta rubrica de *A Construcção Moderna*.

LIST OF ARCHITECTS AND DESIGNERS

Angus, Christine, Designer	page	98	
Ball, Wilfrid, Painter	,,	187	
Bedford, F. W., and Kitson, S. D., Architects	,,	35 to 38	
Brangwyn, Frank, Painter and Designer	,,	39 to 53	
Brewer, Cecil C., Architect	,,	54	
Brierley, W. H., Architect	,,	55	
Briggs, R. A., Architect and Designer	,,	56 to 61	*CM* #58, *CM* #59, *CM* #63
Burne-Jones, Sir Philip, Painter and Designer	,,	176	
Butler, E., Architect	,,	77 to 88	
Cash, John, Architect	,,	62	
Cave, Walter F., Architect and Designer	,,	63 to 65	
Cooke, John, Painter	,,	73	
Cooksey, May L. G., Designer	,,	76	
Cooper, C. J. Harold, Architect and Designer	,,	66 to 75	*CM* #56
Creswick, Benjamin, Sculptor	,,	87	
Crouch, J., and Butler, E., Architects	,,	77 to 88	
Davis, Fred., R.I., Painter	pages	80, 84, 85	
Dawson, Nelson, Painter and Metal-worker	page	89	
Ellwood, G. M., Designer	,,	90 to 93	
Ellwood, Mrs. G. M., Embroiderer	,,	93	
Fell, H. Granville, Designer	,,	95	
Fisher, Alexander, Metal-worker and Enameller	,,	94	
Frith, W. S., Sculptor	pages	68, 69, 74	
Griggs, F. L. B., Pen-draughtsman and Painter	page	139	
Harris, Florence D., Embroiderer	,,	97	
Haslam, R., Architect	pages	106 and 109	
Hayes, M., Woodcarver	page	38	
Heal, Ambrose, Junior, Designer	,,	98	
Heaton, Ralph, Architect	,,	103	*CM* #62
Horton, Winifred M., Designer	,,	99 to 102	
Image, Selwyn, Designer and Painter	,,	104 to 105	
Jarvis, A. Wickham, and Haslam, R., Architects	,,	106 to 109	
Lee, T. Stirling, Sculptor	pages	67, 68, 74	
Mackintosh, Charles R., Designer	page	110 to 115	
Mackintosh, Margaret Macdonald, Designer	,,	110 to 115	
McNair, Herbert, Designer	page	116 to 119	
McNair, Frances, Designer	,,	116 to 119	
Marriott, Pickford, Mosaic-worker in Pearl and Ivory	,,	120	
Marriott, Frederick, Mosaic-worker in Pearl and Ivory	,,	121	
Mitchell, Arnold, Architect	,,	123 to 127	*CM* #57, #67
Neatby, William James, Designer	,,	128 to 131	
Newbery, Mrs., J. R. Designer and Embroiderer	,,	132 to 133	
Newill, Mary J., Designer and Embroiderer	,,	80 to 83	
Newton, Ernest, Architect	,,	134 to 138	*CM* #70, [#72]
Niven, D. B., and Wigglesworth, Herbert, Architects	,,	139	*CM* [#72]
Noble, Edwin, Designer	,,	140	
Paterson, Oscar, Worker in Stained Glass	,,	141 to 146	
Pearse, S., Designer	,,	147 to 148	
Pickett, Edith, Designer	,,	149	
Pomeroy, F. W., Sculptor	,,	68	
Prior, Edward S., Architect and Designer	,,	150	
Rathbone, R. Ll. B., Metal-worker	pages	37, 151, 152	
Rawlins, Olivia B., Designer	page	153	
Reynolds, W. Bainbridge, Metal-worker	,,	155 to 156	
Richmond, Sir William, R.A., Painter and Designer	,,	176	
Scott, M. H. Baillie, Architect and Designer	,,	157 to 163	
Seth-Smith, W. H., Architect	,,	164 to 166	
Simpson, Edgar, Metal-worker	pages	36, 37, and 167	
Smithies, James, Metal-worker	page	168 to 169	
Solon, Leon V., Designer	,,	170	
Spooner, Charles, Designer	,,	171 to 172	
Stabler, Harold, Metal-worker	,,	151	
Sumner, Heywood, Designer	,,	177	
Taylor, Ingram, Designer	,,	173 to 175	
Taylor, Una, Embroiderer	,,	176 to 177	
Tree, Philip, Architect and Designer	,,	172	
Veazey, David, Designer	,,	178 to 180	
Voysey, C. F. A., Architect and Designer	,,	181 to 194	
Walker, A. G., Sculptor	,,	70	
Walton, George, Architect and Designer	,,	195 to 206	
Wood, Edgar, Architect and Designer	,,	207 to 212	

088. Holme (ed.), "List of Architects and Designers, *Modern British Domestic Architecture & Decoration*, 1901: 5-6.

depreendendo-se o propósito inicial de dedicar dois exemplos a cada nacionalidade. Não procedendo *A Construcção Moderna*

> "da mesma maneira em relação ao Reino Unido […, tal não decorre] de historicamente ser differente, durante seculos, o desenvolvimento artistico e intelectual […,] mas porque, [n]o modo como se desenvolveu no seculo passado a architectura inglêsa,[404] está a justificação do maior numero de construcções diversas que podemos apresentar."[405]

Heathers fundamenta assim na reforma arquitectónica inglesa o protagonismo conferido aos exemplos de casas modernas provenientes de além-Mancha. Com a segunda justificação, no início da segunda série, o propósito exemplificador torna-se ainda mais explícito:

> "uma publicação da índole da *Construcção Moderna* tem que recorrer a exemplares de architectura que se adaptem á construcção nos campos e que ministrem ensinamento de que possa tirar partido no paiz […;] povo nenhum melhor satisfaz a essas condições do que o anglo-saxão e por isso a elle teremos que pedir ensinamento, orientação. Esse o motivo da preferencia raciocinada que nos leva a escolher de entre os exemplares de cazas inglêsas as mais características."[406]

Com *exemplares de arquitectura que se adaptassem à construção nos campos*, *Heathers* não se referiria à casa rural mas à urbanidade de uma casa periurbana –exemplos que seriam consentâneos com uma parte considerável da realidade portuguesa. Tratava-se assim de exemplificar para que se operasse a incorporação no processo de projecto de valores de habitar modernos, pela adaptação crítica de dispositivos arquitectónicos, atendendo às específicas condições portuguesas. As obras apresentadas por *Heathers* não se constituem como modelos a reproduzir mas antes exemplos para a concepção de "construcções analogas",[407] veiculando por meio de *analogia ensinamentos de que de possa tirar partido no país*. É exactamente este um dos propósitos e proposta de método que Hermann Muthesius equaciona por estes anos, ultimando a sua investigação de *A Casa Inglesa*, publicada em 1904-05, e no prefácio da qual afirma que a sua

> "preocupação tem sido menos a de recomendar a imitação da casa inglesa, ou de qualquer uma das suas partes, mas antes tornar acessível ao leitor alemão o pensamento que lhe subjaz", *levando a enraizar na Alemanha algo da sua liberdade e naturalidade*.[408]

……

[404] *Heathers* considera mais exactamente o da última década, especificando a *diversidade de tipos de casas dos últimos lustros do século XIX*, remetendo assim para a última geração de arquitectos vitorianos, entre os quais se incluem Voysey, Baillie Scott ou Prior, entre muitos outros, como os vários autores das obras que informam o anuário da *The Studio*.

[405] *Heathers*, "Inglaterra [Hambledon]", *CM* #58, 01 Mai. 1902: 53.

[406] *Heathers*, "Inglaterra [Crowborough, Sussex]", *CM* #63, 20 Jun. 1902: 77.

[407] *Heathers*, "Inglaterra [edifício à beira-mar]", *CM* #59, 10 Mai. 1902: XXXII.

[408] "As I have worked on the subject I have tried to present the material in such a way that the book shall also appeal to a wider public, for I believe that in this sphere more can be learnt from the general than the particular. My concern has been less to recommend imitation of the English house or any part of it than to make the thinking behind it accessible to German reader. If something of its freedom and naturalness should put down deeper roots in Germany, if the numbers of those who are already attempting something similar at home should be increased, I should consider my labours to have been richly rewarded." Muthesius, *The English House, Volume I: Development*, 2007 [1979; 1904-05]: xxviii.

089. Casa nas proximidades de Piccadilly (Londres), arquitecto C. J. Harold Cooper. Holme (ed.), *Modern British Domestic Architecture & Decoration*, 1901: 67-69 –em cima; *Heathers*, *A Construcção Moderna* #56, 10 Abr. 1902: XXI-XXII –em baixo.

O mote subjacente ao argumento de *Heathers*, de uma *preferência raciocinada* por exemplos ingleses, assenta numa característica do português, na "tendencia que temos[409] em fixar as nossas economias em valores immobiliarios".[410] Mas

> "não basta á nossa vaidade de latinos a posse de terras, queremos imprimir nellas como que o sello da nossa personalidade e por isso edificamos, não em vista das necessidades mas em harmonia com a nossa vaidade [… *Não sendo característico apenas nosso*,] edificamos em terra nossa e, sendo possivel, em sitio isolado e que se veja de bem longe para que fique bem impressa a nossa acção sobre aquella terra."[411]

Esta tendência carecia contudo de *ensinamento e orientação* –bons exemplos edificados mas também naquilo que suportavam de virtuosa vivência–; as casas de campo inglesas eram assim as que melhor se *adaptavam à construção nos campos;* e a renovação continuada da arquitectura doméstica inglesa, particularmente a desenvolvida na última década do século XIX, oferecia o maior número e diversidade de exemplos. Observe-se que, mais do que pudesse ter de tendência ideológica, a proposta de *Heathers* bem se adequava à realidade portuguesa, nomeadamente nos seus contrastes entre a cidade e o campo, equacionando para a expansão urbana um paradigma de urbanidade que, revestindo-se de novas formas urbanas, não contradissesse e simultaneamente se harmonizasse com a ruralidade generalizada do país.

Além deste princípio, outros dois equacionados por *Heathers* concorrem igualmente na proposta de Raul Lino. O primeiro reporta ao problema do construir como representação, projectando no edificar o próprio carácter do morador-proprietário –traduzido na prática e no discurso de Raul Lino.[412] O segundo, e implícito no haver um *proprietário*, consiste em considerar a propriedade privada como princípio. Raul Lino refere-se-lhe quando se dirige "àqueles que sentem a necessidade de possùir uma cazita feita com propriedade",[413] aqui de modo mais integrado, mas também quando aconselha a aquisição da "propriedade por transacções a longo prazo"[414] –isto é, *edificar em terra nossa, se possível em sítio isolado, nela imprimindo-nos*.

---

[409] Apesar da anglofilia de *Heathers*, o emprego deste sujeito reforça a hipótese de uma nacionalidade portuguesa.

[410] *Heathers*, "Inglaterra [Crowborough, Sussex]", *CM* #63, 20 Jun. 1902: 77. *Heathers* argumenta e acrescenta com o trabalho de Anselmo de Andrade: "em terras ou em propriedade edificada […, já que] possuir terras tem sido sempre uma das felicidades mais apetecidas da nossa população". Andrade *apud Heathers*, "Inglaterra [Crowborough, Sussex]", *CM* #63, 20 Jun. 1902: 77.

[411] *Heathers*, "Inglaterra [Crowborough, Sussex]", *CM* #63, 20 Jun. 1902: 77.

[412] "Além dos gostos especiais e do modo de viver do proprietário […,] planeie-se a habitação em boa conformidade com a vida dos moradores […, cuidando no] atender à psicologia do proprietário […, e] segundo os hábitos e as predilecções da família". Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 11, 13, 21, 29.

[413] Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 4.

[414] "Hão-de passar muitos anos –gerações talvez– antes que o povo possa começar a interessar-se pela sua habitação, preferindo as casas bonitas e bem situadas, visitando exposições de mobilia barata, adquirindo propriedade por transacções a longo prazo." Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 4.

090. Casa em Harrow on-the-Hill, arquitecto Arnold Mitchell –esquerda.
Holme (ed.), *Modern British Domestic Architecture & Decoration*, 1901: 125;
Heathers, *A Construcção Moderna* #57, 20 Abr. 1902: 45.

091. Casa em Hambledon, arquitecto R. A. Briggs –direita.
Holme (ed.), *Modern British Domestic Architecture & Decoration*, 1901: 56;
Heathers, *A Construcção Moderna* #58, 01 Mai. 1902: 53.

Outra característica da cultura inglesa surge como mote para a apresentação de duas casas, uma à beira-mar e outra de condição insular. No primeiro caso, *Heathers* narra a estória de uma viagem em vapor inglês que fizera anos antes, ainda criança, com um compatriota. Já desembarcados, o autor constata o contraste entre a efusividade dos ingleses no mar e a reserva ríspida em terra;[415] e, neste traço comportamental, considera estar a "explicação do projecto" apresentado nesse número, sublinhando a correspondência entre o carácter da arquitectura e o das pessoas, do clima, da paisagem e dos lugares.

> "Com effeito, os projectos inglêses, até [… então] descriptos pela *Construcção Moderna*, teem um caracter todo de intimidade, todo *mettido comsigo*, ao passo que o de este numero é todo de expansão, de vida na rua […]. Nesta casa deve-se estar como que no mar e por isso ella é amavel, expansiva, tem o ar alegre do inglês, quando se encontra naquelle *seu dominio*".[416]

Casa de vilegiatura balnear, *Heathers* lamenta "que não tenhamos feito construcções analogas nas nossas praias", *ao invés dos chalets que por lá se viam* e, retomando a ideia de que poderiam ser tirados *ensinamentos da diversidade das construções inglesas*, espera que este "bello exemplar […] inspire algum endinheirado a fazer construcção analoga".[417] No seu penúltimo artigo nesta rubrica, *Heathers* explora ainda a relação entre paisagem, construção e habitantes a partir de um exemplo na ilha normanda de Jersey. O projecto da casa "teve em conta a benignidade do clima, a fertilidade da terra e as massas de arvoredo"; mas também os "costumes politicos das ilhas normandas"[418] se inscrevem no povo e nas formas que as habitam –uma autonomia, tanto territorial como política como de carácter.[419]

Tal como quanto ao *possuir terra e casa própria*, e apesar de *Heathers* não o afirmar claramente, fica implícito que –pela condição atlântica da cultura portuguesa, numa relação territorial, paisagística e histórica tão intensa com o mar– o espírito que subjaz a este exemplo, na correspondência entre gentes, contexto e formas construídas, deveria também *analogamente* ser tido como *ensinamento*.

……

[415] *Heathers*, citando o compatriota: "«no mar não ha gente mais amavel, em terra são como vês, nada de expansões»." *Heathers*, "Inglaterra [edifício à beira-mar]", *CM* #59, 10 Mai. 1902: XXXII.

[416] *Heathers*, "Inglaterra [edifício à beira-mar]", *CM* #59, 10 Mai. 1902: XXXII.

[417] *Heathers*, "Inglaterra [edifício à beira-mar]", *CM* #59, 10 Mai. 1902: XXXII.

[418] *Heathers*, "Casa em Harrow, (Inglaterra) [Steep Hill, Jersey]", *CM* #70, 01 Set. 1902: 116.

[419] Tal identidade fora apreciada por Victor Hugo no seu exílio de duas décadas no arquipélago normando –primeiro em Jersey (1852-1855) e depois em Guernesey (1855-1870). "*Qui a vu l'archipel normand, l'aime; qui l'a habité, l'estime*". Hugo *apud Heathers*, "Casa em Harrow, (Inglaterra) [Steep Hill, Jersey]", *CM* #70, 01 Set. 1902: 116.
"«[E]xiste ali um nobre povo, grande pela alma. Tem a alma do mar. Estes homens das ilhas da Mancha são uma raça á parte.»" Hugo *apud Heathers*, "Casa em Harrow, (Inglaterra) [Steep Hill, Jersey]", *CM* #70, 01 Set. 1902: 116.
No artigo seguinte, *Heathers* estabelece implícita relação entre a pequena ilha e a grande ilha-continente; analogamente, esta última mantém a sua autonomia e incorruptibilidade, ao não se deixar normalizar, ao *manter viva* "a originalidade da concepção [… e assim] da propria individualidade". *Heathers*, "Casa em Steep-Hill (Jersey, Inglaterra) [Chislehurst/Bromley]", *CM* #72, 20 Set. 1902: 126.

R. A. BRIGGS
ARCHITECT

XXXII A CONSTRUCÇÃO MODERNA

try and nobility compunham a maioria dos passageiros, e, perdidos entre elles, poucos espanhoes, raros francêses e dois portuguêses, um dos quaes tinha bonita voz de barytono, sabia musica e não podia ver um piano sem o experimentar. Por intermedio de elle travou conhecimento com todos os passageiros inglêses, logo que o vapor perdeu a costa de vista. Todos de uma requintada amabilidade conversavam, jogavam, apostavam milhas, faziam musica. De boa vontade contavam as suas viagens, mostravam o seu album de desenhos. Em summa o tempo parecia-nos curto com tão amaveis companheiros e no alvoroço da chegada, quando ao longe se dobrigava a costa, nós outros os meridionaes expandiamos o nosso pezar, trocavamos cartões de visita, promettiamos visitar os nossos companheiros, faziamos projectos que imaginavamos já realizados, enebriando nos com o som das nossas palavras; mas era preciso preparamo-nos para o desembarque e, no afam de arranjar as malas, cada um de nós descia ao camaro e para se preparar para sair logo que o vapor lançasse ferro. Um vigoroso *shake hands* com os companheiros, passagem do vapor para o *pier* e

de elle para o *Custom house*, onde cada um lazia o simulacro de mostrar as malas e alguns em breve tomavam o comboyo para diversas partes de Inglaterra. Dias depois, em Londres, passava com o meu compatriota em Hyde Park e reconheci um dos inglêses que tão amaveis companheiros de vapor unham sido. Saudeio-o sorridente e ia a dirigir-me para elle quando o meu patricio me deteve, observando-me que reparasse no modo secco, quasi desabrido com que elle respondera ao nosso cumprimento e concluia «são sempre assim; no mar não ha gente mais amavel, em terra são como vês, nada de expansões».

Ora na phraze acabada de apontar está a explicação do projecto hoje publicado pela *Construcção Moderna*, tambem devido ao sr. R. A. Briggs, auctor da casa em Hambledon, de que tratou o numero antecedente.

Com effeito, os projectos inglêses, até hoje descriptos pela *Construcção Moderna*, teem um caracter todo de intimidade, todo *mettido comsigo*, ao passo que o de este numero é todo de expansão, de vida na rua, a despeito da forma em *bungalow* indiano.

E' que este edificio, como se vê no lado direito da estampa, está á beira mar, situado sobre um pequeno promontorio escarpado e o ondeado do desenho ao largo bem mostra a augra que da casa se disfructa, forçando ainda esta nota a mirante sobre a escarpa, com a escadinha de pedra e os assentos que circuitam o muro de resguardo. Nesta casa deve-se estar como que no mar e por isso ella é amavel, expansiva, tem o ar alegre do inglês, quando se encontra na pelle do *homino* em que se recorda mais do verso de *Shakespeare* que diz que a vaga é perfida do que de aquella sentença de Hobbes *Homo homini lupus*, que bem traduz quão cuidadoza é o saxão em contiar as suas magoas áquelles que não as comprehenderiam por não serem da mesma familia, do mesmo *club*.

O terraço, com columnas, pouco elevado do solo e a que dão accesso escadas de pedra que ficam fora do alinhamento da casa la esta porem frizando a nota de que se não são ali recebidos so os intimos, não é aquelle local para os indifferentes e, para o comprovar, lá vem a disposição dos dois andares da casa.

No andar terreo do lado esquerdo o *Hall* e ali, ao lado, a porta de entrada, de nivel com o terreno. E este como que o vestibulo e de elle se passa para debaixo do alpendre, nas noites tepidas de verão, quando o mar entoa suavemente a sua melopeia, quebrando-se de encontro aos rochedos da costa. A seguir e dando passagem para o terraço tambem, a casa de jantar e o salão com a sua *bow window*, para se poder ver o mar ao abrigo, em dias de temporal. Ao longo de estas casas, parallelamente ao terraço, o corredor e quasi como annexas a cosinha e suas dependencias e o escriptorio.

No andar superior, quartos de cama e quarto de banho por cima da cosinha vem como que comprovar ainda mais frizantemente, se é possivel, que ha na casa tambem a vida intima, a quella que os extranhos não podem contemplar e a como que para as alegrias de esta ultima que se reserva a balcão ou varanda que fica sobre o terraço recoberto pelo alpendre de columnas.

Antes de terminar estas já longas considerações, sejo-nos permittido lamentar que não tenhamos feito construcções analogas nas nossas praias. Este seria um bello exemplar com o abrigo do alpendre para os dias de sol, quando mal se respira dentro das casas ou para a contemplação do ceu estrellado, nas noites tepidas do outomno. Que elle inspire algum endinheirado a fazer construcção analoga é o que desejo.

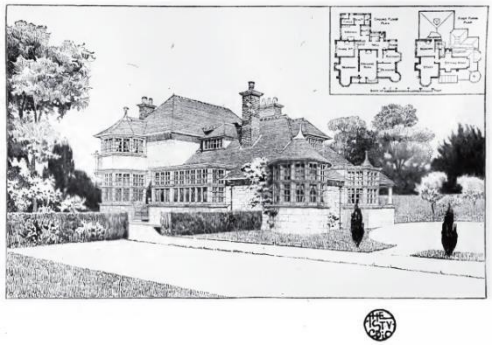
HEATHERS.

ARCHITECTURA RURAL

Satisfazendo ao pedido de alguns dos nossos assignantes, começaremos no proximo numero uma nova secção, que, como o titulo acima indica, será dedicada á construcções praticas ruraes.

Theatros e Circos

D. Maria — *Pr. Luiz de Camões*
D. Amelia — Concertos de sarzuela.
Gymnasio — *Dr. Espanha. A cria dos anjinhos.*
Avenida — *O 0 cabo da esquadra*
Principe Real — A recita *A procura do thesouro*
Colyseu dos Recreios —Companhia de operas.



A CONSTRUCÇÃO MODERNA 77

ARCHITECTURA ESTRANGEIRA

(INGLATERRA)

TALVEZ que os nossos leitores já achem estranhavel que nos refiramos continuamente á architectura inglêsa e que seja ao Reino Unido que de preferencia vamos buscar exemplos de construcção de casas. Varias razões militam porem em nosso favor, justificando esta preferencia, se por acazo assim se póde chamar.

Em primeiro logar, todos sabem a tendencia que temos em fixar as nossas economias em valores immobiliarios e para comprovação de este dito bastar-nos-á abrir *A Terra* do sr. conselheiro Antolino de Andrade quasi que ao acazo. Com effeito, a proposito da carestia do juro, escreve aquelle eminente economista, «o capital portuguez conservado dentro do paiz, quando se não empregue em terras ou em propriedade edificada, entesoura-se á moda antiga e retrae-se desconfiado e previdente [1] e anteriormente affirmou que «possuir terras tem sido sempre uma das felicidades mais apetecidas da nossa população» [2].

Por outro lado não basta á nossa vaidade de latinos a posse de terras, queremos imprimir nellas como que o sello da nossa personalidade e por isso edificamos, não em vista das necessidades mas em harmonia com a nossa vaidade, que se traduz desde o cão de loiça a encimar o portão da quinta minuscula e cuidadosamente murada do Minho até ao *Monte* alemtejano, por vezes com capella e muitas com nome proprio para o designar. Este caracteristico não é apenas nosso. A Italia suggeriu analoga observação a um economista contemporaneo, citado ha dias pelo sr. dr. Jayme de Magalhães Lima, que viu nisso como que a tendencia para a vida urbana, conclusão que me não parece amoldar-se bem ao facto em si mormente para quem percorre o sul e centro do paiz.

Edificamos em terra nossa e, sendo possivel, em

sitio isolado e que se veja de bem longe para que fique bem impressa a nossa acção sobre aquella terra. Já um philosopho do seculo ha pouco findo evidenciou a tendencia do portuguez para a edificação, o seu amor pelo architectonico.

Ora nessas condições uma publicação da indole da *Construcção Moderna* tem que recorrer a exemplares de architectura que se adaptem á construc-

[1] Vid. *A Terra*, pag. 34 e *Portugal Economico* do mesmo auctor pag. 181.
[2] Vid. *A Terra*, pag. 107 e *Portugal Economico*, pag. 131.

ção nos campos e que ministrem ensinamento de que se possa tirar partido no paiz.

Ora povo nenhum melhor satisfaz a essas condições do que o anglo saxão e por isso a elle teremos que pedir ensinamento, orientação. Esse o motivo da preferencia ractemida que nos leva a escolher de entre os exemplares de casas inglêsas as mais caracteristicas.

Aquelle que hoje publicamos foi construido em Crowborough, Sussex pelo architecto sr. R. A. Briggs, que os nossos leitores já conhecem e, seguindo a conhecida orientação dos constructores britanicos, o andar terreo é aquelle que pode franquear-se ás vistas de extranhos, se não se encontrassem nelle dois quartos de cama, um no angulo extremo da direita e outro nas proximidades do *Hall* ou sala de passagem.

Este exemplar pelo seu excessivo desenvolvimento de envidraçados lembra talvez uma estufa, mas é elle que mostra a necessidade de viver ao sol, ao ar livre como que as virtudes therapeuticas da vida dos campos e por outro lado a collocação do escriptorio na parte mais elevada do torreão da esquerda e como que a demonstracção de que de ali é que ha de vir a direcção para a exploração rural, ali é que reside o cerebro, a força directriz, ali é que se concentram e onde vão reflectir-se os phenomenos que podem interessar a vida de aquella manifestação de um poder que Goschen contestu, mas que nem por isso é menos real em toda a parte.

HEATHERS.

CONSERVAÇÃO DA MADEIRA

IX

RESTA-NOS falar do processo Rutgers acerca do qual o sr. Bosson faz uma larga exposição que dividiremos em quatro artigos. No primeiro trataremos das generalidades do processo, o segundo occupar-se-á da discripção dos apparelhos e installação dos machinismos e os dois ultimos entrarão em especialidades referentes a esse processo e á exposição das suas vantagens.

Generalidades.

Data este processo de 1841 mas até 1849 apenas servia para a conservação de pequenas peças de madeira com menos de 50 centimetros de comprimento porque a solução conservadora, recorrendo ao sulfato de baryo e ao de ferro, não permittia um deposito regular dos productos insoluveis precipitados (sulfato de baryta e sulfureto de ferro).

Introduzido naquella epocha na Allemanha a creosotagem pelo processo John Bothell, a que já alludimos, só em 1876 é que Rutgers começou a applicar em larga escala o seu novo processo que consistia na mistura de creosote e chloreto de zinco.

Segundo o auctor citado, o processo Rutgers usa-se nos caminhos de ferro prussianos, austriacos, hollandêses, dinamarquêses e até na China e na Africa.

As 78 fabricas que o exploram injectaram já

092. *Bungalow* à beira-mar, arquitecto R. A. Briggs.
Holme (ed.), *Modern British Domestic Architecture & Decoration*, 1901: 61;
Heathers, *A Construcção Moderna* #59, 10 Mai. 1902: XXXII.

093. Crowborough, Sussex, arquitecto R. A. Briggs.
Holme (ed.), *Modern British Domestic Architecture & Decoration*, 1901: 60;
Heathers, *A Construcção Moderna* #63, 20 Jun. 1902: 77.

Urbano, periurbano, de vilegiatura; se *Heathers* principia com um exemplo citadino, todas as outras sete construções inglesas constituem variações sobre o tema da casa de campo; na sua variedade, o conjunto discursa sobre a harmonização com a paisagem, como que uma relação sistémica entre o desígnio da casa –que modo de vida é procurado pela família– e os dispositivos espaciais que o traduzem, quer em planta como em alçado. Em alguns exemplos os moradores surgem mesmo no percurso em que *Heathers* conduz o leitor pelos espaços da casa, assente na descrição por vezes encenada das plantas.[420] A vida familiar posta em cena é na maioria dos casos composta pelas crianças que brincam nas imediações da casa, com suas amas; até porque as incursões conduzidas por *Heathers* concentram-se no pavimento térreo, sendo mais sumária no andar superior, como que reservando a exposição da própria vida privada, íntima e indevassável por essa mesma condição. Descrevendo-a e conferindo-lhe vida e movimento, há como que um entrar na própria cena da estampa,[421] acedendo a um momento do quotidiano. Já a figura do cliente não é propriamente individualizada, antes presente como que um sujeito colectivo –no sentido de uma classe, nomeadamente burguesa. O carácter das construções, tanto em consórcio com o contexto como com os seus moradores é assim abrangente, cultural e paisagístico, demonstrando a diversidade das construções na variação das paisagens.

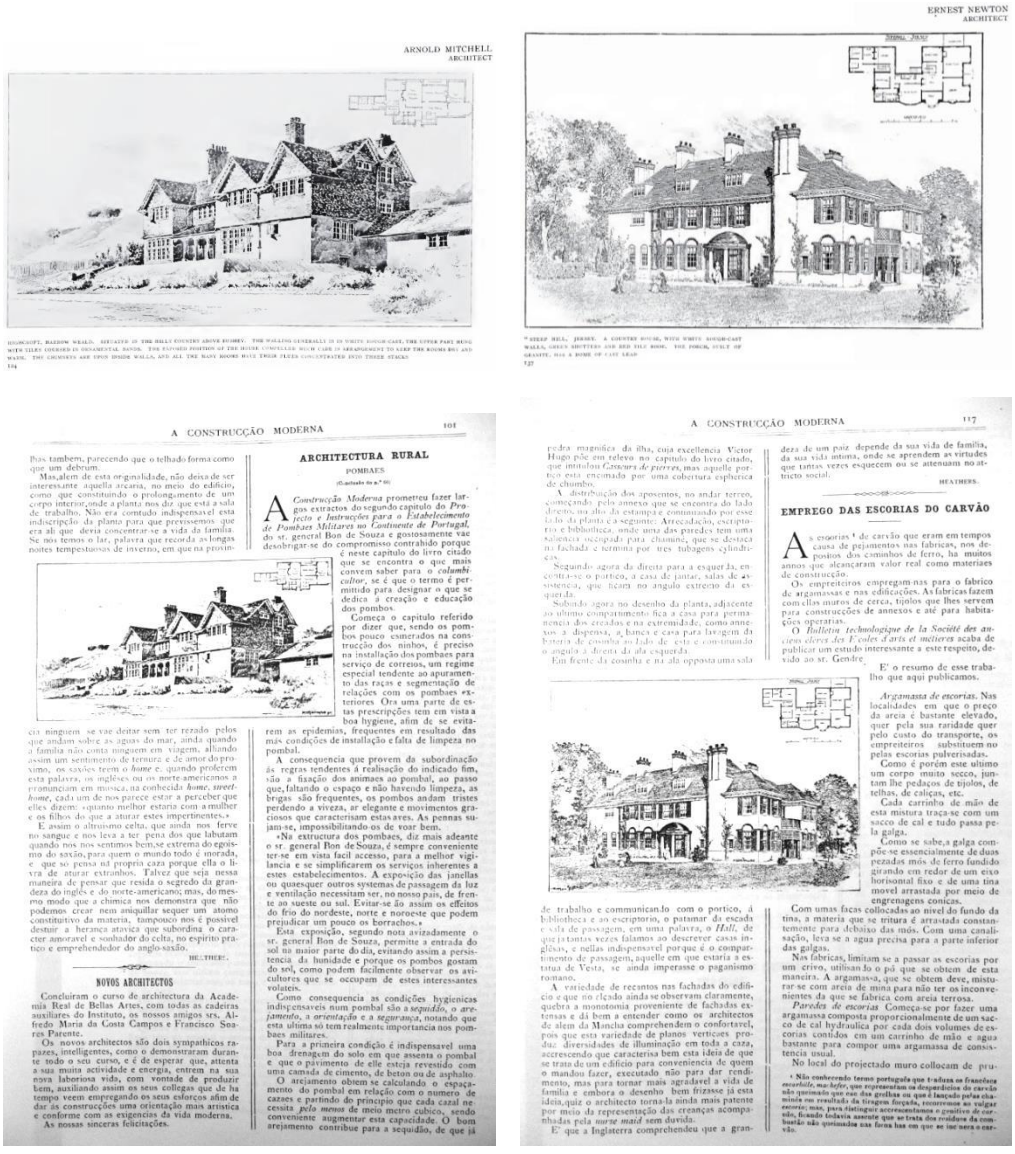
A categorização agora proposta resulta da articulação de diversos parâmetros de análise: sequência de publicação dos exemplos; importância conferida quer aos motes culturais e morais quer aos temas formais, estruturais, construtivos e expressivos das arquitecturas; localização e caracterização do contexto;[422] e identificação do autor do projecto. Constituem-se assim três núcleos: [i] o primeiro exemplo como mote e partida para um percurso pelos valores antigos e modernos da casa inglesa; [ii] três obras publicadas em sequência que, sendo da autoria do mesmo arquitecto, resultam em conjunto tão coeso quanto diverso, na medida da paisagem e das circunstâncias que determinam cada projecto; [iii] assentando em princípio similar ao anterior –neste caso duas obras concebidas pelo mesmo autor–, é nestes exemplos que se concentram as considerações de *Heathers* sobre as partes e dispositivos da casa que suportam e traduzem toda a diversidade e hierarquia da vida doméstica.

……

[420] Figurando preferencialmente no ângulo superior direito; sublinhe-se a origem comum das estampas, de onde a sistematização dos elementos gráficos.

[421] Compostas por uma perspectiva de um ângulo da casa, mais incidente na fachada principal, e uma ou duas plantas; pictórica-pitoresca, a perspectiva apresenta uma atmosfera, variada entre projectos, sempre de harmonia entre a construção e a vegetação-panorama envolvente.

[422] Proximidade a Londres, cidade e condado, maior ou menos suburbanidade, protagonismo da paisagem, são aproximada e variavelmente os factores de caracterização.



094. Highcroft, Harrow Weald, arquitecto Arnold Mitchell.
Holme (ed.), *Modern British Domestic Architecture & Decoration*, 1901: 124;
Heathers, *A Construcção Moderna* #67, 01 Ago. 1902: 101.

095. Casa de campo, Steep Hill, Jersey, arquitecto Ernest Newton –em artigo intitulado "Casa em Harrow".
Holme (ed.), *Modern British Domestic Architecture & Decoration*, 1901: 137;
Heathers, *A Construcção Moderna* 70, 01 Set. 1902: 117.

O primeiro exemplo subscrito por *Heathers* sintetiza, numa alongada introdução, o rumo da arquitectura inglesa no século XIX, "exemplo caracteristico de reacção contra os *canones* do absoluto em arte".[423] *Inspirados* "na estylisação nacional", os arquitectos desenvolveram

> "essa brilhante architectura inglêsa que allia tradição nacional com as exigencias da vida moderna e com os recursos de que amplamente se utilisou tanto dos methodos de construir como da ornamentação".[424]

Heathers correlaciona a condição urbana do exemplo apresentado com a importância da fachada –tanto maior nas construções à face da rua–, fazendo reportar a esse plano a maior visibilidade do "estylo caracteristico, inconfundivel e tão perfeitamente nacional [… atingido no] ultimo quartel do seculo XIX […]. As largas janelas dos primeiros andares e os bow-windows do segundo […, se traduziam] a submissão aos preceitos da moderna hygiene",[425] eram já perfeitamente integrados e característicos.

Mas "não se limitou, comtudo, a actividade dos architectos inglêses a cuidar das frontarias dos seus predios"; a reforma empreendida implicava o sentido de *home* e *nursery*, a vida íntima[426] e

> "a habitação destinada exclusivamente ás crianças. Era preciso, conseguintemente, tornar o *home* agradavel, indispensável caracterisar a *nursery*."[427]

A agradabilidade da casa, construção tornada lar, conferir espaço às crianças, na estrutura familiar como no edifício, e essa *liberdade e naturalidade*[428] que melhor se encontram no campo, são assim os motes que *Heathers* glosará em todos os artigos. Entendidas elas mesmas como *exigências da vida moderna* –vivenciais antes de higienistas–, a procura desses valores traduzir-se-ia na planta, na livre disposição hierarquizada de usos-compartimentos, em dispositivos de mediação entre o exterior e a intimidade –segundo necessidades e valores da vida íntima familiar e não os de aparato social. Na harmonia dos recursos materiais, métodos de construir

……

[423] *Heathers*, "(Inglaterra): Casa nas proximidades de Piccadilly (Londres)", *CM* #56, 10 Abr. 1902: XXI.
Heathers traça com grande acuidade o percurso da arquitectura inglesa ao longo do século XIX, caracterizando três momentos: [I] tal reacção contra os *cânones do absoluto em arte* começara "já antes da propaganda de sir John Ruskin […] o que depois se chamou o *gotic revival* e que representa o protesto contra a deploravel orientação dos architectos inglêses […,] sem terem em conta nem o clima, nem os materiaes de construcção, nem sequer as necessidades do viver de Inglaterra […;] viam-se ali […] casas de campo que tinham vindo em direitura de Italia, e habitações de cidade que suspiravam por Paris, para estarem entre gente que as comprehendesse." [II] "Todavia o *gotic revival* não se amoldava ás necessidades da vida moderna e principalmente á architectura das casas de habitação;" *mas ainda assim contribuíra para a procura de uma expressão própria ao país;* [III] "ccomprehenderam os architectos inglêses que não precisavam, para serem originaes, para fazerem obra característica, senão de se inspirarem na estylisação nacional e então olharam, com olhos de quem quer ver […;] foram mais longe, buscaram as origens da architectura do Reino Unido, tanto na Hollanda como na Normandia". *Heathers*, "(Inglaterra): Casa nas proximidades de Piccadilly (Londres)", *CM* #56, 10 Abr. 1902: XXI-XXII.

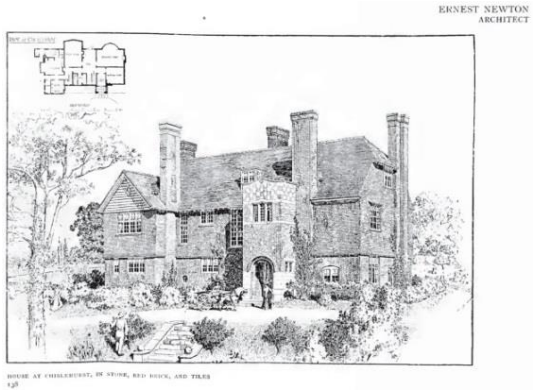
[424] "polycromica estrangeira." *Heathers*, "(Inglaterra): Casa nas proximidades de Piccadilly (Londres)", *CM* #56, 10 Abr. 1902: XXII.

[425] *Heathers*, "(Inglaterra): Casa nas proximidades de Piccadilly (Londres)", *CM* #56, 10 Abr. 1902: XXII.

[426] "o que nós representariamos pela palavra *lar*". *Heathers*, "(Inglaterra): Casa nas proximidades de Piccadilly (Londres)", *CM* #56, 10 Abr. 1902: XXII.

[427] *Heathers*, "(Inglaterra): Casa nas proximidades de Piccadilly (Londres)", *CM* #56, 10 Abr. 1902: XXII.

[428] Muthesius, *The English House*, *Volume I: Development*, 2007 [1979; 1904-05]: xxviii.



096. Casa em Chislehurst, arquitecto Ernest Newton
–corresponde ao projecto publicado em imagem, em artigo intitulado "Casa em Steep-Hill (Jersey, Inglaterra)".

Holme (ed.), *Modern British Domestic Architecture & Decoration*, 1901: 138;
Heathers, *A Construcção Moderna* #72, 20 Set. 1902: 125.

e ornamentação, os alçados –livres de cânones– traduziriam a vida interior da casa. Inclusive, a referência sistemática aos materiais oscila entre uma abordagem aparentemente prática – elencando as escolhas, eventualmente a sua origem, novidade produtiva ou características visuais–,[429] e uma perspectiva que os investe de uma discursividade concorrente com a da casa-paisagem, como que uma harmonia geográfica dos lugares e das construções.
Seguramente não por coincidência, neste mesmo número José Pessanha principia a apresentação da obra de Raul Lino, precisamente com uma casa de cidade.[430]

Com o terceiro exemplo *Heathers* principia uma sequência de três obras consecutivas da autoria do mesmo arquitecto, R.A. Briggs.[431] Trata-se de uma escolha intencional,[432] apresentando construções de carácter muito diverso: a primeira, nem tanto "no genero *cottage*",[433] é antes *imprevista* na sugestão de vários tipos,[434] como que invenção livre de "estylisação nacional"[435] de elementos locais, mas incorporando também outros exóticos, dos quais o mais significativo é um arco arabizado que circunda a porta principal.[436]
Dois números antes fora publicada a acima referida "casa de estylisação tradicional portuguêsa",[437] de Raul Lino, um dos projectos apresentados na SNBA, em que o exotismo oriental marca forte presença; a escolha desta construção inglesa pode portanto ser entendida como um enquadramento europeu, contrapondo às críticas que apelidavam as propostas do jovem português como *arqueológicas e retrospectivas*.[438] Assim –e equacionando o que *Heathers* pudesse pretender induzir–, se mesmo este projecto recente de uma construção inglesa incorporava elementos de algum exotismo, quanto mais sentido em Portugal tal não faria, em que mais longa e inscrita fora a influência árabe, bem como toda a tradição de influências e

429 Em praticamente todos os exemplos, sendo que é a esta informação que é conferida relevância na sumária legenda da estampa na publicação inglesa.

430 Lino, Pessanha, "Casa de estylisação tradicional portuguêsa", "Raul Lino", *CM* #56, 10 Abr. 1902,

431 Na sua intenção de envolver o leitor e assim disponibilizar a sua atenção para com o seu propósito, na publicação da terceira obra *Heathers* refere-se ao autor do projecto como sendo já um conhecido: o "architecto sr. R. A. Briggs, que os nossos leitores já conhecem". *Heathers*, "Inglaterra [Crowborough, Sussex]", *CM* #63, 20 Jun. 1902: 77.

432 O anuário da *The Studio* publicara dezenas de projectos, com diversos arquitectos a publicarem várias obras.

433 *Heathers*, "Inglaterra [Harrow on-the-Hill]", *CM* #57, 20 Abr. 1902: 45.

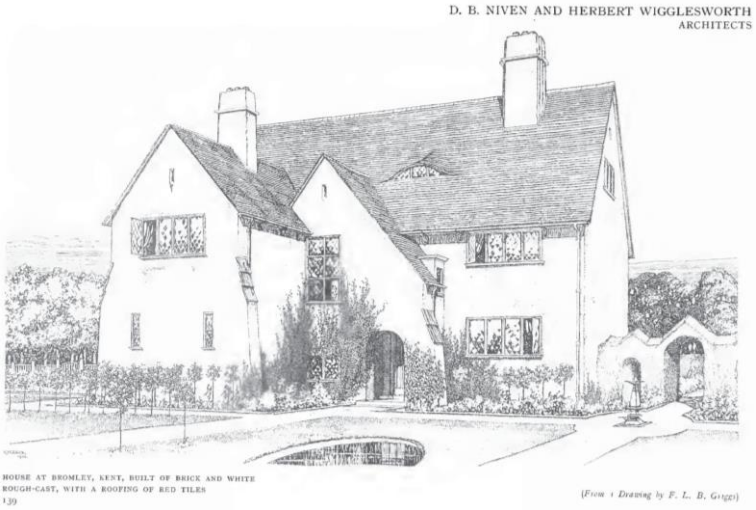
434 *Heathers*, "Inglaterra [Hambledon]", *CM* #58, 01 Mai. 1902: 53. "Não se assemelha nem á edificação urbana de Piccadilly [*CM* #56], nem ao *cottage* de Harrow-on-the-Hill [*CM* #57] já publicados. Pode lembrar o castello, pode recordar a casa de campo, pode dar uns resaibos de campanario de aldeia, se quizerem, mas o que é incontestável é que differe de aquillo que até hoje se vê no continente. É imprevisto e teria a sua justificação nesta qualidade, se outras mais não falassem em prol de este trabalho." *Heathers*, "Inglaterra [Hambledon]", *CM* #58, 01 Mai. 1902: 53.

435 *Heathers*, "(Inglaterra): Casa nas proximidades de Piccadilly (Londres)", *CM* #56, 10 Abr. 1902: XXII.

436 Além do coruchéu orientalizante que remata a torre-escada; as empenas-frontão dos corpos que protagonizam na frente principal tanto remetem para a tradição holandesa como para arquitecturas indianas.

437 *CM* #56, 10 Abr. 1902.

438 Pelo menos uma dessas vozes públicas fora *Pinasio de Carvalho*, precisamente no número que medeia os acima referidos: na *CM* #57, em notícia sobre a exposição, refere-se à obra de Raul Lino como tratando-se de "estudos sobre archeologia artistica, visando o typo tradiccional de habitação. São tratados com leveza e simplicidade e muito apreciaveis como estudos retrospectivos." *Pinasio de Carvalho*, *CM* #57, 20 Abr. 1902: 45.



097. Casa em Bromley, Kent, arquitectos D. B. Niven e Herbert Wigglesworth
–correspondente ao projecto referido no texto, a efectiva escolha de *Heathers* para terminar a rubrica.
Holme (ed.), *Modern British Domestic Architecture & Decoration*, 1901: 139.

miscigenação arquitectónicas. Além deste paralelismo, versando mais sobre a *estilização* da fachada, seriam inclusive estabelecíveis analogias morfológicas entre esta casa inglesa e a "casa para os arredores de Lisboa",[439] um dos outros projectos apresentados na referida exposição.

O segundo projecto da autoria de R.A. Briggs é casa à beira-mar, cujo desígnio é nela "estar como que no mar e por isso ella é amavel, […] toda de expansão e vida na rua".[440] De evasão, em certo apartar da realidade do resto do ano, a casa como que é antecipada pelo desenho de inserção na paisagem, em que os elementos construídos complementam a forma natural do terreno e envolvente.[441] Esta íntima relação com a paisagem é propiciada por certos dispositivos espaciais do edifício, servindo assim o desígnio da casa: "o abrigo do alpendre para os dias de sol",[442] generoso terraço cujo acolhimento ou impedimento é gerido por subtilezas de cota, pequenas escadas de acesso, mas sobretudo pela articulação interna com a porta de entrada e o *hall;* de entre os espaços interiores, a *bow window* no salão, "para se poder ver o mar ao abrigo, em dias de temporal";[443] e sobre o terraço, já totalmente reservado à vida íntima, fica o balcão ou varanda.

A terceira casa inglesa de R.A. Briggs é casa de campo, a propósito da qual *Heathers* argumenta a relação dos portugueses com a propriedade da terra e o projectarem-se na edificação –bem como serem as construções inglesas os exemplos mais adequados–; é também o artigo em que são afirmadas "as virtudes terapeuticas da vida dos campos".[444] Morfologicamente mais próximo do *imprevisto cottage* de Briggs, também deste terceiro exemplar se aproxima o projecto de Raul Lino de uma "casa para os arredores de Lisboa"[445] –seja pelo protagonismo dos corpos prismáticos, em ambos rematados por pirâmides ou cones, seja no localizarem-se quartos de cama no andar térreo. Tratando estes dois temas, *Heathers* relaciona o sentido simbólico da posição da casa na propriedade, com os volumes destacados marcando a viragem entre frentes:

439 *CM* #65, 10 Jul. 1902.

440 *Heathers*, "Inglaterra [edifício à beira-mar]", *CM* #59, 10 Mai. 1902: XXXII. Mesmo se "a despeito da forma em *bungalow* indiano"; *Heathers* deixa assim uma nota crítica, apesar de no número anterior ter aderido ao *imprevisto* do exemplo apresentado. Observadas as propostas, dir-se-ia que se no primeiro a incorporação de elementos estranhos é pontual, mais de ornamento, no segundo caso é já mais estrutural, apresentando uma ossatura de pavilhão; contudo, a complacência, mas também a convicção na escolha de *Heathers* passará pelo carácter evasivo do desígnio deste exemplo. Críticas ou subtis reservas como esta pontuam com alguma regularidade os artigos, constituindo a maioria das vezes o sublinhar de que determinado aspecto não seria apropriado às condições portuguesas; no exemplo seguinte, o autor refere que o "excessivo desenvolvimento de envidraçados lembra talvez uma estufa, […justificando contudo que] é elle que mostra a necessidade de viver ao sol". *Heathers*, "Inglaterra [Crowborough, Sussex]", *CM* #63, 20 Jun. 1902: 77.

441 "sobre um pequeno promontorio escarpado […, ao largo] a angra que da caza se disfructa, forçando ainda esta nota o mirante sobre a escarpa, com a escadinha de pedra e os assentos que circuitam o muro de resguardo." Heathers, "Inglaterra [edifício à beira-mar]". *CM* #59, 10 Mai. 1902: XXXII.

442 *Heathers*, "Inglaterra [edifício à beira-mar]", *CM* #59, 10 Mai. 1902: XXXII.

443 *Heathers*, "Inglaterra [edifício à beira-mar]", *CM* #59, 10 Mai. 1902: XXXII.

444 *Heathers*, "Inglaterra [Crowborough, Sussex]", *CM* #63, 20 Jun. 1902: 77.

445 *CM* #65, 10 Jul. 1902.

> "a collocação do escriptorio na parte mais elevada do torreão da esquerda é como que a demonstracção de que de ali é que ha de vir a direcção para a exploração rural, ali é que rezide o cerebro, a força directriz […;]
> segundo a conhecida orientação dos constructores britanicos, o andar terreo é aquelle que pode franquear-se ás vistas de extranhos, se não se encontrassem nelle dois quartos de cama, um no angulo extremo da direita e outro nas proximidades do *Hall* ou sala de passagem".[446]

Apesar de inusitada –contrariando um princípio ou *orientação* geral–, a colocação de uma parte privada da casa no pavimento térreo é viável, desde que dominados os dispositivos de progressão na intimidade da casa. Um desses compartimentos de mediação, o *hall*, dispositivo insistentemente referido em vários artigos e em variáveis traduções, é aqui "sala de passagem".[447] Dois números depois deste exemplo de *Heathers*, José Pessanha apresenta a "casa para os arredores de Lisboa",[448] igualmente com um quarto no pavimento térreo –e que talvez tenha sido alvo de críticas, exposto que fora o projecto na SNBA–; como na casa de R.A. Briggs, também neste projecto de Raul Lino o átrio medeia as passagens e gradua a privacidade.

A escolha de *Heathers* de três obras do mesmo arquitecto, exemplares para a reforma da arquitectura doméstica, terá o propósito de fundamentar o protagonismo do carácter da paisagem e o desígnio da vida dos seus moradores –ao invés da unidade formal da obra de um autor. À variação da paisagem e a diferentes desígnios corresponderá a variedade das formas, do seu carácter e caracteres. Contudo, o facto de todos os exemplos serem praticamente casas de campo, e de as variações daqueles factores –paisagem e desígnio– serem em alguns casos bastante subtis, acrescenta ao propósito de *Heathers* a afirmação de uma deliberada diversidade plástica das formas. Ao afirmar a autoria do projecto, *Heathers* veicula que a unidade na obra de um arquitecto –como na casa inglesa– reside no "pensamento que lhe subjaz",[449] não na uniformidade e códigos formais. O libertarem-se os arquitectos dos cânones confere uma liberdade que vai, na vontade e inventiva artística do autor, pautar-se por razões paisagísticas, geográficas, morais e técnico-construtivas, 'naturalizando' –ou *nacionalizando*– a arquitectura, procurando uma harmonia entre estas várias dimensões: um *estilo* de princípios e não de códigos.

Todos estes propósitos rebatem-se implicitamente na defesa das propostas de Raul Lino –além do paralelismo de temas e formas que pode ser elaborado entre as obras. A par do discurso de *Heathers* acerca da unidade de pensamento na diversidade formal de três obras de um mesmo

446 *Heathers*, "Inglaterra [Crowborough, Sussex]", *CM* #63, 20 Jun. 1902: 77.
447 *Heathers*, "Inglaterra [Crowborough, Sussex]", *CM* #63, 20 Jun. 1902: 77.
448 *CM* #65, 10 Jul. 1902.
449 Muthesius, *The English House*, *Volume I: Development*, 2007 [1979; 1904-05]: xxviii.

arquitecto inglês,[450] José Pessanha fundamentava os princípios de projecto em três obras muito diferentes de um jovem arquitecto português, que as apresentara publicamente na SNBA.[451]

Heathers apresenta ainda duas obras de um mesmo arquitecto, Arnold Mitchell,[452] incidindo agora numa unidade formal e plástica, mesmo na atenção a diferentes condições geográficas. A partir destes dois exemplos elencam-se os temas, formas e dispositivos das diversas escalas da casa inglesa observados por *Heathers*.

O primeiro exemplo da autoria de Arnold Mitchell "filia-se no genero *cottage* tão apreciado pelos ingleses […, em] povoado [… a] pouco afastamento de Londres";[453] o segundo, "uma vivenda [… na] parte montanhosa do Highcroft."[454] A caracterização da casa suburbana sugere uma envolvente amena, enquanto a da casa de montanha convoca um ambiente mais agreste; mesmo com estas diferenças, ambas apresentam similares disposições formais, mas sobretudo aproximam-se em termos de linguagem e escala, onde domina a expressiva modelação dos telhados – "[a] grande simplicidade do telhado deu logar a que muitas peças ficassem espaçosas bastante".[455] Pela vincada afirmação dos inclinados planos da cobertura, no seu avanço e no jogo das empenas, bem como pela relação entre superfície de parede, vãos e caixilhos, estes exemplares sugerem ser o conjunto da casa como que a agregação de diversas pequenas habitações, compostas ora em torno de um centro, ora voltando-se todas ao melhor quadrante. Localizando territorialmente os cinco projectos, verifica-se ficarem os de Briggs no sul do país, entre Londres e a costa, e os de Mitchell nos subúrbios londrinos a Noroeste. Este facto confirma a importância que *Heathers* atribui à cobertura, nomeadamente no exemplo de montanha de Arnold Mitchell: relacionando diversas fases e escalas de decisão no projecto, *Heathers* percorre desde a disposição dos aposentos em função da exposição climática, até ao sentido ornamental como consequência construtiva.[456]

Sendo enquadramento constante em todos os artigos, é contudo a propósito destes dois exemplares do Noroeste que *Heathers* mais veementemente afirma a relação entre os dispositivos da casa e a vida familiar. No *cottage* do subúrbio londrino,

……

[450] *CM* #58, 01 Mai. 1902; *CM* #59, 10 Mai. 1902; e *CM* #63, 20 Jun. 1902.

[451] *CM* #56, 10 Abr. 1902; *CM* #65, 10 Jul. 1902; *CM* #74, 10 Out. 1902; a exposição na SNBA inaugurara a 15 de Abril de 1902.

[452] Sem deter contudo a mesma assertividade em termos de sequência, já que um exemplo se encontra no início da série e o segundo no final, *CM* #57, 20 Abr. 1902, e *CM* #67, 01 Ago. 1902.

[453] *Heathers*, "Inglaterra [Harrow on-the-Hill]", *CM* #57, 20 Abr. 1902: 45.

[454] *Heathers*, "Inglaterra [Highcroft, Harrow Weald]", *CM* #67, 01 Ago. 1902: 100.

[455] *Heathers*, "Inglaterra [Harrow on-the-Hill]", *CM* #57, 20 Abr. 1902: 46.

[456] "[A] caza estava exposta de modo tal que foi precizo o maximo cuidado para que os apozentos se conservem quentes e secos […;] na cobertura do edificio empregou-se a telha com que, demais, se ornamentaram externamente as asnas de onde pendem telhas tambem, parecendo que o telhado forma como que um debrum." *Heathers*, "Inglaterra [Highcroft, Harrow Weald]", *CM* #67, 01 Ago. 1902: 100-101.

> "as plantas […] mostram bem que para a vida familial se destina esta casa […;]
> no andar terreo conta o grande salão de entrada *The Hall* […, e no] pavimento do primeiro andar […] é que se concentra a vida de familia […]. O alpendre de entrada é justificavel em clima onde chove tanto e por se tratar de uma casa de campo não quis o architecto na vista perspectiva do edificio deixar de apresentar dois *babies* com a respectiva *nursemaid*."
> *Não fazendo parte da arquitectura, este pormenor mostra que os ingleses bem compreendem*
> "onde devem viver as crianças. No campo e ao sol."[457]

Na casa de montanha, *Heathers* sublinha o

> "ser interessante aquella arcaria no meio do edificio, como que constituindo o prolongamento de um corpo interior, onde a planta nos diz que está a sala de trabalho."[458]

Quer pela "indiscripção da planta"[459] quer pela vista, se deduz que é ali que deve "concentrar-se a vida da familia."[460] Insiste então *Heathers* na correspondência estabelecível entre o *home* inglês e o lar português, remetendo vagamente para a memória colectiva de um país de província e de pescadores, e para a generosidade das nossas raízes celtas.

Percorrendo as plantas,[461] *Heathers* vai apontando compartimentos, dispositivos e elementos, nomeados seja na elementaridade do uso que suportam, seja pelo simbolismo de que se revestem na vivência da casa.

> Aqui "uma sala de trabalho e communicando com o portico, á bibliotheca e ao escriptorio, o patamar da escada e sala de passagem, em uma palavra, o *Hall*, de que ja tantas vezes falamos ao descrever casas inglesas, e nellas indispensavel porque é o compartimento de passagem".[462]

O *hall* detém de facto uma atenção particular, não apenas como espaço de entrada –"o vestíbulo e escadaria",[463] "o grande salão de entrada"–[464] mas sobretudo nas suas múltiplas facetas, expressadas na tentativa de uma tradução para um termo português. Através de outra descrição fica também claro que, podendo ser espaço de entrada, é contudo mais do que isso, é elemento interno e articulador, já que da porta "se passa para um vestibulo, a seguir do qual

457 *Heathers*, "Inglaterra [Harrow on-the-Hill]", *CM* #57, 20 Abr. 1902: 45-46. "Assim se criam as raças fortes, assim se aprende a amar a natureza, a ser simples como ella, a ser livre como o horisonte largo que se disfructa, a ter aspirações justas porque se vê o ceu, pensamentos elevados porque se olha para a copa das arvores, ideias persistentes porque se contempla o incessante trabalho que transforma os campos." *Heathers*, "Inglaterra [Harrow on-the-Hill]", *CM* #57, 20 Abr. 1902: 46.

458 *Heathers*, "Inglaterra [Highcroft, Harrow Weald]", *CM* #67, 01 Ago. 1902: 101.

459 *Heathers*, "Inglaterra [Harrow on-the-Hill]", *CM* #57, 20 Abr. 1902: 45. Sublinhe-se o ser a planta *indiscreta*, expondo a intimidade familiar; o espaço e a vida que nele se desenrola tornam-se uma mesma entidade.

460 *Heathers*, "Inglaterra [Highcroft, Harrow Weald]", *CM* #67, 01 Ago. 1902: 101.

461 Recurso constante, mas particularmente intenso nos artigos da *CM* #57, #58 e #59.

462 *Heathers*, "Casa em Harrow, (Inglaterra) [Steep Hill, Jersey]", *CM* #70, 01 Set. 1902: 117.

463 *Heathers*, "(Inglaterra): Casa nas proximidades de Piccadilly (Londres)", *CM* #56, 10 Abr. 1902: XXII.

464 *Heathers*, "Inglaterra [Harrow on-the-Hill]", *CM* #57, 20 Abr. 1902: 46.

se acha a sala de passagem, o *Hall* de onde" *se tem ingresso no salão e o acesso ao andar superior.*[465] Precisamente por estes números de *A Construcção Moderna*, Raul Lino, como José Pessanha, traduzem este compartimento quer como "átrio"[466] quer como o "meio da casa",[467] a propósito dos já referidos projectos em exposição na SNBA. Em 1918, filiando a sua evolução no *hall* inglês, Raul Lino sistematiza uma proposta de átrio português, nuclear mas simultaneamente variável na sua função, na medida da dimensão e desígnio da casa.[468]

O átrio –*hall* ou salão– constitui um dos principais operadores na composição da casa inglesa: além de compartimento-uso, esta peça acolhe e concerta a passagem aos demais espaços, gerindo hierarquias e progressão de intimidade, dominantemente no andar térreo onde se localizam os mais representativos, mas estabelecendo também uma articulação vivencial com o piso superior –para além de um necessário acesso.

Segundo Posener, esta orgânica estabelece-se como uma das bases do projecto moderno: um dos contributos da arquitectura inglesa consiste nesta ênfase que o neogótico inglês atribui à *função*, "tentando fazer derivar a estrutura da casa das condições impostas pela organização funcional."[469] As casas que *Heathers* apresenta são herdeiras da longa história das *Manor House* inglesas, "tipo bem estabelecido e tornado mais complexo" a partir de 1860 pelo trabalho da geração de Norman Shaw (1831-1912) e Philip Webb (1831-1915), *modo de projectar elevado a princípio no final do século XIX*.[470] Particularmente as obras de Shaw apresentavam "a organização espacial não rígida da Manor House […, com] uma grande flexibilidade em todas as direcções"; exploravam "uma precisa diferenciação do uso pretendido para cada espaço singular", num elenco cada vez mais longo, enquadrando-se no modo de vida da época Vitoriana.[471] A geração seguinte de arquitectos ingleses –Voysey, Baillie Scott, e muitos outros, como os que integravam o catálogo da *The Studio*, distribuído dos dois lados do Atlântico no Verão do novo

……

[465] *Heathers*, "Inglaterra [Hambledon]", *CM* #58, 01 Mai. 1902: 53. Na maior abertura ao exterior, na casa de praia "o *Hall* [… é] como que o vestibulo e de elle se passa para debaixo do alpendre". *Heathers*, "Inglaterra [edifício à beira-mar]", *CM* #59, 10 Mai. 1902: XXXII.

[466] Também na legenda dos espaços, em desenho. Lino, Pessanha, "Casa para os arredores de Lisboa", *CM* #65, 10 Jul. 1902: XLIII.

[467] Lino, Pessanha, "Casa para a Serra da Estrella", *CM* #74, 10 Out. 1902.

[468] "[E]ntramos daqui directamente para a divisão central da casa –um átrio relativamente amplo e fundo de onde nas habitações mais modestas se pode com vantagem fazer sala de estar. Corresponderia êste átrio portanto ao *hall* inglês e, como naquele, tambêm aqui se aloja a escada que comunica com o andar dos quartos de dormir. […] Do átrio, conforme o imaginamos, poderíamos muito bem desenvolver um tipo original de aposento. […] Aliaríamos portanto aqui uma disposição de origem estranha o *hall*, mas cuja conveniência dia a dia se vai impondo entre nós". Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 27-28.

[469] Posener, *Muthesius*, 1981: 17.

[470] Posener, *Muthesius*, 1981: 16.

[471] "Ao lado do dining room [sala de jantar] havia o morning room, a sala onde é servido o pequeno-almoço, o drawing room [sala de estar] (originariamente withdrawing room), onde as senhoras se retiravam depois do jantar, e havia também quartos ['casas' ou compartimentos] especiais, como a sala de bilhar, a biblioteca, a galeria de arte, a estufa." Posener, *Muthesius*, 1981: 16.

século– encarregava-se de apurar esta liberdade da disposição como estratégia de projecto, consubstanciando um novo paradigma na passagem entre uma ordem fechada e uma ordem aberta.[472] Os arquitectos americanos operavam igualmente esta abertura e, sobretudo pela acção de Hermann Muthesius, esta moderna tradição da casa inglesa é transportada para o espaço germânico.

> *Na Manor House* o *hall permanecera o espaço mais importante, com os outros locais conquistando ao longo do tempo uma importância cada vez maior*,[473] "cada um deles equipado com uma projecção e seu recanto inglês, o nicho para a lareira.[474] […]
> Cada compartimento constitui uma unidade autónoma, fechada em si mesma. A casa é formada pela sequência destas unidades, não existindo um plano geral, derivando antes de uma soma de lugares, não de uma composição unitária."[475]

A casa como um conjunto de casas –designação antiga dos compartimentos ainda em uso neste início de novecentos–, uma agregação de diversas pequenas habitações compostas em torno de um núcleo. É este princípio compositivo que predomina nos dezoito projectos de Raul Lino publicados entre 1900 e 1904 em *A Construcção Moderna*. "Contudo, para quem estava habituado à arquitectura clássica tratava-se simplesmente de uma projectação incorrecta, longe dos cânones arquitectónicos."[476]

De entre as diversas peças que compõem o andar térreo, agregadas em torno do *hall* –por vezes complementado por corredor–, *Heathers* citara já o salão, a casa de jantar, a casa de trabalho, o escritório e a biblioteca.[477] Acrescem "a *nursery* ou aposento das creanças",[478] diversas vezes referido, reflectindo o paradigma de fundo de crescer numa casa de campo.

A necessidade de um espaço próprio para as crianças reflecte a emergência da identidade social da infância, sempre enquadrada no núcleo familiar[479] e reforçando-o: *home* e *nursery* colocam-

472 Lucan, *Composition, non-composition*, 2011.

473 Posener refere a raiz medieval da casa senhorial inglesa na Baixa Saxónia, "na qual o compartimento principal alojava homens, animais, carros e alfaias. Logo atrás do forno, na parte de trás deste espaço, havia alguns pequenos lugares separados, as *câmaras de cama* […, em tradução literal de "le camere da letto"]. Na Manor House o hall já não acolhe animais nem alfaias agrícolas, e já a partir da entrada se identificam alguns compartimentos separados: são os lugares destinados aos serviços. O hall permanece o espaço mais importante, onde comem quer os senhores quer os criados." Posener refere ainda a contraposição do que era *usual em França e Itália, em que o destino dos compartimentos não era fixo: qualquer um poderia ser indiferentemente quarto, sala de jantar ou sala de estar* –no original "camera da letto, sala da pranzo o salotto". Posener, *Muthesius*, 1981: 16.

474 "Ognuno di questi è dotato di una sporgenza e della sua «ingle nook»", no original. Posener, *Muthesius*, 1981: 16.

475 Posener, *Muthesius*, 1981: 16.

476 Posener, *Muthesius*, 1981: 16.

477 Haverá diferença entre a casa de trabalho, para toda a família, e o escritório, destinado ao dono da casa. Além das casas principais, são também referidas cozinhas, despensas, lavagens, "em annexo as arrumações de uma casa", entre outras particularidades de cada exemplo. *Heathers*, "Inglaterra [Hambledon]", *CM* #58, 01 Mai. 1902: 53.

478 *Heathers*, "Inglaterra [Hambledon]", *CM* #58, 01 Mai. 1902: 53.

479 Obrigação moral, e legal a partir do século XIX, de zelar pelos direitos das crianças, que por sua vez são conceito em transformação. O liberalismo traz consigo o sentido de intervenção do estado em certas questões sociais, muitas delas até então tomadas pela igreja, que reagirá contra esse atentado aos seus poderes. José Mattoso (dir.); Irene Vaquinhas (coord.). *História da Vida Privada em Portugal: A Época Contemporânea*. Círculo de Leitores, 2011: 118-151. Além de medidas visando condições que garantissem uma condignidade mínima da existência, o aspecto mais

se lado a lado quando *Heathers* convoca "a actividade dos architectos inglêses [… para além do] cuidar das frontarias dos seus predios."[480] Enquadrável nas exigências da vida moderna a que atendeu a investigação pela prática arquitectónica, particularmente nessa sua última década do século XIX, a consideração do lugar das crianças na casa decorre também dos movimentos naturalistas: a convicção do viver e do crescer no campo, fosse pela via do sentir romântico, fosse pela dimensão técnico-científica,[481] fosse pelo sentido integrado e humanista nos círculos mais cultos. As observações de *Heathers* denotam também uma adesão e asserções de cariz moral e nacionalista: "a Inglaterra comprehendeu que a grandeza de um paiz depende da sua vida de familia, da sua vida intima, onde se aprendem as virtudes".[482] A família nuclear, espaço de pedagogia e virtude –educacional, moral e social, instituição ela mesma ameaçada de vícios, morais e legais–,[483] é para o arbustivo autor base de um país, abrindo caminho à ideia de "família, essa «pátria em miniatura»".[484]

Após considerações desta natureza moral e política,[485] a *nursery* toma então a forma de compartimento, figurando no percurso de *Heathers* pela distribuição e organização da casa.[486] As suas observações documentam a tendente localização dos espaços destinados às crianças numa posição apartada mas relacional, entre os espaços principais e nas imediações das peças de serventia, beneficiando de uma relação directa com um espaço exterior; esta relação decorre ainda de uma certa proximidades das crianças com os criados, entre os quais se incluiria a *nursemaid*.[487]

……

construtivo deste processo passa pela questão mais ampla da educação infantil mas também da instrução popular e profissional.

480 *Heathers*, "(Inglaterra): Casa nas proximidades de Piccadilly (Londres)", *CM* #56, 10 Abr. 1902: XXII. A nota de *Heathers* sublinha o sentido da arquitectura como uma *arte da construção*, muito mais do que mero exercício de desenho de frontarias de edifícios, ou uma *arquitectura de estilo*.

481 Nomeadamente pelo aprofundamento da botânica e os avanços da medicina, decorrendo maioritariamente destes últimos as preocupações higienistas, com consequências na evolução das concepções arquitectónicas e urbanísticas.

482 *Heathers*, "Casa em Harrow, (Inglaterra) [Steep Hill, Jersey]", *CM* #70, 01 Set. 1902: 117.

483 Mattoso (dir.), Vaquinhas (coord.), *História da Vida Privada em Portugal*, 2011: 118-151.

484 Mattoso (dir.), Vaquinhas (coord.), *História da Vida Privada em Portugal*, 2011: 118-151. Veja-se a noção de Alberti de *a casa como uma pequena cidade, a cidade como uma grande casa* –observe-se o contexto político das cidades-estado italianas–, parafraseável agora, entre os séculos XIX e XX, no ser *a casa como uma pequena nação, a nação como uma grande casa*, uma metonímia moral, arquitectónica e política *família-casa-país*.

485 *Era preciso tornar o 'home' agradável, indispensável caracterizar a 'nursery'; é no campo e ao sol que devem crescer as crianças, formando-se espíritos livres na liberdade da natureza, e isto compreenderam os ingleses*. *Heathers*, "(Inglaterra): Casa nas proximidades de Piccadilly (Londres)", *CM* #56, 10 Abr. 1902: XXII; *Heathers*, "Inglaterra [Harrow on-the-Hill]", *CM* #57, 20 Abr. 1902: 46.

486 Neste exemplo localiza-se em frente da cozinha, sucedendo ao par formado pela sala de trabalho –que lhe é contígua– e casa de jantar, e antecedendo as anexadas "arrumações de uma casa." *Heathers*, "Inglaterra [Hambledon]", *CM* #58, 01 Mai. 1902: 53.

487 Além desta proximidade aos serviços e de uma relação privilegiada com um jardim, o sótão é também espaço privilegiado para a localização das *nurseries*, diurna e-ou nocturna, e uma vez mais pelo facto de aqui se localizarem também os quartos dos criados. Nas estampas surgem por vezes crianças e respectiva ama passeando nos jardins – *CM* #57 e #70–, pormenor de representação *da* e de enquadramento *na* paisagem de uma cena da vida quotidiana, mote sublinhado por *Heathers* –na *CM* #56, exemplo citadino, são transeuntes que passam, numa postura de formalidade. Esta representação da figura humana, em espírito consentâneo com o da arquitectura, pontuará em diversos desenhos de Raul Lino, particularmente nos estudos aguarelados.

Ao átrio compete quase sempre a articulação com o piso superior, na qual a escada é dispositivo essencial; mas também o recurso ao corredor, dependente do desenvolvimento da casa em extensão: no andar térreo a sua necessidade dependerá da posição da entrada e átrio, e atenderá à desejável distância das peças principais aos domésticos; no andar superior, na medida da extensão deste piso, poderá ser praticamente inexistente.[488]

Se o carácter agregador e distribuir do átrio não é exclusivo da casa inglesa, é-o contudo o constituir-se como compartimento habitável e confortável –o coração ou *seio* da casa.[489]

Ao longo dos oito artigos *Heathers* refere ainda diversos dispositivos que, não sendo exclusivos nem da arquitectura doméstica nem da casa inglesa, coincidem com muitos dos elementos caros à obra de Raul Lino: alpendres,[490] pórticos,[491] arcarias,[492] a própria porta,[493] dispositivos de mediação entre o exterior e o interior, de passagem ou de estar; nos compartimentos, as "janellas em corpos salientes" –ou *bow windows*, projectando-se no exterior, captando a luz em múltiplas intensidades e cambiantes–;[494] sem esquecer a chaminé, várias, tão simbólica quanto a porta, volume saliente na parede manifestando o *lar*, dentro e fora da casa;[495] também com protagonismo volumétrico, figuram a torre, torreão ou torrinha, ou outros corpos salientes

488 O exemplo da *CM* #57 é aquele em que o corredor é elemento estruturante, "pois que não menos ha de seis quartos de dormir, uma casa de banho e dois quartos de vestir, um em cada extremidade do corredor central." *Heathers*, "Inglaterra [Harrow on-the-Hill]", *CM* #57, 20 Abr. 1902: 46. Na casa de praia da *CM* #59, e em ambos os pisos, o corredor adquire tal largura que suportará usos informais, assim adequado a uma função vilegiaturista. Os artigos da *CM* #57 e *CM* #58 são aqueles em que *Heathers* mais investe na compreensão da planta.

489 Book V, Chapter 17. Leon Battista Alberti; Joseph Rykwert *et al.* (trad.). *On the Art of Building in Ten Books*. Cambridge: The MIT Press, 1988: 146.

490 Neste caso "[o] alpendre de entrada é justificavel em clima onde chove tanto", *Heathers*, *CM* #57, 20 Abr. 1902: 46; o alpendre é também compartimento exterior de estar, como o terraço na casa de campo da *CM* #59; enquanto alpendre de entrada é também designado como pórtico, na *CM* #70.

491 "O pórtico é de granito, pedra magnifica da ilha […,] encimado por uma cobertura espherica de chumbo." *Heathers*, "Casa em Harrow, (Inglaterra) [Steep Hill, Jersey]", *CM* #70, 01 Set. 1902: 116-117.

492 No exemplo da *CM* #67 a arcaria é mais do que elemento arquitectónico, é espaço de estar exterior que rebate a função de estar de um espaço interior.

493 "A porta circumdada por um arco, mostra bem claramente que de essa se passa para um vestibulo, a seguir do qual se acha a sala de passagem, o *Hall* de onde" *se tem ingresso no salão e o acesso ao andar superior. Heathers*, "Inglaterra [Hambledon]", *CM* #58, 01 Mai. 1902: 53.

494 "Ambos estes compartimentos [o salão e o *Morning room*] munidos de janellas em corpos salientes". *Heathers*, *CM* #57, 20 Abr. 1902: 46. *Corpos salientes* será talvez uma tentativa de tradução para *bay windows*, amplamente empregadas na casa do terratenente da *CM* #63, quer nos ângulos, quer nos planos intermédios das fachadas.

495 Na "bibliotheca, onde uma das paredes tem uma saliencia occupada para chaminé, que se destaca na fachada e termina por tres tubagens cylindricas." *Heathers*, *CM* #70, 01 Set. 1902: 117. O fogão e respectiva chaminé, garante de aquecimento e conforto, figura em quase todos os compartimentos principais, inclusive no *hall*, protagonizando nas perspectivas pelo seu número; posicionando-se mais no centro ou no perímetro da fachada, ritma e modela pelo exterior a escala da composição dos volumes.

com essa significação;[496] [497] a escada, dotada de simbolismo, ora ocupa uma torre, ora parte do átrio nele participando. No singular exemplo urbano apresentado por *Heathers*,

> "entendeu o architecto que toda a obra de arte deve trazer comsigo o devido ensinamento e, recordando que a subida de uma escada representa um esforço, entendeu que ella podia traduzir a concepção que o artista faz da vida […]. Para tal effeito quis que os balaustres da escada fossem a imagem da vida e tomou para motivo[s] de ornamentação"[498]

diferentes espécies de flores para os três diferentes lanços da escada, em clara metáfora que percorre da infância à velhice.[499] Dispositivo de articulação vertical, a escada simboliza ainda a aliança entre *as tradições nacionais, as exigências da vida moderna e os recursos construtivos e ornamentais*.[500] Nas casas percorridas por *Heathers*, assomando no átrio, a escada é internalizada após alguns degraus, mantendo depois uma relação mais filtrada com aquele primeiro –tal como é observável em alguns dos projectos de Raul Lino então publicados. A partir do exemplo da escada que sobe por lanços e patamares tal como se desenrola a vida de um artista, para o percurso de Raul Lino é relevante reter esta ideia da arquitectura como metáfora da vida de um homem.

Em todos os exemplos os materiais são sistematicamente referidos, quer pelos condicionalismos climáticos e enquadramento na paisagem,[501] quer enquanto materializadores e caracterizadores de volumes, partes ou elementos arquitectónicos. O mote é dado pelas próprias estampas provenientes da *The Studio*, aí legendadas em breves palavras incidentes sobretudo nos aspectos construtivos e materiais; *Heathers* preserva este sentido nos seus próprios artigos, desenvolvendo-o quer pelos motes introdutórios, quer pelo percorrer e descrever dos desenhos, como que entrando pela perspectiva adentro. Comparando com os demais colaboradores na rubrica, a perspectiva de *Heathers* não é exactamente a de uma descrição material e técnica –como a consideram *Selva* e *Erici*, com quem o anglófilo autor

---

[496] "A torre ao lado da porta," torre-escada de subida ao andar superior e encimada por coruchéu orientalizante, de onde a casa "pode lembrar um castello [… ou], dar uns ressaibos de campanario de aldeia". *Heathers*, *CM* #58, 01 Mai. 1902: 53. Na *CM* #72 o torreão quadrangular, sugerido pelo desenvolvimento em dois pisos de um volume justaposto, associa-se à própria entrada, incorporando um alpendre e a porta principal. O efeito de torreão decorre ainda do amplo emprego de *corpos salientes* nas mais diversas dimensões e posições; assim, *Heathers* como que veicula um lugar na casa moderna para o ideário da torre, explorando variantes formais, sem implicar uma retórica revivalista na sua expressão plástica –inclusive, no exemplo da *CM* #63, os volumes são amplamente envidraçados.

[497] Vejam-se os projectos de Raul Lino publicados nas *CM* #50 e *CM* #65, "Casa do sr. João Baptista de Lima Junior" e "Casa para os arredores de Lisboa".

[498] *Heathers*, "(Inglaterra): Casa nas proximidades de Piccadilly (Londres)", *CM* #56, 10 Abr. 1902: XXII.

[499] *Metopa & Triglypho* metaforiza através da hierarquização social: *o maior esforço que os menos favorecidos têm que fazer para subir até aos seus aposentos é porém redentor, pela sanidade que a necessidade desses e outros esforços quotidianos lhes confere. Metopa & Tryglypho*, "Casa de aluguer nas ruas de Cortes e Balme, em Barcelona", *CM* #61, 01 Jun. 1902: 68.

[500] *Heathers*, "(Inglaterra): Casa nas proximidades de Piccadilly (Londres)", *CM* #56, 10 Abr. 1902: XXI-XXII.

[501] A abordagem divide-se entre uma visão marcadamente pitoresca e a construção, em curso, de um entendimento geográfico e sistémico de paisagem.

partilha a autoria dos artigos no último terço da rubrica.[502] Mais do que um elenco de "fornecedores de trabalhos"[503] –a partir da qual se depreendem os materiais empregados–, o entendimento de *Heathers* denota uma relação intrínseca entre paisagem, arquitectura, construção e ornamento.

> "Num paiz onde a payzagem é nevoenta, a vegetação do arvoredo é sombria e por isso, as côres vivas impõem-se. […] As paredes, cujo paramento é o tijolo vermelho, assim como o telhado recoberto de telha, põem uma nota quente, alegre na payzagem e no verde sombrio da vegetação que circunda a casa, nota tanto mais realçada quanto as bow-windows são de madeira pintada de branco."[504]

Heathers extravasa assim uma abordagem pitoresca, estabelecendo um sentido de apropriado ao local e ao clima –no âmbito da interrogação formulada por estes números de *como nacionalizar a arquitectura doméstica*,[505] a partir de bons princípios presentes em exemplos estrangeiros.
No sentido desta aproximação –propiciando a revelação de mecanismos concretos de transposição para o contexto português–, *Heathers* caracteriza primeiramente alguns aspectos construtivos destes *cottages* ingleses, para só numa segunda fase –como que tendo fornecido a chave de leitura– apresentar outros exemplos, mais luminosos, no clima como nos materiais, mais próximos para os leitores portugueses. De permeio apresenta os dois exemplos em que estabelece afinidades com o espírito português –a casa à beira-mar e a casa cabeça de propriedade–,[506] principiando assim pela sugestão de afinidades e analogias morfológicas e climáticas.

> "Dir-se-ia que se trata de uma casa de campo com paredes rebocadas a branco, janellas-persianas pintadas de verde e telhado de telas encarnadas. O pórtico é de granito, pedra magnifica da ilha […] encimado por uma cobertura espherica de chumbo."[507]

---

[502] *Selva* e *Erici* advogam um entendimento mais técnico, consentâneo com o próprio perfil e designação da direcção da revista nos dois primeiros anos: "Direcção de um grupo de constructores, collaborada por distinctos technicos da especialidade." Tendo por referente a homóloga publicação italiana *L'Edilizia Moderna*, esta é considerada não "apenas como modelo materialmente perfeito de jornal de construcção […, mas também] sob o ponto de vista technico […, demonstrando] quão interessante pode ser um jornal de construcções". *Selva*, "(Italia) Casa do Campo [Bergamo]", *CM* #66, 20 Jul. 1902: 92.

[503] *Selva*, "(Italia) Casa do Campo [Bergamo]", *CM* #66, 20 Jul. 1902: 92. Tanto *Selva* como *Erici* traduzem com grande fidelidade a publicação italiana: o primeiro autor, depois de manifestar que "traduziremos a descripção que acompanha as gravuras" (*Selva*, *CM* #66, 20 Jul. 1902: 92), faz uso intensivo de aspas, que dominam todo o artigo; o segundo autor finaliza o seu artigo referindo tratar-se de uma "*Traducção de Erici* […] da *Edilizia Moderna* numero de maio de 1902." *Erici*, "Instituto Kinesiterapico de Roma", *CM* #81, 20 Dez. 1902: 173.

[504] *Heathers*, "Inglaterra [Hambledon]", *CM* #58, 01 Mai. 1902: 53. Diferente do discurso de *Selva* – sistemático, progressivo nos temas, do todo às partes–, *Heathers* mantém uma relação constante entre materiais, formas, uso e função, retomando permanentemente a visão do todo –registo aliás afim do de Raul Lino.

[505] Pessanha, "Casa para os arredores de Lisboa", *CM* #65, 10 Jul. 1902: XLIII.

[506] *CM* #59, 10 Mai. 1902, *CM* #63, 20 Jun. 1902.

[507] *Heathers*, "Casa em Harrow, (Inglaterra) [Steep Hill, Jersey]", *CM* #70, 01 Set. 1902: 116-117. ""Steep Hill," Jersey. A country house, with white rough-cast walls, green shutters and red tile roof. The porch, built of granite, has a dome of cast lead". Holme (ed.), *Modern British Domestic Architecture & Decoration*, 1901: 137.

É com o exemplo mais meridional, a casa na ilha de Jersey,[508] que *Heathers* apresenta relações morfológicas e construtivas mais estreitas com o contexto português, nomeadamente na evidência local e na simplicidade dos materiais tradicionais. São inclusive observáveis proximidades com alguns temas que Raul Lino vai experimentar nas suas obras: a casa Jorge O'Neill em Cascais, publicada por estes números em *A Construcção Moderna;*[509] a casa Elisa Vaz, de 1912, em Lisboa;[510] e o projecto da casa Cunha e Costa, de 1924, para a Foz do Tejo.[511] Sendo estes projectos diversos na cronologia e no contexto, evidenciam a evolução das constantes ao longo das diferentes fases da sua obra –naquilo que Pedro Vieira de Almeida considera como sucessivas *reduções de linguagem*–,[512] progredindo no sentido de composições mais compactas, monolíticas e tendencialmente simétricas, próximas das casas portuguesas do século XVIII, a que Raul Lino dedicará progressiva atenção, sobretudo a partir de 1929 com o estudo *A Casa Portuguesa*. Aliás, esta progressão é observável inclusive no período 1900-1904, nos dezoito projectos publicados em *A Construcção Moderna*.

A escolha de *Heathers* para última obra a ser por si subscrita confirma este sentido de uma progressiva adequabilidade dos exemplos ao contexto português; e assim seria, caso a redacção não tivesse publicado outra estampa, não correspondendo à indicada do texto, além de o título do artigo também não corresponder.[513] O exemplo que era suposto ser publicado[514] apresenta aliás –numa associação de imagens e temas não literal– certas afinidades com determinadas obras de Raul Lino: a casa Roque Gameiro; a então já publicada casa Monsalvat,[515] de 1902; a futura casa do Cipreste, sobretudo na sua primeira versão, de 1907 dita da Pedreira; alguns dos apontamentos em *A Nossa Casa*; ou ainda a casa nas Azenhas do Mar, de 1920, do próprio Raul Lino. Seria pois este o corolário dos exemplos de *Heathers*, no artigo em que o autor terminava a sua prestação na rubrica "Architectura estrangeira", versando menos sobre a obra e constituindo mais propriamente um epitáfio antecipado à extinção da rubrica[516] –seguir-se-ia apenas mais um exemplo, canónico, o instituto terapêutico em Roma, por *Erici*.

508 *Heathers*, "Casa em Harrow, (Inglaterra) [Steep Hill, Jersey]", *CM* #70, 01 Set. 1902: 116-117.

509 *CM* #60, 20 Mai. 1902.

510 Vieira de Almeida, "Raul Lino, Arquitecto Moderno", 1970: 160, 167; FCG RL023

511 Vieira de Almeida, "Raul Lino, Arquitecto Moderno", 1970: 168-171; FCG RL180

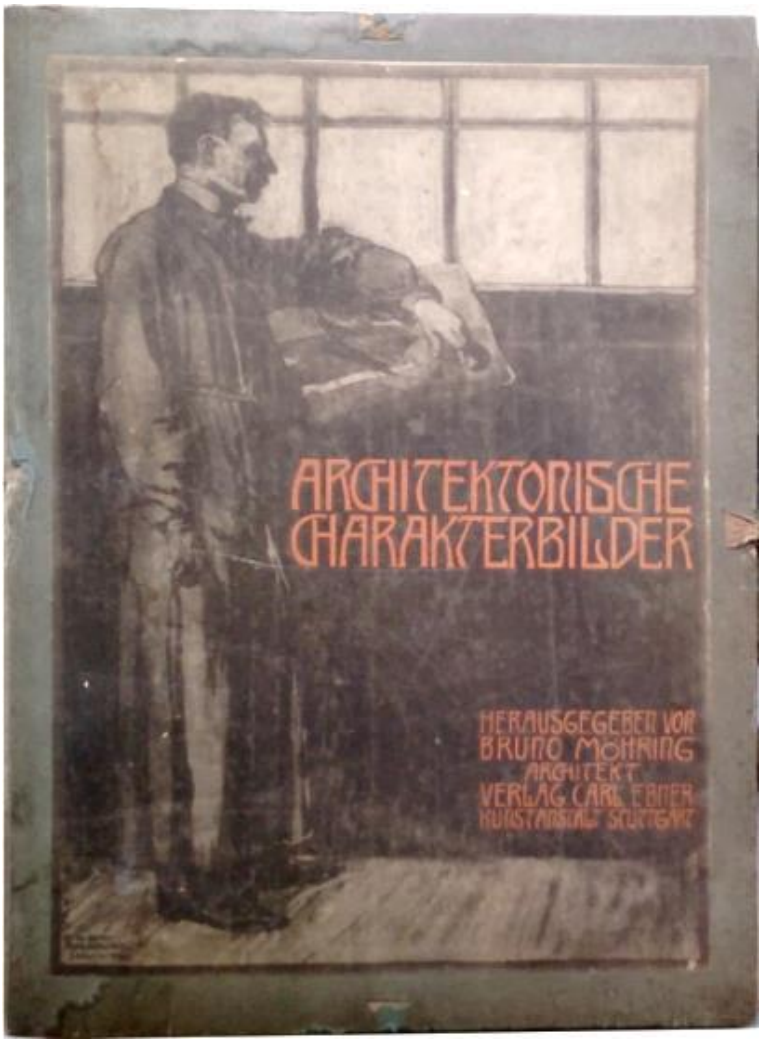
512 Vieira de Almeida, "Raul Lino, Arquitecto Moderno", 1970: 162-180.

513 Já na *CM* #70 a redacção trocara o título, indicando uma casa em Harrow –que fora o exemplo da *CM* #67–, enquanto o exemplo efectivo é a casa em Steep-Hill na ilha de Jersey. Na *CM* #72 nada corresponde: o título é o que deveria ter sido na *CM* #70, a casa na ilha de Jersey; a estampa publicada é a de uma casa em Chislehurst; e a obra que *Heathers* escolhera –como indicado no texto– fora uma casa em Bromley, Kent.

514 "House at Bromley, Kent, built of brick and white rough-cast, with a roofing of red tiles". Holme (ed.), *Modern British Domestic Architecture & Decoration*, 1901: 139.

515 *CM* #28, 16 Mar. 1901.

516 Em artigo tempestuoso, *Heathers* declara como terminada "a serie de construcções inglesas." *Heathers*, *CM* #72, 20 Set. 1902: 126.



098. Möhring, *Architektonische Charakterbilder*, 1900.

Arquivo privado da família Raul Lino –ApfRL.

Ao longo de 1902, com os exemplos subscritos por *Heathers* em *A Construção Moderna* na rubrica "Architectura estrangeira", transitam neste periódico português princípios da casa inglesa.
Os temas, nos exemplos e na discussão de *Heathers*, acompanham em paralelo a publicação de projectos de Raul Lino –coincidindo sobretudo com a exposição de trabalhos na SNBA, em Abril, e com o início da sólida apresentação por José Pessanha, tomando-os por mote–; neste sentido, a acção de *Heathers* é enquadrável numa contra-argumentação a possíveis críticas à obra do arquitecto português, recorrendo à exemplaridade da reforma moderna na casa inglesa. É assim plausível considerar que este anglófilo português –aliado a Raul Lino, a *J.B.* e ao *movimento tendente à nacionalização da nossa arquitectura*– tenha encetado propósito análogo àquele que Muthesius então desenvolvia –conduzindo à publicação de *Das Englische Haus* em 1904-1905–, divulgando com sentido propositivo o exemplo da arquitectura e da casa inglesas em Portugal. Não se trata evidentemente de recursos comparáveis: a iniciativa de um grupo de entusiastas e anglófilos numa publicação periódica não é comparável à missão governamental de que Muthesius fora incumbido. Contudo, Raul Lino educara-se no espírito inglês, algo que o marcou profundamente, e *Heathers* teria necessariamente que bem conhecer a vida inglesa, tal como os espaços que a suportavam, para os caracterizar com o conhecimento e vivência intrínsecos com que o faz nos seus artigos.
Quanto a esta misteriosa personagem arbustiva –e melhor fundamentando a hipótese de uma intencionalidade paralela ao desígnio arquitectónico de Muthesius, em missão 'diplomática' em Londres entre 1896 e 1903–,[517] em 1902 Jaime Batalha Reis é adido comercial na legação londrina.[518] Terão afinal *Heathers*[519] J.B.,[520] e Jaime Batalha Reis a mesma identidade?

***Architektonische Charakterbilder*, duas *villas* alemãs e uma citação por Raul Lino**

Depois de três exemplos franceses e dois espanhóis –um palacete de cidade, três edifícios plurifamiliares e um equipamento–, é alemão o primeiro exemplo de uma casa periurbana.

> "A villa Dotti, na colonia Grunewald,[521] perto de Berlim, é um exemplar perfeito do estylo alemão.

……

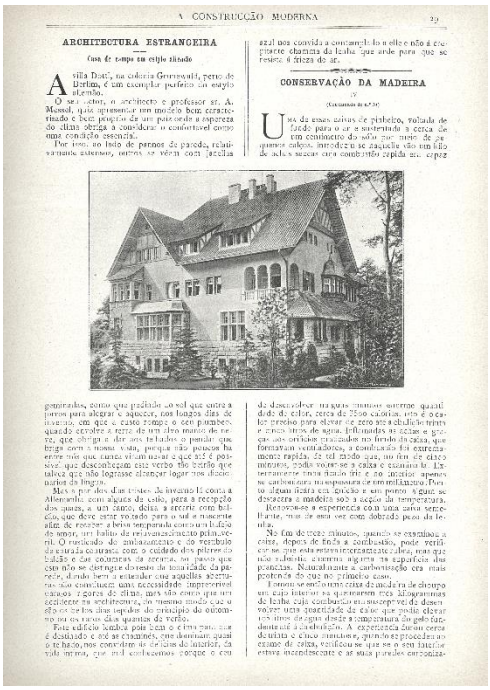
[517] Ao serviço do governo prussiano, observador das reformas inglesas em diversas áreas, entre as quais a arquitectura da casa é aquela que se reveste de visibilidade, dissimulando a 'espionagem' no que respeita a ensino artístico e oficinal, transportes e infraestruturas, indústrias e comércio; e de facto, no regresso a Berlim, integrará o ministério prussiano do comércio. John V. Maciuika. *Before the Bauhaus: Architecture, Politics, and the German State, 1890-1920*. Cambridge: University Press, 2005: 72, 102.

[518] "[A]dido comercial junto da legação em Londres (1902)". Mendes Correia (dir.), *GEPB*, vol. 4, [1981-1987]: 367.

[519] *Heathers* subscreve pela primeira vez na *CM* #56, 10 Abr. 1902.

[520] J.B. publica o artigo "Architectura domestica" no *DN*, 14. Abr. 1902, republicado na *CM* #59, 10 Mai. 1902.

[521] Esta colónia localizava-se no aro periurbano a sudoeste de Berlim, junto a Grunewald, a 'floresta verde', ao final da estrada –hoje Avenida Kurfürstendamm– que conduzia do centro da cidade ao renascentista pavilhão de caça *Jagdschloss*, sensivelmente a meio caminho entre este e o palácio Charlottenburg. Pela amplitude da floresta, com os seus diversos lagos, tornou-se a partir do final do século XIX uma das áreas de interesse no quadro da Grande Berlim; decorrente da estabilidade política e económica da Alemanha Guilhermina, nomeadamente com a



A CONSTRUCÇÃO MODERNA 29

ARCHITECTURA ESTRANGEIRA

Casa de campo em estylo allemão

A villa Dotti, na colónia Grunewald, perto de Berlim, é um exemplar perfeito de estylo alemão.

O seu auctor, o architecto e professor sr. A. Messel, quiz apresentar um modelo bem caracterisado e bem pregado de um pavimento a esperteza do clima obriga a considerar o confortavel como uma condição essencial.

Por isso, no lado de pernos de parede, relativamente estreitos, outros se vêem com janellas geminadas, como que pedindo ao sol que entre a jorros para alegrar e aquecer, nos longos dias de inverno, em que o casso rompe o ceu plumbeo, quando cerrados a ferro de um clero manto de neve, que obriga a dar aos telhados o punctual que briga com a nossa vida, porque não poucos ha entre nós que nunca viram nevar e que até é possivel, que desconheçam este verbo tão bonito que talvez que não lograsse alcançar logar nos dicciomarios da lingua.

Mas o por dos dias frustes de inverno li como a Allemanha, com alguns de calo, para a recepção dos quaes, a um canto, deixa a neve como hóspede, que deve estar votado para o sul e nascente afim de receber a breve temporada com um bafejo de amor, um halito de reivindicamento primaveril. O resfolego do ambiente e do vestibulo da entrada contrasta com o calôr dos pannos da habitação e das columnas de areia, ao passo que este não se destingue devendo de boa vontade da parede, dando bem a entender que aquelles aconchegos não constituem uma necessidade imperiosa como a agora do clima, mas são como que um accidente na architectura, do mesmo modo que o ar e os leves dias tepidos do principio do outomno ou os raios dias quentes do verão.

Este edificio tambem pois bem o é tres vezes, se é desabafado e só se examinar, que dominam quasi todo, nos convidam de dentro do interior, da vida interna, que vivel confessemos porque o ceu azul nos convida a concanhelo o olhe e não é exemplo chamma da lenha que arde para que se resista á frieza do ar.

CONSERVAÇÃO DA MADEIRA

(Continuação do n.º 50)

Uma das mais activas de pinheiro, voltada de fundo para o ar e sustentada a cerca de um centimetro do solo por meio de pequenos calços, introduz-se naquelle vão um fólo de achas seccas cuja combustão rapida ou capaz de desenvolver na quasi totalidade ou grande parte de calor, cerca de 7500 calorias, um e o outro preciso para elevar de zero até a ebullição trinta e cinco litros de agua, fellmandas as aczas e graxas ou outras materias resinosas no fundo da caixa, que formavam vasilhadores, a combustão foi extremamente rapida. Ás 6h 15m do dia, ou fim de cinco minutos, pode voltar-se a caixa e examinar-se. Externamente nada denuncia frio e no interior apenas se carbonisara na superficie e em vestigios. Porto algum ficara em ebulição e em ponto a gua se divisara a madeira sob a acção da temperatura.

Reconhece-se especialmente com uma lanta vermelha, mas de uma cor com dobrado pelo da lenha.

No fim de cerca minutos, quando se esvasiou a caixa, depois de findo a combustão, pode verificar-se que esta estava inteiramente secca, mas que não soffrera, externa nem superficie das paredes. Naturalmente a carbonisação era mais pronunciada do que no principio caso.

Tornou-se evidente esta casa de madeira de cisco um cujo interior se queimaram nas fulgurantes de lenha cuja combustão mais se aproveita do desenvolver uma quantidade de calor que pode elevar em litros de agua desde a temperatura de gelo fundente até a ebullição. A experiencia durou cerca de trinta e cinco minutos, durante os procedeu-se exame de caixa, verificou-se que se o seu interior estava incombustiveis e as suas paredes carbonisa-

099. *Villa* Dotti, colónia de Grunewald, Berlim, arquitecto Alfred Messel, 1898 –Winkler Straße, 18, demolida.

Möhring, *Architektonische Charakterbilder*, 1900: estampa 02;
"Casa de campo em estylo allemão", *CM* #54, 20 Mar. 1902: 29.

> O seu actor, o architecto e professor sr. A. Messel,[522] quiz apresentar um modelo bem caracterisado e bem proprio de um paiz onde a aspereza do clima obriga a considerar o confortavel como uma condição essencial."[523]

Ao arquitecto –*actor* no processo edificatório– preocupou o *carácter* e o *apropriado* da construção ao clima de um país, traduzido primeiramente no *conforto como condição essencial*.

Não sendo identificado o colaborador de *A Construcção Moderna* autor do artigo, relevam-se dois aspectos: quem escreve detém uma perspectiva plenamente arquitectónica; e tratar-se-á de alguém que viveu na Alemanha, dadas as subtilezas com que descreve as variações climáticas –bem como a observação de que *poucos entre nós viram nevar*. Se a estas observações acrescentarmos as virtudes do exemplo –*carácter, próprio de um país, conforto*–, bem como ainda o facto de este exemplo constar de um volume de estampas presente na biblioteca de Raul Lino,[524] será plausível considerar que fora este o autor do artigo na rubrica "Architectura estrangeira".

> *Em panos de parede relativamente extensos abrem-se janelas geminadas, a um canto uma arcaria com balcão; telhados a que a neve força um pender* "que briga com a nossa vista […;
> o] rusticado do embazamento e do vestibulo de entrada contrasta com o cuidado dos pilares do balcão e das columnas da arcaria,
> ao passo que esta não se distingue da tonalidade da parede, dando bem a entender que aquelas aberturas não são uma necessidade impreterivel para os rigores do clima, mas são como que um accidente na architectura, do mesmo modo que o são os bellos dias tépidos do principio do outomno ou os raros dias quentes de verão."[525]

A compactidade do volume –*pelos extensos panos de parede*–, pontuada pelas janelas geminadas e a arcaria abrindo um balcão; o rusticado do envasamento que incorpora o volume mais baixo, de entrada, ligando ao solo; a construção –'visível' no corte, textura e cor dos materiais–, entre o sentido prático e a significação das formas; a forte presença do telhado, símbolo de abrigo;[526] a perspectiva pitoresca do imprevisto ou acidental, a poética das afinidades entre a arquitectura e o clima; todo este modo de pensar, sentir e escrever arquitectura estará presente no primeiro livro de Raul Lino de década e meia mais tarde. Observe-se inclusive uma notação secessionista

……

chancelaria de Otto von Bismarck (1815-1898), a partir da década de 1880 principiou a estabelecer-se aqui a classe mais abastada, na sua maioria judaica; pelo crescimento industrial e consequentemente do operariado –alojado em densos quarteirões de casas de aluguer no núcleo da cidade–, a burguesia preferia habitar os subúrbios, preferência viabilizada pela rede de caminhos-de-ferro, permitindo a deslocação regular senão diária ao centro. Peter-Alexander Bösel. *Berlin-Grunewald: In Historischen Ansichten*. Sutton Verlag, 2011.

[522] 1853-1909. Zevi, "II: A primeira época da arquitectura moderna"; "Messel, Alfred". *Encyclopedia.com*. Oxford University Press; encyclopedia.com/messel-alfred.

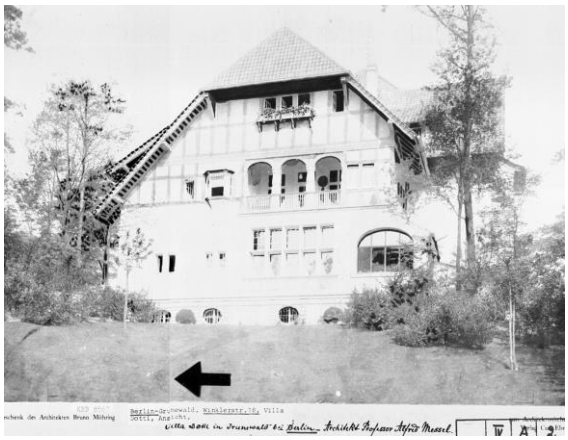
[523] "Casa de campo em estylo allemão", *CM* #54, 20 Mar. 1902: 29.

[524] Möhring (ed.), *Architektonische Charakterbilder*, 1900.

[525] "Casa de campo em estylo allemão", *CM* #54, 20 Mar. 1902: 29.

[526] Acautelando o autor a reserva quanto ao inadequado de tal pendente a climas em que praticamente não neva, como é o caso português.

[a]
[b] [c]



100. *Villa* Dotti: [a] casa do guarda *–pförtnerhaus–*,
[b] frente de entrada e [c] alçado tardoz, na Berlim de 1900.

Möhring, *Architektonische Charakterbilder*, 1900: estampa 03;
fotografia de 1912, architekturmuseum.ub.tu-berlin.de; www.bildindex.de/dokumente/html/obj20577379;
collections.europeanalocal.de/muradora/objectView.action?pid=eld:zlb-bsk-12243884.

–*a brisa temperada de alguns dias de Estio*, "como um bafejo de amor, um hálito de rejuvenescimento primaveril."[527]

Logo terminando –este é dos artigos mais curtos da rubrica, na razão inversa de conteúdo–, assim sintetiza este autor

> "Este edificio lembra pois bem o clima para que é destinado e até as chaminés, que dominam quasi o telhado, nos convidam ás delicias do interior da vida intima,
>
> que mal conhecemos porque o ceu azul nos convida a contempla-lo a elle e não á crepitante chamma da lenha que arde para que se resista á frieza do ar."[528]

Assinalem-se os dois momentos desta passagem, associando às ideias um sentido visual de enquadramento: no primeiro, o narrador-leitor observa o edifício pelo exterior –e mais uma vez o sentido primordial da casa como abrigo, função do clima, com os seus elementos essenciais, a cobertura e a chaminé, lugar do fogo–; no segundo momento, narrador e leitor entram então no conforto da intimidade, como que sentando-se numa das salas, junto à lareira e a uma janela, olhando o céu. Esta hábil estratégia de envolver o leitor, colocando-o perante pequenos quadros de arquitectura comum e quotidiana, bons exemplos de simplicidade tornando naturalmente evidentes as causas e decisões que a tal conduziram, observando primeiro pelo exterior e depois entrando, farão igualmente parte do modo edificante de escrever arquitectura em *A Nossa Casa.*[529]

A *villa* Dotti e a *villa* Kaiserallee[530] figuram no primeiro volume dos dois que constam na biblioteca do arquivo da família Raul Lino, *Architektonische Charakterbilder*, editado em 1900 por Bruno Möhring. Consecutivo na rubrica e no número da revista, ao exemplo da *villa* Dotti segue-se o da *villa* Kaiserallee, em Hanôver. Tal como no caso anterior, o autor não é identificado; evidencia-se contudo a improbabilidade de ter sido escrito pelo mesmo colaborador de *A Construcção Moderna.* As primeiras palavras são intrincadas, de onde se depreende que o autor nunca foi à Alemanha, tendo contudo proximidade com alguém que aí efectuou "estudos commerciaes, mas que tinha mais de artista do que de homem de negocio";[531] com bastante ambiguidade, deixa entrever o tema dos *chalets* –"na Granja, em

---

527 "Casa de campo em estylo allemão", *CM* #54, 20 Mar. 1902: 29.

528 "Casa de campo em estylo allemão", *CM* #54, 20 Mar. 1902: 29.

529 Tanto em *A Nossa Casa*, 1918, como em *Casas Portuguesas*, 1933, o momento em que *entramos finalmente na casa* detém um papel estruturante na narrativa. Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 26.
Este artigo em *A Construcção Moderna* pode inclusive ser entendido como um mote para *A Nossa Casa* –tanto nas ideias como na 'estrutura'–, em que os temas são glosados na sucessão de vários 'quadros'; nesta hipótese, faltou ao autor do texto percorrer com o leitor os espaços interiores da *villa* Dotti.

530 Respectivamente as pranchas, ou painéis, #02 e #74: "Villa Dotti, Kolonie Grunewald bei Berlim: Architekt Professor A. Messel" e "Villa KaiserAllee 12 Hannover: Architekt F. Rud. Vogel".

531 "Villa Kaiserallee, 12, Hanovre", *CM* #55, 01 Abr. 1902: 37.

A CONSTRUCÇÃO MODERNA 57

CONSERVAÇÃO DA MADEIRA

ARCHITECTURA ESTRANGEIRA

Villa Kaiserallee, 12, Hannover

101. *Villa* em Kaiserallee, Hanôver, arquitecto F. Rudolf Vogel –demolida.
"Villa Kaiserallee, 12, Hanovre", *CM* #55, 01 Abr. 1902: 37;
Möhring, *Architektonische Charakterbilder*, 1900: estampa 74.

Cascaes e tambem em Cintra".[532] O próprio reconhece, tacitamente, um qualquer desconforto com a situação, considerando que, *entre as estórias no início e no final*, "deixa de se fazer a apreciação do especimen architectonico hoje publicado pela Construcção Moderna."[533]
Se a *villa* Dotti se afasta da rua com um amplo jardim, a *villa* Kaiserallee quase lhe corresponde, reservando uma estreita faixa livre de sua propriedade –preservando assim na cidade a ideia de *villa* de campo. Projecto do arquitecto F. Rudolf Vogel,[534]

> "embora com maior riqueza, faz lembrar as tão caracteristicas de Nuremberg, não escapando sequer a circunstancia de estar visivel o madeiramento. […]
> O que distingue porem esta casa das imitações que costumamos fazer nas nossas praias é o inacabado do cordão, dos capiteis, das voltas da arcaria, que briga com a ancia de perfectibilidade que herdamos do romano e do grego […].
> Demais, na Allemanha, tem isso uma significação: o que se admira nas casas é o interior".[535]

São estas as curtas palavras em que o texto versa sobre questões arquitectónicas, visando tanto as imitações das casas de veraneio quanto a *ânsia de perfeição do classicismo*. No exterior observa o rusticado de lintéis, capitéis e arcos –de facto uma das singularidades da obra, delineando pelo ornamento os elementos estruturais, especialmente os associados aos vãos, destacando-os das faces em tijolo e dos madeiramentos da empena do telhado. Tal como no exemplo da colónia em Berlim –e como em todas as casas inglesas de *Heathers*–, defende-se a valorização do interior da casa –afinal a significação do inacabado do exterior.

Ao contrário do exemplo anterior, atendendo ao modo 'literário' da escrita, não é plausível que tenha sido Raul Lino o autor deste artigo. Contudo, além de poder ter feito chegar as estampas à redacção de *A Construcção Moderna* –ou de por aqui ter recebido a publicação de Möhring–, a *villa* em Hanôver marcará presença no seu percurso profissional.
Em Agosto de 1903, Raul Lino "declara assumir a responsabilidade da obra que o Sr. Julio d'Andrade pretende realizar no seu terreno da Avenida António Augusto d'Aguiar"[536] –a

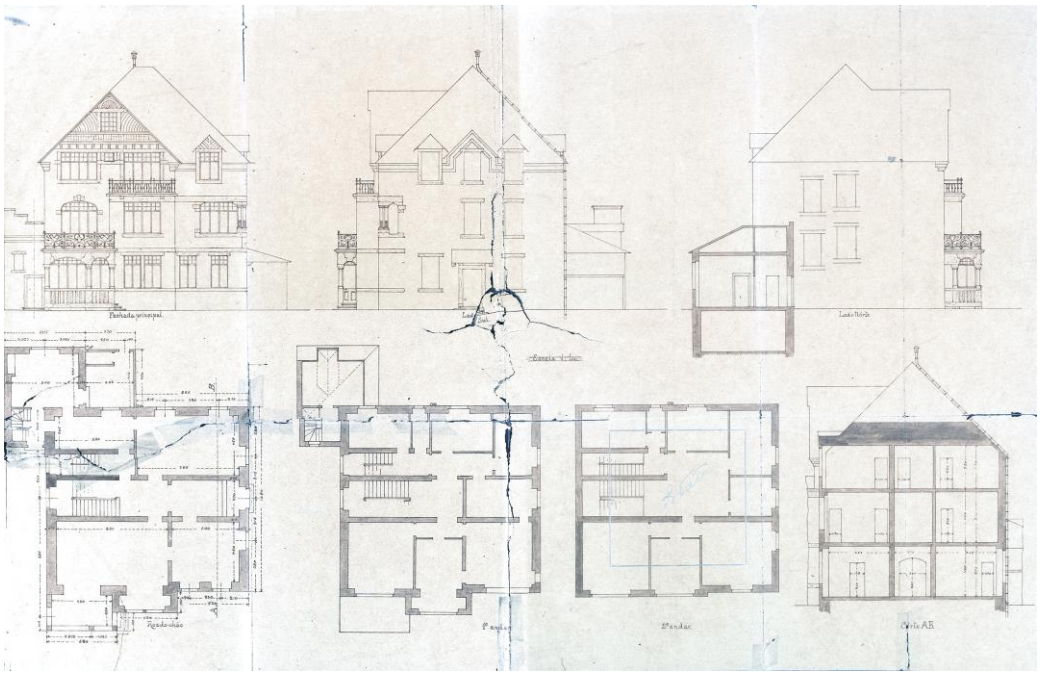
532 "Villa Kaiserallee, 12, Hanovre", *CM* #55, 01 Abr. 1902: 37.

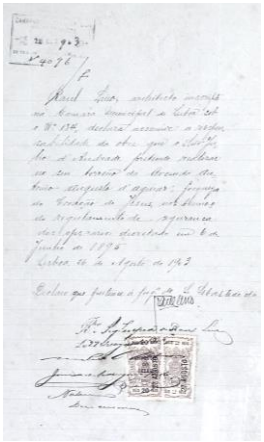
533 "Villa Kaiserallee, 12, Hanovre", *CM* #55, 01 Abr. 1902: 38.

534 Da geração de Haupt, Vogel (1849-1926) envolve-se em vários projectos de divulgação de arquitectura, tendo sido o primeiro editor do periódico *Deutsche Bauhütte* (1897-1942), sediado em Hanôver. Tendo viajado pelo continente americano, publicará em 1910 *Das amerikanische Haus*, uma das obras a contribuir para a divulgação da arquitectura norte-americana na Europa, nomeadamente a de Henry Hobson Richardson (1838-1886). Na sua obra terá interessado a Vogel a compactidade e densidade dos volumes –uma renascença de afinidades românicas, na preferência tanto pelos vãos de reduzida dimensão como pelo rusticado integral–, reflectindo ainda sobre o classicismo ao mesmo tempo que nela influíam referências japonesas.

535 "Villa Kaiserallee, 12, Hanovre", *CM* #55, 01 Abr. 1902: 37-38.

536 Arquivo Municipal de Lisboa, AML, obra 42943, processo 4559-DAG-PG-1903, folha 1verso. Em 1913 e a fim de construir um anexo, o requerente é o irmão de Júlio, Alfredo de Andrade (1839-1915), por morte do primeiro. AML, obra 42943, processo 7682-DAG-PG-1913, folha 1. A casa em discussão, entretanto demolida, ocupava o lote 144-146; no âmbito do processo de demolição foi elaborado um relatório no Gabinete de Estudos Olissiponenses, como referido pessoalmente por Pedro Bebiano Braga, um dos seus autores.





102. Casa na avenida António Augusto de Aguiar, 144-146, projecto de 1903, proprietário Júlio de Andrade, responsabilidade da obra de Raul Lino –demolida.

AML, obra 42943, processo 4559-DAG-PG-1903, folhas 2 e 1verso;
fotografia de Joshua Benoliel, 191-?, PT/AMLSB/JBN/001506, página 1.

Noroeste do largo de São Sebastião da Pedreira, em quarteirão muito pouco profundo, chegando o lote à estrada de Palhavã.[537]

As semelhanças entre esta obra e a *villa* em Hanôver são notórias –nomeadamente a volumetria geral, incluindo os dois corpos avançados a diferentes alturas, a empena do telhado e as trapeiras segmentares; a composição dos planos da frente de rua, quer no número e posição dos vãos, quer no jogo de delineamentos pela diferença de materiais; na empena, o friso intermédio com modilhões e o pequenino arco cego como remate; inclusive os dois capitéis-modilhão-cornija de canto na base dos panos do telhado. Mas são também sensíveis as adequações ao clima e às tradições construtivas –sobretudo na pendente do telhado, no uso do reboco ao invés do tijolo, nos madeiramentos quase inexistentes, na preferência pelas guardas em ferro, mais ligeiras, em desenho diferenciador consoante o balcão-varanda.[538] Na ausência de plantas da *villa* Kaiserallee, não é possível discernir sobre a organização espacial da casa em Lisboa, se reproduzindo a da primeira ou se operando alguma adequação.

Apesar da citação arquitectónica demasiado literal –podendo porém tratar-se de uma condição da encomenda, eventualmente numa adesão do cliente ao exemplo publicado em *A Construcção Moderna*–, o aclimatar da construção, tanto no acerto de proporções como na atenção colocada na pormenorização, traduz um critério que distingue esta obra da simples reprodução de um modelo.

Porém um outro facto concorre para a ambiguidade desta encomenda: a organização planimétrica desta casa é exactamente a mesma de uma das duas casas que Júlio de Andrade encomendara em 1898 a Nicola Bigaglia, um conjunto construído no topo Sul desta mesma avenida António Augusto de Aguiar –aliás no início da qual vivia Raul Lino, em andar em prédio de rendimento.[539] Com a mesma volumetria, estas duas casas de Bigaglia apresentam pequenas variações tanto na organização interna –nomeadamente pela diferente posição das escadas e consequentes acertos na hierarquias das salas deste pavimento mais 'público'–,[540] como, sobretudo, na diferenciação dos alçados principais. Se "o recurso à linguagem neo-renascentista"[541] é muito evidente no alçado de uma das casas –incluido um piso-ático, rematado em platibanda, e o tema serliano no vão central da composição–, o outro vai de encontro às observações de Alfredo de Andrade, no sentido de *tomar mais movimento, mais claro-*

……

537 A avenida António Augusto de Aguiar começara a ser rasgada em paralelo à estrada de Palhavã cerca de 1897, acabando esta por entroncar na primeira já depois do largo de São Sebastião da Pedreira.

538 O projecto propõe um anexo, sugerindo a sua geminação no lote a Norte, inclusive pelo cuidado no desenho de uma meia empena escalonada orientada à rua, que remata uma passagem de acesso secundário; caso o lote contíguo replicasse esta disposição, ambas as casas 'partilhariam' um bem protegido pátio de serviço.

539 Dois *villini, duas casas independentes para alugar*, encomenda de Júlio de Andrade a Nicola Bigaglia (1841-1908), com intermediação de seu irmão Alfredo. Veja-se Teresa Ferreira. "Case di Nicola Bigaglia per la Famiglia Andrade". *Il Portogallo di Alfredo de Andrade: Città, Architettura, Patrimonio*. Santarcangelo di Romagna: Maggioli, 2014: 293-297.

540 Ferreira, "Case di Nicola Bigaglia per la Famiglia Andrade", 2014: 293-297.

541 Ferreira, "Case di Nicola Bigaglia per la Famiglia Andrade", 2014: 296.

103. Três casas de Júlio de Andrade na avenida António Augusto de Aguiar, 34-36 e 144-146: Nicola Bigaglia, 1899, e [a] Raul Lino, 1903 –respectivamente extremos Sul e Norte, demolidas.

Duas casas independentes para alugar, por Nicola Bigaglia (1898-1899); observe-se que, entre o projecto e a obra, a diferenciação entre os alçados das duas casas foi invertida; em baixo, geminação hipotética entre o projecto de Nicola Bigaglia, à esquerda, e a obra pela qual Raul Lino assume responsabilidade; de entre as duas casas de Nicola Bigaglia, elegeu-se a que apresenta a composição de alçado menos clássica.

Teresa Ferreira, "Case di Nicola Bigaglia per la Famiglia Andrade", *Il Portogallo di Alfredo de Andrade: Città, Architettura, Patrimonio*, 2014: 294; Fialho de Almeida, "Lisboa Monumental II", *IP* #39, 19 Nov. 1906: 509; AML, obra 42943, processo 4559-DAG-PG-1903.

escuro para maior vivacidade da obra, menos linhas verticais e mais faixas horizontais para dar aparência de maior altura e maior grandiosidade, bem como ainda a recomendação de *cornijas de projecção generosa como a medida mais eficaz na conservação do edifício*.[542] É destas preocupações que se aproxima o desenho da casa da responsabilidade de Raul Lino, trabalhando de modo ainda mais evidente os ressaltos volumétricos da fachada, associando-lhes *bay windows* e varandas, ao mesmo tempo que define estratos horizontais pelo jogo de cornijas e vão mais largos –no interior, a definição de um vestíbulo de entrada propicia maior autonomia, resguardo e conforto ao percurso de entrada e ao átrio da escada.

Neste quadro, não surpreende que os desenhos de projecto não estejam assinados, assumindo Raul Lino apenas a responsabilidade pela execução da obra por não se rever verdadeiramente na sua autoria.

A rubrica "Architectura estrangeira" termina com o final do ano III de *A Construcção Moderna*, não tendo continuidade no ano seguinte –apenas retomada anos mais tarde–, pondo assim termo às entradas instrutórias de uma perspectiva europeia, e particularmente as relativas à reforma exemplar da moderna casa inglesa. Além de uma possível oposição de outras afinidades no interior do corpo directivo e redaccional –face à concertação de um círculo em torno de Raul Lino marcado pela referida anglofilia–, observam-se outras mudanças mais profundas no programa editorial da revista, o que melhor enquadra as primeiras. Dentro da primeira fase proposta por Marieta Dá Mesquita,[543] o ano de 1902 constitui um ano de transição, no qual se estabiliza a periodicidade e direcção da revista,[544] constituindo igualmente um ano experimental no que respeita à orientação ideológica. Esta será progressivamente aferida, ao longo dos três anos de 1902 a 1904, no sentido de uma maior ortodoxia dos temas tratados, desenvolvidos ainda numa perspectiva cada vez mais técnica e menos artística –não deixando de o ser assumirá contudo o posicionamento da dominante formação e influência francesa dos arquitectos de então, perfilando-se ainda e cada vez mais como revista de construção, conduzindo à 'necessidade' de uma revista como *A Architectura Portugueza* que surgirá em 1908.

……

[542] Alfredo de Andrade *apud* Ferreira, "Case di Nicola Bigaglia per la Famiglia Andrade", 2014: 295 nota 173, 296 nota 174.

[543] "A primeira fase da Construcção Moderna coincidente com os três primeiros anos de publicação reflecte ainda alguma indefinição no que respeita à constituição do programa e da composição da equipa redactorial –quer da direcção quer dos articulistas."". Dá Mesquita, "Uma leitura do património", 2008: 3.

[544] São indicados pela primeira vez os dois directores técnicos e é alterada a sua periodicidade de dois para três números mensais, o que perdurará sem quaisquer alterações até ao final da publicação; após a morte de Melo de Matos, em 1915, Rosendo Carvalheira manter-se-á como director, mas com a morte deste, em 1919, e após poucos números a revista deixa de ser publicada.

• Lino, *CM* #06, 16 Abr. 1900, "Fachada de estylisação tradicional portugueza".
• Lino, *CM* #28, 16 Mar. 1901, "Casa de estylisação portugueza do sr. Rey Collaço".
• Lino, *CM* #38, 16 Ago. 1901, "Typos de casas de estylisação tradiccional".
• Lino, *CM* #50, 10 Fev. 1902, "Casa do sr. João Baptista de Lima Junior".

João Sincero, "Casa Portugueza", *Serões* #10, Mar. 1902: 209-216.

• Lino, *CM* #56, 10 Abr. 1902, "Casa de estylisação tradicional portuguêsa".
• Lino, *CM* #60, 20 Mai. 1902, "Casa do Ex.mo Sr. Jorge O'Neill".
• Lino, *CM* #65, 10 Jul. 1902, "Casa para os arredores de Lisboa".
• Lino, *CM* #69, 20 Ago. 1902, "Casa de habitação para cidade".
• Lino, *CM* #74, 10 Out. 1902, "Casa para a serra da Estrella".

José Pessanha, *CM* #74, 10 Out. 1902.

• Lino, *CM* #90, 20 Mar. 1903, "Casa do ex.mo sr. Antonio Maria Pimenta –a construir em Coimbra".

Abel Botelho, "A Casa Portuguêsa", *CM* #92, 10 Abr. 1903: 59-61 [*O Dia*, 11 Mar. 1903].
Mello de Mattos, "A Casa Portugêsa: Outro Depoimento", *CM* #93, 20 Abr. 1903: 67-69.
Abel Botelho, "A Casa Portuguêsa", *CM* #94, 01 Mai. 1903: 75-76.

Fialho de Almeida, *À Esquina*, 1903.

• Lino, *CM* #102, 20 Jul. 1903, "Fachadas de estylisação tradicionalista".

José Pessanha, *CM* #102, 20 Jul. 1903.

• Lino, *CM* #104, 10 Ago. 1903, "Casa do Ex.mo Sr. Conde d'Armand –na Quinta da Commenda em Setubal".
• Lino, *CM* #109, 01 Out. 1903, "Casa para ser construida sobre o terraço do palacio do ex.mo sr. Marquez da Foz –na Praça dos Restauradores".
• Lino, *CM* #115, 01 Dez. 1903, "Casa do ex.mo sr. A. Duarte, em Queluz".
• Lino, *CM* #122, 10 Fev. 1904, "Fachadas, interior e detalhe de estylisação tradicionalista".
• Lino, *CM* #129, 20 Abr. 1904, "Casa do ex.mo sr. Avelino Monteiro –em Cintra".
• Lino, *CM* #136, 01 Jul. 1904, "Casa do ex.mo sr. J. J. Ferreira, na Avenida Ressano Garcia".

Julio de Castilho, *Lisboa Antiga*, Vol. V, 1904.

Rocha Peixoto, "A Casa Portuguesa", *CM* #141, 20 Ago. 1904: 164-166 [*O Primeiro de Janeiro*, 10 Ago.].

• **Lino, *CM* #142**, 01 Set. 1904, "Capella em Gouveia –para os ex.mos srs. Marquezes de Gouveia"; último projecto de Raul Lino publicado em *A Construcção Moderna* –exceptuando-se a publicação isolada na *CM* #328, 20 Mai. 1910.

Rocha Peixoto, "A Casa Portuguesa", continuação, *CM* #142, 01 Set. 1904: 172-173;
CM #143, 10 Set. 1904: 180-182;
CM #144, 20 Set. 1904: 189-190 [*O Primeiro de Janeiro*, 13 Ago. 1904];
CM #146, 10 Out. 1904: 204;
CM #155, 00 Jan. 1905: 277-278.

"Carpintaria Artistica: Janella Estylo Tradicionalista", *CM* #157, 20 Fev. 1905: 5.
"Porta Exterior", *CM* #162, 10 Abr. 1905: 48.
"Porta, Janella e Postigo", *CM* #165, 10 Mai. 1905: 71.
"Detalhes de Construcção", *CM* #166, 20 Mai. 1905: 79-80.
"Rectificação", *CM* #169, 20 Jun. 1905: 103.

Malheiro Dias (ed.), "A Casa O'Neill em Cascaes", *IP* #30, 17 Set. 1906: 201, 204-205.

VI. 1902-1904, *Outros depoimentos: renovação nacional, estilização, nacionalização;*
Rocha Peixoto e a retirada de Raul Lino de *A Construcção Moderna.*
• Artigos intercalares relevantes; *IP, Illustração Portugueza.*

4.3. 1902-1903, *Outros depoimentos: renovação nacional, estilização, nacionalização*

No sentido das plausíveis e progressivas reacções internas atrás referidas, entre 1902 e 1903 observam-se alguns factos relevantes no que respeita à divulgação da obra de Raul Lino bem como à discussão da *questão da casa portuguesa*. Primeiramente, cairá a ideia de *questão* ou assunto a discutir, plenamente assumida a noção de uma casa portuguesa, mesmo que existente ou não ou apenas vagamente definível.

Com a publicação do terceiro artigo de José Pessanha, em Outubro de 1902,[545] fechando o ciclo dedicado aos projectos exposto na SNBA, a publicação de projectos de Raul Lino reserva-se por uns tempos, tornando com o projecto da casa Pimenta, em Março do ano seguinte.[546] Praticamente de imediato segue-se a contraposição entre Abel Botelho e Melo de Matos[547] que, reafirmando a condição urbana do problema, conduzem contudo a casa portuguesa para um *problema de estilização* –consubstanciando a ideia de "estetização da cidade",[548] abrindo passo a uma abordagem redutora de *estilização de fachadas*, potenciada por uma noção de urbano como circunscrito à cidade e ao modelo da frente contínua à face da rua.

Uma tentativa de um novo fôlego por parte de Raul Lino poderá estar relacionada com a intervenção pública de Fialho de Almeida, apoiando a proposta do jovem arquitecto, podendo ainda as palavras deste escritor ter sido causa ou consequência das de Abel Botelho –também escritor, dando assim continuidade a um plano de discussão do problema em campo literário que transitava do século XIX. Pela voz de Fialho, Raul Lino afirma publicamente o seu desígnio de *achar um modo de construir que fosse original e moderno, e sobretudo tivesse carácter português*.[549] Evidentemente atentos a esta discussão, José Pessanha e Raul Lino –pelo projecto– intervêm novamente, reafirmando as suas posições –inclusive respondendo o primeiro com alguma obviedade às críticas de Botelho. Contudo, atendendo os próprios ao que havia emanado da troca de posições entre Abel Botelho e Melo de Matos, procurando concertar a participação na discussão, Pessanha e Raul Lino consideram a importância colocada na fachada. Assim, o projecto associado ao texto de Pessanha versa sobre *fachadas de estilização tradicionalista*,[550] contrapondo à rejeição das *adaptações do antigo* por parte de Botelho a possibilidade de *nacionalizar a nossa architectura pela evolução de elementos tradicionais*.

……

[545] Lino, Pessanha, *CM* #74, 10 Out. 1902, "Casa para a serra da Estrella".

[546] Lino, *CM* #90, 20 Mar. 1903, "Casa do ex.mo sr. Antonio Maria Pimenta –a construir em Coimbra".

[547] Abel Botelho, *CM* #92, 10 Abr. 1903; Mello de Mattos, *CM* #93, 20 Abr. 1903; Abel Botelho, *CM* #94, 01 Mai. 1903.

[548] A questão é tratada por Rute Figueiredo, *Arquitectura e Discurso Crítico*, 2007: 342-347.

[549] José Valentim Fialho d'Almeida. "Raphael Bordallo Pinheiro". *Á Esquina: (Jornal dum Vagabundo)*. Coimbra: França Amado, 1903: 206; archive.org/details/esquinajornaldu00almegoog; ver Indrodução, página 19, nota 2, e capítulo 1, página 81, nota 167.

[550] Lino, Pessanha, *CM* #102, 20 Jul. 1903, "Fachadas de estylisação tradicionalista".

Esta atenção sobre a casa urbana não constitui uma concessão às críticas de Abel Botelho, uma vez que vários dos projectos de Raul Lino anteriormente publicados em *A Construcção Moderna* haviam versado tanto sobre casas de cidade –inseridas em frente contínua– como sobre casas urbanas para os novos bairros em expansão pelos arredores –de várias frentes, recuadas ou não no lote. Relativamente ao problema da estilização, de facto os primeiros projectos de RL já assim haviam sido designados, porém com o sentido de um 'movimento lento', fazendo evoluir coisas antigas e portuguesas e aclimatando modernas e estrangeiras, discutindo o exterior mas sobretudo o interior, num entendimento da arquitectura como um corpo. Este argumento da lentidão de um processo de renovação será aliás apresentado tanto por Fialho de Almeida como por Pessanha, nomeadamente como justificação para um carácter ainda compósito de algumas das primeiras obras do arquitecto.

Este projecto abre uma nova investida de Raul Lino –e de quem quer que na direcção-redacção o apoiasse– na publicação da sua obra nas capas de *A Construcção Moderna*, ocupando-a em sete números com um intervalo curto e regular –distribuídos entre a segunda metade de 1903 e a primeira de 1904,[551] à semelhança do que ocorrera em seis números nos primeiros três trimestres de 1902.

Outra voz contributiva para a ideia de renovação nacional fora João Sincero –do início de 1902, a primeira deste conjunto de depoimentos vários–, veiculando a ideia de que tal renovação far-se-ia estritamente a partir de dentro, do que fosse nacional; como protagonista de tal proposta, apresenta Francisco Vilaça, o *futuro primeiro entre os renovadores da arquitectura portuguesa do nosso tempo*. Esta perspectiva terá conferido argumento para que a abertura às influências estrangeiras trabalhada ao longo de 1902 perdesse fôlego. Ainda assim, se Sincero menciona Raul Lino, Fialho de Almeida e José Pessanha vai também referir Vilaça, porém, mais do que por plena convicção, no sentido de unir esforços na defesa da ideia de uma renovação e nacionalização na arquitectura portuguesa.

4.3.1. João Sincero: Francisco Vilaça e a *renovação nacional na arquitectura portuguesa*

Ao mesmo tempo que era publicado o artigo de J.B., a revista *Serões* apresentava este de João Sincero,[552] colocando ambos o foco numa necessária renovação da arquitectura portuguesa;

[551] *CM* #102, Jul. 1903; *CM* #104, Ago. 1903; *CM* #109, Out. 1903; *CM* #115, Dez. 1903; *CM* #122, Fev. 1904; *CM* #129, Abr. 1904; e *CM* #136, Jul. 1904.

[552] João Sincero. "Casa Portugueza". *Serões* #10, Mar. 1902: 209-216. Segundo Adriano da Guerra Andrade eram dois os autores subscrevendo-se como *João Sincero:* [1] António Duarte Gomes Leal (1848-1921), poeta, escrevendo ainda sob os pseudónimos *Gamaliel, João Manso* e *João Ninguém;* [2] Emílio de Brito Monteiro (1860?-1909),

Sincero não incorpora contudo, como factor positivo para tal evolução, a influência das arquitecturas estrangeiras. Esta rejeição será enquadrável no facto de tal influência se ter manifestado em Portugal sobretudo em expressões nefastas,[553] pelo que –confundido o princípio com parte das consequências–, a sua proposta de renovação rumava contra essa componente.

Entre referências ao que se passa além-fronteiras e o contexto português –em que "o mal foi maior do que nos outros paizes em razão da maior ignorância geral em assumptos d'arte"–,[554] o artigo de Sincero é –de entre os que entravam na *questão da casa portuguesa*– dos primeiros a apontar de modo mais sistemático os diversos factores para a *desnaturalização e desnacionalização da nossa arquitectura doméstica*.[555]

> [1] *A instabilidade-multiplicidade cultural do XIX;* [2] "a influencia do ensino da architectura classica ministrado sem discernimento pelas Academias […; 3] a influencia do movimento do Romantismo a favor dos antigos monumentos […;[556] 4] a influencia das viagens baratas e da vulgarisação da architectura dos diversos paizes pelas exposições universaes e pela imprensa […; 5] a influencia da vaidade humana n'estes tempos de exterioridades e ostentações […; e no caso português, 6] a demasiada permanencia (vae até 7 anos!) dos nossos pensionistas em França, d'onde, naturalmente, veem fazer entre nós architectura franceza".[557]

Sincero reconhece também que

> "[o] architecto moderno dispõe de recursos novos, tanto em sciencia como em materiaes. A vida hoje tambem não é a mesma d'outros tempos; e as suas necessidades são, portanto, diversas d'aquellas a que tinham d'attender os nosso antepassados."

Fosse pelo modo como as academias conduziam o ensino da arquitectura clássica, e em particular a preferência dos artistas-bolseiros pela francesa, fosse pela vulgarização das viagens e a divulgação de arquitecturas de outras paragens através das exposições universais, fosse ainda pelos novos recursos construtivos, Sincero constata as principais –e inevitáveis– entradas de influências arquitectónicas externas.

Enceta então a defesa do que fosse estritamente natural e nacional, rejeitando outros factores.

……

bibliotecário. Guerra Andrade, *Dicionário de pseudónimos e iniciais de escritores portugueses*, 1999: 374, 398. Amílcar de Barros Queiroz, na "História da SNBA de 1860 a 1951", refere Emídio –não Emílio– de Brito Monteiro; snba.pt/34.html.

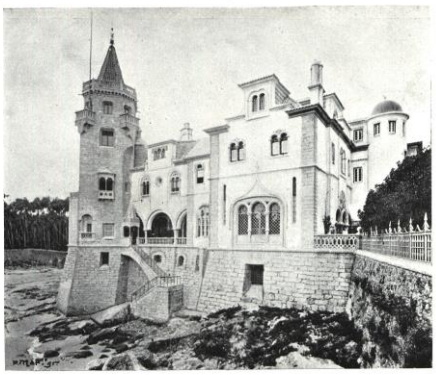
553 "É assim que nós vemos ahi pela capital e arredores amostras, mais ou menos fieis, da fortaleza medieval, do *château* e dos simples *castel* francez, do *cottage* escossez e do *chalet* suisso, etc." Sincero, "Casa Portugueza", *Serões* #10, Mar. 1902: 211; hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/Seroes/SeroesSI-vol2.htm.

554 Sincero, "Casa Portugueza", *Serões* #10, Mar. 1902: 211.

555 "Outra circumstancia ainda tem concorrido para desnaturar e desnacionalisar a nossa architectura domestica". Sincero, "Casa Portugueza", *Serões* #10, Mar. 1902: 211. Esta *circunstância* consiste no ponto [6] da próxima citação.

556 A par dos *châteaux, cottages e chalets*, Sincero criticava igualmente os revivalismos estilísticos. "É assim que vemos um gazometro e um ascensor em estylo gothico e uma estação de caminho de ferro em estylo manuelino, com portas em forma de ferradura". Sincero, "Casa Portugueza", *Serões* #10, Mar. 1902: 209-211.

557 "quando tanto pela razão da similhança do clima como pela economia (aproveitando-se o Instituto de Santo Antonio em Roma) elles deviam ir antes para a Italia." Sincero, "Casa Portugueza", *Serões* #10, Mar. 1902: 209-212.



Palacio do Ex.mo Sr. Jorge O'Neill, em Cascaes — Fachada para o lado do mar

CASA PORTUGUEZA

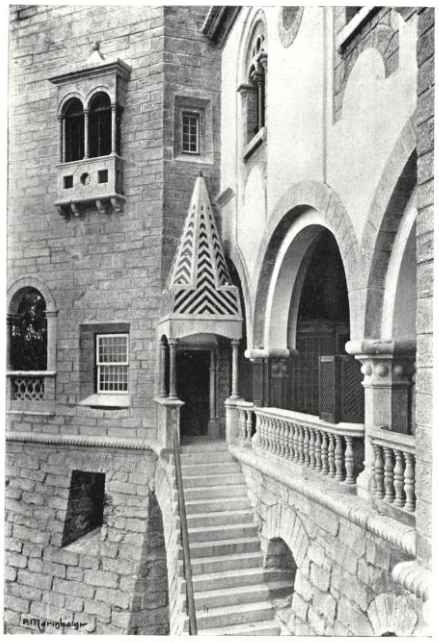
RENOVAÇÃO NA ARCHITECTURA NACIONAL

A ARCHITECTURA, sendo, — como é —, a mais fiel expressão do viver do homem, só pode revestir um estylo definido e caracteristico nas epocas em que haja unidade d'ideias e sentimentos.

Ora o seculo XIX, que foi por excellencia um seculo de lucta, conseguindo emfim ver o triumpho do movimento d'emancipação começado com a Renascença, foi tambem por excellencia um seculo de anarchia intellectual, — assistindo á resurreição de numerosas philosophias, theorias e crenças dos tempos passados, ao apparecimento de muitas outras novas e ao combate de umas contra as outras; organisando em bases firmes a sciencia dos tempos idos e a dos tempos futuros d'aquem e d'além mundo, e vendo o dogma e o preconceito queimarem os ultimos cartuxos contra a sciencia e a industria, as duas irmãs gemeas, indifferentes e triumphantes rainhas do mundo, — a despeito dos Brunetière e outros philosophos cabeçudos e de vistas curtas.

A architectura do seculo XIX, reflectindo, como não podia deixar de ser, essa anarchia dos espiritos, é uma architectura multiforme, em que se vêem representados todos os estylos dos seculos anteriores e apparece um grande numero de elementos de um estylo novo, que passou ao seculo XX quasi completamente formado.

Aos factores ordinarios e racionaes de uma obra architectural, — dependentes das condições da paisagem e do clima, das necessidades que ella tem de satisfazer e dos materiaes a empregar, — juntaram-se varios outros, substituindo aquelles muitas vezes e prejudicando-os sempre, e que foram: a influencia do ensino da architectura classica ministrado sem discernimento pelas Acade-



Trecho da fachada para o lado do mar

mias; a influencia do movimento do Romantismo a favor dos antigos monumentos, que, tendo começado especialmente pelos da epoca ogival, se estendeu aos da architectura byzantina, romanica, etc.; a influencia das viagens baratas e da vulgarisação da architectura dos diversos paizes pelas exposições universaes e pela imprensa; e, finalmente, a influencia da vaidade humana n'estes tempos d'exterioridades e ostentações, em que se fazem fortunas a vapor e em que os escrupulos sobre os meios de as adquirir quasi desappareceram de todo, juntamente com o obsoleto e tradicional *pé de meia* dos nossos avós.

E assim foi que no seculo XIX se construiram pela primeira vez edificios essencialmente irracionaes, desprezando-se os mais elementares principios da arte e do senso commum, não se attendendo sequer ás commodidades mais indispensaveis, pois é vulgar ver em paizes quentes casas imitadas dos paizes frios e viceversa.

E assim que nós vemos ahi pela capital e arredores amostras, mais ou menos fieis, da fortaleza medieval, do *château* e do simples *castel* francez, do *cottage* escossez, do *chalet* suisso, etc. E' assim que vemos um gazometro e um ascensor em estylo gothico e uma estação de caminho de ferro em estylo manuelino, com portas em forma de ferradura; é assim que vemos a lousa substituir a telha nos telhados e até nas aguas furtadas, onde se usava tão pittorescamente a telha pintada; e vemos varias torrinhas cobertas, não de azulejos ou telhas vidradas, como antigamente, mas de folha de ferro ou de zinco pintada de preto, parecendo grandes apagadores, — como os telhados de lousa dão aos predios o aspecto de estarem de chapéo na cabeça... Em Portugal o mal foi maior do que nos outros paizes em razão da maior ignorancia geral em assumptos d'arte.

No meu tempo ainda nenhum ministro do reino acompanhou el-rei á abertura das nossas exposições de bellas-artes nem me consta que se tenha dignado dar-lhes a honra da sua visita; e conta-se que uma das poucas vezes que um deputado quiz mostrar conhecimentos d'arte na camara respectiva enfeixou os famosos frescos de Raphael com as ruinas de Pompeia!

Quanto á ignorancia do publico menos illustrado, d'ella dão um testemunho desolador as phantasias estramboticas que *exornam* os novos edificios das estações de villegiatura: casas que parecem gaiolas, outras semelhando caixotes; n'uma as portas e ja-

Detalhe da porta da torre

nellas é tudo aos pares; outra com um pulpito na esquina, no qual a gente está á espera de ver apparecer o proprietario a prégar... aos passaros; janellas geminadas, em que uma pessoa só póde assomar-se por partes, — meio corpo de cada lado; torreões cobertos com um bonnet de jockey, outros com apagadores e outros guarnecidos superiormente de pedras de cascata; telhados defendidos por peças d'artilharia!... Emfim, a phantasia desregrada, o mau gosto e a pretensão expandindo-se descaradamente...

Outra circumstancia ainda tem concorrido para desnaturar e desnacionalisar a nossa architectura moderna, — a demasiada permanencia (vae até 7 annos!) dos nossos pensionistas em França, d'onde, naturalmente, veem fazer entre nós architectura franceza (Vejam-se, por exem-

104. Sincero, "Casa Portugueza", *Serões* #10, Mar. 1902: 209-211.

Hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/Seroes/1902/N010/N010_item1/index.html.

> "[O] clima, esse não mudou; e d'elle depende essencialmente a forma na architectura. […Nem os] factores ordinarios e racionaes de uma obra architectural, –dependentes das condições da paisagem e do clima, das necessidades que ella tem de satisfazer e dos materiaes a empregar".[558]

Sincero firma assim a sua posição na evidência da *arquitectura tradicional ou regional*, assente na pura

> "necessidade de ter uma habitação onde vivesse comodamente […, *sem margem para vaidades, patenteando*] caracteres differentes segundo a differença das regiões, e ao mesmo tempo similhantes em cada região. […]
> Ha muito que lá fóra se faz uma activa propaganda em favor dos bons principios e do regresso á architectura tradicional ou regional. [… S]endo de evidente conveniencia saber como fizeram os nossos antepassados para aproveitar d'elles o que fôr razoavel, é claro que para fazer architectura racional todo o architecto deve conhecer a architectura tradicional da região em que tiver de trabalhar. […]
> O conhecimento dos typos de construcção das diversas regiões de um paiz é hoje, por isso, considerado em toda a parte tão necessário a um architecto como qualquer outro dos que constituem a arte de construir."[559]

Argumentando com o que se passa *lá fora*, Sincero afirma a evidência e racionalidade da arquitectura regional, preconizando igualmente a necessidade de um inquérito;[560] e para Sincero, aparentemente, ser regional é condição para ser tradicional –*natural e nacional*. Pelos exemplos que apresenta, João Sincero não perspectiva contudo que o conhecimento decorrente de tal investigação contribua para a invenção arquitectónica, equacionando apenas a recomposição a partir do existente; esta posição estará ainda correlacionada com a resistência aos influxos estrangeiros, não ponderando a sua aclimatação pelas sínteses operadas no projecto de arquitectura.

> "[V]arios órgãos da imprensa teem nos ultimos tempos advogado a causa da architectura tradicional portugueza; e a propria *Construcção Moderna*, a que acima me referi,[561] e que conta entre os seus collaboradores um fervoroso adepto d'essa causa, –o sr. Raul Lino–, iniciou nas suas columnas uma secção intitulada *Architectura pittoresca*, ou *Arte tradicionalista*".[562]

Sublinhado a importância formativa da imprensa e aplaudindo o surgimento daquelas rubricas, o autor deixa ainda assim duas críticas: uma certa *ligeireza nas notas descritivas, bem como a reduzida*

……

[558] Sincero, "Casa Portugueza", *Serões* #10, Mar. 1902: 212, 209.

[559] Sincero, "Casa Portugueza", *Serões* #10, Mar. 1902: 212.

[560] Além de aflorado na fundadora interrogação de Henrique das Neves, e logo seguido pela nota editorial ao artigo de J.B. em *A Construcção Moderna*. João Sincero dá o exemplo de *uma medida do governo francês, sob a direcção do 'Comité des travaux historiques et scientifiques', para a realização de um inquérito às condições da habitação em França, tendo já sido publicados dois volumes (1894-1899); e em 1899 fora proposta a criação de escolas regionais de arquitectura; em Portugal, apenas era dada atenção aos monumentos da arte nacional.* Sincero, "Casa Portugueza", *Serões* #10, Mar. 1902: 213.

[561] Criticando, na referência aos longos anos de formação francesa dos bolseiros portugueses, "os numerosos projectos de casas publicadas nos dois volumes da *Construcção Moderna:* quasi todos são de estylo francez". Sincero, "Casa Portugueza", *Serões* #10, Mar. 1902: 212.

[562] Sincero, "Casa Portugueza", *Serões* #10, Mar. 1902: 213.

dimensão das imagens; outra, correctiva, considera tratar-se de "architectura portugueza tradicional (e não tradicionalista…)."[563] Observe-se que, destacando aquelas rubricas –*Arquitectura pitoresca* e *Arte tradicionalista*–, Sincero não valoriza uma outra iniciada igualmente nesse ano –*Arquitectura estrangeira.*

Como que procurando um paralelo para Francisco Vilaça, Sincero destaca dois pontos no percurso de Raul Lino: *a sua predilecção pela nossa arquitectura tradicional, explicada pela sua formação com Haupt; e a sua estreia,* "quando regressou á patria, com um bellissimo projecto de edificio para a secção portuguesa de Paris".[564]

São então dados três exemplos de obras, os primeiros "a protestar contra o deboche de chalet-mania":[565] a casa do conde de Arnoso, a casa do livreiro Manuel Gomes, e o palacete O'Neill; à apresentação deste último, exemplo maior para Sincero, é dedicada a segunda parte do artigo.[566]

Sincero sublinha primeiramente a visibilidade pedagógica desta obra –lugar de passagem a todos quantos iam passear à Boca do Inferno–, para de seguida promover a rejeição do *chalet* e a afirmação da obra de arquitecto.

> "[O] seu delineador deu o primeiro logar ao caracter genuinamente portuguez dos elementos decorativos, aproveitando até, como lhe cumpria, os elementos locaes. Não ha ali nenhum elemento ou detalhe de ornamentação ou decoração que não seja copiado ou inspirado na architectura portugueza. […[567] O] seu auctor foi especialmente feliz no desenho da porta principal […,] no da porta para o terraço do alpendre […] e no da torre".[568]

Cuidada e arquitectónica, a sua leitura formal do edifício valoriza a focagem nos elementos e fragmentos expressivos –aqueles nos quais se pudesse fixar uma simbólica nacional e onde *cópia* e *inspiração* são equivalentes.

……

563 Sincero, "Casa Portugueza", *Serões* #10, Mar. 1902: 213. Este reparo de rigor linguístico, a par de considerar Vilaça *um homem culto por ter biblioteca* –ver citação e correspondente nota 569–, apontam ambos para que, de entre as duas hipóteses quanto à identidade de João Sincero, se trate do bibliotecário Emílio –ou Emídio– de Brito Monteiro (1860?-1909).

564 Sincero, "Casa Portugueza", *Serões* #10, Mar. 1902: 213 nota 1. Tendo já Raul Lino publicado outros projectos, é a proposta para o pavilhão de Paris que João Sincero refere. Parece ser à abordagem marcadamente compósita deste projecto –nomeadamente na identificabilidade dos fragmentos provenientes de várias obras da arquitectura portuguesa–, que Sincero adere, menos considerando as obras seguintes de Raul Lino, já na procura de processos de síntese.

565 Sincero, "Casa Portugueza", *Serões* #10, Mar. 1902: 213.

566 "[O] palacio do sr. O'Neill em Cascaes é sem duvida a obra particular mais valiosa de quantas, do meu conhecimento, se teem construido em Portugal nos últimos trinta annos." Sincero, "Casa Portugueza", *Serões* #10, Mar. 1902: 215.

567 "A essa qualidade accresce a perfeita apropriação do edificio ás condições do local e ás necessidades dos seus habitantes, concorrendo a expressão exterior d'essas necessidades para a ornamentação geral, como mandam as regras da arte; e accresce mais a ligação harmonica dos seus corpos componentes e o bello aspecto das suas fachadas principaes, de um pitoresco grave e altamente distincto." Sincero, "Casa Portugueza", *Serões* #10, Mar. 1902: 215.

568 "Tem elle defeitos tambem, é certo; mas são de pouca monta atendendo ás suas qualidades." Sincero, "Casa Portugueza", *Serões* #10, Mar. 1902: 215.

Exposto o seu percurso e aptidões, João Sincero recorre ao suspense na revelação de quem fora afinal o autor de tal obra da maior referência, associando ainda o prestígio do arquitecto e das suas obras ao dos comitentes e respectivas encomendas.

> "O sr. Villaça é um dos nossos mais illustrados artistas. É um artista que tem bibliotheca!… [… Q]uando se disser que foi esta a segunda obra architectonica do seu auctor, é força reconhecer que este revelou uma verdadeira aptidão para a architectura […],[569] geralmente conhecido pelas suas pinturas [… Contudo,] cursou a escola d'architectura de Paris; e tanto que executou alguns trabalhos para o illustre Charles Garnier quando este andava executando a Nova Opera.[570] Não é, pois, leigo em architectura; não é um simples pintor. A elle dará o futuro o primeiro logar entre os renovadores da architectura portugueza do nosso tempo."[571]

Vilaça, o futuro primeiro entre os renovadores da arquitectura portuguesa do nosso tempo. Os últimos parágrafos do artigo pretendem assim promover Francisco Vilaça, elevando-o à condição de uma paternidade da casa portuguesa. Tomando o exemplo do palacete O'Neill, Sincero apresenta e promove Francisco Vilaça, um autor inteiramente português, como autor verdadeiramente apto para a renovação da arquitectura nacional.

Também a *Illustração Portugueza* –sendo Carlos Malheiro Dias o seu editor– tentará promover Vilaça em 1906, referindo-se ao palacete como

> "a mais theatral *villa* de verão […;] onde se vêem reunidos os mais originaes motivos architectonicos compilados pelo allemão Albrecht Haupt no seu tratado da Renascença em Portugal. […] Sempre que um pintor deixou o pincel pelo compasso, tornou-se um innovador."[572]

A leitura de Malheiro Dias é mais atenta à morfologia interna do que a de João Sincero, em forma de percurso pelos espaços interiores da casa, contudo sempre assinalando os modelos aí *reproduzidos*. Confirma assim o espírito compósito desta proposta de casa portuguesa –casa faustosa, de aparato, acessível a muito poucos, e pouco consentânea com a vida moderna numa

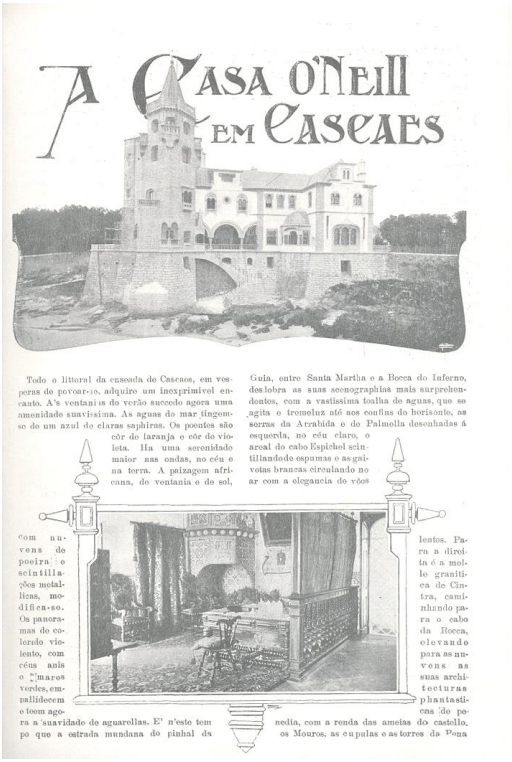
---

569 "–aptidão que talvez nunca se manifestaria se um seu amigo [o livreiro Manuel Gomes] se não lembrasse de lhe pedir o desenho de uma casa." Sincero, "Casa Portugueza", *Serões* #10, Mar. 1902: 216, 215. Sincero como que justifica assim a tardia chegada de Vilaça ao projecto de arquitectura, já perto dos 50 anos.

570 Apesar da crítica inicial de Sincero aos bolseiros em França, ir a Paris continuava a credibilizar um percurso.

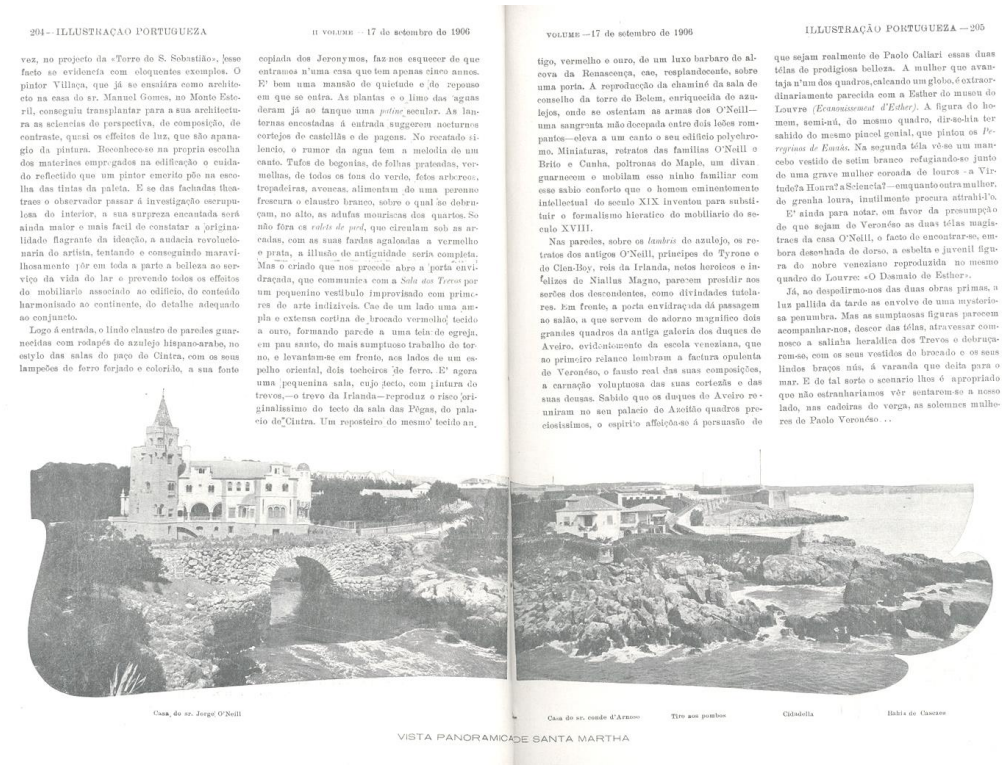
571 Sincero, "Casa Portugueza", *Serões* #10, Mar. 1902: 216. A este elogio de aptidão contrapõe-se hoje um olhar mais crítico, também possível pela distância de quase um século entre umas e outras considerações: "o pintor e «arquitecto» amador Francisco Vilaça (c.1850-dp.1915) […]. A Vilaça se ficou devendo –em pintura algo fruste– […;] inaptidão, no caso de F. Vilaça". Pedro Bebiano Braga. "Beau Séjour: Interiores 1887-1892". *III Encontro de Técnicos da CMLisboa*. Lisboa: CML/DAGAI, 1995: 103-107; citi2/cultura/ braga.
Para a discussão dos diversos contribuidores para esta obra –entre os quais Luigi Manini e Albrecht Haupt–, veja-se de Regina Anacleto. *O Neomanuelino ou a Reinvenção da arquitectura dos Descobrimentos*. Lisboa: IPPAA, 1994; e *Arquitectura neomedieval portuguesa: 1780-1924*. Lisboa: FCG, 1997; ainda, Denise Pereira; Gerald Luckhurst. "O programa estético da Casa de Jorge O'Neill a partir dos contributos de Luigi Manini, Francisco Vilaça e Albrecht Haupt". *Monumentos* #31. Lisboa: IHRU, 2011: 92-105. Não fica portanto explorada a contradição da posição de João Sincero, dada a origem estrangeira dos autores, incluindo a formação também francesa de Vilaça; o problema não estava na influência estrangeira mas no processo de nacionalizar os seus potenciais contributos.

572 Carlos Malheiro Dias (ed.), "A Casa O'Neill em Cascaes", *IP* #30, 17 Set. 1906: 202, 203, 204.



A Casa O'Neill em Cascaes

Todo o litoral da enseada de Cascaes, em vesperas de porcar-se, adquire um inexprimivel encanto. A's ventanias do verão succede agora uma amenidade suavissima. As aguas do mar tingem-se de um azul de claras saphiras. Os pontos são côr de laranja e côr de violeta. Ha uma serenidade maior nas ondas, no céu e na terra. A paizagem africana, de ventania e de sol, com nuvens de poeira e scintillações metallicas, modifica-se. Os panoramas de colorido violento, com céus anis e mares verdes, emmalidecem e teem agora a suavidade de aguarellas. E' n'este tempo que a estrada mundana do pinhal da Guia, entre Santa Martha e a Boca do Inferno, desdobra as suas scenographias mais surprehendentes, com a vastissima toalha de aguas, que se agita e tremeluz até aos confins do horisonte, as serras da Arrabida e de Palmella desenhadas á esquerda, no céu claro, o areal do cabo Espichel scintillando de espumas e as gaivotas brancas circulando no ar com a elegancia de vôos lentos. Para a direita é a molle granitica de Cintra, caminhando para o cabo da Roca, elevando-se para as nuvens as suas architecturas phantasticas do pennedia, com a renda das ameias do castello, os Mouros, as cupulas e as torres da Pena



204 — ILLUSTRAÇÃO PORTUGUEZA — II VOLUME — 17 de setembro de 1906

vez, no projecto da «Torre de S. Sebastião», esse facto se evidencia com eloquentes exemplos. O pintor Villaça, que já ao ensaiára como architecto na casa do sr. Manuel Gomes, no Monte Estoril, conseguiu transplantar para a sua architectura as sciencias de perspectiva, de composição, de contraste, quasi os effeitos de luz, que são apanagio da pintura. Reconhece-se na propria escolha dos materiaes empregados na edificação o cuidado reflectido que um pintor emerito põe na escolha das tintas da paleta. E se das fachadas theatraes o observador passar á investigação escrupulosa do interior, a sua surpreza encantada será ainda maior o mais facil de constatar a originalidade flagrante da ideação, a audacia revolucionaria do artista, tentando e conseguindo maravilhosamente pôr em toda a parte a belleza ao serviço da vida do lar e prevendo todos os effeitos do mobiliario associado ao edificio, do conteúdo harmonisado ao continente, do detalhe adequado ao conjuncto.

Logo á entrada, o lindo claustro de paredes guarnecidas com rodapés de azulejo hispano-arabe, no estylo das salas do paço de Cintra, com os seus lampeões de ferro forjado e colorido, a sua fonte copiada dos Jeronymos, faz nos esquecer de que entramos n'uma casa que tem apenas cinco annos. E' bem uma mansão de quietude e de reposo em que se entra. As plantas e o limo das aguas deram já ao tanque uma *patine* seculor. As lanternas encostadas á entrada suggerem nocturnos cortejos de castellãs e de pagens. No recatado silencio, o rumor da agua tem a melodia de um canto. Tufos de begonias, de folhas pratedas, vermelhas, de todos os tons do verde, fetos arborescs, trepadeiras, avencas, alimentam de uma perenne frescura o claustro branco, sobre o qual se debruçam, no alto, as adufas mouriscas dos quartos. Se não fôra os *volets de pard*, que circulam sob as arcadas, com as suas fardas agaloadas a vermelho e prata, a illusão de antiguidade seria completa. Mas o criado que nos precede abre a porta envidraçada, que communica com a *Sala dos Trevos* por um pequenino vestibulo improvisado com primores de arte indizivels. Cae de um lado uma ampla e extensa cortina de brocado vermelho, tecido a ouro, formando parede a uma tela de egreja, em pau santo, do mais sumptuoso trabalho de torno, e levantam-se em frente, aos lados de um espelho oriental, dois tocheiros de ferro. E' agora uma pequenina sala, cujo tecto, com pintura de trevos, — o trevo da Irlanda — reproduz o risco originalissimo do tecto da sala das Pégas, do palacio de Cintra. Um reposteiro do mesmo tecido an-

VOLUME — 17 de setembro de 1906 — ILLUSTRAÇÃO PORTUGUEZA — 205

tigo, vermelho e ouro, de um luxo barbaro de alcova da Renascença, cae, resplandecente, sobre uma porta. A reproducção da chaminé da sala de conselho da torre de Belem, enriquecida de azulejos, onde se ostentam as armas dos O'Neill — uma sangrenta mão decepada entre dois leões rompantes — eleva a um canto o seu edificio polychromo. Miniaturas, retratos das familias O'Neill e Brito e Cunha, poltronas do Maple, um divan guarnecem e mobilam esse ninho familiar com esse sabio conforto que o homem eminentemente intellectual do seculo XIX inventou para substituir o formalismo hieratico do mobiliario do seculo XVIII.

Nas paredes, sobre os *tambris* do azulejo, os retratos dos antigos O'Neill, principes de Tyrone e de Clen-Boy, reis da Irlanda, netos heroicos e indomitos de Niallus Magno, parecem presidir aos serões dos descendentes, como divindades tutelares. Em frente, a porta envidraçada dá passagem ao salão, a que servem de adorno magnifico dois grandes quadros da antiga galeria dos duques de Aveiro, evidentemente da escola veneziana, que ao primeiro relance lembram a factura opulenta do Veronêso, o fausto real das suas composições, a carnação voluptuosa das suas cortezãs e das suas deusas. Sabido que os duques de Aveiro reuniram no seu palacio de Azeitão quadros preciosissimos, o espirito affeiçôa-se á persuasão de que sejam realmente de Paolo Caliari essas duas telas de prodigiosa belleza. A mulher que avantaja n'um dos quadros, calcando um globo, é extraordinariamente parecida com a Esther do museu do Louvre *(Economissement d'Esther)*. A figura do homem, semi-nú, do mesmo quadro, dir-se-hia ter sahido do mesmo pincel genial, que pintou os *Peregrinos de Emaús*. Na segunda téla vê-se um mancebo vestido de setim branco refugiando-se junto de uma grave mulher coroada de louros — a Virtude? a Honra? a Sciencia? — emquanto outra mulher, de grenha loura, inutilmente procura atrahil-o.

E' ainda para notar, em favor da presumpção de que sejam de Veronêso as duas telas magistraes da casa O'Neill, o facto de encontrar-se, embora descahada de dorso, a cabelta e juvenil figura do nobre veneziano reproduzida no mesmo quadro do Louvre: «O Desmaio de Esther».

Já, ao despedirmo-nos das duas obras primas, a luz pallida da tarde as envolve de uma mysteriosa penumbra. Mas as sumptuosas figuras parecem acompanhar-nos, descer das télas, atravessar comnosco a salinha heraldica dos Trevos e debruçar-se, com os seus vestidos de brocado e os seus lindos braços nús, á varanda que deita para o mar. E de tal sorte o scenario lhes é apropriado que não estranhariamos vêr sentarem-se a nosso lado, nas cadeiras de verga, as solemnes mulheres de Paolo Veronêso ...

Casa do sr. Jorge O'Neill — Casa do sr. conde d'Armoso — Tiro aos pombos — Cidadella — Bahia de Cascaes

VISTA PANORAMICA DE SANTA MARTHA

105. Malheiro Dias (ed.), "A Casa O'Neill em Cascaes", *IP* #30, 17 Set. 1906: 201, 204-205.

Hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/1906/N30/N30_item1/index.html.

casa modesta que se assemelhe a um "ninho familiar",[573] ainda que tente afirmar tais propriedades.

Para o articulista da *Illustração Portugueza*, a condição de Vilaça como pintor propiciava-lhe uma maior liberdade, abrindo a inovações e reformas.[574] Os trabalhos mais recentes apontam contudo para que este palacete tenha decorrido de vários contributos –incluindo Luigi Manini e Albrecht Haupt e, quem sabe, o próprio Raul Lino–,[575] mas à época insistia-se em afirmar Francisco Vilaça como o seu arquitecto e único autor, esta que era apenas a sua segunda obra.[576]

Em 1902, assim se sucedem os artigos: [1] o de João Sincero em Março, promovendo Francisco Vilaça; [2] em Abril o primeiro de José Pessanha apresentando o programa de Raul Lino, tendo por mote os projectos expostos na SNBA neste mesmo mês; [3] também em Abril, logo republicado em Maio, o artigo de J.B., afirmando a importância das influências estrangeiras, nomeadamente a inglesa; [4] igualmente em Abril, a entrada em cena de *Heathers*, na rubrica "architectura estrangeira" –tendo implícita a adequada formação de Raul Lino para elaborar sínteses de miscigenação. Perante este alinhamento, entre Março e Abril de 1902 terá decorrido uma argumentação de posicionamentos acerca do processo de uma necessária *naturalização e nacionalização* da arquitectura em Portugal: João Sincero, através da obra de Francisco Vilaça e evocando a *arquitectura pitoresca* e a *arte tradicional*, defende uma renovação a partir do que era *natural e nacionalmente português;* J.B., *Heathers* e Pessanha, este último através da obra de Raul Lino, defendem *um movimento tendente à nacionalização da nossa arquitectura doméstica* que, assentando nas premissas anteriores, aceitava igualmente a adaptação –tornando nacional, nacionalizando ou aclimatando– o influxo de exemplos estrangeiros.

É assim possível considerar uma certa resistência ao progressivo protagonismo de Raul Lino –mesmo na sua acção discreta–, propiciado este pelo apoio de um número crescente de intelectuais. A sua formação estrangeira não incluíra nem a academia clássica nem Paris –e relembre-se o episódio do pavilhão de Portugal e o confronto com Ventura Terra–, pelo que alguns dos pensadores e proponentes da *questão da casa portugues*a possam ter considerado

573 Malheiro Dias (ed.), "A Casa O'Neill em Cascaes", *IP* #30, 17 Set. 1906: 205.

574 Tema corrente na *Illustração Portugueza*, esta revista divulgava a obra e as obras de vários artistas, tanto colocando a ênfase no autor como na casa ou obra como facto, aqui relevando a acção do comitente.

575 "no contexto final da obra", a par dos "contributos opinativos de Alfredo de Andrade" *na génese do projecto ou mesmo na sua definição temática.* Pereira, Luckhurst, "O programa estético da Casa de Jorge O'Neill", 2011: 95.

576 Já em balanço de vida, no final da década de 1960, Raul Lino refere as que considerava serem as primeiras obras da "campanha para o aportuguesamento da casa portuguesa […:] uma pequena casa em Cascais, imaginada com sobriedade pelo aristocrata Bernardo Pindela, que repetia as linhas de uma casa minhota das muito simples […], uma outra casita no Monte Estoril, inspirada nos motivos alentejanos de tradição e sabor mouriscos [certamente a Monsalvat]. Seguiram-se, entre outras obras, a moradia do livreiro editor Manuel Gomes e outra do apaixonado aguarelista Roque Gameiro", isto além da proposta ostensiva para o pavilhão de Portugal Paris 1900. Lino, "Visto por ele próprio", 1969: 29-31.

pertinente que, numa questão nacional, houvesse pelo menos mais um actor e uma posição inteiramente portugueses.

4.3.2. Contraposição entre Abel Botelho e Melo de Matos

Depois de alguns meses sem quaisquer intervenções no âmbito da *questão da casa portuguesa*, com um interregno na publicação de projectos de Raul Lino,[577] e com a cessação do contributo de *Heathers* na rubrica "Architectura estrangeira"[578] –incluindo o desaparecimento desta no início do quarto ano de publicação–, surge nas páginas de *A Construcção Moderna* o contributo de dois novos intervenientes na questão: o escritor Abel Botelho (1856-1917) e Melo de Matos (1856-1915),[579] um dos dois directores deste periódico.

Em três números consecutivos, ao artigo de Abel Botelho –republicação de *O Dia*– responde Melo de Matos –'arrebatado', implicitamente defendendo a revista que dirigia–, ao qual por sua vez contrapõe novamente o primeiro, cordialmente e em texto breve, mantendo as suas diferenças mas encerrando o episódio.[580] A tensão parece ainda estender-se aos bastidores da revista, atendendo quer às notas da redacção –introdutória e finalizando o primeiro artigo de Abel Botelho–, quer a certas linhas do artigo de Melo de Matos –novamente secundado por nota da redacção–, quer ainda à nota final de Melo de Matos ao segundo artigo de Abel Botelho.

Abel Botelho e a crítica aos *neo-estetas*

Consensualizado o insurgimento contra a transplantação de *chalets* –*clama-se com razão* "ha bons vinte annos"–, para Abel Botelho

> "é impossivel estabelecer para todo o paiz um typo, já não digo uniforme, mas nem sequer approximado, de construcção civil. A casa varía, adapta-se aos costumes dos habitantes e ao clima. Sempre assim sucedeu, quer nas edificações rusticas, quer nas urbanas. […]
> Mas agora vejamos se estes mesmos [*tipos de construção especiais que se mantêm e notam em cada região*], dentro das suas condições puramente regionaes apresentam qualidades de

[577] Atendendo à regularidade com que fora publicada a sua obra nos primeiros três trimestres de 1902, depois de figurar na capa da *CM* #74 em Outubro apenas aí regressa na *CM* #90 em Março de 1903.

[578] Com o último artigo de *Heathers* na *CM* #72 em Setembro de 1902, é publicado apenas mais um exemplo, em dois números, nas *CM* #81 e #84, Dezembro e Janeiro, já no final do fecho do ano III de publicação da revista.

[579] Natural do Porto, engenheiro de pontes e estradas pela Academia Politécnica do Porto, tendo realizado o ensino secundário em Bruxelas, onde é reconhecida "a sua vocação para as sciencias mathematicas". Marieta Dá Mesquita. "Mello de Mattos e *A Construcção Moderna*". Marieta Dá Mesquita (coord.). *Revistas de Arquitectura: Arquivo(s) da Modernidade*. Casal de Cambra: Caleidoscópio 2011: 255, 264 nota 14.

[580] Botelho, "A Casa Portugêsa", *CM* #92, 10 Abr. 1903: 59-61 [*O Dia*, 11 Mar. 1903]; Mello de Mattos, "A Casa Portugêsa: Outro Depoimento", *CM* #93, 20 Abr. 1903: 67-69; Botelho, "A Casa Portuguêsa", *CM* #94, 01 Mai. 1903: 75-76.

> invariabilidade e permanencia que se imponham, e que convenha aproveitar? […] Uma analyse muito summaria basta para nos fazer concluir pela negativa."[581]

Considera que apenas na Beira Alta e em Trás-os-Montes "o caracter das construcções resiste com vantagem á caprichosa invasão do cosmopolitismo e da moda."[582] Ecoam então os elementos propostos por Henrique das Neves e Gabriel Pereira.[583]

> "Por isso, a casa transmontana ou beirôa, […*no seu acentuado feitio de rusticidade*], seria, esthetica e socialmente, incompativel com uma grande cidade. Pretender arruar a nova Lisboa com predios transplantados dos contrafortes do Marão ou do Caramulo, sería tão grande e absurdo contrasenso […;]
> para mais, esses typos rusticos são de uma absoluta pobreza de ornamentação […].
> Ora applicar a estas simples habitações quaesquer adornos ou pejamentos ornamentaes, trazidos não importa de onde ou inventados, embora por um genio, seria deturpa-las […,] deforma-las, fazendo com que deixem de ser o que são. […]
> Pretender agora achar, para formula architectural das novas construcções urbanas, um typo «português», é uma pia illusão. Nunca o tivémos, a não ser na rusticidade improgressiva do campo."[584]

Para Abel Botelho, a haver tipos de casa portuguesa, só *na rusticidade improgressiva do campo;* urbanos não os houve, quanto mais propô-los, no presente. Uma mesma procura de carácter nacional observara-se já em outros períodos, nas tentativas –falhadas– de investimento ornamental da "primitiva rudeza", motivadas pela *riqueza de lavradores e velhas afirmações solarengas*.[585] Aparentemente, para Botelho, a ornamentação é apanágio de urbanidade, ao mesmo tempo que a equaciona como *aplicável*.

> "O português, em architectura, tem sido sempre tão deploravelmente inestheta como em tudo o mais. Importa, copía e adapta servilmente as imposições do bom-gosto e os modelos mais em voga de construcção. Assim fômos sempre, desde os periodos romanico e gothico, até ao philipino, ao classico e ás correntes que actualmente dominam lá fóra. Pois é o que temos a continuar a fazer. Importar com criterio e modificar os typos extranhos

---

581 Botelho, "A Casa Portuguêsa", *CM* #92, 10 Abr. 1903: 59.

582 Botelho, "A Casa Portuguêsa", *CM* #92, 10 Abr. 1903: 59.

583 *A parede frontal reentrante no último pavimento, o largo balcão, por vezes envidraçado, o telhado saliente; na configuração como em certos pormenores construtivos observam-se as variações a este 'tipo', entre a casa solarenga e a casinhota;* é ainda conferida particular importância *à escada, geralmente exterior e encostada a uma das paredes, variando a sua guarda na medida do abastamento da casa.* Botelho, "A Casa Portuguêsa", *CM* #92, 10 Abr. 1903: 60. Contudo, os argumentos mas sobretudo os elementos tomados de Henrique das Neves e de Gabriel Pereira não são propriamente consequentes para as ideias que Abel Botelho tenta avançar. Mas é o próprio quem explicita no seu segundo artigo as referências àqueles autores, procurando assim credibilizar os seus argumentos e interpretações. "Eis a origem da minha chronica do *Dia*, para a qual, além do que mais particularmente eu penso sobre o assumpto, me soccorri á competencia de auctoridades incostestaveis, taes como o srs. Gabriel Pereira, Souza Viterbo e Henrique das Neves, um erudito e enthusiasta investigador, de quem ainda ultimamente eu vira interessantes extractos sobre o assumpto, nessa magnificente e mallograda publicação que foi *A Arte Portuguêsa*." Botelho, "A Casa Portuguêsa", *CM* #94, 01 Mai. 1903: 76. Abel Botelho, como Henrique das Neves, eram oficiais do exército, formados no Colégio Militar.

584 Botelho, "A Casa Portuguêsa", *CM* #92, 10 Abr. 1903: 60-61.

585 "É o caso, por exemplo, dos palacios de Matheus ou da Brejoeira, rigoroso decalque do padrão architectonico da época em que foram construídos, e que, pelas suas linhas typicas, tanto pertencem a Portugal, como ao Piemonte, a Saboya ou á Sicilia.. E o mais e melhor que deu a transplantação da architectura rustica para as cidades ainda hoje se póde vêr no Porto; –é a rua das Flores." Botelho, "A Casa Portuguêsa", *CM* #92, 10 Abr. 1903: 60-61.

> adaptativamente ao nosso clima é simplesmente o que ha a fazer. Importar de preferência os typos e os estylos italianos, por serem os que vão melhor com a nossa raça, o nosso clima, e até com os materiaes de construcção de que dispomos."[586]

Como apenas na rusticidade entrevê a possibilidade de um "typo geral"[587] e genuíno –porque geo-climaticamente relacionado, verdadeiramente unido à terra–, para uma urbana casa portuguesa Botelho apenas equaciona a transplantação da essencialidade arquitectural da casa rústica decorativamente investida, o que rejeita. A alternativa é, para Abel Botelho, continuar a *importar com critério, modificando os tipos estranhos, adaptando-os ao nosso clima.*

Aceitando *modificar com critério de adaptação*, Abel Botelho equaciona a natureza transformadora do problema; contudo, apesar de crítico de arte, não domina os mecanismos do projecto. Por outro lado, se bem distingue a condição da casa rural da casa urbana, o seu sentido de urbano traduz os impasses do desejo de uma Lisboa cosmopolita: para ser a grande cidade, não poderia equacionar exemplos de um carácter urbano subjacente a vilas ou pequenas cidades portuguesas;[588] mas olhando as grandes cidades europeias, não mais poderia do que proceder *servilmente.*[589]

Este argumentário de Abel Botelho acerca da *questão da casa portuguesa* servia o seu principal propósito: a investida, por vezes com considerável contundência, contra as *propostas de renovação dos neo-estetas*.

> "A proposito da exaggerada febre de construcções, que ultimamente deu em destemperar o pacatismo tradicional da iniciativa lisboeta, muita banalidade ahi se tem apregoado e muito risiveis alvitres se teem proposto. [… C]omo patriotica desforra a essa absurda transplantação, para o nosso clima, das inconfortaveis gaiolas alpinas, pedem os neoesthetas, em altos brados, a renovação architectonica da «casa portuguêsa»."[590]

É este o parágrafo introdutório do seu artigo, podendo a muitos referir-se tal designação de *neo-estetas:* Raul Lino, Teixeira de Carvalho, José Pessanha, Francisco Vilaça, João Sincero, Melo de Matos e outros colaboradores de *A Construcção Moderna.* Expostos os argumentos atrás tratados, Abel Botelho concretiza.

……

586 Botelho, "A Casa Portuguêsa", *CM* #92, 10 Abr. 1903: 61.

587 Botelho, "A Casa Portuguêsa", *CM* #92, 10 Abr. 1903: 60.

588 Abel Botelho refere um ponto crucial, que contudo não valoriza –antes usado no registo de contraposição exacerbada–, que é, no caso da casa unifamiliar, a questão do lote. "E quando quizéssemos, nos novos arruamentos de Lisboa, deixar essas casitas com jardins á frente, não haviamos de esquecer o muro, o classico muro, –este é que é bem português!– bem alto e bem tapado, ao abrigo do qual pudésse o burguez vir para o quintal em mangas dc camisa." Botelho, "A Casa Portuguêsa", *CM* #92, 10 Abr. 1903: 60. Antes, ainda que referindo as diferenças, falara do eido da casa minhota e do quinchoso do casal alentejano.

589 Este sentimento ambivalente –'não suficientemente pequenos nem suficientemente grandes'– traduz-se por exemplo em considerar que "[n]os seculos XVI e XVII, Lisbôa, embora opulenta, era um mercado, tinha, artistica e moralmente, o aspecto mercenario e confuso de um bazar." Botelho, "A Casa Portuguêsa", *CM* #94, 01 Mai. 1903: 76.

590 Botelho, "A Casa Portuguêsa", *CM* #92, 10 Abr. 1903: 59.

> "Mas esta ingenua crença na possibilidade de creação de um typo de casa portuguêsa –como se factos de esta ordem dependessem de simples phenomenos da vontade!– ha muito tempo que anda por ahi assim fazendo não menos ingenuas tropelias. Lá para as bandas de Cascaes, ergueu-se uma pretenciosa construcção, toda estylisada em *motivos* arabes e romanicos, –voltas de portas e janellas, abobadas, terraços, e chaminés,– chamou-se-lhe uma casa portuguêsa."[591]

Com a *ingénua crença, pela qual se bradava muita banalidade e muito risíveis alvitres eram propostos*, Botelho poderia dirigir-se a muitos; mas a descrição de uma *ingénua e pretensiosa tropelia lá para as bandas de Cascais*, dificilmente não se dirigiria à casa de Jorge O'Neill, ao farol de Santa Marta, e a Raul Lino. Neste quadro, a referência a *ornamentos trazidos não importa de onde ou inventados, embora por um génio,*[592] ser-lhe-ia igualmente dirigida. A pronta reacção de Melo de Matos, seguida pouco depois pela de José Pessanha, apontam igualmente para que Raul Lino e os seus apoiantes fossem os visados.

> "Na fixação dos typos de architectura civil ha dois elementos fundamentaes, actuando permanentemente, na longa sequencia dos seculos: são a evolução social e o clima. […][593]
> Pelo que respeita ás condições climatologicas, é claro que no las impõe fatalmente o mesmo instincto da conservação, a logica de adaptação ao *meio*. […]
> Pois é de logica que principalmente se precisa em architectura, de preferencia á archeologia. A mesma razão logica pela qual nós condemnamos, neste paiz de sol, o *chalet*, que foi feito para hibernar entre as geleiras, nos deve tambem levar a repudiar do *habitat* dos nossos costumes contemporaneos, as casas de adaptações antigas."[594]

Os dois argumentos de Abel Botelho –*as condições climatológicas e a evolução social como elementos fundamentais que condicionam os tipos de habitação*, mas sobretudo *a importação criteriosa e adaptada ao nosso clima de tipos estrangeiros*– poderiam até apresentar maior convergência do que divergências com a proposta de Raul Lino; contudo, as ideias constroem um sentido de contraposição e o dissentimento de Botelho prender-se-ia com o carácter arqueológico dessas recentes propostas de casa portuguesa. Se a crítica era legítima –reconhecida por José Pessanha alguns números adiante–, esse seria precisamente o risco de avançar hipóteses de renovação –como Fialho de Almeida compreenderá–; e a rejeição de Botelho das *adaptações do antigo* prender-se-ia antes com uma ideia de unidade na obra de arte.

> "Se a architectura, como eu creio, é uma arte, não esqueçamos que toda a obra de arte é um documento, é o significado da civilisação do seu tempo. O artista, que a creou, obedeceu ao

[591] Botelho, "A Casa Portuguêsa", *CM* #92, 10 Abr. 1903: 60.

[592] Ver citação referente à nota 584.

[593] "Socialmente, vê-se, a disposição de um palacio do seculo XVII em que predominava a vida de salão e os serviçaes eram quasi familia, difere profundissimamente das construcções de hoje, em que o individualismo impéra." Botelho, "A Casa Portuguêsa", *CM* #92, 10 Abr. 1903: 60. O exemplo não é particularmente consequente; uma vez mais, a argumentação recorre a posições óbvias ou situações extremadas, forçando uma oposição que, afinal, poderia não ser assim tão vincada.

[594] Botelho, "A Casa Portuguêsa", *CM* #92, 10 Abr. 1903: 60.

> sentimento geral, ao tom, ao ar, ao sabor da época em que viveu. De ahi a invariabilidade da sua obra.
> De época para época, a architectura evoluciona; mas cada um de esses padrões que vão ficando, devemos, sim, respeita-los, porém nunca pretender prolongar-lhes artificialmente a existencia, vasando os em novos moldes, que nem quadram bem a expressões sociaes mortas, nem satisfazem capazmente as nossas aspirações, commodidades e interesses. Os monumentos conservam-se, as casas renovam-se."[595]

Esta ideia de obra de arte como documento significante do contexto que o produz enquadrar-se-ia no discurso relativo aos monumentos –ideia sintetizada como *padrão*, evitando Abel Botelho empregar o desgastado 'estilo'–; a sua noção de evolução traduz ainda um estancamento tempo a tempo, uma unidade artística em *padrões que vão ficando*; daqui que *os monumentos se conservassem* –caminhando no sentido de lhes determinar um *padrão* que perdurasse.

Apontando que na casa o problema é diferente, Botelho considera que não é nos revivalismos de *padrões* de contextos passados que tal evolução se opera; e a hipótese de eclécticas *adaptações do antigo* poderia comprometer a desejada e correspondente unidade da obra de arte com o contexto presente. Eis o problema em curso; mas se Abel Botelho principiara por criticar *os neo-estetas que bradavam a renovação arquitectónica da 'casa portuguesa'*, termina afirmando precisamente que *as casas se renovam*.

Importar com critério e modificar os tipos estranhos, adaptando-os ao nosso clima, não responderia por si só à procura cultural de um carácter próprio. De facto, um dos propósitos de Abel Botelho poderia ser desatar o nacionalismo da discussão sobre a casa; em nenhum momento defende um carácter nacional –excepto quando refere que *o carácter nacional falha*–, evitando ainda exacerbar a afirmação de uma condição portuguesa.

Melo de Matos, *outro depoimento: será o nosso país susceptível de criar uma fórmula estética para as suas construções urbanas?*

Melo de Matos responde de imediato às palavras de Abel Botelho.[596] Citando Taine –como de resto era frequente, no seu caso como no de outros colaboradores de *A Construcção Moderna*–,

[595] Botelho, "A Casa Portuguêsa", *CM* #92, 10 Abr. 1903: 60-61.

[596] José Mello de Mattos, "A Casa Portuguêsa: Outro Depoimento", *CM* #93, 20 Abr. 1903: 67-69. No próprio número em que é publicado o artigo de Abel Botelho, *CM* #92, uma nota da redacção, no final, assinala que a contra-argumentação de Melo de Matos estava já redigida; regista ainda a intenção de Melo de Matos de, neste assunto, não ser considerado no estatuto de director –destrinça que na verdade é difícil de fazer.
"O sr. Mello de Mattos considera o escripto do illustre romancista e critico de arte, sr. Abel Botelho como *a expressão de um parecer lealmente sentido e artisticamente exposto*, mas discorda, em parte, da doutrina do mesmo artigo. / O trabalho do sr. Mello de Mattos, e prepositadamente escrevemos assim, por elle não querer que nesta questão o consideremos senão como simples collaborador de esta revista, é bastante extenso para ser publicado ainda neste numero da *Construcção Moderna*, que se occuparia, de esta maneira, quasi que de um assumpto unico. Será por isso publicado" no próximo. A Redacção, "A Casa Portuguêsa", *CM* #92, 10 Abr. 1903: 61.
Melo de Matos principia o seu artigo com 'cumprimentos' de bastidores: "[n]as palavras que precedem o notavel artigo do sr. Abel Botelho ha a opinião de quem tem voto e voz auctorisada no assumpto." Mello de Mattos, "A

propõe que o texto de Botelho, na sua qualidade literária e *capacidade de convencer, entusiasmando,* seja

> "considerado como o primeiro, como o mais valioso até dos depoimentos que provocasse um inquerito ácerca da seguinte pergunta: Será o nosso paiz susceptivel de crear uma formula esthetica para as suas construcções urbanas?
> Claro é que tal formula não pode ser immutavel nem restricta e tem que variar não de seculo para seculo, mas periodicamente, á medida que as condições […] que influem em grande cópia nos phenomenos sociaes imponham variações no estabelecido."[597]

A *criação de uma fórmula estética para as construções urbanas* vem assim reconduzir com clareza o problema à sua condição urbana –o excurso à ruralidade não deveria constituir mais do que um dos campos na procura de meios. Formulando sobre a exposição de Abel Botelho, aderindo a certos pontos, Melo de Matos contra-argumenta contudo vários outros.[598]

À consideração de Botelho de que "pela provincia nada podemos aproveitar da casa portuguêsa porque, «logo que passa da primitiva rudeza das construcções da aldeia […] o caracter nacional falha»",[599] Melo de Matos, concordando, contrapõe contudo que tal mais não comprova do que "a deploravel orientação de quem manda construir", seja em que época for. Num longo e enredado exemplo –que não deixa de ser interessante, aflorando, entre outros temas, a relação entre uso e função–,[600] o autor expõe a preponderância do cliente no processo edificatório e como, na maioria das vezes por desinformação e contra o seu próprio interesse, este desconsidera tanto o arquitecto como o engenheiro.

Mas "outras asserções do sr. Abel Botelho" *são ainda discutidas* por Melo de Matos.

> "[P]orque é que devemos importar typos de casas italianas e não os da visinha Hispanha, cujas affinidades mesologicas e sociaes para comnosco bem maiores são […? C]onvem notar ainda que a expressão *casa portugueza* não significa um typo de edificação originalmente distincto do de outras nações e de tal fórma nitido que não se relacione com qualquer outro. […] Assim como a casa inglêsa actual encontra as suas raízes na Hollanda e na Normandia,

Casa Portuguêsa: Outro Depoimento", *CM* #93, 20 Abr. 1903: 67. As referidas palavras introdutórias ao artigo de Botelho afirmavam que "[o] artigo em questão merece e deve ser devidamente apreciado não só pela auctoridade que lhe imprime o nome que o subscreve, mas ainda porque a sua doutrina sobre o assumpto de que trata, encerra muito bom senso e superior orientação." [Redacção], "A Casa Portuguêsa", *CM* #92, 10 Abr. 1903: 59.

[597] Mello de Mattos, "A Casa Portuguêsa: Outro Depoimento", *CM* #93, 20 Abr. 1903: 67. Considera ainda, exemplificando, sobre a "importancia [d]a influencia sociologica sobre a architectura, pois que o chamado estylo pombalino, de que é uso maldizer, caracterisa, melhor do que nenhuma outra expressão artistica a maneira de pensar e de sentir da epoca em que se fizeram aquellas edificações. […] Ali está egualmente a architectura do tempo." Mello de Mattos, "A Casa Portuguêsa: Outro Depoimento", *CM* #93, 20 Abr. 1903: 67.

[598] Melo de Matos –acusando a menor qualidade literária da sua prosa, e o ingrato de secundar Abel Botelho– refere o seu anterior interesse no tema, mencionando um seu artigo de finais de 1900 "Haverá uma formula architectonica no seculo XIX?", publicado na *Revista Madeirense* #2 e #3. Mello de Mattos, "A Casa Portuguêsa: Outro Depoimento", *CM* #93, 20 Abr. 1903: 67.

[599] Botelho, "A Casa Portuguêsa", *CM* #92, 10 Abr. 1903: 60.

[600] "Ora concorrendo para o local, onde está installada a casa da camara os interesses geraes, é ali o ponto onde se reunem os municipes e portanto a arcaria do edificio, quanto a mim, representava a satisfação de uma necessidade climatologica, ao mesmo tempo que uma caracteristica architectonica e por isso não devia eliminar-se como o fazia o projecto que estava apreciando." Mello de Mattos, "A Casa Portuguêsa: Outro Depoimento", *CM* #93, 20 Abr. 1903: 68.

> talvez na Bretanha, a casa de Portugal terá que investigar qual o elemento arabe, qual o romano que orientou a sua estylisação e, atravez dos seculos, a influencia que teve a architectura da Franca, a da Hispanha, a indiana e quantas mais ainda na nossa architectura."[601]

Esta passagem –sublinhe-se que consciente da natureza transversal do fenómeno das *casas nacionais,*[602] bem como da exemplaridade do processo da casa inglesa– sintetiza o que fora tratado mais atrás, em que Melo de Matos dera o exemplo de como a Inglaterra se libertara da influência dos ditames italianos –e particularmente da "phase theologica da arte", como considerava António Arroio.[603] *A Inglaterra conseguira-o*

> "graças aos trabalhos de Walter Crane, de WilIiam Morris e tantos outros, e que deu logar a tão interessantes exemplares como são todos aquelles que, em repetidos numeros, publicou a *Construcção Moderna*, subordinando os ao titulo generico de Architectura estrangeira."[604]

É relevante esta referência de Melo de Matos à rubrica "Architectura estrangeira", bem como o facto de, especificando alguns dos exemplos aí publicados, referir-se explicitamente a *Heathers* –bem como a *Metopa & Triglypho*.[605] Esta menção poderá ser entendida como expressão de apoio àqueles colaboradores que ao longo de 1902 haviam promovido o *movimento tendente à nacionalização da nossa arquitectura doméstica* e a divulgação de arquitecturas estrangeiras –em particular a inglesa–, assim defendendo *os neoestetas* desconsiderados por Botelho –entre os quais, pela defesa que assume, Melo de Matos se incluiria a si mesmo.

> O "que fizeram os inglêses para a constituição do estylo coevo da architectura britânica. Procuraram-lhe as raizes na Normandia e na Hollanda, o que bem evidentemente prova que não ha, para cada nação, um estylo proprio, mas não se limitaram á copia servil do passado […] Esse trabalho é que tentam alguns architectos e os neoesthetas, cujos esforços tão pouca sympathia inspiram, ao que parece, ao distincto escriptor sr. Abel Botelho. Por emquanto a formula casa portuguêsa é vaga. Esperemos todavia que, por tentativas, se

---

601 Mello de Mattos, "A Casa Portuguêsa: Outro Depoimento", *CM* #93, 20 Abr. 1903: 69.

602 Rosmaninho, "A «Casa Portuguesa» e outras «Casas Nacionais»", 2002-03.

603 Mello de Mattos, "A Casa Portuguêsa: Outro Depoimento", *CM* #93, 20 Abr. 1903: 67.
"Mas tambem a arte era então a que vinha da Italia, porque ninguem ousaria duvidar que só ali é que a arte podia nascer e prosperar e ainda essa arte [pombalina] em linha recta se filiava na que nos viera do antigo com as cinco ordens regulamentadas pelo Vignola. Esta concepção, que o meu collega Antonio Arroyo chama a phase theologica da arte, com a sua noção da Belleza eterna e immutavel predominou em toda a Europa e a tal ponto que na Inglaterra se perdeu completamente a tradicção architectonica do tempo da rainha Anna".
Entre António Arroio e Raul Lino gerar-se-á uma breve controvérsia, em 1915 e a propósito da Sala Beethoven, tendo precisamente como um dos pontos de discordância a influência da arte jesuíta em Portugal; este episódio traduziu-se na publicação do primeiro texto firmado por Raul Lino, tema tratado no subcapítulo 7.4. *Influências externas, diferenciação nacional e a evolução dos estilos*.

604 Mello de Mattos, "A Casa Portuguêsa: Outro Depoimento", *CM* #93, 20 Abr. 1903: 68.

605 Melo de Matos refere ainda as "tão azedas considerações philosophicas [que] escreveu a figadeira de Metopa & Triglypho". Mello de Mattos, "A Casa Portuguêsa: Outro Depoimento", *CM* #93, 20 Abr. 1903: 67. *Metopa & Triglypho*, a seguir a *Heathers*, foi o colaborador que mais exemplos subscreveu na rubrica "Architectura estrangeira". Poderiam as identidades de *Heathers* e *Metopa & Triglypho* corresponder às dos dois directores técnicos da revista?

> chegue a defini-la. Demais póde bem dizer se que a arte representa a serie de esforços continuados para alcançar uma expressão esthetica que nunca pode ser absoluta".[606]

Termina então o seu artigo, sublinhado a dimensão projectual, inventiva, da proposta de uma casa portuguesa: uma ideia vaga, procurada por tentativas, que não poderia ser restrita nem absoluta nas suas expressões, influenciada pelo passado mas não assentando na sua cópia –um processo bem sucedido no exemplo da casa inglesa.

Breve concessão de Abel Botelho e o epílogo de Melo de Matos:
o problema da estilização da casa portuguesa urbana

De modo igualmente imediato, responde Botelho no número seguinte de *A Construcção Moderna*, dirigindo-se ao "Sr. director".[607]

> "A materia merece bem a attenção de todas as nossas competencias, não só artisticas como technicas, entre as quaes o sr. Mello de Mattos tem incontestavelmente um dos primeiros logares. De ha muitos annos que a questão de saber se Portugal possue uma architectura sua, não só nas construcções monumentaes, como nas domesticas, me occupa com interesse." [608]

Abel Botelho principia por fundamentar a sua longa legitimidade em tratar o assunto, desenvolvida ao longo de duas décadas.

> "Eu não pretendo negar em absoluto a existencia de um typo de casa portuguêsa, sôb essa «formula vaga» a que o sr. Mello de Mattos com tão feliz rigor da expressão se refere. Mas creio que nos falta o typo da casa urbana, e por uma razão muito simples: porque ao português faltou sempre a concentração e a intensidade de vida industrial e social que formiga nas grandes cidades […[609] Tal confluência] cria necessidades e habitos que acabam por impôrem uma tal ou qual uniformidade de exteriorisação. De ahi vêm um *habitat* caracterisado e definido, logico e parallelo com fortes correntes de actividade social."[610]

Concede então –não sem uma certa ironia– na existência dessa *vaga ideia dos neoestetas;* o problema permanecia contudo na ausência passada do tipo de casa urbana em Portugal.

606 "Não pode no entanto ser tão restricta que não dê ensanchas ao architecto para demonstrar que nelle existe o homem que cultiva uma das artes mais ingratas e onde menos é susceptivel de poder provocar-se a comoção esthetica". Mello de Mattos, "A Casa Portuguêsa: Outro Depoimento", *CM* #93, 20 Abr. 1903: 68, 69.

607 Pese embora toda a insistência das notas da redacção no pedido de Melo de Matos em ser considerado na mera condição de colaborador; contudo, até que ponto poderia Melo de Matos intervir sem ser na condição de director, uma vez que defendia posicionamentos editoriais da revista? Também no convite da nota da redacção ao envio de contributos versando sobre o assunto, é solicitado que não saiam "da nórma seguida pelo sr. Mello de Mattos no artigo acima publicado". A Redacção, "A Casa Portuguêsa: Outro Depoimento", *CM* #93, 20 Abr. 1903: 69.

608 "Ha mais de vinte annos, era eu estudante, quando na *Revista Litteraria do Porto* publiquei, [cerca de 1877,] de envolta com os meus primeiros sonetos, dois artigos sobre o assumpto. Depois, a elle voltei, por mais de uma vêz, num jornal de Lamêgo, *Beira e Douro*, hoje desconhecido. E recentemente, como a questão apparecêsse com uma certa vivacidade na imprensa, de ella tratei, cumprindo assim o meu dever de chronista e satisfazendo uma das mais gratas predilecções do meu espirito." Botelho, "A Casa Portuguêsa", *CM* #94, 01 Mai. 1903: 75-76.

609 "como outr'ora Athenas, Carthago, Roma, e hoje Londres, New-York ou Paris." Botelho, "A Casa Portuguêsa", *CM* #94, 01 Mai. 1903: 76.

610 Botelho, "A Casa Portuguêsa", *CM* #94, 01 Mai. 1903: 76.

Porém, a referência de Abel Botelho para tal tipo é o das grandes cidades –Londres, Nova Iorque, Paris.

> "E é a transplantação desta [casa rustica] para as novas avenidas que eu acho absurda, se a pretenderem fazer, não pelo trabalho lento duma adaptação pluriannual, mas subordinada ao capricho instantaneo da moda."[611]

Se é justo o princípio subjacente à crítica de Abel Botelho, a absurdidade de 'simplesmente' transplantar a casa rústica para as avenidas urbanas –aliás não mais do que uma *patriótica desforra*[612] similar ao que fora o transplantar de *chalets* alpinos para a costa portuguesa–, na verdade a proposta de Botelho, de *importar e adaptar tipos estrangeiros das grandes cidades*, seria no seu princípio tão legítima quanto absurda como aquela dos *neo-estetas*. À partida, a destes, que reclamavam uma renovação da arquitectura doméstica através de adaptações do antigo, atendia com certa propriedade às condições climáticas e a um espírito português, tendo que adaptar sobretudo às *fortes correntes de actividade social;* a de Botelho, comportando estas últimas, carecia de ser adaptada ao nosso clima –na verdade, igualmente à nossa realidade social, que não era a das grandes cidades, mesmo no pressuposto de a tal aspirar.

Uma e outra não seriam incompatíveis, atendendo à heterogeneidade de situações a que a expansão urbana teria que responder e enfrentar. Não teria de facto havido, pelo menos nos períodos mais prósperos, uma certa ideia de habitação urbana, contudo diferente das cosmopolitas cidades que Botelho considera? A natureza igualmente urbana de vilas e pequenas cidades não teria elaborado certos carácter e caracteres formais de urbanidade? A condição de urbanidade da casa de campo não poderia adequar-se a certas partes periurbanas da cidade? Isto perguntará José Pessanha poucos números depois.

Mantendo a sua posição na rejeição da transplantação directa –único processo que equaciona– Abel Botelho concede na proposta do *movimento tendente à nacionalização da nossa arquitectura doméstica*, desde que *pelo trabalho lento duma adaptação plurianual* –que, pelo que a Raul Lino dizia respeito, levava já pelo menos quatro anos.

Melo de Matos subscreve uma nota no final do artigo, acrescentando à interrogação *será o nosso país susceptível de criar uma fórmula estética para as suas construções urbanas?* o enunciado de "o problema da estylisação da casa portuguêsa".[613]

---

[611] "Ora nós fomos sempre um povo de agricultores e navegadores, amando a dispersão, pelo sonho e pelo mar. Os nossos mais intensos periodos de prosperidade nunca se traduziram numa formula urbana de cohesão. […] Nos campos; humildemente, refugiava-se a casa rustica." Botelho, "A Casa Portuguêsa", *CM* #94, 01 Mai. 1903: 76.

[612] Ver citação referente à nota 590; Botelho, "A Casa Portuguêsa", *CM* #92, 10 Abr. 1903: 59.

[613] Melo de Matos, nota a "A Casa Portuguêsa", *CM* #94, 01 Mai. 1903: 76.
Estilizar: "1. Modificar, tornando ou tornando-se mais perfeito ou estético. ~ Aperfeiçoar, Aprimorar, Apurar. 2. Ser a representação, o símbolo; ter como representação, símbolo. ~ Representar, Simbolizar." Casteleiro (coord.), *DLPC*, 2001: 1579.

Das intervenções de Abel Botelho e Melo de Matos resulta o problema da casa portuguesa ficar limitado ao cenário urbano de uma desejada cidade cosmopolita, desejo que melhor encontrava correspondência na direitura das novas avenidas, bem como nos tipos de habitação plurifamiliar por andares. No paradigma urbano da frente contínua o problema da *estilização da casa* abrirá ao programa de *estetização da cidade*, concentrando todo o problema da casa portuguesa na fachada urbana, ou pública, de cada objecto arquitectónico. A renovação da casa concentrar-se-ia no seu exterior e não, ou também, no conforto dos seus interiores.

4.3.3. Uma última palavra de José Pessanha: *é possível a nacionalização da nossa arquitectura pela evolução de elementos tradicionais*

Algumas semanas mais tarde, José Pessanha acusa algumas das críticas então tecidas, escrevendo o último dos seus quatro textos associados à publicação de projectos de Raul Lino.[614] Pessanha vai contra-argumentar as posições de Abel Botelho, de onde resulta novo manifesto, sintético e estruturado, das suas ideias e das propostas de Raul Lino.
Assim esclarece o problema, o objecto e objectivo:

> "[d]epois que, nesta revista, a proposito de trabalhos do sr. Raul Lino, me referi ao problema da existencia, ou não existencia, entre nós, de um typo tradicional de habitação, foi esse ponto mais uma vez debatido na imprensa de Lisboa, a proposito da campanha intentada pelas *Novidades* em favor da necessidade de uma obrigatoria e decisiva intervenção artistica nos projectos das construcções a erigir em os novos bairros da capital."[615]

Pessanha apresenta de seguida a mais estruturada proposta do estudo cuja necessidade quase todos os intervenientes na discussão vêm referindo desde Henrique das Neves.[616] Aponta quem deveria desenvolver tal estudo, alguns princípios de abordagem e, sobretudo, o seu propósito enquanto matéria de base para a evolução moderna da casa. Considera com

---

[614] Pessanha, "Fachadas de Estylisação Tradicionalista", *CM* #102, 20 Jul. 1903: 139-140.

[615] "A *Construcção Moderna* transcreveu um dos artigos então publicados, contribuiu para a elucidação do problema com outros, ineditos, e declarou aberto um *inquerito* sobre a esthesia architectonica portuguesa." Pessanha, "Fachadas de Estylisação Tradicionalista", *CM* #102, 20 Jul. 1903: 139. Como referido no subcapítulo 4.2.1. *At home!* e a nacionalização arquitectónica por J.B., será com este artigo que tem entrada o termo *campanha*. [Redacção], "Architectura domestica", *CM* #59, 10 Mai. 1902: XXVII. É assim plausível ser este o artigo a que se refere José Pessanha, publicado em *A Construção Moderna* a propósito da *campanha intentada pelo 'Novidades'*.

[616] "[1 I]mporta substituir um estudo methodico da questão ás divagações litterarias, ás syntheses audaciosas, ás affirmações dogmaticas. [… 2 P]oderia realizá-lo a novel Associação dos Architectos […, autonomizada em 1902,] referente ás antigas habitações, mais ou menos caracteristicas, de diferentes pontos do país. [3] Assim se definiriam varios typos arhitectonicos, se poderia depois, por um estudo comparativo, determinar a filiação e o grau de originalidade d'esses typos, e, [4] por ultimo, se extremariam as particularidades, de aspecto geral, disposição e ornamentação, a aproveitar nas modernas construcções, distinguindo-se, como releva, para o effeito d'essa adaptação, entre casa de campo e casa urbana. [5] Depois, seria necessario descobrir os meios de conquistar para o novo genero as sympathias dos architectos e do publico, porque não se impõem, não se decretam, fórmulas artísticas." Pessanha, "Fachadas de Estylisação Tradicionalista", *CM* #102, 20 Jul. 1903: 139.

106. Lino, "Fachadas de estylisação tradicionalista", *CM* #102, 20 Jul. 1903.

autonomia uma parte *metódica* e neutral do estudo, seguindo-se uma comparativa, para só então e *por último* se operar a selecção crítica pelos propósitos de transformação arquitectónica.[617] Tal metamorfose operar-se-ia ao nível do *aspecto geral*, da *disposição* e da *ornamentação* –esta última entendida como intrínseca manifestação dos aspectos construtivos. Afirma por fim a necessidade de uma estratégia de divulgação, de uma *campanha* informadora e formadora, operando entre arquitectos e clientes.

Conferindo um sentido de consequência ao estudo proposto, Pessanha exemplifica-o através das intenções e abordagem da obra de Raul Lino.

> "Esse exame das nossas antigas construcções; essa obra de apropriação dos velhos typos architectonicos tradicionaes ás edificações da actualidade; a traducção da fórmula –ainda vaga– *casa portuguesa* num eschema convergente e nitido de habitação, –tudo isso, que não a simples transplantação, absurda e injustificavel, de casas ruraes, minhotas ou alemtejanas, para a capital e suas cercanias, tem sido, como os leitores da *Construcção Moderna* sabem, o escopo da intelligente e fecunda actividade do sr. Raul Lino.
> É, sem duvida, melindrosa e difficil a empreza."[618]

A análise, a obra de apropriação e a lenta tradução num esquema convergente e nítido de habitação, era esta a condução da proposta de Raul Lino –absolutamente distinta da *simples e absurda transplantação de casas rurais para a cidade capital e suas cercanias*–; esta é uma óbvia interacção crítica com o artigo de Abel Botelho, assinalando mais convergências do que as divergências que este explorara. Reforçando o sentido de ser 1902 o ano mais consistente no início da *campanha*,[619] e tal como nesse ano se desenrola em *A Construcção Moderna*, Pessanha coloca o propósito da obra de Raul Lino em paralelo com o exemplar processo de análoga tentativa em Inglaterra, precisando ainda o pormenor de, também ela e nas suas raízes, deter referências externas.[620]

> "Mas, entre nós, pelo menos com relação ás construcções urbanas, o problema torna-se de mais difficil solução, porque as edificações das nossas cidades nunca attingiram uma expressão original, não passando jámais de copias dos typos dominantes das respectivas épocas."[621]

Reconhecendo a posição de Botelho, contrapõe contudo

> "que, se acaso não temos uma tradição a que nos prender, se a nossa arte nunca alcançou uma accentuação nacional inconfundivel, existem, ainda assim, nalguns momentos d'ella, em

---

[617] Primeiramente por Vieira de Almeida –"Raul Lino, Arquitecto Moderno", 1970: 132–, e sucessivamente por diversas referências bibliográficas, são referidas as similitudes com esta proposta por parte do inquérito dos arquitectos à arquitectura popular, levado a cabo na segunda metade da década de 1950.

[618] Pessanha, "Fachadas de Estylisação Tradicionalista", *CM* #102, 20 Jul. 1903: 139.

[619] "A campanha começou talvez mais ostensivamente com a apresentação do referido projecto no concurso para o nosso pavilhão na Exposição Universal de Paris". Lino, "Visto por ele próprio", 1969: 29-31.

[620] "Os artistas d'alem-Mancha lograram, é verdade, sob a influencia de W. Morris, de Walter Crane, de J. Ruskin, constituir essa tão bella, tão pratica e tão caracteristica architectura inglesa moderna, pela actualização da architectura do tempo da rainha Anna, que, todavia, é originariamente continental." Pessanha, "Fachadas de Estylisação Tradicionalista", *CM* #102, 20 Jul. 1903: 139.

[621] Visão que já à época era porém contrariada por Júlio de Castilho, conforme tratado em subcapítulo seguinte.

> particularidades das nossas velhas construcções ruraes, […] nalguns ramos tradicionaes de industria, na historia, na propria natureza, elementos que, aproveitados com reflexão e criterio, podem dar ás nossas habitações uma feição propria."[622]

Se não no todo, pelo menos em parte haveria alguns caracteres que nos fossem próprios e caracterizadores, nos quais inspirar formas modernas; e não apenas nos aspectos referentes à construção mas também, na linha do exemplo inglês, nas industrias oficinais, bem como, no sentido mais lato de cultura, o que quer que dissesse do espírito da nossa história e paisagem.

Na procura de um tal *carácter* inclui igualmente *a lógica da higiene*[623] *e do conforto, bem como* "as vantagens dos novos processos e dos novos materiaes".[624]

Exemplifica com a produção de telha e a adaptabilidade da janela de guilhotina, articulando a premissa primeira de adaptação de elementos tradicionais com os aspectos mais técnicos e higienistas da construção –incluindo as lógicas de produção e procura. No caso da telha, dá o exemplo de um produto alternativo à *marselhesa, reunido as vantagens desta à forma e à cor da nossa,*[625] divulgando abertamente o fabricante, José Lino –nada mais nada menos do que pai de Raul Lino.[626]

Referindo a janela de guilhotina[627] –convergindo aparentemente com a opinião de Abel Botelho–,[628] mais uma vez propõe e exemplifica situações em que a evolução de elementos tradicionais é possível e consequente.

……

[622] Pessanha, "Fachadas de Estylisação Tradicionalista", *CM* #102, 20 Jul. 1903: 139.

[623] Neste mesmo número Melo de Matos assina um artigo sobre "Casas Baratas", dando continuidade a uma série iniciada na *CM* #79, Dez. 1902, tema no qual se incluem outros artigos como "Habitações operarias", *CM* #100, "Vivenda hygienica", *CM* #115, "Regulamento de salubridade das edificações urbanas", *CM* #103, entre outros, muitos deles repartidos por vários números, um interesse intensificado ao longo de 1903. Veja-se a abordagem deste tema e nomeadamente destes textos em Eliseu Gonçalves, *Bairros de Habitação Popular no Porto, 1899-1933*, 2015.
A colocação deste tema é contudo autonomizada da dimensão urbana da casa, seja porque dominantemente técnica, seja porque focada no objecto; veja-se o considerarem-se "typos definidos de um novo ramo de architectura […;] a par da hygiene, da esthetica, da arte de construir e da moral," a questão financeira. Mello de Matos, "Habitações Económicas", *CM* #168, Jun. 1905: 93.

[624] Pessanha, "Fachadas de Estylisação Tradicionalista", *CM* #102, 20 Jul. 1903: 139.

[625] Pessanha, "Fachadas de Estylisação Tradicionalista", *CM* #102, 20 Jul. 1903: 139.

[626] Nas cartas dirigidas por Albrecht Haupt a Raul Lino constam informações e conselhos vários, na sequência de solicitações do arquitecto português, relativamente à produção de materiais de construção, nomeadamente telhas em 'cimento', tijolos ou redes de arame para rebocos. Belchior, Schau *apud* Belchior, *Haupt e o Desenho de Viagem*, 2010: 436-512; ver capítulo 4, página 321, nota 263. Esta mesma questão será cuidadosamente tratada em *A Nossa Casa*, em 1918, a propósito da importância do telhado.

[627] "A janella de guilhotina [… que], condemnada com fundamento pela hygiene, torna-se admissivel desde que se lhe faça uma correcção muito simples, mas inteiramente eficaz, e ha muito adoptada pelos ingleses: –desde que o caixilho superior seja móvel." Considera contudo que *o emprego desta janela não constitui factor de caracterização das nossas edificações*. Pessanha, "Fachadas de Estylisação Tradicionalista", *CM* #102, 20 Jul. 1903: 139.

[628] Abel Botelho relatara criticamente uma situação ocorrida "em pleno Chiado pombalino, porque houve a desairosa idéa de vestir as janellas de todo um primeiro andar com caixilhos *renascença*, quiz-se justificar, perante a ignorância do publico, o disparate, dizendo que aquillo era o caixilho português (!), como se, na época em que Portugal usava similhante qualidade de janellas não fôsse este tambem o typo usado em todo o sul da Europa…" Botelho, "A Casa Portuguêsa", *CM* #92, 10 Abr. 1903: 60. Mesmo concordante, o exemplo de Pessanha constituiria uma contraposição ao de Botelho; a janela de guilhotina data da segunda metade do século XVII, tendo a sua origem e desenvolvimento tido "lugar em países do norte da Europa como a Holanda, a Inglaterra e a França, onde o desenvolvimento económico e técnico e a procura de maior conforto na habitação eram realidades indissociáveis

> "Poderia multiplicar os exemplos.
> Mas para quê, se, em geral, os projectos do sr. Raul Lino e os do sr. F. Villaca, –parte dos quais já executados nos arredores de Lisboa,– mostram praticamente, a quem os observe sem idéas preconcebidas, que é possivel a nacionalização da nossa architectura pela evolução de elementos tradicionaes?"[629]

Pelo já desenvolvido, esta 'aliança' com Francisco Vilaça terá sido mais estratégica do que plenamente convicta, visando afirmar, por convergência de ambas as propostas, *a nacionalização da nossa arquitectura pela evolução de elementos tradicionais* –contrapondo a rejeição das *adaptações do antigo* de Abel Botelho–,[630] uma nacionalização que no caso de Raul Lino incluía ainda tornar própria, portuguesas, certas formas estrangeiras; exemplos concretos já os havia –*a quem quisesse observar sem preconcepções*–, sobretudo em casas periurbanas.

> "É certo que nem todos esses trabalhos são por egual felizes. Nuns, a feição rural e archaica é demasiado evidente; noutros, o amor do pittoresco sacrificou ao detalhe a harmonia e o equilibrio do conjuncto; noutros ainda a preoccupação do nacionalismo, o desejo de dar caracter, levou a articular elementos heterogeneos.
> Mas que muito é que assim succeda? Trata-se de tentativas, e o problema, como já accentuei, é difficil e complexo."[631]

Pessanha reconhece assim as críticas feitas, nomeadamente o resultado ainda compósito de algumas obras –aliás como já o fizera em artigo anterior–; justifica porém o serem menos conseguidas dada a natureza experimental do processo, nomeadamente pela complexidade na concatenação formal das diversas premissas.

Considerando implicitamente a pertinência do contributo de Abel Botelho, José Pessanha –e Raul Lino– apresentam neste número de *A Construcção Moderna* um conjunto de três fachadas urbanas "de estylisação tradicionalista".

> "Agora, tem o sr. Lino dedicado a sua attenção á casa urbana, estudando de preferencia as fachadas, como parte mais interessante. Neste numero publicamos tres […]. Como cumpre, e o leitor facilmente reconhecerá, essas fachadas são mais sobrias, mais symetricas, têem mais architectura e menos decoração, do que as outras do sr. Lino, destinadas, pela maior parte a casas de campo."[632]

……
(Louw, 2006, p. 46)." João Vieira Caldas. "Janelas de Guilhotina: Proposta de Investigação". *Inventário do Património Imóvel dos Açores*; inventario.iacultura.pt/sao-jorge/calheta/janelas-guilhotina.html#a.

629 Pessanha, "Fachadas de Estylisação Tradicionalista", *CM* #102, 20 Jul. 1903: 139.

630 Botelho, "A Casa Portuguêsa", *CM* #92, 10 Abr. 1903: 60.

631 Pessanha, "Fachadas de Estylisação Tradicionalista", *CM* #102, 20 Jul. 1903: 139.

632 Pessanha, "Fachadas de Estylisação Tradicionalista", *CM* #102, 20 Jul. 1903: 139-140.

No total das dezoito capas de *A Construcção Moderna* dedicadas a Raul Lino, esta é a mais desinteressante, senão mesmo desconexa, seja nos exemplos seja na disposição, variando quer a orientação de leitura quer as escalas dos desenhos; ressalve-se apenas a frente de rua da casa Ribeiro Ferreira, em Lisboa, de 1902.

Na verdade, já vários projectos de capa com obras de Raul Lino haviam versado sobre frentes de rua –quase metade dos até então publicados–; mas mesmo algumas das *casas de campo* mais pequenas seriam próprias de *novos bairros da capital*. A par da literalidade destas três propostas –a fachada urbana estritamente à face da rua–, sobretudo a partir de meados de 1903, com o projecto da casa Pimenta em Coimbra e acusando a preocupação social com a economia no projecto da casa, Raul Lino desenvolve vários projectos de casas urbanas sem que enverede por uma abordagem estritamente planar de *estilização das fachadas*.[633]

> "Em resumo: Considero legitima a aspiração; e embora não julgue absolutamente satisfatorios os resultados já obtidos, não reputo insoluvel o problema.
> E para aquelles que, n'este meio tão indifferente aos interesses intellectuaes e artisticos, lhe procuram com admiravel perseverança e a solução, não peço um anáthema… Pediria, se para isso tivesse auctoridade, o applauso e o reconhecimento de quantos, nesta fria epoca de materialismo, ainda folgam de que tudo lhes recorde que vivem" em Portugal.[634]

Pessanha solicita a compreensão, se possível o aplauso, para quem, como Raul Lino, procura caminhos; premonitoriamente até, pede que não seja infligido um anátema…
Se para Vieira de Almeida este artigo de José Pessanha é, por um lado, o mais sólido e mais empenhado no apoio a Raul Lino nesta primeira fase, por outro "sucede que Pessanha não o segue integralmente no plano crítico. Raul Lino fica aí desacompanhado."[635] Não fica claro a partir de que factos Vieira de Almeida deduz tal desapoio: pelo reconhecimento das críticas ao carácter compósito das primeiras propostas de Raul Lino?[636] Pelo tom desencantado do artigo[637] e em particular do parágrafo de remate de Pessanha, em 1903, bem como por não haver voltado a intervir publicamente em defesa das ideias até então tão convictamente articuladas?

……

633 Ver capítulo 3, página 257, nota 84, e página 319, nota 256, acerca da emergência nas páginas de *A Construcção Moderna* do tema da habitação operária, económica, higiénica e salubre. No que respeita à relação da casa com a rua, é possível categorizar assim os dezoito projectos de capa de Raul Lino: com duas frentes, uma à face da rua: *CM* #06, *CM* #56, *CM* #69, *CM* #102; mais de duas frentes, uma faceando a rua: *CM* #60, *CM* #102, *CM* #136; mais de duas frentes, em gaveto: *CM* #38, *CM* #115; casa urbana de quatro frentes, ligeiramente recuada no lote: *CM* #28, *CM* #50, *CM* #90, *CM* #129; sem relação directa com a rua: *CM* #65, *CM* #74, *CM* #104, *CM* #142.

634 Pessanha, "Fachadas de Estylisação Tradicionalista", *CM* #102, 20 Jul. 1903: 140.

635 Vieira de Almeida, "Raul Lino, Arquitecto Moderno", 1970: 118.

636 A propósito de "O Maravilhoso" considera Vieira de Almeida: "percebe-se não ser puro acaso a alguma semelhança formal que parece surgir sobretudo entre esta primeira fase do trabalho (1900-1920) e um estilo de Francisco I nos castelos da Loire especialmente Chambord, ou Azay-le-Rideau [… O]ra essas críticas [que Pessanha admite] não se poderiam fazer com inteiro cabimento e ajuste ao primeiro renascimento francês da primeira metade do século XVI? Em ambos é característica comum uma procura da alegria, um brilho, uma elegância, que às vezes origina uma certa desarticulação entre a massa e o pormenor, mas não perturba nunca um encanto requintado e saboroso, em relação a todo o conjunto." Vieira de Almeida, "Raul Lino, Arquitecto Moderno", 1970: 150.
Raul Lino não conhecia "de facto os castelo da Loire", como confirmado pelo próprio a Vieira de Almeida. Mas o que é efectivamente interessante é que a procura pelas raízes normandas da arquitectura inglesa operada no século XIX vai recuperar certa elegância, escala, atmosferas e conforto de habitar dos castelos do vale do Loire, sejam os do império Angevino, sejam os de Francisco I, como Amboise ou Chenonceau; acresce ainda que os artistas franceses da renascença coimbrã transportam o espírito desta primeira renascença em França.

637 Como que questionando-se 'se até agora não haviam sido compreendidos, porque o seriam agora'.

É porém possível considerar que tal retirada não tenha constituído um desapoio; atendendo aos desenvolvimentos do ano seguinte –e particularmente a intervenção de Rocha Peixoto–, ter-se-á tratado de uma retirada da discussão pública nas páginas de *A Construcção Moderna*, não apenas de José Pessanha mas primeiramente de Raul Lino.

4.3.4. 1903, Fialho de Almeida *À Esquina:* *Raul Lino e um modo de construir original e moderno, de carácter português*

Na linha da defesa pública da proposta de Raul Lino –por Teixeira de Carvalho e José Pessanha–, e da importância de exemplos estrangeiros para a reforma da casa portuguesa, e especificamente o da casa inglesa –como propusera J.B.–, intervém também Fialho de Almeida (1857-1911), em texto dedicado a Rafael Bordalo Pinheiro e publicado em 1903 em *À Esquina.*[638]

A intervenção de Fialho de Almeida enuncia a implicação de toda a sociedade na discussão da casa portuguesa, ao nela incluir todos os agentes intervenientes no processo de transformação da cidade –para além dos que protagonizavam nas páginas dos periódicos: etnógrafos, arqueólogos, historiadores, críticos, artistas, arquitectos e engenheiros. Coloca a questão enquanto problema de cultura mas também de educação, considerando igualmente a dimensão pública e política da casa no desenho da cidade, referindo a responsabilidade social dos órgãos municipais. O seu percurso[639] permite-lhe fazer um posicionamento crítico ao cosmopolitismo dos estrangeirados –nomeadamente os arquitectos– que, mesmo quando regressados, como que permanecem lá fora, fixando-se em Lisboa e desdenhando do país.

O escritor refere a perda do espírito artístico, o envilecimento do gosto, a lógica do barato, por culpa de todos os intervenientes, por economia –supostamente– e por ignorância.[640]

---

[638] Constituído por vários textos autónomos, não foi possível apurar quais e quando poderão ter sido publicados anteriormente. Apesar de não ter sido publicado nas páginas de *A Construcção Moderna*, a atenção dedicada a este texto justificar-se-á pelo facto de constituir uma voz que não só resume o crescente apoio a Raul Lino como afirma a dimensão urbana da questão da casa. Como refere João Leal, a par de Ramalho Ortigão, a intervenção de Fialho de Almeida "é particularmente importante, dada a projecção e a capacidade de influenciar a opinião intelectual que ambos tinham." Leal, *Etnografias Portuguesas*, 2000: 111.

[639] "Provinciano orgulhoso de Vila de Frades, deixa-se enredar nas malhas da capital portuguesa, com quem desenvolve uma relação conflituosa. Na escrita, Fialho coloca o seu mundo interior, mas ao invés de nos facultar inflamadas confissões, opta por revelar antes uma sensibilidade muito própria e um trabalho intenso de crítica e opinião." Maria Inês Rodrigues. *Arte, Crítica e Sociedade na Obra de Fialho de Almeida*. Coimbra: FLUC, dissertação de mestrado, 2010: 1; hdl.handle.net/10316/17579 ou estudogeral.sib.uc.pt/Fialho.

[640] O "proprietario, que por economia e ignorancia, suspeita do architecto-artista, preferindo-lhe em tudo o mestre d'obras, sem reparar que um modelo de casa original, verdadeira obra d'arte adaptada ás necessidades e regalos da vida intelligente, lhe custaria aproximadamente o mesmo que os polyedros bossaes do praticão." Fialho d'Almeida, *Á Esquina*, 1903: 198.

> "Ora por que processo luctar contra esta rotina eternisada? Ha só a diffusão da cultura artistica, uma das confluentes da educação geral, que conviria acendrar a todo o preço, para por ella renovar o gosto, creando a procura do apartamento e da casinha d'arte".[641]

Laborar sobre a casa portuguesa implicava que a educação artística integrasse o programa geral da educação e formação, o que possibilitaria, a médio prazo, a renovação do gosto –do cliente, do construtor, do arquitecto, de todo o cidadão e das entidades públicas.

> "Vae-se por esses bairros novos, e a uniformidade monotona dos typos de palacete e casarão d'aluguer" *caracteriza por si o povo que somos*.
> "A Camara, a quem cumpria zelar pela vestidura architectonica da terra, provendo á linha esthetica, referente não só a cada casa e sua integracão na fileira doutras, como tambem á perspectiva scenographica de massas extensas (composição architectonica de praças, calculo da mancha paysagista de bairros, montes, vales e declives), por fórma a, nos grandes conjunctos, produzir a cada passo silhuetas d'arte, imponencias panoramicas ligando-se por unisonos de graça e surprezas de harmonia".[642]

Seria assim possível contrapor, e propor, nas novas áreas urbanas e periurbanas –que acusavam já o carácter especulativo e conformista relatado por Fialho de Almeida–, uma concepção de cidade integrada na paisagem, sem dicotomias redutoras entre cidade e campo –aproximando-se em certos aspectos do urbanismo inglês.[643] Caberia à municipalidade, política e civicamente, a consciência e a acção inerentes a tal responsabilidade –que assentava contudo todos os seus valores na força do orçamento.

Assinala o serem tais preocupações levadas à prática em várias cidades estrangeiras e, no que respeita à casa, exalta o processo inglês, referindo como tal país apresentara na exposição de Paris 1900 *os esforços da arquitectura inglesa variando sobre temas locais*. Fialho de Almeida sublinha o particular interesse na habitação da pequena casa familiar –apesar de referir a operária, o exemplo que refere corresponderia mais propriamente a uma pequena e económica casa burguesa *com seu quinchoso em redor*–, consideração que se estendia com igual empenho até às grandes casas de aparato e aos grandes equipamentos públicos; isto é, a reforma da casa como expressão primeira de uma inerente reforma de nacionalização arquitectónica.[644]

> "Julgareis seja este inquerito aos motivos tradiccionaes da architectura e decoração da casa ingleza, um caso virgem? Pois em quazi todos os paizes do velho e novo mundo elle está feito. É principalmente um caso de busca e escolha scientificas, para dos elementos simples, componentes, apurar […], e com estes crear o projecto da nova habitação, nacionalizada […] Trabalho d'apaixonar artistas e eruditos, mas que ainda em Portugal mal principia, abandalhados que vamos do mal francez d'importar tudo".[645]

641 Fialho d'Almeida, *Á Esquina*, 1903: 198.

642 Fialho d'Almeida, *Á Esquina*, 1903: 199.

643 Apesar de as ideias presentes no texto corresponderem ao desenho e ordenamento urbano e do território, a associação com o urbanismo inglês não fica explicitada por Fialho de Almeida, apenas feita no que reporta à casa.

644 Fialho d'Almeida, *Á Esquina*, 1903: 201-202.

645 Fialho d'Almeida, *Á Esquina*, 1903: 202.

Um *inquérito aos motivos tradicionais* deveria portanto ser um meio para um propósito de renovação. Contudo e no panorama português, salvo a iniciativa de etnógrafos,[646] tal âmbito não detinha qualquer interesse operador para a generalidade dos arquitectos, marcada por uma dominante formação e influência francesas, que a crítica e o género de Fialho de Almeida tão bem caracterizam.

> "Esperar que os pensionistas do Estado, vindos de França com a sua architectura franceza no bolso e o desdem pelo paiz já no sorriso, convirjam d'inicio proprio a este rasgo de missão […], curando de naturalisar, chegados cá, a educação profissional que receberam, é não conhecer as ruins sarnas do portuguez cosmopolita, que crucifica e renega na primeira esquina, a sua terra […]. Cabeça que emprehendesse esta rehabilitação da morada portugueza, haveria por força de ser grande, de querer forte e resistencia imputrescível".[647]

Acaso houvesse a *preocupação em naturalizar a educação profissional que receberam*, tal traduzir-se-ia igualmente na naturalização –ou nacionalização– das próprias obras.

> "Nenhum architecto té gora tentou renacionalisar a casa portugueza, disse eu?[648] –pois enganei-me, ha um, e novo, o sr. Raul Lino, que fez estudos na Allemanha, com Haupt, […] e que ainda ha pouco tornado ao paiz, revéla já na galhardia dum artista […] que se impôz retrabalhar a architectura typica da terra, partir e assimilar da tradicção, em vêz de ser por Lisbôa, como os outros".[649]

Se fora diferente o percurso formativo de Raul Lino, e se tal se traduzia já de modo consequente nas suas obras –mesmo que ainda jovem, *procurando partir e assimilar da tradição*–, a escrita de Fialho de Almeida coloca-o frontalmente na divergência com o padrão cultural não só da sociedade mas sobretudo dos arquitectos portugueses. Caracterizando genericamente no português *o horror do pessoal, do original, o receio de ultrapassar as metas modestas dos restantes* ou a norma vigente –no português, nos profissionais, nas obras–, o apoio de Fialho terá exposto Raul Lino ao desapoio de todos *os outros que eram por Lisboa* –espécie de segundo acto após o episódio do pavilhão de Paris.

Aliás, esta voz crítica ao desejo lisboeta de um cosmopolitismo de modelo parisiense bem poderia ser resposta às palavras de Abel Botelho ou, inversamente, tê-las motivado –este

---

646 *Na 'Arte Portugueza', jornal de Gabriel Pereira e Enrique Casanova, tal inquérito começara pelo Minho e Beiras, projecto logo falido por não interessar aos agentes da construção;* "ficaram em mãos de Henrique das Neves os dispersos desse começo d'inventario patriotico, que [… porventura] traria outros, recoltados no sul e no meio dia […, e que ergueria novamente a casa portuguesa] com tradiccionaes motivos genuinos, nas mil variantes d'estylisação, desenho e typo". Fialho d'Almeida, *Á Esquina*, 1903: 203-204.

647 Fialho d'Almeida, *Á Esquina*, 1903: 204.

648 Fialho de Almeida acabara de mencionar Francisco Vilaça mas que, implicitamente nas suas próprias palavras, não consideraria como arquitecto, ou artista capaz de tal missão. "Tem por exemplo Villaça, no Estoril, uma casinha […], para o meu amigo Manuel Gomes". Fialho d'Almeida, *Á Esquina*, 1903: 205.

649 Fialho d'Almeida, *Á Esquina*, 1903: 205. Fialho de Almeida faz referência explícita aos projectos do pavilhão português Paris 1900 e da casa Monsalvat.

dirigindo a Raul Lino um irónico *embora por um génio*, e neste caso cabendo também a Fialho o epíteto de *neo-esteta*.[650]

> "Eu não sei se na obra do sr. Raul Lino estes agregados se homogenisam já num todo integro, ou por agora não passam d'aposicões pictorescas, mais ou menos proximas, que o artista ainda não teve tempo de transformar e fundir em coiza nova."[651]

Fialho de Almeida refere assim o carácter ainda compósito na obra de Raul Lino, que Abel Botelho criticara –ou criticará–, e que José Pessanha defende, com o mesmo argumento de que a renovação arquitectónica é um processo lento.

> "Poucos são por ora os trabalhos conhecidos de Raul Lino, mas em todos méche o fito patriotico de, como elle diz, «achar um modo de construir que seja original e moderno, e sobretudo tenha caracter portuguez»."[652]

Um modo de construir original e moderno, com carácter português.[653]

Esta terá sido a primeira declaração pública de Raul Lino, síntese do seu desígnio arquitectónico.

4.4. 1904, Rocha Peixoto e Ricardo Severo: a assertiva *edificação de uma casa portuguesa*

> "Rocha Peixoto estudava o problema em 1899 e mais desenvolvidamente em 1904. Pronuncia-se pela negação da existência de uma casa com características próprias e elege a casa de Ricardo Severo, no Porto, construída por adição de elementos de várias épocas e regiões. Se não existe uma casa portuguesa, fabrica-se!"[654]

A entrada de Rocha Peixoto constitui uma intervenção decisiva neste segundo período de discussão e proposta de uma casa portuguesa. Em Agosto de 1904 *A Construcção Moderna* publica a primeira de três partes de um rigoroso e incisivo texto,[655] visando aquele arqueólogo rebater cientificamente a existência de um tipo de casa portuguesa. Contudo e a existir, este

……

650 Botelho, "A Casa Portuguêsa", *CM* #92, 10 Abr. 1903: 60. O livro de Fialho de Almeida, *Á Esquina: (Jornal dum Vagabundo)* é publicado em 1903 –restaria saber em que mês–; coloca-se contudo a hipótese de o texto em causa, "Raphael Bordallo Pinheiro" –tal como os demais– ter sido anteriormente publicado, por exemplo, na imprensa periódica.

651 Fialho d'Almeida, *Á Esquina*, 1903: 207.

652 Fialho d'Almeida, *Á Esquina*, 1903: 206. E "renascerão por seu turno as velhas industrias subsidiares da architectura […] Então se ha-se apreciar n'altura o vivo senso esthetico de Bordallo, entre os primeiros que presentiram esse renascimento da decoração tradiccional". Fialho d'Almeida, *Á Esquina*, 1903: 208.

653 Em 1970 José-Augusto França sublinhara esta passagem de Fialho de Almeida, acrescentando: "*Carácter* é outro conceito que nos convém reter." França, 1970: 86.

654 Alves Costa, "A Problemática, a Polémica e as Propostas da Casa Portuguesa", 1995: 69.

655 Publicado em *O Primeiro de Janeiro*, nas suas três partes, nos dias 10, 12 e 13 de Agosto de 1904. Em *A Construcção Moderna* a primeira parte é publicada na *CM* #141, 20 Ago.; a segunda parte divide-se pela *CM* #142, 01 Set. e pela *CM* #143, 10 Set.; a terceira parte principia na *CM* #144, 20 Set., continua na *CM* #146, 10 Out., terminando apenas na *CM* #155, já em Janeiro de 1905, por força de ser concluído o ano V da revista.

tipo decorreria das condicionantes do meio e seria ainda observável em muitas aldeias e lugarejos remotos, considerações decorrentes de anos de investigação de etnógrafos e arqueólogos, já divulgadas por Henrique das Neves, Gabriel Pereira e Abel Botelho no âmbito da *questão da casa portuguesa*. Mas a fundamentação de Rocha Peixoto visava sobretudo dirimir a discussão que se desenrolava havia já alguns anos, e particularmente o rumo que aquela tomava com as diversas propostas de novas arquitecturas tomando tal epíteto. No seu posicionamento disciplinar, na sua autoridade e análise científica, Rocha Peixoto vai então propor a resolução da controvérsia, apresentando a casa de Ricardo Severo como a proposta de casa portuguesa mais credível –"mais do que em qualquer outra tentativa"–,[656] validada por dedução lógica e científica, numa assertividade que abrirá um caminho mais propício aos sempre inevitáveis fenómenos de reprodução de modelos.

O alinhamento das intervenções de Abel Botelho e de Rocha Peixoto não será mera coincidência, ainda que não tenha sido possível apurar quanto a possíveis relações de proximidade entre Botelho e os intervenientes deste novo episódio, Rocha Peixoto e Severo, estes sim, amigos de juventude e acção profissional e cultural.[657] Em Abril do ano anterior, na breve resposta a Melo de Matos, Botelho sugere vir a continuar a discussão, uma vez que "sobre o assumpto muito havia ainda que dizer […, pelo que] continuarei as minhas considerações num outro artigo",[658] o que contudo não terá sucedido. Ora entre a publicação dos artigos de Botelho e de Rocha Peixoto, é terminada a casa que Ricardo Severo projectara para si, no Porto,[659] aquela que é agora nas páginas de *A Construção Moderna* apresentada como *a tentativa mais lícita para a edificação de uma casa portuguesa*.[660]

O artigo é antecedido por uma longa nota editorial de Melo de Matos[661] que traduz, por um lado, a autoridade que Rocha Peixoto representava em matéria de estudos etnográficos,

656 Rocha Peixoto, "Casa Portuguesa", CM #155, 10 Jan. 1905: 278.

657 Abel Botelho, 1856-1917, Rocha Peixoto, 1866-1909, e Ricardo Severo, 1869-1940. Rocha Peixoto e Ricardo Severo, frequentando a Academia Politécnica do Porto no final da década de 1880, fundam, entre outras iniciativas e actividades, a *Sociedade Carlos Ribeiro*, na qual participa também António Arroio, e círculo do qual resulta a publicação da *Revista de Sciencias Naturaes e Sociaes* durante os anos de 1890. *Memória U.Porto. Antigos Estudantes Ilustres da Universidade do Porto*. "António Rocha Peixoto"; sigarra.up.pt/up/pt/pagina=1004207.

658 Botelho, "A Casa Portuguêsa", *CM* #94, 01 Mai. 1903: 76.

659 "Em 22 de abril de 1902, Ricardo Severo entrega o requerimento para construção de uma casa e anexos em um terreno que possui na Rua do Conde. […] A licença de construção foi obtida no dia 5 de maio de 1902. Em 13 de junho de 1903, Severo entrega o requerimento para construção de um muro de vedação de seu terreno alinhado à Rua do Conde. […] As obras foram concluídas, provavelmente, entre 1903 e 1904." Luiz Alberto Fresl Backheuser. *A casa do arqueólogo: Contribuição ao estudo da obra de Ricardo Severo*. Porto: FAUP, dissertação de mestrado, 2006: 112, 114.

660 "De est'arte, mais do que em qualquer outra tentativa, ficam patentes os recursos de que nos é licito dispôr para a edificação duma «casa portuguêsa»." Rocha Peixoto, "Casa Portuguesa", *CM* #155, 10 Jan. 1905: 278.

661 Assinado este prólogo como M. de M., tratar-se-á certamente de Melo de Matos.

arqueológicos e geográficos e, por outro, sintetiza a abordagem e propósito de cada uma das três partes do longo artigo. Por entusiasmo, deferência, afinidades nortenho-portuenses, maleabilidade editorial ou convicção, o director-engenheiro rende-se à contundência científica do texto de Rocha Peixoto, alicerçada em anos de investigação no círculo da *Portugalia*, no qual se inclui igualmente Ricardo Severo.[662]

> "Ninguem melhor do que aquelle illustre director da Portugalia póde apreciar uma edificação rigorosamente estylizada segundo moldes nacionaes, devida a persistente estudo de um engenheiro e archeologo que consagra o seu sabor, que é grande a trabalhos desinteressados, como são os que o sr. Ricardo Severo tem publicado tambem na *Portugalia*, que dirige com Rocha Peixoto e com Fonseca Cardoso. […]
>
> [O] sr. Rocha Peixoto encarou o problema sob todos os pontos de vista de ordem scientifica […].
> Em um primeiro artigo considera a habitação tendo em conta a natureza do solo, o clima e as condições sociaes que de aí proveem.
> No segundo, occupa-se de várias fórmas constructivas, adaptaveis a certas regiões do país, assentando que a habitação entre nós é uma consequencia da adaptação ás várias circumstancias naturaes que a condicionam […].[663]
> O ùltimo artigo descreve a casa que para sua habitação acaba de mandar construir o illustre engenheiro e archeologo Ricardo Severo".[664]

O texto de Rocha Peixoto principia e termina com o mesmo manifesto de preeminência e licitude da proposta de Ricardo Severo; partindo da asserção inicial de se tratar de uma obra persuasiva, coloca então duas interrogações para, a partir delas, desenvolver toda a argumentação que fundamente a asserção final de esta casa, com projecto de um engenheiro, constituir a tentativa mais válida na *concretização de uma 'casa portuguesa'*.

> "O novo predio que um engenheiro illustre edificou na travessa recatada e quasi erma que é a Rua do Conde veio a dilatar, concreto e só assim persuasivo, o debil movimento promovido pela aspiração ainda indecisa da nacionalização do domicilio português."[665]

Nesta asserção inicial sublinhe-se a adjectivação do *movimento* como *débil e indeciso*, e o considerar que, finalmente, surgia uma obra *consistente e persuasiva*. À semelhança de certas partes do artigo de Abel Botelho, parece ser evidente referir-se Rocha Peixoto às propostas de Raul Lino e à defesa que delas fora feita por José Pessanha e Fialho de Almeida –sendo que à data Raul Lino contava já dezassete projectos publicados nas capas de *A Construcção Moderna*.[666]

---

662 "De facto, com excepção de Rocha Peixoto e de alguns dos seus colaboradores na revista Portugalia, foram escassos os ecos imediatos [… aos] apelos feitos em 1880 e 1896 por Adolfo Coelho no sentido de um estudo aprofundado da habitação e arquitectura populares". Leal, *Etnografias Portuguesas*, 2000: 109.

663 "comprindo notar é nossa opinião que aí deve ver-se a melhor das tendencias nossas para a creação do typo ou dos typos de habitação nacional.". M. de M., "Casa Portuguesa", *CM* #141, 20 Ago. 1904: 164.

664 M. de M., "Casa Portuguesa", *CM* #141, 20 Ago. 1904: 164.

665 Rocha Peixoto, "Casa Portuguesa", *CM* #141, 20 Ago. 1904: 166.

666 Em 140 números, uma presença de mais de dez por cento.

Rocha Peixoto coloca então as duas interrogações abrindo à problematização.

> "Há um typo ou tipos de habitação nacional, traduzindo materialmente,
> pelo [1] schema architectonico, pelas [2] disposições geraes da sua traça, pela [3] ordem e ponderação das suas partes e pelos [4] pormenores decorativos,
> [i] as faculdades de adaptação regional, [ii] os costumes, [iii] as ocupações e as tendencias do povo que as habita? E representa a nova casa um de esses typos, discreminavel e irreductivel, por entre as vivendas ruraes e urbanas de importação alheia, de estylo cosmopolita ou sem estylo, de illogico transporte dos albuns para não importa que região de praia ou de cidade, de serra ou de ribeira, de sol ou de nevoa, de aridez ou de fragrancia?
> Um julgamento com asserto determina o previo exame ao que já foi denominado a «unidade caracteristica», ou seja o padrão que vivamente exprima e em si resuma o tipo ou tipos da casa portuguêsa."[667]

A primeira interrogação articula uma ordem morfológica –numa progressão arquitectónica do todo às partes, do foro estrutural aos aspectos expressivos–, com uma ordem de razões e qualidades que constroem os factos a partir do meio geográfico, social e individual. Na segunda interrogação, questionando se *a nova casa representaria um desses tipos de habitação nacional*, Rocha Peixoto refere-se àquele universo que motivara a colocação do problema, todas aquelas construções que, sendo novas, não correspondiam de todo a uma apropriação ou carácter portugueses.

Subentende-se ainda que para Rocha Peixoto, um tipo seria *discriminável e irredutível*, isto é, observável, e padronizável a partir de factos existentes; contudo, a natureza transformadora do problema –pelo menos como alguns a entendiam– comportava uma dimensão propositiva, do foro do projecto de arquitectura. Neste sentido, um tipo, ou uma ideia de casa portuguesa não decorreria da simples constatação da sua existência –como equacionava Rocha Peixoto–, antes procurar-se-ia e apurar-se-ia em múltiplas tentativas –num movimento lento e intencional, como enunciado por Fialho de Almeida e José Pessanha.

A diversidade regional da paisagem, a casa assim determinada
–primeira e segunda partes–

Rigorosa, na sua condição sumária a síntese de Melo de Matos não permite contudo acompanhar a argumentação do discurso de Rocha Peixoto.

> "Com a influencia das razões orograficas, hydrographicas, geognosticas e metheoricas vem a da paisagem, que delas deriva […].
> Quando todos ou alguns de estes factores se não oppõem, o instincto da sociabilidade determina o agrupamento do casario".[668]

667 Rocha Peixoto, "Casa Portuguesa", parte I, *CM* #141, 20 Ago. 1904: 166.

668 Rocha Peixoto, "Casa Portuguesa", *CM* #141, 20 Ago. 1904: 165. "A habitação é a expressão final da convergencia de motivos interdependentes, como sejam [i] a paisagem, a cuja influencia naturalmente se adapta, [ii] os recursos geologicos, [iii] os accidentes topographicos, [iv] as imposições climatericas e [v] as necessidades e

A sistematização de Rocha Peixoto decorre de uma leitura científica: a arquitectura submete-se aos recursos naturais, a influência da geologia traduz-se na fisionomia de um povoado, conquanto a adaptação ao clima se expressa na fisionomia exterior dos edifícios.[669] A aglomeração é ditada primordialmente por questões defensivas, consequentemente por *certas formas do comércio e da indústria* mas sempre ligadas aos recursos naturais, sendo ainda referidos factores de "desagregação do nucleo central em logares distantes".[670] "Anotados abreviadamente os conjunctos, destaquemos as fórmas e desentranhemos de ellas, se é possível, os typos."[671]

Assim termina Rocha Peixoto a primeira parte, observando os factores primordiais que determinam as lógicas de formação dos *conjuntos*[672] –circunscrito contudo a um panorama rural. Na segunda parte trata das formas da habitação, cingindo-se igualmente à casa rural – nomeadamente a de lavoura, com seu quinteiro e dependências agrícolas.

Se inicialmente os exemplos de Rocha Peixoto reportam a diversidade regional do país –do Minho, ao Algarve–,[673] esta abrangência circunscreve-se rapidamente à região setentrional, correspondendo aproximadamente ao território português a Norte do Mondego, litoral e interior, deste sim, detendo o arqueólogo exaustivo e aprofundado conhecimento.[674] A esta

circumstancias sociaes e domesticas, à uma e parcellarmente imperativas." Rocha Peixoto, "Casa Portuguesa", *CM* #141, 20 Ago. 1904: 164.

669 Exemplifica com as ondulações do solo ou os cordões dunares, bem como com o telhado de beiral alongado, o balcão avançado ou varandas, a dimensão e posição das janelas –escassas, diminutas e muito chegadas ao beiral. Rocha Peixoto, "Casa Portuguesa", *CM* #141, 20 Ago. 1904: 165.
Se os primeiros elementos, ou símbolos-função, foram já sublinhados como caros a Raul Lino, a dimensão e posição dos vãos –escassos, diminutos e muito chegadas ao beiral– são igualmente relevantes; neste sentido refira-se a casa Monsalvat, *CM* #28, 16 Mar. 1901, bem como as observações ao exemplo da villa *Dotti*, na rubrica "Architectura estrangeira", *CM* #54, 20 Mar. 1902.

670 "quando circumstancias economicas determinam a busca de outras facilidades de subsistencia que no burgo inicial já se não logram." Rocha Peixoto, "Casa Portuguesa", *CM* #141, 20 Ago. 1904: 165-166.

671 Rocha Peixoto, "Casa Portuguesa", *CM* #141, 20 Ago. 1904: 166.

672 Os conjuntos de Rocha Peixoto constituem um aglomerado de elementos, ficando confiado ao suporte geográfico a garantia de unidade: "os rocios, as alamedas, os ribeiros, as pontes, as alpondras, os moínhos, as azenhas, as fontes, os chafarizes, as capellas, os cruzeiros, as ermidas, as alminhas e os pelourinhos, dão, em vario grau, a fisionomia das povoações de Portugal." Rocha Peixoto, "Casa Portuguesa", *CM* #143, 10 Set. 1904: 181.

673 E neste enquadramento é referida a relação entre a geologia, a matriz do povoado e os materiais de construção. "Num solo granitico onde a agua surge de nascentes com affluencia restricta, as casas dispersam-se; no calcareo em que aquellas são mais raras mas copiosas, aglomeram-se; é o caso extremenho, é o caso minhoto. Se a cal abunda a povoação avulta clara e vivaz, como na Beira littoral e no Algarve; se falta, dilue-se confusa e esparsa por entre a vegetação sombria, como no interior beirão e em Trás-os-Montes. / Ás vezes a pedra é cara e mais dispendiosas as communicações e os transportes: fabricam se então os adobes, de Aveiro para o sul, e nos forros junta se palha á argamassa (Baixo Minho) ou entretecem se com cordas de palma os ripados de caniça divisorios (Algarve)." Rocha Peixoto, "Casa Portuguesa", *CM* #141, 20 Ago. 1904: 165. A partir daqui Rocha Peixoto apenas referirá lugares sensivelmente a Norte do Mondego.

674 São inúmeros os exemplos concretizadores apresentados por Rocha Peixoto, da Peneda e Barroso ao Marão e Montesinho, da Gralheira a Tondela, de Fão à foz do Mondego, e apenas para exemplificar.
No ano seguinte, de Agosto a Outubro de 1905, o texto é novamente publicado, agora na revista *Serões*, acompanhado por fotografias do próprio autor. Na parte I figuram Castro Laboreiro, Gralheira, Campeã, faldas do Marão e da Serra de Arga, e Soajo; Rocha Peixoto, "A Casa Portugueza", *Serões* #2, Ago. 1905: 106-110. Na parte II Rocha Peixoto fotografa lugares em Melgaço, Ancede, Argivai (Póvoa de Varzim), terra de Miranda, e arredores

circunscrição acresce-se a exclusiva incidência nas formas do contexto rural; é a casa rural do *país do tamanco* que Rocha Peixoto conhece exaustivamente.

Esta casa é tratada quase exclusivamente a partir do exterior, pouco considerando arquitectonicamente a organização interior enquanto suporte dos modo de habitar –de uma elementaridade extrema, e excepto e implicitamente no que às ancestrais práticas produtivas diga respeito. Principia por propor um "encadeamento ininterrupto", desde a remota casa de madeira,[675] à primitiva edificação com pedra dos assentamentos castrejos e romanos. Valorizando sempre a "elementar rudeza constructiva", refere a agro-pastoril "casa terreira da montanha", seguindo com a casa na ribeira, térrea ou de sobrado, e logo com a de lavoura e seu pátio.[676]

Tem então referência a disposição da escada exterior, com ou sem guarda, lavrada ou não, com ou sem alpendre, com seu beiral, e, numa leitura mais articulada do que a de Henrique das Neves e Gabriel Pereira, "[a] disposição e situação da varanda" e de balcões. A casa é exclusivamente observada pelo exterior,[677] atendendo aos dispositivos de mediação, até porque decorrentes da adaptação climática. O carácter de todas estas disposições "é ainda alterado por outros pormenores e minudencias",[678] bem como por outros e diversos elementos arquitectónicos e ornamentais –sempre de contexto rural–, que "completam os accessorios das habitações".[679]

> "De tão simplista architectura e da sua associação com varios d'estes pormenores ha logar para o destaque d'uma casa ou casas de indefectivel estilo nacional? De modo nenhum. […][680] Divergencias secundarias regionaes e alguns dos pormenores não modificam fundamentalmente a traça inicial […].
> A habitação entre nós é, pois, uma consequencia da adaptação ás varias circumstancias naturaes[681] que a condicionam –mas isto apenas."[682]

……

de Braga; Rocha Peixoto, "A Casa Portugueza", *Serões* #3, Set. 1905: 209-214. Na parte III são apresentadas fotografias da casa de Ricardo Severo; Rocha Peixoto, "A Casa Portugueza", *Serões* #4, Out. 1905: 318-322.

675 E que perdura até hoje nos palheiros do litoral.

676 Rocha Peixoto, "Casa Portuguesa", *CM* #142, 1 Set. 1904: 172-173, *CM* #143, 10 Set. 1904: 180-182. À volta da eira dispõem-se as medas, o poço, as cortes e cortelhos, os espigueiros e celeiros, entre outras dependências agrícolas e para os animais. O autor estabelece ainda um breve paralelo com os claustros monásticos, a propósito da disposição da varanda, quando esta corre, à altura do sobrado, em três dos lados de um pátio interior de entrada.

677 Se etnograficamente Rocha Peixoto observa a casa pelo interior, onde se detém nos artefactos da casa –a casa "vista pelos olhos de um etnógrafo que, além do exterior da casa, olha também para o seu interior e para as pessoas que lá vivem" (Leal, *Etnografias Portuguesas*, 2000: 139)–, enquanto facto arquitectónico apenas a observa pelo exterior.

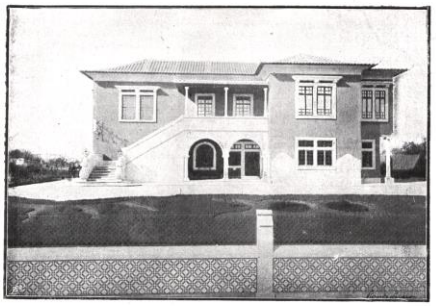
678 Rocha Peixoto, "Casa Portuguesa", *CM* #142, 1 Set. 1904: 172-173, *CM* #143, 10 Set. 1904: 180-182.

679 Rocha Peixoto, "Casa Portuguesa", *CM* #143, 10 Set. 1904: 181.

680 "Aqui como n'outras regiões [… de outros países, sobretudo meridionais], os tipos de habitação exprimem apenas […] uma adaptação a circumstancias locaes sensivelmente identicas." Rocha Peixoto, "Casa Portuguesa", *CM* #143, 10 Set. 1904: 181.

681 A versão publicada em 1905 na revista *Serões* apresenta "leves alterações formais e de pontuação", revisão na qual Rocha Peixoto acrescenta as circunstâncias *sociais*. Rocha Peixoto, *Obras*, vol. I, 1967: 153 nota.

682 Rocha Peixoto, "Casa Portuguesa", *CM* #143, 10 Set. 1904: 181.



CASA DE RICARDO SEVERO NO PORTO — FACHADA PRINCIPAL

A CASA PORTUGUEZA

TERCEIRA PARTE

A preferencia da fachada principal adoptada na nova casa da rua do Conde, recahiu, com todo o acerto, no typo de predio rural cuja expansão e conformidade de estructura com os seus destinos nacionalisaram já, no norte do paiz, uma architectura tradicionalmente generalisada. O seu constructor, Ricardo Severo, que além de engenheiro é um archeologo illustre, não buscou na edificação urbana nem o modelo nem a suggestão para o projecto, uma vez que, ainda mais do que no campo, nós não creamos um estylo de casa citadina.

Temos que apagar resignadamente est'outra illusão!

Sem duvida que o antiquario, vagabundeando pelas antigas cidades e villas portuguezas, encontra frequentemente motivos para a sua emoção de amoroso do passado: são os antigos bairros que subsistem em Lisboa, Porto e Guimarães; as velhas terras fortificadas de Valença, Miranda e Montemór-o-Velho — para citar, abreviadamente, exemplos ao acaso — as ruas quasi inteiras ou os edificios esparsos de Evora e Santarem, de Celorico, Trancoso, Vizeu e Lamego, de Coimbra, de Guimarães e Braga, de Ponte do Lima e Vianna; e por ultimo numerosos pormenores que sobreviveram ás restaurações em Melgaço, Caminha, Cerveira, Ponte da Barca, Villa do Conde e muitas mais, principalmente as portas e janellas em ogiva, manuelinas, e do renascimento, as varandas torneadas de madeira em renascença ou de ferro enfeixado e torcido á maneira gothica, as rotulas ou crivos á mourisca, os graciosos alpendres ponteagudos, os modilhões recortados dos beiraes.

Os predios notaveis, ou pela vetustez

logo se dá com o coberto e seu portão almofadado, pregueado e, nos fechos, com os dois grandes espelhos, resumindo em abertos os symbolos das preoccupações do povo que os gestou — religião, amor, superstição — cruz, signo-saimão e corações. Já no predio, n'uma entrada, um quadrinho em azulejo, com uma imagem de hagiographia popular, desperta a profusão de S. Antonios que em Lisboa encimam as portas ou se implantam nos atrios. E por fim, entrando, esta luxuriante revivescencia dilata-se pelo interior com o opulento brilho que só raras e contadas casas lograram em Portugal: são os lambris de castanho, de carvalho ou de nogueira, em talha da mais gracil e mais esbelta renascença; são as portas almofadadas como certas das egrejas e das gavetas dos arcazes; são os vitraes com emblemas mythicos, o symbolo manuelino e a linda muleta do Tejo; é a facha azulejada em que revive o debuxo que etiquetou o typo, na peninsula, com a tam suggestiva designação de bico-de-diamante; é ainda a variedade de tectos e o esplendor das suas rosaceas e consoles; é a habil applicação das orlas gregas, dos meandros e dos ovados; são, por ultimo, os estuques, um dos quaes, de importação italiana e outr'ora bem frequente entre nós, fino e ao de leve relevado, se expande em exuberancias de pingentes, de bambolinas, de grinaldas e de laçarias.

Esta casa, pois, com as suas magnificencias de interior e os confortos facilmente deprehensiveis, constitue um verdadeiro Museu de pormenores e de motivos que resume epochas, estylos e influencias atravez da capacidade e do sentimento nacionaes.

D'est'arte, mais do que em qualquer outra tentativa, ficam patentes os recursos de que nos é licito dispôr para a edificação d'uma «casa portugueza».

Porto.

ROCHA PEIXOTO.

CASA DE RICARDO SEVERO NO PORTO — FACHADA LESTE

tam pouco commum entre nós e tão frequente em Hespanha, liga-se a adopção d'um pateo interior, de que o exemplo d'uma casa da Rua da Ilha, em Coimbra, com o seu discreto poço e claustrada, é um vivo depoimento a relembrar. No da casa da rua do Conde enfeixam-se os elementos heterogeneos que afinal resultam da sobreposição de influencias mais ou menos assimiladas e coexistentes embora sob apparencias antagonicas: nicho devoto n'uma das faces; na outra Vesta e Ceres do paganismo helleno-latino, em grandes composições de azulejo monochromico ladeando a fonte de marmore em cuja taça um golphinho, como os de loiça do seculo XVIII, verte, n'um murmurio perenne, um fio liquido; nas paredes, por fim, o azulejo de facha e contra-facha, branco e verde, como um archaico modelo hispano-mourisco do seculo de quinhentos.

Para o chapeu d'este predio a telha preferida foi a que, desde os imbrices romanos até aos productos das humildes telheiras aldeãs, abrigou e ainda cobre a maioria das casas portuguezas: nos angulos finda em bico, como é commum no sul á maneira oriental; d'um pendor irrompe a chaminé em grade, minhota ou alemtejana; e no vertice da torre morre n'uma grimpa esbelta, com a esphera armillar caracteristica e o leão rompante do armorial — no brazão, na tapeçaria e na ceramica.

D'entre os balcões, abrigados por um telhadinho ou sobre-ceu, avulta o que, na face sul, se véda por uma linda gelosia. Inspirou-o certamente o modelo que em Villa Real, é um enlevo, sem par

CASA DE RICARDO SEVERO NO PORTO — VISTA DO SUL

entre as persianas quasi extinctas de Leça da Palmeira ou as rotulas da Braga mystica. E como os balcões, tambem as janellas reproduzem velhos typos, ou geminadas, ou com a bandeira separada pela verga de cantaria, á maneira do seculo XVI, com docel em telhas de faiança, como na matriz de Valença, com peitoril

relevado, com os cachorros lateraes para os vasos de cravos, mangericos e geranios.

De todas, porém, as duas janellas de angulo, foram, pela revivescencia d'um pormenor quasi olvidado e pela justa escolha da dependencia em que se abriram, uma das mais lindas adaptações

CASA DE RICARDO SEVERO NO PORTO — DETALHE E CUNHAL SUL

que é possivel buscar em casa urbana portugueza; raramente se logra ver alguma em Villa do Conde, em Braga, em Miranda e para o sul, e é grato observar ainda em Moncorvo a do predio contiguo á Misericordia ou em Coimbra a da casa da Rua do Norte, a manuelina do Museu do Instituto e, na rua das Solas, o bello e discreto exemplar da Renascença.

Resta annotar na frontaria os *SS* ornamentaes com que remata a guarda da escada, communs no predio rustico e ainda no atrio em que principia o lanço nas velhas casas de villa ou de cidade; o ediculo para o relogio de sol, ás vezes nas casas das eiras, nos cunhaes e nas alminhas; o ferro de suspensão historiado para a lanterna, como nos oratorios e retabulos; os respiros obtidos com a cruz de Christo, tam vulgar nas egrejas romanicas, ou com a swastika flamejante que, junta a triscelos e tetrascelos, constituem os mais bellos ornamentos da Citania de Briteiros; o alizar em azulejo do corpo saliente onde os vasos dominantes, as cabeças de carneiro, as sereias, os fachos e os festões breve suggerem, em frescura e encanto, as mesmas applicações do seculo XVIII, ou ainda como lambris nas salas de jantar, em alegretes, nas fontes, nos bancos de repouso, pela calma, entre arvoredos.

Outros pormenores dispersos completam a grande maioria dos que era possivel ou exhumar d'um passado longinquo, ou avivar ao espirito nacional, esquecido e desattento. Para o ingresso

107. Rocha Peixoto, "A Casa Portugueza", *Serões* #4, Out. 1905: 318, 320-322.

Hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/Seroes/1905/N004/N004_item1/index.html.

Não seria portanto, nem pelo *simplismo da arquitectura* –no seu *padrão primordial que nem divergências regionais alteravam*– nem pela associação de vários *pormenores, minudências e acessórios*, que haveria lugar a um *infalível estilo nacional;* a habitação decorria de um absoluto determinismo geográfico *–e isto apenas*.

Mas se as condições geográficas são imutáveis, restaria argumentar a evolução das formas do habitar, das mais primitivas e rurais às mais elaboradas e urbanas.

> "[O] cultivador minhoto, «absorvido pela terra que o alimenta, pede á casa só um abrigo, sem luxo, nem conforto».
> [… Mesmo em] transmudar a moradia primitiva em casarão, o schema fundamental em nada altera e até os costumes subsistem […]. E as casas senhoriaes […] são ás vezes a modificação erudita ou a corrupção pedante da modesta casa de lavoura e mais frequentemente um tipo de importação francesa ou italiana –como agora!
> [… N]ão temos uma architectura exclusivamente nossa, nem rural nem urbana, e por egual é escassa a nossa originalidade nos pormenores e acessorios […;] um povo sem autonomia artistica, logrando só, para enlevo proprio, o episodio do *manuelino*, que é uma enxertia n'um estilo".[683]

O desinteresse de Rocha Peixoto pela urbanidade assentaria tanto na convicção da genuinidade do *abrigo primordial, sem luxo nem confortos*, como na evolução das formas da casa decorrer quase forçosamente de desvirtuadoras influências externas, como ainda no facto de a urbanidade subordinar o determinismo regional-construtivo a outras premissas.

Neste sentido melhor se enquadra também a sua desconsideração para com o manuelino: além da discussão de originalidade do manuelino e da rejeição do revivalismo neomanuelino de então, aquele período tanto fora o da afirmação de uma consciência e acção edificatória urbanas como da profusão e síntese das mais díspares influências externas.

Esta visão de Rocha Peixoto é assim o inverso do entendimento de Teixeira de Carvalho, Pessanha, J.B. e Raul Lino, por sua vez propondo a urbana casa burguesa, inspirada em antigas formas portuguesas e eivada de modernas e apropriadas influências estrangeiras.

O *hibridismo etnológico e arqueográfico* como estratégia
–terceira parte–

> "A preferencia da fachada principal adoptada na nova casa da rua do Conde recaiu, com todo o asserto, no typo de predio rural cuja expansão e conformidade de estructura com os seus destinos nacionalizaram já no norte do país uma architectura tradicionalmente generalizada.[684]

683 Rocha Peixoto, "Casa Portuguesa", *CM* #143, 10 Set. 1904: 181-182.

684 Ricardo Severo "não buscou na edificação urbana nem o modelo nem a sugestão para o projecto, uma vez que, ainda mais do que no campo, nós não creamos um estylo da casa citadina." Rocha Peixoto, "Casa Portuguesa", *CM* #144, 20 Set. 1904: 189, *CM* #146, 10 Out. 1904: 204.

> [… A] melhor das soluções na decisão que conduziu o sr. Ricardo Severo a associar e a adoptar de umas e de outras,[685] do norte ao sul, mais recentes ou mais remotos, os elementos com que erigir harmonicamente, ponderadamente, a vivenda onde «o sentimento nacional» não exclue o luxo dos seus commodos, admiravel e magnifico. […]
>
> Do resultante hybridismo ethnologico e archeographico deriva pois a habitabilidade com a amplitude e conforto que a vida moderna permitte e facilita, carecidos como sempre estivemos, num modelo de casa e até numa dada região, de elementos suficientes, para a comodidade e para a vista, com que se erga um arcabouço e se alinde."[686]

Assim é apresentada a casa de Ricardo Severo, com projecto do próprio. Perante as premissas elaboradas por Rocha Peixoto nas primeira e segunda partes –pressupondo que constituíam argumentos para fundamentar esta obra–, são várias as contradições apontáveis a esta 'memória justificativa'.

À transplantação da fachada e de um tipo de prédio rural do Norte para a segunda maior cidade do país,[687] é afinal inerente a possibilidade de haver um tipo de habitação urbana –uma vez que o exemplo se propõe sê-lo–; e, não sendo negada nem deixando de o ser, reconhecia-se afinal a existência de um padrão nas construções rurais.

A defesa do *alindamento de um arcabouço* como meio para um sentimento nacional, contradizendo a afirmação de que não seria pela associação de vários *pormenores, minudências e acessórios* que haveria lugar a um *infalível estilo nacional*. Ainda nesta estratégia, que nesta casa no Norte se incluam elementos próprios do Sul, contradizendo o seu sentido regionalmente determinado –como defendido nas considerações prévias, em torno das circunstâncias geográficas e dos costumes na conformação da habitação–; e que o *sentimento nacional* pudesse decorrer da justaposição de elementos rurais e urbanos, do Norte e do Sul.

No *simplismo da arquitectura* de uma casa rural, Rocha Peixoto afirma a contradição de instalar *o admirável e magnífico luxo dos cómodos*; e por fim e em síntese, que a habitabilidade e conforto da vida moderna pudessem advir de um *hibridismo etnológico e arqueográfico*.

No sentido de fundamentar o *alindamento de um arcabouço* –e uma vez que na casa rústica a ornamentação é parca ou mesmo ausente–, Rocha Peixoto percorre diversos factos urbanos, nas suas mais diversas formas, procurando as razões pelas quais o sentimento regional pudesse residir nos ornamentos.

> "Sem duvida que o antiquario, vagabundeando pelas antigas cidades e villas portuguêsas, encontra frequentemente motivos para a sua emoção de amoroso do passado:

685 " [D]os modelos comuns e nacionalizados de cidade ou aldeia portuguesa". Rocha Peixoto, "Casa Portuguesa", *CM* #144, 20 Set. 1904: 189, *CM* #146, 10 Out. 1904: 204.

686 Rocha Peixoto, "Casa Portuguesa", *CM* #144, 20 Set. 1904: 189, *CM* #146, 10 Out. 1904: 204.

687 Contudo em "travessa recatada e quasi erma". Rocha Peixoto, "Casa Portuguesa", *CM* #141, 20 Ago. 1904: 164.

> são os antigos bairros que subsistem […,] as ruas quasi inteiras ou os edificios esparsos […]; e por último numerosos pormenores que sobreviveram ás restaurações […,] principalmente as portas e janellas ogivaes, manuelinas e do renascimento, as varandas [… renascença ou góticas], as rótulas ou crivos á mourisca, os graciosos alpendres […].
>
> Os predios notaveis, ou pela vetustez ou pelo valor artistico, [… a Casa do Senado de Bragança, o Paço de Coimbra], a linda casa de Sub-Ripas, em manuelino e renascença, são exemplos de raridade a assignalar.[688]
> […Em Miranda,] a sua principal arteria ainda exhibe muita habitação com a edade de tres e quatro seculos […,] velhos predios de frontaria em osso, espessa e estreita e de cobertura prolongada, muito perto da qual ficam janellas reduzidas, assimetricas por vezes, outras geminadas, de angulo em alguns casos e noutros rasgadas em sacadas para o ulterior acrescento de varandas; as molduras das portas, manuelinas, ogivais ou rectangulares com o chanfro caracteristico nas arestas da verga e das humbreiras,
>
> […São contudo de uma] ingenuidade e barbarie […própria d]esta architectura de transição, como logo adeante a dos seculos XVII e XVIII, […revelando a] nossa indigencia material e esthetica, amesquinhando e barbarizando, por incultura artistica e por falta de dinheiro, os estylos que importamos.
> É decerto essa ingenuidade barbara que aos ornamentos e detalhes dá o «sentimento regional», como sucede com os acessórios da casa rústica, quase todos sem raiz local mas com a alteração produzida através das faculdades e circunstâncias já aludidas."[689]

Do Minho ao Algarve, do campo e da cidade, do românico ao barroco, manuelino incluído, Rocha Peixoto reúne um conjunto de elementos que permitiriam padronizar formas ou tipos urbanos. Porém, para o etnógrafo, os constrangimentos da cidade –*tortuosa, imunda e sombria*– representam tanto a penúria artística como a decadência nacional,[690] exponenciadas nos períodos de transição; e o propósito deste périplo é tão só o de legitimar a dobra que propõe, entre a casa rural e a urbana, transferindo de uma para a outra a ideia de que o sentimento regional se expressa na ornamentação, fruto de uma ingenuidade e rudeza ancestrais. Ornamento e fachada constituem-se então como signos e planos de projecção da nossa

---

688 "Mas a antiga villa ou cidade portuguêsa, abafada e cingida de muralhas, apenas geralmente comportava, nas suas ruelas acotovelladas, tortuosas, immundas e sombrias, um casario cuja indigencia constructiva denunciava logo a penuria historica do seu humilimo habitante." Rocha Peixoto, "Casa Portuguesa", *CM* #144, 20 Set. 1904: 189-190, *CM* #146, 10 Out. 1904: 204.

689 Rocha Peixoto, "Casa Portuguesa", *CM* #144, 20 Set. 1904: 189-190, *CM* #146, 10 Out. 1904: 204.

690 "De facto, a viragem do século é marcada, como vimos, por um acontecimento político maior: o *Ultimatum*. Ora bem, este –como tem sido sublinhado– suscitou duas reacções contraditórias. Por um lado um sobressalto nacionalista que deu nomeadamente origem à chamada geração de 90 –com particular expressão em domínios como a literatura, a arte ou a arquitectura (cf. Ramos 1994). Por outro, desenvolveu-se também uma reacção mais céptica, baseada na descrença em relação à viabilidade de Portugal como nação, em que o tema da decadência nacional ocupou um lugar determinante. É neste último quadro que se inscreve a etnografia portuguesa do período. Tanto Adolfo Coelho como Rocha Peixoto, de facto, foram particularmente sensíveis ao tema da decadência nacional. O retrato negativizado que ambos traçaram de certos aspectos da cultura popular portuguesa reflecte aliás a ideia segundo a qual a própria cultura popular estaria já irremediavelmente afectada pelo declínio geral do país. Estas ideias ecoam de forma clara nos programas antropológicos e etnográficos escritos por Adolfo Coelho […]. Mas é nalguns textos de Rocha Peixoto –como […] em «A Casa Portuguesa» (1967f [1904])– que o tema da decadência nacional como característica constitutiva da própria cultura popular portuguesa ganha um tom particularmente acerbo (cf. Leal 1995: 136-140)." Leal, *Etnografias Portuguesas*, 2000: 56.

108. Casa Ricardo Severo, Porto, 1902-03; AMP, Licença de obra #69/1902.

Gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/73138/?q=ricardo+severo.

nacionalidade, um *alindamento* nacional por transferência de motivos regionais –admitindo assim o seu desenraizamento em prol de uma ideia de nação–, depositando tais elementos sobre um *arcabouço* cuja matriz arquitectónica não é discutida; a unidade da obra –híbrida, arqueográfica e coleccionista– fica confiada à justaposição de signos portadores de sentimentos regionais, de onde decorreria um sentimento nacional, respectivamente meio e objectivo.

É percorrendo os alçados que a casa de Ricardo Severo é descrita e fundamentada, plano-a-plano, em cada um destacados os elementos e pormenores que os integram; se a "principal radica no exemplar de casa rustica", em todas as outras são urbanas as referências que apresenta.[691] No estudo sobre a casa rural do Norte, Rocha Peixoto estabelecera uma breve relação entre o pátio da casa solarenga e o pátio-claustro monástico; contudo, agora a referência é afinal o pátio romano-árabe do sul, apresentado como "um vivo depoimento a relembrar" e, sem tecer outras considerações sobre a sua condição estruturadora, logo entrando numa longa descrição dos elementos e revestimentos.[692]
Na verdade e espacialmente, o papel agregador que o pátio detém traduz-se apenas em mero saguão ventilador, sem conseguir captar a função-pátio; além das suas dimensões e pela proporção no todo, em planta como em corte, também a ambiguidade entre a quadra e a sugestão de claustras, que afinal são encerradas por caixilhos, não contribuem para que este espaço atinga a significação que tais formas antigas evocadas por Rocha Peixoto transportam.

> "Outros pormenores dispersos completam a grande maioria do que era possivel ou exhumar de um passado longinquo ou avivar ao espirito nacional, esquecido e desattento. […]
> E por fim, entrando, esta luxuriante revivescência dilata-se pelo interior com o opulento brilho que só raras e contadas casas lograram em Portugal".[693]

Rocha Peixoto continua ainda, com muitos *outros pormenores dispersos* recolhidos neste extenso vocabulário da casa portuguesa, agora estabelecido e legitimado pela cientificidade etnológica e arqueográfica dos seus autores.

> "Esta casa, pois, com as suas magnificencias de interior e os confortos facilmente depreensiveis, constitue um verdadeiro Museu de pormenores e de motivos que resume epocas, estylos e influencias através da capacidade e do sentimento nacional. De est'arte, mais do que em qualquer outra tentativa, ficam patentes os recursos que nos é licito dispôr para a edificação de uma «casa portuguêsa.»"[694]

A casa como *um verdadeiro Museu de pormenores e de motivos que resume épocas, estilos e influências através da capacidade e do sentimento nacional.*

691 Rocha Peixoto, "Casa Portuguesa", *CM* #146, 10 Out. 1904: 204.
692 Rocha Peixoto, "Casa Portuguesa", *CM* #146, 10 Out. 1904: 204, *CM* #155, 10 Jan. 1905: 277-278.
693 Rocha Peixoto, "Casa Portuguesa", *CM* #146, 10 Out. 1904: 204, *CM* #155, 10 Jan. 1905: 277-278.
694 Rocha Peixoto, "Casa Portuguesa", parte III, *CM* #155, 10 Jan. 1905: 277-278.

Ao considerar que o conforto possa decorrer de *magnificências de interior* e que a casa possa constituir *um museu de pormenores e de motivos,* Rocha Peixoto propõe um habitar focado na representação social –e nacional–, descurando a intimidade que a casa suporta e deve proporcionar. Caberá aqui um paralelo com as considerações de Teixeira de Carvalho, quanto ao coleccionismo burguês decorrente do *culto da arte que, não compreendido pelo maior número, fez da casa burguesa uma sucursal da loja de 'bric-à-brac'*.[695] Se Teixeira de Carvalho criticava os interiores burgueses feitos 'museu', o que Rocha Peixoto propõe é exactamente a mesma recolha de antiguidades, que dos interiores passa agora à exposição exterior –entre o fascínio histórico-artístico assente na antiguidade como valor, mesmo que reproduzida, e o desígnio político das origens nacionais.

É ainda de assinalar que a parte mais interessante do projecto de Ricardo Severo são os anexos –aos quais Rocha Peixoto não faz qualquer referência. Aqui observa-se uma efectiva tentativa de síntese moderna, libertados que estão do desígnio de sentimento nacional –um ensaio que contribuiria para a construção de uma ideia de casa portuguesa.

A codificação vocabular da casa portuguesa

> "[A]s críticas de Abel Botelho e Rocha Peixoto parecem ter tido algum impacto. […] O impacto destas críticas não foi porém suficiente para desarticular o movimento em torno da casa portuguesa. [… A casa de Ricardo Severo foi] uma das primeiras experiências de adopção do formulário da casa portuguesa como programa estético […; e] o artigo de Rocha Peixoto não hostiliza o projecto. Mas sublinha, com uma argumentação etnograficamente muito cerrada, o modo como essa casa só seria portuguesa porque tinha justamente renunciado a reproduzir um modelo único".[696]

O impacto das críticas de Botelho mas sobretudo de Rocha Peixoto terá sido decisivo para o desenrolar do problema da casa portuguesa pelas quatro décadas seguintes. Contudo –e aqui divergindo de João Leal–, Rocha Peixoto não só não hostiliza a casa de Ricardo Severo como adere vivamente, promovendo esta proposta com a sua autoridade. Mesmo não tendo desarticulado o *movimento nacionalizador* de Raul Lino e seus apoiantes, esta obra mas sobretudo a legitimidade que Rocha Peixoto lhe confere, interferem na questão da casa portuguesa, assumindo uma indelével preponderância.

Se, como considera João Leal, *a argumentação de Rocha Peixoto é etnograficamente muito cerrada*, é também extremamente contraditória e enviesada do ponto de vista do projecto arquitectónico: *renunciando a reproduzir um modelo único*, produziu contudo 'o' modelo, apto à replicação; não

695 Teixeira de Carvalho, "Casa de Artista", 1926 [1901]: 184; ver capítulo 3, página 222, citação referente à nota 226.

696 Leal, *Etnografias Portuguesas*, 2000: 115.

reproduziu mas produziu –por reprodução de elementos avulsos sob o desígnio do sentimento nacional.[697]

Este risco de elevar uma obra a modelo seria inerente a quaisquer outras, nomeadamente as de Raul Lino; contudo, a diversidade dos exemplos deste último dificultava a fixação de um em exclusivo; tendo Ricardo Severo como créditos arquitectónicos apenas este projecto, a autoridade científica de Rocha Peixoto –aliás sublinhada por Melo de Matos à cabeça do artigo– valida a supremacia de uma e de esta em concreto. Afirmando que *mais do que em qualquer outra tentativa, na casa de Ricardo Severo ficam patentes os recursos que nos é lícito dispor para a edificação de uma 'casa portuguesa',* o etnógrafo e arqueólogo não só se superioriza a outras propostas –nomeada e novamente a de Raul Lino– como decreta a licitude de tal estratégia, abrindo, assentando e legitimando cientificamente o decretar de um léxico nacionalista. A ideia de casa portuguesa foi *edificada*, fixada e objectualizada, condicionando assim a possibilidade da sua discussão e continuada procura.

O carácter científico, dedutivo e determinista do discurso de Rocha Peixoto conduziu a que a casa de Ricardo Severo fosse não só *uma das primeiras experiências de adopção do formulário da casa portuguesa como programa estético*, como a primeira, nos termos em que a historiografia do século XX a entendeu.

Por seu turno, as ideias de Raul Lino não podiam ser mais divergentes, tanto metodológica como formalmente –ainda que neste último âmbito pudessem ser confundidas com a proposta compósita de Ricardo Severo e Rocha Peixoto. Se Abel Botelho, cuja intervenção converge em certa medida com a daqueles, reclamou lógica para a arquitectura ao invés de arqueologia,[698] será a intervenção de dois arqueólogos que abrirá equívocos e aderências de nacionalismo, determinando fortemente os futuros desenvolvimentos do problema da casa portuguesa.

> "[S]egundo Rocha Peixoto, aquilo que na habitação popular permitiria surpreender um eventual espírito nacional seria o interior da casa. […] Vista a partir de dentro, a casa portuguesa estaria pois nos antípodas da visão que Raúl Lino dela deu a partir de fora."[699]

Segundo Rocha Peixoto e na sua proposta de casa portuguesa, o espírito nacional condensar-se-ia no exterior, conglomerando fragmentos ornamentais recolhidos nas diversas regiões, numa estratégia de *hibridez etnológica e arqueográfica;* de tal abordagem surgiria a habitabilidade e conforto interiores que, não havendo na casa popular, surgiria agora e, por força desse sentimento nacional compilado no exterior, produziria inclusive luxo e opulência.

---

[697] Expondo-o à instrumentalização política; sobre os processos de instrumentalização da cultura popular, nomeadamente na primeira metade do século XX, ver Leal, *Etnografias Portuguesas*, 2000.

[698] Botelho, "A Casa Portuguêsa", *CM* #92, 10 Abr. 1903: 60; ver página 407, citação referente à nota 594.

[699] Leal, *Etnografias Portuguesas*, 2000: 139.

Já a proposta de Raul Lino, se efectivamente também procurava sentimentos regionais, tanto geográficos como culturais, procurando traduzi-los nas expressões exteriores, a sua proposta arquitectónica assentava igual e estruturalmente no interior da casa, suporte de intimidade e conforto. Traduzindo a nossa discordância a partir das próprias palavras de João Leal, vista a partir de fora, a casa portuguesa de Rocha Peixoto estaria pois nos antípodas da visão que Raul Lino procurava conferir-lhe a partir de dentro.

Com a casa Ricardo Severo Rocha Peixoto estabelece uma paternidade na questão da casa portuguesa que, dela discordando e tendo Raul Lino continuado o seu rumo, ser-lhe-á porém permanentemente atribuída. É a formulação de casa portuguesa de Rocha Peixoto que cruzará a primeira metade do século XX, e não a de Raul Lino que, depois de tentar a sua proposta terá agora que lutar contra esta que não subscreve, e cujas consequências nefastas denuncia pouco mais de uma década depois, nas quatro edições de *A Nossa Casa*.
O rural é indigente porque o português o é, porém genuíno, a cidade atravancada e corruptora;[700] este preconceito ideológico para com o urbano, a par do sentimento de inferioridade e simultaneamente a ânsia em ser cosmopolita –em posturas ambivalentes face à recepção de influências estrangeiras–, condicionaram irremediavelmente o rumo do *movimento tendente à nacionalização da nossa arquitectura.*

Talvez Rocha Peixoto considerasse que, a haver casa portuguesa, tal missão caberia legitimamente à etnografia, senão mesmo a ele –o círculo da revista *Portugalia* fora o único a responder aos apelos de Adolfo Coelho no sentido de desenvolver o estudo da arquitectura popular, nomeadamente da habitação.[701] Assim, e perante os créditos crescentes de Raul Lino –em 1903 Fialho de Almeida prenunciava *coisa nova*–, e face ao avanço da questão da casa portuguesa em convergência com o problema da expansão urbana –Júlio de Castilho publicava neste mesmo ano de 1904 a sua visão revista quanto aos tipos de habitação urbana e onde igualmente coloca o problema da apropriação de influências estrangeiras–,[702] Rocha Peixoto ter-se-á visto na 'obrigação' de reconduzir a *questão da casa portuguesa* ao campo da *etnologia* e da *arqueografia* e a uma raiz rural e popular.

[700] Como considerava Rocha Peixoto, desde a casa –e "da sua tradicional penuria, da indole rude e violentamente utilitaria, da indigencia mental d'um povo absolutamente carecido de faculdades artisticas" (Rocha Peixoto, "Casa Portuguesa", *CM* #143, 10 Set. 1904: 181)–, *à antiga vila ou cidade portuguesa, abafada e cingida de muralhas, de ruelas acotoveladas, tortuosas, imundas e sombrias, um casario cuja indigência construtiva denunciava logo a penúria histórica do seu humílimo habitante* –ver página 431, nota 688.

[701] Ver página 424, nota 662.

[702] Júlio de Castilho (1840-1919), *O Bairro Alto*, vol. 5, 1904. Publicado inicialmente em 1879, é reeditado em 1903-1904, com diversas revisões do autor.

> "Parece que não é na agglomeração de detalhes anachronicos (por muito talentosamente agrupados que sejam) que se encontra a manifestação de verdadeiro *caracter* nacional".[703]

Não estaria em causa a validade desta obra de Severo –uma entre tantas tentativas–, mas na hipótese de método induzida por Rocha Peixoto, desconsiderando os mecanismos operadores de um projecto arquitectónico. A melhor síntese de tal desentendimento é tecida pelo próprio Raul Lino. Muitas décadas mais tarde e sem nomear visados, Raul Lino manterá a lucidez no que era a sua proposta para a casa portuguesa e na interferência adulteradora que as abordagens sumamente científicas produziram.

> "Surgiu então a falange dos cientistas, estudiosos da etnografia e historiadores folcloristas que se compraziam em pesquisar e escrutar o que havia de mais português no instrumental utilitário do povo; contribuições importantes, mas que no campo da Casa Portuguesa não passava de umas anotações frias que espalhavam conhecimentos mas não produziam efeitos sensórios. O que se tornava preciso era que aparecessem os artistas a interessarem-se pelo propósito e que lhe insuflassem o calor da arte que deveria ser parte essencial desta proposta."[704]

4.5. Retirada e resistência de Raul Lino em *A Construcção Moderna:* a frente das artes oficinais

No número seguinte ao início da publicação do artigo de Rocha Peixoto, na *CM* #141, na capa da *CM* #142 é publicado o décimo oitavo e último projecto de Raul Lino na capa desta revista,[705] excepcional e alegoricamente uma capela, ao invés de uma casa de habitação como fora o caso de todos os outros seus dezassete projectos.

Ao apresentar um equipamento, Raul Lino veicula o seu entendimento da 'casa como construção', seja habitação ou templo, uma vez que a sua proposta de renovação visa um problema de arquitectura, não se circunscrevendo assim ao uso estrito pelo qual principia a tentativa de reforma. Mas esta escolha poderá ser também entendida como o assinalar de despeito de Raul Lino por, uma vez mais a favor da norma vigente das Belas-Artes, a sua proposta no concurso para a Igreja da Imaculada Conceição, decorrido nesse ano de 1904, ter sido preterida.

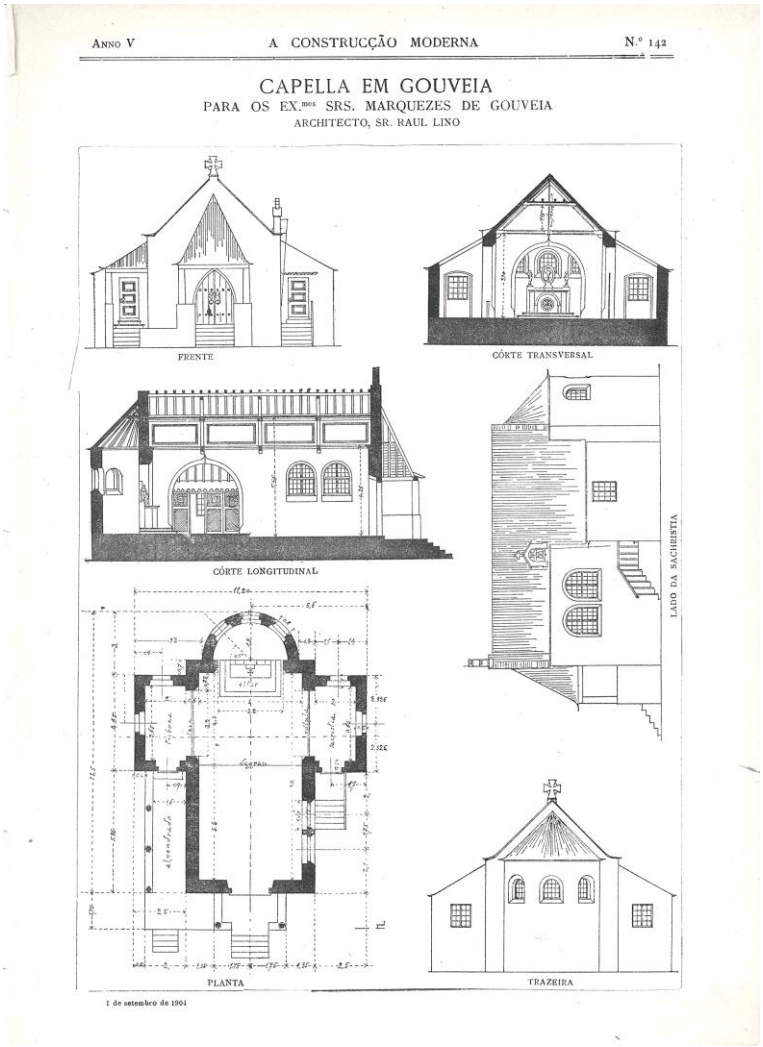
Por fim, uma capela detém a força de uma reflexão e silêncio. Raul Lino retira-se assim de uma discussão em que os intervenientes não falam a mesma língua.

---

703 Lino *apud* "Um grande artista decorador: Raul Lino", *IP* #228, 1910: 19.

704 Raul Lino. "O Romantismo e a «Casa Portuguesa»". *Estética do Romantismo em Portugal: Primeiro Colóquio, 1970*. Lisboa: Grémio Literário, 1974 [1970]: 209.

705 Lino, "Capella em Gouveia", *CM* #142, 1 Set. 1904. Seis anos depois, em Maio de 1910, será publicado mais um, a casa do Sr. Albino Caetano da Silva, em Coimbra, constituindo contudo uma situação isolada, talvez na sequência da publicação desse mesmo projecto nas páginas de *A Architectura Portugueza*, em Agosto de 1909.



109. Lino, "Capella em Gouveia –para os ex.mos srs. Marquezes de Gouveia", *CM* #142, 01 Set. 1904.

Será o tempo a confirmar que a publicação do projecto de uma capela constituiu não apenas um manifesto mas uma efectiva retirada de Raul Lino das capas de *A Construcção Moderna*, uma vez que no primeiro semestre de 1905 a sua obra pontua ainda nesta publicação, ocorrendo contudo em pequenas rubricas interiores.

Esta é uma novidade editorial deste sexto ano de publicação da revista, que se caracteriza agora pela dominância de temas mais técnicos –práticos ou de aplicação concreta– e afins da engenharia e higienismo, mesmo quando abordando o problema da habitação. O que sobretudo nos primeiros três anos, mas também nos quarto e quinto, havia sido uma efectiva articulação –na experimentação de um projecto–, relacionando todas as artes interventoras no processo edificatório, estas apartam-se agora em fronteiras mais demarcadas e muitas vezes estanques: [1] o projecto de capa;[706] [2] os assuntos artísticos, teóricos ou estéticos, respeitando sobretudo às arquitecturas representativas, públicas ou institucionais, ou ainda ao problema da intervenção em monumentos; [3] os prementes assuntos da engenheira, infra-estruturas, salubridade e higiene, e nos quais se incluem o problema da habitação operária-económica; [4] a frente das artes oficinais, tratada nas referidas pequenas rubricas.

Este último corpo, em rubricas intituladas como [i] *detalhes de construção*, ou dedicadas aos ofícios artísticos como [ii] *mobiliário, marcenaria, serralharia ou cantaria artísticas*,[707] é tratado com sentido disciplinar, articulando imagem e texto de enquadramento, expressando intencionalidade ou reflexão; contudo, afigura-se muitas vezes como mera estratégia compositiva, colmatando hiatos entre assuntos nucleares.

A presença resiliente de Raul Lino traduz-se na evocação do processo da exposição de Paris 1900, já não no âmbito do projecto de arquitectura de um edifício, mas no domínio dos acabamentos e paramentaria da obra doméstica, com o conjunto de carpintaria de porta e janela com portada, com o qual aliás Raul Lino fora premiado. Este conjunto é apresentado em dois números, primeiro a janela,[708] depois a porta,[709] através de fotografia; um terceiro

706 Que sempre foi autónomo e será; contudo, se mais tarde e por vezes chega a constituir mote explícito para números quase temáticos –por exemplo pelos concursos–, nos primeiros anos e sem que se expressasse uma deliberada intenção, a escolha do projecto de capa estabelecia muitas vezes um certo sentido com os artigos das páginas interiores, fosse porque propiciava um texto mais longo para a sua apresentação, fosse porque o tema ecoava em outros assuntos.

707 Generaliza-se igualmente a reprodução de [3] peças de mobiliário proveniente de catálogos comerciais, nomeadamente ingleses. Veja-se Mónica Romãozinho. "O Papel da Revista *A Construcção Moderna* na Difusão de Tipologias de Mobiliário Doméstico sediado na Arte Nova". *Res Mobilis: Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, vol. 2, #2. Univ. Oviedo, 2013; unioviedo.es/reunido/index.php/RM/article/view/9953/9705.

708 "Carpintaria Artistica: Janella Estylo Tradicionalista", *CM* #157, 20 Fev. 1905: 5.

709 "Porta Exterior", *CM* #162, 10 Abr. 1905: 48. "Já em tempo (no nº 157) publicamos aqui a janella que esteve na Exposição de Paris. Publicamos agora a porta que tambem esteve n'aquelle certamen e que, como aquella obteve ser premiada, com Menção Honrosa".

110. Lino, *fachadas e detalhe de estilização tradicionalista*, *CM* #122, 10 Fev. 1904:
casa O'Neill, Cascais (em cima), Ribeiro Ferreira, no Estoril (em baixo), e Silva Gomes (ao centro).

número apresenta um conjunto similar,[710] desta feita em desenho. Contudo, em nenhum momento é feita referência ao autor do projecto –não sendo inusitado, era também corrente fazê-lo–, sendo apenas indicadas as oficinas de carpintaria mecânica que produziram estes elementos –as oficinas do Sr. J. Lino, pai de Raul Lino. Outro pormenor que poderá traduzir uma secundarização deste tema por parte da redacção –eventualmente inerente também a um processo de afastamento de Raul Lino–, prende-se com a progressiva indiferença com que as imagens deixam de ser acompanhadas por algumas palavras de enquadramento. Se no número dedicado à janela com portada o texto se alonga, cuidadoso e complementando as imagens – justificando implicitamente o porquê de se tratar de carpintaria artística–,[711] no número seguinte é já mais sumário, sendo nulo no terceiro.

Igualmente pela via das artes e ofícios, é apresentado um segundo projecto de Raul Lino na nova rubrica "Detalhes de Construcção": as "[p]rincipaes peças de cantaria para a casa do sr. José Relvas, em Alpiarça" e, na página seguinte, uma "[g]rade de ferro para escada".[712]

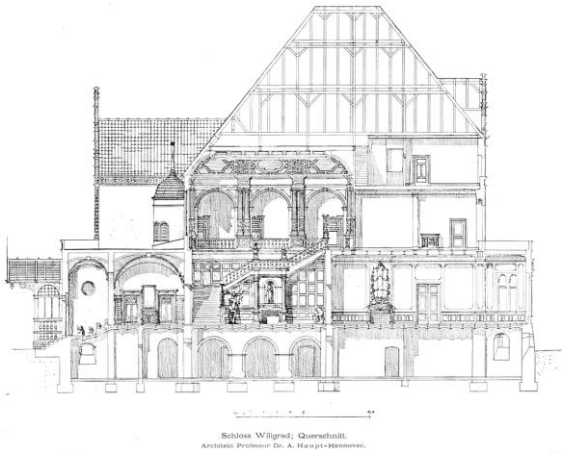
Esta é uma frente fundamental para a reforma da casa, inerente e simultânea à arquitectónica, na qual ecoam predominantemente os princípios do movimento *arts & crafts* –e que em Portugal ia sendo investida a partir da nossa realidade, entre outros por Joaquim de Vasconcelos, no Porto, ou por António Augusto Gonçalves, em Coimbra e, mais recentemente por Raul Lino.

Ao longo de 1903, na sequência dos artigos de Abel Botelho e Melo de Matos, secundada pela intervenção conjunta de José Pessanha e Raul Lino na tentativa de atender ao que de pertinente fora tratado, o problema da casa portuguesa abre-se a um delicado limiar: o da *estilização* da fachada. Logo no início de 1904, Raul Lino alerta implicitamente para os riscos dessa abordagem de superfície, apresentando na capa de *A Construcção Moderna* #122, de Fevereiro, obra efectivamente construída, referente a "Fachadas, interior e detalhe de estylisação tradicionalista". Cinco fotografias, a diferentes distâncias, apresentam fachadas de quatro casas, sempre a três-quartos, destacando a composição volumétrica e nunca de modo planificado; a quinta imagem apresenta o detalhe de uma das ombreiras de uma das portas de

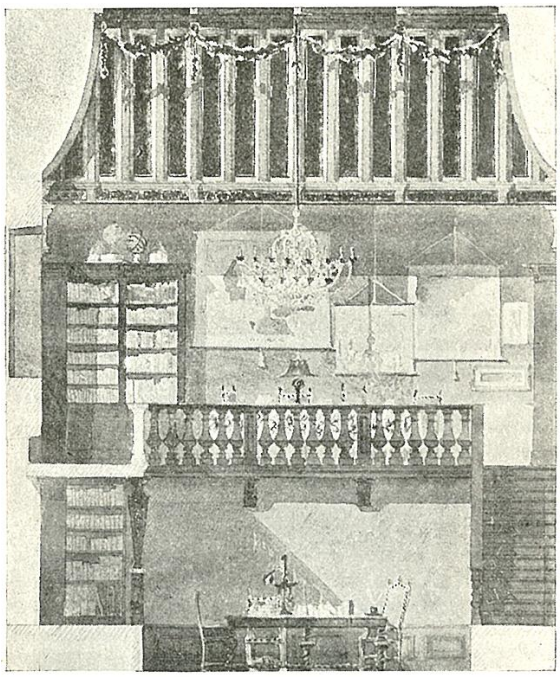
[710] "Porta, Janella e Postigo", *CM* #165, 10 Mai. 1905: 71. "Execução das officinas de carpintaria do sr. J. Lino." É esta a parca informação fornecida, pelo que não é certo que se trate de um projecto de Raul Lino, ainda que tal nos pareça plausível, inclusive por serem da execução das oficinas do pai de Raul Lino.

[711] O texto informa que se tratava de uma peça "[e]m castanho encerado, com ferragens polidas, executada nas officinas de carpintaria mechanica do sr. J. Lino", bem como da particularidade inovadora do "fecho principal, […] não havendo a massada de cremones e em compensação a maior simplicidade e solidez". O leitor é ainda informado das intenções do seu desenho: "pelo exterior symbolisava o castanheiro, com as sementes na base do aro, as folhas e ramos pela parte superior no aro e a flôr ao centro. | O formato era o antigo portuguez." Por fim, e justificando o emprego do tempo passado, é ainda acrescentado que "[e]stes exemplares de carpintaria que foram para o fundo do mar, onde os arrastou o naufragio do vapor Santo André, tinham sido premiados na Exposição Universal de Paris, em 1900, com Menção Honrosa, a maior recompensa áquella classe." "Carpintaria Artistica: Janella Estylo Tradicionalista", *CM* #157, 20 Fev. 1905: 5.

[712] "Detalhes de Construcção", *CM* #166, 20 Mai. 1905: 79-80.



Schloss Wiligrad; Querschnitt.
Architekt: Professor Dr. A. Haupt-Hannover.



Sala de bibliotheca para a casa do ex^mo sr. Soares Cardoso, em Lisboa

A CONSTRUCÇÃO MODERNA 11

ANNO V—10 DE FEVEREIRO DE 1904—N.º 122

SUMMARIO

Fachadas, interior e detalhe de estylisação tradicionalista. Architecto, sr. Raul Lino — O Saint Regis — Casas baratas: Conferencia realisada no Centro Regenerador-Liberal, pelo engenheiro sr. José Maria de Mello de Mattos — As bodas de oiro de um jornal—O visinho de Visar Pharmacia das artigamotas — O theatro incombustivel — Expediente — Theatros e Circos.

Fachadas, interior e detalhe de estylisação tradicionalista

ARCHITECTO, SR. RAUL LINO

BASTANTES projectos completos temos aqui publicado do nosso amigo e distincto architecto, sr. Raul Lino, para que seja necessaria a sua apresentação á maioria dos nossos leitores. No entanto, poucos dos nossos modernos assignantes conhecem os seus trabalhos e por isso algumas palavras directas sobre este infatigavel e intelligente artista, que tem dispersos por todo o paiz bellos exemplares de architectura de todos os generos, embora se tenha dedicado mais especialmente á architectura de estylisação tradicionalista nacional.

Educado na Allemanha, onde teve por professor o illustre Haupt, auctor do interessante livro sobre a *Architectura da Renascença em Portugal*, seguiu as pisadas do grande mestre, dedicando-se preferentemente a procurar nas reminiscencias do passado o que terá sido a origem da architectura em Portugal, estudando e investigando continuamente, adaptando ao meio e á epoca, o que de interessante e util tem conseguido descobrir por todas as provincias do paiz.

As casas de que hoje publicamos os desenhos estão construidas, como se vê, nas legendas sob as respectivas gravuras.

Escusado, pois, será dizer mais do que mostram os interessantes exemplares hoje publicados, por onde, além d'isso, se póde avaliar bem do grande merito do, embora joven ainda, já distincto artista.

O SAINT REGIS

O *Bulletin mensuel da Société des Architectes diplomés par le Gouvernement* traduzimos, como complemento do trabalho referente ás Cardas das nuvens, o que nos tinha já dito a proposito dos altos edificios da America do Norte o nosso collega *Bollettino della società degli ingegneri e degli architetti italiani*.

Refere-se o artigo, que vae lêr-se, a um edificio mandado construir na 5.ª avenida em New-York, pelo coronel Astor, destinado a hotel e contendo 18 andares. Como este artigo entra em minucias que não podia ter em conta o estudo de conjunto que a *Construcção Moderna* acaba de publicar, há toda a vantagem em publicá-lo para dar perfeita ideia dos processos de construcção dos norte-americanos.

O *Saint Regis* é um hotel de viajantes, de dezoito andares, pertencente ao coronel Astor.

Sabemos por F.-E. Johannet *Em redor do mundo milionario americano*, 1898, que os Astors teem por antepassado, na America, John Jacob Astor, bellurinheiro allemão, que desembarcou em New-York em 1783 e que iniciou a sua fortuna com o commercio das peles e das porcelanas. John Jacob e seu filho William Blackhouse, que nasceu em 1792, retiraram-se de aquelle negocio com dois milhões de dollars.

O velho Jacob teve todo o cuidado em não arriscar aquella grande fortuna em especulações, dizendo ao filho: «Não te importes com os caminhos de ferro e com os pedaços de papel, toma cuidado com as minas e com as especulações; deita a mão a New-York City, não compres propriedade nossa parte.»

Os Astors fizeram de New-York o seu pé de meia, comprando por diminuto preço propriedades que, pelos seus calculos, deviam valorizar-se enormemente. New-York, pela sua extensão, devia subir para o norte. Astor previu o movimento e contribuiu no termo da cidade e cercanias todos os terrenos que pôde, mórmente os situados nas esquinas das ruas.

Seu filho e os seus netos seguiram á lettra as prescripções paternas. Já possuiam em 1792 quatro mil casas desde a de habitação, e o palacete, até á gigantesca edificação de vinte andares e entre estas ultimas o hotel Waldorf, que custou sete milhões de dollars, e que é o mais bello hospedaria do mundo.

Tres regras se observam rigorosamente na administração de estas immensas propriedades urbanas:

1.º Nunca se vende nem um terreno nem uma casa.

2.º Nunca se segurarão contra os riscos de incendio, excepto os immensos *buildings* recentemente construidos.

3.º Fazem-se arrendamentos a longo prazo e na taxa invariavel de 5 %.

Graças a estas condições, nunca os edificios estão devolutos.

111. Lino, *interior de estilização tradicionalista*, *CM* #122, 10 Fev. 1904: 11.

Albrecht Haupt, *Schloss Wiligrad in Mecklenburg*, 1903, projecto e obra de 1896-98 –corte, em cima.

Archive.org/stream/SchlossWiligradInMecklenburg/HauptSchlossWiligrad#page/n2/mode/1up.

uma das casas[713] –uma coluna de base toscana com capitel cúbico de experiência *Jugendstil*, na imposta do arco, um exercício de miscigenação de tradições clássicas e de renovação moderna e, sobretudo, portuguesas, observado o todo do conjunto da casa. Mas ainda mais interessante é, já na primeira página da revista, o corte de um espaço interior, uma "sala de biblioteca", em desenho aguarelado –com materiais, luz, móveis, candeeiros, livros, mapas, um espaço complexo, de pé-direito triplo, atendendo ao alto tecto de caixotões, e com galerias, sendo ainda o piso principal trabalhado em dois níveis–, fazendo lembrar um dos cortes do projecto de *Wiligrad*, de Haupt, no qual, cronologicamente, Raul Lino poderia inclusive ter participado. Até ao momento este seria um dos poucos projectos de capa –senão o único, ou pelo menos o primeiro– que apresenta um espaço interior, em que a vivência do mesmo está plasmada no processo e nos recursos de concepção e comunicação do projecto. O apelo de Raul Lino é claro: a habitabilidade e conforto da casa residiam no seu interior –o exterior na capa, a intimidade e o conforto no interior de *A Construcção Moderna*.

Mesmo que cuidada, estes aspectos escapam contudo à nota da redacção que acompanha o projecto. Apenas um ano depois o programa editorial da revista fará entrar os aspectos oficinais da obra bem como os da paramentaria doméstica –os referidos detalhes de contrução, ofícios artísticos e mobiliário–, ainda que apenas nos seus aspectos mais técnicos e comerciais.

Como no caso anterior –da publicação de exemplares de carpintaria–, os detalhes referentes à casa de José Relvas não são acompanhados pela indicação do autor nem mesmo por qualquer nota explicativa. Fundamentando a interpretação de um crescente afastamento de Raul Lino por parte de *A Construcção Moderna*, é publicada uma "Rectificação" –certamente reclamada–, mencionando,

> "como é de uso obrigatório, que o auctor dos mesmos detalhes [anteriormente publicados], como do projecto geral, que em tempo publicaremos, é o nosso dedicado amigo e collaborador, o distincto architecto sr. Raul Lino, a quem pedimos desculpa da involuntária omissão."[714]

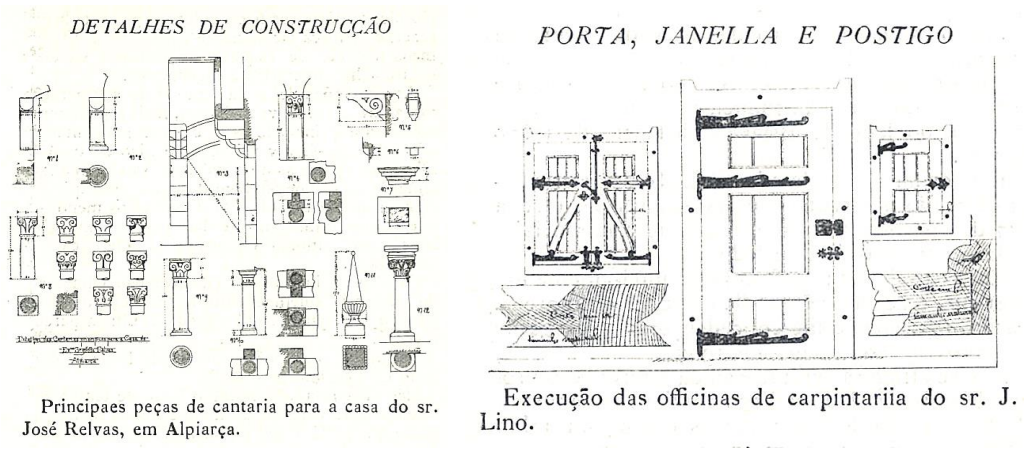
Porém, não só o projecto da casa dos Patudos não é publicado em *A Construcção Moderna* –antes o será na *Illustração Portugueza*, no ano seguinte, em 1906–, como Raul Lino se retira definitivamente desta revista das artes da construção.

---

[713] São três as casas que figuram na capa: a casa Silva Gomes, no Monte Estoril, uma das ditas marroquinas; a casa O'Neill, com duas fotografias, uma delas relevando a integração paisagística, tirada do outro lado da ribeira; e a casa Ribeiro Ferreira, no Estoril, também com duas imagens, de uma das frentes, nas quais é observável a porta a que pertence o detalhe da ombreira.

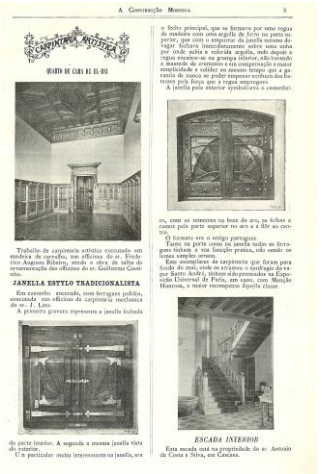
[714] "Rectificação", *CM* #169, 20 Jun. 1905: 103.

[a] [a]
[a] [d]
[b] [c] [d]



Principaes peças de cantaria para a casa do sr. José Relvas, em Alpiarça.

Execução das officinas de carpintariia do sr. J. Lino.



112. Detalhes construtivos: cantarias e carpintarias.

[a] "Detalhes de Construcção", *CM* #166, 20 Mai. 1905: 79-80;
[b] "Carpintaria Artistica: Janella Estylo Tradicionalista", *CM* #157, 20 Fev. 1905: 5;
[c] "Porta Exterior", *CM* #162, 10 Abr. 1905: 48;
[d] "Porta, Janella e Postigo", *CM* #165, 10 Mai. 1905: 71.

4.6. 1904-1905, Júlio de Castilho e Henrique das Neves: a condição urbana do problema da casa portuguesa

Entre Fevereiro e Junho de 1905, a par da referida resiliência de Raul Lino nas páginas de *A Construcção Moderna*, intervém Henrique das Neves que, se mais de uma década antes dera visibilidade à interrogação, abrindo o primeiro momento, acabará agora por encerrar o segundo período na construção do problema da casa portuguesa, decorrido maioritariamente nas páginas deste periódico. A sua intervenção poderá ter sido motivada pela lembrança que tanto Fialho de Almeida, em 1903, como sobretudo Júlio de Castilho, em 1904, fazem das suas ideias e em particular as relativas à importância da varanda. Neste primeiro semestre de 1905 Henrique das Neves faz então publicar dois artigos em *A Construcção Moderna*, ambos intitulados "Casa portuguesa": o primeiro de sua autoria,[715] e o segundo constituído na íntegra por excertos do quinto volume de *O Bairro alto de Lisboa*, de Júlio de Castilho, uma selecção para a qual Henrique das Neves apenas elabora as notas introdutória e final.[716]

4.6.1. Henrique das Neves, *ideia-função*, tradição e necessidade, rural ou urbana: *a varanda amiga, melhor higiene e bom gosto*

Uma década após a sua interrogação impulsionadora, Henrique das Neves intervém novamente na discussão; contudo, apesar do interesse latente nas suas ideias, depois da assertiva investida de Rocha Peixoto em 1904 esta entrada assemelha-se de certo modo extemporânea, pelo menos nas páginas de *A Construcção Moderna*, onde se ia impondo uma espécie de silêncio em torno do problema –após os dois artigos de Henrique das Neves cessa a discussão da casa portuguesa nas páginas deste periódico.

Porém Henrique das Neves estaria animado –sentindo-se validado tanto na sua 'paternidade' no registo da questão como na insistência na varanda–, primeiro por Fialho de Almeida e logo seguido de Júlio de Castilho. Em 1903 e em *À Esquina* o primeiro refere *os dispersos desse começo de inventário que ficaram em mãos de Henrique das Neves*,[717] e Castilho acabara de destacar o contributo de Henrique das Neves, concretizando-o no sentido propositivo com que este insistia na importância da varanda.

Alongando-se em seis números consecutivos de *A Construcção Moderna* –em género um pouco episódico ou narrado, quase *novelístico* como o próprio refere, talvez tentando adoptar certos aspectos da escrita de Castilho–, Henrique das Neves expõe princípios de ideias; nem todas

715 *CM* #157, Fev. 1905, a *CM* #162, Abr. 1905.

716 *CM* #164, Mai. 1905, a *CM* #168, Jun. 1905.

717 Fialho d'Almeida, *Á Esquina*, 1903: 203.

1904

Julio de Castilho, *Lisboa Antiga: O Bairro Alto de Lisboa*, vol. V, 1904, *consideravelmente acrescentada* [1879].

Rocha Peixoto, "A Casa Portuguesa", *CM* #141, 20 Ago. 1904: 164-166 [*O Primeiro de Janeiro*, 10 Ago. 1904].

• Lino, *CM* #142, 01 Set. 1904, "Capella em Gouveia –para os ex.mos srs. Marquezes de Gouveia".

Rocha Peixoto, "A Casa Portuguesa", continuação, *CM* #142, 01 Set. 1904: 172-173;

CM #143, 10 Set. 1904: 180-182;

CM #144, 20 Set. 1904: 189-190 [*O Primeiro de Janeiro*, 13 Ago. 1904];

CM #146, 10 Out. 1904: 204;

CM #155, 10 Jan. 1905: 277-278.

1905

Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", CM #157, 10 Fev. 1905: 3-4.

• "Carpintaria Artistica: Janella Estylo Tradicionalista", *CM* #157, 20 Fev. 1905: 5.

Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", continuação, *CM* #158, 1 Mar. 1905: 11-12;

CM #159, 10 Mar. 1905: 18-19;

CM #160, 20 Mar. 1905: 26-27;

CM #161, 1 Abr. 1905: 34-35;

CM #162, 10 Abr. 1905: 42-43.

• "Porta Exterior", *CM* #162, 10 Abr. 1905: 48.

Julio de Castilho *apud* Henrique das Neves (nota introdutória), "Casa Portuguesa",

CM #164, 1 Mai. 1905: 58-59;

CM #165, 10 Mai. 1905: 66-67;

• "Porta, Janella e Postigo", *CM* #165, 10 Mai. 1905: 71.

Julio de Castilho *apud* Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", continuação, *CM* #166, 20 Mai. 1905: 74-75;

• "Detalhes de Construcção", *CM* #166, 20 Mai. 1905: 79-80.

Julio de Castilho *apud* Henrique das Neves (nota final), "Casa Portuguesa", continuação,

CM #167, 1 Jun. 1905: 82-83;

CM #168, 10 Jun. 1905: 90-91.

• "Rectificação", *CM* #169, 20 Jun. 1905: 103.

–outros artigos e publicações referidos

••• Raymond Unwin, Baillie Scott, *Town Planning and Modern Architecture at the Hampstead Garden Suburb*, 1909.

••• Raymond Unwin, *Town Planning in Practice*, 1911 [1909].

• "Lisboa Futura: A projectada Avenida de Santos ao Caes do Sodré", *IP* #213, 21 Mar. 1910: 368-369-310.

••• Raymond Unwin, *Nothing Gained by Overcrowding!*, 1912

••• Patrick Geddes, *Cities in Evolution*, 1915.

VII.1904-1905, Júlio de Castilho e Henrique das Neves: a condição urbana do problema da casa portuguesa. Outros artigos e publicações relevantes, • nacionais, e ••• estrangeiros; *IP, Illustração Portugueza*.

são desenvolvidas, algumas mesmo apenas enunciadas, denotando contudo uma intuição arquitectónica relativamente à natureza transformadora do problema.

> "Seria petulancia imperdoavel a um estranho, como eu, ás artes architectonicas, o vir por impulso proprio, falar da especialidade, n'uma Revista confinadamente technica, tal como é *A Construcção Moderna*. […]
> E desculpem se não emprego a terminologia –critica– «neoestheta». Não sei d'isso. […]
> Hoje aqui estou tambem dando o meu subsidio, para a «*tentativa*» em que espera o illustre engenheiro director d'esta publicação. […]
> O que ha a fazer, pois, com respeito á *casa portuguesa* […]?"[718]

Consciente do seu amadorismo, Henrique das Neves principia por justificar disciplinarmente a sua intervenção pela antiguidade dos seus contributos,[719] sobretudo intervindo agora em *A Construcção Moderna*, que "supõe se ser campo reservado aos technicos."[720] O termo *neoesteta* aludia certamente ao artigo de Abel Botelho, publicado havia quase dois anos, e do qual Henrique das Neves se demarca;[721] não referindo a obra de Raul Lino,[722] menciona apenas a casa de Roque Gameiro, na Venteira; ou seja, demarca-se de uns e outros, apenas subscrevendo deferentemente o conselho de Melo de Matos de que, *por tentativas, se consiga definir tal fórmula vaga*,[723] propósito para o qual pretende contribuir.

> *Varandas e balcões são assunto capital,* "pelo seu alcance prático, considerado que seja, não como elemento decorativo, mas sim como funcção da hygiene da casa."[724]
> "[P]onto nodal, é um caso concreto, positivo e pratico pelo seu valor hygienico, quando não seja também pela sua linha decorativa."[725]

……

[718] Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #157, 20 Fev. 1905: 3-4.

[719] Apesar de ser "este um assumpto absolutamente alheio aos meus interesses e á minha profissão e actividade social, me entretem a atenção já vae em doze anos. […] Dei então (1896) o meu subsidio, assim como já o dera (1893) em a nota n.º 1 a uma monografia minha sobre A Cava de Viriato, e como a reproduzira Gabriel Pereira na «Arte Portugueza» (1895)." Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #157, 20 Fev. 1905: 4.

[720] Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #157, 20 Fev. 1905: 4.
Refere *ter declinado o convite da direcção de 'A Construcção'* [Moderna] *a dizer da 'casa portuguesa'*, precisando que tal teria tido lugar no #106, 01 Set. 1903. Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #157, 20 Fev. 1905: 4.
Relembre-se que na *CM* #102 interviera José Pessanha pela quarta e última vez a propósito de um projecto de Raul Lino; observe-se ainda que na *CM* #104 é publicado o projecto deste último para a casa do Conde Armand, em Setúbal; nesta sequência, Henrique das Neves alinharia na contraposição a Abel Botelho e na defesa das tentativas de evolução da ideia de casa portuguesa. Este enredo, acrescentado da deferência com que Henrique das Neves se refere a Melo de Matos, reforça a nossa convicção de que, de entre a direcção bipartida de *A Construcção Moderna*, fora o engenheiro, e não o arquitecto Rosendo Carvalheira, quem apoiara Raul Lino nos bastidores desta publicação.

[721] Contrapõe agora como certamente o teria feito em Setembro de 1903; ver nota anterior. Henrique das Neves demarcar-se-ia talvez também de Rocha Peixoto, fosse por um certo alinhamento de ideias entre este e Abel Botelho; fosse por, e ao contrário daquele arqueólogo-etnógrafo, defender o sentido de evolução e transformação de elementos da casa rural; fosse pelo cuidado no posicionamento disciplinar com que intervém; fosse ainda porque, ao manifestar-se *sem preocupação de grandezas ou riquezas de construção*, pudesse aludir à opulência e ao luxo da casa de Ricardo Severo. Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #159, 10 Mar. 1905: 19.

[722] Em 1908, em *A Architectura Portugueza*, escrevendo o texto crítico acerca da casa do Conde Armand, em Setúbal, Henrique das Neves dirá que *não conhece Raul Lino;* ver 5.2. Outros periódicos, Raul Lino na *Illustração* e em *A Architectura Portugueza*, Henrique das Neves e a Comenda: desígnio-paisagem, função-varanda.

[723] Mello de Mattos, "A Casa Portuguêsa: Outro Depoimento", *CM* #93, 20 Abr. 1903: 69.

[724] Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #158, 01 Mar. 1905: 11.

[725] Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #162, 10 Abr. 1905: 42.

> Proporcionam "melhor hygiene e bom gosto"; *varandas, numa casa solarenga como numa casinhola,* "na sua intenção e efeito, valem tanto por tanto."[726]

É este o propósito do retorno de Henrique das Neves: reafirmar a varanda, espaço-função na casa portuguesa, seja na sua vertente prática, seja no conforto vivencial que traduz e proporciona –o *bom gosto*.

> "[N]ão tive em mente apontar modelos a seguir por copia, mas sim dar a ideia fundamental, a linha mãe, para […] a vulgarisação da varanda tradicionalista".[727]
> Varandas "de mais d'um typo, todos porem inspirados na mesma intenção inicial e conducentes ao mesmo fim: haver na casa um refugio desafogado e livremente arejado […;] eu não venho crear typos, mas sómente rebuscar no paiz os existentes que se impõem pela sensatez da ideia geradora […;] procurar as condições da construcção na sugestão do meio e na tradicção nacional […,] sem preoccupação de grandesas ou riquesas de construcção."[728]

Henrique das Neves diferencia assim entre *intenção –a ideia de*, *linha-mãe* ou matriz–, e *feitio definitivo*,[729] aproximando-se das noções de tipo e modelo; para uma dada forma específica neste último, a noção de tipo incorpora o conjunto das variantes formais a partir de uma mesma ideia; é neste sentido que, a propósito da varanda, refere um sem-número de variantes em termos de dimensões, espacialidades e propósitos.[730] Fosse a casa pobre ou rica, rural ou urbana, a intenção da varanda permanece sob as múltiplas formas adaptadas e adaptáveis ao meio –climático, social, cultural.

> "[P]or aquelles campos, villas e aldeias […,] construcções tão airosas e hygienicas, tão apropriadas ao meio climaterico."[731]
> *As varandas do Porto, Coimbra ou Viseu, provavam que este elemento tem propriedade e adaptação nas cidades, não sendo próprias apenas dos campos.*
> Em Lisboa, "em algumas habitações da mais recente construcção, os beiraes dos telhados alongados em foram d'alpendre ou toldo, protegendo as janellas do pavimento superior. Nada de mais racional e airoso."[732]
> "Ás varandas e balcões, alpendres ou toldos, seguirão as varandas em galeria, as varandas mirantes, as escadas com patim cuberto, as gelosias ou janellas de rotula, uma ou outra chaminé"[733]

É este o argumento de Henrique das Neves: defender a transposição da ideia de varanda –que tão bem se expressava nas aldeias e vilas, mas também nas cidades mais pequenas–, para a

726 Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #160, 20 Mar. 1905: 27.
727 Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #162, 10 Abr. 1905: 43.
728 Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #159, 10 Mar. 1905: 19.
729 Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #162, 10 Abr. 1905: 43.
730 Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #158, 01 Mar. 1905: 11.
731 Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #158, 01 Mar. 1905: 11-12.
732 Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #161, 01 Abr. 1905: 35.
733 Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #162, 10 Abr. 1905: 42.

grande cidade de Lisboa.[734] Este elemento da habitação urbana seria a transposição do componente varanda, apurado que ainda se encontrava em aldeias e vilas, e não a sua transplantação –nem do elemento muito menos da casa.[735]

Henrique das Neves articula ainda as condições climáticas e as socioeconómicas, incluindo a orgânica social das casas. No que respeita ao posicionamento das varandas na casa urbana propõe que a organização interna dos compartimentos não seja determinada por constrangimentos de natureza social, fossem os de ordem pública e representativa –os que estabeleciam a frente principal–, fossem internos –nomeadamente na articulação com os *espaços dos serviçais nas casas abastadas*.[736] A frente principal seria aquela que oferecesse melhores condições climáticas e paisagísticas, a melhor iluminada e com melhor vista, fosse a voltada à rua fosse a posterior: "a face da casa naturalmente indicada para a *varanda amiga*".[737]

> "Aquelle embaraço da localisação da varanda, já não se apresenta ao architecto quanto tenha a construir casas para as classes ricas ou para as classes pobres":
> *nas primeiras, em número diverso, sem constrangimentos;*[738] *nas segundas, sendo apenas a família, uma varanda por pavimento satisfaz.*
> "Resta a classe media",
> *entre o que tudo deseja, ambiciona ou cobiça, e a probidade que lhe permitem os recursos de que dispõe.*[739]

Henrique das Neves confere assim voz à ideia de que o problema da casa portuguesa se discutiria na mediania da casa burguesa; uma mediania que podia ser entendida em múltiplos sentidos e escalas, não apenas enquanto intermédio social mas também na medida de um comedimento de meios. Este sentido de mediação era extensível tanto à própria varanda –dispositivo de articulação entre o interior e o exterior–, como ao espaço periurbano –áreas de expansão da cidade entre o seu centro e o espaço rural.

> "As condicções locaes da vivenda de verão para quem pelo seu mister não se pode afastar muito dos fócos de população, não basta que se redusam á proximidade do caminho de ferro. Dos arrabaldes de Lisboa, onde ha nucleos de bairros campestres creados nos ultimos annos, alguma coisa havia a dizer demoradamente […;] onde ha cêrca de 30 annos apenas se via o casal da Venteira e hoje é uma estação de villegiatura, contando numerosas casas, entre

734 Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #161, 01 Abr.. 1905: 34.

735 Henrique das Neves fundamenta esta distinção –entre o componente e o todo, entre transposição e transplantação– contrapondo os seus argumentos a afirmações de Ventura Terra, que convoca para o seu próprio texto. Indagado sobre a casa portuguesa, aquele arquitecto declarara ao jornal *O Dia* (5 Mai. 1903) que "em architectura deve-se procurar o mais adaptavel e o mais logico, porque, o que não o fôr, não é arte"; *bastava ver o ilógico e inestético da ideia de transplantar a casa do Minho para Lisboa.* Henrique das Neves contrapõe, considerando que *não trata do conjunto, mas apenas das varandas, além de que recolheu tipos em mais do que uma região ao norte do Mondego.* Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #160, 20 Mar. 1905: 27.

736 Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #161, 01 Abr.. 1905: 34.

737 Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #161, 01 Abr.. 1905: 34. Em 1918 Raul Lino dirá muito claramente que, "[p]ara o efeito da planta, frentes principais são em geral aquelas em que dá sol, quere sejam voltadas para a rua pública quere para um jardim traseiro." Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 13.

738 Referindo ainda as diferenças e a pertinência em ter *o balcão para o Inverno e o balcão para o Verão.* Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #162, 10 Abr. 1905: 42.

739 Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #161, 01 Abr.. 1905: 35.

> ellas algumas de gosto artistico (a de Roque Gameiro, por ex.º), possue uma excelente condicção: larga vista panoramica."[740]

Henrique das Neves alude assim às relações que permeavam a periurbanidade e o fenómeno da vilegiatura –ou ainda o atender, em parte, ao apelo de *aurea mediocritas*. Efectivamente, a casa periurbana propiciaria, em permanência, certos benefícios vilegiaturistas; sendo o higienismo uma preocupação premente, tal permitiria que a terapêutica desse lugar à prevenção, habitando um ambiente saudável ao longo de todo o ano. Esta abertura a um novo paradigma, visto na perspectiva do urbanismo, expressava-se igualmente no avanço da cidade por zonas rurais, reforçando o tema da integração da natureza na urbe e, consequentemente, questionando os modelos vigentes no desenho da cidade. Os novos padrões de deslocação a que o caminho-de-ferro abria vinham igualmente reforçar essa hipótese de viver em permanência na natureza, já não a da ruralidade do campo mas aquela domesticada pela periurbanidade, conduzindo a outros modelos de expansão urbana[741] –como o eram os exemplos de Londres ou Berlim, através de bairros-subúrbios urbanos assentes na acessibilidade diária que o caminho-de-ferro permitia ao centro da cidade.

A aproximação de Henrique das Neves decorreria, em parte, do facto de a condição urbana ser igualmente subjacente a pequenas cidades, vilas e mesmo aldeias ou ao campo –e não como condição exclusiva da capital ou tomando a realidade de Lisboa como norma. Veja-se por exemplo as ilustrações de Henrique das Neves que, não detendo a qualidade gráfica das de Casanova, observam o espaço urbano, enquanto as que acompanham o discurso de Gabriel Pereira ou Rocha Peixoto incidem quase exclusivamente no objecto *casa*. Enquanto estes últimos desenvolviam uma etnografia da ruralidade e da casa –e da pobreza, de um Portugal contraditoriamente decadente e genuíno–, Henrique das Neves procurava pensar uma etnografia urbana.

Neste sentido, este último está a tentar propor aquilo que Abel Botelho declara não existir nem ser possível –não se observavam constantes nos caracteres da casa urbana que permitissem falar de casa portuguesa, nem era aceitável pensar a transposição entre a casa rural e a urbana. Henrique das Neves, focado na varanda –e libertado da concepção de urbano restringido à cidade, bem como do *feitio definitivo* das formas–, procurava as *intenções* comuns do habitar, fosse na casa rural fosse na casa urbana.

Assim, centrado na varanda –ponto nodal e mediano, espaço de mediação–, Henrique das Neves posiciona este elemento-função da casa entre o sentido prático e as qualidades de conforto que proporciona; entre o interior da casa, o espaço urbano e a paisagem; entre a

---

[740] Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #158, 01 Mar. 1905: 12.

[741] Veja-se Henriques da Silva, "A «Casa Portuguesa» e os Novos Programas, 1900-1920", 1997: 15-22; e "Portugal 1900: Urbanismo e Arquitectura". João Castel-Branco Pereira (dir.). *Portugal 1900*. Lisboa: FCG, 2000.

privacidade do espaço doméstico e a representação social; entre o decoro construtivo e o investimento representativo; na expansão urbana entre a cidade e o campo, de onde uma implícita preferência pela casa periurbana; entre a casa abastada e a casa operária, a média casa burguesa, medianamente económica.

4.6.2. Júlio de Castilho: *o estilo chão da arquitectura*, tipos antigos e modernos e uma ideia de projecto urbano para Lisboa

Em 1904 Júlio de Castilho reedita, em versão "[c]onsideravelmente accrescentada",[742] a sua obra de 1879 *Lisboa Antiga: O Bairro Alto de Lisboa*. O autor refere-se mais do que uma vez ao contributo de Henrique das Neves no tema da casa portuguesa,[743] animando certamente este último a intervir novamente em 1905 –primeiro com o texto abordado no ponto anterior, e logo depois publicando Henrique das Neves em *A Construcção Moderna* as páginas finais do quinto e último volume de *O Bairro Alto*. Do *capítulo XXX e último* desta obra, Henrique das Neves selecciona os subcapítulos finais dedicados ao problema da casa portuguesa –XIII a

742 Frontispícios dos cinco volumes de Júlio de Castilho (1840-1919), *Lisboa Antiga: O Bairro Alto de Lisboa*, 1902-1904 [1879]. Segundo Leitão Bárcia, a *Lisboa Antiga* de Júlio de Castilho é composta por três obras: *O Bairro Alto*, primeiramente publicada em 1879, em um volume, e *consideravlemente acrescentada* em nova edição, em cinco volumes publicados entre 1902 e 1904; *Os Bairros Orientais*, em sete volumes, publicados entre 1879 e 1890; e *A Ribeira de Lisboa: Descripção Histórica da Margem do Tejo desde a Madre-de-Deus até Santos-o-Velho*, publicada em 1893. José Arthur Barcia. "Nota necessaria". *Lisboa Antiga: Indice alphabetico e remissivo dos oito volumes d'esta obra do Sr. Visconde de Castilho*. Lisboa: Livraria Moderna, 1915: 4; archive.org/details/indicealphabetic00barc.
"A problemática com que Júlio de Castilho remata o 5º volume […] foi alimentada pelo impacto das mudanças operadas na cidade entre o final do século XIX e o início do século XX. Este impacto foi de tal modo sentido que, ao revisitar o seu estudo sobre o Bairro Alto para a reedição de 1902-1904, o autor reformulou profundamente o seu texto." Cunha Leal, "A individualidade de Lisboa e Júlio de Castilho", 2006: 73-85 [5].

743 "No jornal *O Occidente* de 5 e 15 de Maio de 1896 um bom amigo meu, o snr. General Henrique das Neves, espirito sagaz e eminentemente synthetico, principiou a colligir apontamentos, que determinassem o verdadeiro typo, se o houvesse, da *casa portugueza*. Desenhou e analysou vários exemplares velhos por elle proprio vistos no Porto, em Vizeu, em Coimbra, em Carnide, em S. Pedro do Sul, em Ceia, em Panoias, etc. / A maior parte d'esses estudos referem-se a casas de província; e, salvo melhor juizo, parece-me ter sido o snr. Henrique das Neves quem primeiro chamou a attenção dos entendidos para assumpto de tamanho interesse." Julio de Castilho. *Lisboa Antiga: O Bairro Alto de Lisboa*, vol. V. Lisboa: Antiga Casa Bertrand - José Bastos, 1904: 342; archive.org/details/gri_33125000417200. Por decoro, esta será uma das algumas passagens que Henrique das Neves suprime em *A Construcção Moderna*.
No início do capítulo XXX e entre diversos tributos que presta, Júlio de Castilho destacara já o incentivo de Henrique das Neves na republicação de *Lisboa Antiga:* "ao concluir esta nova edição, especialiso, entre todos os que me ajudaram, o General Henrique das Neves, que espontaneamente a preconizou e apadrinhou junto do editor o snr. José Bastos. Sabendo que um auctor nunca tem geito de promover os seus interesses, o General diligenciou e obteve que estes cinco volumes sahissem á luz. Se algum deleite e alguma instrucção se encontra logo em tão laboriosas paginas, a elle os fica devendo o Publico portuguez." Castilho, *Lisboa Antiga*, vol. V, 1904: 295.

XX–,[744] texto original nesta segunda edição,[745] tanto quanto o era o tema surgido e discutido nessas duas décadas e meia, entre 1879 e 1904.

Como outros intervenientes, também Júlio de Castilho principia por uma interrogação, colocando-a contudo de um modo mais relacional, tanto entre a casa e o espaço urbano, como entre os aspectos *físicos e os psíquicos*,[746] procurando entre as expressões da forma urbana os processos da sua transformação ao longo do tempo.

> "Lisboa pode muito para o seu progresso e melhoramento; mas, faça o que fizer para se aprimorar, deve teimar sempre na sua feição *pessoal* entre as capitaes europêas; […] aperfeiçoar-se, certamente, mas nunca deixar confundir a sua feição peculiar. […
> Q]ual é essa feição?
> [*Que modos físicos lhe determinam a individualidade?*…
> O] que é propriamente a casa portugueza? em que consiste?"[747]

Como já sublinhado por Joana Cunha Leal, Júlio de Castilho perspectiva a questão da casa portuguesa de modo integrado no problema urbano, articulando a evolução da cidade e das suas formas habitacionais com os evidentemente necessários melhoramentos e novidades do progresso, ambos concorrendo para a sua individualidade;[748] isto é, os mesmos problemas que informam a discussão da casa portuguesa neste início do século –tradição ou antigo, progresso ou moderno, e identidade ou carácter–, todos implicados nas diferentes escalas dos elementos e formas urbanas.[749]

Contudo, entre o centro consolidado e as áreas de expansão, Castilho desenvolve certas subtilezas que podem ser sintetizadas na diferença entre as formas da cidade compacta e a urbanidade latente das cercanias; no avanço dos limites da cidade e no encontro com esses

744 O conteúdo citado por Henrique das Neves em *A Construcção Moderna* corresponde a Castilho, *Lisboa Antiga*, vol. V, 1904: 342-360 e 364-366. Se Henrique das Neves suprime uma ou outra passagem, o subcapítulo XIX é omitido na íntegra, certamente porque seria delicado publicar em periódico da especialidade as críticas que Castilho dirige ao "pessoal das Obras publicas". Castilho, *Lisboa Antiga*, vol. V, 1904: 360.
Privilegiando na presente análise as passagens de Júlio de Castilho citadas por Henrique das Neves em *A Construcção Moderna*, *O Bairro Alto de Lisboa* não deixa contudo de ser considerado no seu todo, e em particular todo o *capítulo XXX e último* do volume V, tendo sido comparado nas suas versões de 1879 e 1904; respectivamente acessíveis em archive.org/details/gri_33125000415899 e archive.org/details/gri_33125000417200.

745 Exceptuando o subcapítulo XX, composto maioritariamente por texto da primeira edição de 1879, terminando assim Castilho ambas as edições aproximadamente com o mesmo sentido.

746 "«Uma grande Cidade historica –diz muito bem certo escriptor norte-americano– é uma entidade *psychica*, e *physica* ao mesmo tempo; e tanto se lhe determina a individualidade por uma feição, como pela outra.»" William Dean Howells *apud* Castilho, *Lisboa Antiga*, vol. V, 1904: 340-341.

747 Castilho, *Lisboa Antiga*, vol. V, 1904: 341.

748 Cunha Leal, "A individualidade de Lisboa e Júlio de Castilho", 2006; também Rute Figueiredo, em *Arquitectura e Discurso Crítico*, 2007, abordou já o contributo de Júlio de Castilho para a questão da casa portuguesa.

749 "[P]ara Júlio de Castilho, o «Progresso», com entrada no texto sempre em maiúscula porque convertido numa entidade teleológica que sobrepõe às responsabilidades políticas imediatas no governo da cidade, não era uma rua de sentido único. Pelo contrário, podia abrir vias de sentidos opostos, pelo que, a par da crítica às suas realizações negativas, era possível enumerar conquistas de sinal positivo e reperspectivar o desenvolvimento de Lisboa garantindo o respeito pela sua *individualidade*." Cunha Leal, "A individualidade de Lisboa e Júlio de Castilho", 2006: 73-85 [5-6].

antigos núcleos periurbanos, potenciado ainda pelas alterações económico-sociais e pelos novos meios de transporte, o espaço urbano tomaria outra escala e ajustadas matrizes.

A casa e a forma urbanas:
dispositivos estruturais, caracteres expressivos, referências estrangeiras

> "N'este livro não tratamos da casa propriamente rural, mas só da urbana. […][750]
> Na urbana, ha o predio do abastado, e o do proletario.[751]
> A casa nobre seiscentista (ou ainda quinhentista), toda portugueza, não seria traçada por Brammante ou Miguel Angelo; mas, no seu tanto, possuia um *quid* muito nosso, que nos agradava, e dizia com o nosso viver. […] O que ali estava tinha sido pensado, adaptado ao clima quente, e ao modo de vida das familias. […]
> Transportar para as nossas avenidas a casa campestre minhota ou beirôa, com a sua escada exterior, o seu terraço coberto, o seu telhado amplo, o seu pateo, seria (julgo eu) mentir á logica, tão preconisada e procurada por Viollet-le-Duc e outros mestres."[752]

Se no debate ia sendo princípio consensual a não transplantação da casa rural –afirmado com grande assertividade por Abel Botelho e Rocha Peixoto–, na prática o sentido de interpretação que dela se pudesse fazer não o era –veja-se por exemplo como o argumento de Júlio de Castilho tanto seria próximo ao que Rocha Peixoto elabora, como poderia constituir crítica face ao que que este último defende na casa de Ricardo Severo.[753] Porém, incidindo no espaço

……

[750] Henrique das Neves omite a seguinte passagem: "A campestre, dos habitantes das villas ou das serras, nobres e camponezes, com os seus especiaes commodos domesticos, e as suas dependencias exigidas pelo trato da lavoira, fica excluida agora d'este estudo." Castilho, *Lisboa Antiga*, vol. V, 1904: 342.

[751] "Partindo de uma distinção de fundo no seio da «casa urbana», entre o «prédio fidalgo» ou «casa nobre» de raiz seiscentista e o que então designou como «prédio proletário» ou «casas modestas» de génese medieval, definiu genealogias que o conduziram até ao «prédio abastado» e ao «prédio burguês de aluguer» contemporâneos (1966 [1904]: V, 349)." Cunha Leal, "A individualidade de Lisboa e Júlio de Castilho", 2006: 73-85 [12].
Relativamente ao *prédio do abastado*, Castilho considera, *dever-se conservar, estudar e imitar*. "D'esses predios fidalgos, ou afidalgados, peculiares da Cidade, os que ainda restam deveriam conservar-se, estudar-se, imitar-se, porque (me parece) teem condições de estabilidade, amplitude, nobreza; o predio pobre deve transformar-se". Castilho *apud* Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", CM #164, 1 Mai. 1905: 58 [1904: 343].
Quanto ao *prédio do proletário*, Castilho considera dois "momento[s] significativo[s] de melhoramento" a partir do protótipo medieval: o quinhentista Bairro Alto e a setecentista reconstrução pombalina; aliás, entre 1879 e 1904, Castilho vai precisamente reposicionar o seu juízo quanto a esta última, passando a defender a "tipologia de prédio de rendimento pombalino como solução adequada, com as devidas rectificações, para a arquitectura da cidade". Cunha Leal, "A individualidade de Lisboa e Júlio de Castilho", 2006: 73-85 [12, 14].

[752] Castilho *apud* Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #164, 01 Mai. 1905: 58 [1904: 342-343]. Veja-se Cunha Leal para as referências de Castilho a Viollet-le-Duc, articulando ainda a entrevista de Ventura Terra e o artigo de Abel Botelho, ambos publicados em *O Dia* em Março de 1903.

[753] Sendo ambos os textos publicados em 1904, torna-se minucioso precisar a sequência dos mesmos: sendo o de Rocha Peixoto em um periódico, é certa e documentada a data em que é publicado pela primeira vez –Agosto de 1904, no jornal portuense *O Primeiro de Janeiro*–; no caso do livro de Júlio de Castilho, o volume V contém algumas referências a Abril, Maio e "Junho de 1904", devendo maioritariamente corresponder a uma última revisão do texto. Castilho, "Notas", *Lisboa Antiga*, vol. V, 1904: 374. O lançamento público deste volume terá ocorrido, senão antes, em 04 de Outubro de 1904, conforme dedicatória ao casal *Antonio e Josephina d'Ordaz* –aliás detentor dos cinco volumes de *Lisboa Antiga: O Bairro Alto de Lisboa*, dedicados e datados por Castilho a cada lançamento, entre Janeiro de 1903 e Outubro de 1904; colecção digitalizada e acessível em archive.org.

da capital, não é certo que Júlio de Castilho pudesse em algum momento das suas observações ter em mente a proposta de Ricardo Severo e Rocha Peixoto.[754]

Júlio de Castilho traça uma perspectiva sobre a história da casa urbana, desde a passagem do antigo castelo a torre de habitar no século XV, a par das pequenas casas burguesas –então sem grandes diferenças entre a província e a cidade–, até chegar ao rigor do prédio pombalino.[755] Enquanto variação social –*entre o prédio do abastado e o do proletário*–, Castilho percorre desde a habitação nobre à das classes populares, incluindo as suas variações por via da emergência de uma alta burguesia 'nobilitada', a crescente pequena burguesa mercantil e dos novos serviços liberais e a crescente população operária. Quanto às suas partes e elementos, faz referência à inicial não especialização dos espaços –"cada uma d'essas divisões servia para varios destinos ao mesmo tempo"–;[756] à posição e à progressiva atenção conferida à escada; e ainda aos pátios interiores, apesar de raros –atendendo à influência árabe e por comparação com a Espanha meridional. Além dos aspectos expressivos dos planos 'falantes' –a fachada–, Castilho articula a consideração de constantes estruturais, fosse na disposição dos espaços internos da casa fosse, sobretudo, nas lógicas do parcelamento urbano. Júlio de Castilho colocava o problema de uma feição própria tanto no plano expressivo das fachadas como na sua invisível matriz estrutural, fosse na individualidade da casa-lote fosse no contributo de cada uma destas unidades para a individualidade do conjunto urbano, como ainda quer na fisicalidade do presente quer na memória das transformações que nela se inscreveram ao longo do tempo.

Se até então a importância da escada fora destacada pelos diversos intervenientes na questão da casa portuguesa, tratava-se sempre da escada exterior conduzindo ao piso nobre e habitável da casa rural ou periurbana. A escada não era considerada enquanto função e dispositivo interno estruturador, uma vez que a hierarquização dos espaços se operava planimetricamente em um só piso; o interesse que despertava decorria sobretudo do protagonismo formal que desempenhava no exterior da casa, até porque muitas vezes se lhe associavam alpendres. Júlio de Castilho é o primeiro a discuti-la no âmbito da cidade, enquanto dispositivo interior, tanto na habitação modesta ou proletária de matriz gótica, como na abastada da época moderna.[757]

[754] Ainda que tal fosse plausível, por divulgação entre os meios literatos das duas principais cidades, e uma vez que a construção da casa de Severo decorrera ao longo de 1902-1903 –a licença de construção data de Maio de 1902 e em Junho de 1903 é requerida autorização para construção do muro de vedação. Backheuser, *A casa do arqueólogo: Contribuição ao estudo da obra de Ricardo Severo*, 2006: 112.

[755] "O XVI fugiu-me, confesso; cahiram os paços da Ribeira, cahiu a Misericordia, e obliteraram-se aos meus olhos os minimos restos palpaveis de um dos periodos mais notaveis da nossa Historia, d'aquelle seculo poderoso e triste, que, se nos trouxe a Inquisição, Alcacer-Kibir, e os Filippes, nos deixou tambem os Lusiadas, a Conceição velha, e Santa Maria de Belem." Castilho, *Lisboa Antiga*, vol. V, 1904: 320 [1879: 325].

[756] Castilho *apud* Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #164, 01 Mai. 1905: 59 [1904: 345].

[757] Como observa Joana Cunha Leal, "o autor tomaria como referência, não os modelos rústicos de habitação unifamiliar, mas o património da arquitectura doméstica, incluindo portanto as estruturas prediais plurifamiliares,

Neste primeiro caso, e especificamente na renovação da matriz urbana operada no Bairro Alto nos séculos XVI e XVII –distinguindo-a, por exemplo, relativamente à antecedente observável em Alfama–, Castilho inclui a escada entre as constantes caracterizadoras de um tipo lisboeta de habitação urbana.

> "Com pequena frente e pouco fundo […] são em geral as casas de rendas modicas nas ruas do Bairro-alto […].[758] O typo mais usual, talvez, apresenta o seguinte: […] 6.º –Á direita d'esta loja, lá ao fim, começa a escada parallela com ella, isto é, retrocedendo em linha recta em direcção á rua. […] Quando o proprietário dispunha de dois *chãos* contíguos, a planta da casa duplicava, ficando a escada ao meio, como serventia commum. A escada era a linha de sutura entre as duas metades. […][759]
>
> O apparecimento da escadaria monumental, considerada já peça architectonica vistosa, é talvez seiscentista. Até aos fins do século XVI a escada é inteiramente desprezada pelo architecto, que a deixa estreita, tortuosa, escura. Ha palacios quinhentistas […] que teem por fora a indispensavel serventia da escada, serventia que em seculos anteriores era de caracol, e adjacente (o que não deixava de dar ás vezes motivos ornamentaes muito pittorescos); dir-se-hia um parafuso encostado á empena."[760]

A escada começando lá ao fim, retrocedendo em linha recta em direcção á rua; ou uma escadaria mais monumental protagonizando como peça arquitectónica; ou ainda *a serventia de uma escada em caracol, adjacente, pitorescamente como um parafuso encostado à empena*, faziam parte da experimentação arquitectónica de Raul Lino, adequadamente à "[c]asa de habitação para cidade"[761] ou a casas mais abastadas em bairros mais reservados da urbe ou nos seus arredores.[762]

> "Teremos grandes edificios com renques de salões enfiados […], mas em geral pouco das commodidades e confortos que as gerações ultimas teem aprendido com os estrangeiros."[763]
> "A trapeira será pombalina? creio que sim […]. Conserve-se onde podér ser; remata a composição, e utilisa os sótãos.[764]

características do meio citadino […, constituindo assim] o primeiro ensaio historiográfico dedicado à análise tipo-morfológica da arquitectura privada de Lisboa." Cunha Leal, "A individualidade de Lisboa e Júlio de Castilho", 2006: 73-85 [8, 11].

[758] "Quem passear de lapis na mão, e com olhos de ver, observará que n'este nosso Bairro-alto, mais moderno e progressivo que as primitivas divisões urbanas, o palacio e o palacete differem radicalmente do predio burguez de aluguer; e notará mais: a casa modesta de Alfama differe immenso da sua congénere do Bairro-alto; prova, talvez, de que no século XVII, ao edificar-se a maioria d'estas ruas novas e alindadas, houve pensamento de rasgada melhoria, e se reformaram em geral os planos até então usados. É sabido quanto os Jesuitas eram peritos na architectura civil e militar; quero pois ver n'aquillo a sua influencia, a sua persuasão, os seus conselhos". Castilho *apud* Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #165, 10 Mai. 1905: 66 [1904: 348].

[759] Castilho *apud* Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #165, 10 Mai. 1905: 67 [1904: 348-349].

[760] Castilho *apud* Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", CM #166, 20 Mai. 1905: 75 [1904: 352]. Estas observações de Castilho correspondem a uma breve perspectiva temporal acerca da escada como dispositivo, referindo implicitamente situações que reportam a casas de campo e a casas urbanas.

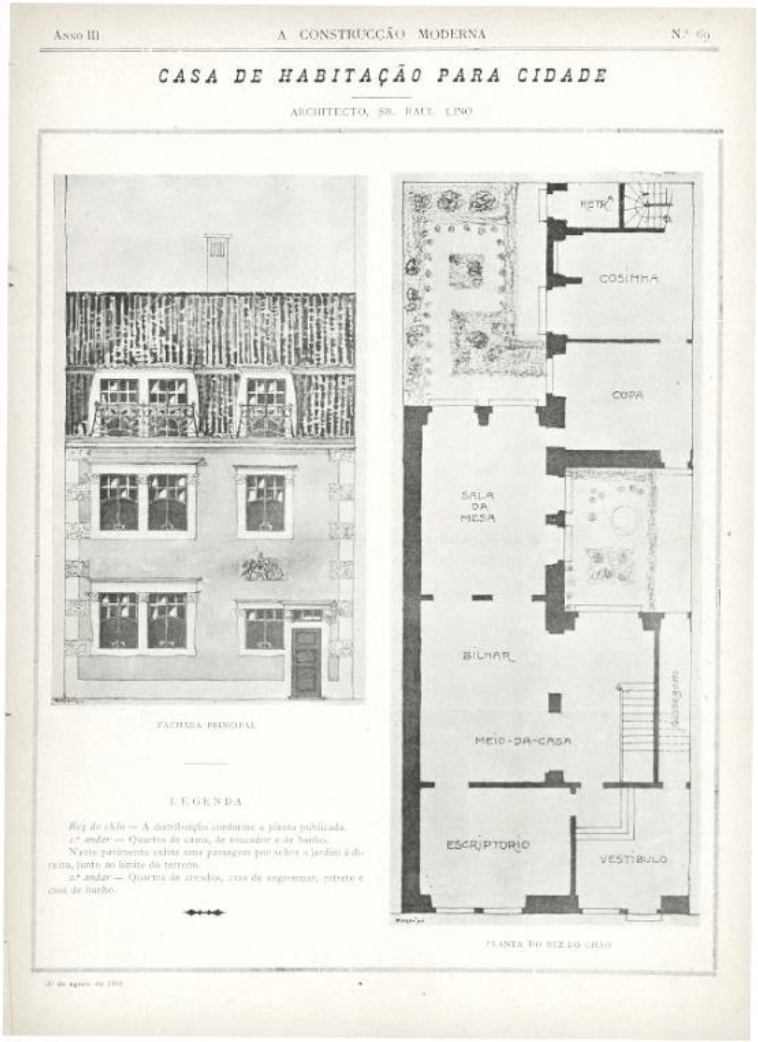
[761] Lino, "Casa de habitação para cidade", *CM* #69, 20 Ago. 1902.

[762] Por exemplo, a "Fachada de estylisação tradicional portugueza", *CM* #06, 16 Abr. 1900; a "Casa do sr. João Baptista de Lima Junior", *CM* #50, 10 Fev. 1902; ou a "Casa para os arredores de Lisboa", *CM* #65, 10 Jul. 1902.

[763] Castilho *apud* Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #166, 20 Mai. 1905: 75 [1904: 352].

[764] Castilho *apud* Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #167, 01 Jun. 1905: 83 [1904: 358].

"Com pequena frente e pouco fundo, como acabamos de ver são em geral as casas de rendas modicas nas ruas do Bairro-alto […].
O typo mais usual, talvez, apresenta o seguinte:
1.º –Frente de um *chão*.
2.º –Elevação de tres ou quatro andares.
3.º –Nenhum vestigio de andares de resalto.
4.º –Entrada á direita (ou á esquerda, mas não ao centro) da frontaria.
5.º –A porta da rua dá ingresso a um *prothyrum* escuro, ou loja comprida, muita vez terrea, ou empedrada.
6.º –Á direita d'esta loja, lá ao fim, começa a escada parallela com ella, isto é, retrocedendo em linha recta em direcção á rua.
7.º –Divisões de tabique, e necessariamente pequenas; a saber: uma saleta servindo de sala, alcovas abrindo sobre ella com portas de vidros; e atraz casa de jantar e cozinha, allumiadas por janellas sobre o saguão ou quintalinho. A cozinha tem muita vez porta sobre o patamar da escada, ao principiar o lanço do andar superior."
Castilho *apud* Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #165, 10 Mai. 1905: 67 [1904: 348].



113. Júlio de Castilho e Raul Lino: inspiração no *tipo chão lisboeta*, seiscentista e setecentista.

Lino, "Casa de habitação para cidade", *CM* #69, 20 Ago. 1902.

> Quer o snr. Henrique das Neves, e creio que muito bem, se estude e accommode aos usos cidadãos a velha *varanda* portugueza".[765]

Genericamente, Júlio de Castilho considera benéficas as recentes influências estrangeiras, por via das quais havia melhorado um pouco o conforto da casa em Portugal –a organização em *enfilade* já não se coadunava nem com a especialização dos espaços nem com a privacidade exigida a alguns destes; e ao corredor francês oferecia-se a alternativa do *hall* inglês.[766] Mesmo não particularizando nenhum destes dispositivos –até porque a discussão da estruturação interna da habitação não é o seu tema central–, as referências estrangeiras de Castilho inclinam-se para Inglaterra e os países centro-europeus, sendo particularmente crítico em relação à excessiva francofilia dos portugueses. Nestes países, os sótãos alojavam comummente os serviçais –preferíveis aos espaços em cave– e, na casa burguesa do século XIX e XX, os ingleses, logo seguidos pelos alemães, propunham-nos para as salas de brincar das crianças e para os cómodos dos criados.

Castilho refere com particular interesse a trapeira setecentista, apontando razões tanto práticas como de desenho para a sua valorização, apesar de não ficar claro se tem em mente o 'prédio' ou a 'casa' urbanos –no sentido do edifício plurifamiliar e de vários andares, ou da habitação unifamiliar de múltiplas frentes–; isto é, não chega a ficar claro se Castilho equaciona a trapeira como um elemento inerente ao tipo e morfologia pombalinos ou se também a considera como um dispositivo componível na organização dos espaços interiores.[767]

---

765 Castilho *apud* Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #168, 10 Jun. 1905: 90 [1904: 358].

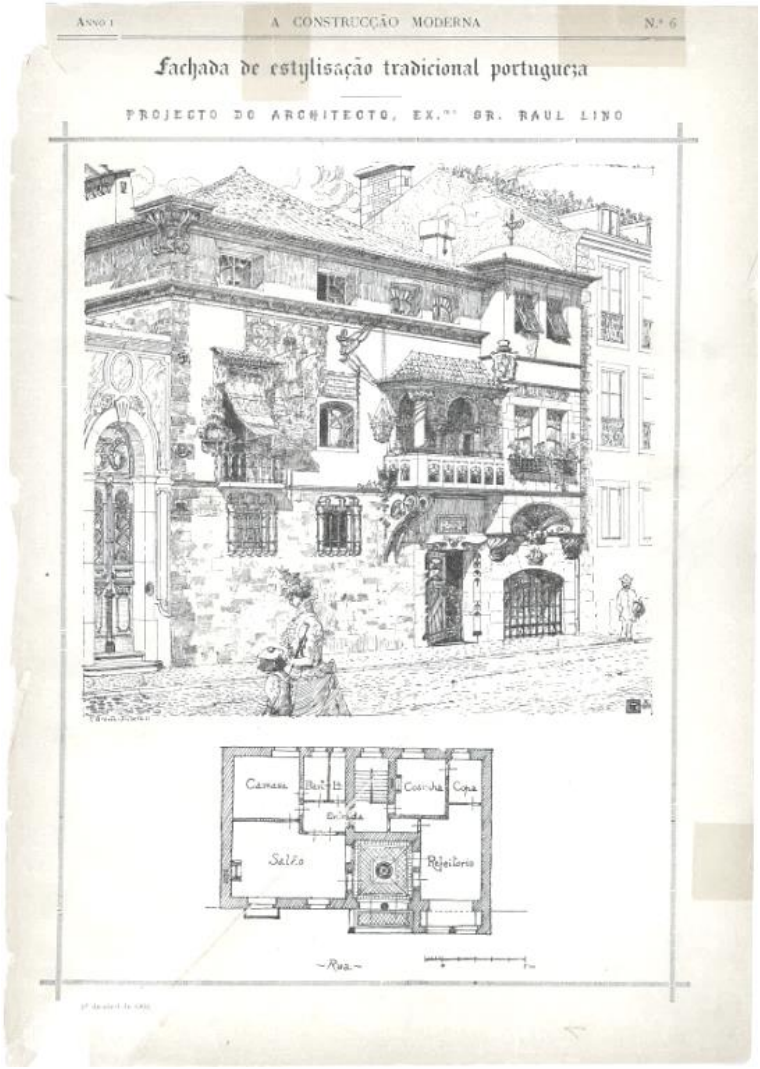
766 Veja-se Witold Rybczynski; Fernando Santos Fontela (trad.). *La Casa: História de una Idea*. Madrid: Nera, 1989 [1986]; Georges Teyssot. *Da Teoria de Arquitectura: Doze Ensaios*. Lisboa: Edições 70, 2010; e Lucan, *Composition, non-composition*, 2011.

767 A trapeira –lucarna ou mansarda–, remonta pelo menos a meados do século XVI, retratada por Jacques Androuet du Cerceau (1511-1584), nomeadamente nos palácios reais da renascença francesa dos castelos do vale do Loire, como por exemplo em Amboise e Blois. Por um lado, e em continuidades com o tardo-gótico, verticaliza a composição dos alçados através da demarcação e ritmo de módulos; por outro, baixa a cércea do volume, submetendo o último piso –quase integralmente utilizável– ao domínio do volume da cobertura, traduzindo ainda a hierarquia dos espaços domésticos; neste caso constitui uma alternativa à proposta clássica de um piso-ático, como é observável nas *villas* de Palladio.

Pontua igualmente na casa burguesa dos Países Baixos, tal como figura nas paisagens urbanas de Johannes Vermeer (1632-1675) e, novamente em França, na obra palaciana de François Mansart (1598-1666), vulgarizada no prédio urbano já na viragem para o século XVIII pelo seu sobrinho-neto Jules Hardouin-Mansart (1646-1708), nomeadamente com a obra da *Place Vendôme*. "Baie ouverte dans les rampants d'un comble, destinée à éclairer les galetas. Pendant le moyen âge on a fait des lucarnes avec devanture en pierre, d'autres entièrement en bois apparent ou recouvert de plomb ou d'ardoises. […] Plus tard, on donna le nom de mansardes à ces fenêtres, et on fit à Mansart cet honneur de le considérer comme l'inventeur de ces baies, qui existaient sur tous les édifices publics ou privés du nord bien avant lui." Eugène Viollet-le-Duc. "Lucarne". *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française du XIe au XVIe siècle*, vol. VI. Paris: B. Bance, 1854-1868: 185-186 ; archive.org/details/dictionnairerais30786gut ou fr.wikisource.org/wiki/Dictionnaire.

Viollet-le-Duc considera assim uma origem medieval, o que pode contudo decorrer da observação de factos alterados em épocas posteriores; contudo, efectivamente é já observável na obra de Jan van Eyck (1390-1441) *A Virgem do Chanceler Rolin*, porém ainda circunscrita a uma ou outra habitação abastada.

Hermann Muthesius, transportando princípios da arquitectura inglesa –que revira as suas raízes normandas–, vai insistir na importância da cobertura e no uso do seu volume como espaços para as crianças e criados e, neste quadro, a lucarna será um elemento importante; na exploração do seu desenho é visível a influência expressiva e simbolista da *Art Nouveau* e *Jugendstil*.



114. Reminiscências da Lisboa quinhentista com apontamentos arte nova.
Toda a caixilharia remete para o projecto de porta e janela apresentado na exposição de Paris 1900; no piso térreo é plausível a existência de uma oficia de *artes & ofícios*.

Lino, "Fachada de estylisação tradicional portugueza", *CM* #06, 16 Abr. 1900.

Júlio de Castilho elenca ainda alguns elementos e usos que caracterizavam o Bairro Alto e que, tendo resistido ao terramoto, o progresso se encarregou de fazer desaparecer; se para uns é reconhecida uma evolução qualificadora, para outros fica um sentimento nostálgico, de perda desnecessária.

> "Não gostou dos poiaes que ladeavam frequentemente os portões […]; arrancou-os. (1)[768]
> Não gostou das gelosias gradeadas, verde escuro, que disfarçavam as varandas, e davam ás moradas cidadans o recolhido aspecto de mosteiros; derrocou-as, e fez entrar ar novo nas vivendas. (2)[769] […]
> Vedou a collocação de vasos ou caixotes de flores nos telhados e janellas, uso antigo, que imitava de longe os jardins suspensos de Babylonia. (4)[770] […]
> Amodernou as lojas e officinas dos mistéres, tirando-lhes umas certas meias-portas, que davam só por si quadrinhos completos de Téniers e Van-Ostade, e de que ainda o Porto possue optimos exemplares."[771]

Sendo estes apenas alguns dos caracteres que Castilho enumera, são igualmente alguns dos que Raul Lino propõe, tomados da memória urbana e popular da cidade de Lisboa e não desenraizados das províncias.

A perspectiva de Júlio de Castilho sobre a casa prende-se menos com as espacialidades domésticas e mais com a sua participação urbana, aqui sim com um sentido de atmosfera ou familiaridade, articulando a sua evolução com as sucessivas expansões da cidade: a consequente flutuação dos constrangimentos e do custo do solo, as condições de higiene, a evolução da casa na medida da consciência e intenção no desenho urbano –por exemplo, desde o aforamento do *chão* seiscentista, ao traçado pombalino, às então avenidas novas rasgando o território.

No Bairro Alto, *o palácio e o palacete diferem radicalmente do prédio burguês de aluguer;*[772] a edificação pombalina, *fria mas cómoda e de linha sóbria*, é inequivocamente portuguesa, resultado de um contexto muito específico; e Castilho propõe pensá-los como referências, no segundo caso como transição, aperfeiçoando-o.

> "Mas, já antes de alguns d'esses nobilitadores [pombalinos] da Capital, havia cá bellas amostras de edificação aristocratica. […]

[768] "(1) Alvará de 15 de Junho de 1759." Castilho, *Lisboa Antiga*, vol. V, 1904: 316-317 [1879: 322].

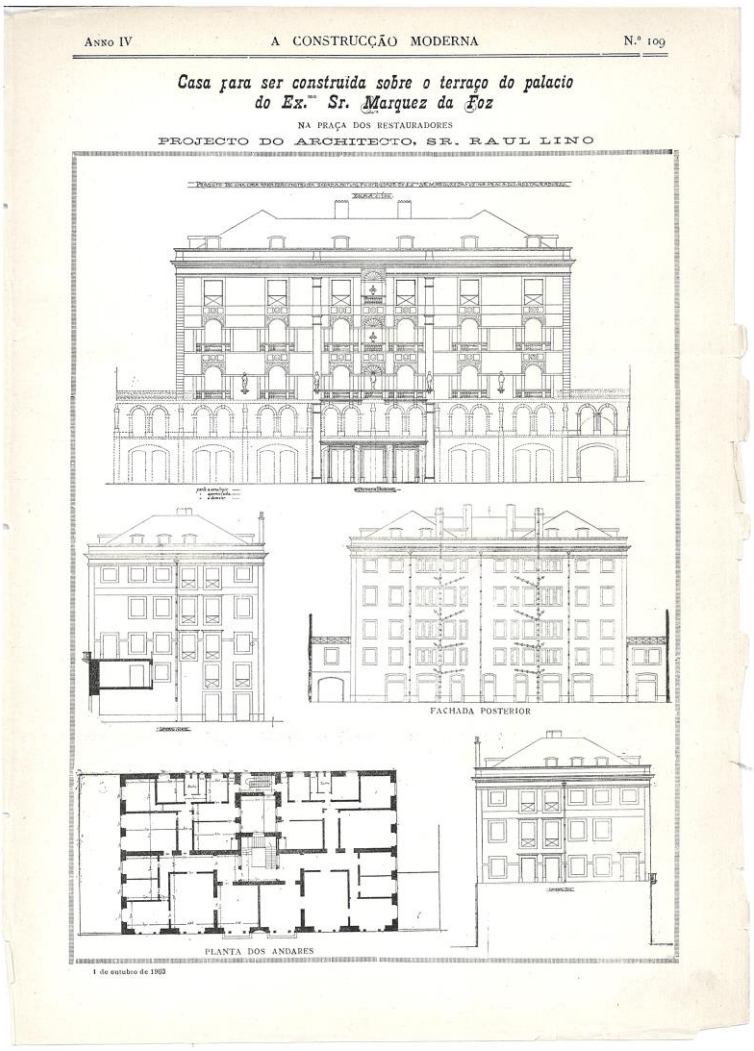
[769] Eliminadas pelo mesmo alvará. Castilho, *Lisboa Antiga*, vol. V, 1904: 317 [1879: 322-323]. Adiante fica uma outra referência a estes antigos dispositivos de privacidade doméstica, a partir dos quais Castilho entrevê uma evolução em inovações modernas. "Morreram as adufas das janellas, mas ainda ali reinam as taboinhas verdes, género de *stores* já quasi banido no resto de Lisboa, e suspeito aos olhos do pudor." Castilho, *Lisboa Antiga*, vol. V, 1904: 326 [1879: 331, em parte].

[770] "(4) Postura de 29 de Maio de 1850; *Coll. de provid. da C. M. de L.* em 1850, página 317." Castilho, *Lisboa Antiga*, vol. V, 1904: 317.

[771] Castilho, *Lisboa Antiga*, vol. V, 1904: 318 [1879: 323].

[772] Castilho *apud* Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #165, 10 Mai. 1905: 66 [1904: 348].

"Salvo melhor juizo, e sem nunca desejar metter foice na seára alheia, figura-se-me o seguinte: construam-se em Lisboa os edificios nobres tomado por typo o nosso palacete urbano seiscentista; os edificios burguezes e de aluguer, tomado por typo (alterando-o e tornando-o mais elegante e leve) os desenhos pombalinos."
Castilho apud Neves, "Casa Portuguesa", CM #167, 01 Jun. 1905: 83 [1904: 356].



115. Júlio de Castilho e Raul Lino: a continuidade do grande edifício setecentista na habitação plurifamiliar.

Lino, "Casa de habitação para cidade", *CM* #69, 20 Ago. 1902.

> Salvo melhor juizo, e sem nunca desejar metter foice na seára alheia, figura-se-me o seguinte: construam-se em Lisboa os edificios nobres tomado por typo o nosso palacete urbano seiscentista; os edificios burguezes e de aluguer, tomado por typo (alterando-o e tornando-o mais elegante e leve) os desenhos pombalinos."[773]

A Castilho, a transformação apresentava-se como inerente à noção de tipos urbanos; ao propor dois referentes, de distintas estruturas formais e espaciais, fosse interna fosse externamente, propiciava-se não apenas a continuidade dos diferentes tipos desenvolvidos nas diferentes épocas na evolução da cidade como, na sua diversidade, se antevia o ajustamento a novas circunstâncias. Contudo, se nessas duas décadas Júlio de Castilho aceitara a feição pombalina –certamente por se coadunar com a crescente necessidade da habitação plurifamiliar de propriedade horizontal, própria ou de aluguer–, persiste sobretudo no interesse pelos tipos de propriedade vertical, na variedade pictórica do lote-a-lote, na lenta transformação das quintas de outrora, entretanto incorporadas na área da cidade pelo seu avanço sobre as cercanias, arruadas e loteadas na íntegra ou permanecendo ainda em parte –procurando reconhecer nas formas do presente as cicatrizes das transformações.[774]

Se os seculares Bairro Alto e Baixa Pombalina se apresentavam compactos –o primeiro pela lenta densificação de um programa urbanizador, a segunda erigida a uma só vez por circunstâncias políticas excepcionais que souberam converter uma catástrofe em *civilizadora à bruta, bem cruel e bem cega*–,[775] a vasta nova Lisboa detinha outra escala mas sobretudo novos e diversos contextos socioeconómicos.

Raul Lino propusera já alguns projectos enquadráveis quer na Lisboa citadina, tanto unifamiliar como plurifamiliar –tanto de inspiração quinhentistas e seiscentista como setecentista–, quer na nova Lisboa periurbana que se estendia para além dos antigos limites. E de facto, a maioria das suas propostas é mais afim da hibridez das novas áreas de expansão, hibridez que ia aliás de encontro à própria volatilidade da antiga estrutura social, com a burguesia reclamando a distinção do palacete nobre e o crescimento da pequena burguesia e do operariado, tal como referido por Júlio de Castilho.

---

[773] Castilho *apud* Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #167, 01 Jun. 1905: 83 [1904: 355-356].

[774] Entre outras, Júlio de Castilho detém-se com grande pormenor no rastreamento das transformações urbanas da Quinta da Cotovia, procurando-lhe, por exemplo, a correspondência com as ruas actuais. "Que mudanças! que vicissitudes no correr de dois séculos e meio! Uma quinta, uma capellinha campestre, um edifício para Noviciado da Companhia, um incêndio, um Collegio de Nobres, a sua suppressão, outro incêndio, uma Escola Polytechnica, um Observatório, e um Jardim botânico! Depois d'isto, que mais virá? […] Aos terrenos de *Buenos-ayres*, ás terras do *Desembargador* na *Cova da Moira*, aos quintalões da *Triste-feia*, ás quintas de *Alcantara*, ha-de succeder o que já succedeu á quinta Real do *Calvario*, á da *Bemposta*, ao casal do *Rolão*, dos Marquezes de Sabugosa, ás terras de *Arroyos*, ás do *Arco do Cego*, ás da *Cruz do taboado*, e succedêra á herdade de João de Altero: tudo isso ha-de cobrir-se de um vasto lençol de casaria lindíssima, seguindo os riscos mais graciosos e mais apropriados ao nosso viver e ao nosso clima, riscos que parece vamos agora começando talvez a querer aprender, mas a custo; a maior parte dos prédios novos são de uma chateza presumpçosa, que arripia!" Castilho, *Lisboa Antiga*, vol. V, 1904: 45, 333 [1879, em parte].

[775] O terramoto "foi á bruta um civilisador (civilisador bem cruel e bem cego)". Castilho *apud* Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #167, 01 Jun. 1905: 82 [1904: 354].

116. *Na grande Lisboa arrabaldina as comunicações hão-de perfazer as mais inverosímeis junções.*

Mappa dos caminhos de ferro portuguezes em 1 de Janeiro de 1895 no Continente, desenho de Goullard e Nogueira, BN, purl.pt/3367; *Carta chorographica dos terrenos em volta de Lisboa: comprehendendo a principal parte do Tejo adjacente á sua foz, Direcção Geral dos Trabalhos Geodésicos do Reino, sob a direcção de Filipe Folque, 1856-1866*, BN, purl.pt/3971; Castilho, Lisboa Antiga, vol. V, 1904: 333.

A integração urbana dos subúrbios e a 'domesticação' da natureza na cidade

> "O que se me figura, é que a misturada que se tem intromettido nas Avenidas novas é um chaos sem sabor e sem caracter nacional. […]
> Direi mais: traçar para Lisboa as casas como se traçam em Paris, como as traçava o Barão Hausmann, parece-me menos acertado. Paris tem a sua cara, nós temos a nossa. Fazer de uma serie de predios um arremedo pobre *do boulevard des Italiens*, é abastardar o nosso espirito nacional. Sejamos sempre Portuguezes (no bom e no optimo sentido). Evora pode ainda, até certo ponto, dar-nos proveitosas lições no assumpto, porque é genuinamente portugueza."[776]

A crítica de Castilho à hegemonia da influência parisiense é constante –e a obra do marquês de Pombal seria uma referência mais apropriada à procura de um carácter português, além do mais antecipando em um século a do barão Haussmann–; porém, ambas respeitavam a intervenções no centro da cidade, e a expansão pelos arrabaldes poderia assentar em outros modelos. Neste sentido, assinale-se a proposta de Castilho de, e a favor de um carácter propriamente português, que de uma cidade da província pudessem ser tomados certos exemplos para essas novas áreas da própria capital.

> "Até agora era só Lisboa; agora é Lisboa e as províncias. Com os caminhos de ferro em todo o Reino, affluem por anno muitos milhares de provincianos abastados, que veem fixar entre nós residência, attrahidos pelo fascinante esplendor de uma povoação como esta."[777]

Júlio de Castilho resolve assim a aparente contradição na *rejeição do transporte de exemplos da província;* se Castilho também o afirmava, mais do que contradizer-se esclarece-se o seu entendimento de uma dimensão interpretativa inerente a tal processo –o pitoresco de partes diversas compondo o todo, uma certa escala, a procura de carácter enraizado nas formas urbanas. Este sentido fora já formulado por Henrique das Neves –diferindo do compêndio arqueográfico de Severo e Rocha Peixoto, circunscrito à casa–, e Raul Lino procurava apreender e propor essas atmosferas portuguesas desde que regressara do estrangeiro; era portanto possível tomar exemplos das províncias para a intervenção na capital –alguns deles seria o próprio espaço urbano a absorvê-los.[778] Os equívocos de fundo na questão da casa portuguesa residiam em reduzi-la à objectualidade do edifício, em confundir província com ruralidade –e na incorruptibilidade da vida e casa rurais–, e ainda em almejar uma cidade à luz

[776] "Melhoramentos internos, adaptação de certos usos estrangeirados á vida intima portugueza, esses são bemvindos. Canalisações, muita agua, muito ar, são beneficios publicos." Castilho *apud* Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #167, 01 Jun. 1905: 83 [1904: 356-357].

[777] "O capital, quasi sempre timido, cauteloso, perdeu o medo á edificação predial; e, mal se rompe uma avenida, entra a comprar talhões, e orla-a de casas para commercio. Lucra a Cidade, e lucra o Município. Enganar-se-ha o capital? provirá d'ahi uma crise? esperemos que não. Xabregas e o Lumiar, Bemfica e Algés, hão-de vir breve a ser (se o não são já) cercanias do Terreiro do Paço. Castilho, *Lisboa Antiga*, vol. V, 1904: 332-333.

[778] Apesar de se tratar de um projecto mais tardio, de 1923, quando as propostas de Raul Lino entram numa fase de estabilização, veja-se o exemplo do projecto para a Assembleia de Abrantes, de 1923 –objecto de um artigo da autora. Carla Garrido de Oliveira. "A Vós, 'A Nossa Casa'. Intersecções na arquitectura do espaço público na obra de Raul Lino: a 'Assembleia de Abrantes'". *Actas EURAU'12*. Porto: FAUP, 2012; eurau12.arq.up.pt/sites/default/files/118.pdf.

Lisboa vista de aeroplano

118

O sr. dr. Almeida Ribeiro Saraiva, medico da esquadrilha inicial e autor de *clichés* da aviação em Portugal.

SÃO interessantissimos e dos mais nitidos que temos visto, fazendo verdadeira honra ao illustre autor d'esses trabalhos, varios aspetos magistralmente tirados de aeroplano, e que gentilmente foram oferecidos á *Ilustração Portugueza* que hoje publica o primeiro. E' curioso verificar a situação e a forma que tomam os sitios conhecidos, vistos lá do alto, comparando-os ao mesmo tempo com os da respetiva carta topografica.

A esta pagina, que representa o coração da cidade, seguir-se-hão outras dos pontos extremos e dos seus arredores, devendo todas elas constituir um conjunto precioso para o estudo de Lisboa.

136

Lisboa e seus arredores vistos de aeroplano por cima da Serra de Monsanto.

(*Cliché* do distinto fotografo sr. dr. Almeida Ribeiro Saraiva)

"Até agora era só Lisboa; agora é Lisboa e as províncias. Com os caminhos de ferro em todo o Reino, affluem por anno muitos milhares de provincianos abastados, que veem fixar entre nós residência, attrahidos pelo fascinante esplendor de uma povoação como esta. […] Xabregas e o Lumiar, Bemfica e Algés, hão-de vir breve a ser (se o não são já) cercanias do Terreiro do Paço. As communicações fáceis e amiudadas, sem as quaes não ha fraternisação entre os bairros, hão-de perfazer as mais inverosimeis juncções." Castilho, *Lisboa Antiga*, vol. V, 1904: 332-333.

117. Vista aérea da cidade e uma perspectiva dos seus arredores, a *grande Lisboa.*

IP #598, 06 Ago. 1917: 118; *IP* #599, 13 Ago. 1917: 136.

parisiense, ignorando as circunstâncias específicas da vasta Lisboa –cidade e cercanias, sobre as quais aquela agora avançava.

> "Eu, que habitava a minha Lisboa, não o percebi [*o não cheirar bem a cidade, o ter saudades da aragem da Serra*]; hoje, que ha tantos annos habito no campo... entendo-o á légua. […][779] A]té aqui Lisboa, com a população confinada a cada bairro, e sem communicações que os approximassem, Lisboa sem Jardins e sem agua, não tinha a força expansiva que vai tendo. […][780] As communicações faceis e amiudadas, sem as quaes não ha fraternisação entre os bairros, hão-de perfazer as mais inverosimeis juncções."[781]

Tal como se aproximara Henrique das Neves, também Castilho levanta questões que se prendiam com as potencialidades de uma matriz urbana evolucionada de uma ideia de periurbanidade e vilegiatura, adequada a certas zonas de expansão da cidade –os *bairros novos* não teriam porque ser iguais aos *velhos bairros*,[782] tal como não o eram as diversas partes da cidade, das mais antigas às mais recentes, todas porém conformando um todo.[783] A ideia de composição por partes heterogéneas, apuradamente articuladas, rebatia-se quer na organização interior da casa quer nas formas e carácter da expansão urbana –das 'casas' da casa às casas da cidade.[784]

À hegemonia parisiense Júlio de Castilho contrapõe outras referências estrangeiras: Berlim, Colónia, Viena, Londres –latamente a cultura inglesa–, bem como outros "primeiros centros europeus e americanos".[785] Ao 'rejeitar' a Paris de Haussmann (1809-1891) e ao considerar referências anglo-saxónicas, é possível aproximar Castilho de certas ideias da proposta de subúrbio-jardim de Raymond Unwin (1863-1940) e Barry Parker (1867-1947),[786] nomeadamente a constituição de um organismo urbano composto pela agregação de pequenos núcleos dotados de uma urbanidade quotidiana, dispostos em torno de um centro-cidade,

……

779 Castilho *apud* Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #166, 20 Mai. 1905: 74 [1904: 351].

780 Castilho *apud* Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #168, 10 Jun. 1905: 91 [1904: 365].

781 Castilho, *Lisboa Antiga*, vol. V, 1904: 333.

782 Lisboa, "ao passo que ha-de fundar, como estamos presenceando, bairros novos desde o alicerce, ha-de renovar o succo vital dos bairros velhos." Castilho *apud* Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #168, 10 Jun. 1905: 91 [1904: 365; 1879: 338, aproximadamente].

783 "Transformam-se as grandes cidades mais depressa do que julgamos. O que é difficillimo, se não impossivel, é assignalar as suturas da transição." Castilho *apud* Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #166, 20 Mai. 1905: 58-59 [1904: 344]. A dificuldade que Castilho perspectiva prende-se com a investigação das partes e factos por tempos, a fim de compreender a evolução da cidade; é evidente que, do ponto de vista do organismo, quanto mais difícil ou menos imediata for essa leitura, mais integrado terá sido o seu crescimento.

784 "Ora se a cidade é, na opinião dos filósofos, uma casa em ponto grande e, inversamente, a casa é uma cidade em ponto pequeno, […] *Dictum* que relaciona a casa e a cidade, mencionado por Platão (*Lg.*, VI, 779b), […] porque não se há-de dizer que as partes mais pequenas das casas são habitações em ponto pequeno? […] E assim como na cidade há fórum e praças, assim nas casas haverá átrio, salão e outras divisões do mesmo género". Livro I, Capítulo IX, e Livro V, Capítulo II. Leon Battista Alberti; Arnaldo Monteiro do Espírito Santo (trad.); Mário Krüger (intro., notas). *Da Arte Edificatória*. Lisboa, FCG, 2011: 170, nota 339, 321. Se a analogia de Alberti incide no rebatimento das formas e relações da cidade para pensar a casa, é possível retomar o seu ponto de partida –*a opinião dos filósofos, de ser a cidade como uma casa em ponto grande*–, revertendo as relações das partes da casa para pensar a cidade.

785 Castilho, *Lisboa Antiga*, vol. V, 1904: 332 [1879: 337].

786 Ainda que estas não sejam especificamente referidas.

recebeu por morte de seu marido Affonso Sanches, filho bastardo de D. Diniz.

Este rei amava muito o logarejo e ainda mais os seus arredores, pois que fundou Odivellas, de que fez primeira senhora e abbadessa do mosteiro uma sua filha natural.

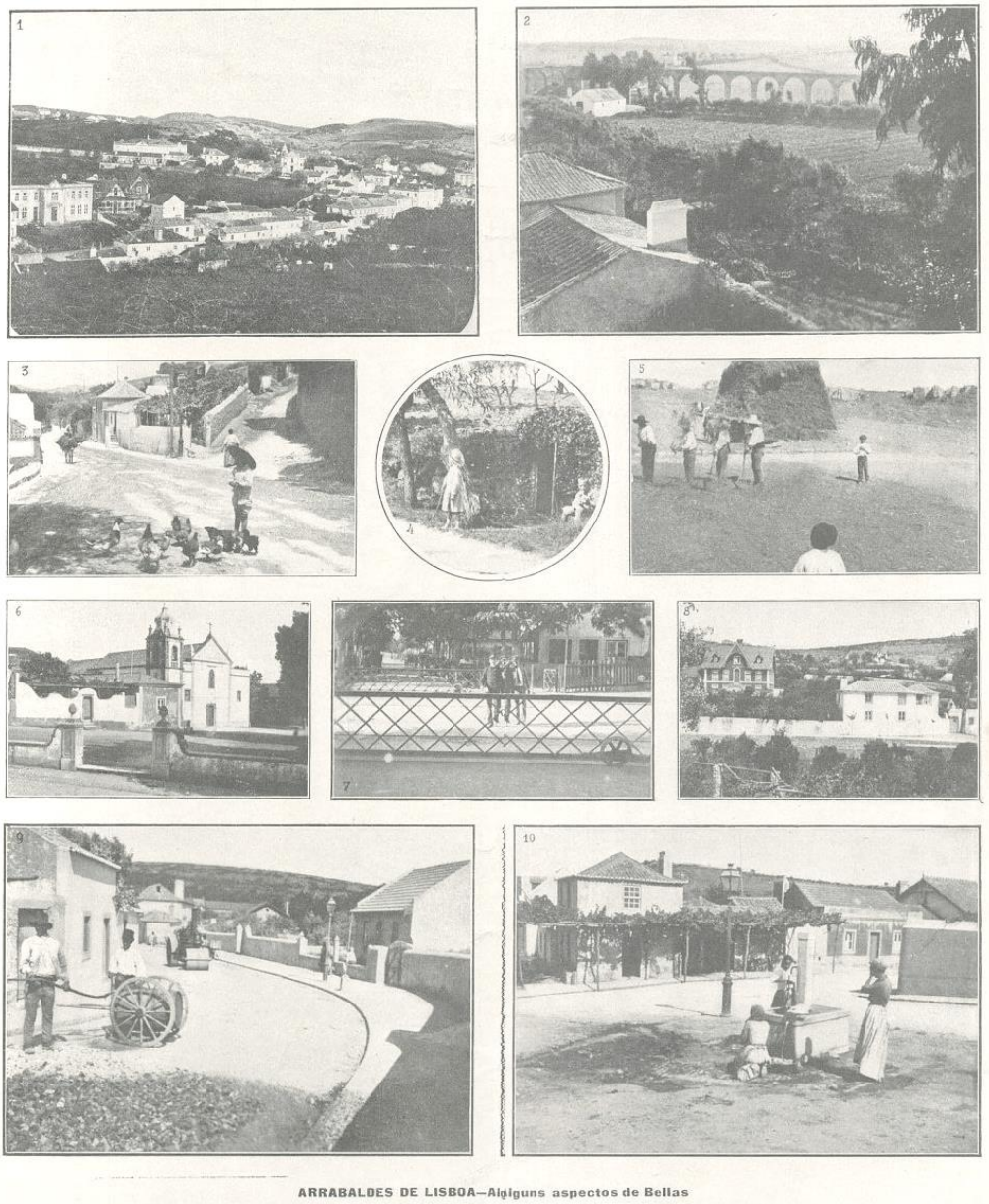
Ao Estado deu o padroado, algumas quintas e varios terrenos, além d'uma casa de campo que D. Affonso III fundara, e a qual se chamou durante muito tempo o paço de Affonso Sanches.

A historia apresenta-nos então, n'um periodo tenebroso de luctas intimas, o confisco de bens desde que Affonso IV, em guerra com o irmão, fez cessar todas as suas garantias. O nome do vencido foi riscado dos annaes do tempo e a velha casaria, onde elle morara, onde vivera, passou a chamar-se *Paço do Lumiar*, dando de seguida o titulo a uma pequena povoação onde ha uns cento e cincoenta fogos e uma ermida dedicada a S. Sebastião.

E' n'ella que está a residencia dos srs. condes de Paço Lumiar, que tem bellos jardins e magnificas salas que foram reconstruidas ha cem annos pelo commerciante Domingos Almeida Lima. O paço do Lumiar constitue hoje propriedade dos srs. duques de Palmella. No seculo XVIII, pertencendo os terrenos e as minas do paço de Affonso Sanches aos srs. marquezes de Angeja, elles os mandaram reedificar, ficando o palacio exactamente no sitio do antigo.

Em 1830, por extincção do ramo primogenito dos Angejas, vendeu-se a quinta aos marquezes de Fayal, passando assim á casa Palmella.

A ermida do Paço do Lumiar



ARRABALDES DE LISBOA—Alguns aspectos de Bellas

118. *Arrabaldes de Lisboa: ao Lumiar, e Belas*, *IP* #091, 31 Jul. 1900: 615; *IP* #092, 07 Ago. 1905: 635.

clássico e relativamente monumental; a possibilidade de um modelo urbano de cidade-campo não só era viável como afim da periurbanidade das zonas de expansão da capital e genericamente da realidade portuguesa.[787]

> "[A]lgumas ruas hão-de alargar-se necessariamente; observo uma tendência na industria a retalho para ir occupando as cercanias […]; é geral, é progressiva, a descentralisaçao espontânea dos commercios; morreram os arruamentos, como odiosos privilégios que eram; os mercados e lojas inundam os quatro pontos cardeaes. […][788]
> As largas vias que se projectam, a Avenida da Liberdade, e outras, cortarão, como raios de uma grande estrella, os arrabaldes em todas as direcções; serão as leiras da civilisação nova; servirão as variadas exigências do movimento sempre crescente do Publico, dotando a Capital do Reino com majestosas entradas cheias de arvoredo, galerias, theatros, estatuas, e jardins."[789]

A descentralização pelas cercanias, leiras suburbanas entre largas e extensas avenidas; a visão de Castilho para a Lisboa em expansão articulava num mesmo organismo a ideia de cidade cosmopolita –central, densa e compacta– com a realidade dos arrabaldes existentes e igualmente em crescimento, integrando-os numa conurbação –termo novo, proposto por Patrick Geddes (1854-1932) em 1915, acompanhando as novas formas de organização social e territorial que se iam manifestando.[790]

……

[787] Castilho não rejeitaria a monumentalidade das avenidas parisienses da obra de Haussmann– antes a sua 'transplantação' para Lisboa–, tal como Ebenezer Howard e Raymond Unwin não desconsideravam o urbanismo clássico –muito pleno contrário. Em *Town Planning in Practice: An Introduction to the Art of Designing Cities and Suburbs*, de 1909, Unwin fundamenta a sua prática profissional na *arte antiga do planeamento*, considerando tanto a *beleza formal como a informal*, percorrendo exemplos desde a antiguidade greco-romana, às pequenas vilas medievais, à monumentalização neoclássica e às então recentes propostas alemãs –na linha do que havia feito Camillo Sitte em *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, *Construção de Cidades segundo Princípios Artísticos*, de 1889, bem como Josef Stübben em *Der Städtebau*, de 1907, autores e obras referenciados por Unwin.
No panfleto de 1912, *Nothing Gained by Overcrowding!*, Unwin reflecte de modo sintético a coexistência de diversas matrizes de ocupação territorial, nomeadamente quando o manifesto toma a forma de desenho no diagrama VII, com a legenda "The Garden City Principle applied to suburbs: […] the development of a town by means of self-contained suburbs with defining belts of open space". Raymond Unwin. *Nothing Gained by Overcrowding! How the Garden City type of development may benefit both owner and occupier*. London: P.S. King & Son, for the Garden Cities & Town Planning Association, 1912: 19; archive.org/details/cu31924014454833.
A influência da monumentalidade clássica no urbanismo americano e a sua progressiva apropriação culmina no movimento *City Beautiful* –antecipado pela obra de Frederick Law Olmsted (1822-1903) e protagonizado por Daniel Burnham (1846-1912) e Frederick Law Olmsted, Jr. (1870-1957)–, e que retorna à Europa, sobretudo na sequência da *Colombiana* –feira-exposição mundial de Chicago de 1893–, tendo influenciado a ideia de cidade-jardim de Ebenezer Howard, bem como os arquitectos-urbanistas europeus do início do século, incluindo Unwin. O plano de Washington –de 1791, de L'Enfant– é exemplo omnipresente, também considerado por Raul Lino, que o refere em *Quatro Palavras sôbre Urbanização*, de 1945. Veja-se Ivo Rodrigues Machado. *Ideia de Urbano em Raul Lino: O Projecto da Praça Central de S. João Da Madeira*. Porto: FAUP, dissertação de mestrado, 2015, na qual é efectuada uma leitura dos textos de Raul Lino dedicados à temática do urbanismo.

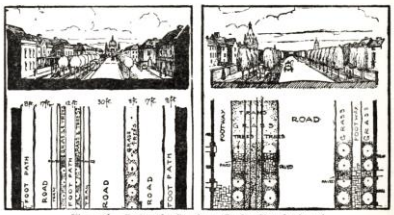
[788] Castilho, *Lisboa Antiga*, vol. V, 1904: 327 [1879: 332].

[789] Castilho, *Lisboa Antiga*, vol. V, 1904: 335 [1879: 334].

[790] "To focus these developments, indeed transformations, of the geographic tradition of town and country in which we were brought up, and express them more sharply, we need some little extension of our vocabulary; for each new idea for which we have not yet a word deserves one. Some name, then, for these city-regions, these town aggregates, is wanted. Constellations we cannot call them; conglomerations is, alas! nearer the mark at present, but it may sound unappreciative; what of "Conurbations?" That perhaps may serve as the necessary word, as an expression of this new form of population-grouping, which is already, as it were sub-consciously, developing new forms of social grouping and of definite government and administration by and by also." Patrick Geddes. *Cities in Evolution: An Introduction to the Town Planning Movement and to the Study of Civics*. London: Williams & Norgate, 1915: 34; archive.org/details/citiesinevolutio00gedduoft. Biólogo, sociólogo, geógrafo, primeiro arquitecto paisagista

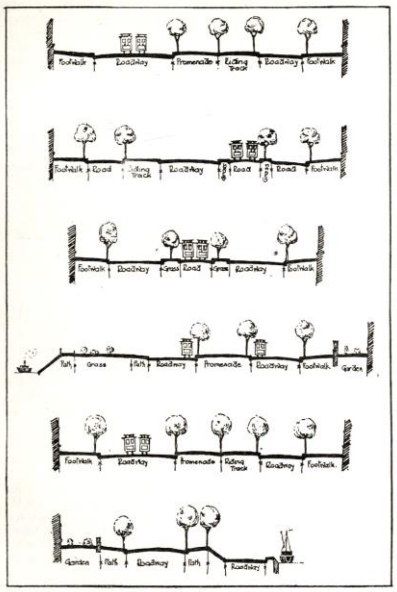
traffic of vehicles. With such an arrangement a great improvement is possible in the position of the tram lines; these can be so planned that the trams pass along the side of the footway, so that people boarding or leaving the cars do so in safety. It is our English custom to run our trams in the centre of a wide roadway, and the poor pedestrian has to make a dash, at the risk of his life, through all the traffic of the street before he can reach the car.

In the case of cars driven by electricity or motor power it has been found possible, both in America and on the Continent, to run the trams along a belt of grass, with a footway on each side, and thus the tramway becomes a street decoration, introducing a wide grass margin. These wide streets or boulevards are further decorated



Illus. 176.—Designs for Broadway, Garden City, Letchworth.

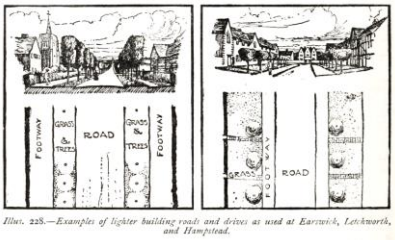
with avenues of trees, and are favourite promenading grounds in the evening, when the amount of traffic is reduced. Such roads, however, are costly, both in the amount of land required for them and in the construction and maintenance of the numerous tracks, and, while roads of this form are desirable and their expense justified for main thoroughfares in large towns, they must not be recklessly adopted. Continental cities are undoubtedly, in many cases, suffering severely from needless extravagance in the laying out of roads of much greater width than the requirements justified. This has had the effect of increasing greatly the return necessary to be obtained from the land, and has consequently intensified a tendency, already sufficiently strong, to crowd too many buildings upon the land, and to carry these buildings too high.



Illus. 176a.—Some examples of German multiple track roads.

243

the first instance and some time elapses before it is taken over, that it is so damaged by the building operations—kerbs and channels chipped and displaced, and the surface so deeply scored with ruts—that the local authorities practically re-make the surface, re-lay kerbs and channels, &c., before they will accept the road, which entails a very heavy cost. In some districts, however, building operations are not allowed to be commenced until the road is made and the kerb and channel laid, and in these cases there appears to be no option to the builder in the matter. The whole question of the apportionment of the costs of construction and maintenance of roads and their character seems to need thorough investigation,



Illus. 228.—Examples of lighter building roads and drives as used at Earswick, Letchworth, and Hampstead.

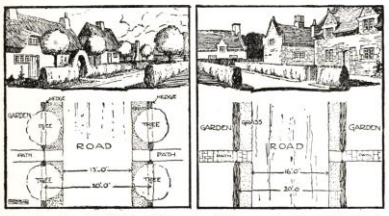
and it is to be hoped that the interest in such matters roused by the town planning movement will result in this being done.

To meet this difficulty to some extent the Hampstead Garden Suburb Trust obtained an Act of Parliament (the main clauses of which are given in "Practical Housing" by J. S. Nettlefold), under which the width of road to be constructed according to bye-laws was limited to 40 feet, and the Trust were allowed if they made their roads of greater width than 40 feet, to devote the extra space to grass margins in which trees could be planted. At the time the Act was passed the local bye-laws fixed 40 feet as the minimum width for all roads, but new bye-laws were being prepared in which 50 feet was fixed as the minimum. Another clause allowed the Trust to construct roads not exceeding 500 feet in

length of a width of 20 feet, provided that the houses on each side of such roads should not be nearer to one another than 50 feet. By the same Act, on the other hand, the Trust agreed to limit the number of houses to the acre, on the average over the whole of the estate, to 8. This Act suggests that the local authorities might offer an inducement to landowners, and others developing estates, to limit the number of houses to the acre by offering concessions in the matter of road construction. Reference to the Hampstead Suburb plan will show that these short roads have been extensively used and have led to the formation of many groups of houses around greens, tennis-courts, and squares which could not practicably have been arranged without

Illus. 228a

Fold Map VI.



Illus. 228a.—Examples of lighter building roads and drives as used at Earswick, Letchworth, and Hampstead.

the powers given under this Act. It will be seen from the Act that it is not intended that these roads should be taken over by the local authorities, and although 20 feet is dedicated for the purpose of the road, in many cases a carriage drive of 13 or 14 feet is all that it is intended to construct. Many of the main roads in the suburb will exceed the minimum of 40 feet, some being 50 feet and some 60 feet, and in these cases usually grass margins planted with trees will be provided. Special concessions have also been made with regard to the character of the roads on the estate of the Harborne tenants in Birmingham. In other cases—as, for example, in the village of Earswick, near York, and at the Garden City at Letchworth—no bye-laws as to the character of roads and streets

119. *Ruas principais e ruas residenciais*. Unwin, *Town Planning in Practice*, 1911 [1909]: 242-243, 308-309.

"Designs for Broadway, Garden City, Letchworth." | "Some examples of German multiple track roads."

"Examples of lighter building roads and drives as used at Earswick, Letchworth and Hampstead."

Diagram VII.

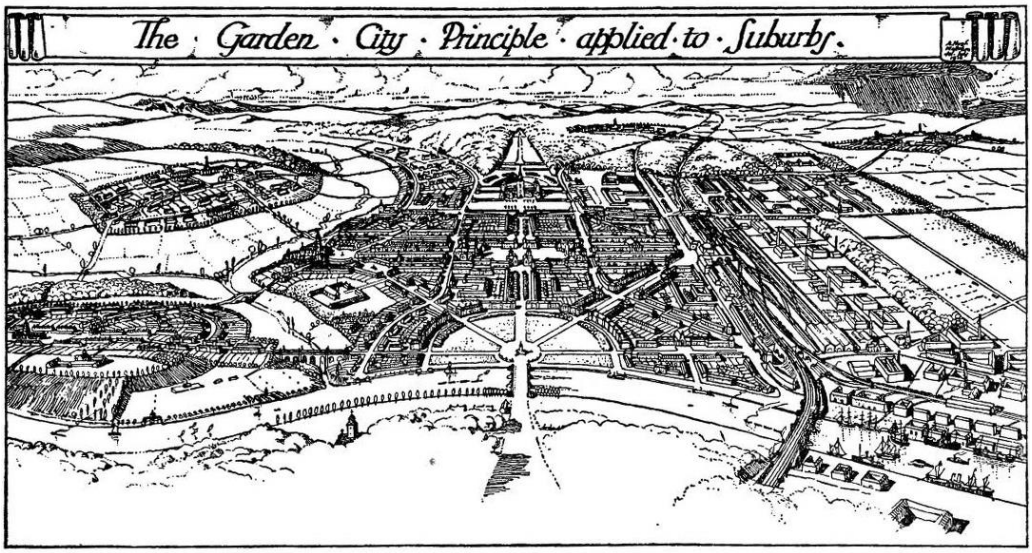


Diagram illustrating the development of a town by means of self-contained suburbs with defining belts of open space. See page 2.

"[I]t is still more desirable to make some effort to secure definite belts of open space around existing towns and to encourage their development by means of detached suburbs grouped around some centre and separated from the existing town by at least sufficient open ground to provide for fresh air, recreation and contact with growing nature.

This federal aspect, if we may so term it, of town development has the great advantage of expressing in outward form the natural organisation of a large community.

People tend to flock together in villages or towns that they may enjoy the advantages of social intercourse with the wider opportunities for pleasure and culture that spring from it, and that they may enjoy the material advantages which arise from the co-operation of many individuals working for some common purpose. […]

This basic principle of organisation should find its expression in the form of the town which, instead of being a huge aggregation of units ever spreading further and further away from the original centre and losing all touch with that centre, should consist of a federation of groups constantly clustering around new subsidiary centres, each group limited to a size that can effectively keep in touch with and be controlled from the subsidiary centre, and through that centre have connection with the original and main centre of the federated area.

In the development of existing towns therefore, the Garden City principle has much to offer which is of the greatest value because it is based on the natural principles of organisation and would give expression in outward form to such organisation. Detaching the units or suburbs one from another, giving them each their subsidiary centre around which they should be grouped and upon which they would depend, while the overgrown centre might have to remain a larger unit than is desirable, it would yet be possible to secure limitation to the units constituting the new growth and to secure between these units and between them and the parent town some defining and dividing belt of open land which would be of inestimable value."

120. *O princípio da cidade-jardim implementado nos subúrbios.* Unwin, *Nothing Gained by Overcrowding!*, 1912: 2, 19.
Diagrama ilustrativo do desenvolvimento de uma cidade através de subúrbios auto-suficientes definindo cinturas de espaços abertos.

(*Valentine & Co.*)

FIG. 41.—A street view in Hampstead Garden Suburb.

121. Geddes, *Cities in Evolution*, 1915: 224.

Neste sentido, observe-se a adequação dos projectos de pequenas casas de Raul Lino para o desenvolvimento dos subúrbios de Lisboa –existentes ou novos–, possibilitando a formação de tecido urbano de pequena escala entre a malha mais vasta e estrutural de avenidas e do "bem combinado da densa rede ferroviaria electrica e de vapor"[791] –como melhor exemplo veja-se a casa de Roque Gameiro, servida pela linha de Sintra, no então Alto da Venteira, hoje Amadora. À excepção das grandes casas burguesas, estas outras casas de Raul Lino não pretendiam o protagonismo das grandes avenidas estruturantes, sobretudo as de frente contínua; mas não deixavam de ser urbanas e modernas, bem se adequando a pequenos bairros, de uma plurifuncionalidade quotidiana, organizados em conurbação em torno do centro de Lisboa ou de outras pequenas centralidades da região –ao mesmo tempo que melhor integravam os benefícios da natureza, com jardins ou hortas. A ideia subjacente a estas pequenas casas de Raul Lino enquadrava-se na eutopia de pequenos bairros que pudessem queirosianamente ser *as serras na cidade* para a pequena burguesia e classes populares.[792]

> "Os passeios públicos, e o grande parque projectado, serão hortos botânicos, e museus a um tempo, centros de reunião, prazo-dado de concertos e coros ao ar livre, gymnasios da mocidade das escolas, e até galerias e bibliothecas populares dos ociosos. […;] um refugio para quem não possa sahir de Lisboa, um descanço bucolico para os espiritos exhaustos de tanto Chiado e tanta rua do Oiro […].[793]

britânico, a proposta de Geddes ia mais longe do que o que considerava serem as eutopias de Ebenezer Howard e de Raymond Unwin. A Letchworth ou Hampstead –exemplares em cada um dos casos–, Geddes apontava porém o risco de serem fácil e pobremente reproduzidas em qualquer lado, no todo ou em parte, defendendo antes a necessidade de um "Regional Survey and their applications –Rural Development, Town Planning, City Design […;] each true design, each valid scheme should and must embody the full utilisation of its local and regional conditions, and be the expression of local and of regional personality." Geddes, *Cities in Evolution*, 1915: 399, 396-397. Apesar desta crítica, Geddes reconhece o enorme contributo de Unwin –seu amigo–, em particular com o seu folheto-manifesto *Nothing Gained by Overcrowding!*, bem como a exemplaridade do subúrbio-jardim de Hampstead, mesmo para as propostas similares que eram desenvolvidas na Alemanha –que, como Unwin, Geddes considerava "as the region of Europe whose civic progress and development have been most instructive to her neighbours, and from which impulses to the British and American Town Planning movement have been as yet most largely derived." Geddes, *Cities in Evolution*, 1915: 160, 395.

791 "Que diria o Theatino, que diriam aquelles architectos, que diria Ratton, que diria Quita, se vissem até onde bracejam agora as serventias urbanas! Se presenceassem o movimento crescente das praças, a commodidade interior das habitações, o bem combinado da densa rede ferroviária eléctrica e de vapor, o luxo interior das habitações, o esplendor dos monumentos, a amenidade riquíssima dos improvisados jardins municipaes!" Castilho, *Lisboa Antiga*, vol. V, 1904: 330.

792 "[De] onde provem esta manía semestral das mudanças? […] O desconchego não os anima á permanência. Melhorem-se os lares, tornem-se hygienicos, tornem-se baratos, e cessará o mal-estar." Castilho *apud* Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #166, 20 Mai. 1905: 74-75 [1904: 351].
O problema da habitação reportava não só ao acesso ao maior número –de onde as casas baratas, ainda que preferencialmente económicas–, como os propósitos higienistas não passavam estritamente pelos aspectos fisiológicos; economia e higiene na habitação propiciariam assim moral e socialmente melhores lares.

793 Castilho, *Lisboa Antiga*, vol. V, 1904: 337 [1879: 335, excepto a referência ao *grande parque projectado*]. "Á sombra de numerosos plátanos, laranjeiras, e acácias, bancos e cadeiras deterão os viandantes em frente dos nossos mais lindos pontos de vista […]. A Camara ha-de empenhar-se em não deixar que os politicos continuem a entupir com edificações esses miradoiros naturaes." Castilho, *Lisboa Antiga*, vol. V, 1904: 339 [1879: 336 para o primeiro excerto].
A acção pública direccionada para as classes operárias não se circunscreveria ao problema habitação mas, em âmbito cultural e educativo mais lato, a todas aquelas actividades que conferissem pleno sentido à vivência urbana, sendo uma vez mais evocado o exemplo alemão. "As Camaras hão-de empenhar-se em promover o estabelecimento de casinos populares, onde o operário se civilise, se deleite, e aprenda. Tem-n-os a Allemanha; por que os não teremos nós? […] O que os *montes-pios* são para a saúde do corpo, sel-o-hiam para a saúde da alma estas *cooperativas* musicaes da convivência democrática e popular." Castilho, *Lisboa Antiga*, vol. V, 1904: 336-337.

"[I]ntroduza-se outro costume, que se me figura acceitavel: tenham as avenidas arcadas continuas onde os transeuntes se abriguem da chuva e do sol. Possuiu-as a Lisboa velha em muita parte, e ainda as pôde legar ao seu Terreiro do Paço. Restaurem-se. São bellos motivos ornamentaes, que ligam a belleza á comodidade. Com isso não parodiamos a rua de Rivoli; usamos o que foi nosso, e da nossa gente."
Castilho *apud* Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #168, 10 Jun. 1905: 90 [1904: 360].

da linha ferrea do Caes do Sodré pelo Terreiro do Paço. Comprehende que é uma cousa extranha. O caminho de ferro passando dia e noite deante d'essa maravilhosa praça a que chamaram o atrio de Lisboa; o trafego a fazer-se, tudo aquillo n'um movimento desesperador que estragaria as margens do rio em Lisboa.
Não é dos mais felizes pensamentos. Desde que o commercio declara que esse caminho de ferro não lhe traz utilidade, que bem o dispensa.
Mas é velha essa idéa
1—Aspecto actual da rua do Arsenal. "
2—A rua do Arsenal depois de modificada segundo o projecto de Ventura Terra
370

"U]m velho plano meu. Pensei em fazer o seu alargamento d'uma maneira que faria á rua mais belleza e valorizaria os predios. Teriamos um grande portico, arcadas que tornariam facil a passagem, ficando a rua para os vehiculos e d'ahi a facilidade do transito. Quem entra na rua do Arsenal apenas deseja sahir d'ella. Não pára, não se detém, receoso de ser levado na onda sempre espessa de transeuntes. Nos dias de lama é um horror. Pois bem, feitos os arcos todos esses inconvenientes desappareceriam. Os estabelecimentos n'aquelle local teem muito fundo, d'ahi a facilidade do meu projecto. As arcarias abrigariam os passeantes como na rua de Rivoli, onde ha tanta belleza." Ventura Terra em entrevista, "Lisboa Futura: A projectada Avenida de Santos ao Caes do Sodré" *IP* #213, 21 Mar. 1910: 368-369-310.

122. Propostas de arcadas para Lisboa: a referência lisboeta de Castilho e a parisiense de Ventura Terra.

> Além d'isso (quanto a mim) todos os predios de uma avenida larga deveriam ter jardim á frente; e nas serventias menos anchas deveriam tel-os no alto, como já se fazem em Berlim; ou, quando menos, terraços ou *azotêas* para tomar o fresco."[794]

Majestosas entradas cheias de arvoredo, grandes jardins públicos, edifícios recuados no lote *com jardins fronteiros, quintais e quintalões, eirados ou jardins suspensos –terraços modernos, que não mais senão a evolução das antigas açoteias*–;[795] Castilho elenca assim a diversidade das formas urbanas de que a natureza se poderia revestir.

> "[I]ntroduza-se outro costume, que se me figura acceitavel: tenham as avenidas arcadas continuas onde os transeuntes se abriguem da chuva e do sol. Possuiu-as a Lisboa velha em muita parte, e ainda as pôde legar ao seu Terreiro do Paço. Restaurem-se. São bellos motivos ornamentaes, que ligam a belleza á comodidade. Com isso não parodiamos a rua *de Rivoli*; usamos o que foi nosso, e da nossa gente. […
> A]prendamos o *self* dos Inglezes; o *self* faz milagres."[796]

O exemplo da arcada como elemento de mediação poderia ser tomado tanto da Lisboa quinhentista como da setecentista –como de tantas outras cidades e vilas da província–; para fundamentar a *beleza e comodidade* deste elemento urbano não seria necessário evocar a parisiense rua de Rivoli, bastaria também conhecer e valorizar as coisas portuguesas.

Castilho percorre todas as escalas edificatórias, desde o interior da casa ou do lote –mesmo que pontualmente–, à infra-estruturação da cidade, ao perfil urbano –perfil no duplo sentido de desenho e carácter. Para melhoria do conforto íntimo da casa adaptar-se-iam *certos usos estrangeirados –nacionalizar-se-iam*, como haviam dito J.B. e Pessanha–; para o conforto urbano, tanto privado como público, Castilho defende quer os jardins quer as arcadas, ambos elementos de mediação. A sua apologia de um carácter português não se prende estritamente com um nacionalismo político mas sim com a consciência de apropriar, da necessidade de tornar próprio –não é portanto o fechamento ao que é estrangeiro, mas também não é a sua idolatria.

Restaurar antigos, belos e cómodos motivos, modernizando-os se necessário, pela conjugação com influências estrangeiras; era esta a proposta de Castilho –também de Raul Lino– para o problema urbano da casa portuguesa.

……

[794] São ainda referidos *jardins suspensos* ou *terraços ajardinados*, a propósito de uma obra recente, tal como é lembrada "a ideia [de Castilho pai] da substituição dos telhados por amplos terrados de um asphalto que então se começava a fabricar em Lisboa". Castilho *apud* Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #168, 10 Jun. 1905: 90 [1904: 359]. Observe-se a articulação de ideias da tradição meridional com as novidades modernas e modernistas –por exemplo, da açoteia à cobertura plana em terraço. Veja-se Lejeune, Sabatino (eds.), *Modern Architecture and the Mediterranean*, 2010.

[795] Bem como os "pomares de Bellas, Collares, ou Bemfica, os figos de capa-rota das nossas hortas de Chellas ou dos Olivaes, as famosas azeitonas dos olivedos de Alverca, Povoa, ou Sacavem." Castilho, *Lisboa Antiga*, vol. V, 1904: 217.

[796] Castilho *apud* Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #168, 10 Jun. 1905: 90, 91 [1904: 360, 365].

O antigo *estilo chão*, modelo para as modernas classes médias

A ideia de um modo ou estilo chão, enunciado por Júlio de Castilho, vai ser tomada por George Kubler na sua interpretação sistematizada de uma arquitectura portuguesa chã que, desenvolvida ao longo dos séculos XVI e XVII, mesmo na sua diversidade e não codificação, se apresenta transversalmente lisa, simples e própria ou apropriada.

> "A inserção da História na História, que todos admitimos em épocas de «revivalimos» assumidos ou de «renascimentos» mais ou menos conscientes aparece na metodologia kubleriana […, *permitindo*] mesmo que num determinado complexo estético-cultural se possam detectar invariantes, valores perenes e orientações vernaculares, o que facilita grandemente o entendimento das arquitecturas nacionais ou regionais em períodos longos."[797]
>
> "As alterações ocorridas em Portugal no período 1520-1580 são pois do mesmo nível da que se operou na presente centúria, quando o gosto decorado e ecléctico sobrevivente dos fins do século XIX cedeu ao racionalismo e à necessidade económica mediante o abandono da superfície superdecorada."[798]

Na linha do seu questionamento de uma correspondência estrita e estanque entre modos e períodos temporais, Kubler propõe assim um paralelo entre as mudanças operadas no gosto artístico iniciadas no segundo quartel do século XVI e a viragem do século XIX para o XX. É precisamente nesta última transição que Raul Lino articula o conhecimento da Lisboa e dos antigos modos portugueses na prática de uma arquitectura moderna que, informada por correntes estrangeiras, procura manter uma adequação vernácula e plana, chã.

> "Devemos, antes de tudo, retemperar o nosso sentimento por um estudo dedicado e amoroso da Natureza que nos rodeia; devemos deslindar nas obras dos artistas e do povo em Portugal quais os traços fundamentais que, na sua variada expressão, atravessam as sucessivas épocas, vinculados ao nosso modo de sentir e resultantes das condições físicas da nossa terra. Só assim poderemos chegar a encontrar a expressão própria que […] convirá à solução de problemas chãos, de todos os dias".[799]

Será mesmo possível equacionar o percurso da obra de Raul Lino –'percurso', na linha de Kubler, sem uma estrita correspondência temporal– em paralelo com o desenrolar da arquitectura portuguesa, não apenas entre o período chão de 1521 a 1706, mas ampliando-se em cerca de um século antes e depois, em correspondência com o período abarcado no seu estudo de 1929, *A Casa Portuguesa*.

……

[797] "A arquitectura chã para Kubler corresponde, assim, a uma nova visão da arquitectura portuguesa em que os valores formais dominantes são entendidos como específicos, de sentido vernacular, radicando na grande viragem ao classicismo do tempo de D. João III, mas igualmente abertos a valores provenientes de outras áreas culturais como a Flandres ou a Espanha e, sobretudo, fruto de um circunstancialismo nacional que permite emergir tradições nacionais e diversificar os pontos exteriores de contacto." Horta Correia (pref.). "Prefácio à edição portuguesa". George Kubler. *A Arquitectura Portuguesa Chã: Entre as Especiarias e os Diamantes: 1521-1706*. Lisboa: Vega, 1988: IX.

[798] Kubler, *A Arquitectura Portuguesa Chã*, 1988: 3.

[799] "a expressão própria que não só convirá à solução de problemas chãos, de todos os dias, mas que poderá também elevar-se até a representação material dos mais altos ideais que possam interessar um povo forte e consciente." Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 62-63.

> "Aproveitando a ideia de Júlio de Castilho do «estilo chão» (2)[800] designei-a por «arquitectura chã».[801]

Contudo, mais do que aquilo que a referenciação de Kubler induz, a expressão de Castilho detém também um sentido plenamente arquitectónico.

> "Era Lisboa no seculo XVI o grande basar em que a Europa, sempre sedenta de novidades, vinha aperceber-se das mais preciosas alfaias [… Mas] não creio que os habitos luxuosos se tivessem apoderado das classes medianas. […][802]
> Essa feição, revelada talvez no viver pautado, no cumprimento exacto do dever, na caridade sincera e não ostentosa, na observancia dos preceitos religiosos e civis, casava com o estylo chão da architectura, que não era certamente aquelle opulento gothico do seculo XV, que no genero de habitações particulares tantas maravilhas produziu lá fóra.
> Em Portugal nunca o traçado de taes edifícios se estremou por grandes bellezas nem riquezas; essas monopolizavam-n-as as casas religiosas, onde se expandia todo o luxo e poderio dos cofres Reaes. Nem mesmo os Paços eram obras de grande apparato exterior; quanto mais as moradas singelas dos nobres!"[803]

Salvo excepções –e mesmo em toda a diversidade e exotismo de um grande bazar árabe que a Lisboa quinhentista constituía para a Europa–, os hábitos luxuosos não chegaram a instalar-se na habitação portuguesa, nem mesmo nos paços reais ou nas moradas singelas de nobres ou das classes medianas; antes se estabelecia uma íntima correlação entre uma conduta simples e honesta –*viver pautado, cumprimento exacto do dever, caridade sincera e não ostentosa, observância de preceitos*– e os espaços que lhe conferiam suporte: o modo de vida *casava com o estilo chão da arquitectura*.

> "Um luxo que os proprietarios se permittiam com larga mão era o azulejo; esse sim; não reluzia só nos corucheos dos templos, mas enfeitava por dentro as salas e escadarias dos casarões a que se chamava palacios […:] silhares de bom azulejo orlando a parte inferior das paredes de si caiadas e desnudas, revestidas porém […] dos celebres panos [… que,] no classico seculo XVI entraram, como tudo, a conspirar com o antigo".[804]

O modo chão da arquitectura, na lisura das suas formas, bem se coadunava portanto com manifestações circunstanciadas de apropriação ornamental, fossem os ancestrais panos colgados conferidores de habitabilidade, fossem a sua 'solidificação' e os espaços imaginados das formas perenes do azulejo, fossem ainda quaisquer outros recursos de afirmação e

---

800 "Júlio de Castilho, *Lisboa antiga. O Bairro Alto* (Lisboa, 1954), I, 144." Kubler, *A Arquitectura Portuguesa Chã*, 1988: 5, nota 2.

801 Kubler, *A Arquitectura Portuguesa Chã*, 1988: 3.

802 "Vivia-se entre opulencias, como n'uma feira oriental, mas nem todos se gosavam d'ellas. / Por isso, penso que na vivenda de Nicolau de Altero, de que talvez algumas scenas de interior no *D. Quixote* nos dão ideia, predominasse certa feição meio sóbria, até como reflexo da visinha Casa professa dos Padres da Companhia." Julio de Castilho. *Lisboa Antiga: O Bairro Alto de Lisboa*, vol. I. Lisboa: Antiga Casa Bertrand - José Bastos, 1902: 115-116; archive.org/details/gri_33125000417176/.

803 Castilho, *Lisboa Antiga*, vol. I, 1902: 116.

804 Castilho, *Lisboa Antiga*, vol. I, 1902: 117.

adaptação à vida quotidiana –pessoal, local ou temporal; inclusive na mais elementar paramentaria doméstica os modos e as coisas eram chãos.

> "[S]entadas no chão, francamente no chão sobre uma esteira ou um pedaço de tapete, como até as Princezas usavam".[805]
> "[G]uardanapos de linho chãos (lizos) […,] toalhas de linho chans [….], travesseiros chãos de panno de linho".[806]

A primeira destas passagens abre à ideia de que, no discurso de Castilho, o termo 'chão' transita entre diversos campos semânticos –nomeadamente entre escalas e formas–, gerando relações de múltiplas afinidades na construção do conceito.

> "Não sei quando começasse cá o aforamento do *chão*, que era (como o leitor sabe) uma medida agrimensória da Cidade, de 60 palmos de comprido e 30 de largo […].[807]
> Frente de um *chão*".[808]
> "Cabanas do chão […,][809] chãos de semeadura […[810] e o] chão da habitação […].[811]
> O resto do chão é também completamente mudo. […][812]
> Tudo humilde, chão, sereno como um regato em areia branca".[813]

O chão tanto é solo como medida agrimensória como pavimento, unidade urbana de superfície edificada ou a edificar –ou mesmo *de semeadura*–, própria ou de arrendamento. A arquitectura, e em particular a casa e os seus utensílios e paramentaria, podem ser *silenciosos, humildes, serenos*, em suma, *chãos*.[814]

……

[805] Castilho, *Lisboa Antiga*, vol. I, 1902: 150-151.

[806] Julio de Castilho. *Lisboa Antiga: O Bairro Alto de Lisboa*, vol. IV. Lisboa: Antiga Casa Bertrand - José Bastos, 1903: 183-184; archive.org/details/gri_33125000417192.

[807] Sensivelmente 13,2 por 6,6 metros.

[808] Castilho *apud* Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #164, 10 Jun. 1905: 59, *CM* #165, 20 Jun. 1905: 67 [1904: 346, 349].

[809] "[D]ois casaes no termo de Alemquer, onde chamam, ou chamavam, Cabanas do chão". Castilho, *Lisboa Antiga*, vol. IV, 1903: 87.

[810] "Ainda no tempo do terremoto os cumes da Patriarchal eram chãos de semeadura, desde o alto da rua *de S. Bento* até á travessa *do Pombal* e *Cardaes de Jesus*; apenas uma ou outra rara habitação povoava a linha que seguia desde o Conde de Soure até ás Fabricas das sedas". Castilho, *Lisboa Antiga*, vol. IV, 1903: 115-116.

[811] Castilho, *Lisboa Antiga*, vol. IV, 1903: 181.

[812] A propósito da "campa especial" de uma freira, interrogando-se o autor acerca das virtudes ou benefícios que lhe pudessem com aquela ser reconhecidos. Castilho, *Lisboa Antiga*, vol. IV, 1903: 224.

[813] Castilho, *Lisboa Antiga*, vol. IV, 1903: 216-217.

[814] Para Raul Lino o carácter *chão* corresponde aproximadamente a *naturalidade*, constituindo a mais elementar das seis virtudes espirituais, tal como formulará em 1933. "Se houvéssemos de aconselhar alguém quanto à qualidade espiritual a que em primeiro lugar se deva atender no delinear da casa, diríamos: NATURALIDADE! É esta a primeira, porque há de manifestar-se logo à mais pequena tentativa de formar seja o que fôr; e primeira é porque, baseada na simplicidade, manda sua natureza que se lance mão do que é perto ou mais próximo. […] Naturalidade não quere dizer abandôno de compostura, nem desprezo pelas boas maneiras; também não é incompatível com a elegância de porte ou com a nobreza de apresentação; mas é sem dúvida inimiga de tudo o que fôr afectado ou rebuscado, tudo o que procura efeito de surprêsa que não seja motivada pela distinção no acêrto. […]
A boa casinha portuguesa tem de ser encarada no conjunto da païsagem à qual se liga com tôda a naturalidade. […] Essas casinhas que n]ada têm de forçado ou de menos seguro efeito; tudo parece nascido do próprio lugar com tôda a naturalidade." Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 59, 59-60, 83, 83.

O ser *chão* corresponde ainda e aproximadamente ao sentido de vernáculo que, à semelhança das interacções entre as expressões nacionais e as influências estrangeiras, se estabelece entre o erudito e o popular.

> "Ora no meio d'esses quadros de feição varia, o Bairro alto de S. Roque […], é, com a sua luz mitigada, as suas frontarias de um *chão*, […] a sua cara hybrida cidadan e religiosa, é, sem tirar nem pôr, o século XVII.
> O Bairro de S. Roque (falando architectonicamente) é aprumado, alinhado; a casa monachal fraternisa com o palácio, e o palácio já sorri para a habitação popular; impera nas frontarias, nobres e ordeiras, o polido estylo romano do theatro e da poesia culta. Ha n'aquella grande composição urbana uma espécie de pensamento de renovação, que lembra o *Portugal restaurado*".[815]

A convivência urbana entre classes, entre as 'obras' civis e as religiosas, traduzia-se na transmissão entre a erudição do convento e do palácio e a habitação popular, da qual resultava uma "semelhança (ou antes a identidade)",[816] compondo-se uma forma urbana una na sua heterogeneidade.[817] O seu *aprumo, alinhamento e ordem, veiculavam um pensamento de renovação* –do qual se sentia novamente a necessidade, *a necessidade de uma grande reforma* nesse início do século XX, rumo já então trilhado por Raul Lino em 1904, e tal como sintetizará década e meia mais tarde.

> "Voltamo-nos hoje para todas essas cousas com a saùdade de um equilíbrio perdido: é um regresso ao bom senso, uma reacção no bom sentido após a longa época de indiferença ou insensibilidade estética.
> Não se trata de um impulso romântico para as velharias; é apenas o reconhecimento da importância da arquitectura como marca de civilização, sentindo-se a necessidade de uma grande reforma."[818]

Assim, esse modo chão, vernáculo, sempre apropriadamente imprimido pelo contacto com o estrangeiro, afigurava-se novamente necessário,

……

[815] Castilho, *Lisboa Antiga*, vol. V, 1904: 322 [1879: 327-328].

[816] Castilho, *Lisboa Antiga*, vol. V, 1904: 220. Castilho associa a condição chã ao valor de identidade a partir de um exemplo no âmbito da música. "Como, mais ou menos, os conservo no ouvido, tenho notado uma coisa, que pela primeira vez confio aqui ao leitor; é isto: a semelhança (ou antes a identidade) de certos pregões, muito usuaes, com alguns motivos da melodia ecclesiastica. / Eu explico melhor: ás vezes, assistindo á Missa cantada, ou aos Officios da Semana maior, oiço tal ou tal phrase melodica de um Evangelho ou de um salmo, a reproduzir a sequencia de cinco ou seis notas de um pregão. E vice-versa: ouvindo passar um pregão ao longe, acho n'elle recordações, vislumbres, de um fragmento de canto-chão. Tenho experimentado e comprovado estas sensações muitas vezes. / D'onde provém o facto? de que o ouvido popular se achava repleto da musica sacra na velha Lisboa; de que a frequencia do Publico ás egrejas era geral; de que os canticos religiosos eram ouvidos com attenção; emfim, tudo isto prova a antiguidade dos pregões populares. / Quem pode affirmar que o singelo motivo com que o meu freguez offerece os seus melões ou a sua hortaliça, não fosse ouvido dos meus terceiros ou quintos avós?" Castilho, *Lisboa Antiga*, vol. V, 1904: 220-221.

[817] "Em summa: tudo no Bairro alto mostrava e mostra uma certa independencia rebelde; em tudo porém se vai observando a transformação muito lenta e muito gradual da colmeia humana, a metamorphose pautada dos antigos usos e costumes, a pégáda inevitavel dos annos que chegam, a innovação constante das ideias a resaltar na pedra, o colorido das ultimas reformações politicas a illuminar os recantos domesticos. […] S]ustento que o Bairro tem ainda, perante a Lisboa garrida do Chiado e do arruamento, uma feição *sui generis* inconfundivel, e é um como protesto vivaz em nome do que foi." Castilho, *Lisboa Antiga*, vol. V, 1904: 326-327, 319 [1879: 331-332, 324].

[818] Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 16-17.

> *numa nova visão da arquitectura portuguesa em que os valores formais dominantes fossem entendidos como específicos, de sentido vernacular, mas igualmente abertos a valores provenientes de outras áreas culturais, fruto de um circunstancialismo nacional que permitisse emergir tradições nacionais e diversificar os pontos exteriores de contacto.*[819]

A educação do gosto: a dimensão social da arquitectura e a acção dos agentes públicos

> "Se sabem ler [*os funcionários públicos responsáveis pela intervenção em monumentos*] (segundo julga toda a gente, e é verosimil), estudem como Bruxellas, Bruges, Nuremberg, toda a Allemanha, toda a Italia, toda a Inglaterra, conservam os seus monumentos e predios velhos. Se não sabem… tenham, como gente honrada que são, a hombridade de se demittir de cargos que não podem exercer. […]
> Se não sabem ler (lamentavel inópia!) peçam a algum amigo instruido lhes conte o que dizem nacionaes e estrangeiros sobre a sua mania de deturpar e arrazar."[820]

Esta passagem é omitida por Henrique das Neves em *A Construcção Moderna*, fosse por não reportar directamente ao problema da casa, fosse para evitar ferir a susceptibilidade de muitos dos colaboradores deste periódico da especialidade –muitos deles funcionários públicos com responsabilidades na intervenção em monumentos.[821] Esta crítica de Júlio de Castilho insere-se naquela mais abrangente que tece quer às competências e valores de funcionários e órgãos municipais, quer ao seu generalizado desconhecimento de outras culturas centro-europeias que não a parisiense.

> "O architecto de genio, que antevê caminhos novos, fórmulas novas, que faz da habitação o invólucro necessario do viver de taes ou taes classes, que rompe com as tradições absurdas e anachronicas, esse carece de muito saber e de grande audacia; e, em quanto o terreno intellectual se lhe não vai inconscientemente preparando, é quasi sempre esmagado pelo ramerrão."[822]

Tecendo estas considerações –de uma necessária renovação, *abrindo caminhos e fórmulas novas, atendendo em particular à habitação como o invólucro do viver de todas as classes*–, Júlio de Castilho não refere Raul Lino; são contudo notórias as semelhanças entre as propostas de ambos, nomeadamente no romper criterioso com as tradições –*apenas aquelas absurdas e anacrónicas*–, bem como no propósito pedagógico de formar cultura –a educação do gosto– tanto através de uma cultura de domesticidade mas sobretudo da arquitectura urbana.

> "A casaria moderna, os novos *hoteis* sumptuosos, de um gosto eclectico, fundido sabiamente de elementos muito nacionaes, hão-de emmoldurar as longas avenidas. O gosto não se deve, quanto a mim, impôr á força; parece-me até que as Camaras não teem direito para isso;

[819] Horta Correia, "Prefácio à edição portuguesa", Kubler, *A Arquitectura Portuguesa Chã*, 1988: IX; ver nota 797.

[820] Castilho, *Lisboa Antiga*, vol. V, 1904: 362.

[821] A começar por um dos directores, Rosendo Carvalheira; em *A Construcção Moderna* como em outros periódicos, o recurso a pseudónimo seria muitas vezes a forma de os articulistas exercerem crítica própria independentemente das respectivas funções públicas. Assinale-se que, a propósito deste tema da conservação dos monumentos, Castilho não refere nem as práticas francesas nem Viollet-le-Duc, ainda que o cite em outros momentos.

[822] Castilho *apud* Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #164, 01 Mai. 1905: 59 [1904: 344-345].

> […].[823] Ás Camaras o que pertence é ensinar indirectamente o bom gosto, fomental-o, espalhal-o, animal-o; isso sim. Para tal fim servem tambem os lyceus, os institutos industriaes, as academias de bellas-artes, a propaganda das bibliothecas populares, as publicações graphicas accessiveis aos pobres. Essas revoluções assim é que se perfazem. O seu melhor auxiliar é a palavra do homem de lettras technico; oiçam-n-o."[824]

Se a higiene e a salubridade eram uma questão premente, o problema cultural de fundo era o de um gosto moderno, *um gosto ecléctico, fundido sabiamente de elementos nacionais, o bom gosto ensinado indirectamente*, pelo exemplo, por todas as partes *fomentado, espalhado, animado;* em suma, educando e *não impondo à força*, qual dogma. Além da acção cidadã da municipalidade, e entre as diversas instâncias de ensino, Castilho observa a importância da instrução popular na difusão pedagógica de um ideário moderno, urbano e doméstico, junto do público, nomeadamente através das *publicações gráficas* destinados ao povo –propósito que Raul Lino empreendia.[825]

> "Espalhem, a Camara e a Academia das Bellas-Artes, pequeninos *chromos*, accessiveis a todas as bolsas, com planos, córtes, e alçados de bonitos edificios, com os seus orçamentos reduzidos ao minimo, para inocular o gosto de edificações muito graciosas e muito nacionaes. […] Promovam se conferencias no assumpto, dominicaes, n'uma sala ou n'um passeio. E o Publico ha-de concorrer a ellas como a uma solemnidade. […
> *Entender-se-á assim*] a valia do Bello, como elemento creador do Bom […]
> Seremos cosmopolitas, mas seremos, antes de mais nada, Portuguezes".[826]

Apelando à responsabilidade da Academia de Belas-Artes, e se por um lado a sugestão de Castilho propicia o fornecimento de modelos –inevitavelmente objecto de cópia–, entenda-se tal proposta no âmbito de uma divulgação acessível a toda a população; por outro, o fenómeno da reprodução acrítica de modelos estrangeiros fora precisamente a causa da desnaturalização da casa portuguesa do final de Oitocentos; ou seja, que a inevitabilidade e a 'eficácia' de tal processo fossem antes dotadas de uma intencionalidade intelectual e disciplinar –não confiada apenas aos interesses comerciais–, apresentando a própria Academia exemplos de conforto e economia. Contudo, *o bom gosto na construção de pequenas e simples casas* não era ainda um desígnio maior para os arquitectos portugueses.

……

[823] "obrigar de antemão a taes ou taes riscos é attentar contra a liberdade artistica de cada um. O proprietario deve poder edificar *onde* e *como* quizer, assim como o pode *quando* quizer. Isto, claro está, *servatis servandis*, e sujeitando-se cada qual ás normas da hygiene e do senso commum." Castilho, *Lisboa Antiga*, vol. V, 1904: 334-335 [1879: 333-334].

[824] "A auctoridade consegue menos quando impõe e ordena, quando, de Codigo na mão, obriga o particular a seguir tal ou tal caminho (embora util), do que quando convence pelo exemplo, e arrasta pela sympathia; esse é que é o segredo da boa administração." Castilho, *Lisboa Antiga*, vol. V, 1904: 334-335 [1879: 333-334].

[825] O primeiro livro de Raul Lino fora "[d]estinado a princípio a fazer parte de uma colecção intitulada «Livros do Povo»". Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 3-4.

[826] Castilho *apud* Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #168, 10 Jun. 1905: 90-91 [1904: 365-366]. Segue-se o final do artigo, e do livro: "e contemplaremos, com enternecimento e ufania, a grande, a formosa Cidade dos Portuguezes, que ao longo das suas sete collinas tão bem sabe casar-se, na sua brancura rutilante, com o céo azul de Portugal!"

Mas Raul Lino empreendera-o: primeiro com o conjunto publicado em *A Construcção Moderna*, ainda que dirigido a profissionais e não a um público abrangente; cerca de década e meia depois com a publicação de *A Nossa Casa*, em 1918; e, outro tanto mais tarde, tendo o seu corolário em *Casas Portuguesas*, em 1933. Se no primeiro livro evita deliberadamente os riscos da comunicação pela imagem, procurando antes a difusão de ideias, em 1933 –e três décadas depois da sugestão de Júlio de Castilho–, Raul Lino empreende por conta própria a divulgação de *pequeninas estampas, medianamente acessíveis, com planos, cortes e alçados de edifícios, com orçamentos de economia, para inocular o gosto de edificações graciosas e muito nacionais*. Potenciados pelas grandes alterações do contexto político, social e económico, os resultados de tal estratégia revelar-se-ão até 'demasiadamente' eficazes –tanto quanto contraditórios, na adesão a aspectos de superfície–, confirmando de certo modo as reticências de Raul Lino, aquando do primeiro livro, quanto a exemplificar pela imagem.[827]

Na ideia derradeira de Júlio de Castilho em *Lisboa Antiga* poder-se-á incluir a proposta de casa portuguesa de Raul Lino: *a nossa arquitectura seria cosmopolita na medida em que fosse mais portuguesa, atendendo às nossas tradições e simultaneamente aferindo-as nas condições presentes pelo conhecimento de outras arquitecturas estrangeiras, importando e adaptando aspectos necessários e criticamente seleccionados*. Esta é uma concepção de cosmopolitismo que assenta não na subserviência ao estrangeiro, rejeitando o nacional, não no ensimesmamento neste último, mas antes no conhecimento valorizador do que é especificamente nosso, o que só é possível pela consciência do que nos diferencia de outras realidades, conhecendo ambas e reconhecendo as genuínas diferenças –em última instância aquelas que mais interessariam ao olhar estrangeiro.[828] Mais do que muitos, Raul Lino tivera e construía um percurso formativo que lhe permitia propor-se a tal desígnio.

Uma tensão latente: o progresso da cidade capital e a paisagem chã das províncias

Com a sua nota final ao artigo de *A Construcção Moderna*, Henrique das Neves precisa certas diferenças para com as ideias de Júlio de Castilho.

> "É claro que Castilho e eu considerâmos o thema *casa portuguesa* sob pontos de vista diferentes. A casa que elle toma para exemplar do seu modo de ver é a casa posterior á Renascença, ou construida sob a influencia do renascimento da architectura romana. O estyllo da casa que eu tomo para typo creio que remonta muito alem, e, na sua fisionomia geral, é antes de creação regional, obedecendo natural e logicamente ás influencias do meio de preferencia a pedir indicações ás civilisações extinctas."[829]

[827] Objecto de desenvolvimento na parte IV.
[828] Em 1908, no primeiro ano de *A Architectura Portugueza*, escreverá Abel Botelho: "Quando o fizermos, então sim! –e só então,– teremos sabido imprimir ao embellezamento urbano da capital o seu verdadeiro caracter e poderemos fornecer ao estrangeiro um pouco de inédito." Botelho, "Apologia da curva", *AP* #5, 1908: 20.
[829] Henrique das Neves, "Casa Portuguesa", *CM* #168, 10 Jun. 1905: 91.

Henrique das Neves defende a vernaculidade de uma arquitectura portuguesa –contudo e supostamente isenta de interferências externas, com o sentido intrinsecamente regional das expressões rurais–, demarcando-se assim do interesse de Júlio de Castilho por uma matriz mais clássica e urbana –mesmo nas suas variações mais locais, como a do iluminismo pombalino. Esta demarcação é extensível ao entendimento mais estruturado de Castilho relativamente à evolução dos factos urbanos e arquitectónicos ao longo dos tempos, bem como quanto à importância das influências estrangeiras em tal processo. De certo modo, as ideias destes dois intervenientes representam a tensão entre as condições geográficas de base e as mutáveis circunstâncias temporais e culturais.

A insistência de Henrique das Neves no purismo de um carácter regional aproxima-se por sua vez da abordagem de Rocha Peixoto –que inclusive alinhara já a retórica de um regionalismo nacionalista aproximadamente nos termos em que será instituída pelo Estado Novo–; contudo, e ao contrário de Henrique das Neves, em Rocha Peixoto ruralidade e urbanidade dicotomizam-se, mesmo na sua proposta de conciliação. Teixeira de Carvalho por seu turno, na valorização das circunstâncias culturais nomeadamente na urbanidade arquitectónica que os séculos XV e XVI elaboram, aproxima-se da linha de pensamento de Júlio de Castilho.

A proposta de Raul Lino procura mediar uma e outra 'circunstâncias', atendendo quer às condições regionais, tanto geográficas como culturais, como à dimensão urbana do projecto arquitectónico, incluindo a consciência de uma linha evolutiva ao longo dos tempos –a tradição de fazer mas também a consciência do percurso –ou a história– da arquitectura portuguesa.

Em 1905 e pela mão de Henrique das Neves, estes dois artigos –um de sua autoria, outro citando Júlio de Castilho– encerram por largo tempo o debate da casa portuguesa em *A Construcção Moderna*, correndo a par do já referido processo de retirada de Raul Lino deste periódico.[830] Ao mesmo tempo que o problema é plenamente estabelecido, a expressão será aparentemente votada a um certo estigma, evitada, e não apenas neste periódico, retomada em toda a afirmação intitular de *casa portuguesa* somente uma década mais tarde, em 1915, e tendo então Edmundo Tavares por protagonista.[831]

……

[830] As últimas intervenções destes autores principiam na *CM* #157, terminando a de Henrique das Neves na *CM* #168, e a de Raul Lino na *CM* #166, com a rectificação-epitáfio a ser publicada na *CM* #169.
As mudanças editoriais em curso em *A Construcção Moderna* tornavam agora as suas páginas pouco afins à discussão de ideias que não aquelas com uma aplicação prática concreta; estes seis meses poderão ter sido um último esforço de algum interveniente interno em manter o debate que, pela sua controvérsia, já não era contudo viável neste espaço editorial. Detalha-se aqui a periodização tematizada resultante da investigação de Paulo Simões Nunes. "A Construção Moderna e a Cultura Arquitectónica no "Novecentos" em Portugal". *Arte Teoria. Revista do Mestrado em Teorias da Arte* #1. Lisboa: FBAUL, 2000: 48-59, artigo-síntese da tese de mestrado realizada no mesmo ano.

[831] Na exposição de 1915 da SNBA, Edmundo Tavares, discípulo de José Luís Monteiro apresenta o projecto "Casa portugueza" e respectivos "Detalhes", que será depois capa de *A Construcção Moderna*. Catálogo da *Décima Segunda Exposição 1915*. Lisboa: SNBA, 1915; issuu.com/63619/docs/ 0010_12_exposicao_1915. No ano anterior, João Lino de Carvalho apresentara "Maquette em relevo: Casas de habitação". Catálogo da *Décima Primeira Exposição 1914*. Lisboa: SNBA, 1914; issuu.com/63619/docs/0009_11_exposicaoannual_1914.

1906

Mello de Mattos, "Lisboa no Anno 2000", *IP* #5, 26 Mar. 1906: 129-133;
IP #6, 02 Abr. 1906: 188-192; *IP* #7, 09 Abr. 1906: 220-223; *IP* #8, 16 Abr. 1906: 249-252.

Fialho de Almeida, "Lisboa Monumental", *IP* #36, 29 Out. 1906: 396-405;
IP #39, 19 Nov. 1906: 497-509.

J.T. da Silva Bastos, "A casa dos Patudos", IP #022, 23 Jul. 1906: 698-704.

• J.M. Teixeira de Carvalho, "Escola Canteiros", IP #029, 10 Set. 1906.

• Carlos Malheiro Dias (ed.), "A Casa O'Neill em Cascaes", *IP* #30, 17 Set. 1906: 201, 204-205.

• J.M. Teixeira de Carvalho, "Serralheiros Escola Coimbra", IP #033, 08 Out. 1906.

1908

***** Carlos Malheiro Dias (ed.), "A Obra de um Reformador: O Architecto Raul Lino", IP #110, 30 Mar. 1908.

Henrique das Neves, "Casa do Sr. Conde Armand", *A Architectura Portugueza*, #6, Jun. 1908.

***** Carlos Malheiro Dias (ed.), "Um grande artista decorador: Raul Lino", IP #228, 04 Jul. 1910.

Antonio Teixeira Judice (*advertência preliminar*), *Notas sobre Portugal*, vol. I,
Exposição Nacional do Rio de Janeiro em 1908.

1909

Antonio Arroyo (*advertência preliminar*), *Notas sobre Portugal*, vol. II, *Exposição Nacional do Rio de Janeiro em 1908*,
João Barreira, "A Habitação em Portugal", vol. II, 1908-09: 147-178.
João Barreira, "A Architectura em Portugal (Breve noticia sobre)", vol. II, 1908-09: 209-234.

Teixeira de Carvalho, "A casa do sr. Albino Caetano da Silva", *A Architectura Portugueza* #8, Ago. 1909.

••• Raymond Unwin, Baillie Scott, *Town Planning and Modern Architecture at the Hampstead Garden Suburb*, 1909.

••• Raymond Unwin, *Town Planning in Practice*, 1911 [1909].

depois de 1910

• "O Jardim-Escola João de Deus", *IP* #269, 17 Abr. 1911
–na capa, retrato de *Madame L…*, por Columbano Bordalo Pinheiro.

• Afonso Lopes Vieira, Raul Lino (ilus.), *Animais Nossos Amigos*, 1911.

• "Um livro lindo para Crianças", *IP* #292, 25 Set. 1911.

• "O Auto de Mofina Mendes em Casa do Sr. José Lino J.or", *IP* #329, 10 Jun. 1912.

••• Raymond Unwin, *Nothing Gained by Overcrowding!*, 1912

••• Patrick Geddes, *Cities in Evolution*, 1915.

• "Aldeia Portuguêsa", *IP* #716, 10 Nov. 1919: 375.

• "Os Bairros Sociaes", *IP* #746, 07 Jun. 1920: 392-393; "Figuras e factos", *IP* #812, 10 Set. 1921: 174.

VIII. 1906-1909, Entre a casa portuguesa como *uma nova criação artística* de Raul Lino
e a inserção da casa portuguesa de Severo na *história da habitação em Portugal*.
Outros artigos e publicações relevantes, • nacionais, e ••• estrangeiros; *IP, Illustração Portugueza;*
***** artigos tratado em capítulo próprio.

5. 1906-1909,
Entre a casa portuguesa *como uma nova criação artística* de Raul Lino e a inserção da casa portuguesa de Ricardo Severo na *história da habitação em Portugal*

Com as alterações editoriais ocorridas em *A Construcção Moderna*, a discussão de temas arquitectónicos de natureza histórica e artística vai encontrar espaço em outros dois periódicos, caracterizados por distintas abordagens e públicos: na *Illustração Portugueza*, uma edição semanal do jornal *O Seculo*, dedicada à divulgação de actualidades e personalidades políticas, sociais e culturais que, tendo principiado em Novembro de 1903, inicia uma segunda série em Fevereiro de 1906;[1] e em *A Architectura Portugueza: Revista Mensal da Arte Architectural Antiga e Moderna* – "Collaborada por architectos e escriptores d'arte portuguezes", um projecto editorial que a partir de 1908 vai ocupar a lacuna aberta desde cerca de 1905 em *A Construcção Moderna* –em que esta última tendera aos campos da 'estrita' contrução e engenharia, incluindo as demais 'artes' técnicas, oficinais, industriais e comerciais.

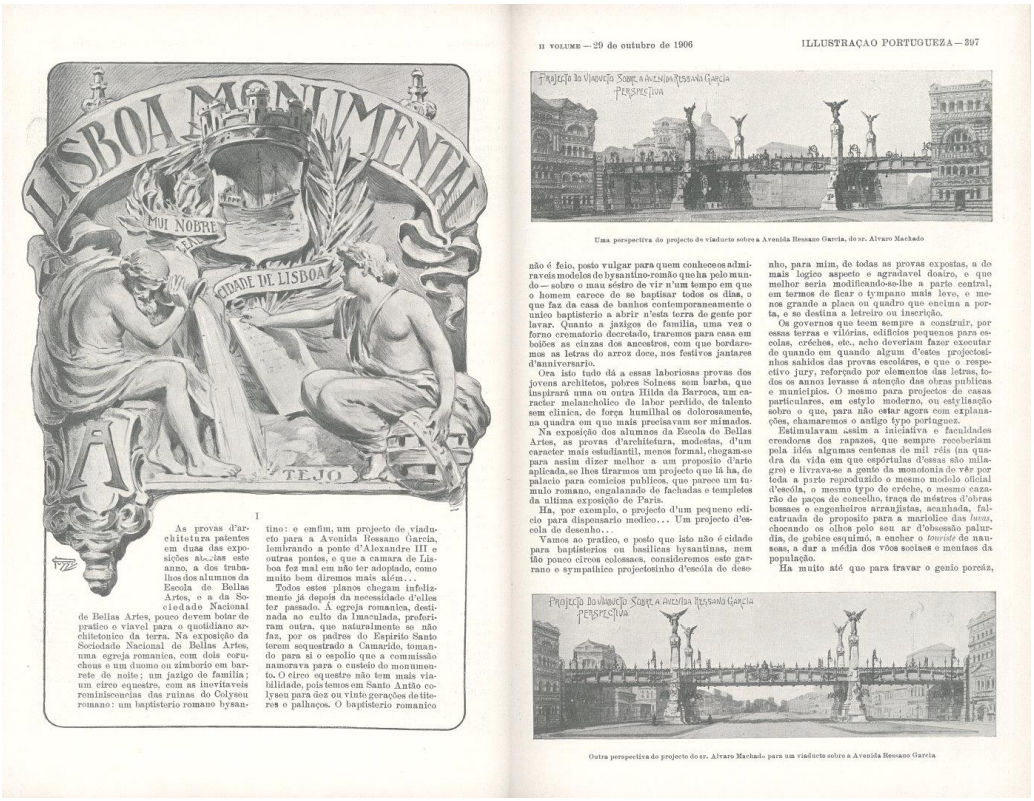
Com os opúsculos de Melo de Matos e Fialho de Almeida na *Illustração Portugueza* –sendo o primeiro precisamente um dos directores de *A Construcção Moderna*–, a primeira parte deste capítulo dá continuidade às reflexões de Júlio de Castilho acerca das transformações urbanas –quanto às necessárias sínteses, tanto entre as coisas portuguesas antigas e as novidades modernas, como entre a cidade e o seu aro periurbano e regional.

A segunda parte dá exemplo da participação da *Illustração Portugueza* e de *A Architectura Portugueza* na divulgação da arquitectura –tanto na abrangência cultural da primeira como na especificidade disciplinar da segunda–, incidindo em três dos artigos dedicados à obra de Raul Lino publicados nestes periódicos entre 1906 e 1909. Após a intervenção de Rocha Peixoto, defendendo a estratégia projectual da casa de Ricardo Severo, o *movimento* de Raul Lino tende à ideia de *reforma*, insistindo na dimensão inventiva do processo artístico-arquitectónico –em que as coisas antigas influem por inspiração, isto é, podem –e devem– evoluir com base em analogias formais a favor de um propósito essencial de memória e identidade. Reflectindo inclusive sobre a preponderância das condições geográficas –argumento de base para Rocha Peixoto–, os projectos de Raul Lino –bem como os textos críticos que acompanham a divulgação das casas dos Patudos e da Comenda–, incorporam-nas como premissa projectual, convertendo-as em sugestão de formas.

A terceira parte do capítulo observa como a casa de Ricardo Severo é entronizada por João Barreira, em 1909, colocando-a como o elo mais recente na história da habitação em Portugal.

---

[1] A título de exemplo, a apresentação dos projectos de capa mantém apenas o registo breve, aproximadamente uma ficha da obra, detalhando cliente, orçamento, executores, ou meras curiosidades circunstanciais; textos críticos equivalentes aos subscritos por José Pessanha observam-se agora na *Illustração Portuguesa*, passando a constituir a estrutura editorial de *A Architectura Portugueza* a partir de 1908.



LISBOA MONUMENTAL

MUI NOBRE

CIDADE DE LISBOA

TEJO

I

As provas d'architectura patentes em duas das exposições ar...tas este anno, a dos trabalhos dos alumnos da Escola de Bellas Artes, e a da Sociedade Nacional de Bellas Artes, pouco devem botar de pratico e viavel para o quotidiano architectonico da terra. Na exposição da Sociedade Nacional de Bellas Artes, uma egreja romanica, com dois corucheus e um cimorio ou zimborio em barrete de noite; um jazigo de familia; um circo equestre, com as inovitaveis reminiscencias das ruinas do Colyseu romano: um baptisterio romano bysantino: e emfim, um projecto de viaducto para a Avenida Ressano Garcia, lembrando a ponte d'Alexandre III e outras pontes, o que a camara de Lisboa fez mal em não ter adoptado, como muito bem diremos mais além...

Todos estes planos chegam infelizmente já depois da necessidade d'elles ter passado. Á egreja romanica, destinada ao culto da Imaculada, preferiram outra, que naturalmente se não faz, por os padres do Espirito Santo terem sequestrado a Camarido, tomando para si o espolio que a commissão namorava para o cadeado do monumento. O circo equestre não tem mais viabilidade, pois temos em Santo Antão colyseu para dez ou vinte gerações de toiros e palhaços. O baptisterio romanico

II VOLUME — 29 de outubro de 1906 ILLUSTRAÇAO PORTUGUEZA — 397

PROJECTO DO VIADUCTO SOBRE A AVENIDA RESSANO GARCIA
PERSPECTIVA

Uma perspectiva do projecto de viaducto sobre a Avenida Ressano Garcia, do sr. Alvaro Machado

não é feio, posto vulgar para quem conhece os admiraveis modelos de bysantino-romão que ha pelo mundo — sobre o mau séstro de vir n'um tempo em que o homem carece de se baptisar todos os dias, o que faz da casa de banhos contemporaneamente o unico baptisterio a abrir n'esta terra de gente por lavar. Quanto a jazigos de familia, uma vez o forno crematorio decretado, traremos para casa em boiões as cinzas dos ancestros, com que bordaremos as letras do arroz doce, nos festivos jantares d'anniversario.

Ora isto tudo dá a essas laboriosas provas dos jovens architetos, pobres Solness sem barba, que inspirará uma ou outra Hilda da Barroca, um caracter melancholico de labor perdido, de talento sem clinica, de força humilhal os dolorosamente, na quadra em que mais precisavam ser mimados.

Na exposição dos alumnos da Escola de Bellas Artes, as provas d'architectura, modestas, d'um caracter mais estudiantil, menos formal, chegam-se para assim dizer melhor a um proposito d'arte applicada, se lhes tirarmos um projecto que lá ha, de palacio para comicios publicos, que parece um tumulo romano, engalanado de fachadas e templetes da ultima exposição de Paris.

Ha, por exemplo, o projecto d'um pequeno edificio para dispensario medico... Um projecto d'escola de desenho...

Vamos ao pratico, o posto que isto não é cidade para baptisterios ou basilicas bysantinas, nem tão pouco circos colossaes, consideremos este garrano e sympathico projectosinho d'escóla de desenho, para mim, de todas as provas expostas, a do mais logico aspecto e agradavel doiro, e que melhor seria modificando-se-lhe a parte central, em termos de ficar o tympano mais leve, e menos grande a placa ou quadro que encima a porta, e se destina a letreiro ou inscrição.

Os governos que teem sempre a construir, por essas terras e vilorias, edificios pequenos para escolas, créchos, etc., acho deveriam fazer executar de quando em quando algum d'estes projectosinhos sahidos das provas escolares, e que o respectivo jury, reforçado por elementos das letras, todos os annos levasse á atenção das obras publicas e municipios. O mesmo para projectos de casas particulares, em estylo moderno, ou estylisação sobre o que, para não estar agora com explanações, chamaremos o antigo typo portuguez.

Estimulavam assim a iniciativa e faculdades creadoras dos rapazes, que sempre receberiam pela idéa algumas centenas de mil réis (na quadra da vida em que espórtulas d'ossos são miagre) e livravam-se a gente da monotonia de vêr por toda a parte reproduzido o mesmo modelo oficial d'escóla, o mesmo typo de créche, o mesmo cazarão de paços de concelho, traça de mestres d'obras bossaes e engenheiros arranjistas, acanhada, falcatruada de proposito para a mariolice das *luzes*, chocando os olhos pelo seu ar d'obsessão palurdia, de gobico esquimó, a encher o *touriste* de nauseas, a dar a média dos vóos sociaes e montes da população.

Ha muito até que para travar o genio porcez,

PROJECTO DO VIADUCTO SOBRE A AVENIDA RESSANO GARCIA
PERSPECTIVA

Outra perspectiva do projecto do sr. Alvaro Machado para um viaducto sobre a Avenida Ressano Garcia

123. *Lisboa Monumental: perspectivas do projecto de Álvaro Machado para um viaduto sobre a Avenida Ressano Garcia.*

Fialho de Almeida, "Lisboa Monumental I", *IP* #36, 29 Out. 1906: 396-397.

Se em 1904, a par da obra, Rocha Peixoto fizera a apologia de um processo –mesmo num determinismo mais científico do que artístico–, João Barreira vai agora incluir o edifício *per se* na linhagem de exemplos da história da arquitectura portuguesa, legitimando-o como o sucessor natural de um percurso de séculos. Potenciando o processo de cópia, o médico-historiador contribui assim para a objectificação e protagonismo do modelo –e deste em concreto– como instrumento de exemplificação e difusão da cultura arquitectónica.

5.1. 1906, Fialho de Almeida e uma *Lisboa Monumental* –citadina e periurbana

No ano de 1906, em a *Illustração Portuguesa*, são publicadas duas visões de Lisboa: a de Melo de Matos, intitulada "Lisboa no Anno 2000", uma visão futurista da cidade, e a "Lisboa Monumental" de Fialho de Almeida. Na diversidade dos seus autores e géneros literários, ambas estabelecem certas relações de continuidade com as ideias de Júlio de Castilho, mas é sobretudo a de Fialho que apresenta maior interesse, ao veicular uma ideia mais precisa relativamente às formas da expansão da cidade sobre as suas cercanias e ao papel que os modelos de habitação deveriam desempenhar em tal processo.

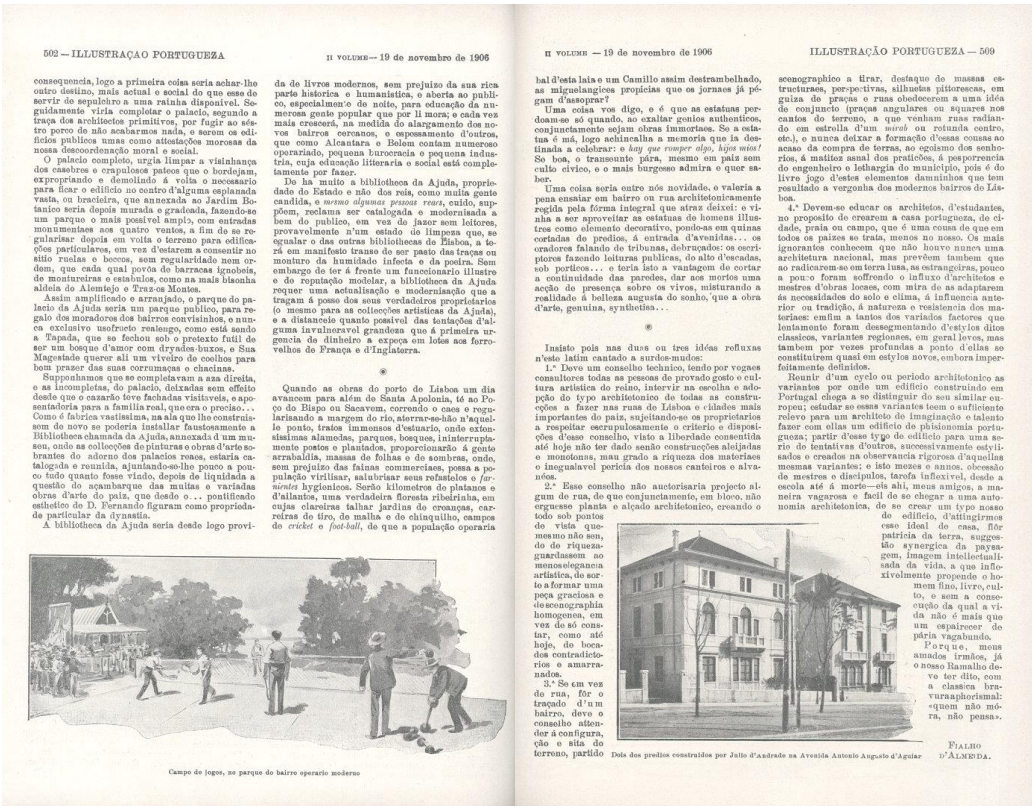
A "Lisboa no Anno 2000" de Melo de Matos[2] prospectiva a futura Lisboa ribeirinha, cidade das duas margens, de transportes e deslocações –em que cada estação é um "vestibulo da cidade"–,[3] apostada em ser porto e entreposto comercial cosmopolita.[4] Futurista, de feição marcadamente industrial e electrizante, regida freneticamente pelo relógio, seria complementada pelo pitoresco ordenado das cercanias periurbanas.

……

[2] Em quatro números, tendo por subtítulos: I "O Porto de Lisboa"; II "Os Caes de Alcantara e os Armazens de Lisboa"; III "A Estação de Lisboa-Mar" e "Lisboa Bancaria"; e "IV O Tunnel para a Outra Banda". Mello de Mattos, "Lisboa no Anno 2000", *Illustração Portuguesa*, *IP* #5, 26 Mar. 1906: 129-133; *IP* #6, 02 Abr. 1906: 188-192; *IP* #7, 09 Abr. 1906: 220-223; e *IP* #8, 16 Abr. 1906: 249-252, respectivamente. O periódico *Illustração Portuguesa* acessível em hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/IlustracaoPortuguesa.htm. A visão de Melo de Matos é objecto de estudo em Marta Machado. *Lisboa do ano 2000: Dois projectos para um futuro da cidade de há 100 anos*. UMinho, dissertação de mestrado, 2013; repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/25715.

[3] Mello de Mattos, "Lisboa no Anno 2000", *IP* #7, 09 Abr. 1906: 221.

[4] O problema da articulação ferroviária entre as margens a oriente e ocidente da Praça do Comércio, bem como o da localização do novo porto e o seu eventual desdobramento na margem Sul, fica bem caracterizado por Fialho de Almeida, em particular os condicionamentos impostos pelos interesses das entidades intervenientes. Fialho d'Almeida, "Lisboa Monumental", *IP* #39, 19 Nov. 1906: 497-500.
Entre os vários tempos e seus episódios, observe-se o "emprehendimento de promover Lisboa á cathegoria de caes da Europa", iniciativa da *Sociedade Propaganda de Portugal*, SPP, da qual era membro o engenheiro Melo de Matos, proposta essa que contaria com a oposição e projecto alternativo de Ventura Terra. A sequência dos diversos projectos concorrentes no desenho da frente ribeirinha é tratada por Ana Martins Barata. "A ordenação do espaço litoral de Lisboa, 1860-1940". *Scripta Nova*, vol. XIII, #296 (4). Univ. Barcelona, 2009; ub.edu/geocrit/sn/sn-296.



502 — ILLUSTRAÇAO PORTUGUEZA II VOLUME — 19 de novembro de 1906

consequencia, logo a primeira coisa seria achar-lhe outro destino, mais actual e social do que esse de servir de sepulchro a uma rainha disponivel. Seguidamente viria completar o palacio, segundo a traça dos architectos primitivos, por fugir ao sêtro porco de não acabarmos nada, e serem os edificios publicos umas como attestações moraes da nossa descoordenação moral e social.

O palacio completo, urgia limpar a vizinhança dos casebres e crapulosos paiços que o bordejam, expropriando e demolindo á volta o necessario para ficar o edificio no centro d'alguma esplanada vasta, ou braceira, que annexada ao Jardim Botanico seria depois murada e gradeada, fazendo-se um parque o mais possivel amplo, com entradas monumentaes nos quatro ventos, a fim de se regularisar depois em volta o terreno para edificações particulares, em vez d'estarem a consentir no sitio ruelas e becos, sem regularidade nem ordem, que cada qual povôa de barracas ignobeis, de monteireiras e estabulos, como na mais blasonha aldeia do Alemtejo e Traz-os Montes.

Assim amplificado e arranjado, o parque do palacio da Ajuda seria um parque publico, para regalo dos moradores dos bairros convisinhos, e nunca exclusivo usofructo reslengo, como está sendo a Tapada, que se fechou sob o protexto futil de ser um bosque d'amor com dryades-buxos, e Sua Magestade querer ali um viveiro de coelhos para bom prazer das suas corrumaças e chacinas.

Supponhamos que se completavam a ala direita, e as incompletas, do palacio, deixadas sem effeito desde que o cazarão teve fachadas visitaveis, e apostadoria para a familia real, que era o preciso... Como é fabrica vastissima, na ala que lhe construissem de novo se poderia installar faustosamente a Bibliotheca chamada da Ajuda, annexada d'um museu, onde as collecções de pinturas e obras d'arte sobrantes do adorno dos palacios reaes, estaria catalogada e reunida, ajuntando-se-lhe pouco a pouco tudo quanto fosse vindo, depois de liquidada a questão do açambarque das muitas e variadas obras d'arte do paiz, que desde o... pontificado esthetico de D. Fernando figuram como propriedade particular da dynastia.

A bibliotheca da Ajuda seria desde logo provida de livros modernos, sem prejuizo da sua rica parte historica e humanistica, e aberta ao publico, especialmente de noite, para educação da numerosa gente popular que por lí mora; e cada vez mais crescerá, na medida do alargamento dos novos bairros ceraanos, e apessoamento d'outros, que como Alcantara e Belem contam numeroso operariado, pequena burocracia e pequena industria, cuja educação litteraria e social está completamente por fazer.

De ha muito a bibliotheca da Ajuda, propriedade do Estado e não dos reis, como muita gente candida, e *mesmo algumas pessoas reaes*, cuido, suppõem, reclama ser catalogada e modernisada a bem do publico, em vez de jazer sem leitores, provavelmente n'um estado de limpeza que, se egualar o das outras bibliotheas de Ebora, a fará em manifesto transe de ser pasto das traças ou monturo da humidade infecta e da poeira. Sem embargo de ter á frente um funccionario illustre e de reputação modelar, a bibliotheca da Ajuda requer uma actualisação e modernisação que a tragam á posso dos seus verdadeiros proprietarios (o mesmo para as collecções artisticas da Ajuda), e a distanceie quanto possivel das tentações d'alguma invulneravel grandeza que á primeira urgencia de dinheiro a expeça em lotes aos ferro-velhos de França e d'Inglaterra.

❀

Quando as obras do porto de Lisboa um dia avancem para além de Santa Apolonia, té ao Poço do Bispo ou Sacavem, correndo o caes e regularisando a margem do rio, aterrar-se-hão n'aquelle ponto, traços immensos d'estuario, onde extensissimas alamedas, parques, bosques, ininterruptamente postos e plantados, proporcionarão á gente arrabaldia, massas de folhas e de sombras, onde, sem prejuizo das fainas commerciaes, possa a população virilisar, salubrisar seus refastelos e *farnientes* hygienicos. Serão kilometros de platanos e d'allantos, uma verdadeira floresta ribeirinha, em cujas clareiras talhar jardins de creanças, carreiras de tiro, de malha e de chinquilho, campos de *cricket* e *foot-ball*, de que a população operaria

Campo de jogos, no parque do bairro operario moderno

II VOLUME — 19 de novembro de 1906 ILLUSTRAÇÃO PORTUGUEZA — 509

bal d'esta laia e um Camillo assim destrambelhado, as miguelangices propicias que os jornaes já pégam d'assoprar?

Uma coisa vos digo, e é que as estatuas perdoam-se só quando, ao exaltar genios authenticos, conjunctamente sejam obras immortaes. Se a estatua é má, logo achincalha a memoria que ia destinada a celebrar: e *hay que romper algo, hijos mios!* So boa, é transeunte para, mesmo em paiz sem culto civico, e o mais burgeso admira e quer saber.

Uma coisa seria entre nós novidade, e valeria a pena ensaiar em bairro ou rua architectonicamente regida pela fórma integral que atraz deixei: e vinha a ser aproveitar as estatuas de homens illustres como elemento decorativo, pondo-as em quinas cortadas de predios, á entrada d'avenidas... os oradores falando de tribunas, debruçados: os escriptores fazendo leituras publicas, do alto d'escadas, sob portico... e teria isto a vantagem de cortar a continuidade das paredes, dar aos mortos uma acção de presença sobre os vivos, misturando a realidade á belleza augusta do sonho, que a obra d'arte, genuina, synthetisa...

❀

Insisto pois nas duas ou tres idéas refluxas n'este latim cantado a surdos-mudos:

1.° Deve um conselho technico, tendo por vogaes consultores todas as pessoas de provado gosto e cultura artistica do reino, intervir na escolha e adopção do typo architectonico de todas as construcções a fazer nas ruas de Lisboa e cidades mais importantes do paiz, sujeitando-se os proprietarios a respeitar escrupulosamente o criterio e disposições d'esse conselho, visto a liberdade consentida até hoje não ter dado senão construcções alojadas e monotonas, mau grado a riqueza dos materiaes e inegualavel perícia dos nossos canteiros e alvanéos.

2.° Esse conselho não auctorisaria projecto algum de rua, de que conjunctamente, em bloco, não organisse planta e alçado architectonico, creando o todo sob pontos de vista que mesmo não sen, do de riqueza guardassem ao menos elegancia artistica, de sorte a formar uma peça graciosa e de scenographia homogenea, em vez de só constar, como até hoje, de bocados contradictorios e amarranhados.

3.° Se em vez de rua, fôr o traçado d'um bairro, deve o conselho attender á configuração e sitia do terreno, partido

Dois dos predios construidos por Julio d'Andrade na Avenida Antonio Augusto d'Aguiar

scenographico a tirar, destaque de massas estructuraes, perspectivas, silhuetas pittorescas, em guiza de praças e ruas obedecerem a uma idéa de conjuncto (praças angulares ou squares nos cantos do terreno, a que venham ruas radiando em estrella d'um *wirah* ou rotunda centro, etc.), e nunca deixar a formação d'essas cousas ao acaso da compra de terras, ao egoismo dos senhorios, á mattiz sanal dos praticos, á pasporcaria do engenheiro e lethargia do municipio, pois é do livre jogo d'estes elementos damninhos que tem resultado a vergonha dos modernos bairros de Lisboa.

4.° Devem-se educar os architetos, d'estudantes, no proposito de crearem a casa portugueza, de cidade, praia ou campo, que é uma cousa de que em todos os paizes se trata, menos no nosso. Os mais ignorantes conhecem que não houve nunca uma architetura nacional, mas prevêem tambem que ao radicarem-se em terra luza, as estrangeiras, pouco a pouco foram soffrendo o influxo d'architectos e mestres d'obras locaes, com mira de as adaptarem ás necessidades do solo e clima, á influencia anterior ou tradição, á natureza e resistencia dos materiaes: emfim a tantos dos variados factores que lentamente foram desagmentando d'estylos ditos classicos, variantes regionaes, em geral leves, mas tambem por vezes profundas a ponto d'ellas se constituirem quasi em estylos novos, embora imperfeitamente definidos.

Reunir d'um cyclo ou periodo architetonico as variantes por onde um edificio construindo em Portugal chega a se distinguir do seu similar europeu; estudar as essas variantes teem o sufficiente relevo para um architeto de imaginação e talento fazer com ellas um edificio de phisionomia portugueza; partir d'esse typo de edificio para uma serio de tentativas d'outros, successivamente estylisados e creados na observancia rigorosa d'aquellas mesmas variantes: e isto mezes e annos, obcessão de mestres e discipulos, tarefa inflexivel, desde a escola até á morte—eis ahi, meus amigos, a maneira vagarosa e facil de se chegar a uma autonomia architetonica, de se crear um typo nosso de edificio, d'attingirmos esse ideal de casa, flôr patricia da terra, suggestão synergica da paysagem, imagem intellectualisada da vida, a que inflexivelmente propende o homem fino, livre, culto, e sem a consecução da qual a vida não é mais que um esparrecer de paria vagabundo.

Porque, meus amados irmãos, já o nosso Ramalho deve ter dito, com a classica brauraaphorismal: «quem não móra, não pensa».

Fialho d'Almeida.

124. "Campo de jogos, no parque do bairro operario moderno […, e d]ois dos predios construidos por Julio d'Andrade na Avenida Antonio Augusto d'Aguiar". Fialho de Almeida, "Lisboa Monumental II", *IP* #39, 19 Nov. 1906: 502, 509.

> "Desde as alturas de Cintra, da Pena, da Cruz Alta até á beira do mar estavam os terrenos todos admiravelmente cultivados, distribuindo-se n'elles, irregular mas pittorescamente, lindas casas, mostrando cautelosamente por entre o arvoredo a brancura das suas paredes ou destacando-se vaidosas no meio do verdejar dos prados.
> Atravez d'aquella extensa area de terrenos serpeiavam estradas branquejantes, orladas de arvores […,] o systema perfeito de aproveitamento das aguas que outr'ora corriam selvagens […,] distribuindo-se em innumeras ramificações pelos terrenos adjacentes".[5]

Mais próximo, a então futura Lisboa ter-se-ia transformado e expandido para poente, como também preconizava Castilho, *os bairros comunicando, perfazendo as mais inverosímeis junções.*[6]

> "Toda a encosta desde a antiga rua do Terreiro do Trigo até ao sopé do Castello de S. Jorge estava transformada; mas olhando para oeste, via-se o Casal do Alvito e todo o valle de Alcantara cheios de edificações até ás alturas de Monsanto, e, no meio d'ellas, parques e jardins davam uma nota suave por sobre as côres vivas das casas e dos telhados."[7]

A par da hegemonia das infra-estruturas que, 'futuristas', acusavam a associação entre o progresso e a arquitectura do ferro, a arquitectura daria continuidade à sua função representativa e simbólica –igualmente marcada pelo nacionalismo.

> "A architectura d'estes dois corpos de edificios era singularmente especial. Via-se que semelhante obra era devida a um povo aventureiramente audacioso, sempre ávido de coisas novas […, a]o mesmo tempo megalomano e pratico".[8]

No centro da cidade, na "Lisboa Bancaria", o edifício da *Caixa Geral Agrícola* traduziria o fomento que fora feito do potencial agrícola do país,

> "tudo n'uma architectura solida como a propriedade fundiaria, mas recordando o bucolismo de uma ecloga virgiliana e ao mesmo tempo a transformação soffrida pela agricultura graças á chimica, á mechanica e á meteorologia."[9]

Aqui imperava a pedra, o metal no *Crédito Industrial;* na *Cooperativa Geral Edificadora*,

> "ao mesmo tempo uma empreza de engenharia e architectura e um estabelecimento bancário […, t]odos os materiaes de construcção concorriam para dar um conjuncto harmonico a uma obra em que era preciso mostrar que de todos se sabia lançar mão."[10]

A par desta Lisboa futura –progressista , citadina e terciária–, Fialho de Almeida imagina uma Lisboa presente, mais real não deixando porém de ser propositivo, apresentando uma urbanidade mais complexa e feita de complementaridades.

……

[5] Mello de Mattos, "Lisboa no Anno 2000", *IP* #5, 26 Mar. 1906: 130, 132.

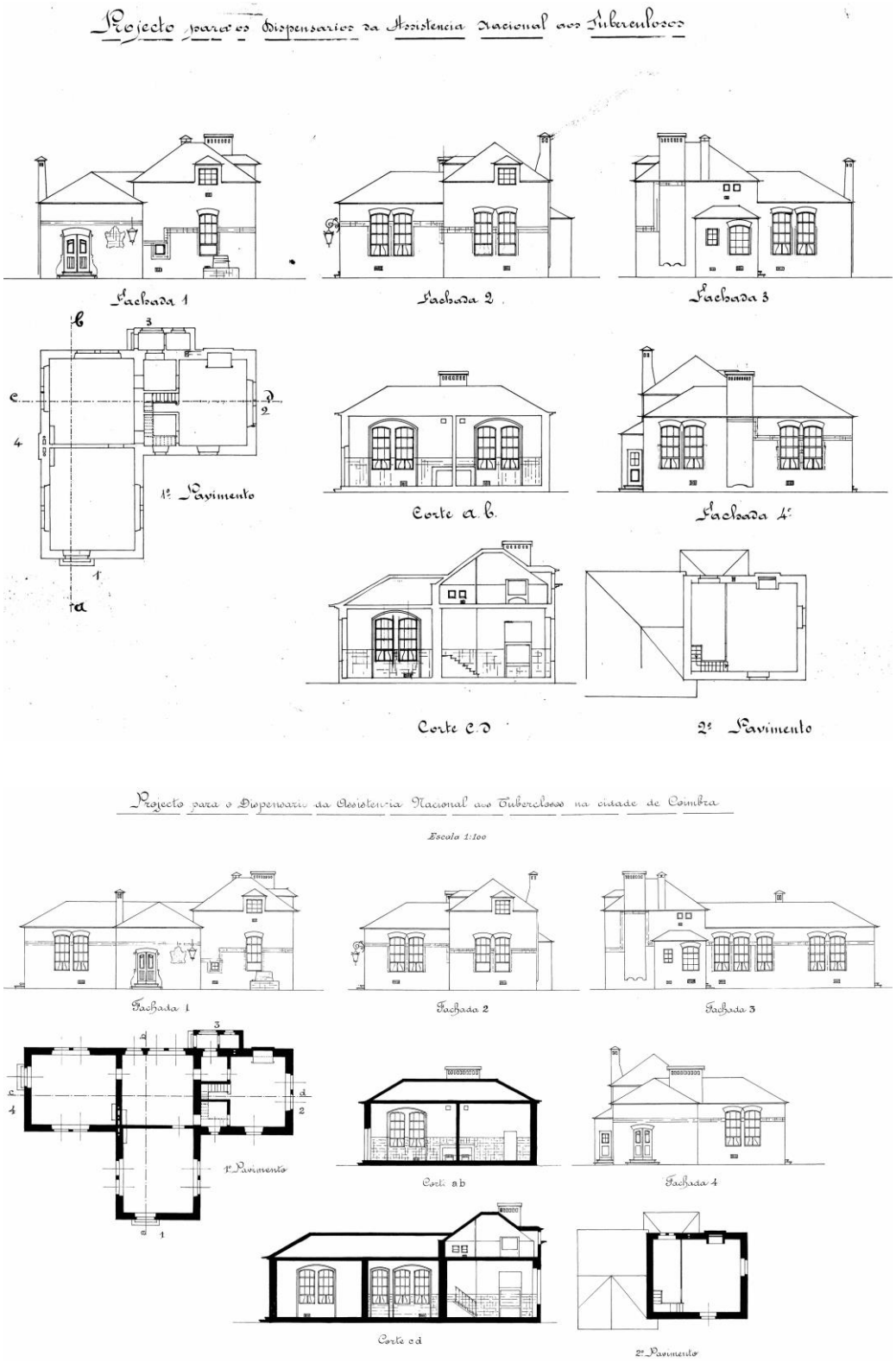
[6] Castilho, *Lisboa Antiga*, vol. V, 1904: 333; ver página 464.

[7] Mello de Mattos, "Lisboa no Anno 2000", *IP* #6, 02 Abr. 1906: 192.

[8] Mello de Mattos, "Lisboa no Anno 2000", *IP* #7, 09 Abr. 1906: 220.

[9] Mello de Mattos, "Lisboa no Anno 2000", *IP* #7, 09 Abr. 1906: 221.

[10] *Percorrendo três andares, um grande janelão encimado por um arco Tudor, e todas as artes construtivas, cooperando numa construção, estavam representadas no tímpano do frontão.* Mello de Mattos, "Lisboa no Anno 2000", *IP* #7, 09 Abr. 1906: 221.



125. *Projecto para os Dispensários da Assistência Nacional aos Tuberculosos*, cerca 1902-1904: projecto-tipo, versão em 'L' –em cima–; para a cidade de Coimbra, versão em 'T' –em baixo. FCG RL651, RL009.

Pequenas 'casas' e o gosto moderno
pela integração delicada de modelos novos nos tipos tradicionais

Em "Lisboa Monumental",[11] Fialho de Almeida principia a sua crítica e proposição arquitectónicas apontando o anacronismo programático dos trabalhos apresentados nesse ano na exposição da SNBA, bem como na dos alunos da Academia de Belas-Artes –fosse na escolha dos usos fosse nas opções de 'estilo'. Dos primeiros apenas destaca de modo positivo o "projecto de [Álvaro Machado de um] viaducto para a Avenida Ressano Garcia, lembrando a ponte d'Alexandre III[12] e outras pontes, e que a camara de Lisboa fez mal em não ter adoptado".[13] De entre os trabalhos de alunos, destaca "o projecto d'um pequeno edificio para dispensario medico… Um projecto d'escola de desenho…"[14]

Defende então que *as provas escolares, e os respectivos júris, reforçados por elementos das letras*, incutam nos futuros arquitectos os programas arquitectónicos *necessários, lógicos e modernos*, no âmbito tanto das obras particulares como das municipais, fazendo

> "erguer pequenos edificios para moradia de burguezes, ou assistencia e séde de modestas corporações e sociedades. Incitar aquelles artistas logo desde o inicio da carreira a aplicar a estes typos d'architetura pacata o melhor dos seus disvelos de imaginação e phantasia conceptiva […, numa] propaganda da beleza".[15]

Para Fialho –como para Raul Lino–, não teria por que ser 'menor' o exercício profissional e o cultivar da beleza através da *arquitectura pacata* das pequenas casas burguesas e dos equipamentos de proximidade e do quotidiano; promovessem-se portanto os

> "projectos de casas particulares, em estylo moderno, ou estylização sobre o que, para não estar agora com explanações, chamaremos o antigo typo portuguez […];[16]
> entendendo a arte de construir, pelo gosto moderno, e integração delicada de modelos novos nos typos tradicionaes da architetura do paiz […;]
> dar emfim ao edificio qualquer coisa da phisionomia pensante do architeto, da verve do dono, do pictoresco da raça".[17]

---

[11] Fialho d'Almeida, "Lisboa Monumental I", *IP* #36, 29 Out. 1906: 396-405; "Lisboa Monumental II", *IP* #39, 19 Nov. 1906: 497-509.

[12] Em Paris, construída entre 1897-1900, projecto dos engenheiros Jean Résal e Amédée Alby, e dos arquitectos Cassien-Bernard e Gaston Cousine, e ligando a *Esplanade des Invalides* aos *Champs-Élysées*, eixo no qual se posicionarão os *Petit* e *Grand Palais*, na margem Norte. Cassien-Bernard fora aluno de Charles Garnier, cuja influência fica patente na expressão arquitectónica da ponte, enquadrando-se ainda nas dicotomias e contradições entre a arquitectura do ferro e o sentido de um ecletismo classicista, simbolizadas nas obras associadas à década de exposições universais decorridas em Paris em 1889 e 1900.

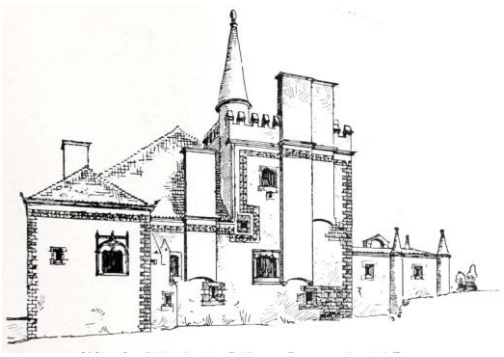
[13] Fialho d'Almeida, "Lisboa Monumental I", *IP* #36, 29 Out. 1906: 397. Tratava-se da sexta exposição da SNBA. Catálogo da *Sexta Exposição 1906*. Lisboa: SNBA, 1906; issuu.com/63619/docs/6_exposicao_1906.

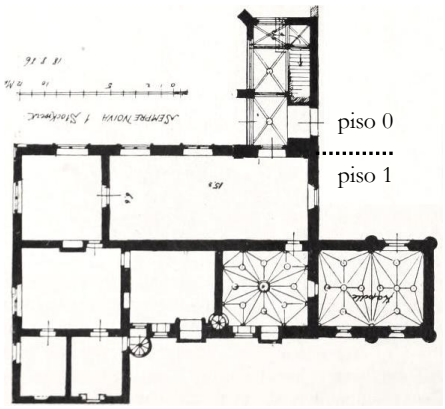
[14] Fialho d'Almeida, "Lisboa Monumental I", *IP* #36, 29 Out. 1906: 397.

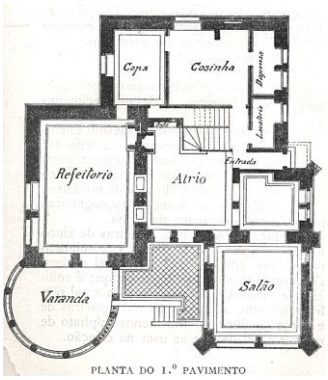
[15] Fialho d'Almeida, "Lisboa Monumental I", *IP* #36, 29 Out. 1906: 398.

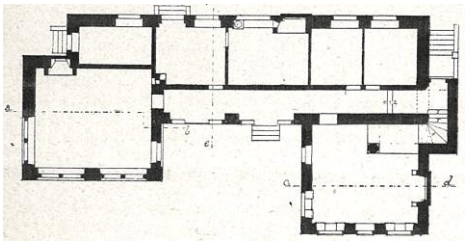
[16] Fialho d'Almeida, "Lisboa Monumental I", *IP* #36, 29 Out. 1906: 397.

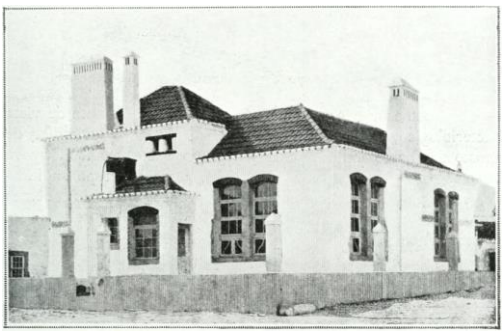
[17] Fialho d'Almeida, "Lisboa Monumental I", *IP* #36, 29 Out. 1906: 398.

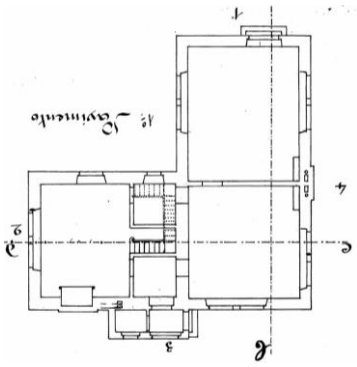












126. *Pequenas 'casas' e o gosto moderno pela integração delicada de modelos novos nos tipos tradicionais:*
de Sempre-Noiva às casas Monsalvat, 1901, O'Neill e dispensário de Faro, 1902.

Haupt, *Die Baukunst der Renaissance in Portugal: Das Land*, vol. II, 1895: 147, ilus. 138, 137, archive.org/haup; *CM* #28, 16 Mar. 1901; Raquel Fernandes, *A Casa de Santa Maria em Cascais*, 2007: 258 http://hdl.handle.net/10451/500, e *CM* #60, 20 Mai. 1902; Lancastre, "A Luta contra a Tuberculose em Portugal", *Notas sobre Portugal*, vol. I, 1908: 697, e FCG RL651.

Na 'casa-dispensário', a um corpo sobressaído verticalmente –o tipo antigo de casa-torre– agregam-se outros volumes de dominante horizontal; Raul Lino manuseia esta variação volumétrica para marcar as relações e importância das diferentes partes do edifício –as suas 'funções', que as múltiplas coberturas acentuam–, tal como varia a dimensão dos vãos, gerando um concerto de escalas que provém da organização interior. Ao volume mais alto não corresponde necessariamente um interior mais impositivo, pelo contrário: o consultório é o espaço mais complexo, com dois *pavimentos*, dotado de dispositivos de mediação, o lugar mais confortável da 'casa'. Os interiores são assim igualmente pensados como acolhimento doméstico: a par da presença da lareira, Raul Lino cria profundidades e nichos, mistificando a luz, conferindo conforto na recepção e transição entre ambientes, significando a experiência de habitar.

No sentido de uma 'função falante', as chaminés acusam o conforto doméstico do interior, participando simultaneamente na modelação volumétrica do conjunto, acentuando a verticalidade, demarcando a justaposição das formas. Esta sintaxe é então sublinhada e contrabalançada pelo vocabulário do ornamento –decorrente da construção–, seja na horizontalidade dos beirais, seja na linha avivada em azulejo –antiga e moderna, portuguesa e de inspiração secessionista– que, sensivelmente a meia altura, corre contínua todo o conjunto, subindo e descendo, ligando ambas as chaminés e todos os vãos; também a influência marroquina tem assim lugar na 'casa-dispensário'.

Observem-se as semelhanças com a casa Monsalvat, de 1901, tanto de sintaxe compositiva como de vocabulário; trata-se da mesma estratégia projectual, que Raul Lino tomara da antiga arquitectura portuguesa tardo-gótica e que experimentara já no projecto do pavilhão português 1900. Observam-se igualmente semelhanças com a casa de Santa Maria, desse mesmo ano de 1902 em que é construído o dispensário de Faro; contudo e tal como em Sempre Noiva e no pavilhão de Paris, o alongamento formal do conjunto distingue-a ligeiramente da compactidade da Monsalvat e dos dispensários.

127. *Lisboa Monumental:* "pequenos edificios para moradia de burguezes,
ou assistencia e séde de modestas corporações e sociedades."

Fialho de Almeida, "Lisboa Monumental II", *IP* #39, 19 Nov. 1906: 497, 398.

Na hesitação e equívocos em fixar uma designação, entre *estilo moderno*, *estilização* e *antigo tipo português*, Fialho de Almeida prefere o sentido moderno de uma *integração delicada de modelos novos nos tipos tradicionais* –melhor desenvolvido nas pequenas 'casas'. Observe-se igualmente a defesa de uma vinculação entre a feição arquitectónica de cada projecto e a do cliente-dono, primeiramente, articulada com a do próprio arquitecto, numa afirmação profissional e autoral, e ainda extensível ao nacionalismo de uma identidade entre a arquitectura e o povo de um dado país.

Fialho de Almeida fizera já a defesa pública de Raul Lino e estes eram princípios caros ao arquitecto. Além dos vários projectos de grandes e pequenas casas que já elaborara nesse ano de 1906, contavam-se precisamente os de equipamentos assistenciais, nomeadamente os dos dispensários da *Assistência Nacional aos Tuberculosos*, ANT. Em 1902 Raul Lino desenvolvera o projecto para os dispensários regionais,[18] o "modelo adoptado pela Assistência Nacional",[19] e segundo o qual foram construídos pelo menos os de Faro e Viana do Castelo.[20] As afinidades modernas, entre a pequena casa de habitação e as 'casas' de equipamento de proximidade apresentadas por Fialho de Almeida –tal como as que Raul Lino elaborava–, constituíam portanto um programa pedagógico, promovendo princípios de uma arte de construir –não segmentados segundo usos ou disponibilidade económica–, demonstrando assim esse *modo moderno de integração delicada de modelos novos*, e europeus, *nos tipos tradicionais da arquitectura do país*.

> "Fialho de Almeida havia de sonhar estesias duma *Lisboa Monumental*, farfalhuda de palácios, pórticos e alamedas, muito à madrilena."[21]

Contudo, a "Lisboa Monumental" proposta por Fialho de Almeida é muito mais do que isto, precisamente porque sendo também muito 'menos' grandiosa.

---

[18] Na FCG constam quatro projectos: [1] RL 651, "Projecto para os Dispensarios da Assistencia Nacional aos Tuberculosos", n.d.; versão em 'L', aparentando ser o estudo prévio, mas podendo corresponder ao projecto de Faro, neste caso necessariamente de 1902, uma vez que foi inaugurado em Janeiro de 1903; [2] RL 009, "Projecto para o Dispensario da Assistencia Nacional aos Tuberculosos na cidade de Coimbra", n.d., versão em 'T'; [3] RL 011, 1902, "Projecto para os dispensarios regionais da Assistencia Nacional aos Tuberculosos"; desenho formatado, versão completa em 'L'; em 'T' a "Planta para o dispensario de Coimbra"; [4] RL 008, "Projecto para o Dispensario de Vianna do Castello", n.d., mas necessariamente de 1904 ou anterior, uma vez que foi inaugurado em Janeiro de 1905; desenho formatado, mais rígido do que os anteriores, com implantação, planta em 'L', mas que acabará por ser construído em 'T'. Veja-se Mariana Consciência Pereira; Carla Garrido de Oliveira. "Dispensários, as Arquitecturas da Luta Antituberculose. Rosendo Carvalheira e o programa higienista, Raul Lino e o ensaio tipológico, Carlos Ramos e a implementação do projecto-tipo". Fátima Moura Ferreira, Francisco Azevedo Mendes, Natália Pereira (coord.). *A Conquista Social do Território: Arquitetura e corporativismo no Estado Novo Português*. Coimbra: Edições Tenacitas, 2016: 185-206.

[19] Raymond Sicard. *La Reine de Portugal et La Ligue Nationale d'Assistance aux Tuberculeux*. Paris, Henry Jouve, 1907: 70; gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56882351.texteImage#.

[20] O primeiro, inaugurado em Janeiro de 1903, foi "installado em casa propria e expressamente construida pela Assistencia para esse fim"; o segundo, em Janeiro de 1905, também "em edificio proprio e para tal fim construído". Em 1908 havia cinco dispensários anti-tuberculosos em função: Lisboa (Jun. 1901), Bragança (Jul. 1902), Porto e Faro (Jan. 1903), e Viana do Castelo (Jan. 1905), correspondendo as datas indicadas à inauguração dos mesmos. Antonio Maria de Lancastre. "A Luta contra a Tuberculose em Portugal". Antonio Teixeira Judice (org.), *Notas sobre Portugal*, vol. I. Lisboa: Imprensa Nacional, 1908: 694-697; archive.org/details/notassobreportug01teix.

[21] França, "Raul Lino, Arquitecto da Geração de 90", 1970: 75.

Da casa à paisagem: o léxico e a sintaxe das formas urbanas,
ou o desenvolvimento urbano segundo princípios artísticos e sociais

> A "architetura da casa considerada em si ou no conjuncto perspectival da rua, praça, quarteirão, bairro ou macisso maior do monte, vale ou promontorio (a subordinação do elemento residencia, emfim, n'um todo monumental, decorativo) […,] delineado em conjuncto, calculando d'antemão o efeito architetonico".[22]

Fialho defende portanto que *a casa seja considerada não apenas em si mesma* –numa infra-escala constituindo em si mesma um 'universo' composto de várias partes–, mas também *no conjunto urbano em que participa ou compõe –rua, praça, quarteirão ou bairro–*, e sobretudo nas formas da paisagem *–maciço maior do monte, vale ou promontório*. Além de uma concepção pictórica no desenho urbano –que sobretudo alemães e ingleses então sistematizavam–,[23] importa sublinhar a consciência de uma participação colectiva da casa como unidade ou célula urbana –por correlação orgânica com o desenvolvimento das ciências biológicas–, constituindo ainda, numa perspectiva moral, célula social basilar, tendo por inerência a defesa da família e da sua casa 'própria'.[24] A casa constituir-se-ia unidade de medida –ideia antiga da época moderna–, com seus 'múltiplos e submúltiplos'; e as concepções e modelos inerentes ao seu universo interior deveriam estabelecer uma coerência com o pensamento das formas urbanas.
É nesta natureza nodal da casa que os propósitos de Raul Lino detêm uma dimensão urbana; na correspondência casa-cidade e parcela-paisagem, o lote e o jardim constituem elementos fulcrais na concepção e desenho dos novos organismos urbanos do início de Novecentos – como então sistematizava Hermann Muthesius, um dos intermediários das influências mútuas entre a Inglaterra e a Alemanha.

Fialho de Almeida aponta ainda críticas às escolhas do prémio Valmor, e anota uma série de ideias, algumas já então malogradas, no sentido de uma Lisboa que se pretendesse cosmopolita, portuguesa e europeia, central e periurbana: duas pontes-viadutos cruzando os vales entre colinas, "um beneficio para a circulação crescente d'esses bairros altos e distantes,"[25] *aproximando-os da Baixa* ao mesmo tempo que se estabelecia "entre bairros periféricos uma grande circulação";[26] e o *embelezamento* da praça do Marquês, no sentido de a caracterizar como

[22] Fialho d'Almeida, "Lisboa Monumental I", *IP* #36, 29 Out. 1906: 399.

[23] Sem deixar de referir, entre outros, o austríaco Camillo Sitte –e a sua obra *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, *Construção de Cidades segundo Princípios Artísticos*, 1889–, ainda que a sua geração desempenhasse um papel de referência nas ideias dos novos arquitectos-urbanistas, como é o caso de Patrick Geddes e Raymond Unwin, como já apontado.

[24] De onde igualmente a defesa da casa unifamiliar própria, ainda que a essência desta concepção ultrapasse a 'mera' questão do direito da propriedade privada.

[25] Ligando as colinas de São Pedro de Alcântara ao campo de Santana, por cima da avenida da Liberdade, e daquele à Graça-Castelo, sobre a rua da Palma. Fialho d'Almeida, "Lisboa Monumental I", *IP* #36, 29 Out. 1906: 400-401.

[26] Fialho d'Almeida, "Lisboa Monumental I", *IP* #36, 29 Out. 1906: 403.

"o coração propositat da nova vida civica", bem como, "seguindo a mesma idéa de methodo", outros *embelezamentos*, nomeadamente na praça Saldanha, pela "adopção de certos typos de casas integrados n'um aro ou todo architetonico".[27] Expondo o enredo de interesses quanto ao problema do porto, alfândega e cais de Lisboa, propõe o seu desdobramento na margem sul, considerando ainda que, para além de um ponto de vista económico-comercial, tal problema deverá acima de tudo ser perspectivado segundo a sua forma-função urbana, tanto cidadã como turística.[28]

> "[D]ar pretexto emfim a que a nossa capital pela outra margem se desdobre [… e], com a vizinhança das villas e logares que enxameiam no aro […,] determinar robustamente o inicio do faubúr novo, da outra grande Lisboa".[29]
> *Com as obras do porto, pelo rio acima até Sacavém, regularizar a margem, abrindo alamedas, parques e bosques, espraiamento higiénico e urbano para a gente arrabaldina.*[30]

A par das propostas de monumentalização da cidade e em particular dos seus centros, antigos e novos, como também dos seus edifícios simbólicos, Fialho de Almeida presta uma igual e constante atenção à *Lisboa cercana, a outra grande Lisboa, popular e arrabaldina*.

> *Na Ajuda*, "completar o palacio, segundo a traça dos architetos primitivos, […] regularisar depois em volta o terreno para edificações particulares," *ordenando a envolvente, e abrindo um parque, biblioteca e museu à* "numerosa gente popular que por ali mora; e cada vez mais crescerá, na medida do alargamento dos novos bairros cercanos, e espessamento d'outros […, pelo] operariado, pequena burocracia e pequena industria"[31]

Alamedas, parques e bosques urbanos, como também *olivais, pomares de fruta e hortaliças*[32] fariam parte de um

> "plano de arborisações e plantações florestaes no aro de Lisboa […, sobretudo] desde que os novos bairros esquadriem, pelas courellas e lombas cercanas, os seus rectangulos de ruas, espaço fóra… […] Essa zona de terras, tão vasta, jacente a uma capital tão populosa […,] parece incrível não esteja já completamente retalhada e povoada de grandes e pequenas hortas e quintarólas agrícolas, de granjas modelo, muradas e cultivadas a primor".[33]

……

[27] Fialho d'Almeida, "Lisboa Monumental I", *IP* #36, 29 Out. 1906: 400-401.

[28] Fialho d'Almeida, "Lisboa Monumental II", *IP* #39, 19 Nov. 1906: 497-500.

[29] "para a belleza da terra e methodisação hygienica da industria […, *de uma cidade*] com pretensões a chave do Atlantico e paraiso de touristes". Fialho d'Almeida, "Lisboa Monumental II", *IP* #39, 19 Nov. 1906: 498.

[30] Fialho d'Almeida, "Lisboa Monumental II", *IP* #39, 19 Nov. 1906: 502.

[31] Fialho d'Almeida, "Lisboa Monumental II", *IP* #39, 19 Nov. 1906: 502.

[32] Fialho d'Almeida, "Lisboa Monumental II", *IP* #39, 19 Nov. 1906: 502, 500.

[33] Fialho d'Almeida, "Lisboa Monumental II", *IP* #39, 19 Nov. 1906: 500. "Certos arrabaldes que antigamente foram quintas e explorações agricolas rendosas, como Xabregas, Sacavem, Olivaes, baixas do cemiterio de S. João, valles de Chellas, Lumiar, Porcalhota, todas as extensões de beira-mar até Carcavelos e até Runa, […] tanta fazenda que presumo rica, e que deveria ter acompanhado de perto a evolução agricola, na elegancia das installações e modernidade dos aparelhos de cultivo". Fialho d'Almeida, "Lisboa Monumental II", *IP* #39, 19 Nov. 1906: 500-501.

Este 'ordenamento territorial' contribuiria não apenas para a transformação urbana "[a]o redor de Lisboa", mas também para a valorização da "riqueza subsidiar da agricultura suburbana".[34]

> "[N]ão seria apenas questão de riqueza productiva, a arborisação e horticulisação de grande parte das terras circumdantes da capital, bem como o parcelamento do que nelas é grande propriedade, a beneficio das pequenas granjas e granjeios. Era tambem, no ponto especial que nos occupa, uma questão de hygiene e de belleza."[35]

Como princípio basilar, Fialho apela ao simples reconhecimento do "papel da arvore na vida, [… afirmando os] beneficios moraes e estheticos da cultura!" O culto da árvore constituía-se então como um dos valores da ideologia republicana, em intrínseca associação com o da educação, e a primeira *Festa da Árvore* realizar-se-ia alguns meses depois deste apelo de Fialho de Almeida, em Maio de 1907.[36] A árvore simbolizaria todo um pensamento orgânico e cultural acerca da paisagem –concepção subscrita por Raul Lino, que tomaria um cipreste como símbolo.

Voltando ao problema da habitação, Fialho denuncia como

> "[o]s proprios chamados bairros operarios, ultimamente abertos, são poçanheiras asfíxicas, sem beleza nem graça".[37]
> *Entre a insulsez da Lisboa dos ricos e a enferma Lisboa dos pobres*,
> "[é] necessario refazel-a dos alicerces aos tectos, […] abordando corajosamente o problema de fazer novo, […] e bem ao contrario do antigo, dando à physionomia das casas e configuração scenographica dos bairros, o todo possivel de graça desinvolta, salubridade apetitosa e garridice genuinamente nossa e popular."[38]

Era necessário pensar tanto a fisionomia da casa como a configuração do conjunto, sendo que o problema de fundo residia no fazer novo –com graça, salubridade e identidade própria.

> "Pódes agora começar, leitor, de coração ligeiro, o bairro novo, a cidade republicana e proletária".[39]

Lisboa far-se-ia nova não pela casa do rico mas pela concepção republicana de bairros económicos de casas para portugueses médios; não pelo desfilar ostentatório das avenidas

……

[34] Fialho d'Almeida, "Lisboa Monumental II", *IP* #39, 19 Nov. 1906: 500, 504.

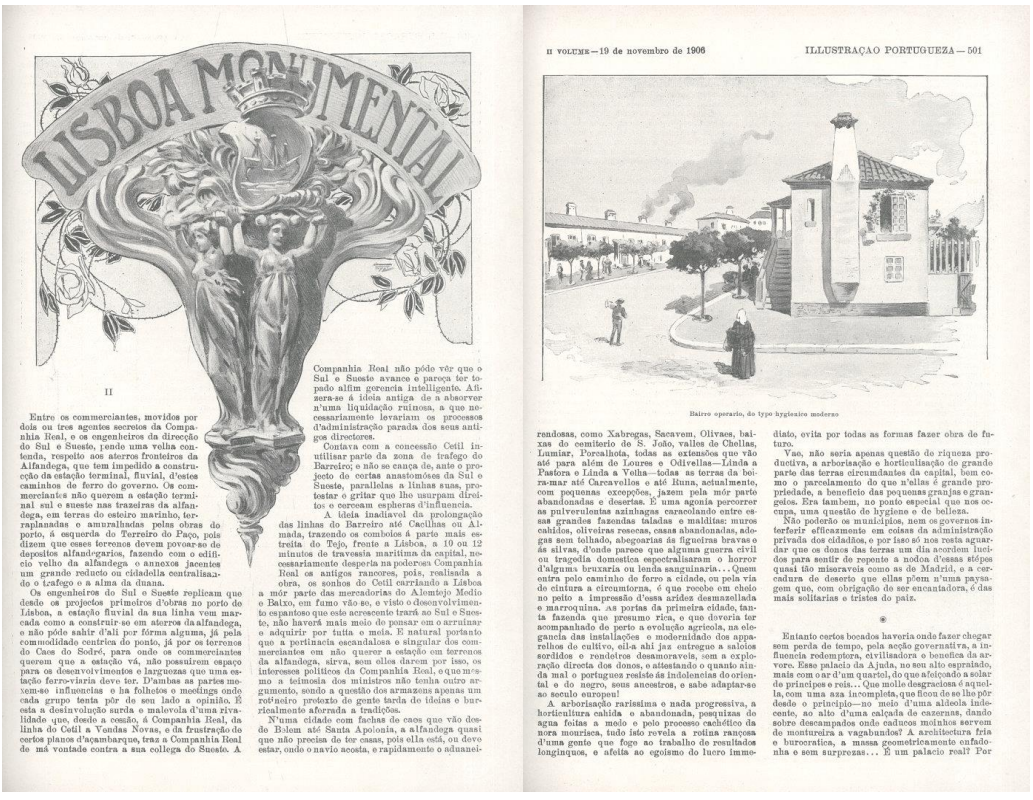
[35] Fialho d'Almeida, "Lisboa Monumental II", *IP* #39, 19 Nov. 1906: 501.

[36] "As primeiras Festas da Árvore iniciaram-se em Portugal na fase muito final da Monarquia por iniciativa de organizações republicanas. / A 26 de Maio de 1907 realizou-se no Seixal a 1.ª Festa da Árvore, promovida pela Liga Nacional de Instrução, criada para promover a instrução nacional e principalmente o ensino primário popular […, destacando-se] na sua organização duas figuras ilustres da Maçonaria [… A] 19 de Dezembro, realizou-se em Lisboa, com o apoio da Câmara Municipal, outra Festa da Árvore que mobilizou os estudantes das principais escolas da capital. […] Em 1908 a Direcção Geral de Instrução chamou a si a responsabilidade de promover a generalização da Festa da Árvore a todas as escolas do país tendo sido a Liga Nacional de Instrução, de que era Presidente Bernardino Machado, a grande dinamizadora das Festas até 1912." José Neiva Vieira. *O Culto da Árvore e a 1.ª República*. Lisboa, AFN-MADRP, Fev. 2010: 3; icnf.pt/portal/florestas/memoflo/resource/doc/cult-arv.pdf.

[37] Fialho d'Almeida, "Lisboa Monumental II", *IP* #39, 19 Nov. 1906: 503.

[38] Fialho d'Almeida, "Lisboa Monumental II", *IP* #39, 19 Nov. 1906: 504.

[39] Fialho d'Almeida, "Lisboa Monumental II", *IP* #39, 19 Nov. 1906: 504.



LISBOA MONUMENTAL

II

Entre os commerciantes, movidos por dois ou tres agentes secretos da Companhia Real, e os engenheiros da direcção do Sul e Sueste, pende uma velha contenda, respeito aos aterros fronteiros da Alfandega, que tem impedido a construcção da estação terminal, fluvial, d'estes caminhos de ferro do governo. Os commerciantes não querem a estação terminal sul e sueste nas traseiras da alfandega, em terras do esteiro marinho, terraplanadas e amuralhadas pelas obras do porto, á esquerda do Terreiro do Paço, pois dizem que esses terrenos devem povoar-se de depositos alfandegarios, fazendo com o edificio velho da alfandega e annexos jacentes um grande reducto ou cidadella centralisando o trafego e a alma da duana.

Os engenheiros do Sul e Sueste replicam que desde os projectos primeiros d'obras no porto de Lisboa, a estação fluvial da sua linha vem marcada como a construir-se em aterros da alfandega, e não póde sahir d'ali por fórma alguma, já pela commodidade centrica do ponto, já por os terrenos do Caes do Sodré, para onde os commerciantes querem que a estação vá, não possuirem espaço para os desenvolvimentos e larguezas que uma estação ferro-viaria deve ter. D'ambas as partes mexem-se influencias e ha folhetos e meetings onde cada grupo tenta pôr de seu lado a opinião. É esta a desinvolução surda e malevola d'uma rivalidade que, desde a cessão, á Companhia Real, da linha do Cetil a Vendas Novas, e da frustração de certos planos d'açambarque, traz a Companhia Real de má vontade contra a sua collega do Sueste. A Companhia Real não póde vêr que o Sul e Sueste avance e pareça ter topado alfim gerencia intelligente. Alliera-se á ideia antiga de a absorver n'uma liquidação ruinosa, a que necessariamente levariam os processos d'administração parada dos seus antigos directores.

Contava com a concessão Cetil inutilisar parte da zona de trafego do Barreiro; e não se cança de, ante o projecto de cortas anastomóses da Sul e Sueste, paralellas a linhas suas, protestar e gritar que lhe usurpam direitos e cerceam espheras d'influencia.

A ideia inadiavel da prolongação das linhas do Barreiro até Cacilhas ou Almada, trazendo os comboios á parte mais estreita do Tejo, fronte a Lisboa, a 10 ou 12 minutos de travessia maritima da capital, necessariamente desperta na poderosa Companhia Real os antigos rancores, pois, realisada a obra, os sonhos do Cetil carriando a Lisboa a mór parte das mercadorias do Alemtejo Medio e Baixo, em fumo vão-se, e visto o desenvolvimento espantoso que este accrescente trará ao Sul e Sueste, não haverá mais meio de pensar em o arruinar e adquirir por tuta e meia. É natural portanto que a pertinacia escandalosa e singular dos commerciantes em não querer a estação em terrenos da alfandega, sirva, sem elles darem por isso, os interesses politicos da Companhia Real, e que mesmo a teimosia dos ministros não tenha outro argumento, sendo a questão dos armazens apenas um rotineiro prefexto de gente tarda de ideias e burricalmente aferrada a tradições.

N'uma cidade com fachas de caes que vão desde Belem até Santa Apolonia, a alfandega quasi que não precisa de ter casas, pois ella está, ou deve estar, onde o navio acosta, e rapidamente o aduaneiro a descarrega, e a carrega, e a larga.

II VOLUME—19 de novembro de 1906 ILLUSTRAÇÃO PORTUGUEZA—501

Bairro operario, do typo hygienico moderno

randosas, como Xabregas, Sacavem, Olivaes, baixas do cemiterio de S. João, valles de Chellas, Lumiar, Porcalhota, todas as extensões que vão até para além de Loures e Odivellas—Linda a Pastora e Linda a Velha—todas as terras da beira-mar até Carcavellos e até Runa, actualmente, com poucas excepções, jazem pela mór parte abandonadas e desertas. É uma agonia percorrer as pulverulentas azinhagas caracolando entre essas grandes fazendas taladas e malditas: muros cahidos, oliveiras rescecas, casas abandonadas, adegas sem tolhado, abegoarias ás figueiras bravas e ás silvas, d'onde parece que alguma guerra civil ou tragedia domestica espectralisaram o horror d'alguma bruxaria ou lenda sanguinaria... Quem entra pelo caminho de ferro a cidade, ou pela via de cintura a circumlorna, é que recebe em cheio no peito a impressão d'essas aridez desmazellada e marroquina. As portas da primeira cidade, tanta fazenda que presumo rica, e que deveria ter acompanhado de perto a evolução agricola, na elegancia das installações e modernidade dos apparelhos de cultivo, ella ahi jaz entregue a saloios sordidos e rendeiros desamoraveis, sem a exploração directa dos donos, e attestando o quanto ainda mal o portuguez resiste ás indolencias do oriental e do negro, seus ancestros, e sabe adaptar-se ao seculo europeu!

A arborisação raríssima e nada progressiva, a horticultura cahida e abandonada, pesquizas de agua foitas a medo e pelo processo cachetico da nora mourisca, tudo isto revela a rotina rançosa d'uma gente que foge ao trabalho de resultados longinquos, e afeita ao egoismo do lucro immediato, evita por todas as formas fazer obra de futuro.

Vae, não seria apenas questão de riqueza productiva, a arborisação e horticulisação do grande parte das terras circumdantes da capital, bem como o parcelamento do que n'ellas é grande propriedade, a beneficio das pequenas granjas e grangeios. Era tambem, no ponto especial que nos occupa, uma questão de hygiene e de belleza.

Não poderão os municipios, nem os governos interferir efficazmente em coisas da administração privada dos cidadãos, e por isso só nos resta aguardar que os donos das terras um dia acordem lucidos para sentir de repente a nodoa d'essas stépes quasi tão miseraveis como as de Madrid, e a cercadura de deserto que ellas põem n'uma paysagem que, com obrigação de ser encantadora, é das mais solitarias e tristes do paiz.

*

Entanto certos bocados haveria onde fazer chegar sem perda de tempo, pela acção governativa, a influencia redemptora, civilisadora e benefica da arvore. Esse palacio da Ajuda, no seu alto espraiado, mais com o ar d'um quartel, do que afeiçoado a solar de principes e reis... Que molle desgraciosa é aquella, com uma aza incompleta, que ficou do se lhe pôr desde o principio—no meio d'uma aldeola indecente, ao alto d'uma calçada de cazernas, dando sobre descampados onde caduco moinhos servem de montureira a vagabundos? A architectura fria e burocratica, a massa geometricamente enfadonha e sem surprezas... É um palacio real? Por

128. *Lisboa Monumental:* "Bairro operario, do typo hygienico moderno".

Fialho de Almeida, "Lisboa Monumental II", *IP* #39, 19 Nov. 1906: 497, 501.

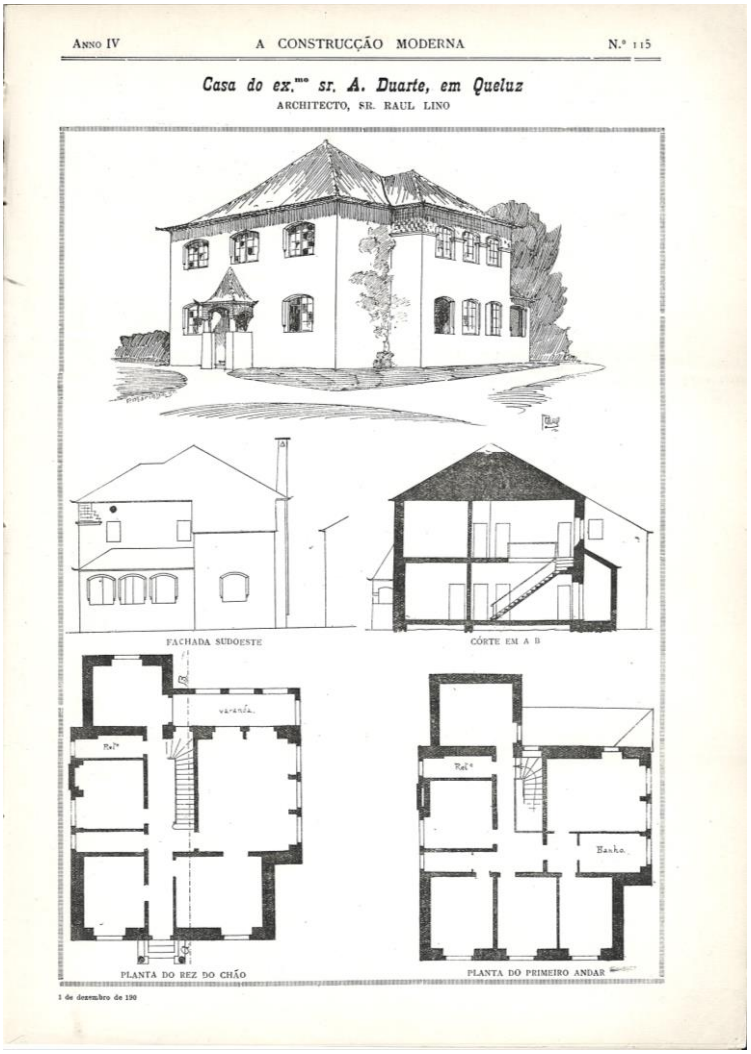
"Casas pequenas, não é verdade? um piso terreo, quando muito um sobrado mais, de forte pé direito e grandes caixas d'ar sob os soalhos; casas de um morador, dois quando muito, separadas, envoltas d'ar e luz nas quatro faces, seus jardins floreiros e legumeiros, que muritos baixos separem, e onde fôsse facil fiscalisar, sanear, reformar, sem mysterios nem fraudes de hygiene.

Construcções de tijollo refractario, a almofadas e gregas multicôres, seus rebordos de granito ou cantaria clara nas hombreiras, e quanto possivel modeladas, não é verdade? pelas nossas cazitas plebeas de provincia, as mais typicas e ingenuas, que entretanto algum architecto modernise sem pelintrice, mantendo-lhes, adentro da configuração labrega, as linhas gracis, afixando, que não mascarando, como elles costumam fazer, na frontaria *fallante*, o papel social do edificio. Estaes a vêr como um artista traria do Alemtejo e Algarve e Duas Beiras, a indumentaria esthetica da cazinha camponia, em pittorescos motivos que por lá andam a esmo da colher dos trolhas rudes, levados na tradição poética dos seculos…
Os muritos brancos da cerca, orlados de rede de adobos, vermelha ou amarella, fazendo como um entremeio de toalha, por cujas malhas cócam trepadeiras floridas e parraes; cancelas verdes, com os vasos de barro pintados, cheios de flores; logo o *cotage* risonho, airoso, de cortininhas brancas e gaiolas, sua varanda de pau, minhota, nas trazeiras, e tendo na platibanda a mesma redo d'adobos, mais miuda, sobre um friso de resalto onde brilhasse a esmaltada facha d'azulejos… Logo, ás duas bandas das janellas, os cachorros de pedra para mangericos e craveiros: e n'uma ou outra, as gelozias d'armario, salientes sobre a fachada, como os miradores das casas hespanholas –e as chaminés algarvias de resalto, em minarete, em torrela do canto, em castellejo, polychromas, rendilhadas de *muscharabies*, d'adobos fino, o tecto de pagode chinez, a data pintada no bojo, entre bonecos, e no catavento, algum moinho, ou caçador de zinco, em attitude de disparar sobre algum gato ou pardal desprevenido…

Casitas d'estas fariam ruas direitas, largas, com grandes passeios lateraes bordados d'arvores, e ser-lhes-hia permittido installar bancos á porta, com parreiraes alpendrando frontaria. Na renda, modica, incluir-se-hia uma annuidade permittindo ao inquilino ser senhor da casa ao fim de tempo. Cada bairro teria por centro uma vasta rotunda, servindo de praça maior, ajardinada e illuminada, para concertos e diversões d'ar livre. D'essa rotunda radiariam em estrella as ruas todas, desembocando n'um boulevard quadrado, arborisado a primor, que serviria de circumvallação, tendo nos cantos squares para jardins de creanças, e campos de exercicio e jogos para adultos…
Na rotunda maior, centro de vida civica, estaria a bibliotheca publica do bairro, o lactario, a creche, o balneário, o gymnasio, a egreja, a casa de conferencias e comicios, e emfim a escola, que seria o edificio rico, com, aos dois lados (visto estarmos n'um tempo em que o Estado cria o dever de tomar a criança operaria desde a creche, não a largando mais té restituir á sociedade o homem feito e independente) uma ou outra officina subsidiar, complementar da educação."

129. *Lisboa Monumental: casas pequenas.*

Fialho de Almeida, "Lisboa Monumental II", *IP* #39, 19 Nov. 1906: 504-505.



130. Lino, "Casa do ex.mo sr. A. Duarte, em Queluz", *CM* #115, 01 Dez. 1903.

novas mas por antigos e novos bairros urbanos ao redor da cidade –*bairros operários do tipo higiénico moderno*.[40]

Casas pequenas, um piso terreo, quando muito um sobrado mais, de construção salubre; "casas de um morador, dois quando muito, separadas, envoltas d'ar e luz nas quatro faces, seus jardins floreiros e legumeiros, que muritos baixos separem"[41] –na parcela, síntese da paisagem, o jardim e a horta, deleite e utilidade.

> *Construções de bons materiais e factura, modeladas* "pelas nossas cazitas plebeas de provincia, as mais typicas e ingenuas, que entretanto algum architeto modernise sem pelintrice, mantendo-lhes, adentro da configuração labrega, as linhas gracis, afixando, que não mascarando, como elles costumam fazer, na frontaria *fallante*, o papel social do edificio. Estaes a vêr como um artista traria do Alemtejo e Algarve e Duas Beiras, a indumentaria esthetica da cazinha camponia, em pittorescos motivos que por lá andam a esmo da colher dos trolhas rudes, levados na tradição poética dos seculos…"[42]

Numa Lisboa monumental seria também necessário renovar a grande Lisboa, fazendo falar na arquitectura dos bairros o sentido social de um propósito promotor da pequena casa de habitação: pensar casitas modernas, tomando por inspiração a genuinidade da antiga arquitectura portuguesa, a banal e anónima habitação das províncias –nomeadamente das Beiras e Além-Tejo–, que entretanto algum arquitecto modernizasse, um artista que soubesse filtrar e anotar motivos pitorescos da tradição –sem mascarar nem imitar o efeito. Quem o poderia fazer, quem empreendera já tal propósito? Quem poderia associar a sua atenção particular à poética da arquitectura da casa às crescentes preocupações republicanas e médico-sanitárias, à expansão da cidade que avançava sobre o território periurbano? Fialho de Almeida deixa apenas a sugestão, não nomeando ninguém… embora, e nesta matéria da modernização da arquitectura através da pequena casa, já em 1903 tivesse feito a defesa de Raul Lino.[43]

> *Muros arrendados, brancos, entremeados de trepadeiras, a cancela verde por onde se entra, flores por toda a parte até à pequena casa, ligeiramente recuada;*[44] *varanda, faixa de azulejos, poiais, gelosias salientes, chaminés ressaltadas, o telhado tendido,* …[45]
> "Casitas d'estas fariam ruas direitas, largas, com grandes passeios lateraes bordados d'arvores, e ser-lhes-hia permittido installar bancos á porta, com parreiraes alpendrando frontaria. […] Na renda, modica, incluir-se-hia uma annuidade permittindo ao inquilino ser senhor da casa ao fim de tempo."[46]

……

[40] Fialho d'Almeida, "Lisboa Monumental II", *IP* #39, 19 Nov. 1906: 501.

[41] Fialho d'Almeida, "Lisboa Monumental II", *IP* #39, 19 Nov. 1906: 504.

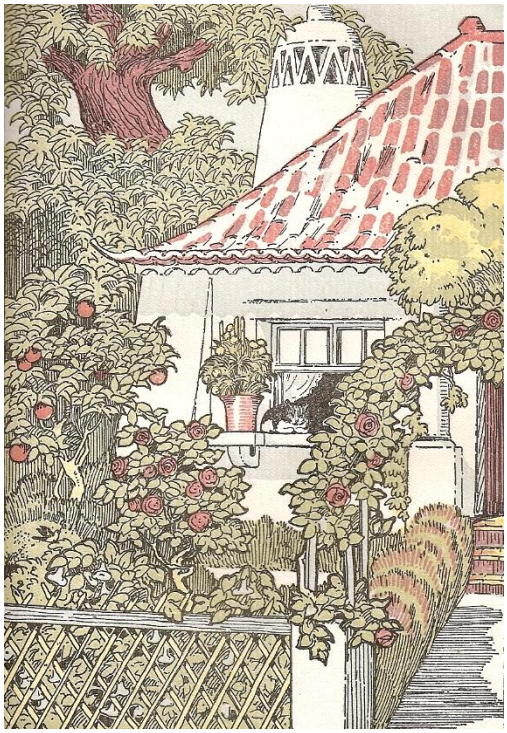
[42] Fialho d'Almeida, "Lisboa Monumental II", *IP* #39, 19 Nov. 1906: 504-505.

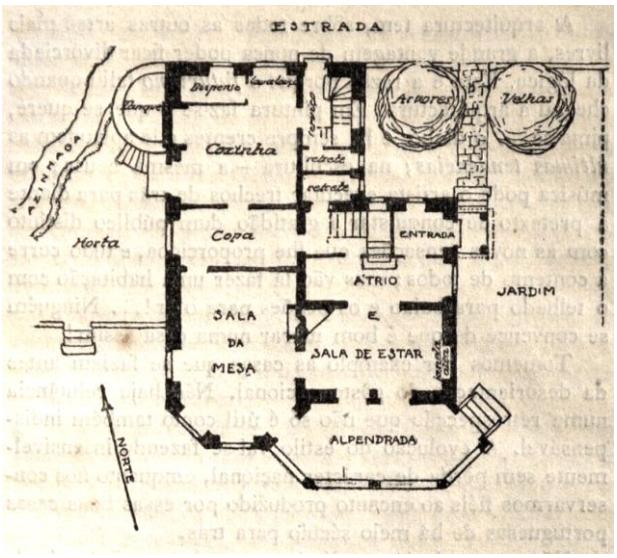
[43] Depois da saída das páginas de *A Construcção Moderna*, a obra de Raul Lino volta a ser divulgada precisamente na *Illustração Portugueza*, publicando-se a casa dos Patudos em Julho de 1906, alguns números antes do presente artigo de Fialho d'Almeida. J.T. da Silva Bastos, "A Casa dos Patudos", *IP* #22, 23 Jul. 1906: 698-704.

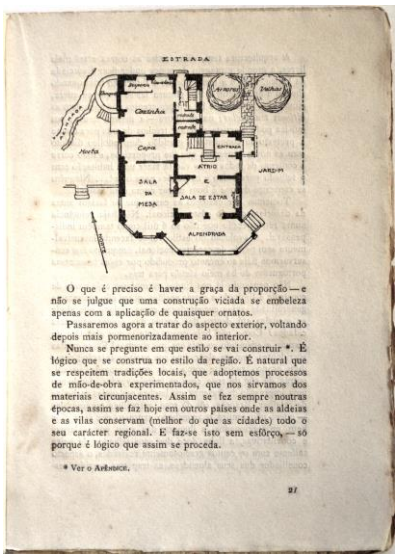
[44] A referência de Fialho ao exemplo inglês fica apontada no emprego do termo *cottage*.

[45] Fialho d'Almeida, "Lisboa Monumental II", *IP* #39, 19 Nov. 1906: 505.

[46] Fialho d'Almeida, "Lisboa Monumental II", *IP* #39, 19 Nov. 1906: 505.







131. A pequena casa recuada no lote: *a estrada e a azinhaga, as árvores velhas, o jardim e a horta.*

Lopes Vieira, Lino (ilus.), *Animais Nossos Amigos*, 1911; Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 21

Fialho de Almeida apresenta assim um ideário imagético para um subúrbio-jardim português, de certo bucolismo suburbano, entre o campo e a cidade antiga, com espaços de mediação tanto preservando a privacidade interior como propiciando o convívio sociocomunitário; a questão da propriedade privada constitui um ponto relevante, conciliando-se o investimento de uma participação estatal com o direito social e os benefícios morais da casa própria.

> *Cada bairro teria uma vasta rotunda, praça-maior ajardinada e iluminada, centro cívico do bairro; daqui radiariam em estrela as ruas todas, desembocando em boulevard quadrado, arborizado a primor, cintando o conjunto, rematado nos ângulos por jardins para as crianças e o desporto.*[47]

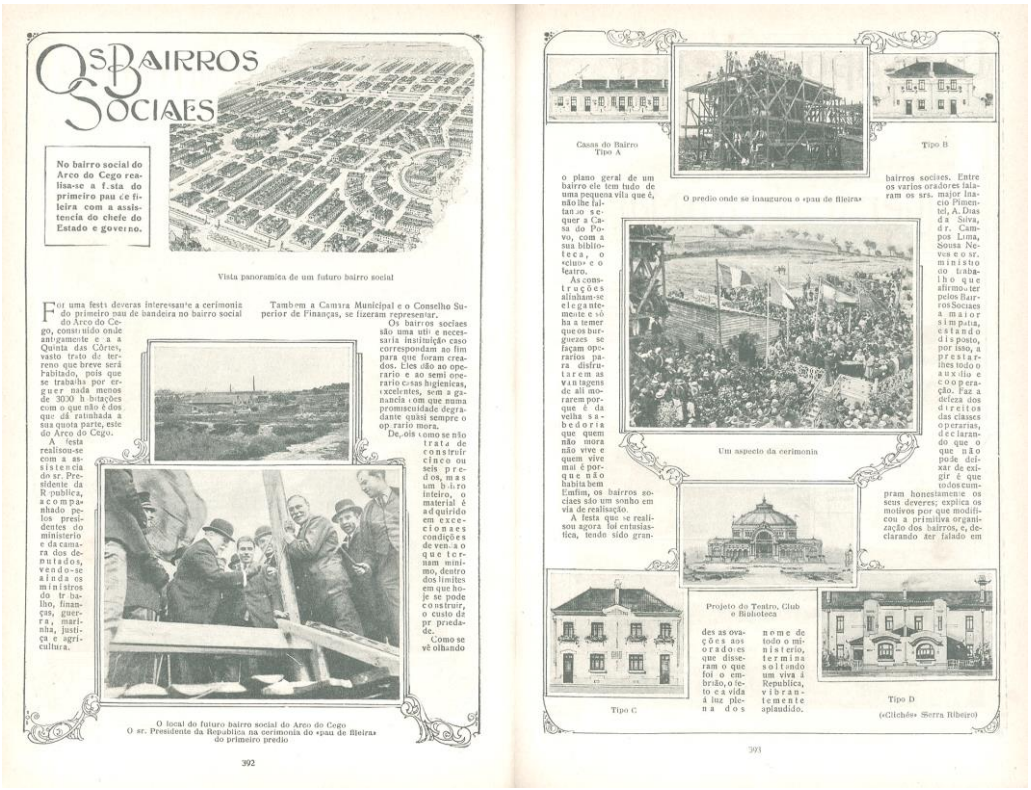
O conjunto imaginado por Fialho de Almeida, nomeadamente na sua perfeição geométrica, enquadra-se na linha das utopias iluministas, de Ledoux e Durand à cidade-jardim de Ebenezer Howard –mesmo nas diferenças político-ideológicas que as separam–; visando porém o aro suburbano da cidade, bem como na sua dimensão e âmbito operário, aproxima-se muito mais do modelo de subúrbio-jardim. Observe-se a ideia de um *boulevard arborizado*, cintando o conjunto: tal como a cidade rompera as barreiras defensivas, tal como o passeio público se abrira em avenida da liberdade, essa cinta não encerraria esta unidade urbana, antes desenhando a sua forma ao mesmo tempo que estabelecia uma articulação com o território envolvente –fosse qual fosse o grau do seu desenho urbano, promovendo uma integração na paisagem. *Jardins e hortas, parques e alamedas;* tal como o jardim fronteiro e a arborização da rua mediariam a relação da casa com o bairro, o *boulevard* mediaria a relação do conjunto com o todo, numa espécie de conurbação de subúrbios compondo a urbe moderna.

Cerca de uma década mais tarde e no desenrolar do pós-guerra, entre o sidonismo e a ditadura militar de 1926, a visão de Fialho de Almeida tomaria forma aproximada, em projecto de 1919, no bairro social do Arco do Cego, em que "[o]s responsáveis pelo projecto do Bairro foram os arquitectos Adães Bermudes, como presidente da Comissão Técnica, Frederico Caetano de Carvalho e Edmundo Tavares."[48] A vontade de uma Lisboa monumental edificada sobrepor-se-ia porém à ideia que Fialho expusera, de um conjunto-jardim integrado numa paisagem arrabaldina, em transição entre a cidade antiga, os focos industriais e os pequenos centros

---

[47] "Na rotunda maior, centro de vida civica, estaria a bibliotheca publica do bairro, o lactario, a creche, o balneário, o gymnasio, a egreja, a casa de conferencias e comicios, e emfim a escola, que seria o edificio rico, com, aos dois lados (visto estarmos n'um tempo em que o Estado cria o dever de tomar a criança operaria desde a creche, não a largando mais té restituir á sociedade o homem feito e independente) uma ou outra officina subsidiar, complementar da educação." Fialho d'Almeida, "Lisboa Monumental II", *IP* #39, 19 Nov. 1906: 505.

[48] Maria da Conceição Tiago. "Bairros Sociais da I República: projectos e realizações". *Ler História* #59, 2010; lerhistoria.revues.org/1413. O artigo detalha o contexto político e as circunstâncias legais na base do surgimento dos primeiros bairros sociais de iniciativa estatal, e em particular as vicissitudes de um longo processo, cuja conclusão foi já integrada no plano das *Casas Económicas* do Estado Novo.
A "Vista panoramica de um futuro bairro social", publicada na *IP* #746, 07 Jun. 1920: 392, reproduz a *perspectiva geral do bairro social*, de Abril de 1919, subscrita por Adães Bermudes, Edmundo Tavares e Frederico Carvalho, esta última reproduzida por Cristina Vasconcelos. *Evolução social e transformação do espaço doméstico no bairro social do Arco do Cego em Lisboa: Um estudo de um quarteirão de habitações unifamiliares reabilitadas*. ULisboa, dissertação de mestrado, 2010: 26, fig. 2.3; fenix.tecnico.ulisboa.pt/downloadFile/395140471195.pdf.


OS BAIRROS SOCIAES

No bairro social do Arco do Cego realisa-se a festa do primeiro pau de fileira com a assistencia do chefe do Estado e governo.

Vista panoramica de um futuro bairro social

Foi uma festa deveras interessante a cerimonia do primeiro pau de bandeira no bairro social do Arco do Cego, construido onde antigamente era a Quinta das Côrtes, vasto trato de terreno que breve será habitado, pois que se trabalha por erguer nada menos de 3000 habitações com o que não é dos que dá ratinhada a sua quota parte, este do Arco do Cego.

A festa realisou-se com a assistencia do sr. Presidente da Republica, acompanhado pelos presidentes do ministerio e da camara dos deputados, vendo-se ainda os ministros do trabalho, finanças, guerra, marinha, justiça e agricultura.

Tambem a Camara Municipal e o Conselho Superior de Finanças, se fizeram representar.

Os bairros sociaes são uma util e necessaria instituição caso correspondam ao fim para que foram creados. Elles são ao operario e ao semi operario casas hygienicas, excellentes, sem a ganancia com que numa promiscuidade degradante quasi sempre o operario mora.

De fóra como se não trata de construir chiqueiros ou seis predios, mas um bairro inteiro, o material é adquirido em excepcionaes condições de venda que teem nisso, dentro dos limites em que hoje se pode construir, o custo da propriedade.

Como se vê olhando o plano geral de um bairro ele tem tudo de uma pequena vila que é, não lhe faltando sequer a Casa do Povo, com a sua bibliotheca, o «club» e o theatro. As construções alinham-se elegantemente e só ha a temer que os burguezes se façam operarios para disfrutarem as vantagens de ali morarem porque é da velha sabedoria que quem não mora não vive e quem vive mal é porque não habita bem. Emfim, os bairros sociaes são um sonho em via de realisação.

A festa que se realisou agora foi entusiastica, tendo sido grandes as ovações aos oradores que disseram o que foi o embrião, o feto ca vida á luz plena dos bairros sociaes. Entre os varios oradores falaram os srs. major Inacio Pimentel, A. Dias da Silva, dr. Campos Lima, Sousa Neves e o sr. ministro do trabalho que affirmou ter pelos Bairros Sociaes a maior simpatia, estando disposto, por isso, a prestar-lhes todo o auxilio e cooperação. Faz a defeza dos direitos das classes operarias, declarando que o que não pode deixar de exigir é que todos cumpram honestamente os seus deveres; explica os motivos por que modificou a primitiva organização dos bairros, e, declarando ter falado em nome de todo o ministerio, termina soltando um viva á Republica, vibrantemente aplaudido.

Casas do Bairro Tipo A

Tipo B

O predio onde se inaugurou o «pau de fileira»

Um aspecto da cerimonia

Projecto do Theatro, Club e Bibliotheca

Tipo C

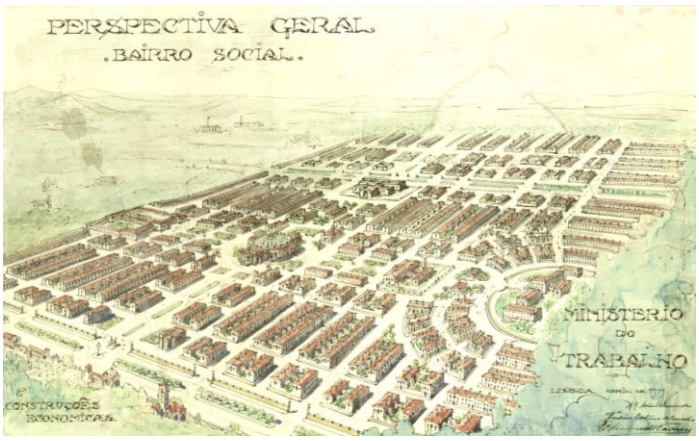
Tipo D

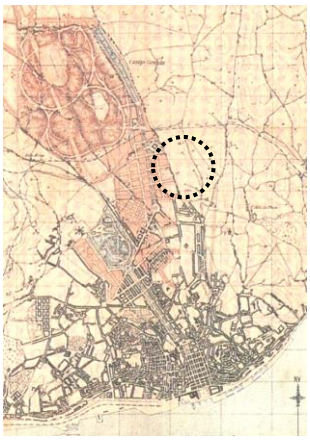
(«Chalés» Serra Ribeiro)

O local do futuro bairro social do Arco do Cego
O sr. Presidente da Republica na cerimonia do «pau de fileira» do primeiro predio

392

393





132. Arco do Cego, "Os Bairros Sociaes", *IP* #746, 07 Jun. 1920: 392-393.

"Como se vê olhando o plano geral de um bairro ele tem tudo de uma pequena vila que é, não lhe faltando sequer a Casa do Povo, com a sua biblioteca, o «club» e o teatro./As construções alinham-se elegantemente e só ha a temer que os burguezes se façam operários para disfrutarem as vantagens de ali morarem".

1919, *Bairro Social de Lisboa: Perspectiva Geral*, subscrita por Adães Bermudes, Edmundo Tavares e Frederico Carvalho; nos limites da Lisboa de Ressano Garcia, 1903.

AML Arco do Cego, arquivo_municipal_de_lisboa-ref_pt-amlsb-al-cmlsb-urob-pu-10-441-38-folha_1.jpg, acervos-historicos-dos-arquivos_10.html; Vasconcelos, *Evolução social e transformação do espaço doméstico no bairro social do Arco do Cego em Lisboa*, 2010: 30 fig. 2.10; fenix.tecnico.ulisboa.pt/395140471195.pdf.

periurbanos da grande Lisboa. O projecto dos três arquitectos apresenta-se como um conjunto autónomo, tabuleiro isolado rodeado de 'verde' –próximo do modelo das *cités ouvrières*–; enquanto imagem urbana –apesar da necessária elementaridade das habitações, em diversidade de tipos e formas–, persiste no eclectismo de estilos vigente na academia, tal como plenamente manifestado no projecto para um dos edifícios centralizadores no desenho do conjunto – destinado a *teatro, circo e biblioteca*, da autoria de Edmundo Tavares–, numa linguagem mais própria da vida burguesa das Avenidas Novas do que de um bairro operário. Esta mesma ideia fica patente num comentário na imprensa periódica, de Junho de 1920, à data da "festa do primeiro pau de fileira [decorrida] com a assistência do chefe do Estado e governo […:] só ha a temer que os burguezes se façam operários para disfrutarem as vantagens de ali morarem".[49]

Pela mesma data, Leal da Câmara propõe que um dos monumentos de homenagem aos portugueses mortos na primeira guerra fosse uma *Aldeia Portuguesa*, a construir na Flandres, próxima aos campos de batalha.

> "«Persuado-me que a fórmula "aldeia" não só representaria melhor o nosso carácter nacional mas seria preferível a um vulgar monumento com figuras alegóricas, que passaria despercebido na enchente caudalosa dos monumentos, enquanto que daqui a cem anos, essa aldeia portuguesa lá estaria transformada em vila ou em cidade, atestando que portugueses houve que se bateram pela liberdade nesse rincão de La Couture, Béthune, La Chappelle.»"[50]

Um assentamento e a sua arquitectura por monumento, um monumento-vivo que homenageasse os mortos, acolhesse os vivos e promovesse a cultura e a produção do país; à ideia associam-se Teixeira Lopes, presidente da comissão executiva e, como autores dos diversos projectos,

> "Jorge Segurado e Manuel Braga desenharam casas de habitação; Raul Lino, escolas; Eugenio Correia, a igreja; João da Silva, o chafariz; Leal da Camara, a adega, aspectos varios e o portão do cemiterio […;] projectos bem regionais, com a caracteristica singela e tipica da nossa feição".[51]

……

[49] "Os Bairros Sociaes", *IP* #746, 07 Jun. 1920: 392.

[50] Leal da Câmara *apud* Aquilino Ribeiro. "Ainda no Porto, um belo dia veio-lhe à imaginação erguer uma aldeia, com todos os quindins de portuguesa, na Flandres onde a nossa gente derramara o seu sangue por uma imprecisa e abstracta causa. Terminara a guerra e os países vencedores distribuíam-se os louros e os frutos da vitória, ao passo que comemoravam na pedra e no bronze os seus heróis. Também se projectava um monumento congénere em La Couture. Entretanto Leal da Câmara, sempre original, sempre ele, propunha coisa mais vasta, porventura mais perdurável, mas pelo menos mais útil e curiosa: uma aldeia. Quem a habitaria? Casais luso-franceses, só franceses, picardos, que os nossos antigos arrenegavam, pouco importava. A questão era que se erguesse ali um belo, único e interessante padrão das nossas heroicidades e loucuras. Dirigindo-se a uma alta personalidade da República advogava assim a sua ideia:". Aquilino Ribeiro. *Leal da Câmara: Vida e Obra*. Lisboa: Bertrand, 1975 [1952] *apud* noticias.blogspot.pt.

[51] "Aldeia Portuguêsa", *IP* #716, 10 Nov. 1919: 375.

Iniciativa do caricaturista Leal da Câmara, comissariada pelo escultor Teixeira Lopes.
"[C]onstruir na Flandres, junto das linhas onde os nossos soldados lutaram, sofreram e morreram, uma aldeia portugueza. [… P]rojectos bem regionais, com a caracteristica singela e tipica da nossa feição […;]
Jorge Segurado e Manuel Braga desenharam casas de habitação; Raul Lino, escolas; Eugenio Correia, a igreja; João da Silva, o chafariz; Leal da Camara, a adega, aspectos varios e o portão do cemiterio".

Aldeia Portuguêsa

Um belo projecto — Na desolada Flandres — Padrão de memoria e exposição utilitaria — O que Portugal pode expôr — A exposição da Aldeia Portugueza no Salão Bobone.

É sem duvida uma bela e patriotica ideia esta de fazer construir na Flandres, junto das linhas onde os nossos soldados lutaram,-sofreram e morreram, uma aldeia portugueza. Ela ficaria como um duradoiro padrão a commemorar a nossa intervenção na grande guerra em prol da França e em prol dos aliados e da justiça. Teve-a o nosso caricaturista Leal da Camara e, ainda ha pouco aventada, ela é já hoje uma ideia nacional, a que todos querem um pouco e para a realisação da qual todos se esforçam.

Depois é uma ideia simpatica. Na fria Flandres um pouco da alegria portugueza ficará bem e será a nossa aldeia tambem uma permanente exposição portugueza.

Terá o seu chafariz, a sua egreja, a sua adega, o seu museu e o seu cemiterio. N'ela se relembrarão os feitos do nosso exercito e se exporão os produtos portuguezes. Os vinhos, os lenços pitorescos, a ceramica original, os artigos de verga, as saborosas frutas, as excelentes conservas, os palitos, as rendas e as filigranas de ouro e prata, ourivesaria popular e pitoresca sempre curiosa e interessante.

Para propagandear a sua ideia, Leal da Camara tem exposto o seu plano nos jornaes, fez uma conferencia no Teatro Nacional e agora acaba de realisar no Salão Bobone uma exposição dos ante-projectos para a sua aldeia. Esses projectos bemregionais, com a caracteristica singela e tipica da nossa feição, são curiosissimos. Assim, Jorge Segurado e Manuel Braga desenharam casas de habitação; Raul Lino, escolas; Eugenio Correia, a igreja; João da Silva, o chafariz; Leal da Camara, a adega, aspectos varios e o portão do cemiterio que este artigo, em esboço, acompanha.

O escultor Teixeira Lopes
Presidente do «comité» da Aldeia Portugueza.

Foi uma exposição muito concorrida, e muito apreciada que traz alguma coisa de novo e de original á pacatez artistica da nossa terra.

Tambem na exposição figuravam o plano da Praça Principal e do Museu Etnografico. Museu e Exposição permanente são duas coisas que se tornava necessario fazer em França, onde Portugal é sofrivelmente desconhecido, e que por certo falarão mais alto do que toda a propaganda que se quizesse fazer. De resto, nós somos um povo que ainda não metodisou a sua propaganda e que não trata de valorisar o muito que de valor tem. Pois a Aldeia Portugueza será um pouco de Portugal, um retalho da nossa terra que ali se quedará para provar que existimos. No seu cemiterio ficarão os nossos mortos, que assim terão um pouco da saudade amiga, que os nossos corações lhe dão, um pouco de carinho, um pouco de ternura pelos seus covaes. E como a aldeia será entregue aos nossos artistas para que façam d'ela uma obra de arte, n'ela se erigirá o monumento que pelos seculos dos seculos ateste que soldados portuguezes com seu sangue regaram aquele solo.

Que todos se unam e todos se esforcem para que a Aldeia seja construida e para que mais alto sempre com a bandeira da Patria se ergua o nome sacrosanto de Portugal.

***

O caricaturista Leal da Camara.

375

133. "Aldeia Portuguêsa", *Illustração Portugueza* #716, 10 Nov. 1919: 375.

Diversa nos meios e nas circunstâncias do projecto simultâneo do bairro do Arco do Cego, esta proposta-manifesto de 1919 divergia ainda quer no propósito de uma *característica singela e típica da nossa feição*, quer no alinhamento cultural dos seus intervenientes: Adães Bermudes a um lado e, por exemplo, Raul Lino a outro. O jovem Segurado (1898-1990), autor de casas de habitação em 1919, tanto virá a elaborar o projecto para o liceu Filipa de Lencastre –ocupando o lugar central do bairro, previsto para o edifício de Edmundo Tavares–, como em 1940 será o responsável pelo núcleo das *Aldeias Portuguesas;*[52] por seu turno, o igualmente jovem Eugénio Correia (1897-1985) desenvolverá diversos projectos para a Junta de Colonização Interna, nomeadamente a igreja da colónia agrícola de Pegões, bem como alguns outros equipamentos deste novo assentamento rural.[53]

Refira-se que, tal como o princípio da cidade-jardim de Ebenezer Howard fora adaptado por Raymond Unwin na proposta de subúrbios-jardim, fora-o igualmente no modelo de aldeias-

[52] Mesmo que distante nos propósitos nacionalistas do Estado Novo, nomeadamente na instrumentalização da cultura popular, de certo modo a proposta de 1919 liderada por Leal da Câmara preconiza já um rumo, que vai encontrar correspondência directa no concurso da *Aldeia mais Portuguesa* e no núcleo das *Aldeias Portuguesas* na *Exposição do Mundo Português*, 1938 e 1940, respectivamente. "Säudade e patriotismo", *a família e a nostalgia da pátria, a raça, a heroicidade, a mocidade, o fado*…, todos estes valores avultam em *Aldeia Portuguesa*, "Número Único, por nós organizado com a distinta colaboração de ilustres homens de saber, Professores da nossa Universidade, e alunos, que melhor que nós expressam o sentimento de Portugal." [As alunas da Universidade de Coimbra]. *Aldeia Portuguesa*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1919: 45. Entre os diversos contribuidores para este opúsculo contam-se António de Vasconcelos, Eugénio de Castro, Teixeira de Carvalho e Oliveira Guimarães, este último autor do depoimento mais crítico do conjunto, nomeadamente no que respeita à estetização da rusticidade. "Poderá parecer estranho, senão até paradoxal, que um país que se diz arruinado e não tem habitações para os seus naturais, tente fundar em solo estranjeiro uma aldeia, que, para mais singularizar a nota do extravagante, é uma fantasia arquitectural que a realidade não abona, e procure alêm disso objectivar tal plano, precisamente no momento em que a sua moeda tem reduzido ao mínimo imaginável o seu poder de aquisição. / E contudo o projecto da construção de uma aldeia portuguesa na Flandres, não sómente se pode abonar em abundantes razões de ordem sentimental e patriótica, que facilmente se descortinam, mas até em motivos utilitários de imediato intêresse nacional se pode estear. / Sendo realmente o projecto da aldeia não a cópia de um modêlo real, mas uma criação da fantasia de seus autores, prático é que a construam no estranjeiro. Dado o nosso feitio imitador, a nossa irreformável preocupação de copiar tudo quanto *lá fora* se faz, é de crer que, traduzida para francês, numa estilização feliz, a nossa tradicional arquitectura, nós a transplantemos depois para o nosso rincão, criando assim o que cá não existe: a aldeia portuguesa. / Porque o que pomposamente chamamos a aldeia portuguesa nada é como entidade estética. / Na mor parte dos casos as aldeias que na nossa risonha paisagem põem manchas enodoadas, em que a vista se detem desgostosamente, não passam de paupérrimos aglomerados de lôbregos casebres, infectos e escuros, entre os quais, aqui ou além, estabelece uma irritante solução de continuidade o perfil antipático de um incaracterístico *chalet* de exportação. De amorável, de enternecedor e de simpático as nossas aldeias apenas teem, em regra, o que a saudade dos tempos idos vincou no subjectivismo dos que lá nasceram e que quási exclusivamente deriva da enamorada memória da obra da natureza, que não da do artifício humano. / Façam, pois, e sem demora a aldeia portuguesa na Flandres, para recordar que pela causa da civilização ocidental tambêm lá vertemos o nosso sangue, mas transplantem-na mais depressa ainda para cá, para nos pouparem, pelo menos, o incómodo e o dispendio de termos de empreender uma viagem ao estrangeiro para ver a *nossa* aldeia." Oliveira Guimarães, *Aldeia Portuguesa*, 1919: 5-6.

[53] Encontra-se em fase de entrega a tese de doutoramento de Filipa de Castro Guerreiro, *A casa, o assentamento e o território. Colónias Agrícolas Portuguesas construídas pela Junta de Colonização Interna entre 1936 e 1960*, Porto, FAUP. Em 1929 "Jorge Segurado, Rogério de Azevedo, Baltasar de Castro, Guilhermo Rebelo de Andrade, Manuel Fernandes de Sá ou Eugénio Correia, alguns destes arquitectos tinham transitado da Direcção das Construções Escolares do Ministério da Instrução Pública" para a Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, DGEMN. Gonçalo Canto Moniz. "Arquitectos e Políticos. A arquitectura institucional em Portugal nos anos 30". *DC Revista de crítica arquitectònica* #13-14. ETSAB, 2005: 76, nota 30; hdl.handle.net/2099/2365.

jardim –como New Earswick, de 1902, figurando a par dos exemplos de Letchworth, 1903, e Hampstead, 1906.[54]

Contudo, a *Aldeia Portuguesa na Flandres* não terá passado de projecto, não se conhecendo o plano de conjunto e, tanto quanto foi possível apurar, havendo registo apenas dos projectos para a igreja, o chafariz[55] e, eventualmente e com adaptações de Leal da Câmara, do que possa ter sido o projecto de Jorge Segurado para o museu etnográfico da aldeia.[56]

> "Revenho á Lisboa luxuosa, capitalista, official, monumental, a que propriamente estes artigos restringem o assumpto da Lisboa nova […].[57] Entre os edificios modernos […[58] é] o peso desgracioso das massas: é a nudez das frontarias, symetricamente esburacadas, o modelo eterno da janella de tympanos curvos, do seculo XVII italiano […,] questões de portico, que a final de contas são de todos."[59]

……

[54] *Entre o desejado modelo de autofinanciamento e a constatação da necessidade de um considerável apoio governamental, tanto financeiro como instrumental, Howard aceita a ideia de subúrbio como um paliativo para os problemas urbanos, mantendo porém a convicção na cidade jardim como a alternativa válida.* "Howard in 1907 prepared definitions for three critical terms: "garden city", "garden suburb", and "garden village" Garden villages were miniature "garden cities" in the sense of combining workplace and residence, but without the requisite scale or greenbelt and usually dependent on one major industry as well a neighboring city for services. "Garden suburbs" were defined only as urban extensions along "healthy lines."" Neste sentido, em 1909, a Garden City Association é renomeada como Garden Cities and Town Planning Association, tendo entre os seus objectivos ""to advise on, draw-up schemes for, and establish Garden Cities, Garden Suburbs, and Garden Villages."" Stanley Buder. *Visionaries and Planners: The Garden City Movement and the Modern Community*. Oxford University Press, 1990: 103; Ewart Gladstone Culpin (1877-1946), Stephen V. Ward (intro.), *The Garden City Movement Up-To-Date*, 2015 [1913; archive.org/details/gardencitymoveme00culpuoft].
Mais do que uma predeterminação formal, a visão de um princípio por parte de Raymond Unwin é assim muito mais elástica e adaptável a diferentes circunstâncias –veja-se como coloca lado-a-lado elementos urbanos desenhados para Letchworth, Hampstead e New Earswick, independentemente da determinação de serem uma cidade-jardim, subúrbio-jardim ou aldeia-jardim. A par da visão planeadora e relacional das partes no conjunto, do território ao assentamento, a equipa Unwin e Parker detém o domínio do desenho nas várias escalas, nomeadamente aquela que determina a percepção real e quotidiana das formas e elementos urbanos, arquitectónicos e domésticos.

[55] Através dos postais editados em 1919-1920 pelo *Comité Executivo da Aldeia Portuguesa:* "Igreja da Aldeia Portuguêsa", de Eugénio Correia, e o "Chafariz monumental para a Aldeia", de João da Silva; purl.pt/26632 e purl.pt/26634, respectivamente.

[56] *O Núcleo dos Saloios da Casa-Museu de Leal da Câmara encontra-se patente ao público na antiga Escola Primária das Mercês-Rinchôa. O historial do edifício remonta, de certo modo, aos idos de 1919. Ao que se supõe, primeiramente terá existido um desenho da autoria do Arquitecto Jorge Segurado, com destino a ser construído nas proximidades de Richebourg L'Avoué, na Flandres francesa e integrado no grandioso plano geral de constituição de uma Aldeia Portuguesa. Esta Aldeia, não só devolveria a pátria lusa aos nossos soldados mortos durante a I Grande Guerra em terras estrangeiras (sobretudo em La Lys, Pas-de-Calais), como proporcionaria a todos, em simultâneo, o contacto com a História e com a Cultura nacionais. O projecto, concebido para sediar, especificamente, um Museu Etnográfico Português, ficou-se, tão-só, pela sua intenção. Através da intervenção de Mestre Leal da Câmara, foi essa mesma planta arquitectónica reabilitada e adaptada a Escola, a qual veio, efectivamente, a erigir-se, tendo funcionado como tal durante mais de cinco décadas (de 1939-1940 a 1990).* Élvio Melim de Sousa; Rita Maia Gomes. *Roteiro da Casa-Museu de Leal da Câmara*, 2005, aminhasintra.net/sintraclopedia/nucleo-dos-saloios-casa-museu-lc.

[57] Fialho d'Almeida, "Lisboa Monumental II", *IP* #39, 19 Nov. 1906: 505.

[58] "de proporções monumentaes, como a recente Escola Medica, continua o desastre architetonico na linha de casarões pejados da tradição conventual que encheu os outeiros lisboetas de casernas de frades e frontarias de egrejas jesuiticas." Fialho d'Almeida, "Lisboa Monumental II", *IP* #39, 19 Nov. 1906: 508.

[59] Fialho d'Almeida, "Lisboa Monumental II", *IP* #39, 19 Nov. 1906: 508. Estas observações correm a par de fotografias de várias obras edificadas: a casa de José Pinto Leitão, rua do Marquês de Fronteira, com projecto do proprietário; a de Henrique Monteiro de Mendonça, na mesma rua, com projecto de Ventura Terra, arquitecto; do mesmo arquitecto e na avenida Ressano Garcia, a casa da viscondessa de Valmor; o palácio de Carlos Eugénio de Almeida no largo de São Sebastião da Pedreira; e na avenida António Augusto de Aguiar, a casa de J. Santos e "[d]ois dos predios construidos por Julio d'Andrade". Fialho d'Almeida, "Lisboa Monumental II", *IP* #39, 19 Nov. 1906: 506-509. Na primeira parte do artigo, igualmente entre desenhos prospectivos de uma hipotética ou futura Lisboa, constavam fotografias de "[a]lgumas das edificações da Lisboa moderna (Avenida da Liberdade, Fontes Pereira de Mello e Ressano Garcia)". Fialho d'Almeida, "Lisboa Monumental I", *IP* #36, 29 Out. 1906: 398-399.

Fialho de Almeida termina, defendendo a existência de um conselho técnico que arbitrasse "na escolha e adoptação do typo architetonico de todas as construcções a fazer nas ruas de Lisboa e cidades mais importantes do paiz,"[60] concebendo como um conjunto cada unidade urbana, fosse a rua, como "peça graciosa e de scenographia homogenea", fosse o bairro –atendendo neste caso "á configuração e situação do terreno, partido scenographico a tirar, destaque de massas estructuraes, perspectivas, silhuetas pittorescas […], e nunca deixr a formação d'essas cousas ao acaso"[61] dos interesses pessoais e mesquinhos dos habituais intervenientes.

Sempre tornando ao problema da 'casa'-arquitectura, Fialho defende que

> "[d]evem-se educar os architetos, d'estudantes, no propósito de crearem a casa portugueza, de cidade, praia ou campo, que é uma cousa de que em todos os paizes se trata, menos no nosso. Os mais ignorantes conhecem que não houve nunca uma architetura nacional, mas prevêem tambem que ao radicarem-se em terra lusa, as estrangeiradas, pouco a pouco foram sofffrendo o influxo d'architetos e mestres d'obras locaes, com mira de as adaptarem ás necessidades do solo e clima, á influencia anterior ou tradição, á natureza e resistencia dos materiaes […[62] E] isto mezes e annos […], a maneira vagarosa e facil de se chegar a uma autonomia architetonica, de se crear um typo nosso de edificio".[63]

Em mais uma tentativa de colocação da questão da casa portuguesa, problema que principiaria por ser tratado ao nível do ensino da arquitectura, Fialho de Almeida paraleliza-o claramente com o debate europeu, quer quanto aos diferentes desígnios de casa –fruto de uma urbanidade 'em movimento'–, quer inserindo-o simultaneamente no processo diacrónico da história da arquitectura, nomeadamente da portuguesa, nos seus processos de apropriação e aclimatação de influências estrangeiras; e –tal como apontara Domènech i Montaner– tal seria um processo naturalmente lento.

Assim sintetiza Fialho de Almeida em 1906 a ideia de uma 'casa'-arquitectura portuguesa:

> *um tipo nosso de edifício, ideal de casa, sugestão sinérgica da paisagem, imagem intelectualizada da vida, a que propende o homem livre e culto; porque 'quem não mora, não pensa'.*[64]

---

[60] "sujeitando-se os proprietarios a respeitar escrupulosamente o criterio e disposições d'esse conselho, visto a liberdade consentida até hoje não ter dado senão construcções aleijadas e monotonas, mau grado a riqueza dos materiaes e inegualavel pericia dos nossos canteiros e alvanéos." Fialho d'Almeida, "Lisboa Monumental II", *IP* #39, 19 Nov. 1906: 509.

[61] Fialho d'Almeida, "Lisboa Monumental II", *IP* #39, 19 Nov. 1906: 509.

[62] "emfim a tantos dos variados factores que lentamente foram dessegmentando d'estylos ditos clássicos, variantes regionaes, em geral leves, mas tambem por vezes profundas a ponto d'ellas se constituírem quasi em estylos novos, embora imperfeitamente definidos." Fialho d'Almeida, "Lisboa Monumental II", *IP* #39, 19 Nov. 1906: 509. Apresenta então uma variante ao que fora proposto por José Pessanha em 1902: "Reunir d'um cyclo ou periodo architetonico as variantes por onde um edificio construido em Portugal chega a se distinguir do seu similar europeu; estudar se essas variantes teem o sufficiente relevo para um architeto de imaginação e talento fazer com ellas um edificio de phisionomia portugueza; partir d'esse typo de edificio para uma serie de tentativas d'outros, successivamente estylisados e creados na observancia rigorosa d'aquellas mesmas variantes; e isto mezes e anos, obcessão de mestres e discipulos, tarefa inflexivel, desde a escola até á morte –eis ahi, meus amigos, a maneira vagarosa". Fialho d'Almeida, "Lisboa Monumental II", *IP* #39, 19 Nov. 1906: 509.

[63] Fialho d'Almeida, "Lisboa Monumental II", *IP* #39, 19 Nov. 1906: 509.

[64] Fialho d'Almeida, "Lisboa Monumental II", *IP* #39, 19 Nov. 1906: 509.

5.2. Outros periódicos, Raul Lino na *Illustração* e em *A Architectura Portugueza: não há um 'estilo casa portuguesa'*, antes a *sugestão sinérgica da paisagem*

Com a retirada de *A Construcção Moderna*, a obra de Raul Lino marca então presença na *Illustração Portugueza* e em *A Architectura Portugueza*. A par de um breve enquadramento da vocação editorial destes periódicos, este subcapítulo trata três projectos aí publicados neste período: em 1906, na *Illustração Portugueza*, a casa dos Patudos –reservando-se para a Parte III o artigo publicado em 1908–; e as duas obras publicadas em *A Architectura Portugueza*, em 1908 e 1909, a casa da Comenda, em Setúbal, e a casa Albino Caetano, em Coimbra –tendo esta última sido republicada alguns meses mais tarde em *A Construcção Moderna*, episódio isolado depois da série de 1900-1904.

Como que tomando o mote de Fialho de Almeida, a casa como *sugestão sinérgica da paisagem* –e, na sua polissemia, 'paisagem' tanto regional como cultural, colectiva e particular, do proprietário como do arquitecto– tal ideia constitui o fulcro desenvolvido pelos autores dos artigos dedicados aos Patudos e à Comenda –respectivamente Silva Bastos e Henrique das Neves, aliás sendo a varanda como mediação entre a casa e a paisagem o tema central para este último. O artigo subscrito por Silva Bastos converge igualmente na ideia de força exposta por Teixeira de Carvalho –apresentando a casa em Coimbra–, ambos insistindo na não existência de um 'estilo casa portuguesa', procurando assim libertar o problema tanto da determinação afirmada por Ricardo Severo e Rocha Peixoto, como da adesão fácil e superficial à ideia de estilo como um figurino.

A passagem de certos temas artísticos de *A Construcção Moderna* para a *Illustração Portugueza* coincide com o início da segunda série desta revista, que corresponde igualmente à mudança da provável direcção de J.J. da Silva Graça, director e proprietário de *O Seculo*, para a de Carlos Malheiro Dias.[65] Esta nova série propõe-se "preencher uma lacuna de ha muito tempo sensivel no jornalismo portuguez: pôr ao alcance de toda a gente, por um preço modico," *a vida portuguesa –social, política, artística, literária, mundana, desportiva e doméstica.*[66] Ainda assim as duas séries apresentam grande continuidade –mantendo-se genericamente os âmbitos de divulgação

[65] Rita Correia. "Ficha Histórica: *Ilustração Portuguesa*", 2009: 1; hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas.pdf. Na primeira série –*IP* #01, 09 Nov. 1903, a *IP* #199, 12 Fev. 1906– José Joubert Chaves é indicado como editor; na segunda série, a partir da *IP* #07, 09 Abr. 1906, Carlos Malheiro Dias figura como director.

[66] "*Illustração Portugueza:* Revista Semanal dos Acontecimentos da Vida Portugueza. Vida social, vida politica, vida artistica, vida litteraria, vida mundana, vida sportiva, vida domestica. A *Illustração Portugueza* radicalmente transformada e extraordinariamente melhorada e ampliada, destina-se a preencher uma lacuna de ha muito tempo sensivel no jornalismo portuguez: pôr ao alcance de toda a gente, por um preço modico, a alta reportagem de todos os factos da nossa historia social, compendiada em revistas semanaes, brilhantemente illustradas pela photographia, pelo croquis, pelo instantaneo, pelo desenho, pela chronica, pela anedocta, pelo interview, pela monographia, pelos concursos, pelos inqueritos, por todos os processos, emfim, de tornar flagrante e vivida a historia dos costumes portuguezes contemporaneos." *IP* #199, 12 Fev. 1906, último número da primeira série, divulgando o início da segunda, a publicar no dia 26.

e diversas rubricas–, antes demarcadas pelo direccionamento editorial na inserção de certos temas, bem como, e sobretudo, pela substancial redução do custo da assinatura –para quase metade, podendo assim tornar-se efectivamente acessível a 'toda a gente'.[67]

O sinal mais claro desta 'ponte' entre *A Construcção Moderna* e a *Illustração Portugueza* é a visão de Melo de Matos de "Lisboa no Anno 2000", publicada logo nos primeiros números,[68] seguida alguns meses mais tarde pela "Lisboa Monumental" de Fialho de Almeida –como atrás abordado.[69] Em Julho de 1906[70] é publicado um artigo dedicado à casa dos Patudos em Alpiarça –obra de Raul Lino para José Relvas– e, para um melhor enquadramento da sua inserção neste periódico, observe-se brevemente a abrangência temática deste primeiro ano da segunda série.[71]

No que respeita à arte arquitectural, antiga e moderna, a rubrica mais consistente –aliás entre todas ao longo deste ano de publicação– é dedicada a "Palacios, Castellos e Solares de Portugal";[72] sem se inserir numa linha temática, são ainda publicados artigos como "Reliquia Architectonica: O Antigo Paço Municipal de Bragança", "Os Claustros da Sé de Lisboa", ou "Historia dos Velhos Pateos de Belem e da Ajuda".[73] Sobre arquitectura moderna são divulgadas várias obras, em artigos esboçando três rubricas que contudo não têm continuidade explícita ao longo deste ano: "As Novas Construcções de Lisboa I: O Palacio Sotto Maior",[74] "A Velha e a Nova Escola Medica"[75] e, –como que em resposta de José de Figueiredo–, "Os Serviços da Architectura e os Engenheiros em Portugal",[76] "A Obra d'um Grande Architecto:

……

[67] No final da primeira série, na *IP* #112, 25 Dez. 1905, os valores das assinaturas trimestral, semestral e anual, para Portugal, colónias portuguesas e Espanha, eram respectivamente de 2$00, 4$00 e 8$00; na *IP* #199, 12 Fev. 1906, eram divulgados os novos valores para a segunda série: 1$20, 2$40 e 4$80, para as mesmas condições.

[68] Mello de Mattos, "Lisboa no Anno 2000", *IP* #5, 26 Mar.; *IP* #6, 02 Abr.; *IP* #7, 09 Abr.; e *IP* #8, 16 Abr. 1906.

[69] Fialho d'Almeida, "Lisboa Monumental", *IP* #36, 29 Out., e *IP* #39, 19 Nov. 1906.

[70] Já na segunda série deste periódico, principiada em Fevereiro de 1906. Correia, "Ficha Histórica: *Ilustração Portuguesa*", 2009.

[71] *IP* #01, n.d. [19 ou 26 Fev.] 1906, a *IP* #53, 25 Fev. 1906; hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/IlustracaoPort.htm.

[72] De 26 Mar. 1906 a 18 Fev. 1907: *IP* #5, " Paço de Giella"; *IP* #6, "Torre de Penegate; *IP* #8, "Torre de Geraz"; *IP* #9, "A Casa de Sub-Ripas"; *IP* #11, "A Torre de Pero Docém"; *IP* #12, "Casa de Castro"; *IP* #13, "A Cidadella de Braga"; *IP* #14, "Torre de Gomariz"; *IP* #19, "Casa dos Coimbras"; *IP* #24, "X –A Casa de Sergude"; *IP* #41, "XI –Castello de Palmella"; *IP* #42, "XII –Casa de Azevedo"; *IP* #52, "XIII –Casa Solarenga dos Pinheiros, em Barcellos".

[73] Manuel Monteiro, *IP* #11, 07 Mai. 1906: 338-339; Rocha Martins, *IP* #13, 21 Mai. 1906: 407-412; José d'Arriaga, *IP* #16, 11 Jun. 1906: 489-493, respectivamente.

[74] *IP* #03, 12 Mar. 1906: 88-91.

[75] *IP* #04, 19 Mar. 1906: 121-127.

[76] José de Figueiredo, "Os Serviços da Architectura e os Engenheiros em Portugal", *IP* #33, 08 Out. 1906: 308-313. O artigo critica contundentemente todo o processo de construção da nova escola médico-cirúrgica. Não poupa José Maria Nepomuceno (1836-1895) –"não era um artista. Era antes um mixto de mestre d'obras e de archeologo"–; elogia o trabalho de Leonel Gaya que, sucedendo a Nepomuceno, fizera bem o que era possível, na ingrata posição de remediar o que já estava lançado; critica, positiva ou negativamente segundo o seu juízo, todos os vários artistas que intervieram na obra. Mas o mote da sua crítica dirige-se à "organisação oficial dos nossos serviços de construcções publicas", reclamando "a separação do quadro dos architectos do dos engenheiros, limitando-se a uns e a outros as suas atribuições, e dando-se áquelles a autonomia que estes ha muito usufruem." A posição de José de Figueiredo não se confunde com um discurso de classe, uma vez que considera tratar-se não exactamente de um problema de formação mas antes de "vocação e educação"; neste sentido refere aqueles que,

134. Silva Bastos, "A casa dos Patudos", *IP* #22, 23Jul. 1906: 698-700, 702.

Ventura Terra",[77] "Habitações artisticas I: A casa do sr. Miguel Angelo Lambertini",[78] "A casa dos Patudos", de Raul Lino,[79] e "A Casa O'Neill em Cascaes".[80]

Depois de "A casa dos Patudos", em 1906, a obra de Raul Lino voltará nos anos seguintes à *Illustração Portugueza*, em 1908 e 1910, com dois longos artigos –"A Obra de um Reformador: O Architecto Raul Lino" e "Um grande artista decorador: Raul Lino"–,[81] textos cuja relevância é objecto do sexto capítulo. A designação de *reforma*, seguindo-se a *movimento*, acompanha a rejeição de um *'estilo casa portuguesa'*, aparentemente no período de acção-reacção face às intervenções de Severo, Peixoto e Barreira –entre 1904 e 1909–, pelo que tal ideia reformadora é tratada já focada exclusivamente no âmbito da acção directa de Raul Lino, tanto pelo projecto como pela escrita de arquitectura.

Em três artigos mais curtos, traduzindo a abrangência quer deste periódico quer da actividade de Raul Lino, em 1911 é noticiada a inauguração em Coimbra do primeiro Jardim-Escola João de Deus –o mesmo número em que a capa da *Illustração Portugueza* reproduz o retrato de Alda Lino realizado por Columbano–;[82] também neste ano é assinalada a publicação do primeiro

……

embora muito poucos, são simultaneamente "mestres da engenharia e artistas architectos", exemplificando ainda a distância *entre artistas-arquitectos e engenheiros-arqueólogos*.

[77] *IP* #14, 26 Mai. 1906: 444-448. "O maior elogio de Ventura Terra, hoje considerado o primeiro dos architectos portuguezes, quer sobre o ponto de vista exclusivamente profissional, quer sobre o ponto de vista artistico, está na sua obra considerável, tanto a monumental como a da edificação domestica, que o seu talento, a sua competencia exemplar e a sua sensata intelligencia orientaram no sentido mais moderno da utilidade e da esthetica." Assim continuará o artigo –encomiástico, engrandecendo o percurso formativo francês do arquitecto–; além de detalhar o génio francês e os feitos de Terra, lá e cá –veja-se o revés do segundo lugar no concurso do monumento ao Infante, no Porto, não sem divergências entre comissão e júri–, o artigo tece algumas considerações iniciais acerca do estado da arte da arquitectura em Portugal –referindo entre outros Albrecht Haupt, e a sua então mais recente visita–, mas que contudo têm tanto de mera enumeração como de despropósito quanto à obra do autor em causa.

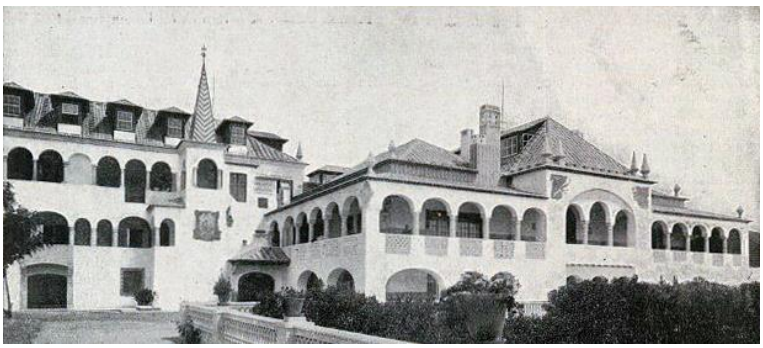
[78] *Nullus*, *IP* #16, 11 Jun. 1906: 502-511. Projecto de Nicola Bigaglia, o protagonismo é conferido ao "recheamento artistico", de vários autores e estilos, figurando a arquitectura avulsa entre o seu próprio conteúdo. A propósito das actividades do proprietário da casa, ligadas à música, o artigo refere as então recentes tentativas de reabilitação da música de câmara, iniciadas por Rey Colaço, logo seguidas pela "*Escola de Musica de Camara*", fundada em 1901 por José Relvas e Lambertini. Raul Lino projectara a casa do pianista Rey Colaço, e em breve, na *Illustração Portugueza*, seria também publicada a recente casa de José Relvas; com o primeiro, e nessa mesma tentativa de divulgação da música de câmara, Raul Lino proporá em 1915 o projecto para a Sala Beethoven.

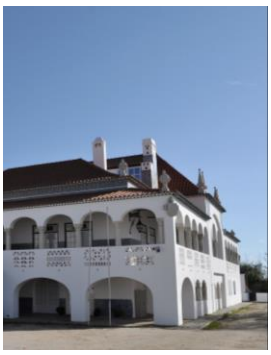
[79] Silva Bastos, "A Casa dos Patudos", *IP* #22, 23 Jul. 1906: 698-704.

[80] *IP* #30, 17 Set. 1906: 201-205. "[A] mais theatral *villa* de verão, que a imaginação de um artista possa idealisar em honras de inspirada phantasia, em pleno delirio de grandezas." Adequada à "opulencia de um fidalgo", o autor do artigo, duvidando "que um architecto tivesse podido combinar elementos na apparencia tão heterogeneos em composição tão harmoniosamente ornamental", defende a 'tese' de que apenas a um pintor teria sido possível "libertar-se das fórmulas consagradas á arte de construir e insurgir-se contra os preceitos clássicos", argumentando com o exemplo maior da obra de Rafael. "[D]as fachadas theatraes o observador [… passa] á investigação escrupulosa do interior", perdendo qualquer sentido espacial uma vez que apenas inventaria o extensíssimo recheio. É hoje reconhecido o contributo de Luigi Manini (1848-1936) para a obra desta casa O'Neill: Pereira, Luckhurst "O programa estético da Casa de Jorge O'Neill a partir dos contributos de Luigi Manini, Francisco Vilaça e Albrecht Haupt", *Monumentos* #31, 2011: 92-105. Sediado em Portugal cerca de duas décadas –c. 1890-1910– o cenógrafo italiano desenvolve uma vasta obra no domínio da arquitectura; porque não é então reconhecido, nesta época, o seu contributo para a casa O'Neill? E, paralelamente, porquê a insistência –de Sincero, em 1902, e agora na *Illustração Portugueza*–, na afirmação da exclusiva autoria do pintor Francisco Vilaça?

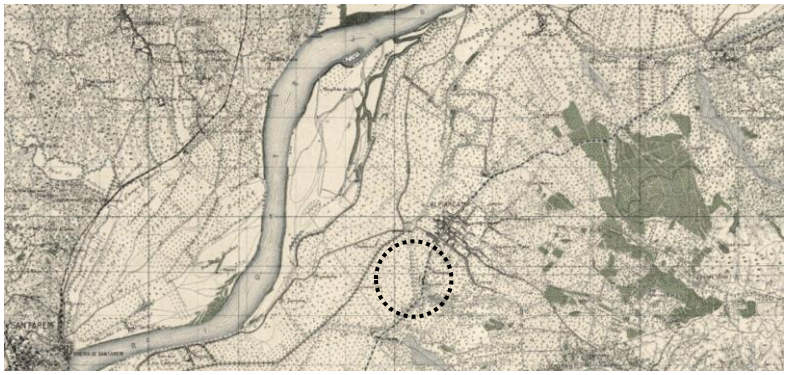
[81] *IP* #110, 30 Mar. 1908, e *IP* #228, 04 Jul. 1910.

[82] "O Jardim-Escola João de Deus", *IP* #269, 17 Abr. 1911. O projecto pedagógico de João de Deus Ramos e de Raul Lino, na formação como na arquitectura, é objecto de desenvolvido no séptimo capítulo.





Do "plano concertado pelo architecto, o traçado dirá que o edificio se compõe de dois corpos […:] aproveitou-se uma parte antiga, incaracteristica, aformoseando-a; ligou-se-lhe um corpo novo, subordinando tudo ás exigencias interiores, sendo muito feliz a adaptação d'essas exigencias ao plano traçado de concerto com o architecto. De maneira que, apesar da diversidade dos differentes corpos, o conjuncto é incontestavelmente harmonico. Os blocos, com as suas respectivas proporções, receberam a intelligente estructura architectonica que o talento do sr. Raul Lino concebeu, vindo a animal-os os elementos favoritos da predilecção do proprietario e que são os mais apropriados ás construcções d'esse genero e na região onde a casas se ergue." Silva Bastos, "A casa dos Patudos", *IP* #22, 23Jul. 1906: 698.



135. Casa dos Patudos, de José Relvas, 1904-1905, Alpiarça: uma *villa* terratenente na lezíria ribatejana.
Silva Bastos, "A casa dos Patudos", *IP* #22, 23Jul. 1906: 698; CGO Fev. 2012;
Carta Militar de Portugal, Serviços Cartográficos do Exército, 1934, #353 Santarém-Alpiarça, igeoe.pt.

livro para crianças de Afonso Lopes Vieira ilustrado por Raul Lino;[83] e em 1912, mais no âmbito das notícias de sociedade, é tornada pública uma encenação teatral levada a cabo pelo círculo de amizade da família Lino.[84]

Reprincipiando nos Patudos: a casa *sem estilo,*
efeito lógico e natural de quem a habita e do território que ocupamos

Em Julho de 1906, J.T. da Silva Bastos subscreve o artigo dedicado à casa dos Patudos, em Alpiarça, propriedade de José Relvas (1858-1929), *lavrador abastado, cabeça da Revolução republicana, político íntegro, amante das Artes e do Coleccionismo, filantropo esclarecido*.[85] Obra complexa –também porque compatibilizando na proposta um edifício existente–, à credibilidade do cliente associa-se a tentativa de reposicionamento da proposta de casa portuguesa de Raul Lino.

> "Voltar ás tradições do viver portuguez provincial; fazer do lar campestre a preoccupação maxima da existencia; povoal-o com motivos e assumptos estheticos, «fazer da vida em summna uma obra d'arte»– taes foram as nobres preoccupações que levaram o sr. José Relvas a transformar a sua antiga habitação dos «Patudos» […][86] n'um palacete caracteristico, com physionomia regional, excluida toda a pompa insolente, e obedecendo principalmente ao fim utilitario, mas ao mesmo tempo educativo, que o seu proprietario teve em vista."[87]

É esta a ideia basilar: propor as formas da genuinidade do viver português das províncias, tradições onde é possível encontrar e desenvolver temas artísticos –muito para além da visão etnográfica e arqueológica da ruralidade a que o 'campo' tinha sido reduzido–, na procura de uma fisionomia regional e decorrente da utilidade, sem pretensões e educativa –lenta formadora de uma cultura de habitar.

……

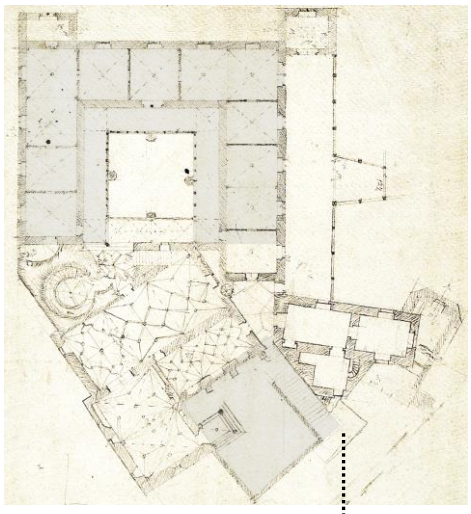
[83] *Animais Nossos Amigos*, "Um livro lindo para Crianças", *IP* #292, 25 Set. 1911. Um livro *escrito e desenhado para crianças,* "que não é uma imitação de livros estrangeiros, antes procura ser portuguez [… P]ara se obter o indispensavel *conjuncto do bom gosto* [… o] aspecto do livro mostra-nos immediatamente como a nossa industria é capaz de produzir com brilho, desde que uma orientação moderna a saiba dirigir." "Um livro lindo para Crianças", *IP* #292, 25 Set. 1911: 405-406. Na biblioteca de Raul lino constam alguns livros alemães para a infância, anteriores à edição deste primeiro livro ilustrado por Raul Lino e dedicado às crianças portuguesas, demonstrando como o seu propósito de fazer português assenta primeiramente no conhecimento do que se faz no estrangeiro. Os propósitos educativos deste projecto incluem a formação de uma cultura arquitectónica, pelo que todos os enquadramentos, interiores ou exteriores, são cuidadosamente projectados e desenhados, veiculando as ideias de Raul Lino.

[84] "O Auto de Mofina Mendes em Casa do Sr. José Lino J.or", *IP* #329, 10 Jun. 1912: 750-752. A notícia dá conta de que estiverem presentes José de Figueiredo e Afonso Lopes Vieira, uma iniciativa de reabilitação de Gil Vicente, inserida na *Campanha Vicentina* liderada por aquele escritor, e que se segue à estadia de Raul Lino em Berlim, onde aprofundara os seus estudos em artes decorativas, gráficas e figura humana, tal como o seu interesse pelas artes da representação e 'performance'. Lino, "Visto por ele próprio", 1969: 32.

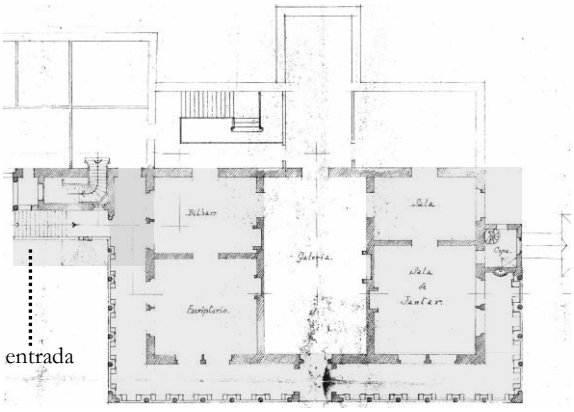
[85] Eulália Marques. "José Relvas e a Implantação da República". 2005; museu-emigrantes.org/jose_relvas.pdf ou republica100anos19102010.blogspot.com/p/jose-relvas-e-implantacao-da-republica.html.

[86] Silva Bastos, "A casa dos Patudos", *IP* #22, 23Jul. 1906: 698.

[87] "A sua estada é habitualmente nos «Patudos», ao inverso dos proprietarios ruraes cujo exodo para a capital tem trazido consequentemente o definhamento ou a ruina das casas provinciaes por desleixo administrativo." Silva Bastos, "A casa dos Patudos", *IP* #22, 23 Jul. 1906: 698.



percurso de entrada



136. Alpendres e varandas, *sugestão sinérgica da paisagem*-região; o convento da Pena em Sintra.

A "extensa theoria de janellas em que o arco obedece á volta perfeita, com um aspecto romanico, deixa adivinhar uma galeria alpendrada, especie de claustro conventual d'onde a vista descortinará esse soberbo e pitoresco trecho da paisagem". Silva Bastos, "A casa dos Patudos", IP #22, 23 Jul. 1906: 698.

CGO Fev. 2012; Pereira, Carneiro, *Pena Palace*, 1999: 21; FCG RL005, planta do primeiro piso.

> "Que estylo se exigiu para a nova construcção? Rigorosamente nenhum: nem ha, a falar verdade, um estylo typico, definido, nacional. O que o proprietario e o architecto quizeram foi harmonisar as tradições da arte portugueza, agrupando elementos locaes, mas sem subordinação a um estylo hypothetico ou a uma epoca […;] uma synthese de todas as residencias de caracter campezino, ricas e pobres, [… de uma] alvura tradicionalmente peninsular, unindo o seu sorriso ao da paizagem ambiente."[88]

Para dar continuidade ao *movimento* a que se propusera Raul Lino era necessário libertá-lo da discussão dos equívocos classificatórios e nacionalistas dos estilos, quase mesmo das contingências de época, ambicionando a síntese formal de uma ideia de construção de qualquer tempo, pertença de uma paisagem e das tradições, contingentemente de um proprietário e de um arquitecto; como viria a dizer Fialho de Almeida em Novembro seguinte, a ideia de casa como uma *sugestão sinérgica da paisagem*.

> "De todos estes pormenores, de toda a visão do conjuncto, resulta a impressão de que se não quiz copiar nem imitar esta ou aquella residencia, este ou aquelle estylo e sómente submetter-se ás exigencias e ao proposito da construcção, adoptando-se elementos caracteristicos, em ordem a formar um todo harmonico que se funde logica e naturalmente com a paizagem circumvizinha.
> O architecto, sr. Raul Lino, não se deixou dominar por quaesquer preocupações de scenario: antes quiz imprimir á «Casa dos Patudos» o que quer que seja do nobre, sem rigidez hieratica e de uma sinceridade que nos encanta e nos prende a essa residencia que, sem ser de hypothetico estylo portuguez, é portugueza em todos os seus elementos componentes.[89]
> […] E o proprietario, que tem viajado muito pelo estrangeiro, esqueceu patrioticamente estylos ou modelos vistos e preferiu a nota nacional, por maneira que a sua habitação fosse o effeito logico, natural do territorio que occupamos. […]
> Tudo ali nos fala, em summa, da nossa terra, da nossa gente e dos nossos costumes."[90]

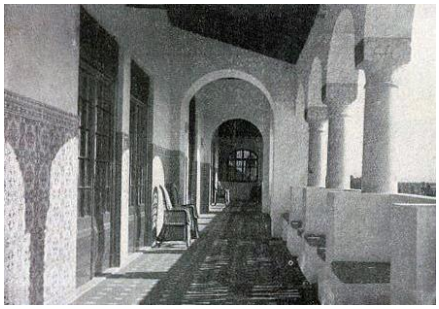
Sem imitar, sem copiar, simplesmente congregar em forma necessidades e problemas de construção, sendo o que intrinsecamente é e não o que pretenda ser. Na casa de José Relvas, no consórcio entre cliente e arquitecto, manifestam-se outros princípios de Raul Lino: o desígnio da paisagem-região –e a província como o país real, que não apenas os problemas de Lisboa–; a responsabilidade social e pedagógica tanto do arquitecto como do cliente, tão mais consciente quanto o cosmopolitismo de ambos; sobretudo, o estilo como a sua ausência –nos termos da escolha de um código–, antes o estilo como o útil, o apropriado ao carácter e desígnios do morador, ao lugar, à construção e aos ofícios locais –a arquitectura não como um

---

[88] Silva Bastos, "A casa dos Patudos", *IP* #22, 23 Jul. 1906: 698-699.

[89] Silva Bastos, "A casa dos Patudos", *IP* #22, 23 Jul. 1906: 699. Pelo exterior –nos volumes, nas partes e nos elementos–, a leitura de Silva Bastos é significativamente arquitectural; contudo e passando ao interior, é mais atenta ao recheio da casa, fazendo apenas referências evidentes à escadaria, descrevendo os espaços que vai percorrendo; as observações mais relevantes são feitas à "sala mais intima, para a musica, da familia Relvas" e, mais articulável com as ideias de Raul Lino, ao "vestibulo, sob o typo das antigas casas d'entrada." Silva Bastos, "A casa dos Patudos", *IP* #22, 23 Jul. 1906: 703, 700. Neste sentido veja-se que, das dez imagens que acompanham o artigo, apenas uma é do exterior, uma outra do interior da varanda, e todas as demais respeitando aos interiores.

[90] Silva Bastos, "A casa dos Patudos", *IP* #22, 23 Jul. 1906: 699, 704.



"Repare-se na columnada da galeria: ha ali pormenores modernos, muito interessantes, taes como certos capiteis de desenho inteiramente inedito."
Silva Bastos, "A casa dos Patudos", IP #22, 23 Jul. 1906: 698, 699.

137. Alpendres e varandas: tramos, arcos, colunas e capitéis, bancos de janela e muretes arrendados.

Arcos rebaixados (segmentados), abatidos, de volta inteira; colunas sem base, fustes robustos, com êntase cuidada; capitéis quase cúbicos, ascendendo a vegetalistas, antigos e modernos.
No processo de reinterpretação da antiguidade e na superação do classicismo, para Heinrich Hübsch –e tal como observável na arcada da 'mera' casa das bombas das termas de Baden-Baden (1839-1842)–, o arco rebaixado –ou segmentado– simbolizava uma síntese entre o lintel grego e o arco romano de volta perfeita.
Bergdoll, "6. Historicism and New Building Types", 2000: 000.

Silva Bastos, "A casa dos Patudos", *IP* #22, 23Jul. 1906: 699; Anacleto, "Alpiarça: A Casa dos Patudos no contexto revivalista português", 2012: 389, fig, 23; CGO Fev. 2012.

cenário social ou representação de ambições mas antes como o suporte sincero de um quotidiano.

De entre pormenores, elementos e partes componentes,[91] sobressai a atenção conferida à galeria alpendrada, associada quer à sua função mediadora da paisagem quer à opção construtivo-ornamental no emprego do arco de inspiração românica, quer ainda aos diversos focos de produção oficinal do país.

> A "extensa theoria de janellas em que o arco obedece á volta perfeita, com um aspecto romanico, deixa adivinhar uma galeria alpendrada, especie de claustro conventual d'onde a vista descortinará esse soberbo e pitoresco trecho da paisagem […]. Repare-se na columnada da galeria: ha ali pormenores modernos, muito interessantes, taes como certos capiteis de desenho inteiramente inedito."[92]
> *Não precisou da serralharia estrangeira, de entalhadores estrangeiros, ou de mestres canteiros exóticos; e em Raul Lino encontrou um artista que se inspira nas nossas tradições artisticas.*[93]

Esta passagem do artigo coloca vários temas relevantes, que importa analisar.
Uma galeria alpendrada, espécie de claustro conventual, de onde a vista alcança a paisagem.[94] Trata-se assim de um claustro 'voltado do avesso', em que o centro é ocupado pela massa das 'casas' de habitar –ao invés de o contornar–, voltando-se então as claustras não para o 'paraíso' do *hortus conclusus*, mas abrindo-se ao território –uma *villa* na extensão da lezíria do ribatejo.
Este paralelo com um claustro poderá ainda ser articulado com o pequeno convento Jerónimo da Pena –que, na sequência da extinção das ordens religiosas, D. Fernando II comprara e convertera em palácio–, estrutura conventual de onde aliás virá a referência mais directa para

---

[91] *Um coruchéu com seus azulejos de grandes riscas diagonais, inspirado em exemplo da região, rótulas genuinamente meridionais, arrendados de tijolos, obeliscos e esferas decorativas no telhado, um escudo sem dizeres nem pretensões heráldicas, trabalhos em ferro e azulejos referentes a uma época, contudo não copiando nem imitando servilmente modelos conhecidos*. Silva Bastos, "A casa dos Patudos", *IP* #22, 23 Jul. 1906: 699.

[92] Silva Bastos, "A casa dos Patudos", *IP* #22, 23 Jul. 1906: 698, 699.

[93] "Não precisou da serralharia estrangeira: nos artistas de Coimbra Manuel Pedro de Jesus e Lourenço d'Almeida encontrou dignos representantes de artes que hoje renascem vigorosas sob o influxo do benemerito professor e restaurador da Sé Velha, o sr. Gonçalves. Não precisou de entalhadores estrangeiros: em José Maior, de Lisboa, vê um artista cujos trabalhos ganham em ser confrontados com os do estrangeiro. Não precisou de mestres canteiros exóticos: em João Augusto Machado, de Coimbra, tem um artista de grande merecimento que no fogão (desenho d'elle proprio) e na execução das cantarias romanicas, tão leve, graciosa e sobria, deixou bem traduzida a sua grande habilidade. […] Finalmente, em Raul Lino, discipulo de Haupt, que á architectura portugueza da renascença consagrou uma das suas obras, encontrou um artista que se inspira, nos seus trabalhos, das nossas tradições artisticas, pretendendo ser o mais portuguez possivel e libertar-se das influencias estrangeiras, sobretudo quando a traça das suas construcções tem de adaptar-se á nossa paisagem tão rica e de aspectos tão variados, como typicos." Silva Bastos, "A casa dos Patudos", *IP* #22, 23 Jul. 1906: 704.
Ainda que presente, a vaga inspiração secessionista –em alguns delineamentos e na faixa azulejar central, onde são assinaladas as datas do projecto e da edificação, bem como o *arquitecto das obras*– assinala a intenção de Raul Lino de *se libertar das influências estrangeiras, adaptando-as* à nossa 'paisagem' cultural; contudo, e tratando-se de um processo lento, as próprias afinidades de cada cliente acentuar ou atenuá-las-iam.

[94] Regina Anacleto propõe esta mesma ideia. "A casa de José Relvas é, na sua quase totalidade, rodeada por uma varanda colunada que faz lembrar um claustro; só que, nas casas monacais, esta estrutura é intimista, volta-se para o interior, enquanto que nos palacetes, vira-se para o exterior; isto é, a mentalidade expressa no claustro conventual e no «claustro» civil apresentam-se antagónicas." Anacleto, "Alpiarça: A Casa dos Patudos", 2012: 391.

138. A *forma-forte* do coruchéu-flecha azulejado: inspiração e variação na arquitectura portuguesa:
casa dos Patudos; convento da Pena, Sintra; igreja de Santo Estevão, Santarém; palacete O'Neill, Cascais.

"[U]m corucheu com seus azulejos de grandes riscas diagonaes, imitando um outro, muito caracteristico, de certa egreja de Santarem ou o da egreja da Pena, em Cintra".
Silva Bastos, "A casa dos Patudos", *IP* #22, 23Jul. 1906: 699.

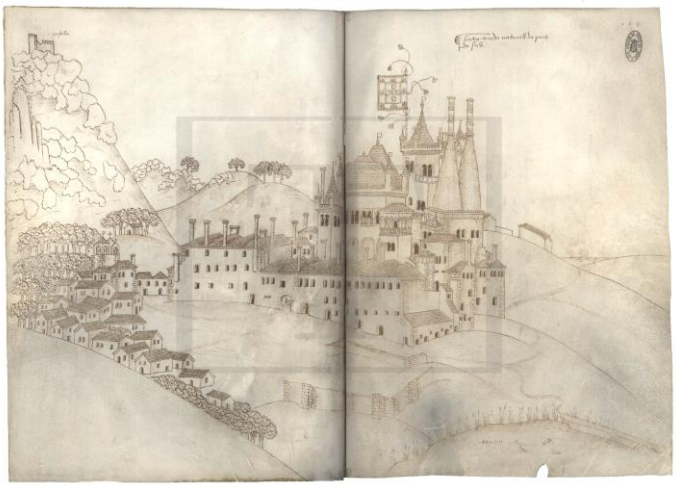
CGO Fev. 2012; William H. Burnett, "Entrance to the Penna", *Views of Cintra*, c.1830-1837: grav. 1, pormenor, purl.pt/15273; SIPA, monumentos.pt/6488; Sincero, "Casa Portugueza", *Serões* #10, Mar. 1902: 210.

o remate em coruchéu azulejado da pequena torre nos Patudos.[95] Na Pena este elemento marca o alpendre de entrada, associando-se à escada de um só lanço que conduz ao adro –volume-embasamento bem demarcado pela difícil topografia da penha. Nos Patudos, assim interpreta Raul Lino este sistema arquitectónico –mais do que apenas o elemento coruchéu ou as listas de azulejo–, associando-o duplamente às diferentes entradas bem como à hierarquia dos percursos interiores: tanto conduz, a partir do exterior, a uma segunda entrada ao nível do primeiro piso, entroncando na varanda alpendrada, como contém a escada mais doméstica do corpo norte, onde se localizam os quartos; além da claustra voltada para fora, este volume torreado articula ainda pequenas varandas-alpendre, cujos arcos se inserem na lógica de desenho da fachada voltada a poente.[96] Esta referenciação de uma obra recente em edifícios singulares da história da arquitectura portuguesa –e em concreto no convento da Pena– já fora feita no palacete O'Neill, quer no alpendre-coruchéu, quer na forma e desenho estritos de um claustro; contudo, em Cascais as referências são directas –praticamente copiadas forma-a-forma–, ao invés da passagem moderna que Raul Lino propõe, inspirando-se e reinterpretando não apenas elementos e formas mas sobretudo as lógicas que os ligam a um conjunto uno. Exemplificando, no palacete O'Neill e além do claustro, reproduz-se o alpendre quadrangular e a sua passagem à forma octogonal do coruchéu, incluindo a direcção espinhada das listas de azulejos; nos Patudos, o coruchéu é de base quadrada, enquanto as listas, à partida aparentemente invertidas, jogam com a espinha da face, sugerindo o octógono; e, assentando-o numa torre, Raul Lino conjuga aqui a referência ao coruchéu da igreja de Santo Estevão de Santarém, mesmo em frente aos Patudos, do outro lado da lezíria.

Porém, e neste processo de interpretação –o modo como as referências antigas ou modernas que compõem o imaginário do arquitecto participam na invenção no projecto–, uma outra referência maior poderá ser apontada, obra omnipresente na vida de Raul Lino: constituindo a primeira grande casa de campo de Raul Lino, encomenda de um proprietário culto e abastado, aristocrata e republicano, aquele encontra aqui a oportunidade de rebater certas lógicas, formas, temas e ornamentos do paço de Sintra –então existentes ou tomados ao imaginário da história da arquitectura pela força motriz do projecto. Mais do que uma reprodução de formas, trata-se de uma procura de relações e afinidades de temas

[95] Regina Anacleto menciona esta referência, tanto para os Patudos como para a Câmara Municipal de Sintra, projecto de Adães Bermudes de 1905. Esta última "ostenta na torre uma flecha […], certamente inspirada na agulha da entrada da capela do velho convento jerónimo de Nossa Senhora da Pena. […Nos Patudos, d]entro do gosto manuelino pode referir-se a utilização da esfera armilar num dos bancos do jardim ou nos ferros de uma das chaminés, bem como a relação existente entre a pontiaguda flecha do torreão de entrada da capela do sintriano convento de Nossa Senhora da Pena e a agulha do bastião da zona central da fachada nobre dos Patudos." Anacleto, "Alpiarça: A Casa dos Patudos", 2012: 381, 390.

[96] Dada a planura do terreno e a sua condição de casa de campo, incluindo uma vocação agrícola, os Patudos recorrem à antiga hierarquia do piso nobre, trabalhando lado-a-lado o desdobramento entre áreas comuns e os espaços mais privados.



139. 'Es-paços' de habitar: salão ou sala grande, alpendres, varandas, arcadas, torres, coruchéus e chaminés; paço de Sintra, desenho de Duarte de Armas, primeira década do século XVI; casa dos Patudos, Alpiarça.

Duarte de Armas, *Livro das Fortalezas: Situadas no Extremo de Portugal e Castela: Por Duarte de Armas, Escudeiro da Casa do Rei D. Manuel I*, PT/TT/CF/159, digitarq.arquivos.pt/details?id=3909707; CGO Fev. 2012.

arquitectónicos, sugestionados pelo programa de cada projecto, reinterpretando-os; neste sentido torna-se pouco relevante o tratar-se deste ou daquele 'neo-estilo'.

No propósito de uma integração das artes, a par de *mestres canteiros, serralheiros e entalhadores*, Raul Lino figura como um 'oficiante' entre os demais –contudo o principal e concertador–, remontando quer à longa tradição dos ofícios, e em particular dos mestres-pedreiros medievais, quer à ideia do 'conceptor' renascentista.

Na extensa teoria de janelas com um aspecto românico em arco de volta perfeita –na verdade, toda uma elaboração teórico-prática, dadas as diversas variações–, *com pormenores modernos na novidade de desenho de certos capitéis*, executados por artistas da escola de Coimbra, faz-se metaforicamente o percurso da arquitectura portuguesa do românico à renascença. Por um lado, e pelo menos desde o projecto da casa Pimenta em Coimbra, em 1903, Raul Lino tomara contacto prático e profissional com a renovação artística ensaiada no que pode ser considerada uma segunda renascença coimbrã, liderada pelas oficinas-escola de António Augusto Gonçalves.[97] Por outro, e como propusera José de Figueiredo, no românico residiriam as raízes de uma identidade arquitectónica, considerando incontornável a "nossa tendencia para o romanico",[98] que se inscrevera na nossa arquitectura, pesasse toda a evolução e apropriações dos demais movimentos artísticos –*no abaixamento e encurtamento dos delineamentos exteriores, nas aberturas que em grande parte são plenas e de estrutura latina.*[99]

> "Por isso a linha geral a procurar deveria ser antes a do romano que, já pela secularidade da sua tradição latina, já pela natureza forte da nossa luz –de cuja exhuberancia elle com os seus alpendres e curtas aberturas tão bem nos defende,– é o mais portuguez que temos. Estylisado, é claro, e entretecido com motivos decorativos o mais regionalmente possiveis, inspirando-se, sobretudo exteriormente –condição *sine qua non* de todas as construcções,– do seu destino e aproveitamento interno."[100]

Raul Lino bem poderá ter reflectido sobre estas observações de José de Figueiredo. Nos Patudos, o tema principal da paisagem transforma-se em forma protagonista: a exuberância da luz da lezíria é amenizada pelas espessas aberturas de sentar na espessura de estar dos alpendres que contornam o novo corpo; nos seus elementos arquitectónicos –*estilizados, é claro– entretecem-se motivos decorativos o mais regionalmente possível* –promovendo as artes oficinais.

> *A propósito da ideia da paisagem como um estado de alma, considerem-se as modificações recíprocas entre aquela observada e o observador, mas em particular a influência fatal da paisagem sobre quem nela habita.*

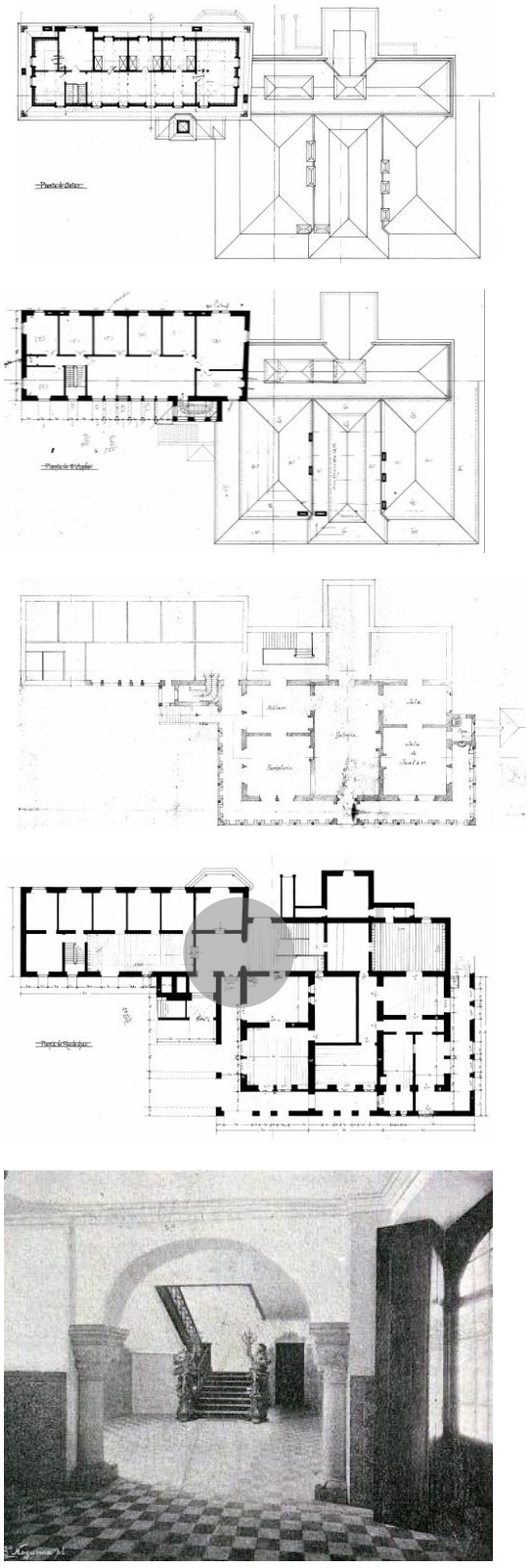
……

[97] Certamente não por acaso, poucos números depois de este em que são feitas tais referências aos ofícios coimbrãos, a *Illustração Portugueza* publica dois artigos de Teixeira de Carvalho dedicados precisamente à cantaria e serralharia produzidas nesta escola artístico-industrial. Teixeira de Carvalho, "Uma Escola de Canteiros", *IP* #029, 10 Set. 1906: 162-165, e "Os Serralheiros da Escola de Coimbra", *IP* #033, 08 Out. 1906: 314-318.

[98] Figueiredo, *Portugal na Exposição de Paris*, 1901: 12.

[99] Figueiredo, *Portugal na Exposição de Paris*, 1901: 12; ver capítulo 3, página 201, citação correspondente à nota 168.

[100] Figueiredo, *Portugal na Exposição de Paris*, 1901: 18.



140. Casa dos Patudos: *vestíbulo sob o tipo das antigas casas de entrada.* Plantas do rés-do chão, primeiro e segundo andares, e sótão; FCG RL005; Silva Bastos, "A casa dos Patudos", IP #22, 23Jul. 1906: 702.

141. Azulejos: posição arquitectónica e diversidade temática.
Projectada em 1904 e edificada em 1905: Architecto destas obras: Raul Lino de Lisboa.

"[A]zulejos, muitos deles certamente com motivos saídos da mão do arquiteto. Estes, tanto podiam ser geométricos, como podiam referir-se a cenas agrícolas relacionadas com a exploração da quinta, ou fazerem alusão às preferências artísticas do dono do complexo."

No exterior como no interior, os temas e técnicas azulejares fazem igualmente referência a diferentes períodos da história da arquitectura portuguesa: de desenho mudéjar –como os que revestiam a Sé de Coimbra, sendo inclusive possível que alguns fragmentos sejam daí provenientes–, enxaquetados e listados, de padrão, painéis narrativos barrocos emoldurados, sendo ainda possível assinalar uma discreta influência secessionista –em alguns delineamentos e na faixa azulejar central, onde são assinaladas as datas do projecto e da edificação, bem como o *arquitecto das obras*.
Preenchendo superfícies –parcial ou integralmente, com ou sem faixa de delimitação–, ou recortados no reboco, a colocação dos elementos azulejares apresenta sempre uma aliança com a forma, participando no discurso arquitectónico; observe-se o painel alusivo às artes –música e pintura–, no qual protagonizam as volutas de um capitel jónico, ocupando exactamente o lugar que lhe seria devido caso desempenhasse funções portantes.

Anacleto, "Alpiarça: A Casa dos Patudos no contexto revivalista português", 2012: 390 fig. 27, 28;
CGO Fev. 2012.

> "D'ahi uma maneira regionalmente especial de temperamento que é propria a cada paiz, com differenciações de provincia para provincia, mais accentuadamente tipicas n'aquellas em que a sua paisagem fôr tambem mais especial. […O]s seus typos architecturalmente tendem antes a conservar-se, e com elles as fórmas e ornatos que a terra impôz sempre com as suas exigencias de clima e luz".[101]

O argumento de José de Figueiredo é assim de natureza mesológica, e não –ou muito pouco– por nacionalismo político, assentando na correspondência sinérgica e cultural entre a paisagem e a arquitectura –um sentido regionalista, porém sem determinismo e conferindo lugar à dimensão artística–; a durabilidade futura de uma nova renascença residiria na reinterpretação dessa ancestralidade.

> É no românico, "e em muito, que está, a nosso vêr, a melhor parte da futura renascença architectonica portugueza que, para ser logica e duradoira, n'elle tem de inspirar-se grandemente."[102]

Nos Patudos, e como sublinha Silva Bastos, o 'estilo' compreende desde a extensão e luz da lezíria, à mediação dos alpendres, ao detalhe dos capitéis. O carácter da casa é o do seu proprietário, o da paisagem e o do ornamento, "um caracter de solidez que lhe vem d'essa decoração ser ao mesmo tempo constructiva."[103] Na sua volumetria e robustez românica, na simultânea delicadeza 'renascente' de temas ornamentais, na sua execução enquadrada na 'escola' regional do calcário,[104] a casa dos Patudos pode ser considerada como o ensaio de um reinício artístico-arquitectónico fundado em raízes locais, no 'lugar', uma nova *Primavera* – *nascente*, *manancial* ou *origem*– portuguesa, uma *ver sacrum* lusitana; propondo um 'estilo' pela sua rejeição simultânea, na lezíria ribatejana ergue-se uma *villa*, rústica e urbana, românico-renascença-moderna.

Henrique das Neves e a Comenda: desígnio-paisagem, função-varanda

Em 1908 e 1909 são publicadas duas obras de Raul Lino em *A Architectura Portugueza*, o novo periódico que vem afirmar disciplinarmente a prática profissional dos arquitectos. Se tal se operara plenamente nos primeiros cinco anos de *A Construcção Moderna*, *A Architectura Portugueza* vai ocupar-se dos temas da *arte arquitectural*, libertando *A Construcção Moderna* para os assuntos mais técnicos ou complementares das demais artes da construção, assumindo-se o

101 Figueiredo, *Portugal na Exposição de Paris*, 1901: 10-11.

102 Figueiredo, *Portugal na Exposição de Paris*, 1901: 10; ver capítulo 3, página 201, citação correspondente à nota 169.

103 Figueiredo, *Portugal na Exposição de Paris*, 1901: 9.

104 Foi já assinalada por Regina Anacleto, precisamente a partir do exemplo da casa dos Patudos, a confluência de "três vertentes, que se fundiram num eclectismo harmonioso", *resultado do surgimento do revivalismo em Portugal e dos decorrentes nacionalismos arquitectónicos*. Dessas três vertentes, duas sucedem-se temporalmente –"num primeiro momento através do gosto manuelino e, numa segunda etapa, através do estilo românico"–, enquanto a terceira corresponde a um fenómeno regional –"[e]m Coimbra, mercê de condicionalismos vários, o nacionalismo surgiu sob a capa de neo-renascimento". Anacleto, "Alpiarça: A Casa dos Patudos", 2012: 375-392.

novo periódico como veículo disciplinar alternativo à heterogeneidade desta última. A confirmar esta complementaridade está o facto de a família Nunes Colares, Eduardo (1850-1928) e Mário, estar ligada desde o início a uma e outra publicações enquanto directores-proprietários.[105]

De tiragem mensal, *A Architectura Portugueza* é ainda complementada pelo *Annuario da Sociedade dos Architectos Portuguezes* (1905-1910), neste detendo relevo os problemas profissionais de classe, e por inerência o estatuto do arquitecto, assim tratados em instância própria.[106] Além dos *trabalhos associativos*, dos *interesses gerais de classe* e da informação respeitante a *legislação*, os *assuntos técnicos* incluem informações relativas a regulamentação de honorários, concursos, divulgação do Prémio Valmor e respectivos premiados, numa promoção da autoria e de autores, que se observa ainda na rubrica "Biographias" e extensamente nas estampas do "Supplemento ao Annuario".[107]

A estrutura editorial do novo periódico *A Architectura Portugueza* é clara: [i] um artigo dedicado à *arte arquitectural moderna*, apresentando criticamente o projecto de um autor, levado a obra,

……

[105] "Eduardo Nunes Collares distinguiu-se como jornalista e editor. Destaca-se neste domínio a edição da *Architectura Portuguesa: Revista Mensal de Arte Architectural Antiga e Moderna*, 1ª série, Lisboa 1908-1919." Dá Mesquita, "Uma leitura do património", 2008: 8 nota 26. Inclusive, com o término da publicação de *A Construcção Moderna e as Artes do Metal*, em 1919, *A Architectura Portugueza* vai aproximar-se daquela no que respeita à diversidade temática, incluindo a intitulação de rubricas. No período 1919-1929, mas ainda dentro da 1ª série, subintitula-se *Revista mensal de construção e de architectura pratica*, sendo continuada como *A Arquitectura Portuguesa*, 1930-1934 (2ª série), *A Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação (Reunidas)*, 1935-1951 (3ª série), e *A Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação*, 1952-1958 (4ª série). "Dossiê Revistas de Arquitectura: O Lugar do Discurso". *Dossiês Temáticos* #2. OASRS, Fev. 2015; oasrs.org/media/uploads/DT02_ATvmdBB.pdf.

[106] Sucessor do *Jornal dos Architectos Portuguezes e Archeologos* (1865-1867), secundado pelos *Annaes da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes* (1863-1879), e pelo *Boletim de Architectura e Archeologia* (1874-1910), publicações todas elas decorrentes da acção de Possidónio da Silva (1806-1896). A classe dos arquitectos havia-se autonomizado dos arqueólogos em 1902, formando uma sociedade própria, e o *Annuario* liberta-se da abordagem historicista do *Boletim*. Esta última observava-se inclusive na "Secção de Architectura" –sendo as *de Construcções* e a *de Archeologia* igualmente nucleares–, marcada por um desfasado face à prática profissional –"Architectura Khmer", "Architectura dos povos da antiguidade", ou os carrilhões e a biblioteca de Mafra foram alguns dos seus temas; a questão dos monumentos e os congressos de arquitectos e engenheiros apresentavam uma abordagem mais próxima, ainda que os problemas modernos fossem pontuando apenas na intermitente "Secção de Construcções", por seu turno em registo eminentemente técnico. *Boletim de Architectura e de Archeologia*, 2.ª série, tomo II. Lisboa: Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes, 1877, #01 a #4, 1878, #5 a #7; dbooks.bodleian.ox.ac.uk/books/PDFs/N13633096.pdf. Os processos, evolução dos órgãos associativos e respectivas acções e periódicos de difusão estão tratados por Ribeiro, *Arquitectos portugueses: 90 anos de vida associativa 1863-1953*, 2002, e Figueiredo, *Arquitectura e Discurso Crítico*, 2007.

[107] O *Annuário* estruturava-se nas rubricas "I Anno associativo", "II Biographias", "III Interesses geraes de classe", "IV Assumptos technicos", "V Legislação" e "VI Varia"; o anexo de várias páginas de anúncios do #1 é substituído nos seguintes pelo "Supplemento" –em 1906 contendo a "Nota das Publicações existentes" nesse ano na Biblioteca da Sociedade, e nos anos de 1907, 1908 e 1909-1910 estampas de obras de "Architectura contemporanea".
Distribuindo-se pelas diferentes rubricas –incluindo diversas propostas e documentos decorrentes da afirmação da classe junto do governo–, figuram artigos como "A habitação", "Casas baratas", "Monumentos nacionaes", "Evolução da architectura na Idade-Média", notícias das excursões artísticas, "de visita e estudo aos monumentos nacionaes do paiz", e relatórios dos congressos internacionais. No *Annuario* de 1906 figuram os sócios honorários e correspondentes da *Sociedade dos Architectos Portuguezes*, entre os quais os portugueses Alfredo de Andrade (Itália) e Sousa Viterbo; de entre os internacionais, refira-se o catalão Joseph Puig Cadafalch e o austríaco Otto Wagner, além da preponderância de quatro representantes ingleses, bem como representantes de nacionalidade francesa, italiana, holandesa, húngara, russa, mexicana, americana e japonesa. Jorge Mangorrinha, "Ficha Histórica: *Annuario da Sociedade dos Architectos Portugueses*", 2013; hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Anuario.htm.
Vários dos artigos e projectos publicados no *Annuario* já o haviam sido em *A Construcção Moderna* e-ou em *A Architectura Portugueza*, muitas vezes resultando de uma síntese ou revisão.

Casa do sr. Conde armand, na Quinta da Commenda, proximo de setubal — *General Henrique das Neves.*

O Monumento de Mafra — *Julio Ivo*

Projecto da casa do sr. Conde armand — Architecto, Raul Lino.

Intercalares XI e XII, do projecto.

Casa do Sr. Albino Caetano da Silva, em Coimbra, pelo architecto Raul Lino — *Dr. Joaquim Martins Teixeira de Carvalho.*

O Monumento de Mafra. — Inedito, com annotações de *Julio Ivo.*

Projecto da casa do Sr. Albino Caetano da Silva. — Architecto, Raul Lino.

Bibliographie.

Intercalares XV e XVI, do projecto.

142. 1908-1909, Raul Lino em *A Architectura Portugueza: Revista Mensal da Arte Architectural Antiga e Moderna.*

Ano I, #6, Jun. 1908, "Casa do Sr. Conde Armand, na Quinta da Commenda, proximo de Setubal –*General Henrique das Neves*";
Ano II, #8, Ago. 1909, "Casa do Sr. Albino Caetano da Silva, em Coimbra, pelo Architecto Raul Lino –*Dr. Joaquim Martins Teixeira de Carvalho*".

associando-se alguns desenhos –plantas e cortes–; [ii] fotografias da mesma, protagonizando em estampas "Intercalares" –distinguindo-se pela numeração romana–; [iii] um artigo sobre um tema da *arte arquitectural antiga*, desde os mais históricos aos mais prospectivos;[108] [iv] intermitente, um segundo artigo similar a este último, ou a divulgação de concursos e prémios, ou ainda pequenas rubricas como "Bibliographie" e "Expediente" –observável no segundo ano.

Vários dos seus colaboradores, autores tanto dos projectos como dos textos críticos, são os mesmos que haviam marcado presença nos primeiros cincos anos de *A Construcção Moderna*, muitos deles nela continuando a colaborar: Ventura Terra, Norte Júnior, António Couto, José Luís Monteiro, Álvaro Machado, Raul Lino, Adães Bermudes, Francisco Carlos Parente, Rosendo Carvalheira, e J. Alexandre Soares, como autores dos projectos de arquitectura;[109] e nos textos de arte e crítica, José de Figueiredo, Henrique das Neves,[110] José Pessanha, Gabriel Pereira, Abel Botelho, António Augusto Gonçalves.[111]

Genericamente, em *A Architectura Portugueza* pontuam os arquitectos que *A Construcção Moderna* já consagrara, e que igualmente estavam ligados à publicação institucional do *Annuario*.

No sentido de uma integração *inter pares*, observe-se que as duas obras de Raul Lino publicadas em *A Architectura Portugueza* –as casas da Comenda, em Setúbal, e Albino Caetano, em Coimbra– detêm um desenho vincado e uma expressão bastante assertiva, isto face à brandura de linhas de outras obras –como Monsalvat ou a casa O'Neill. Este carácter decorreria quer da singularidade dos proprietários –sendo o Conde Armand francês–,[112] quer de uma

……

[108] Como por exemplo *arquitectura bizantina em Portugal, monumentos nacionais, apologia da curva*, e *novos rumos*. Os artigos, em numeração árabe, tomam normalmente quatro páginas por número, e as estampas duas, em números romanos. *A Architectura Portugueza* toma disposições gráficas tanto de *A Construcção Moderna* como do *Annuario*: da primeira rebate a disposição em duas colunas, com a mesma interposição de desenhos técnicos –plantas, alçados e cortes, mantendo-se uma certa perturbação gráfica ainda que agora mais controlada–; da segunda toma o recurso às imagens *extra-texto*, quase sempre fotografias –à semelhança do "Supplemento ao Annuario".

[109] Respectivamente de Janeiro a Dezembro do ano inaugural, do #01 ao #12, sendo que bisam Norte Júnior no #10 e Ventura Terra no #12; os críticos autores do artigo que acompanha os desenhos e estampas-fotografias da obra são, também pela sequência de publicação: José de Figueiredo, Rosendo Carvalheira, Adães Bermudes, novamente José de Figueiredo, de novo Rosendo Carvalheira, Henrique das Neves, José de Figueiredo pela terceira vez, Francisco Carlos Parente, Costa Campos, Alfredo da Ascensão Machado, Rosendo Carvalheira também pela terceira vez, e José de Figueiredo pela quarta vez.

[110] Como é constatável na nota anterior, os autores dos textos críticos são na sua maioria arquitectos, revezando-se entre a autoria e a crítica, incluindo Costa Campos e Alfredo da Ascensão Machado; as excepções são José de Figueiredo e Henrique das Neves.

[111] O "Prefácio", no número inaugural, fica à responsabilidade de Ramalho Ortigão; nos textos sobre *arte arquitectural antiga*, além dos autores indicados, figura ainda Júlio Ivo, com uma série de seis artigos dedicados ao Monumento de Mafra, que se vai prolongar pelo segundo ano.

[112] "É n'esta sua propriedade […], que o sr. Conde Armand, se refugia alguns meses do anno, abrindo um parenthesis bucolico no viver da nova Babylonia, onde tem a sua residencia d'inverno." Henrique das Neves, "Casa do sr. Conde Armand", *AP* #6, Jun. 1908: 21. Abel Henri Georges Armand (1863-1919) era filho do "enviado extraordinário e Ministro em Lisboa de 1870 a 1878", Ernest Armand (1829-1898); assemblee-nationale.fr/=193. "Na sua edição de 18 de Março de 1877, o jornal Gazeta Setubalense informava: "Esteve quinta-feira nesta cidade o sr. Conde Armand, distinto diplomata, ministro da França em Lisboa. S. Exª foi visitar a pitoresca propriedade

Anno I — Lisboa, Junho de 1908 — Nº 6

A ARCHITECTURA PORTUGUEZA

Revista mensal de construcção e de architectura pratica

Director-proprietario: Mario Collaço
Secretario da redacção: Mario A. S. Duarte

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO — RUA MARIA ANDRADE, 30, 2.º — LISBOA

A casa do sr. Conde Armand

Na quinta da Commenda, proximo a Setubal

Eis uma casa d'habitação em cujo traçado collaboraram, não sómente o interesse do seu destino, como tambem a região, o clima e a paisagem: destino — residencia d'estio; clima — o da zona-sul de Portugal (*vide Papa do asinho*); paisagem — *fundo* montanhoso revestido em geral de vegetação; — *frente*: a ondulancia da ria Sado na amplidão do Oceano.

Uma casa edificada assim, n'um desvão alpestre, longe de todo o povoado, recolhida na intimidade silenciosa da Natureza, com os seus montes e as suas aguas, ora caricosas, ora revoltas, uma habitação n'estas condições não devia ser privada do ar livre, da plena luz, e do vasto e encantador panorama que a envolve.

Não devia ser e não foi ao contrario, as caracteristicas regionaes é que sugeriram o melhor da concepção. Ar, luz, horisonte, varandas alpendradas, miradouro ou mirante coberto, cercando a edificação (o *belvedere* dos italianos, o *look-out* dos inglezes), all ha de tudo, sem prejuizo de compromettimentos reservados.

Uma casa (não se trata aqui dos casarões-comedias para arrumar gente) como toda e qualquer obra d'arte, antes de ser delineada, deve ser sentida.

O illustre artista Guerra Junqueiro assim legisla:

«...E' que a arte (diz elle), creada na emoção, a emoção a penetra. A ideia, rigida e nua, nem faz a arte, nem a estuda. A critica d'arte ie o mesmo se pode dizer da concepção) é emoção vira da belleza. Na arte, sentir é conhecer; sentir é comprehender com todo o corpo» (Instituto de Montalvão — *Apontamentos para um retrato — Theatro de Paris*, prefacio de Guerra Junqueiro).

E este estado psychico do architecto que gera a habitação idealisada, que nos namora, que se ordena, a *casa amada*, emfim.

Aquellas varandas!... Lá se nos foram os olhos n'ellas, no dia 12 de maio ultimo, á volta d'um passeio ao Outão em companhia da talentosa escritora, D. Anna de Castro Osorio.

Na curva da estrada que decorre sobre um outeiro, e offerece o melhor ponto de vista sobre o *chateau* do sr. conde (permittam o francesismo), estacionou o trem: e all nos demoramos, absortos, a ver, a admirar e a ... invejar. Elle erguia-se aprumado airosamente como a Torre de Belem, mas sobranceiro ao rio Sado, destacando a sua alvura contra os tons: verde-bronze da vegetação, sanguineo do argilla do solo, e azul das aguas do rio. Como o olhar se me alsaveria n'aquellas varandas! E o goso espiritual que acenderam em mim! Encontrava mais uma vez (raras, sim), as varandas, balcões, galerias (como quizerem dizer! de que tenho sido, desde 1893, um obscuro missionario, o missionario do *ar livre* (*).

Varanda larga, espaçosa, desafogada, alegre, espairecida, francamente arejada, que beneficie os pulmões e desoprima a alma; varanda coberta ou alpendrada de modo a abrigar das chuvas d'inverno e do sol de verão; varanda para ser utilisada em todo o tempo e de dimensões sufficientes como uma saleta (que deve ser enfiorada ou ornamentada d'arbustos) a permittir aos sedentarios da casa, quando d'isso carecam, um tanto d'exercio de pernas, desanuviando simultaneamente o *ar interno*; varanda, emfim, logar de trabalho, sugestivo d'um estado d'espirito que nos disputha para coisas relativamente superiores, boas e bellas.

Tenho aqui na minha frente, entre outras, uma fotografia da pequena aldeia maritima de S. Pedro de Muel em que se singularisa, no plano mais adiantado sobre o Oceano,

Vista tirada do interior

(*) O fallecido parece ter herdado ao sr. Conde, fidalgo de primorosa educação, preparando esta sua propriedade, que elle ama. Considera-o um artista-filosofo. Nas horas de calor, em quanto descança, lia da algebra o seu Virgil o, e assim se deleita *sub nymine fagi*, imaginando ter diante de si, quando segue a ullar do ferro, as verdadeiras paisagens que acaba de ver trasejadas n'aquellas eglogas.

E, independente do parque, todo em terreno accidentado, que bello quadro panoramico (digo eu agora), não se descobre para qualquer dos lados, visto das varandas, e melhor ainda do miradoiro!

Ao occidente ergue-se o dorso da Serra da Arrabida, escalvada, pedregosa e séca, no seu tom acinzentado, prolongando-se a perder-se de vista. Lá o observamos em uma das estampas pequenas. Rondando para o norte temos as ondulações enarpadas, d'um pulverose relevo, em montes e collinas cerradas de vegetação, que vem em desenvolvimento decrescente desde a Serra de S. Luiz, até entestarem com a Serra da Arrabida no Valle da Rasca, ou vindo mergulhar nas aguas da enseada norte do Sado que vae até cerca de Setubal.

Em frente prolonga-se a estreita facha d'areia, o que resta da antiga Cetobriga (Troia) colonia fenicia, continuada pelos romanos. E' aquem, entre lá e cá, a foz do Sado, onde o bello rio, tão querido do pintor João Vaz, que se diria, mithologicamente, ter sido gerado n'elle, se encontra e submette ao poderoso Oceano, o qual já ali, como signal de vassallagem, lhe communica o seu tom glauco.

Ao occidente, desafiando-se no azul do ceu, o morro de Palmella, coroado do seu antigo castello, em que sobresahe e se impõe a secular torre d'almenara, cujas arestas ainda hoje são verticalmente rectilineas: e chegando-se ao rio, a já mal esboçada casaria de Setubal, projectada sobre o terreno amarello barronto da encosta, que lá se desenrola, sempre baixa e encostada á margem a caminho sul d'Alcacer.

Cerra o panorama, pelo sul, a Serra de Sines, uma esbatida mancha azul, que vem do seio do Alemtejo, entrar no Oceano, no cabo do mesmo nome.

Aqui, proximo da margem, onde o castello do sr. Conde, com o seu ar senhorial, é o centro d'este vasto panorama, giram os formigueiros movimentando o rio, as pequenas cambas de pesca, que vão e vem do mar, quando não sucede tambem fazer-lhes companhia algum navio ahi perto, de pamo ou a vapor, que vem a commercio.

Tal é, em dois traços d'esboço, o quadro que se patenteia a quem se achar n'aquellas varandas. E, accrescentamos: se houvesse ser humano que em taes horas, não sentisse dissipar-se-lhe, pelo a dentro, os ollos communs á selvageria da vida, tinha de perder a Deus que se amercieasse d'elle, e ao diabo que o levasse.

* * *

Não é somente este quadro um dos mais bellos e pittorescos de Portugal, é egualmente toda a região a que elle

uma casa de dois pavimentos apenas, com uma varanda reintrante e coberta ao longo de toda a largura da prumo. E a habitação de verão do poeta Affonso Lopes Vieira. A fotografia, d'elle o tambem, e elle a remetteu, dizendo-me n'ella — «Aqui tem o meu amigo uma casa portugueza n'uma paisagem de *ar livre*».

N'aquella varanda é que foram gerados os versos, hoje reunidos no volume d'este mesmo titulo.

Outras mais já se nos deparam, aqui e além, pelo nosso paiz, em edificações modernas, grandiosas ou modestas, para regalo dos seus proprietarios, gloria do engenho dos nossos architectos e affirmação de que o nosso sentir esthetico se vai educando... emfim.

E digo que as ha, não porque as conheça de vista, mas simente pelo que me ensinam fotografias, gravuras de Revistas, illustrações, etc. Algumas d'essas edificações são: torre dentro, onde a poderosa Natureza é quieta e muda; outras, em que o panorama é movimentado pelas aguas dos rios ou do mar. Estes ultimos logares, de beira-mar ou rio, é que parece terem, em todos os tempos, attrahido e aquilatado, os espiritos distinctos. E' conhecido de todos, as construcções aristocraticas ou singularmente urbanas, que se alteiam nas margens do Rhena, do Loire, do Arno, dos lagos da Suissa, do Adriatico, etc.

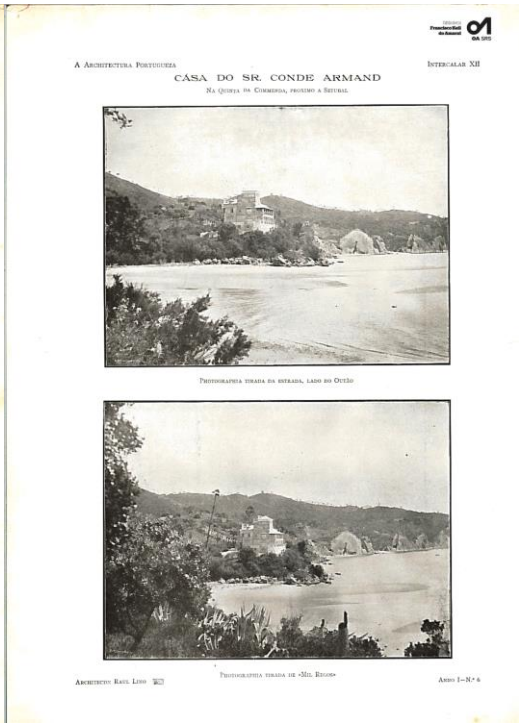
D'entre nós, citarei, por exemplo, duas d'estas construcções modernissimas, as dos srs. Grandella e conde d'Arnoso, na Foz do Arcllo, affluente da Lagoa d'Obidos, construcções não totalmente originaes, como tambem digo da do sr. conde Arnoso, mas d'uma bem comprehendida adaptação e apropriação ao meio, nos seus requisitos de varia indole, o que é melhor.

E' do Mondego para o norte, no *pays do lavoura*, mormente os luxuriosissima provincia da Beira, que esta caracteristica da casa tradicionalista (a varanda) se encontra mais frequentemente, sendo de preferencia nos antigos parcados em que ainda não entrou o tal *salbum d'estampes de estate, que vem de Paris*, de que falla humoristicamente o erudito engenheiro e meu amigo e sr. Mello de Mattos. (*Construcção Moderna*, n.º 234), album que tem sido o *cavabre* d'alguns sapateiros que se acham ... a tocar rabeca. Mas o bom sahir de Lisboa, em edificações de certa magnitude e graciosidade, aqui a temos na fachada fronte ao Tejo, d'aquelle encanto, d'aquelle sonho petrificado, chamado Torre de Belem. E ha quantos seculos!

* * *

E n'esta sua propriedade (filia da Commenda, ou de Nossa Senhora da Ajuda) caso e parque, entre Setubal e a Torre do Outão, que o sr. Conde Armand, se refugia alguns mezes do anno, abrindo um parenthesis bucolico no viver da nova Babylonia, onde tem a sua residencia d'inverno.

Um amigo meu, que vive na cidade do Sado, a quem pedi algumas informações que aliante o leitor encontrará, dis-me do nobre proprietario: «De chapeu de grandes abas, uma vara na mão e botas altas é assim que encontramos o sr. Conde, fidalgo de primorosa educação, preparando esta sua propriedade, que elle ama. Considera-o um artista-filosofo. Nas horas de calor, em quanto descança, lia da algebra o seu Virgil o, e assim se deleita *sub nymine fagi*, imaginando ter diante de si, quando segue a ullar do ferro, as verdadeiras paisagens que acaba de ver trasejadas n'aquellas eglogas.



A Architectura Portugueza — Intercalar XII

CASA DO SR. CONDE ARMAND

Na Quinta da Commenda, proximo a Setubal

Photographia tirada da estrada, lado do Outão

Photographia tirada de «Mil. Regos»

Architecto Raul Lino — Anno I—N.º 6

143. Lino, Neves, "Casa do Sr. Conde Armand", *AP*, #6, Jun. 1908: 21-22, intercalar XII.

circunstância citadina –no caso da casa em Coimbra–, quer ainda da própria evolução da obra de Raul Lino, que então contava já com uma década de experiência profissional. Casuística ou intencional, a escolha destas obras converge assim com uma certa ortodoxia e rigorismo da produção arquitectónica portuguesa de então, constatável nas demais obras publicadas neste periódico especializado. Publicada a casa da Comenda a meio do primeiro ano deste periódico, Raul Lino continua ainda assim a ser um desalinhado, nomeadamente na excepção dos autores dos textos críticos que acompanham os seus projectos: Henrique das Neves na obra da Comenda, em 1908, e Teixeira de Carvalho na conterrânea obra de Coimbra, em 1909.

No sexto número do ano inaugural de *A Architectura Portugueza* grande terá sido a responsabilidade de Henrique das Neves em secundar José de Figueiredo e os arquitectos Rosendo Carvalheira e Adães Bermudes.[113] O general retarda a entrada da sua crítica em domínio inequivocamente arquitectónico –aproximadamente apenas na última quinta parte do artigo–, antecipando mesmo, em nota final, possíveis críticas ao seu parecer.[114] Mas se efectivamente o corpo intermédio do texto –entre a leitura de paisagem e a do edifício– é um pouco divagante, a necessidade de condensar no final traduz-se em ideias muitos claras e articuladas –bastante diferente do género em que escrevera o artigo sobre a varanda em contexto urbano, entre Fevereiro e Abril de 1905 em *A Construcção Moderna*. Se, por um lado, pontuar entre arquitectos poderia levar Henrique das Neves a um certo retraimento –tanto mais escrevendo sobre um autor controverso perante um conjunto de autores relativamente alinhado–, por outro lado tal não o inibe de ser bastante incisivo e crítico no que respeitava à dominante subserviência cultural a Paris –tanto dos arquitectos como dos seus clientes.

> "Eis uma casa d'habitação em cujo traçado colaboraram, não sómente o intento do seu destino, como tambem a região, o clima e a paisagem […].
> Não devia ser ao contrário e não foi: as caracteristicas regionaes é que sugeriram o melhor da concepção. Ar, luz, horisonte, varandas, alpendradas, miradoiro ou mirante coberto […], alli ha de tudo […].
> Varanda larga, espaçosa, desafogada, espairecida, francamente arejada […,] coberta ou alpendrada […, ou mesmo] de dimensões sufficientes como uma saleta.[115]

que possui no sítio da Comenda." A dita propriedade estava na posse do francês Armand desde o início de Março de 1872". João Reis, Ago. 2007, nestahora.blogspot.pt/2007/08/o-palacete-da-comenda-e-uma-dormida-de.html.

[113] Ver nota 109.

[114] "O mais que eu pretendesse acrescentar á sua maneira artistica [de Raul Lino], seria vão por carencia de saber, competencia e authoridade. […] Muito logicamente, o leitor terá notado n'este escrito, a insuficiencia de dados techicos e criticos; e, dos poucos que aqui vão, não concordará, no todo ou em parte, com o que nelles vai implicito. Está perfeitamente no seu direito." Henrique das Neves, "Casa do sr. Conde Armand", *AP* #6, Jun. 1908: 23.

[115] "Encontrava mais uma vez (raras, sim), as varandas, balcões, galerias (como quizerem dizer) de que tenho sido, desde 1893, um obscuro missionario, o missionario do *ar livre*." Henrique das Neves, "Casa do sr. Conde Armand", *AP* #6, Jun. 1908: 21. Henrique das Neves faz ainda referência à varanda da casa de Afonso Lopes Vieira, em S. Pedro de Muel, e de uma fotografia que o poeta lhe remetera, dizendo: "«Aqui tem o meu amigo uma casa portuguesa n'uma paisagem de *ar livre*»."

144. *Vistas tiradas do Nascente e de 'Mil Regos'.*

Lino, Neves, "Casa do Sr. Conde Armand", *AP*, #6, Jun. 1908: 21, intercalar XII.

> O] *chateau* do sr. conde (permittam o francesismo),[116] […] ergue-se aprumado airosamente como a torre de Belem, mas sobranceiro ao rio Sado".[117]

O melhor da concepção sugerido pelas características regionais; na sua densidade de *ar, luz, e horizonte,* a paisagem molda as formas arquitectónicas em espaços de mediação, pertença de ambas as naturezas. Dando sinal que a casa fora já publicada em *A Construcção Moderna*,[118] Henrique das Neves alonga-se ainda na caracterização detalhada de todos os elementos topográficos e de cultura local[119] que definem a unidade de paisagem abrangida a partir do "*castello* […,] o centro d'este vasto panorama".[120]

> *Quis o proprietário um edifício,* "no meio de uma paisagem caracteristicamente classica […,] de uma grande simplicidade, com grandes superficies lisas, não regulares e com uma silhueta serena […; *superfícies e latadas*] afestoadas de trepadeiras [… *quebrando*] a nudez e a dureza, conciliando-se assim a construcção com a naturesa. […]
> Também foi recomendação especial do sr. Conde Armand o emprego da telha nacional, em forma de canal […, *evitando*] no conjuncto do telhado uma mancha dura, monotona e fria, como aconteceria com a telha francêsa."[121]

O conciliar da construção com a natureza tanto decorre da disposição de volumes –simples na sua lisura, numa 'simetria' pitoresca ao invés de uma simetria académico-classicista, pese embora a tendência clássica da obra pelas afinidades do cliente–, como decorre igualmente do cuidado construtivo-ornamental na escolha da telha –sendo esta a pequena parte no revestimento do telhado, é contudo o conjunto de todas elas que define a textura de tal superfície de remate.

> "[N]a elaboração do seu projecto houve sujeição a algumas muralhas e paredes d'um antigo forte da defesa da barra, e seus alojamentos; por isso a planta se ressente de certas irregularidades."[122]

Tal como nos Patudos, o projecto incorpora uma preexistência, ela própria sugerindo e inscrevendo-se na obra nova –convertendo-se as irregularidades em motes pitorescos. No interior, o *hall* –átrio à inglesa, *cuore* da casa– constitui o espaço-corpo central agregador dos corpos que dele derivam em várias direcções –ensaios de um *novo paradigma* a caminho de uma

---

116 Em 1907, numa das suas cartas, Haupt elogiara já esta obra, designando-a como *pequeno castelo –Schlösschens–*, referindo ainda que lhe fazia lembrar uma situação semelhante em Chillon, nas margens do lago de Genebra.

117 Henrique das Neves, "Casa do sr. Conde Armand", *AP* #6, Jun. 1908: 21.

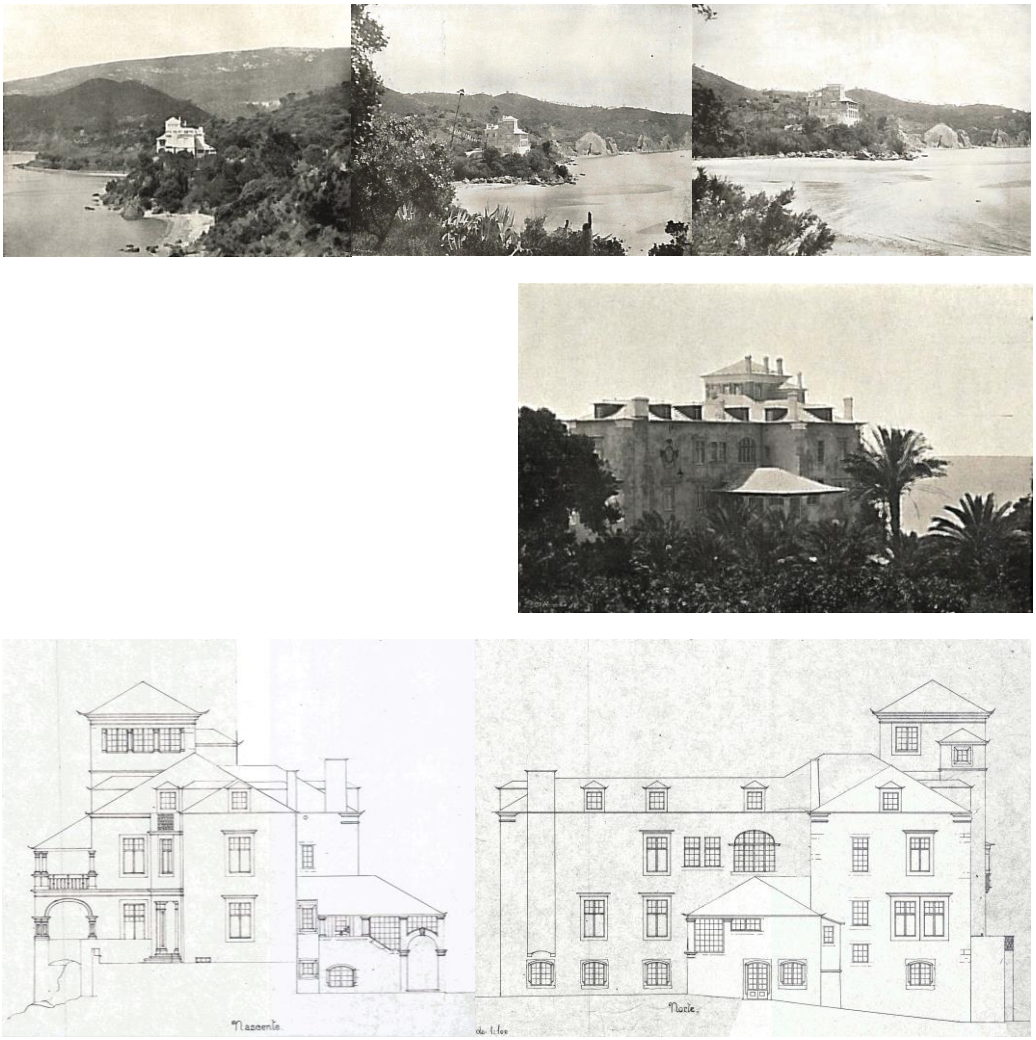
118 Lino, "Casa do Ex.mo Sr. Conde d'Armand", *CM* #104, 10 Ago. 1903.

119 *Da fenícia e romana Cetobriga às pequenas canoas de pesca formigando no rio, do poeta quinhentista Diogo Bernardes a Alexandre Herculano, aos seus contemporâneos João Vaz, pintor, e à escritora Ana de Casto Osório* –que acompanha Henrique das Neves em passeio ao Outão, preparando o artigo, no qual informa o leitor que contudo não entrara na casa.

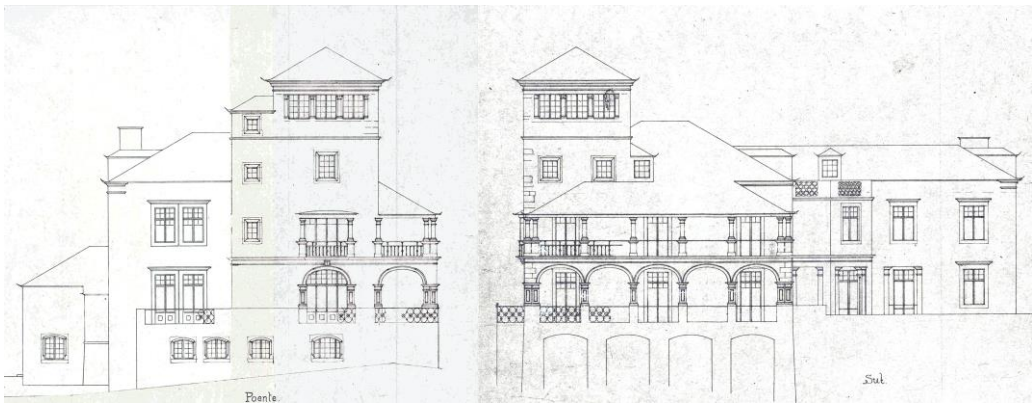
120 "[L]ogares, de beira-mar ou de rio, é que parece terem, em todos os tempos, atrahido e apaixonado, os espiritos distinctos. É conhecido de todos, as construcções acastelladas ou singelamente urbanas, que se alteiam nas margens do Rheno, do Loire, do Arno, dos lagos da Suissa, do Adriatico, etc." Henrique das Neves, "Casa do sr. Conde Armand", *AP* #6, Jun. 1908: 22.

121 Henrique das Neves, "Casa do sr. Conde Armand", *AP* #6, Jun. 1908: 23.

122 Henrique das Neves, "Casa do sr. Conde Armand", *AP* #6, Jun. 1908: 23.



145. *Vistas tiradas do Nascente; de 'Mil Regos'; e da estrada, lado do Outão; fachada posterior* –ângulo Norte, frentes a Nordeste e Noroeste.
Lino, Neves, "Casa do Sr. Conde Armand", *AP*, #6, Jun. 1908: 21, intercalar XII, 23; FCG RL016.



146. Torres-mirante, varandas e terraços, *sugestão sinérgica da paisagem* –ângulo Sul, frentes a Sudoeste e Sudeste.

Lino, Neves, "Casa do Sr. Conde Armand", *AP*, #6, Jun. 1908: 21; FCG RL016.

ordem aberta–,[123] inclusive neles incluindo a 'ala vertical', corpo torreado dominando a paisagem. A par da torre-mirante, protagoniza a horizontalidade de um corpo de varandas, acentuada na sua penumbra e continuada no embasamento e na pérgola de um terraço.

> "[G]rande economia na construcção quanto á sua parte ornamental […, também o] interior da habitação é d'uma simplicidade monacal e será guarnecida sómente com a necessaria mobilia e algumas obras d'arte; não obstante, nada lhe falta dos confortos modernos mais aperfeiçoados.
> Ahi, a natureza exterior é que vale por toda a ornamentação… interior."[124]

Economia e conforto serão princípios de projecto constantes na obra de Raul Lino –virtudes material e espiritual em *Casas Portuguesas*–, tal como a reciprocidade entre o *interior* e o *exterior*, convertendo *a natureza na ornamentação* da vida doméstica, fazendo da paisagem os limites da casa.[125] Se numa casa grande, de campo –como os Patudos ou a Comenda–, esta participação intrínseca da natureza na construção se impõe e traduz na excepcionalidade de ambas, já na casa pequena sintetiza-se na ideia do pequeno jardim e-ou horta como modesta domesticação –na medida do possível, a casa expandindo-se pelos limites do lote.

> *Não conheço Raul Lino; contudo, pelo que deu a ver a 'Illustração Portugueza' #110,*[126]
> "venero muito intimamente o empenho que põe, para *acertar*, em estudar o nosso tradicionalismo, isto é, em querer ser artista da sua terra, sob todos os aspectos, sem deixar de o ser tambem do seu tempo. […
> *Esta é uma homenagem que o Conde Armand*] prestou á classe dos architectos portugueses, confiando a um d'elles a dispendiosa edificação da sua nova casa da Commenda. Suspeito que não terá de arrepender-se. / Algum portuguez, talvez haja, que, no seu caso, tivesse mandado vir… architecto francez."[127]

Henrique das Neves valoriza assim, em equidade, os dois protagonistas da arte edificatória: o cliente –sobretudo, porque comitente e morador–, e o arquitecto, entre a responsabilidade de 'serviço' e a sua investigação própria; o francês Armand que, construindo em terra portuguesa, fora mais português que muitos; e Raul Lino que, formado lá fora, procurava ligar as tradições portuguesas ao presente.

Reconhecem-se assim diversos princípios de projecto na obra de Raul Lino, temas antigos e modernos: [i] mais do que a sua 'objectualidade', a inserção da construção na paisagem e a captação desta no edifício, numa íntima relação entre exterior e interior arquitectónicos através de dispositivos de mediação –a varanda nas suas múltiplas variações–; [ii] a par da vontade da natureza, a do arquitecto –que soube ler a primeira–, e a do proprietário; [iii] consequência

---

[123] Lucan, *Composition, Non-Composition: Architecture and Theory in the Nineteenth and Twentieth Centuries*, 2012.

[124] Henrique das Neves, "Casa do sr. Conde Armand", *AP* #6, Jun. 1908: 23.

[125] Henrique das Neves caracteriza cuidadosamente a sua situação, entre o fundo de serras e a língua de areia a Sul, entre o mar e o largo estuário do rio.

[126] "A Obra de um Reformador: O Architecto Raul Lino", *IP* #110, 30 Mar. 1908, objecto de análise na parte III.

[127] Henrique das Neves, "Casa do sr. Conde Armand", *AP* #6, Jun. 1908: 23.

desta relação, a economia, entre o necessário e o propósito –mesmo numa *dispendiosa edificação*– isto é, um 'regionalismo' geográfico-construtivo e cultural-ornamental, entre o sítio e o lugar; [iv] a expressão do conjunto a partir do detalhe construtivo das partes –o exemplo da relevância do desenho da telha no carácter do todo da cobertura–; [v] ser de um dado país, ser português, antigo e moderno, porque se é do mundo e do seu tempo.

Teixeira de Carvalho e *uma nova casa portuguesa* por Raul Lino: *edifícios modernos inspirados na tradição,* diacronia e desígnio urbano da casa burguesa

Quase uma década depois, Teixeira de Carvalho intervém novamente de forma pública a favor da proposta arquitectónica de Raul Lino; à semelhança de Henrique das Neves, a sua posição de crítico em *A Architectura Portugueza* constitui, neste segundo ano da revista, uma excepção no corpo regular daqueles que se pronunciavam sobre as obras de arquitectura.
Se em 1901 a obra de Raul Lino fora convocada por Teixeira de Carvalho como exemplo entre outros para o mote central das suas considerações –a casa burguesa de quinhentos como a raiz de uma possível identidade de casa portuguesa–, agora o objecto do seu texto é a obra do arquitecto –na qual a tradição do carácter burguês da casa portuguesa constitui uma entre outras características.

> "As casas, que engendra Raul Lino, causam-me sempre aquella impressão funda que o espirito arabe deixou escripta em uma historia das *Mil e uma noite* […, a da casa cuja] harmoniosa architectura cantava os gostos e a vida feliz de quem n'ella morava, [… que] era a propria Eloquencia."[128]

Um dos traços distintivos primeiramente ressaltado nesta obra em Coimbra prende-se com a inspiração árabe da obra de Raul Lino, que contudo, do ponto de vista formal e linguístico, não é explorada de modo evidente. Teixeira de Carvalho procura antes sublinhar o sentido de inspiração, isto é, a sua natureza intangível, que não se traduzirá necessária e plasticamente em certas formas arquitectónicas –tal como mais 'naturalmente' ocorre nas regiões do Sul, uma vez que esta é uma obra bastante afastada desse espaço cultural, inclusive no limiar dos territórios do Norte. Neste sentido, o crítico coimbrão procura antes associar uma certa filiação árabe da cultura portuguesa ao desejável sentido de interioridade e privacidade domésticas –o ser a casa apropriada aos seus moradores.

> "Pelo que teem de nacional, aquellas casas representam um esforço reflectido, com a orientação moderna dos architectos contemporaneos de todos os paizes, cuja preocupação é procurar na tradição, na historia d'arte, no estudo dos velhos monumentos que

[128] Teixeira de Carvalho, "A casa do sr. Albino Caetano da Silva", *AP* #8, Ago. 1909: 29. "Como a casa encantada do velho conto arabe, cada casa de Raul Lino diz os habitos, a vida, a paixão de quem móra dentro d'ella. E dizem-o eloquentemente n'uma bella linguagem que encanta e que commove." Teixeira de Carvalho, "A casa do sr. Albino Caetano da Silva", *AP* #8, Ago. 1909: 31.

Anno II — Lisboa, Agosto de 1909 — N.º 8

A ARCHITECTURA PORTUGUEZA

Revista mensal de construcção e de architectura pratica

Director-proprietario: Nunes Collares
Secretario da redacção: Mario Callares
Composto e impresso na Casa Typographica Lucas—Largo de Abegoaria, n.º 4 1.º
Photographias de Achilles — Gravuras de Pinto Mercado & C.ª
REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO — RUA MARIA ANDRADE, 10, 2.º — LISBOA

A casa do sr. Albino Caetano da Silva

Em Coimbra

Pelo architecto Raul Lino

As casas, que engenha Raul Lino, causam-me sempre aquella impressão funda que o espirito arabe deixou escripta em uma historia das *Mil e uma noite*, a maravilhosa collecção de contos, sempre de um dizer tão artisticamente subtil e por vezes de uma observação tão delicada.

Diz a conta que, andando o emir dos Crentes, Haroun Al-Rachid, senhor de toda a terra que se estendia desde o deserto de Sirhan até aos confins do Maghreb, e desde as montanhas do Khorassan e o mar occidental até aos limites profundos da India e do Afghanistan, a passear disfarçado pelo seu reino, parára extasiado em frente de uma casa para ver como a sua harmoniosa architectura contava os gostos e a vida feliz de quem n'ella morava, e fôra notar a Ahmad Ibn Hanbun, o confiado a quem se devem tão bellas historias e maravilhosos poemas, que aquella mansão, para quem tivesse olhos sensiveis e alma attenta, era a propria Eloquencia.

Como a casa encantada d'aquelle bello conto, as que encontro, ás vezes, devolas a Raul Lino, fazem-me parar, porque todas traduzem as preoccupações que tão preso trazem o seu excepcional temperamento de artista.

Pelo que teem de nacional, aquellas casas representam um esforço reflectido, com a orientação moderna dos architectos contemporaneos de todos os paizes, cuja preoccupação é procurar na tradição, na historia d'arte, no estudo dos velhos monumentos que documentam o labor artistico de cada povo, na contemplação enternecida da arte popular, os elementos originaes e proprios do genio artistico de cada nação, unicos que poderão crear o architectura nacional e fazer levantar a casa de hoje, em cada povo.

Apezar de Raul Lino ser um artista novo, estes esforços são já antigos; pois elles lhe teem consumido patrioticamente toda a actividade artistica.

Mas alcançada tarefa a que começou tão novo e que agora vê triumphante, em plena maturação de temperamento artistico, em toda a força creadora do seu espirito.

Fachada principal

Foi Raul Lino que pelo trabalho proprio obstou á importação dos jornaes de modas de architectura, cujos *figurinos* eram tão servilmente copiados pelo máu gosto nacional.

A Raul Lino se deve uma creação artistica nova — a casa portugueza.

Não ha rigorosamente casa *portugueza*. Para a haver, seria necessario termos um estylo proprio do nosso temperamento artistico, predominancia de certos materiaes de construcção, ou condições de clima especiaes.

Nada d'isso se dá em Portugal.

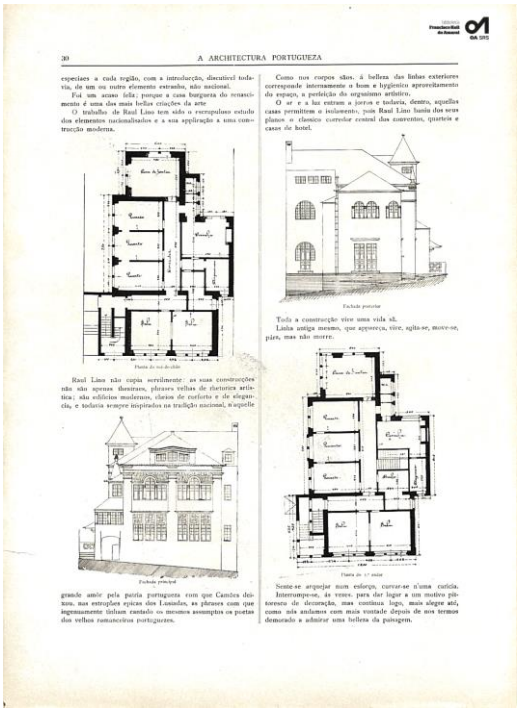
O que se deu em Portugal foi a construir-se doidamente na Renascença. Ora foi a Renascença que creou a casa burgueza, de que tão bellos exemplares ficaram espalhados por toda o nosso paiz.

Depois do renascimento, o pesadlo de desastres e de perturbação da vida nacional que se lhe seguiu, a febre de construcções dimissia.

O modelo do renascimento ficou, porém, de pé e a arte popular copiou-o nas mais humildes habitações.

Assim nacionalisou o povo portuguez a casa da Renascença.

A casa portugueza é a casa do renascimento, enfarada, dentro dos typos da mesma estylo, segundo as condições



especiaes a cada região, com a introducção, discutivel todavia, de um ou outro elemento estranho, não nacional.

Foi um acaso feliz; porque a casa burgueza do renascimento é uma das mais bellas criações da arte

O trabalho de Raul Lino tem sido o rerspulloso estudo dos elementos nacionalisados e a sua applicação a uma construcção moderna.

Planta do rez-do-chão

Raul Lino não copia servilmente: as suas construcções não são apenas theatraes, phrases velhas de rhetorica artistica; são edificios modernos, claros de conforto e de elegancia, e todavia sempre inspirados na tradição nacional, n'aquelle

Fachada principal

grande amôr pela patria portugueza com que Camões deixou, nas estrophes epicas dos Lusiadas, as phrases com que ingenuamente tinham cantado os mesmos assumptos os poetas dos velhos romanceiros portuguezes.

Como nos *corpos* sãos. á belleza das linhas exteriores corresponde internamente o bom e hygienico aproveitamento do espaço, a perfeição do organismo artistico.

O ar e a luz entram a jorros e todavia, dentro, aquellas casas permittem o isolamento, pois Raul Lino fazia dos seus planos o classico corredor central dos conventos, quarteis e casas de hotel.

Fachada posterior

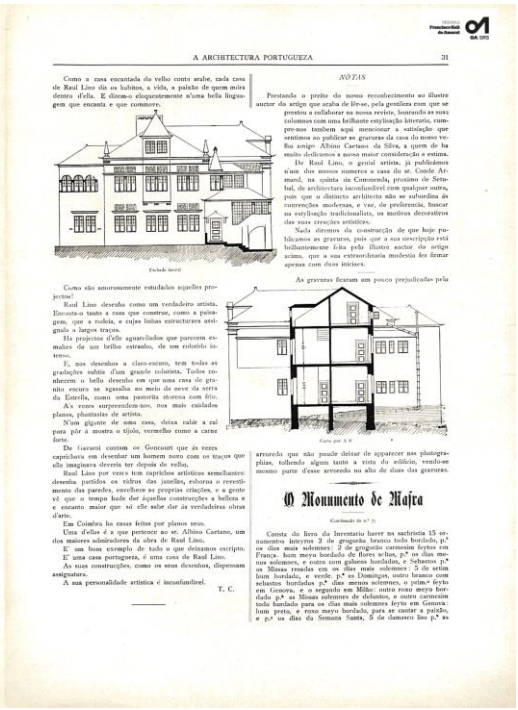
Toda a construcção vive uma vida só.

Linha antiga mesmo, que apparece, vive, agita-se, move-se, pire, mas não morre.

Planta do 1.º andar

Sente-se arquejar num esforço, curvar-se n'uma curticia.

Interrompe-se, ás vezes. para dar logar a um motivo pittoresco de decoração, mas continua logo, mais alegre até, como nós andamos com mais vontade depois de nos termos demorado a admirar uma bellesa da paisagem.



NOTAS

Como a casa encantada da velho conto arabe, cada casa de Raul Lino dá os habitos, a vida, a paixão de quem móra dentro d'ella. E dizem-o eloquentemente n'uma bella linguagem que encanta e que commove.

Fachada lateral

Como são amorosamente estudados aquelles projectos!

Raul Lino desenha como um verdadeiro artista. Encontra tanto a casa que constroe, como a paisagem, que a rodeia, e cujas linhas estructuraes assignala a largos traços.

Os projectos d'elle aguarellados que parecem esmaltes de um brilho estranho, de um colorido intenso.

E, nos desenhos a claro-escuro, tem todas as gradações subtis d'um grande colorista. Todos recebem o bello desenho em que uma casa de granito escuro se agasalha no meio da neve da serra da Estrella, como uma pastorila morena com frio.

As vezes surprendem-nos, nos mais cuidados planos, phantasias de artista.

N'um gigante de uma casa, deixa cahir a cal para pôr á mostra o tijolo, vermelho como a carne forte.

Casa por A. D.

De Garanti contam os Goncourt que ás vezes caprichara em desenhar um homem nozo com os traços que elle imaginara deveria ter depois de velho.

Raul Lino por vezes tem caprichos artisticos semelhantes: desenha partidos os vidros das janellas, esburaca o revestimento das paredes, esculhere as proprias criações, e a gente vê que o tempo lhe dar áquellas construcções a belleza e o encanto maior que só elle sabe dar ás verdadeiras obras d'arte.

Em Coimbra ha casas feitas por planos seus.

Uma d'ellas é a que pertence ao sr. Albino Caetano, um dos maiores admiradores da obra de Raul Lino.

E' um bom exemplo de tudo o que deixamos escripto.

E' uma casa portugueza, é uma casa de Raul Lino.

As suas construcções, como os seus desenhos, dispensam assignatura.

A sua personalidade artistica é inconfundivel.

T. C.

As gravuras ficaram um pouco prejudicadas pelo arvoredo que não poude deixar de apparecer nas photographias, tolhendo algum tanto a vista do edificio, vendo-se mesmo parte d'esse arvoredo no alto de duas das gravuras.

O Monumento de Mafra

(Continuado do n.º 7)

Consta do livro da Inventario haver na sachristia 15 ornamentos inteyros 2 de grogarão branco todo bordado, p.º os dias mais solemnes: 2 de grogarão carmesim feytos em France. hum meyo bordado de flores seltas, p.ª os dias menos solemnes, e outro com galhetas bordadas, e Sabanos p.ª as Missas rezadas em os dias mais solemnes: 3 de setim hum bordado, e verde p.ª as Domingas, outro branco com sebastos bordados p.ª dias menos solemnes, o prim.º feyto em Genova, e o segundo em Milão: outro roxo meyo bordado p.ª as Missas solemnes de defuntos, e outro carmesim todo bordado para os dias mais solemnes feyto em Genova: hum preto, e roxo meyo bordado, para se cantar a paixão, e p.ª os dias da Semana Santa, S de damasco lino p.ª as

147. Lino, Teixeira de Carvalho, "Casa do Sr. Albino Caetano da Silva", *AP* #8, Ago. 1909: 29-31.

> documentam o labor artistico de cada povo, na contemplação enternecida da arte popular, os elementos originaes e proprios do genio artistico de cada nação, unicos que poderão crear a architectura nacional e fazer levantar a casa de hoje, em cada povo. […][129]
> O trabalho de Raul Lino tem sido o escrupuloso estudo dos elementos nacionalisados e a sua applicação a uma construcção moderna.
> Raul Lino não copia servilmente: as suas construcções não são apenas theatraes, phrases velhas de rhetorica artistica; são edificios modernos, cheios de conforto e de elegancia, e todavia sempre inspirados na tradição nacional".[130]

Teixeira de Carvalho enquadra assim a obra de Raul Lino no panorama europeu, nomeadamente na corrente em que, e em vários países ou dadas regiões, o sentido moderno se alicerçava no estabelecer de relações entre as novas condições e as tradições de cada lugar. Compreender tal legado passava pela sua adaptação, sobretudo dos aspectos que mais apropriados fossem às necessidades e novidades próprias daquele tempo presente, procurando assim um sentido de casa moderna que continuasse a ser específico a cada povo ou região.[131] Teixeira de Carvalho afirma deste modo a questão da casa portuguesa no sentido moderno e europeu.[132] Na linha do que já considerara José Pessanha em 1902 –*não sendo muito relevante ter havido uma casa portuguesa, seria porém possível propô-la*– o professor coimbrão vai inclusive negar a sua existência anterior e afirmar a novidade daquela proposta por Raul Lino –tal como entretanto o fizera Silva Bastos a propósito dos Patudos, configurando assim a hipótese de uma acção concertada com o próprio Raul Lino.

> "A Raul Lino se deve uma creação artistica nova –a casa portugueza.
> Não ha rigorosamente *casa portugueza.*[133]
> Para a haver, seria necessário termos um estylo proprio do nosso temperamento artistico, predominancia de certos materiaes de construcção, ou condições de clima especiaes.
> Nada d'isso se dá em Portugal.
> O que se deu em Portugal foi o construir-se doidamente na Renascença. Ora foi a Renascença que creou a casa burguesa".[134]

Teixeira de Carvalho vai insistir na natureza cultural da tradição, nomeadamente remontando à 'invenção' erudita do habitar da renascença, inclusive quase negando a diferenciação produzida pelos aspectos geográficos –contudo apenas no sentido de desvalorizar o

---

[129] Teixeira de Carvalho, "A casa do sr. Albino Caetano da Silva", *AP* #8, Ago. 1909: 29.

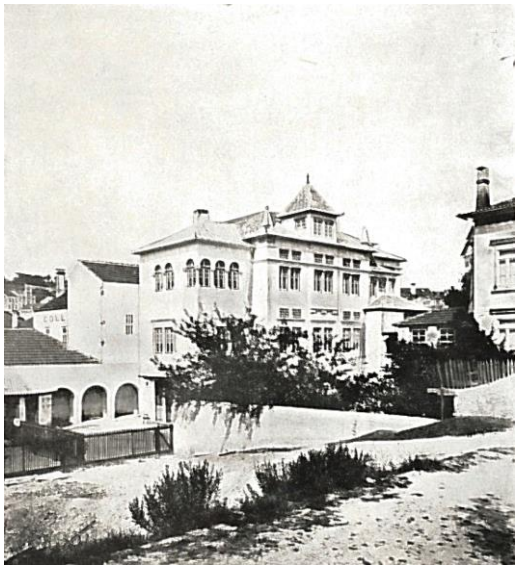
[130] Teixeira de Carvalho, "A casa do sr. Albino Caetano da Silva", *AP* #8, Ago. 1909: 30.

[131] Como colocado por Rosmaninho em "A «Casa Portuguesa» e outras «Casas Nacionais»", 2002-03.

[132] Ao mesmo tempo, Teixeira de Carvalho assinala a resistência a novidades modernas: "o genial artista [… é autor] de architectura inconfundivel com qualquer outra, pois que o distincto architecto não se subordina ás convenções modernas, e vae, de preferencia, buscar na estylisação tradicionalista, os motivos decorativos das suas creações artisticas." Teixeira de Carvalho, "A casa do sr. Albino Caetano da Silva", *AP* #8, Ago. 1909: 31.

[133] Nestas duas frases observa-se o emprego de uma figura de estilo, "para sugerir mais do que se diz e que consiste em afirmar alguma coisa mediante a negação do seu carácter." Casteleiro (coord.), "Lítotes", *DLPC*, 2001: 2285.

[134] Teixeira de Carvalho, "A casa do sr. Albino Caetano da Silva", *AP* #8, Ago. 1909: 29.



148. Uma 'casa', duas habitações: *edifícios modernos inspirados na tradição*.

Lino, Teixeira de Carvalho, "Casa do Sr. Albino Caetano da Silva", *AP* #8, Ago. 1909: intercalares XVI-XV, 29.

protagonismo determinístico que fora conferido a estes últimos, uma vez que os retoma pouco depois.

> *Seguindo-se um período de retraimento generalizado*, "a febre de construcções diminuiu.
> O modelo do renascimento ficou […] e a arte popular copiou-o nas mais humildes habitações.
> Assim nacionalisou o povo portuguez a casa da Renascença.
> A casa portugueza é a casa do renascimento, variando, dentro dos typos do mesmo estylo, segundo as condições especiaes a cada região, com a introdução, discutivel todavia, de um ou outro elemento estranho, não nacional."[135]

Teixeira de Carvalho não nega assim a ideia de uma tradição de casa portuguesa; antes procura ultrapassar a deslocação disciplinar provocada por Rocha Peixoto em 1904, no sentido de afastar o espectro da abordagem *etnológica e arqueográfica* que tomara a questão –apesar de a ter elogiado há quase uma década, em 1901.[136] Fundamenta então a sua ideia de uma linha contínua e diacrónica para a casa burguesa fundada em Quinhentos, programa que se oferecia como campo privilegiado de discussão na reforma da arquitectura nesse início do século XX. Quanto à 'natural' influência das condições regionais –que efectivamente Teixeira de Carvalho não nega–, considera-as contudo dentro do lento e longo processo de apropriação vernacular a que as influências eruditas e-ou estrangeiras sempre estiveram sujeitas.

No conjunto das intervenções críticas de Henrique das Neves e de Teixeira de Carvalho, em *A Architectura Portugueza*, observa-se assim uma complementaridade: Henrique das Neves veiculara a dimensão mesológica da obra arquitectónica, cuidando as relações de domínio e escala territorial, apropriando-as em certos dispositivos do habitar –tanto no domínio da implantação como em certas formas edificadas de mediação entre o exterior e o interior, do objecto na paisagem à paisagem no objecto–, enfatizando assim o desígnio de paisagem na obra de Raul Lino.

> "Encanta-o tanto a casa que construe, como a paisagem, que a rodeia, e cujas linhas estrutucturaes assignala a largos traços."[137]

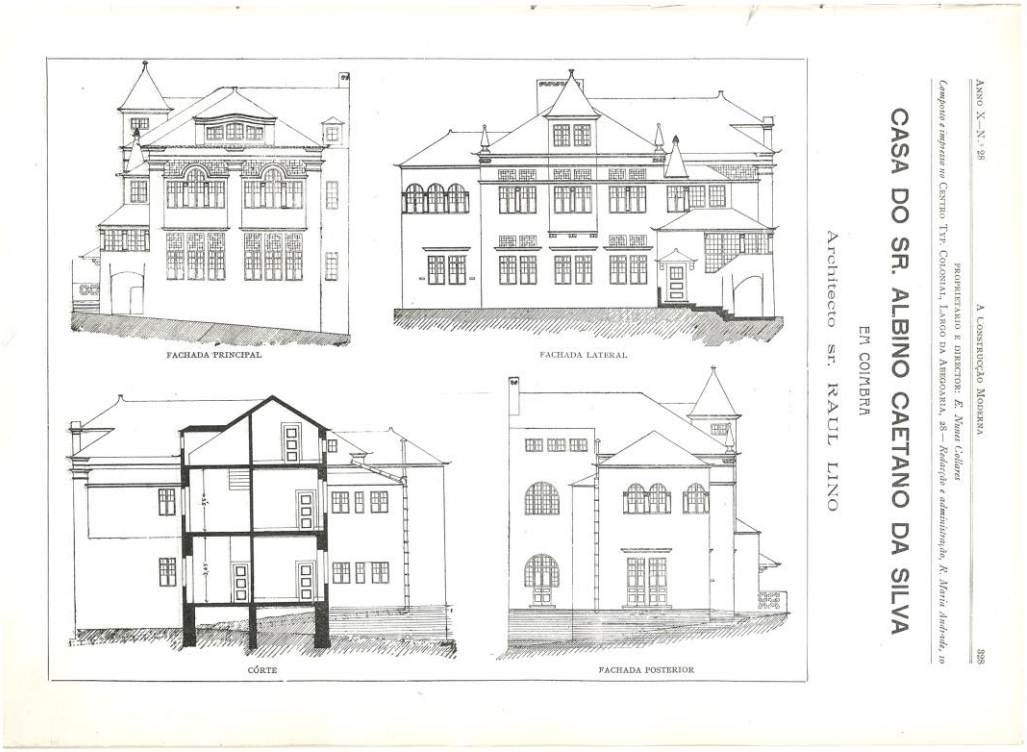
Já Teixeira de Carvalho assim o sintetiza, antes insistindo no desígnio urbano –a casa como produto do contexto artístico, social e económico, conjugação particularmente intensa no espaço urbano–, e elegendo em particular a casa burguesa, perspectivando o seu percurso diacrónico. Por um lado pretenderia libertar a questão da casa portuguesa do determinismo

---

135 Teixeira de Carvalho, "A casa do sr. Albino Caetano da Silva", *AP* #8, Ago. 1909: 29-30.
Tal como virá a opor-se mais tarde, já então "[f]oi Raul Lino que pelo trabalho proprio obstou á importação dos jornaes de modas de architectura, cujos figurinos eram tão servilmente copiados pelo mau gosto nacional." Teixeira de Carvalho, "A casa do sr. Albino Caetano da Silva", *AP* #8, Ago. 1909: 29.

136 Em "Habitação Portuguesa" Teixeira de Carvalho enaltecera o interesse e os estudos etnográficos das duas últimas décadas de Oitocentos, contribuindo para a questão da casa portuguesa, e da qual derivava o *movimento* proposto por Raul Lino.

137 Teixeira de Carvalho, "A casa do sr. Albino Caetano da Silva", *AP* #8, Ago. 1909: 31.



149. Lino, "Casa do Sr. Albino Caetano da Silva", *CM* #328, 20 Mai. 1910.

geográfico, por outro é possível considerar a sua leitura como uma etnografia incidente não em recônditos lugares rurais mas antes em âmbito urbano.

Analogamente ao exemplo que Teixeira de Carvalho dera em 1901 –de *uma quinhentista casa fidalga no termo de Coimbra*–, a casa de Albino Caetano localiza-se agora, no início de Novecentos, numa das zonas de expansão da cidade, fora de muros. Na sua expressão de casa burguesa, trata-se igualmente de um prédio plurifamiliar –uma vez que se destina a duas famílias–, um modelo híbrido afim das novas áreas urbanas. No novo bairro, resultante da urbanização da Quinta de Santa Cruz no último quartel do século XIX,[138] implantara-se já a casa Pimenta, de 1903 –uma pequena casa, recuando a frente face ao limite do lote no sentido das propostas inglesas de subúrbio-jardim–; e em 1916 será construída a *Associação Cristã da Mocidade* –um equipamento em que Raul Lino retoma o referido afastamento, destacando-o e singularizando o cruzamento das duas principais ruas de Santa Cruz. Este bairro –tal como as três obras de Raul Lino– exemplifica bem o sentido de nova urbanidade destas linhas de expansão: mais do que uma redutora oposição, estas áreas evidenciavam as relações de complementaridade que sempre se estabeleceram entre cidade e campo; quanto aos edifícios, muito próximos tanto espacial como temporalmente, na sua variedade traduzem bem o sentido não dogmático das ideias de Raul Lino.

Teixeira de Carvalho anota ainda a metáfora antiga da arquitectura como organismo, entre o corpo físico e o espírito, numa correspondência entre o exterior e o interior; e subordina a premência do higienismo a uma ordem filosófica e moral, entre o bom e o belo.

> "Como nos corpos sãos, á belleza das linhas exteriores corresponde internamente o bom e hygienico aproveitamento do espaço, a perfeição do organismo artistico.
> O ar e a luz entram a jorros e todavia, dentro, aquellas casas permittem o isolamento, pois Raul Lino baniu dos seus planos o classico corredor central dos conventos, quarteis e casas de hotel. […]
> Linha antiga mesmo, que appareça, vive, agita-se, move-se, pára, mas não morre."[139]

Ar, luz, isolamento, conforto, serão algumas das doze virtudes de *Casas Portuguesas*, em 1933; já o corredor não é exactamente eliminado –constando aliás da legenda em planta–, mas sim desdobrado em associação com as diferentes áreas funcionais da casa –'função' no sentido de uso mas também representativa e simbolicamente na medida dos graus de privacidade. Na visualidade da ideia de uma *linha sempre viva que se agita* –além de um sentido metafórico e temporal– estará certamente a influência das diversas correntes europeias de *Arte Nova*,

---

[138] A partir de 1867, e iniciando-se o loteamento do Vale da Ribela a partir de 1889. Veja-se Regina Anacleto. "Coimbra entre os séculos XIX e XX –Ruptura urbana e inovação arquitectónica". *Caminhos e Identidades da Modernidade: 1910, O Edifício Chiado em Coimbra.* Coimbra, Câmara Municipal, 2010: 151-176.

[139] Teixeira de Carvalho, "A casa do sr. Albino Caetano da Silva", *AP* #8, Ago. 1909: 30.

210 A CONSTRUCÇÃO MODERNA

Anno X — N.º 328 — 20 de Maio de 1910 — N.º 328

SUMMARIO

Casa do sr. Albino Caetano da Silva, architecto sr. Raul Lino. —União Internacional de transvias e de caminhos de ferro de interesse local.—Canalisações de agua potavel. —O peso das pontes metalicas em arco.—O formigão e o formigão armado.—A luz e a energia.—Cimento para porcelana.—A humidade da madeira.—Conservação de madeiras.—A architectura racional das futuras cidades —Theatros e Circos.

Casa do sr. Albino Caetano da Silva

EM COIMBRA

Architecto sr. Raul Lino

O projecto que publicamos, é da casa do nosso antigo amigo, sr. Albino Caetano da Silva, em Coimbra.

O auctor, é já bastante conhecido dos nossos antigos leitores, pois aqui teem sido d'elle publicados interessantes trabalhos.

Planta do rez-do-chão

O distincto architecto e nosso illustre amigo, sr. Raul Lino, tem uma architectura especial, toda sua, filiada, em regra, no estudo da architectura tradicionalista do paiz, tendo produzido em consequencia trabalhos dignos de nota.

Planta do primeiro andar

As numerosas gravuras que publicamos, dispensam descripção.

União Internacional de transvias e de caminhos de ferro de interesse local

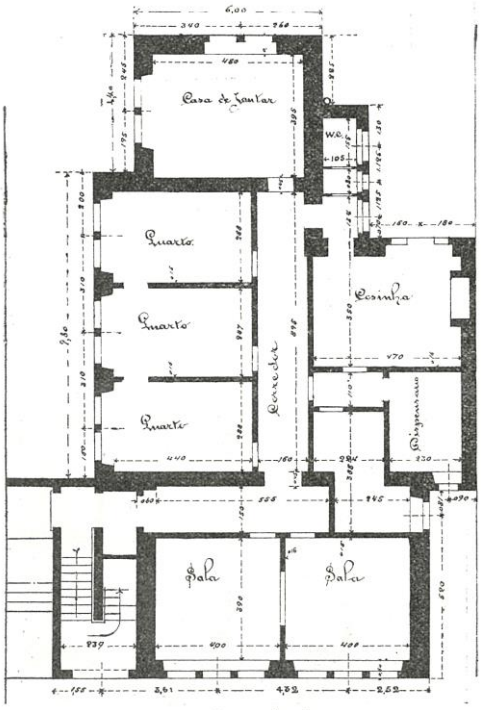
Annuncia-se para o proximo mês de setembro um congresso de esta associação na cidade de Bruxellas.

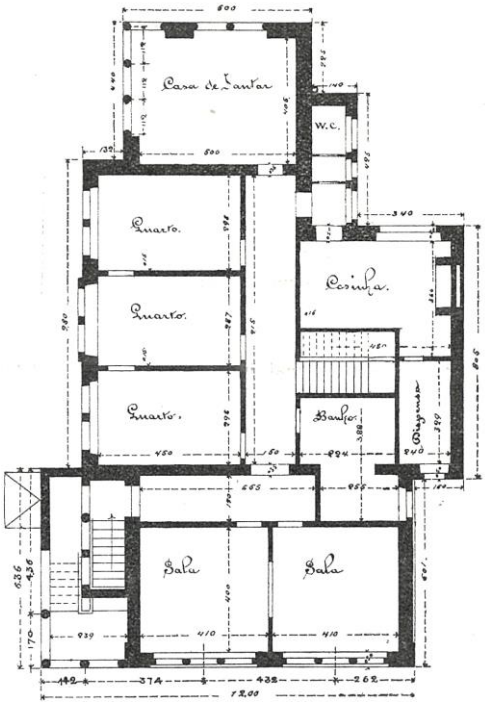
Das dez questões que vão discutir-se podemos dar e os enunciados com os nomes dos relatores.

Algumas de estas questões interessam especialmente o nosso paiz, cuja rede de segunda ordem longe está de desenvolvimento que se torna necessario para a boa economia da nação.

Depois do ministerio em que o snr. Conde de Paçó Vieira teve a seu cargo a pasta das Obras Publicas, nunca mais se cuidou a serio do fomento do paiz.

O ministerio dos que se gabavam de possuirem a virtude integral, de serem os unicos homens honestos reduziu-se em actos vergonhosos e liquidou com uma selvageria que não manchava ainda as páginas da nossa historia. Acresce que agora numa questão em que parece que anda arrastada pela lama a dignidade de muita gente, aquelle lastarão de virtude que dominou desde 19 de maio de 1906 até 1 de fevereiro de 1908, sae mal ferido das accusações que lhe fazem e negando num dia factos concretos, em presença de uma affirmativa cathego-





150. Lino, "Casa do Sr. Albino Caetano da Silva", *CM* #328, 20 Mai. 1910: 218.

presente por exemplo na obra gráfica de Arthur Mackmurdo,[140] nos desenhos e obras de Joseph Maria Olbrich e, em particular, nas considerações teóricas de Henry Van de Velde, de 1902, no qual o belga afirma que a linha é "uma força linear estrutural e dinamográfica".[141]

Na última parte do artigo, Teixeira de Carvalho detém-se na relação entre o desenho como instrumento projectual e a obra em si mesma.

> "Como são amorosamente estudados aquelles projectos!
> Raul Lino desenha como um verdadeiro artista. […] Ha projectos d'elle aguarellados, que parecem esmaltes de um brilho estranho, de um colorido intenso.
> E, nos desenhos a claro-escuro, tem todas as gradações subtis d'um grande colorista. […][142]
> Raul Lino por vezes tem caprichos artisticos[143] […:] envelhece as proprias criações, [… vê-se] que o tempo hade dar áquellas construcções a belleza e o encanto maior que só elle sabe dar ás verdadeiras obras d'arte. […]
> As suas construcções, como os seus desenhos, dispensam assignatura.
> A sua personalidade artistica é inconfundivel."[144]

Sendo o desenho 'mero' recurso de representação –com uma forte dimensão técnica–, o modo próprio e não padronizado como é manuseado por Raul Lino traduz, porém, uma mais íntima compreensão da natureza artística do processo de concepção arquitectónica –*uma verdadeira e inconfundível artisticidade*–; na compreensão intrínseca do *valor do tempo*,[145] chega a imprimir a sua passagem nos próprios desenhos.

Apenas no final do artigo é feita referência explícita à obra que constitui mote para o texto crítico, convocando-a, entre várias outras obras, como 'apenas' um exemplo das ideias subjacentes à construção mental de casa portuguesa proposta por Raul Lino, reivindicando a sua 'paternidade' quanto a *uma nova casa*.

> "Em Coimbra ha casas feitas por planos seus.
> Uma d'ellas é a que pertence ao sr. Albino Caetano. […] É um bom exemplo de tudo o que deixamos escripto.
> É uma casa portuguesa, é uma casa de Raul Lino."[146]

……

[140] Em "A Casa Moderna", de 1901, Teixeira de Carvalho dera sinal do conhecimento das correntes inglesa e francesa, nomeadamente no interesse no gótico, tentativas modernas para ultrapassar a falência do dogmatismo classicista dos séculos XVIII e XIX.

[141] Henry Van de Velde *apud* Maurice Culot. "From the Tripartite Stage to the Total Theatre". Henry Van de Velde *et al.*. *Theatre Designs: 1904-1914*. London: Architectural Association, 1974: 12. Uma possível influência da obra de Van de Velde nas ideias de Raul Lino será adiante colocada.

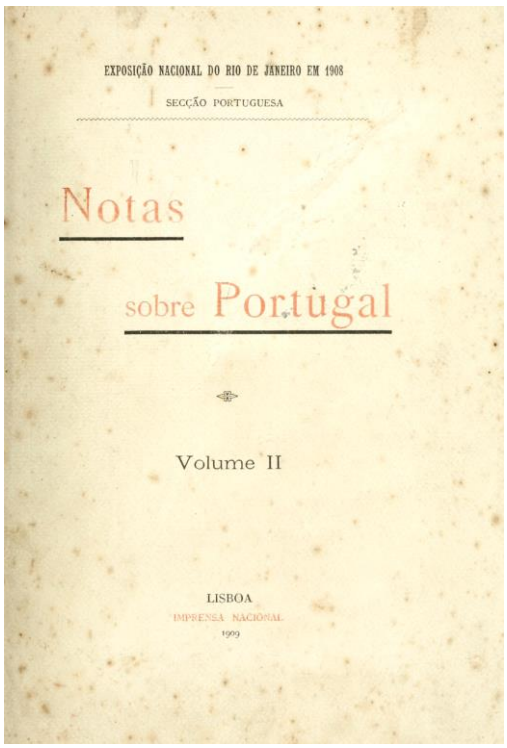
[142] "Todos conhecem o bello desenho em que uma casa de granito escuro se agasalha no meio da neve da serra da Estrella, como uma pastorita morena com frio." Teixeira de Carvalho, "A casa do sr. Albino Caetano da Silva", *AP* #8, Ago. 1909: 31.

[143] *Semelhantes aos de Gavarni, que, a partir de um homem novo, o desenhava como se já velho fosse*. Teixeira de Carvalho, "A casa do sr. Albino Caetano da Silva", *AP* #8, Ago. 1909: 31.

[144] Teixeira de Carvalho, "A casa do sr. Albino Caetano da Silva", *AP* #8, Ago. 1909: 31.

[145] Lino, "Valor do Tempo", Diário de Notícias, 19 Nov. 1972.

[146] Teixeira de Carvalho, "A casa do sr. Albino Caetano da Silva", *AP* #8, Ago. 1909: 31. Uma nota final –do editor ou da redacção–, tece rasgados elogios a todos os intervenientes: crítico, cliente –"nosso velho amigo"–, arquitecto


EXPOSIÇÃO NACIONAL DO RIO DE JANEIRO EM 1908

SECÇÃO PORTUGUESA

Notas

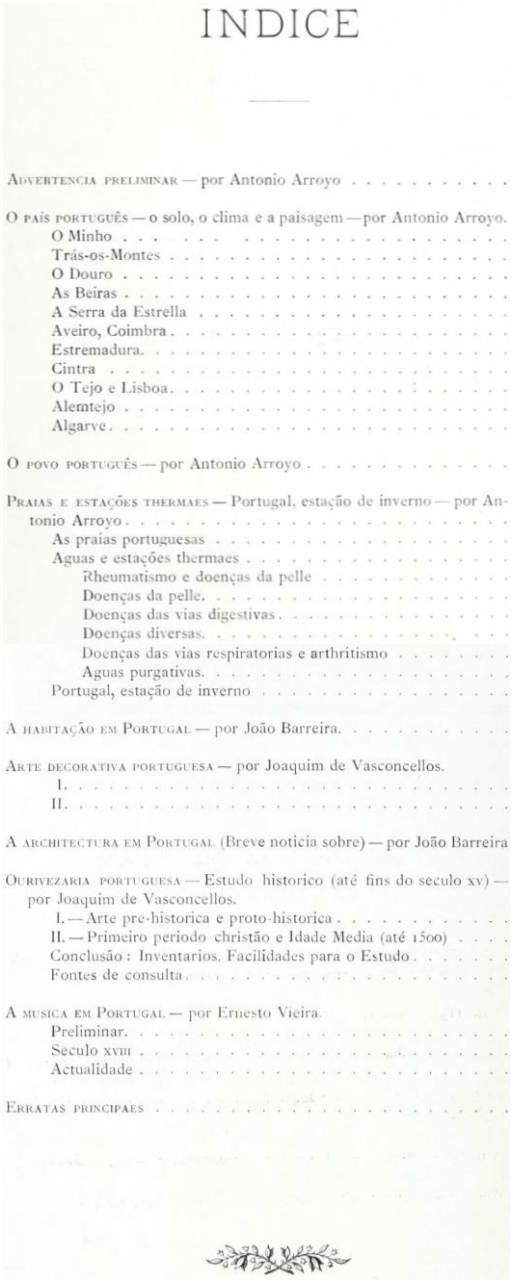
sobre Portugal

Volume II

LISBOA

IMPRENSA NACIONAL

1909


INDICE

Advertencia preliminar — por Antonio Arroyo . . . . . .

O país português — o solo, o clima e a paisagem — por Antonio Arroyo.
O Minho . . . .
Trás-os-Montes . . . . . .
O Douro . . . . . .
As Beiras . . . . . .
A Serra da Estrella . . . . . .
Aveiro, Coimbra . . . . . .
Estremadura. . . . . .
Cintra . . . . . .
O Tejo e Lisboa. . . . . .
Alemtejo . . . . . .
Algarve. . . . . .

O povo português — por Antonio Arroyo . . . . . .

Praias e estações thermaes — Portugal, estação de inverno — por Antonio Arroyo . . . . . .
As praias portuguesas . . . . . .
Aguas e estações thermaes . . . . . .
Rheumatismo e doenças da pelle . . . . . .
Doenças da pelle. . . . . .
Doenças das vias digestivas . . . . . .
Doenças diversas. . . . . .
Doenças das vias respiratorias e arthritismo . . . . . .
Aguas purgativas. . . . . .
Portugal, estação de inverno . . . . . .

A habitação em Portugal — por João Barreira. . . . . .

Arte decorativa portuguesa — por Joaquim de Vasconcellos.
I. . . . . .
II. . . . . .

A architectura em Portugal (Breve noticia sobre) — por João Barreira

Ourivezaria portuguesa — Estudo historico (até fins do seculo xv) — por Joaquim de Vasconcellos.
I. — Arte pre-historica e proto-historica . . . . . .
II. — Primeiro periodo christão e Idade Media (até 1500) . . . .
Conclusão: Inventarios. Facilidades para o Estudo . . . . . .
Fontes de consulta. . . . . .

A musica em Portugal — por Ernesto Vieira.
Preliminar. . . . . .
Seculo xviii . . . . . .
Actualidade . . . . . .

Erratas principaes . . . . . .

151. 1908-1909, *Notas sobre Portugal* na Exposição Nacional do Rio de Janeiro: de Rocha Peixoto a João Barreira, a instituição da *casa portuguesa* de Ricardo Severo.

João Barreira: "A Habitação em Portugal", "A Architectura em Portugal (Breve noticia sobre)".

Arroyo (org.) *et al.*, *Notas sobre Portugal*, vol. II, 1908-1909; archive.org/details/notassobreportug02teix.

Contudo, para uma completa compreensão de certas subtilezas no texto de Teixeira de Carvalho, é necessário atender ao facto de este ser publicado, quase seguramente, após a divulgação do estudo de João Barreira acerca da habitação portuguesa, publicado em 1908-1909.

5.3. 1908-1909, *Notas sobre Portugal:* João Barreira e a instituição da *casa portuguesa*

A propósito da participação portuguesa na Exposição Nacional do Rio de Janeiro, decorrida em 1908,[147] é publicado esta obra, em dois volumes,[148] no segundo dos quais constam vários trabalhos dedicados à vida, paisagens e produção artística portuguesas.[149]

……

e, implicitamente, ao próprio periódico, que publicava já uma segunda obra de Raul Lino. Esta obra será republicada alguns meses mais tarde, em *A Construcção Moderna* #328, 20 Mai. 1910, correspondendo à publicação isolada de uma obra de Raul Lino nesta última após Setembro de 1904; a revista limita-se a reproduzir os desenhos, enquanto as brevíssimas palavras que os acompanham nada acrescentam à leitura da obra –na linha da redefinição editorial de que fora alvo cerca de 1905.

147 O Brasil comemorava então "o centenário da abertura dos portos brasileiros ao comércio internacional." Portugal foi a única nação a ser convidada a participar, revestindo-se da maior importância diplomática e económica, uma vez que ao longo desse século sucederam profundas alterações nas relações entre os dois territórios: a partida da corte portuguesa para a colónia brasileira em 1807-1808, a independência do país em 1821-1825, a proclamação da república no Brasil em 1889; e, em 1894, agitando "o fantasma colonial ainda presente", ocorrera um incidente diplomático, tendo levado ao corte das relações entre os dois países durante um ano, com longa demora na sua plena normalização. Regina Santos. *Portugal na Exposição Nacional do Rio de Janeiro em 1908: Significados e Intenções*. Porto: FLUP, dissertação de mestrado, 1999: 14, 28; hdl.handle.net/10216/16191.
Além do especial convite a participar, "o Brasil ainda nos ofereceu um pavilhão para nele efectuarmos a nossa mostra. Possuía o cunho acentuado da nossa nacionalidade, já que era muito semelhante aos monumentos da nossa arte manuelina. […] «O pavilhão manuelino foi projectado e desenhado pelo architecto F. Izidro Monteiro.» Diário de Noticias, 5 de Outubro de 1908, p.2 [… *Perante o largo número de interessados em expor os seus produtos, foi necessário solicitar*] ao governo brasileiro, a cedência de mais espaço, para que o governo português pudesse construir outro pavilhão, contíguo ao tal pavilhão manuelino oferecido pelo Brasil". Santos, *Portugal na Exposição do Rio 1908*, 1999: 30, 197, 73. A título de exemplo refira-se que na secção de Belas-Artes expuseram 32 participantes em pintura a óleo, nove em escultura e também nove em arquitectura; na secção de Arte Aplicada, atestando a sua importância, foram 36 os expositores. Em arquitectura apresentaram-se *Couto, Gomes, Lino, Machado, Norte Júnior, Parente, Rato, Silva (do Porto), e Ventura Terra, todos do distrito de Lisboa*. Santos, *Portugal na Exposição do Rio 1908*, 1999: 176. É possível que o expositor *Lino* se trate de Raul Lino, ainda que pudesse igualmente tratar-se de João Lino de Carvalho.

148 Com organização e direcção de António Teixeira Júdice e António Arroio, subscrevendo respectivamente as advertências preliminares do volume I e do volume II, o "primeiro volume do livro, dava uma ideia da nossa vida científica, industrial, agrícola e comercial […; o] segundo volume debruçava-se mais sobre a vida artística e paisagística portuguesas". Santos, *Portugal na Exposição do Rio 1908*, 1999: 90. A capa do segundo volume indica o ano de 1909, ainda que o frontispício assinale 1908.

149 Além da "Advertencia Preliminar", António Arroio subscreve três capítulos: [1] "O País Português –o solo, o clima e a paisagem", subdividido por regiões; [2] "O Povo Português"; [3] "Praias e Estações Thermaes –Portugal, estação de inverno". Seguem-se [4] "A Habitação em Portugal –por João Barreira"; [5] "Arte Decorativa Portuguesa –por Joaquim de Vasconcellos"; [6] "A Architectura em Portugal (Breve noticia sobre) –por João Barreira"; [7] "Ourivesaria Portuguesa –Estudo historico (até finais do seculo XV) –por Joaquim de Vasconcellos"; [8] "A Musica em Portugal –por Ernesto Vieira". Arroyo (org.), *Notas sobre Portugal*, vol. II, 1908-1909: 291-292.

A HABITAÇÃO EM PORTUGAL

A CASA DE HABITAÇÃO em Portugal, bem como em todos os logares e em todas as epocas em que o homem precisou de levantar o abrigo que o protegesse contra as inclemencias do meio ambiente, obedece, na sua estructura, nas suas disposições geraes, na sua orientação, ás condições ambientes de solo e clima, indo buscar aquelle, montanha nua ou floresta espessa, os materiaes constructivos, e adaptando a este a distribuição e o destino das suas partes componentes. Ora, sendo os materiaes da nossa região, assim como o seu clima e o conjunto dos seus habitos domesticos, semelhantes aos de toda a Europa do sul e aos que na zona levantina occupam a orla do Mediterraneo, d'aqui deriva uma certa similitude de aspectos e espontanea convergencia de moti-

EM VIANNA DO CASTELLO

152. Barreira, Arroyo (org.), "A Habitação em Portugal", *Notas sobre Portugal*, vol. II, 1908-1909: 147.

A reafirmação da *casa portuguesa* de Rocha Peixoto e Ricardo Severo

João Barreira, médico e crítico de arte,[150] é o autor do estudo mais relevante para o problema da casa portuguesa, intitulado "A Habitação em Portugal". Sucedendo ao anterior trabalho de Rocha Peixoto –"Casa Portuguesa", de 1904–, esta nova tentativa de sistematização dos diversos estudos então já realizados subscreve claramente os condicionalismos geoclimáticos na expressão do habitar e da casa. Contudo, ainda que se aproxime consideravelmente de uma abordagem etnográfica –como a de Rocha Peixoto, entre outros contributos que integram a mesma obra–,[151] João Barreira detém uma perspectiva mais histórico-artística e abrangente quanto ao panorama internacional, o que lhe permite certa consideração das influências externas.[152]

O texto polariza-se assim entre duas ideias: a de uma genuinidade primeva do habitar e do acto construtivo –inserindo-se o caso português nas circunstâncias próprias dos territórios europeus meridionais e mediterrânicos–, associando a inelutabilidade das condições geoclimáticas às expressões construtivas mais rústicas; e a miscigenação artística decorrente de influências estrangeiras –dominantemente eruditas e que Barreira não deixa de considera como um corrompimento de uma espontaneidade primigénia, ainda que de modo menos intransigente do que Rocha Peixoto, –expressões essas apenas plenamente nossas quando absorvidas as influências pela espontaneidade, ingenuidade mesmo, dos pedreiros locais. Barreira –cauteloso quanto à maior complexidade dos processos– distancia-se também de Rocha Peixoto na consideração plena das formas arquitectónicas em espaço urbano.[153]

Constituindo um estudo-ensaio mais estruturado e melhor dominando a complexidade do problema da habitação –entre as condições e expressões mesológicas, acertando algumas das distinções entre as formas rurais e as urbanas e os processos de miscigenação das influências externas–, a relevância deste texto de João Barreira para a tese em defesa prende-se com dois aspectos: a inserção destacada da casa de Ricardo Severo no fio cronológico da evolução da habitação portuguesa –sucedendo à referência massiva de exemplos antigos, observados nos inúmeros trabalhos e campanhas artístico-etnográficos–, nomeando apenas e 'obrigadamente'

……

[150] "João Barreira foi médico de formação, historiador de arte autodidacta, professor na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa desde 1901, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa dede 1919, ambas as carreiras com término em 1936. Pôde deste modo prosseguir com as suas investigações: das obras mais importantes depois de 1936 está a coordenação da "Arte Portuguesa"." Catarina Barreira. "O historiador João Barreira, o manuelino e o conceito de "nomadismo artístico"". *III Congresso Internacional da APHA*, 2006: 2; apha.pt/Barreira.pdf.

[151] Rocha Peixoto contribui com um capítulo no volume I, "IV. –Formas da vida communalista em Portugal –por A. A. da Rocha Peixoto", entre os dedicados a *introdução geográfica, antropologia portuguesa* e economia e produção rural. Teixeira Judice (org.), *Notas sobre Portugal*, vol. I, 1908.

[152] *João Barreira introduzirá na historiografia artística em Portugal o conceito de "nomadismo artístico", enunciado pela primeira vez em 1928 no estudo 'A Escultura', integrando o catálogo da participação portuguesa na Exposição Ibero-Americana de Sevilha*. "Este conceito que João Barreira introduz surge-lhe no prosseguimento dos estudos iniciados por Joaquim de Vasconcelos, nomeadamente nos seus ensaios acerca da pretensa originalidade da arte manuelina e no desenvolvimento do método iconológico." Barreira, "João Barreira e o "nomadismo artístico"", 2006: 1-2.

[153] João Barreira, "A Habitação em Portugal", Arroyo (org.), *Notas sobre Portugal*, vol. II, 1908-1909: 147-178.

Raul Lino, logo abreviado pela referência a Francisco Vilaça. Como segundo aspecto, sendo Rocha Peixoto sucedido por João Barreira –entre 1904 e 1908–, duas décadas mais tarde, em 1929, será já a Raul Lino a quem fica confiado o estudo histórico da casa portuguesa, agora detendo contornos de um ensaio mais arquitectónico. No conjunto de trabalhos elaborados a propósito da representação portuguesa na *Exposição Ibero-Americana de Sevilha*, em 1929-1930,[154] Raul Lino é o autor de *A Casa Portuguesa*, enquanto João Barreira subscreve *A Escultura* e Reinaldo dos Santos *A Arquitectura em Portugal*. Finalmente Raul Lino verá reconhecido o seu percurso profissional e autoridade de estudo na questão; ainda assim e em certos aspectos, sobretudo no que respeita à estabilização do conhecimento histórico, o seu discurso dará continuidade ao de João Barreira.

Observados os autores presentes em cada um dos catálogos das representações portuguesas nas exposições de 1908 e 1929, é constatável uma forte predominância de um círculo de intelectuais portuenses face a uma deslocação para a capital –bem espelhando as diferenças políticas e governativas entre ambas as datas. No segundo volume de *Notas sobre Portugal* todos os autores estão ligados a uma formação portuense –e não apenas os que subscrevem capítulos dedicados às artes–, filiação formativa e cultural extensível a vários autores do primeiro volume. A par da singularidade do percurso e pioneirismo de Joaquim de Vasconcelos,[155] a maioria frequentara a Academia Politécnica do Porto, e em particular a "Sociedade Carlos Ribeiro", fundada por Rocha Peixoto,[156] Fonseca Cardoso,[157] João Barreira[158] e Ricardo Severo,[159] congregando mais tarde António Arroio[160] e Augusto Nobre.[161]

154 Note-se que esta exposição decorre em paralelo com a *Exposição Internacional de Barcelona*, entre Maio de 1929 e Junho de 1930 –Janeiro de 1930 no caso da segunda. "[F]oram concebidas como eventos autônomos e complementares em uma ambiciosa Exposición General Española de 1929, e preparadas desde o início do século XX para celebrar a permanência dos vínculos da metrópole com suas ex-colônias na América (Sevilha) e a inserção da Espanha industrial na Europa moderna (Barcelona). […] A derrota na guerra de 1898 contra os Estados Unidos tirou da Espanha suas últimas possessões, e com elas os últimos vestígios de seu poderoso império colonial." Silvio de Abreu Filho. "Duas Exposições Espanholas: Sevilha e Barcelona, 1929". *ArqTexto 16*, [2012]: 29; ufrgs.br.htm. À semelhança do caso português –com o *Ultimatum* de 1890 por parte de Inglaterra– e através de uma exposição de afirmação nacionalista, os países reagem à afronta ou derrota internacional.

155 (1849-1936) Em *Notas sobre Portugal* é autor de dois capítulos no volume II: "Arte Decorativa Portuguesa" e "Ourivesaria Portuguesa –Estudo historico (até finais do seculo XV)".

156 (1866-1909) Autor no volume I de "IV. –Formas da vida communalista em Portugal". "Em 1887, na Academia Politécnica do Porto, fundou com Fonseca Cardoso, João Barreira, Ricardo Severo e Xavier Pinho a "Sociedade Carlos Ribeiro"[…], ao qual se juntou Basílio Teles, António Arroio, António Nobre e Augusto Nobre". *Memória U.Porto. Antigos Estudantes Ilustres da Universidade do Porto*; sigarra.up.pt/up/pt/web_pagina=1004207.

157 Autor no volume I de "III. –Anthropologia Portuguesa".

158 (1866-1961) Autor de dois capítulos no volume II: "A Habitação em Portugal" e "A Architectura em Portugal (Breve noticia sobre)". Arroyo (org.)., *Notas sobre Portugal*, vol. II, 1908-1909.

159 (1869-1940) A sua actividade é amplamente promovida em *Notas sobre Portugal*, seja por João Barreira, acerca da casa na rua do Conde, seja por Joaquim de Vasconcelos, no âmbito dos estudos e publicações da *Portugalia*.

160 (1856-1934) Além de organizador do segundo volume, aí subscreve três capítulos: "O País Português –o solo, o clima e a paisagem"; "O Povo Português"; e "Praias e Estações Thermaes –Portugal, estação de inverno".

161 Autor de "XV. –A Aquicultura em Portugal".

Para melhor fundamentar a interpretação de que mais uma vez a já extensa obra de Raul Lino é diminuída a favor de uma, e apenas uma, casa de Ricardo Severo –ao ponto de ser inserida na linha histórica da habitação portuguesa–, observe-se a estrutura, temas e argumentos do texto de João Barreira.

> "A casa de habitação em Portugal […, *tal como levantar um abrigo em todos os lugares e épocas,*] obedece, na sua estructura, nas suas disposições geraes, na sua orientação, ás condições ambientes de solo e clima, indo buscar áquelle […] os materiaes constructivos […].
>
> [U]rge sempre discriminar a casa rural da casa urbana, e extremar ainda, entre os dois typos, as que tém caracter de formação espontanea das que obedecem a moldes eruditos […,] quasi sempre de procedencia exotica [… e] da architectura religiosa […].
> Por uma reacção natural, o alvenel da região, mantem certos motivos tradicionaes dos estadios anteriores, mas naturalmente influenciado pelos novos elementos, termina por os adaptar á construcção humilde […], formando assim os élos seculares da tradição decorativa. É o caso do romanico, do gótico, e, na Idade Moderna," *na revivescência da arte greco-romana, da Renascença à actualidade.*[162]

A par da dupla distinção entre rural e urbano e *espontâneo* e erudito, Barreira articula a clivagem entre os territórios graníticos e os calcários, estabelecendo uma correspondência entre a geografia e a construção –aquela "imprimindo-lhe como que o stygma do substractum geologico".[163]

Para o espaço rural, do Norte ao Sul, a visão de Barreira é relativamente próxima da de Rocha Peixoto e Gabriel Pereira, contudo menos incidente na pobreza rústica –fazendo por exemplo referência ao mais *arejado aspecto da casa da classe média rural do Minho, Trás-os-Montes e Beiras.*[164] Apesar de por vezes apresentar uma visão mais sintáctica –normalmente na dobragem de temas, categorias ou exemplos–, o interesse de Barreira é dominantemente vocabular,[165] incidindo no conjunto pictórico da paisagem –*entre clima e tradição*–,[166] no aspecto das fachadas, nos elementos construtivo-ornamentais e nos aspectos decorativos.

Além da varanda e da escada –*encostada ou perpendicular a uma das fachadas*–, o quinteiro agrícola e o pátio da casa da classe média são igualmente considerados como partes integrantes; a par destas granjas ou quintas nortenhas, Barreira refere o *monte* como "[o] typo da habitação rural do Alemtejo" –*seja o do lavrador remediado, a 'villa' do 'landlord' como* "palacio citadino com todo o luxo e conforto da habitação urbana," *ou o do agricultor rico mas de simplicidade rústica.*[167] Ou seja,

---

[162] Barreira, "A Habitação em Portugal", 1908-1909: 147-149.

[163] Barreira, "A Habitação em Portugal", 1908-1909: 149.

[164] Barreira, "A Habitação em Portugal", 1908-1909: 151.

[165] Entre sintaxe e vocabulário, a partir de Jacques Lucan, *Composition, non-composition*, 2011.

[166] Barreira, "A Habitação em Portugal", 1908-1909: 153.

[167] Barreira, "A Habitação em Portugal", 1908-1909: 155. *O 'monte', com as demais dependências agrupadas em volta da habitação, forma* "assim um pequeno e alvejante burgo". Barreira, "A Habitação em Portugal", 1908-1909: 157. Denotando o seu conhecimento europeu, Barreira refere "o escrupulo de limpeza tradicional nesta região e que só tem paridade no asseio classico dos interiores hollandeses". Barreira, "A Habitação em Portugal", 1908-1909: 156. A este propósito veja-se Rybczynski, *La Casa: História de una Idea*, 1989 [1986].

170 *A habitação em Portugal*

EM LISBOA

berana linha solarenga no largo panorama de uma natureza uberrima; as casas da Torre, em Soutello, e a do Feital, ambas perto de Braga; com as proporções de palacio a sumptuosa vivenda de Matheus, solar dos Condes de Villa Real, e o palacete torreado da quinta do Freixo, na riba-Douro. Da architectura que no tempo de Luis XV reagiu contra o renascente italianismo, temos em Lisboa a fachada, cheia de côr, da casa da rua da Alfandega a que encosta a casa dos Bicos, o soberbo palacio da Mitra, no Campo de Santa Clara, e uma porta na travessa de André Valente. Do regresso ás formas antigas, e d'esse sobrio e fino classisismo que foi a arte Luis XVI, existe em Queluz o bello exemplar que representa com distincção a modalidade architectonica do tempo de D. Maria I.

Ha annos, um dos nossos mais notaveis homens de sciencia, Ricardo Severo, mandou construir na tranquilla rua do Conde, no Porto, a sua casa de habitação, e como aquelle illustre director

EM LISBOA — Ao Conde Barão

da *Portugalia* possue, além de vastos conhecimentos archeologicos, uma delicada sensibilidade artistica, conjugou, adaptando-os á construcção e condicionando-os ao viver actual, os mais encantadores elementos tradicionaes arrancados aos exemplares archaicos que

A habitação em Portugal 171

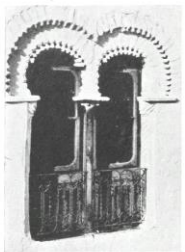
restam do viver d'outrora: a escada exterior, de alpendre; as janellas geminadas pela columna dorica, de fuste gracil, com a cimalha saliente sobre misulas; a rotula, a janela de angulo, e deliciosas vinhetas como o nicho, a meridiana, os poiaes para craveiros e mangericos, a veleta no apice da empena, onde se recorta a carreira de um leão rompente. Reunindo a tradição ás imposições modernas, não pretendeu exemplificar um typo historico e invariavel de habitação regional, mas reunir num schema do nosso tempo tudo o que as suas viagens pelo pais lhe sugeriram de bello,

EM LISBOA — Casa dos bicos

de pittoresco e de logico: é por isso um dos mais intelligentes tentames no sentido de dar á casa portuguesa sabor local, poesia e conforto. Não esqueçamos as sympathicas tentativas do architecto Raul Lino, e o projecto da casa O'Neill, em Cascaes, repas-

EM QUELUZ — A casa que foi do Marquês de Pombal

172 *A habitação em Portugal*



EM VIANNA DO ALEMTEJO

sada de sabor historico, devida á rica fantasia do distincto pintor Francisco Villaça.

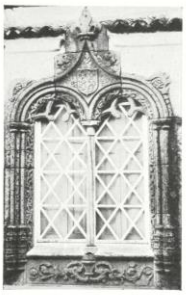
Para se completar o estudo organico da habitação portuguesa e d'ahi se poderem tirar conclusões de caracter generico que nos habilitassem a unificar na variedade apparente dos aspectos externos os typos onde se surprehendessem analogias estructuraes, seria preciso reproduzir um conjunto de plantas que comprehendesse todas as variantes (pois que as fachadas são expressão da planta) e dar um largo informe sobre as necessidades, os habitos de vida e as tradições das differentes zonas do pais. Não cabe tão ampla documentação, como logo se infere do fim que visa este livro, numa curta exposição descritiva em que deve accentuar-se o factor pittoresco e o caracter poetico, — portanto de indole bem diversa das memorias eruditas.

UM MONTE ALEMTEJANO

O que poderia concluir-se d'estas notas, um pouco esparsas, é que a habitação em Portugal não offerece um typo unico, inva-

A habitação em Portugal 173

riavel no tempo e no espaço, a que possamos dar a designação nacionalista de *casa portugueza*. Bem pequena é a area do pais, mas dentro d'esse restricto ambito, com a multiplicidade dos seus materiaes e do seu clima, surprehendem-se formas de tão flagrante differenciação, o homem por tão variadas maneiras tirou o seu abrigo das condições geologicas, climatericas e agrarias, que uma sinuosa cadeia se pode estabelecer entre os dois élos extremos: a casa pelasgica erguida nas duras e asperas regiões graniticas, e os palheiros de pranchas levantados no chão movediço das dunas do litoral. Nas zonas de contacto, a habitação apresenta caracter misto; ao bloco junta-se a ripa, a taipa, a alvenaria remata o perpianho, e tudo se começa a adornar



EM PORTALEGRE

ALEMTEJO — Sempre noiva

com particularidades decorativas que em nada perturbam a expressão geral architectonica.

153. Barreira, Arroyo (org.), "A Habitação em Portugal", *Notas sobre Portugal*, vol. II, 1908-1909: 170-173.

A casa de Ricardo Severo, um dos nossos mais notáveis homens de ciência, … "Não esqueçamos as sympathicas tentativas do architecto Raul Lino, e o projecto da casa O'Neill, em Cascaes, repassada de sabor historico, devida á rica fantasia do distincto pintor Francisco Villaça."

João Barreira procura uma perspectiva mais complexa da habitação rural do que aquela elaborada pelos etnógrafos, apontando variações e distinções arquitectónicas decorrentes da diversidade económico-social –que não apenas a constatação da sua influência.

> "Nas villas e cidades, pelas multiplas adaptações do seu viver, é impossivel reduzir a habitação a um typo ou typos que, mesmo differenciados nas diversas zonas do país, resumam a concordancia dos factores constructivos e a variedade dos elementos ornamentaes. Pelas condições incessantemente variaveis da existencia social com todas as suas imposições de luxo e conforto, pela infiltração cosmopolita e pelas correntes da arte e da moda dia a dia renovadas, a habitação urbana reune um conjunto heterogeneo de elementos artisticos, superfluos ou incompativeis com a habitação rural, ao passo que lhe faltam outros, ás vezes de bem interesse cunho esthetico, inherentes á vivenda campestre, á qual imprimem caracter e pittoresco. […
>
> C]ertas villas e cidades […,] pela sua antiguidade e resistencia á intervenção cosmopolita […, dão] vivas impressões do viver archaico e dos recursos do constructor, que tenazmente alliava a tradição á novidade pela conservação tocante e ingenua de alguns rythmos do passado."[168]

Em relação a Rocha Peixoto, João Barreira procura discutir a complexidade social e artística da casa urbana; ainda assim, e quanto à identificação de dispositivos e formas que lhe são próprios –sejam intrínsecos à função doméstica ou determinados pela condição e inserção urbanas–, o médico-historiador apenas considera acerca da progressiva incompatibilidade entre a escada exterior –c*om o seu alpendre*, por vezes *na sua cerca ou terreiro*– e a "crescente invasão das novas edificações".[169] Todas as observações de João Barreira concentram-se então e quase exclusivamente na fachada e nos "trechos decorativos que davam physionomia á habitação portuguesa"[170] –fossem de ordem construtivo-ornamental ou simples *elementos artísticos supérfluos*.

Principiada uma análise temporal, o autor sublinha a herança mourisca –em diversas frentes, das alfaias às artes decorativas e construtivas, referindo alongadamente rótulas, gelosias ou adufas–, *uma das influências mais persistentes na ornamentação das nossas casas urbanas*.[171] Este é o primeiro período abordado, avançando depois, desde "o primitivo romanico, até ao desolador hybridismo da architectura contemporanea."[172]

Neste percurso cronológico João Barreira nem sempre trata da casa urbana –numa alternância com a casa rural, tal como sugerido na estrutura inicialmente proposta. Outra constante prende-se com a caracterização da habitação a partir de particularidades de casos exemplares,

……

168 Barreira, "A Habitação em Portugal", 1908-1909: 157-158, 160.

169 Barreira, "A Habitação em Portugal", 1908-1909: 159. Rocha Peixoto e Henrique das Neves haviam já apontado estes constrangimentos.

170 Barreira, "A Habitação em Portugal", 1908-1909: 160.

171 Barreira, "A Habitação em Portugal", 1908-1909: 160-162.

172 Barreira, "A Habitação em Portugal", 1908-1909: 160.

174 *A habitação em Portugal*

ALBANTE DE *Agua de Peixes*

Das condições geologicas deriva, como já accentuamos, a expressão externa da habitação humana, e do encontro d'esta com o clima surgiram os recursos especiaes com que a egoista imaginativa do homem foi tornando acolhedor o seu rude, primario abrigo.

No solo tem o constructor de enraizar a casa não só pela imposição dos factores naturaes que se lhe deparam, mas pela maneira de os combinar e pôr em obra, afim de que o typo constructivo não só caiba dentro da ambiencia climaterica, mas se adapte á divergencia das condições sociaes: preço do terreno, especialidades productivas, processos de cultura e recrutamento do pessoal empregado nas lavouras.

EM VIANNA DO ALEMTEJO — *Agua de Peixes*

A habitação em Portugal 175

Desde o Tejo á extrema norte, na zona propriamente continental, esses processos oscillam dentro de themas similares e d'isso a casa se resente, pois que para o amanho das terras é em geral sufficiente o grupo familiar com a adstricção permanente de restricta famulagem. É por isso que os aposentos se reduzem em numero e a habitação se limita ao rés-do-chão para a alfaia agricola, os celeiros e o gado, e ao primeiro andar para o proprietario e a sua *gens* que frequentemente vive em promiscuidade familiar. É essa a casa portuguesa que apresenta menor numero de variantes e se estende ao Minho, Trás-os-Montes e Beiras, casa de escada exterior alpendrada, varanda saliente sobre pilares ou mísulas a qual

EM BEJA

PATIO INTERNO DE *Agua de Peixes*

176 *A habitação em Portugal*

ora deita para a rua, ora para um pateo rectangular onde secam as carradas de lenha. Na região alemtejana, com a cultura antes extensiva, a multiplicidade das industrias agricolas dentro do mesmo predio, as colmeias de trabalhadores adventicios, o *monte*, mercê, alem d'estes factores, do pequeno material e da facilidade do alargamento da area pela vastidão da propriedade, desdobra-se geralmente em extensão limitando-se ao pavimento terreo em redor do qual se agrupam as demais dependencias do cultivo.

EM EVORA

Na faixa algarvia, que são os *Algarves d'áquem-mar*, a tradição mourisca deixou, mais que em qualquer outra parte do pais, traços indeleveis de construcção local a que se prende a tradição horticola e a derivada das industrias da pesca. Do clima uniforme nasceram os elementos espontaneos que teem apenas emprego episodico no resto do pais: a casa de terraço, de arestas nitidas como um enorme dado de cal, de cuja linha superior apenas se levanta a delicada renda da chaminé ou o perfil da sotéa, como uma cabeça embiocada e curiosa que olhasse ao longe, para o mar de turquesa.

EM EVORA — As portas de Moura

O que nos ultimos tempos se tem querido definir, abstractamente, como constituindo a expressão regionalista da casa portuguesa, é a habitação de escada exterior encostada a uma das fa-

A habitação em Portugal 177

CHAMINÉS DE FARO

chadas do predio ou caindo sobre esta perpendicularmente e coberta no patim do alto por um alpendre com tejadilho assente em columnellos doricos ou jonicos.

Effectivamente, é esta a variedade que, como já dissemos, com maior frequencia se encontra nas regiões ruraes mais diversas, por ser talvez a escada exterior, além de outros motivos apontados, um recurso de construcção facil e economica, facto que parece dar garantias sobre a remota origem d'esse typo, accentuando-se que é commum a toda a faixa mediterranea, como se vê em pontos extremos, no sul de Italia e na Grecia. Nelles se filiam, como ficou exemplificado para o Paço de Calheiros e a Casa do Feital, alguns dos solares dos seculos XVII e XVIII e muitas habitações da classe media no campo e nas cidades. É por certo a que mais se coaduna com a uniformidade do nosso clima, sobretudo nas suas zonas temperadas, e aquella que abrange não só maior numero de exemplares ainda existentes, mas a que mais inalteravel se conservou nas suas linhas geraes através das variantes da architectura civil nos periodos das grandes correntes de arte estrangeira.

Quanto ao pormenor decorativo, esse é que offerece uma abundante variedade de motivos locaes, e é principalmente a elle

CASA DO SR. RICARDO SEVERO NO PORTO (RUA DO CONDE

12

154. Barreira, Arroyo (org.), "A Habitação em Portugal", *Notas sobre Portugal*, vol. II, 1908-1909: 174-177. *Casa do Sr. Ricardo Severo no Porto –Rua do Conde–*, a par das casas Soure e Cordovil, às portas de Moura, Évora.

limitando-a assim à sua singularidade –referindo por exemplo o paço de Sempre Noiva e a casa de Mateus. É ainda permanente a oscilação entre apenas considerar como efectivamente portuguesa a espontaneidade primeva e popular, e atribuir um carácter adulterador ao estrangeiro, exótico ou novidade –considerando que todas as formas eruditas apenas poderiam decorrer de influência externa e não de uma proposição nacional–; a resolução deste impasse evolutivo é eminentemente confiada ao pedreiro popular da região.[173]

> "São raras as fachadas romanicas e gothicas que subsistem, a não ser em algumas cidades raianas […]. Com a intromissão do factor greco-romano, a habitação portuguesa abandona as linhas irregulares e a caprichosa liberdade dos ultimos clarões do gothico […;] [174] succede entre nós o estylo *barroco*, durante o século XVII e parte do século XVIII. […[175] A]s casas dos seculos XVII e XVIII constituem os mais expressivos e interessantes exemplares da habitação rural portuguesa."[176]

Referindo brevemente a transição do século XVIII para o XIX, João Barreira ignora o *desolador hibridismo* de Oitocentos, apresentando então e demoradamente aquele que podia ser considerado o melhor e mais recente exemplo daquela filiação antiga: a casa de Ricardo Severo.

> "Ha annos, um dos nossos mais notaveis homens de sciencia, Ricardo Severo, mandou construir na tranquilla rua do Conde, no Porto, a sua casa de habitação, e como aquelle illustre director da Portugalia possue, além de vastos conhecimentos archeologicos, uma delicada sensibilidade artistica, conjugou, adaptando-os á construcção e condicionando-os ao viver actual, os mais encantadores elementos tradicionaes arrancados aos exemplares archaicos que restam do viver d'outrora […].[177] Reunindo a tradição ás impossibilidades modernas, não pretendeu exemplificar um typo historico e invariavel de habitação regional, mas reunir num schema do nosso tempo tudo o que as suas viagens pelo país lhe sugeriram de bello, de pitoresco e de logico: é por isso um dos mais intelligentes tentames no sentido de dar á casa portuguesa sabor local, poesia e conforto. Não esqueçamos as sympathicas tentativas do architecto Raul Lino, e o projecto da casa O'Neill, em Cascaes, repassada de sabor historico, devida á rica fantasia do distincto pintor Francisco Villaça."[178]

Raul Lino levava já uma década de prática profissional, com diversos projectos, muitos deles levados a obra; Ricardo Severo apenas uma, e Francisco Vilaça duas –ainda que no caso do

……

[173] Ver citação referente à nota 162, *os alvenéis populares como os elos seculares da tradição decorativa.*

[174] "e começa a modelar os seus alçados pelos principios da Renascença italiana. Ao sabor medieval das casas do campo e da cidade, com a assymetria das aberturas, o imprevisto fantasioso dos motivos locaes, as linhas de ameias e as, ainda que raras, torres circulares, succedem as frontarias de pilastras historiadas, de cornijas, de platibanda; […] um curto periodo em que os elementos antigos, ainda distribuidos com leveza e graça, dão pittoresco a certas construcções quinhentistas". Barreira, "A Habitação em Portugal", 1908-1909: 162, 168.

[175] "Na cidade, a planta d'estas habitações é simples, quasi sempre rectangular; mas no campo, em que a liberdade do architecto o deixava vaguear pela tradição local e pelo destino inherente ao meio, bem como pelo maior alargamento da area". Barreira, "A Habitação em Portugal", 1908-1909: 168, 169.

[176] Barreira, "A Habitação em Portugal", 1908-1909: 169.

[177] "a escada exterior, de alpendre; as janellas geminadas pela columna dorica, de fuste gracil, com a cimalha saliente sobre misulas; a rotula, a janela de angulo, e deliciosas vinhetas como o nicho, a meridiana, os poiaes para craveiros e mangericos, a veleta no ápice da empena, onde se recorta a carreira de um leão rompente." Barreira, "A Habitação em Portugal", 1908-1909: 171.

[178] Barreira, "A Habitação em Portugal", 1908-1909: 170-172.

CHAMINÉS DE FARO

que devemos ir buscar a pedra de toque de onde irradia a expressão regional da casa portuguesa, pois é elle que lhe imprime caracter e lhe dá vida nossa. Ora conservado nas camadas fundas do povo, e em reproducção permanente e fecunda elaboração nos seus objectos de uso commum, ora substituido pela decoração erudita bem depressa modificada ao sabor das tendencias estheticas do architecto local, o ornato é o elemento mais espontaneo e mais intimo da construcção domestica, impregnado de fantasia, de imprevisto, de risonha ingenuidade e sempre de graça ondulante e rythmica. Ao eschema regional, ás necessidades elementares que eram os requisitos inherentes da sua construcção, acrescentou o alvenel os elementos que a poesia do meio e a tradição lhe iam fazendo brotar da imaginação irrequieta; e é por isso que da casa portuguesa se evola um perfume que não reside só na fórma, não se destaca apenas da linha, mas irradia de um conceito minusculo, de um aspecto recatado e humilde, nimba a aresta de um telhado, sente-se ranger na veleta, rasga uma janella sobre a vida intima, evoca-nos o passado embalando a dôr para que adormeça. Ora tudo isto nos faz sonhar porque é a poesia da nossa terra, a poesia do campo e da cidade, que nos lembra sempre, num sobresalto de nostalgia, os sonhos incubos da nossa infancia, e nos unge com o refrescante orvalho da patria longinqua.

COIMBRA — Lapide dos predios foreiros ao Municipio no seculo XVI

JOÃO BARREIRA.

155. Barreira, Arroyo (org.), "A Habitação em Portugal", *Notas sobre Portugal*, vol. II, 1908-1909: 178.

palacete O'Neill se tivesse tratado do consórcio de vários artistas. O protagonismo conferido por Rocha Peixoto à casa do engenheiro Ricardo Severo, em 1904, pretendera em larga medida contrapor a emergência do jovem arquitecto; neste sentido, passados cinco anos em que o percurso deste se confirma e consolida, a inserção destacada daquela mesma obra como término coevo de um percurso pela história da habitação portuguesa, agora por João Barreira, não pode deixar de traduzir um certo acinte para com Raul Lino. No tema em causa a sua obra seria obrigatoriamente referida e, sendo-o de facto, são porém evidentes o abreviado e a condescendência com que tal é feito: *não esquecendo as simpáticas tentativas do arquitecto Raul Lino*; e nada mais.[179]

Além do mérito devido a Ricardo Severo –mais do que em âmbito arquitectónico, no dos trabalhos etnográficos, como largamente é sublinhado por Joaquim de Vasconcelos–,[180] um outro facto social enquadra a exacerbada promoção de Ricardo Severo: o engenheiro regressava nesse mesmo ano de 1908 ao Brasil, para aí se instalar definitivamente.[181] Atendendo aos propósitos não apenas diplomáticos mas também económicos da participação portuguesa na exposição do Rio de Janeiro, é óbvio o intuito de credibilização profissional de Severo no que respeita à construção doméstica. Logo em 1908 Severo tornava-se sócio do arquitecto Ramos de Azevedo, integrando um

……

[179] A crescente extensão da obra de Raul Lino, tal como o propósito consciente nela manifestado, justificavam todo o apoio já então declarado por vários intelectuais; não deixa portanto de ser insólito que uma única obra de Ricardo Severo, já anteriormente promovida por Rocha Peixoto, fosse agora novamente enaltecida, sobretudo face a uma referência sumária à obra daquele arquitecto. Quanto a Francisco Vilaça –apoiado por João Sincero, José Pessanha e pela *Illustração Portugueza*, sob direcção de Carlos Malheiro Dias–, são ambíguos o âmbito e efectivo contributo para a *questão da casa portuguesa*. Na retrospectiva elaborada pelo próprio Raul Lino, em 1969, não é feita qualquer referência ao palacete O'Neill, ao mesmo tempo que aquele reconhece a importância da casa do editor e livreiro Manuel Gomes –ambas as obras dadas pela historiografia como da autoria de Vilaça–; observe-se que, enumerando as obras que considera essenciais para a emergência do *movimento da casa portuguesa*, Raul Lino identifica-as pelos respectivos proprietários e não pelos seus arquitectos –inclusive omitindo a si próprio. Lino, "Visto por ele próprio", 1969: 29-31.

[180] Nas primeiras páginas do estudo "Ourivezaria Portuguesa", em *Notas sobre Portugal*, este autor refere largamente os trabalhos de Ricardo Severo. "Aos distinctissimos trabalhos dos Srs. Conselheiro José Fortes, Ricardo Severo, Santos Rocha, […]. «Convem (recommenda o Sr. Ricardo Severo) não abandonar a lógica que deve guiar o nosso methodo analytico; do contrario o espirito erra perdido pelo labvrinthico roteiro de povos e de civilizações.» […236 O] nosso camarada Ricardo Severo propõe fundadamente […239]. Os desenhos e gravuras que acompanham os estudos dos Srs. José Fortes e Ricardo Severo são digna illustração do commentario historico, sendo por si só muito instructivas e perfeitas; […240]. O Sr. Ricardo Severo já apontou para as difficuldades múltiplas do problema. […241 E por fim, nas] Fontes de Consulta […, 264] Portvgalia. Revista dirigida pelos Srs. Ricardo Severo e Rocha Peixoto. Custeada toda pelo primeiro, sem subsidio algum. [266]" Vasconcellos, "Ourivezaria Portuguesa: Ensaio Historico (Até fins do sec. XV)", Arroyo (org.)., *Notas sobre Portugal*, vol. II, 1908-1909: 235-269.

[181] *Ricardo Severo exila-se no Brasil aproximadamente no período 1891-1898 –aí casando em 1893–, consequência da sua activa participação na revolta republicana de 1891 no Porto –tal como, e por exemplo, Carlos Malheiro Dias e Ramalho Ortigão*. Joana Mello Silva. "Nacional ou cosmopolita: a cidade moderna de Ricardo Severo". *IX Seminário de História da Cidade e do Urbanismo*. São Paulo: FAU-USP, 2006: 10-11; unuhospedagem.com.br/revista/1127. "Já outra vez no Porto, inicia, em 1899, a publicação da revista Portugália, mas em 1908 tem de voltar ao Brasil, devido a dificuldades financeiras, aí permanecendo até a data de seu falecimento, em 1940." Luciana Pelaes Mascaro; Maria Ângela Bortolucci; Júlia Maria Lourenço. "Ricardo Severo, Raul Lino e os Movimentos Tradicionalistas". *Convergência Lusíada* #25, 2011: 105; realgabinete.com.br/revistaconvergencia/pdf/187.pdf.

> *escritório organizado segundo bases empresariais*, "uma empresa de projeto e de construção que funciona[va] como o núcleo central de um verdadeiro conglomerado de negócios imobiliários, produção e comércio de materiais de construção, agenciamento e intermediação de contratos e encomendas. [… Severo ter-se-á] envolvido mais com as questões financeiras e as relações públicas da empresa do que com seus projetos e obras, ocupando, neste sentido, um papel de destaque na organização e administração do escritório."[182]

Inicia-se então plenamente a actividade de Ricardo Severo como engenheiro-gestor-arquitecto, no Brasil, transportando consigo a questão da nacionalização da casa que, no caso brasileiro, se revestia da ambivalência da condição pós-colonial, potenciada ainda pela recente instauração da república.[183]

Inserida a casa de Ricardo Severo na linha cronológica da história da arquitectura doméstica portuguesa, João Barreira avança para o corolário do seu discurso: perante a observável variação dos exemplos, e face aos meios e objectivos do ensaio em questão, aquela mais recente casa era o que mais propriamente podia ser considerado como *casa portuguesa*.[184]

> "O que poderia concluir-se d'estas notas, um pouco esparsas, é que a habitação em Portugal não offerece um typo unico, invariavel no tempo e no espaço, a que possamos dar a designação nacionalista de *casa portuguesa*. […]

182 Mello Silva, "Nacional ou cosmopolita: Ricardo Severo", 2006: 10-11. Joana Mello Silva relaciona ainda esta propensão administrativa com a formação de base de Ricardo Severo. Nascido em 1869, "formou-se Engenheiro Civil de Obras Públicas (1890), e de Minas (1891), pela Academia Politécnica do Porto". Mascaro, Bortolucci, Lourenço, "Ricardo Severo, Raul Lino e …", 2011: 103.

183 Uma "*faina de diferenciação e de construir rapidamente uma nova pátria, que nada tenha dos tempos ominosos do domínio português; que seja somente brasileira […; esta] febre de criar uma nacionalidade nova, diferente da colônia e da metrópole, provocou a degenerescência da arquitetura colonial.*" Severo *apud* Mello Silva, "Nacional ou cosmopolita: Ricardo Severo", 2006: 15. "Assim, o engenheiro teve dois aspectos marcantes, em sua carreira. Em Portugal é reconhecido, principalmente, pela sua produção escrita sobre antropologia e arqueologia, e pela publicação da *Portugália*. No Brasil, principalmente pelo seu trabalho como engenheiro e difusor das ideias que fomentaram um movimento de renascimento arquitetônico, que buscava empregar as raízes da arquitetura colonial e barroca, o posteriormente chamado "movimento neocolonial"." Mascaro, Bortolucci, Lourenço, "Ricardo Severo, Raul Lino e …", 2011: 105.
Uma vez que Severo passara já um período considerável no Brasil, na década de 1890, as autoras discutem ainda a hipótese de "uma influência da arquitetura colonial brasileira já na primeira casa construída por Severo", no Porto. Mascaro, Bortolucci, Lourenço, "Ricardo Severo, Raul Lino e …", 2011: 107-108.

184 "Para se completar o estudo organico da habitação portuguesa e d'ahi se poderem tirar conclusões de caracter generico que nos habillitassem a unificar na variedade apparente dos aspectos externos os typos onde se surprehendessem analogias estructuraes, seria preciso reproduzir um conjunto de plantas que comprehendesse todas as variantes (pois que as fachadas são expressão da planta) e dar um largo informe sobre as necessidades, os habitos de vida e as tradições das differentes zonas do país. Não cabe tão ampla documentação, como logo se infere do fim que visa este livro, numa curta exposição descritiva em que deve accentuar-se o factor pittoresco e o caracter poetico, –portanto de indole bem diversa das memorias eruditas." Barreira, "A Habitação em Portugal", 1908-1909: 172. Como já referido por vários autores –veja-se Leal, 2000, e Figueiredo, 2007, por exemplo– esta é mais uma das propostas que pode ser entendida como precursora do inquérito à arquitectura popular, realizado apenas quatro décadas mais tarde; aponte-se ainda que, no que respeita ao problema da casa portuguesa discutido na viragem de século, depois de etnógrafos e arqueólogos, também os agrónomos se anteciparam aos arquitectos, com a realização de um inquérito à habitação rural; veja-se Leal, *Arquitectos, Engenheiros, Antropólogos: Estudos sobre Arquitectura Popular no Século XX Português*, 2009.

> Das condições geologicas deriva, como já accentuámos, a expressão externa da habitação humana, e do encontro d'esta com o clima surgiram os recursos especiaes com que a egoista imaginativa do homem foi tornando acolhedor o seu rude, primario abrigo."[185]

Sintoma do seu objectivo, em todo o texto de Barreira esta é a primeira vez que emprega a expressão *casa portuguesa*, referindo-se até aqui ao tema em causa como *habitação portuguesa;* e, secundando Rocha Peixoto, afirma a inexistência de um tipo único que pudesse revestir-se de uma *designação nacionalista* –e sublinhe-se o propósito nacionalista. Tal como Rocha Peixoto, João Barreira afirma a casa como consequência de um determinismo geoclimático, sistematizando agora o que ao longo do texto fora sobretudo exemplificado: a relação entre a região, economia de subsistência e materiais construtivos, sucessivamente pela [i] distinção entre casa rural e casa urbana, [ii] cronologicamente, e [iii] em jeito de história da construção-ornamentação.[186]

> "O que nos ultimos tempos se tem querido definir, abstractamente, como constituindo a expressão regionalista da casa portuguesa, é a habitação de escada exterior encostada a uma das fachadas do prédio ou caindo sobre esta perpendicularmente e coberta no patim do alto por um alpendre com tejadilho assente em columnellos doricos ou jonicos.
> Effectivamente, é esta a variedade que, como já dissemos, com maior frequencia se encontra nas regiões ruraes mais diversas, [… *tipo com remota origem comum a toda a faixa mediterrânica*]. É por certo a que mais se coaduna com a uniformidade do nosso clima, sobretudo nas suas zonas temperadas, e aquella que abrange não só maior numero de exemplares ainda existentes, mas a que mais inalteravel se conservou nas suas linhas geraes através das variantes da architectura civil nos periodos das grandes correntes de arte estrangeira."[187]

Assim elaborando o epílogo do seu artigo, Barreira descreve subliminarmente a casa de Ricardo Severo –exactamente acompanhada pela fotografia da mesma. Desde que fora referida pela primeira vez no texto, a imagem da casa remata agora a sequência de uma dezena de fotografias de arquitecturas do Alentejo de cerca de 1500[188] –precisamente o território e período de afeição de Raul Lino. À delicadeza destas últimas contrapõe-se a dura assertividade daquela primeira; e uma vez mais o exemplo de *casa portuguesa* de Ricardo Severo é sobreposto às propostas de Raul Lino de *uma nova casa portuguesa.*

A crítica às tentativas *abstractas* na procura de *expressão regionalista da casa portuguesa* traduz bem o entendimento determinístico-estruturalista de Severo, Peixoto e Barreira: a fixação nacionalista e presente da variação regional e histórica, tomando-lhe motivos compilados numa só obra. Neste sentido é 'compreensível' o desentendimento quanto à proposta artístico-

185 Barreira, "A Habitação em Portugal", 1908-1909: 172-174.

186 Barreira, "A Habitação em Portugal", 1908-1909: 173-176.

187 Barreira, "A Habitação em Portugal", 1908-1909: 176-177.

188 Das cinco dezenas de figuras que acompanham o texto de Barreira –a larga maioria fotografias, complementadas por algumas gravuras–, a casa de Severo ocupa a antepenúltima posição. A referida dezena, quase no final do texto, é composta por alguns aspectos particulares –duas janelas maineladas, uma de arcos mouriscos, outra rematada pelo arco gótico canopial, dois mirantes com muros arrendados e duas chaminés de Faro–, bem como por vistas de conjunto: um anónimo e vernáculo monte alentejano; o paço de Sempre Noiva; a entrada e o pátio da *villa* de Água de Peixes; e as casas Soure e Cordovil, às portas de Moura, em Évora.

arquitectónica de Raul Lino e seus apoiantes: a elaboração de novas variações, tomando por inspiração a diversidade dos exemplos históricos, procurando-lhes as constantes espaciais –*abstractas*–, traduzidas em múltiplas formas; os primeiros propunham fixar o modelo, enquanto os segundos procuravam as variações inerentes à ideia de tipo, por si mesmo em lenta transformação.

João Barreira subscreve ainda uma outra ideia de Rocha Peixoto: a do carácter nacional advindo da inventariação de pormenores regionais.

> "Quanto ao pormenor decorativo, esse é que offerece uma abundante variedade de motivos locaes, e é principalmente a elle que devemos ir buscar a pedra de toque de onde irradia a expressão regional da casa portuguesa, pois é elle que lhe imprime caracter e lhe dá vida nossa […;] o ornato é o elemento mais espontaneo e mais intimo da construcção domestica".[189]

Se uns e outros partilhavam o simbolismo do ornamento –o s*er o ornato o elemento mais espontâneo e intimo da construção doméstica*–, divergiam porém nos processos que os geravam: à abordagem colecionista defendida por Rocha Peixoto –assente na reprodução de fragmentos efectivamente existentes–, a invenção inspirada de Raul Lino afigurava-se um processo abstracto.[190] Para Rocha Peixoto, e através de uma amostragem de ornatos regionais, definir-se-ia uma *expressão nacionalista de casa portuguesa* –para o que a casa de Ricardo Severo se apresentava como único exemplo; para Raul Lino, o ornamento derivava de problemas construtivos, inspirados na paisagem –região e cultura– e no 'programa' do cliente –propósito exercitado nos inúmeros projectos e obras que então já desenvolvera.

Entre 1904 e 1909, o círculo portuense de Ricardo Severo, Rocha Peixoto e João Barreira intervêm assim de modo determinante na questão da casa portuguesa, fixando uma abordagem e um modelo. Nesse mesmo hiato, Raul Lino e os seus apoiantes colocam a *casa portuguesa* 'em movimento': afirmam claramente a sua inexistência prévia como modelo-padrão, desvinculam-na de propósitos nacionalistas, e posicionam-na como invenção artística moderna. Mesmo que, ou precisamente porque inspirada nas múltiplas variações antigas que não permitiam estabelecer um modelo, tal invenção traduzia-se igualmente não num modelo mas em princípios constantes, observáveis nas múltiplas variações formais que as obras de Raul Lino exemplificam.

---

189 Barreira, "A Habitação em Portugal", 1908-1909: 177-178.

190 Na expressão de João Barreira, *definir abstractamente* designará provavelmente o mecanismo projectual da analogia –interpretação ou inspiração.

Um epílogo

Neste período, de cerca de 1906 a 1909, e alinhando com algumas outras perspectivas portuguesas quanto às influências estrangeiras e ao modo de ser europeu sem deixar de ser português –como reflectia por exemplo Fialho de Almeida–, o *movimento-reforma* proposto por Raul Lino consolida uma ideia não dogmática nem ensimesmada de casa-construção portuguesa. O panorama da sua formação europeia –particularmente nos seus processos mais do que nas suas formas– encontra sínteses com as antigas tradições portuguesas, de entre as quais se destacam o sentido de articulação entre construção e paisagem, a par da noção do objecto arquitectónico como artefacto de cultura. Na perspectiva de um trabalho continuado entre gerações –como o tinham proposto Domènech e Castilho-Fialho– com Raul Lino emerge lentamente a consciência de tal princípio de 'arquitectura de um lugar'.

Para tal clarificação e consciencialização contribuiu a vontade de demarcação perante as posições de Rocha Peixoto e João Barreira, inclusive nos próprios termos destes últimos. Em particular, o protagonismo conferido às condições geográficas regionais é incorporado por Raul Lino no processo projectual, não as dotando porém de um determinismo absoluto, antes subordinando-as à ideação de formas e expressões. Similarmente, as tradições construtivas informam a obra arquitectónica, contudo não necessariamente por transferência directa, mas antes por processos indirectos de sugestão-inspiração-interpretação, procurando sobretudo a continuidade renovada de certas memórias. Não se trata de uma compilação e amostragem de fragmentos regionais de todo o território nacional condensados numa só obra –como o é a casa de Ricardo Severo e a defesa acérrima de Rocha Peixoto, bem como a apesar de tudo já mais moderada de João Barreira–,[191] antes a selecção crítica daquelas formas antigas sugeridas pela cultura da região e do cliente. Neste sentido, em Raul Lino é muito mais coerente a síntese entre geografia-região-paisagem e os artefactos de cultura do que na proposta de Ricardo Severo, em que tais termos inclusive se contradizem –se a região é determinante, que sentido faria então reproduzir chaminés algarvias no Norte.[192] Ao eclectismo formal de Severo, que apenas apresenta o modelo, oferece-se o ecletismo metodológico de Raul Lino, afinal assente na ideia moderna de processo de projecto. Tal sentido fica bem demonstrando na afirmação de Teixeira de Carvalho –potenciando as vozes de Silva Bastos e Henrique das Neves– de não haver *'estilo casa portuguesa'*, mas sim a invenção artística de *uma nova casa portuguesa*.

Não sendo indiferente o rumo futuro da política portuguesa em geral e do percurso de Raul Lino em particular, a arquitectura como instrumento de nacionalismo encontra as suas primeiras formulações no discurso de Rocha Peixoto, embrião para a instrumentalização da ruralidade levada a cabo pelo Estado Novo.

191 Pese embora o sentido instituidor resultante do seu artigo.

192 Quando muito e por exemplo, a abordagem moderna de Raul Lino transfere a sugestão plástica da tradição construtiva dos arrendados.

Raul Lino não fora propriamente bem acolhido pelos seus pares, ao mesmo tempo que era alvo da investida de um círculo de intelectuais portuenses –uns em âmbito arquitectónico, outros por demarcação disciplinar da etnografia e arqueologia.[193] Nesta simplificação, Coimbra figura 'natural' e culturalmente como mediadora das clivagens entre o Norte e o Sul,[194] e a sua voz mais presente será Teixeira de Carvalho, nomeadamente com o artigo de 1909 em *A Architectura Portugueza*, subliminarmente reagindo e resistindo à instituição por Rocha Peixoto e João Barreira da casa de Ricardo Severo como *casa portuguesa*.

Raul Lino principiara por expor as suas ideias através de exemplos pelo projecto, divulgados numa publicação periódica que, sendo disciplinar, se apresentava plural e consciente quanto à realidade do panorama edificatório português. Acompanhando as próprias alterações editoriais e profissionais, mas igualmente perante a crescente resistência dos seus pares, Raul Lino desloca o seu investimento, na difusão da sua proposta através dos seus trabalhos profissionais, para a *Illustração Portugueza*, um periódico mais abrangente direcionando assim a dimensão educativa da sua acção directamente para os cidadãos 'moradores de casas' –e eventuais clientes. Ao 'desistir' de publicar em *A Architectura Portugueza* –aí pontuando apenas com dois projectos nos primeiros dois anos deste periódico–, Raul Lino principia a equacionar um projecto editorial mais lato no sentido de se dirigir directamente a potenciais clientes e a todos os moradores de casas.

[193] Às reservas de Joaquim de Vasconcelos relativamente ao manuelino, segue-se a defesa pelo românico primevo que, mesmo nas suas expressões urbanas, constitui ideologicamente uma apologia da ruralidade.

[194] Além do apoio resistente de Teixeira de Carvalho, e de um conjunto crescente de clientes, no início de 1908 Raul Lino apresenta-se em exposição no Instituto de Coimbra, notícia com a qual abre o artigo que lhe é dedicado na *Illustração Portugueza* –"A Obra de um Reformador: O Architecto Raul Lino", *IP* #110, 30 Mar. 1908–, analisado no capítulo seguinte.

Parte III

1910-1918, Casa-construção: profissão e públicas-acções

6. *Casas de habitação inteiramente novas de fisionomia exterior e de decoração interna* [1]

Uma reforma audaciosa: a casa e o jardim

A meados de Março de 1908 Raul Lino expõe no Instituto de Coimbra

> "uma serie de projectos, esboços, perspectivas e estudos architectonicos, que nitidamente representam em conjuncto uma das mais originaes demonstrações de talento trazida a lume pela ultima geração de artistas portuguezes."[2]

É este o mote circunstancial[3] para um artigo na *Illustração Portugueza*, cuja intenção de fundo é afirmar e fundamentar a ideia de reforma na obra de Raul Lino, reabilitando e projectando novamente o seu trabalho e as suas ideias após os episódios em torno da casa portuguesa, decorridos entre 1903 e 1904 em *A Construcção Moderna.*

"Temos que principiar por dizer quem é Raul Lino. As maiorias não o conhecem. Demais, Raul Lino tem uma perigosa qualidade a recommendal-o: é novo."[4]

O anónimo autor do artigo –sendo plausível tratar-se do director desta publicação, Carlos Malheiro Dias–,[5] considera que Raul Lino já seria consagrado em qualquer outro país onde o talento fosse reconhecido; contudo, em Portugal, *pelo culto arqueológico, pelo preconceito, pela rotina até à idiotia*,[6] essa juventude tornava-se desfavorável. Afirma-o como um "reformador audacioso",[7] rebatendo categoricamente a *ideia generalizada de um arquitecto megalómano e imbuído da influência germânica que pretende implantar uma arte exótica e inadaptável à nossa terra*.[8] Depreende-se portanto que, entre as minorias –e certamente entre os arquitectos, e sendo ele novo e de formação insólita–, era esta a ideia tida sobre Raul Lino.

> "Raul Lino representa na sua arte essa nobre e salutar aspiração de reforma […].
> A architectura é uma arte de evolução lenta, methodica, por isso mesmo que reflecte as necessidades do homem subordinadas ao espirito de cada epoca. Crear, em architectura, é,

[1] "Raul Lino –que começou a ser conhecido por certos modelos de casas de habitação, inteiramente novos de fisionomia exterior e de decoração interna". João de Barros (intro.), "Edificios Escolares de Raul Lino", *Atlantida* #4, Fev. 1916: 332; hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Atlantida.htm.

[2] "A Obra de um Reformador: O Architecto Raul Lino", *Illustração Portugueza, IP* #110, 30 Mar. 1908: 387.

[3] Esta, como outras actividades e trabalhos de Raul Lino, inserem-se numa estreita proximidade com a cidade de Coimbra nestes primeiros quinze anos de 1900. Apesar de principiar com a notícia desta exposição, o artigo não revela se as imagens que o acompanham correspondem aos trabalhos aí expostos. O catálogo da exposição consta de uma oferta de venda em alfarrabista, não estando porém catalogado –seja na FCG, na biblioteca da UC, ou na BN. "Foram expostos 25 trabalhos, entre projetos, esboços, fotografia, etc." Eduardomartinho.pt/loja/lino-raul.

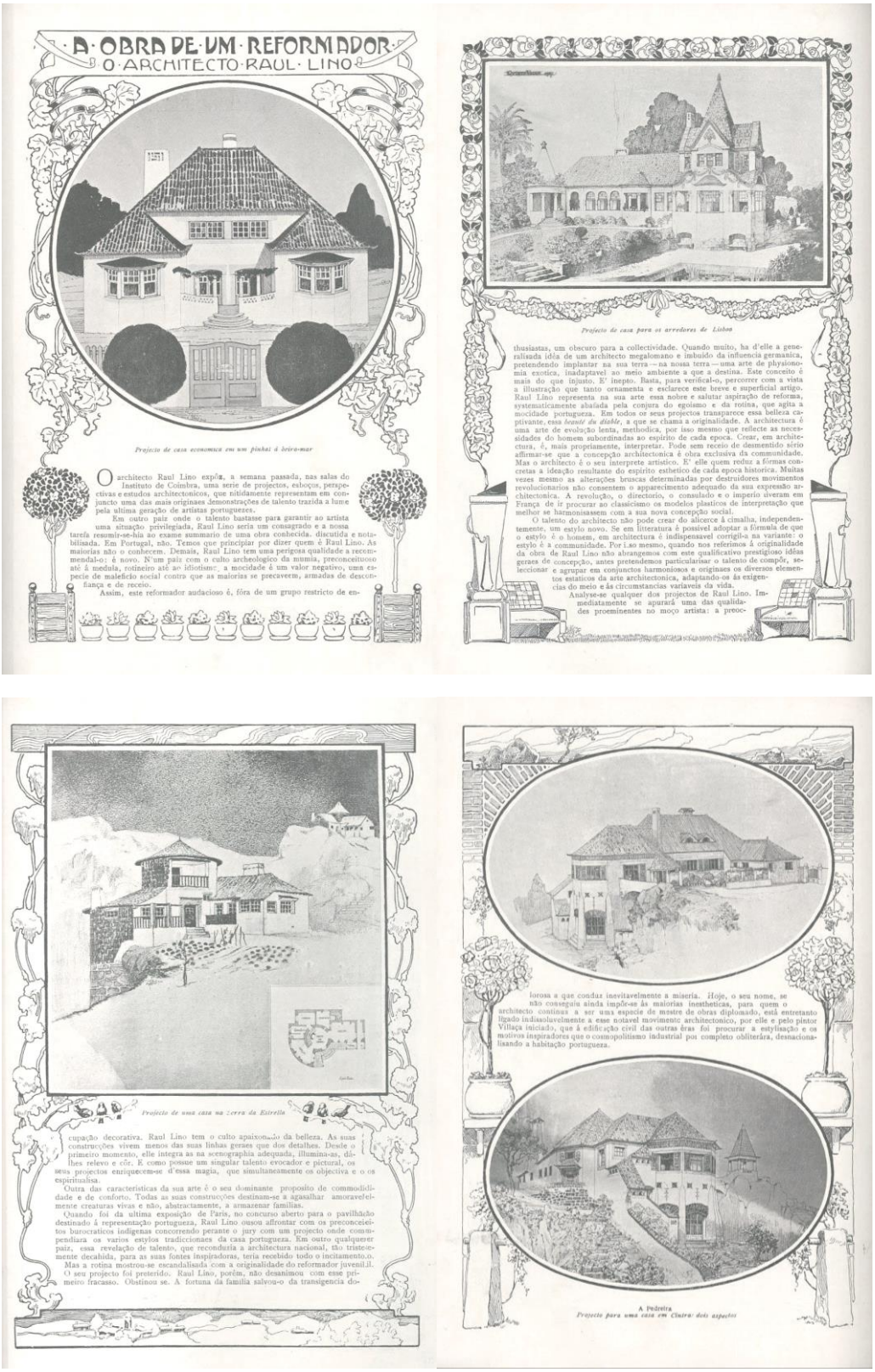
[4] "Raul Lino Reformador", *IP* #110, Mar. 1908: 387.

[5] Director à data (1906-1912); nesta segunda série segue-se J.J. da Silva Graça (1912-1921), proprietário do jornal *O Século*, que publica a *Illustração Portugueza* "entendida como um complemento", sendo provavelmente o director da primeira série (1903-1906); serão ainda directores António Ferro (1921-1922) e António Maria de Freitas (1922-1923). Correia, "Ficha Histórica: Ilustração Portuguesa", 2009: 1.

[6] "Raul Lino Reformador", *IP* #110, Mar. 1908: 387.

[7] "Raul Lino Reformador", *IP* #110, Mar. 1908: 387.

[8] "Raul Lino Reformador", *IP* #110, Mar. 1908: 388.



156. "A Obra de um Reformador: O Architecto Raul Lino", *Illustração Portugueza* #110, 30 Mar. 1908: 387-390.

Hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/IlustracaoPortuguesa.

> mais propriamente, interpretar. [… A] concepção architectonica é obra exclusiva da communidade. Mas o architecto é o seu interprete artistico.[9] [… *Nem mesmo um movimento revolucionário como o francês conseguiu superar o classicismo, nele procurando*] os modelos plasticos de interpretação que melhor se harmonisassem com a sua nova concepção social.
> O talento do architecto não pode crear do alicerce á cimalha, independentemente, um estylo novo. Se em litteratura é possivel adoptar a fórmula de que o estylo é o homem, em architectura é indispensavel corrigil-a na variante: o estylo é a communidade. Por isso mesmo, quando nos referimos á originalidade da obra de Raul Lino não abrangemos com este qualificativo prestigioso idéas geraes de concepção, antes pretendemos particularisar o talento de compor, seleccionar e agrupar em conjunctos harmoniosos e originaes os diversos elementos estaticos da arte architectonica, adaptando-os ás exigencias do meio e ás circumstancias variaveis da vida."[10]

Uma reforma é aqui apresentada como interpretação, num processo de evolução lenta e metódica –*pelo estudo amoroso* como dirá Raul Lino–; ao arquitecto cabe a consciência social da sua actividade como concretizadora das aspirações de uma época e de uma comunidade, e este vínculo social da arquitectura não lhe permite a veleidade literária de criar um estilo inteiramente novo, livremente artístico em que *o estilo é o homem;* pela dimensão social da arquitectura, *o estilo é a comunidade*.[11] Tal não significa porém que o arquitecto mitigue a vontade artística, mas sim que a molde segundo as circunstâncias da vida de cada lugar; a originalidade em Raul Lino não é apenas virtuosa apetência artística, residindo antes no saber compor as formas físicas –*os elementos estáticos*– atendendo ao meio e às variáveis do seu tempo.
Mencionada de início, a influência germânica não é contudo explorada, pelo que, entre a 'ideia-feita' que se quer rebater e a vontade de a afirmar, esclarecendo-a, assentará a 'presença' de Raul Lino na elaboração do artigo. A afirmação, em 1908, de Raul Lino como *um arquitecto reformador audacioso*, não poderá ser estranha à ideia de reforma proposta por Hermann Muthesius em 1907 em *Landhaus und Garten*, nem a um reavivar do espírito europeu que a viagem desse mesmo ano terá proporcionado; e de facto, em alguns dos projectos que compõem o artigo, é possível entrever certas influências, tanto inglesas como germânicas.[12]

> "Analyse-se qualquer dos projectos de Raul Lino. Immediatamente se apurará uma das qualidades proeminentes no moço artista: a preoccupação decorativa. Raul Lino tem o culto

[9] No contexto da época era necessário esclarecer este aspecto, uma vez que para as "maiorias inestheticas, […] o architecto continua[va] a ser uma especie de mestre de obras diplomado". "Raul Lino Reformador", *IP* #110, Mar. 1908: 390. Refira-se que no caso de Raul Lino, a questão era ainda mais complexa, uma vez que ele próprio não detinha um diploma de arquitecto. Se para Raul Lino e o círculo dos seus apoiantes e clientes isso não constituía sequer um problema –antes e até uma vantagem– contudo, para o dominante círculo de diplomados pelas academias tal facto poderá ter sido encarado com muitas reservas –não era nem apenas mais um mestre-de-obras, nem a sua prática como arquitecto decorria de uma formação ortodoxa–, enquadrando assim e em parte o seu percurso autónomo e desalinhado.

[10] "Raul Lino Reformador", *IP* #110, Mar. 1908: 388.

[11] Mesmo a tentativa de uma *arte nova* retornava então a uma tradição clássica.

[12] Pela interpretação das imagens, numa correspondência ao próprio processo de concepção artística-arquitectónica –informando, compondo e recompondo memórias e fragmentos visuais–; a Raul Lino seria particularmente caro este processo de compor a partir de partes e pormenores, procurando porém fazê-lo em conjuntos unos e harmoniosos.

A villa O'Neill, em Cascaes, e a casa dos Patudos, em Alpiarça, já em numeros anteriores d'esta revista minuciosamente descriptas, representam, cada uma com sua feição especial, os modelos mais typicos d'essa escola e as notaveis faculdades de ideação plastica dos seus auctores.

Infelizmente, a obra do architecto imaginoso de Patudos é ainda pouco numerosa e quasi circumscripta á edificação suburbana dos Estoris e de Cascaes, onde não é difficil, ao primeiro lance de olhos, descriminar entre a banalidade e o preciosismo amaneirado dos *chalets*, a sua concepção original nas casas dos srs. Rey Colaço, Carlos Ferreira e Jayme Batalha Reis.

Casa do sr. Jayme Batalha Reis no Monte Palmella, Cascaes
—Casal de S. Roque, propriedade do sr. Carlos Ribeiro Ferreira no Estoril—Monsalvat, casa do sr. A. Rey Colaço no Monte Palmella em Cascaes
—Esboço para a fachada de uma casa em Lisboa
—Casa do sr. conde Armand na sua propriedade da Commenda perto de Setubal

157. "A Obra de um Reformador: O Architecto Raul Lino", *Illustração Portugueza* #110, 30 Mar. 1908: 391.

Hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/IlustracaoPortuguesa.

> apaixonado da belleza. As suas construcções vivem menos das suas linhas geraes que dos detalhes. Desde o primeiro momento, elle integra-as na scenographia adequada, illumina-as, dá-lhes relevo e côr. E como possue um singular talento evocador e pictural, os seus projectos enriquecem-se d'essa magia, que simultaneamente os objectiva e os espiritualisa. Outra das caracteristicas da sua arte é o seu dominante proposito de commodidade e de conforto. Todas as suas construcções destinam-se a agasalhar amoravelmente creaturas vivas e não, abstractamente, a armazenar familias!"[13]

Se, por um lado, o autor do artigo reconhece tacitamente uma certa fragmentação em cada conjunto, justifica-o porém –e aqui o aspecto em valorização– pela atenção ao detalhe e ao pormenor –*a preocupação decorativa*– como modo de particularizar e sentimentalizar uma obra. Pela *comodidade, conforto e beleza*,[14] o edifício-casa converte-se em organismo protector.

A propósito, é evocada a proposta de Raul Lino no concurso para o pavilhão português na exposição de Paris, sublinhando que o seu projecto, "que reconduzia a architectura nacional, tão tristemente decahida, para as suas fontes inspiradoras", fora preterido pela *rotina* "escandalisada com a originalidade do reformador juvenil. […] Raul Lino, porém, não desanimou com esse primeiro fracasso. Obstinou se."[15]

Fica assim declarada nova tentativa de Raul Lino –após o revés no pavilhão português, em 1899, e a sua 'retirada' na discussão da casa portuguesa em *A Construcção Moderna*, no Verão de 1904–; talvez que o principiar de uma família tenha incentivado Raul Lino a divulgar novamente o seu trabalho e a promover as suas ideias. O seu nome ficara

> "entretanto ligado indissoluvelmente a esse notavel movimento architectonico, por elle e pelo pintor Villaça iniciado, que á edificação civil das outras éras foi procurar a estylisação e os motivos inspiradores que o cosmopolitismo industrial por completo obliterára, desnacionalisando a habitação portugueza. […]
> A villa O'Neill, em Cascaes [de Francisco Vilaça], e a casa dos Patudos, em Alpiarça [de Raul Lino…],[16] representam, cada uma com sua feição especial, os modelos mais typicos d'essa escola e as notaveis faculdades de ideação plastica dos seus autores."[17]

Tenta-se assim recuperar o *movimento* –enunciando causas e objectivos, dando sinal de um 'modo de fazer'–, procurando cuidadosamente aliança com Francisco Vilaça, de quem Raul Lino estaria mais próximo face à abordagem defendida por Rocha Peixoto –e respectivos círculos de apoio. No sentido de um cauteloso mas afirmativo ressurgimento das ideias e projectos de Raul Lino na impressa e vida públicas, propõe a já existência e sua inserção numa *escola*, tanto não o deixando desacompanhado como sugerindo um alargamento –a observação de ser *cada uma com sua feição especial* apela precisamente a variações sob um mesmo propósito.

---

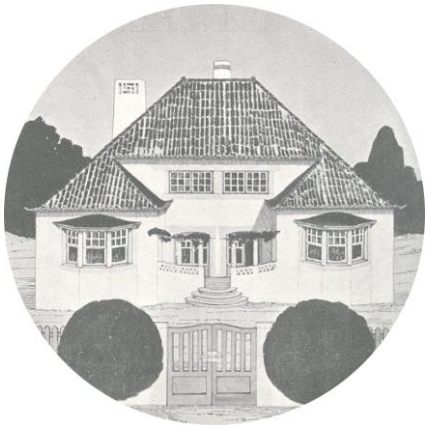
[13] "Raul Lino Reformador", *IP* #110, Mar. 1908: 388-389.

[14] Estas serão três de um sistema de doze virtudes em *Casas Portuguesas*, de 1933.

[15] "Raul Lino Reformador", *IP* #110, Mar. 1908: 389.

[16] Alusão a dois artigos tratados nos capítulos 4. e 5. –"A Casa O'Neill em Cascaes", *Illustração Portugueza* #30, 17 Set. 1906: 201-205; e, de Silva Bastos, "A casa dos Patudos", *Illustração Portugueza* #22, 23 Jul. 1906: 698-704.

[17] "Raul Lino Reformador", *IP* #110, Mar. 1908: 390-391.



158. Uma pequena casa com jardim: "Projecto de casa economica em um pinhal á beira-mar", de Raul Lino, 1907-1908, e *Prinzessinenhaus*, Lagen, de Joseph Olbrich, 1902.

"Raul Lino Reformador", *IP* #110, 30 Mar. 1908: 387; aplaceimagined.blogspot.pt/2011/07/pricey-playhouse-trend.html; architoys.blogspot.pt/2012/02/once-upon-time-more-specifically-in.html.

Sinal de época, a imagem detém na imprensa periódica, e em particular na *Illustração Portugueza*, um crescente lugar central, então exponenciado pela vulgarização da fotografia.[18] No início do artigo as imagens são explicitamente convocadas a propósito do rebate categórico da inadaptabilidade das obras de Raul Lino ao meio ambiente.[19] Esta referência é o convite ao estabelecer de relação entre a palavra e a imagem, alertando o leitor para a possibilidade de eloquência e argumentação da " illustração que tanto ornamenta e esclarece este breve e superficial artigo."[20]

Das dez imagens, nas cinco páginas do artigo, cinco desenhos protagonizam nas quatro primeiras, enquanto as outras cinco –quatro fotografias e um simples alçado– são concentradas na última página. É aqui, através da obra construída –*mesmo que ainda parca*, e para figuras da sociedade conhecidas do público–, que se prestam provas e reforçam os créditos profissionais de Raul Lino.[21]

Mas o protagonismo é conferido às cinco perspectivas desenhadas,[22] cuidadosamente emolduradas e orladas de vinhetas –numa das quais se encontram dois arbustos esféricos, um dos símbolos a figurar em vários números da *Ver Sacrum*–; a sua autoria, ou escolha, poderá ser atribuída também a Raul Lino, pela notória diferença para com as da última página.[23]

A harmonia cénico-paisagística destas 'vistas' –ou "aspectos"–, [24] colocando o projecto em cena, procura uma sugestão de atmosfera e integração empática da construção na sua envolvente. Em certa medida na linha das concepções cenográficas de um romantismo mais teatral,[25] mas sobretudo pela sua formação em escola da artes e ofícios germânica –ao invés de

[18] No "propósito de informar por imagens […, o] editorial de apresentação faz questão de vincar bem essa opção, sublinhando a importância do desenho que, «pelos tempos fora, reproduziu tudo». […] A Ilustração Portuguesa seria o «álbum das grandes festas e dos casos triviais», na ideia de que essa informação seria de proveito «tanto aos homens de hoje como ás gerações vindouras». (Cf. *Ilustração Portuguesa*, I Ano, n.º 1, 09/11/1903, p. 2.) Em 1906, esse programa é reformulado, dando início à segunda série. O «álbum» dará então lugar ao «magazine semanal onde ficarão archivados, pela photographia, pelo desenho, pelo intervieu e pela descrição e reportagem literárias, todos os aspectos da vida portuguesa contemporânea.»" Correia, "Ficha Histórica Ilustração Portuguesa", 2009: 2, 1.

[19] "Este conceito é mais do que injusto. É inepto. Basta, para verifical-o, percorrer com a vista" as páginas do artigo. "Raul Lino Reformador", *IP* #110, Mar. 1908: 388.

[20] "Raul Lino Reformador", *IP* #110, Mar. 1908: 388.

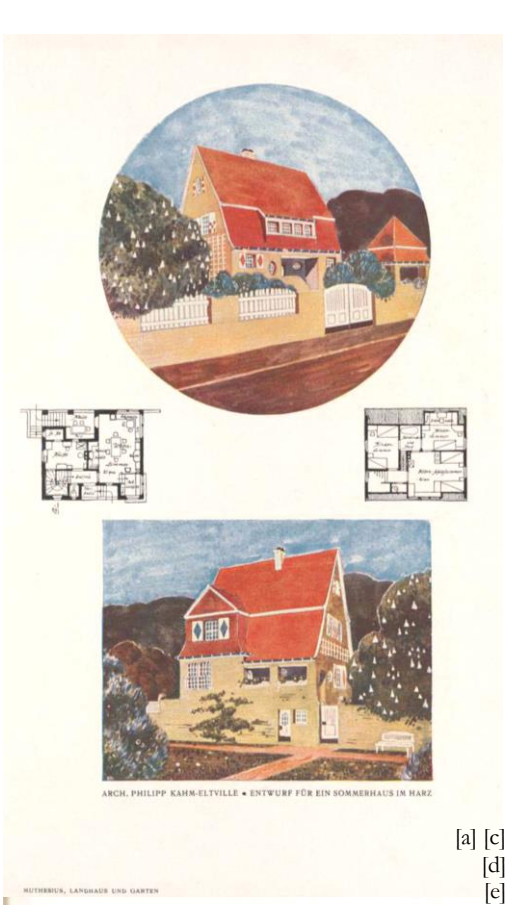
[21] O próprio texto altera o seu registo: na última página é mais vinculado ao reconhecimento das obras-exemplos, enquanto no corpo principal são expostos os fundamentos, acompanhados pelos exemplos em desenho.

[22] Correspondentes a quatro projectos: "Projecto de casa economica em um pinhal á beira-mar", "Projecto de casa para os arredores de Lisboa", "Projecto de uma casa na Serra da Estrella" e "A Pedreira: Projecto para uma casa em Cintra: dois aspectos". "Raul Lino Reformador", *IP* #110, Mar. 1908: 387-390.

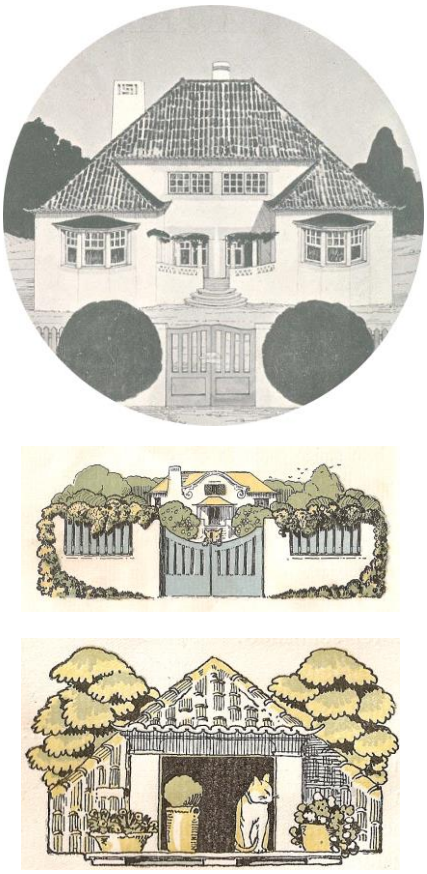
[23] Nas quatro páginas 'principais', as vinhetas e molduras progridem de uma temática e estrutura vegetalista para uma arquitectónica: folhas e cachos de videira que ligam a pequenos arbustos floridos em seus vasos; rosas e grinaldas que enquadram dois assentos de jardim em pedra e azulejo; passarinhos sobre delgadas ramagens –de folhas de acanto?–, ligando dois lintéis em janela que abre para a figura propriamente dita; o próprio lintel é tornado enquadramento para vastas paisagens, ao mesmo tempo que assenta numa boca de lareira e seu arco em tijolo, apoiado em vasos de roseiras colocados em poais, terminando em dois esteios e uma simples trave de vedação.

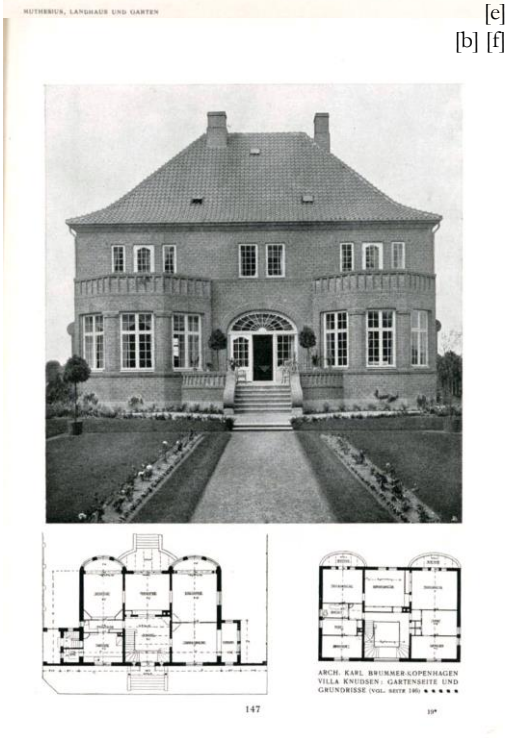
[24] "A Pedreira: Projecto para uma casa em Cintra: dois aspectos". "Raul Lino Reformador", *IP* #110, Mar. 1908: 390.

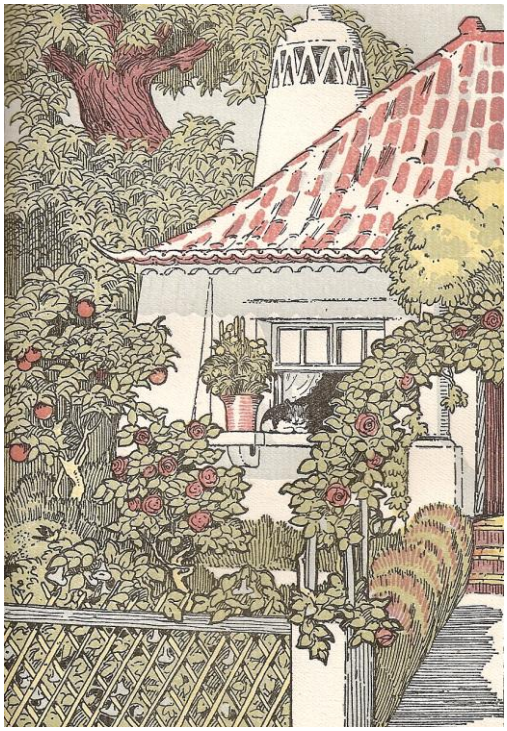
[25] Como dirá o próprio Raul Lino, sobre o palacete O'Neill de Francisco Vilaça: "casa acastelada […,] que representa uma faceta mais teatral do romântico." Lino, "O Romantismo e a «Casa Portuguesa»", 1970: 210.



[a] [c]
[d]
[e]
[b] [f]







159. *Casas e jardins* e *Animais Nossos Amigos*.

[a] Casa de Verão em Harz, Philipp Kahm-Eltville, e [b] *villa* Knudsen em Copenhaga, Karl Brummer, em Hermann Muthesius, *Landhaus und Garten*, 1907; [c] "Projecto de casa economica em um pinhal á beira-mar", "Raul Lino Reformador", *IP* #110, 30 Mar. 1908: 387; [d] [e] [f] ilustrações de Raul Lino para Afonso Lopes Vieira, *Animais Nossos Amigos*, 1911.

uma passagem pela academia–, a perspectiva surge em Raul Lino como ferramenta não apenas de comunicação mas também de concepção e aferição.[26]

As perspectivas correspondem a quatro projectos: [i] distingue-se a primeira por um registo quase onírico, muito mais próximo do dos livros para crianças que Raul Lino ilustrará três anos mais tarde, a partir de 1911, em parceria com a escrita de Afonso Lopes Vieira; [ii] uma casa para os arredores de Lisboa, entre a casa-torre e um pavilhão de campo;[27] [iii] a simbólica casa para a serra da Estrela, um abrigo vernáculo e moderno;[28] [iv] e, com duas vistas, a que será a sua casa do Cipreste, aqui ainda na versão da Pedreira. A predilecção de Raul Lino por esta última seria evidente, bem como pela casa para a serra –publicada em *A Construcção Moderna* em 1902 e com um lugar especial em todas as quatro edições de *A Nossa Casa* (1918-1923).

A escolha dos exemplos denota uma afirmação de diversidade –na implícita diferença de clientes e desígnios de paisagem. O carácter pedagógico deste critério, principiando a constituir-se como um propósito na acção de Raul Lino, expressa-se particularmente no primeiro projecto. Não sendo exactamente dirigido a leitores juvenis, evoca contudo esse estado e a limpidez das ambições da infância:[29] *uma casa económica em um pinhal à beira-mar* –uma simples casa, em que o *ser à beira-mar* convoca bem a condição portuguesa, talvez aquele pinhal português junto a Leiria e a São Pedro de Muel, onde Afonso Lopes Vieira tinha a sua casa, que terá plausivelmente contado com o contributo arquitectónico de Raul Lino.[30]

……

[26] A propósito da primeira casa de Jorge O'Neill na enseada de Santa Marta, em Cascais, e no contexto da temática e produção arquitectónicas europeias de então, em muito influenciadas pelos restauros de castelos, Denise Pereira e Gerald Luckhurst referem o esboço perspéctico, muitas vezes *in loco*, não apenas como "livre experimentação projectual. Ao contrário, tinha o objectivo de demonstrar as reais capacidades de integração cénica do edifício […]. E, tal como acontecera com a construção do Palácio da Pena, esta atitude estética tem uma filiação mais anglo-germânica, austríaca e italiana, a que não é alheia uma concepção poética do mundo natural." Pereira, Luckhurst, "O programa estético da Casa de Jorge O'Neill", *Monumentos* #31, 2011: 97, 95.

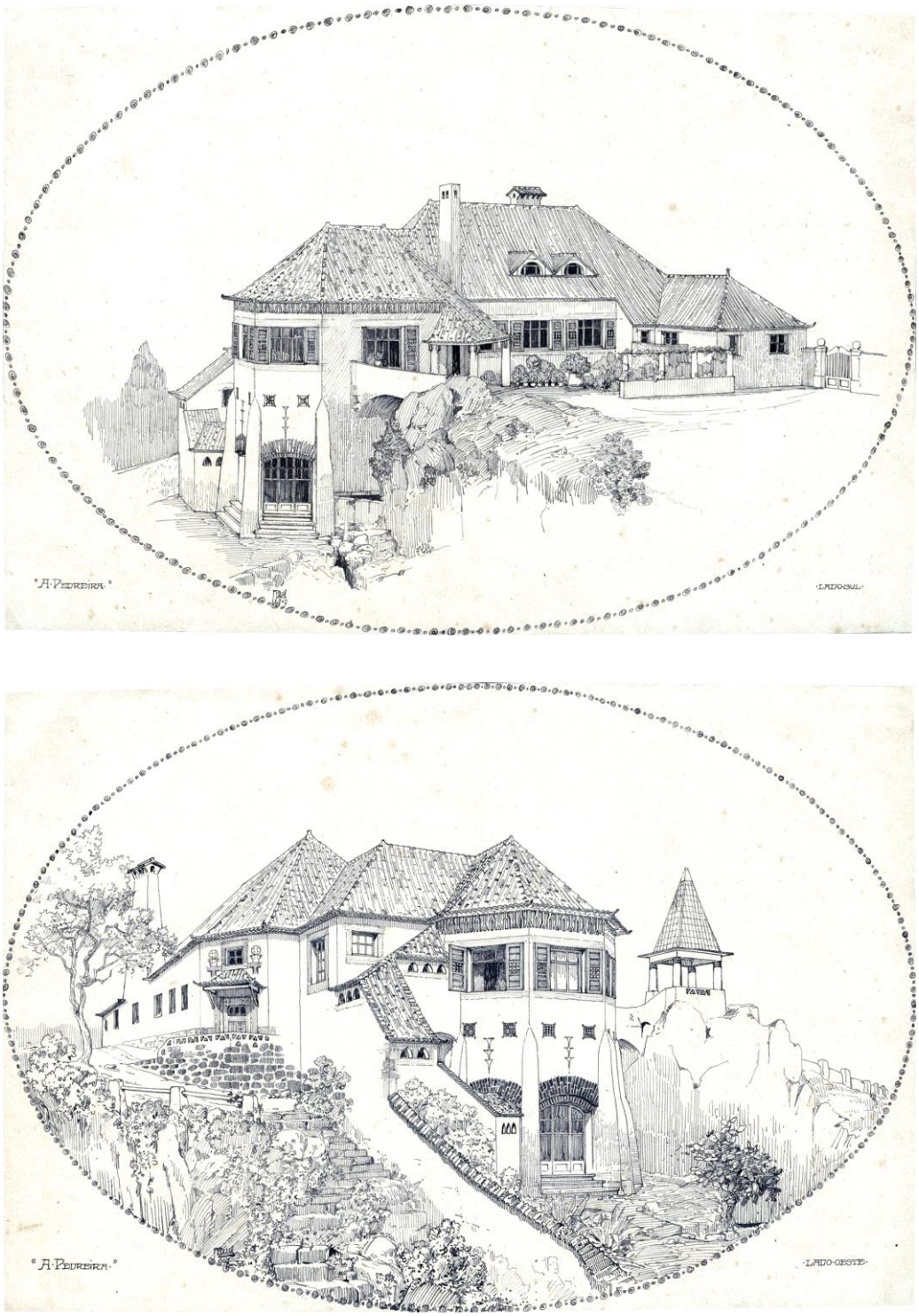
[27] Na estampa lê-se, sem total clareza, "Quinta Velha 1907".

[28] 'A' serra portuguesa, sendo que um velho pastor da Estrela figura na capa desse número da *Illustração Portugueza*.

[29] Inclusive a linha que define o enquadramento é uma circunferência, como que reforçando o sentido de princípio. A referida diversidade entre projectos observa-se até na 'janela' que abre para cada um deles: a circunferência, o rectângulo, o quadrado e duas ovais.

[30] Um processo certamente similar ao ocorrido com as casas de Roque Gameiro, na Amadora e em Minde. A casa, de 1878, foi oferecida a Afonso Lopes Vieira (1878-1946) por seu pai, como prenda de casamento; casa de veraneio –quer quando a família vivia em Cortes, Leiria, quer quando o escritor passa a viver em Lisboa–, os longos períodos de permanência tornavam-na uma residência nada secundária; "Casa-Nau" como a designava, espaço de eleição para a actividade artística, lugar de retiro e tertúlias com outros artistas, incluindo Raul Lino. As obras realizadas em 1902 terão consistido sobretudo num alpendre-varanda, encerrado com caixilharia, talvez evocativo do 'eirado' existente na casa do Conde de Arnoso, construída em 1894 e referida por Ramalho Ortigão em 1896: "para ter um indicio nacional da nossa tradição, entre as casas de campo ou de praia construidas em torno de Lisboa nos ultimos vinte annos, temos de ir a Cascaes vêr o typo, unico, da habitação dos condes de Arnozo, tão saudosamente semelhante á casa de nossos avós, com o seu pequeno eirado sobre uma arcaria de meio ponto, […]."Ramalho Ortigão, *O culto da Arte em Portugal*, 1896: 115-116.

Lopes Vieira construiu ainda uma capela, inaugurada em 1929 e, "ao longo da sua vida, decorou os pátios exteriores e as fachadas da casa com azulejos, desenhos e objectos" diversos, bem como várias edículas. Marta Rocha Moreira. *Da casa ao Museu: Adaptações Arquitectónicas nas Casas-Museu em Portugal*. Porto: FAUP, dissertação de mestrado, 2006: 95-100. Apesar da sugestão de autoria de Raul Lino relativa a um conjunto de mobiliário –"Escaparate e mobília (cadeiras, mesa, banco corrido, mesa de trabalho, 5 bancos tesoura, bengaleiro) da varanda (CMALV 101-114, 116-119)", por Cristina Nobre, *Inventário-Espólio ALV*: 2011, iconline.ipleiria.pt/bitstream/10400.8/881/1/6_pdf)–, há apenas a prova documental do "Projecto de adaptação dos anexos da casa de Afonso Lopes Vieira a instalações da



160. Dois aspectos de *A Pedreira*, 1907 –lados Norte e Sul.

ApfRL, reproduzidas em "Raul Lino Reformador", *IP* #110, 30 Mar. 1908: 390.

A colocação em cena de cada projecto traduz-se na consonância de carácter entre cada casa e a respectiva envolvente, seja imediatamente no jardim seja na paisagem mais alargada. Não se trata porém nem de uma cenografia passiva ao serviço do objecto arquitectónico, nem do romantismo de uma arquitectura fantástica apenas nascida do arrebatamento de uma paisagem. Se já na casa na serra, de 1902, o carácter da paisagem é significante; se a casa no pinhal, mesmo económica, se mostra no seu lote, antecedida pela vedação; é particularmente na casa de campo e na casa da Pedreira, projectos de 1907, que casa e jardim se desenham simultaneamente, traduzindo a convicção num projecto conjunto para todo o lote.

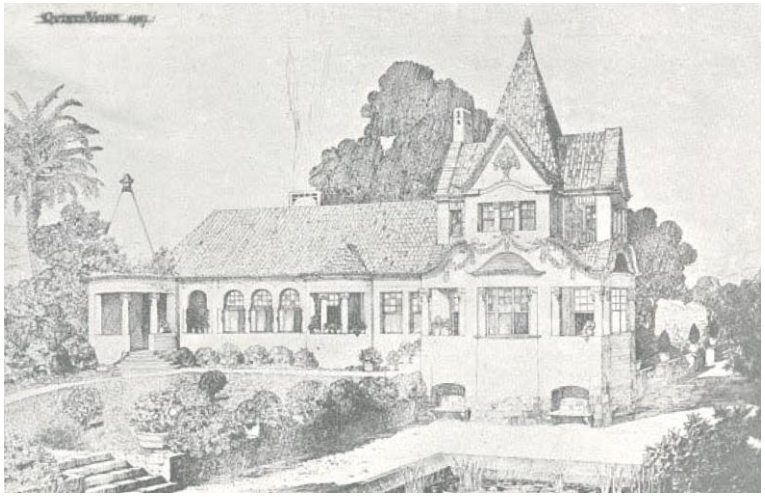
Esta íntima relação entre o projecto da casa e o do jardim constituía cultura e prática para os arquitectos ingleses,[31] e era afirmada tanto por Baillie Scott como por Hermann Muthesius, respectivamente em *Houses and Gardens*, de 1906, e *Landhaus und Garten*, de 1907, ambos defendendo que os projectos da casa e do jardim deveriam ser elaborados pelo mesmo arquitecto, isto é, serem observados os mesmos princípios num desenho conjunto para todo o lote, parcela ou unidade 'construída'. Raul Lino comprara ambos os livros no ano anterior pelo que, entre essa viagem a Londres em 1907 e esta publicação em Março de 1908, é provável que os tenha lido e analisado, e que a reflexão sobre este problema do desenho conjunto principiasse a clarificar-se nos seus projectos –ainda que a harmonização na paisagem sempre tivesse sido uma preocupação sua.

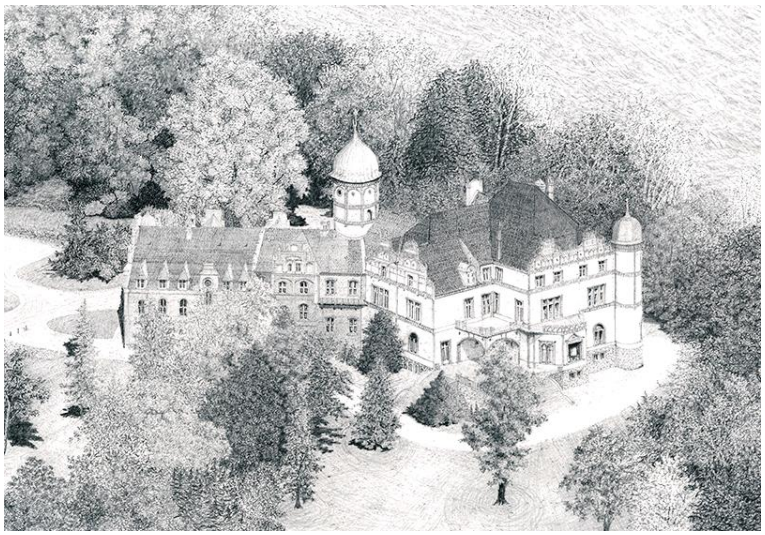
O conjunto de imagens-exemplo que integra o artigo versa assim sobre a variedade de expressões no aspecto exterior de diferentes casas, em que o jardim é parte integrante da sua forma, numa diversidade que espelha a condição diversa tanto de habitantes como da envolvente.

Nesta ideia central da relação entre casa e jardim presente nas obras de Baillie Scott e Muthesius, a análise de ambos os livros motiva inclusive certas afinidades visuais entre as imagens destes e aquelas compondo o artigo da *Illustração Portugueza*. A *casa em um pinhal á beira-mar* parece congregar o inusitado recorte em circunferência de uma estampa especial, colorida, em *Landhaus und Garten*, com certos aspectos da composição e elementos arquitectónicos de

colónia de férias para crianças da Marinha Grande" –destino por vontade testamental de Lopes Vieira–, datado de "III 949", FCG RL512.

[31] Tanto numa perspectiva privada como na do projecto urbano, por exemplo na parceria entre Edwin Lutyens e Gertrude Jekyll, ou na de Raymond Unwin tanto com Barry Parker como com Baillie Scott.
Este último refere explicitamente uma relação de complementaridade com o trabalho de Jekyll: "So much has been ably written on the subject of the Garden, that I have confined my remarks here chiefly to a few broad principles with a special reference to the economic question. To those who wish to study the subject I would recommend a careful perusal of Miss Jekyll's books which may be taken as an infallible guide." Baillie Scott, *Houses and Gardens*, 1906: 3. Gertrude Jekyll escreveu diversos livros sobre o projecto de jardins, em que é omnipresente uma intrínseca relação com a casa. Para Baillie Scott, no contexto inglês, o problema era colocar a preocupação com a casa ao nível da tida com o jardim; na Alemanha de Hermann Muthesius era preciso começar pelo princípio, pelo que não só eram afins como as preocupações com a casa e o jardim surgiam em simultâneo.





161. Raul Lino, "Projecto de casa para os arredores de Lisboa", 1907,
Albrecht Haupt, *Schloss Wiligrad*, 1896-1898, e *Schloss Basedow*, intervenção e ampliação, 1891-1895.

"Raul Lino Reformador", *IP* #110, 30 Mar. 1908: 388; veduten.wordpress.com; Schlie, *Die Kunst und Geschichts Denkmäler des Grossherzogthums Mecklenburg-Schwerin*, vol.5, 1896: 134, archive.org/diekunstundgesch05schl.

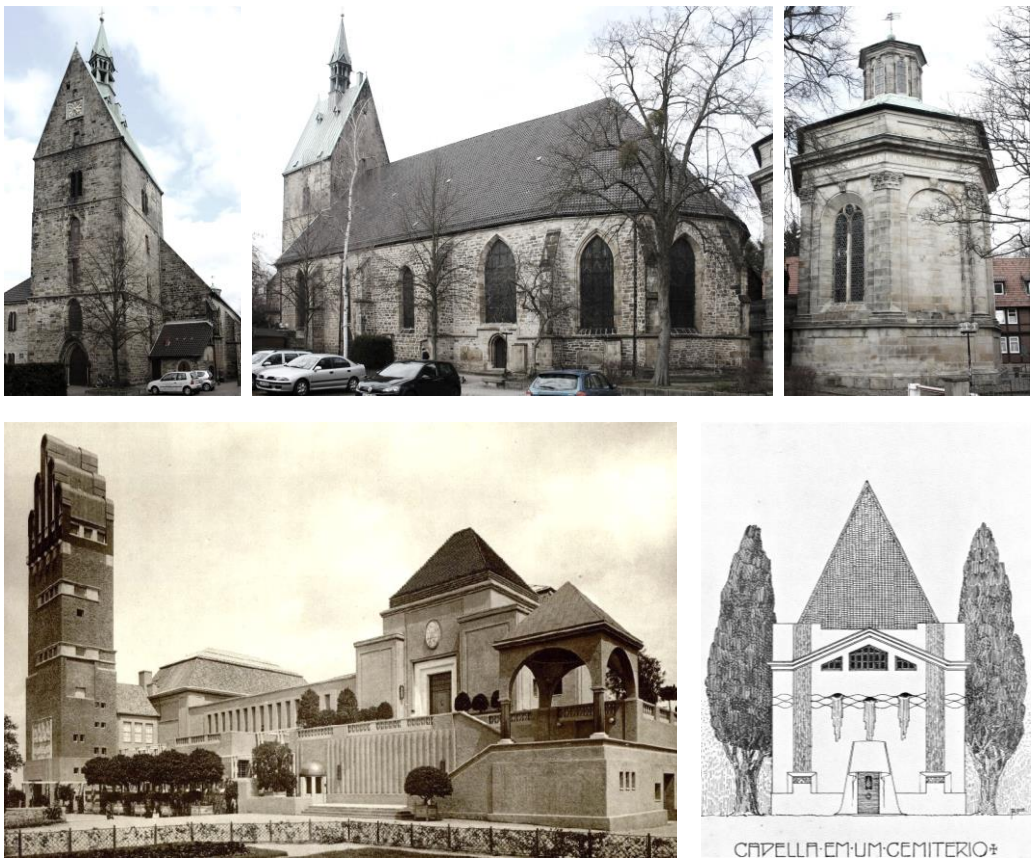
um outro exemplo de Muthesius –nomeadamente a simetria, mas sobretudo o protagonismo de um telhado protector e as *bay windows* ligando o jardim e os espaços de estar interiores, bem como o portão de entrada ou as lucarnas, aproveitando o sotão. Estes temas vão estar igualmente presentes nas ilustrações dos livros para crianças escritos por Afonso Lopes Vieira. O primeiro livro resultante desta parceria será publicado cerca de três anos mais tarde, em 1911, mas certamente os autores maturava já essa ideia desde antes; a *casa em um pinhal á beira-mar* poderia perfeitamente ter resultado de uma tertúlia entre ambos, equacionando o projecto editorial: o mar e o pinhal, os descobrimentos e a renascença do século XVI –temas basilares, quer em Lopes Vieira como em Raul Lino–; e à domesticidade de *Animais Nossos Amigos* (1911) seguir-se-á efectivamente a epopeia de um *Bartolomeu Marinheiro* (1912).

Tanto a casa na Pedreira como a casa para os arredores de Lisboa são os exemplos em que mais notória é a ideia de um desenho arquitectónico integrador do jardim, por um lado, como por outro, a intenção de conciliar certos temas, formas e motivos da arquitectura portuguesa antiga com princípios da casa moderna, tomados tanto do exemplo da casa inglesa como do processo similar proposto por Muthesius para a casa alemã. No caso da Pedreira, sendo Raul Lino o cliente-habitante, e na defesa de uma correspondência entre o carácter deste e o da casa, torna-se verosímil entrever a referência ao *cottage* inglês, isto é, as pequenas casas de campo ou dos subúrbios –sobretudo na frente sul, seja na escala de modéstia do piso térreo em continuidade com o jardim, seja na alta e longa cobertura, que quase poderia ser de colmo, acomodando espaços no seu interior.

Já a composição da casa para os arredores de Lisboa conduz a estabelecer relação com os projectos de *Schlösser* –castelos, palácios ou palacetes– em curso no atelier de Albrecht Haupt aquando da permanência de Raul Lino em Hanôver, no qual pratica sensivelmente entre 1896 e 1897.[32] Neste período são desenvolvidos, entre outros,[33] os projectos de dois grandes *Schlösser*: o *Schloss Basedow*, entre 1891 e 1895 –uma intervenção numa estrutura existente, que

[32] Belchior, *Haupt e o Desenho de Viagem*, 2010: 190, 211, 284-286. "Entre os anos de 1896 e 1897, assiste a várias palestras sobre arquitectura na *Königliche Technische Hochscchule*. Foi durante este período formativo que o português entrou em contacto com o arquitecto alemão Albrecht Haupt. […] O intervalo provável do encontro entre as duas personalidades, situado entre 1893 e 1896, coincide com a atribuição do grau de doutor ao arquitecto alemão, no ano de 1893, e a matrícula de Lino naquele Estabelecimento de Ensino. Sendo a investigação de Haupt balizada na arquitectura do Renascimento Português e tendo empreendido várias visitas de estudo a Portugal, nomeadamente entre 1886 e 1888, tornar-se-ia óbvio o interesse do arquitecto alemão pelo jovem estudante português e vice-versa." Belchior, *Haupt e o Desenho de Viagem*, 2010: 284-285.

[33] Sobretudo intervenções de restauro em "vários imóveis monumentais no norte da Alemanha, de carácter civil e religioso", como a *Leibnizhaus*, em Hannover, entre 1890 e 1894; a *St. Martini-Kirche*, em Hagen, de 1894; e a *Stadtkirche*, em Bückenburg, de 1895. Belchior, *Haupt e o Desenho de Viagem*, 2010: 170, 175, 210.



162. Albrecht Haupt, Joseph Olbrich, Raul Lino: *St. Martini-Kirche*, Hagen, intervenção, 1894; complexo expositivo e *Torre de Casamento*, Darmstadt, 1905-1908; "Capela em um Cemitério", 1908.

St.-Martini-Kirche_(Stadthagen); peristilo.wordpress.com/arquitectura-4/b93-mathildenhohe-darmstadt; Vieira de Almeida, 1970: 119.

inclui a construção da ala Leste–;[34] e o *Schloss Wiligrad*, construído de raiz entre 1896 e 1898.[35] Apesar da sua diferente dimensão, na casa para os arredores de Lisboa é possível apontar certas afinidades, tanto na composição crescente de volumes –entre a torre articuladora e o corpo alongado–, como em certos temas e elementos –os cilindros de ângulo ou a meio da fachada, as pirâmides ou cúpulas de remate, o ritmo de janelas, os frontões tanto em empena como contracurvados, entre evocações renascentistas, barrocas e secessionistas. Mas estes temas têm também tradução portuguesa, seja a casa-torre, sejam as experimentações renascentistas, sobretudo joaninas e sobretudo no interesse pela planta centrada –veja-se a fonte do claustro da Manga, em Coimbra, ou a ermida da Penha Verde, em Sintra–, sejam ainda as *casas portuguesas do século XVIII* [36] e a disseminação do solar no período barroco.

Pela composição geral –na articulação entre um corpo alongado mais baixo e um corpo torreado–, assinale-se a intervenção de Haupt em *St. Martinus-Kirche*, em Hagen, de 1894, tanto pela coexistência formal dos tipos basilical e central –incluindo a singularidade do mausoléu heptagonal como contraponto à estrutura torreada–, como pela recorrência das formas centradas em alguns dos diversos projectos de Raul Lino para capelas e mausoléus, dominantes neste período.[37] Aquela composição está igualmente presente no pavilhão finlandês para a exposição de Paris 1900, de Eliel Saarinen –aliás como no próprio projecto de Raul Lino–, exemplo que consta num dos volumes de *Architektonische Charakterbilder*, de Bruno Möhring e publicado em 1900. Mas veja-se sobretudo certa simpatia com a concatenação de volumes do complexo expositivo de Darmstadt, de Joseph Olbrich (1867-1908),[38] incluindo a *Hochzeitsturm* –*Torre de Casamento*–, construído entre 1905 e 1908, para a III exposição da colónia de

[34] Localizado em "Basedow, no Sudoeste do Distrito de Demmim, Mecklenburg-Vorpommem, sobre o lago Malchiner […, a] sua reconstrução remonta a 1552 sobre as ruínas pré-existentes. Ao longo do tempo sofreu várias alterações, nomeadamente, no início de oitocentos com o arquitecto Friedrich August Stiller (1800-1865) de acordo com o estilo neogótico vigente na altura. [… Haupt intervém segundo] o designado estilo neo-renascentista de *Mecklenburg* ou *Johann-Albrecht*, que se caracterizava pela particular utilização do tijolo vermelho de terracota ou «tijolo gótico», o qual, ao nível cromático, contrastava com o reboco branco utilizado nas paredes exteriores dos edifícios." Belchior, *Haupt e o Desenho de Viagem*, 2010: 193.

[35] "Uma vez mais de acordo com os cânones e influências renascentistas e nacionalistas germânicas. […] Elementos arquitectónicos renascentistas e góticos eram simultaneamente assimilados com a arquitectura tradicional com o objectivo de criar um estilo singular nitidamente germânico. […] O designado «tijolo gótico» (tijolo burro), empregue tradicionalmente na arquitectura da região hanseática, aparece igualmente em Wiligrad como material de construção demarcando, desta forma, a vertente regionalista." Belchior, *Haupt e o Desenho de Viagem*, 2010: 193, 167-168.

[36] Título da palestra que Raul Lino proferirá mais tarde, em Junho de 1935 no Rio de Janeiro, e publicada em 1937 em *Auriverde Jornada*. Com o estudo *A Casa Portuguesa*, de 1929, Raul Lino terá tomado consciência da maior importância do período barroco em Portugal, sobretudo em termos de disseminação cultural e territorial.

[37] Veja-se o texto *Architektur*, de 1910, em que Adolf Loos se refere ao monumento e ao túmulo como os únicos programas arquitectónicos mais *puramente* artísticos. Loos mais não terá do que sistematizado e sintetizado certas ideias em discussão ao seu tempo, propiciadas pelo contexto da época e seguramente tidas em diversos círculos. Entre outros certamente escritos sobre este tema, talvez também menos contundentes, o texto de Loos terá sido aquele que maior disseminação deteve na segunda metade do século XX, nomeadamente a partir da sua convocação para o debate crítico pela mão de Ernesto Rogers e da sua equipa, com o #233 de *Casabella Continuità*, 1959. Neste número dedicado a Loos, Aldo Rossi assina "Adolf Loos: 1870-1933", texto novamente publicado em *Para uma Arquitectura de Tendencia: Escritos: 1956-1972*. Barcelona: Gustavo Gili, 1977 [1959]: 49-64.

[38] Joanna Banham (ed.). "Olbrich". *Encyclopedia of Interior Design*, vol. II. Routledge, 1997: 901; books.google.pt.

Mathildenhöhe, decorrida entre Maio e Outubro de 1908. Nesta referência à obra de Olbrich, lembrando a *casa económica em um pinhal*, e no problema da artisticidade de uma pequena casa bem como no da iniciação dos leitores nesta matéria, veja-se o trabalho do arquitecto austríaco, de 1902, para a filha do mecenas da colónia artística de Darmstadt, grão-duque Ernst Ludwig, a princesinha Elisabeth (1895-1903):[39] a *Prinzessinenhaus*, uma pequena casa –de brincar–, em seu lote delimitado por cerca, o caminho de entrada rematado pela porta, com duas *bay windows*, uma a cada lado, e o seu alto frontão, acusando um telhado dominante.[40]

Nos processos de referenciação arquitectónica, refira-se igualmente a familiaridade que a Raul Lino inspiraria o Palácio da Pena, revivalista no bom gosto germânico de D. Fernando,[41] "através do projecto do [também] alemão Barão de Eschwege, natural de Hessen."[42] Contudo, para Raul Lino seriam outros os propósitos no processo de nacionalizar a nossa arquitectura doméstica, isto é, introduzir certas e pertinentes referências arquitectónicas estrangeiras, interpretando-as e harmonizando-as com as nossas características. Sendo observável este sentido de aportuguesamento no palácio da Pena, a excepcionalidade do programa –que incluía a transformação do mosteiro existente– torná-lo-ia contudo desajustado enquanto exemplo no propósito de vulgarização de bons princípios arquitectónicos adequados às pequenas casas,[43] *o bom gosto na construção das casas simples*.[44]

Neste sentido, é interessante notar que o complexo do *Schloss Wiligrad* –aquele em que é mais provável ter Raul Lino trabalhado– incluía diversas construções de apoio,[45] nomeadamente a casa do jardineiro, com um desígnio muito mais próximo do programa popularizador de Raul Lino; e de entre as obras de Raul Lino, a casa dos Patudos em Alpiarça, 1905, será aquela cuja dimensão e programa mais se aproximam dos *Schlösser* de Haupt.

……

[39] No *Schloss Wolfsgarten*, um antigo pavilhão de caça em Lagen, Hessen.

[40] *A casa tinha uma sala e dois quartos, contendo tudo o que podia ser necessário: uma cozinha com fogão a lenha, móveis, cortinados, louça e um pequeno jardim vedado à sua volta.* Marco Ginoulhiac, Fev. 2011; architoys.blogspot.pt/2011/02.

[41] Da casa europeia de Sachsen-Coburg und Gotha, aliás como a mãe da pequena princesa Elisabeth.

[42] Belchior, *Haupt e o Desenho de Viagem*, 2010: 144. Haupt "descreve o Palácio da Pena como sendo a «Wartburg dos Portugueses». […] O Castelo de Wartburg, localizado na Turíngia, representa por si só, uma parte significativa da história alemã. […] Encarregue dos projectos de restauro esteve […] Hugo von Ritgen, mestre de Haupt, igualmente professor e arquitecto." Belchior, *Haupt e o Desenho de Viagem*, 2010: 144-145, 236.

[43] A posição de Raul Lino perante "a grande obra do Castelo da Pena" é algo ambivalente: elogiando-a, reserva-se aparentemente certas críticas; refere-se-lhe como "a imensa e arrojada obra do Castelo da Pena […,] aquela ingente fábrica inspirada em motivos orientalistas e casteleiros onde se vêem também umas invenções um tanto extravagantes que foram evidentemente sugeridas por certas monstruosidades manuelinas do convento de Cristo em Tomar. O príncipe alemão, nosso rei D. Fernando, imaginou com muita fantasia este complexo pitoresco anexado e envolvendo o delicioso convento manuelino dos princípios do século XVI, que ali existia e permanece, com o que se produziu todo aquele saborosíssimo serrabulho arquitectónico. O castelo ficou maravilhosamente colocado e emoldurado pelo soberbo arvoredo de um dos mais belos parques da Península. É especialmente simpática esta obra por revelar o desejo que houve de que se inspirasse em coisas portuguesas, pelo menos em grande parte. Esta foi a obra-mestra do nosso Romantismo, mas não se pode dizer que serviu de paradigma porque no país faltava a potencialidade para a imitarem." Lino, "O Romantismo e a «Casa Portuguesa»", [1970]: 206-207.

[44] Parte do subtítulo de *A Nossa Casa*, de 1918.

[45] Como era aliás corrente nos grandes programas de paços, palácios e grandes casas de campo.

No tema da casa-torre e dentro de certas afinidades com os projectos de Haupt, observe-se ainda a variação entre os dois projectos de *casa para os arredores de Lisboa*, o de 1902[46] e o de 1907, bem como a casa da Comenda –presente no artigo numa das fotografias–, e que o próprio Haupt designará como "pequeno castelo".[47]

Mais do que enunciar relações morfológicas ou de linguagem, sublinha-se a diversidade e evolução de certos temas arquitectónicos na obra de Raul Lino ao longo desta primeira década, marcados por referências tantos estrangeiras como portuguesas. No âmbito da publicação de arquitectura, evidencia-se o crescente interesse na aproximação a um público não especializado e em particular os sinais de um projecto de escrita e ilustração, com temas portugueses, que se dirigiria ao público mais jovem.

Ainda a propósito da casa da Comenda –dentro dos problemas da inserção e harmonização do projecto com a paisagem, e da divulgação da obra arquitectónica de Raul Lino através da imprensa–, Haupt elogia esta obra, em carta de Dezembro de 1907, no seguimento de fotografias que o português lhe enviara. Haupt afirma

> "ter ficado muito feliz [sublinhado no original], considerando o projecto do pequeno castelo muito conseguido, louvando principalmente a sua adaptação ao terreno e à paisagem, talvez a questão mais difícil e importante."[48]

O ser a casa da Comenda entendida como um *Schlösschens –pequeno castelo–* valida de certo modo a pertinência das relações estabelecidas no que respeita às referências europeias que Raul Lino transporta consigo –tanto no seguimento da prática no atelier de Haupt como mais latamente pela sua formação anglo-germânica–, procurando, entre princípios e formas da casa moderna,

……

[46] Lino, "Casa para os arredores de Lisboa", *CM* #65, 10 Jul. 1902.

[47] Ver nota 48, bem como a citação a que se refere. A própria casa Monsalvat na sua macicez cúbica, com a pequenez das janelas a fazer dominar as superfícies, massa à qual se agregam pequenos volumes mais abertos –isto numa leitura volumétrica, uma vez que a planta sugere uma composição de várias formas equivalentes–, poderá ser pensada como metáfora de uma torre de menagem medieval –ou *Donjon*, *Keep*, *Bergfried*, …, em termos europeus–, reduto e retiro doméstico dos 'cavaleiros' reunidos em torno de Alexandre Rey Colaço.

[48] *Em especial uma pequena foto faz-lhe lembrar vivamente uma situação em Chillon à beira do lago de Genéva. Haupt, mais uma vez, recomenda a Raul Lino para não deixar que a sua Arte seja deturpada pelo dinheiro.*
"Hannover, 9 Dez. 1907: Mein lieber Herr Lino! […] Über die Photographie Ihres Schlösschens bei Setubal habe ich mich sehr gefreut. Es ist sehr nett der Landschaft angepasst, dass Wichtigste u. vielleicht Schwierigste bei der Sache. Die Gruppe besonders auf der kleinen Photographie ist reizend u. erinnert mich im Eindruck lebhaft an Chillon am Genfer See. Machen Sie nur so weiter auf diesem Gebiete! – Vielleicht bekomme ich später, wenn das Schlösslein fertig ist, noch ein paar Einzelbilder, was mich sehr freuen würde. Und lassen Sie sich im Geschäft nicht zu sehr unterkriegen, nach der bloss geschäftlichen Seite hin. Mit Wollen u. Energie kann man das schliesslich doch erreichen." Haupt *apud* Schau, ApfRL.
As missivas enviadas por Haupt a Raul Lino foram integralmente transcritas por Peter Schau, e traduzidas por este arquitecto alemão em breves resumos, dispensando aspectos mais familiares e de circunstância. A tese de doutoramento de Lucília Belchior, *Haupt e o Desenho de Viagem*, 2010, apresenta em anexo tais resumos, efectuando ainda traduções integrais de algumas cartas e reproduzindo alguns dos documentos.

ARS = UNA
SPECIES = MILLE

HISTOIRE GÉNÉRALE DE L'ART

ESPAGNE
ET
PORTUGAL

PAR MARCEL DIEULAFOY

MEMBRE DE L'INSTITUT

LIBRAIRIE HACHETTE ET CIE
79, Boulevard Saint-Germain, Paris, 1913

Universitäts BIBLIOTHECA

PORTUGAL

Fig. 736. — Columbano Bordallo Pinheiro. — Etude.

ques maisons de campagne où la jeune école ressuscite les formes nationales (fig. 737, 738).

D'autre part, le goût de la faïence s'est réveillé dans le Nord. A Porto, un grand nombre de façades sont revêtues en carreaux de terre émaillée. Le blanc et le bleu paraissent les couleurs favorites. Le brun rouge et le gris sont parfois employés : le jaune clair, le fauve, le pourpre, le rose et le vert tendre ont malheureusement des partisans. L'effet serait excellent — quand les teintes sont harmonieuses — si, au lieu de tapisser la maison d'une manière uniforme, les architectes encadraient la faïence dans la maçonnerie, autant pour maintenir les rives que pour accuser le parti décoratif.

A Porto également, l'on a l'habitude de peindre en vermillon très vif le dessous des avant-toits. L'effet est original, d'autant que la toiture est parfois blanchie à la chaux pour rejeter la chaleur.

Le Génie de la nation couronnant Camões, par Francisco d'Assise Rodriguez (fig. 727), et quelques œuvres du milieu du XIX^e^ s. sont des morceaux de sculpture académique. Le monument élevé à *Eça de Queiros* (fig. 740), le *Saint Isidore de Séville* (fig. 739), *la Veuve*, le *Bacchus* (fig. 741) de Teixeira Lopez font de leur auteur le digne héritier de Machado. Quant à Soares do Reis avec *l'Exilé*, Morain Ratoavec *Caïn* et quelques autres sculpteurs ou graveurs en médaille, ils repré-

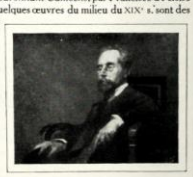


Fig. 744. — Columbano Bordallo Pinheiro. — Portrait de M. Bathala Reis.

XVIII^e^ SIECLE — PEINTURE

(fig. 729, 730). Tels sont Alexandre Gomez Diaz, José Silva, Bernardo Duarte et Pedro d'Alcantara da Cunha. Antonio Ferreira se spécialisa dans l'exécution de petites figures en terre cuite représentant des scènes de la vie rustique et les rendit avec autant de réalisme que de talent (fig. 731, 732). Enfin, l'on attribue de délicieux groupes d'anges (fig. 733) à un religieux trinitaire, Frey Manoel de Teixeira, l'auteur renommé des statues qui ornaient le couvent et l'église de la Trinité de Santarem. La polychromie en est très claire et rehaussée d'or. C'est joli comme du Saxe que des élèves du Bernin auraient modelé.

Fig. 737. — Raul Lino. Villa près de Lisbonne.

Vers le milieu du XVII^e^ s., l'école de peinture portugaise se réveilla de son engourdissement. Sans parler de Sánchez Coelho, que l'Espagne revendique sous le nom de Coello et qui, d'ailleurs, appartiendrait au XVI^e^ s. finissant (*sup.*, p. 266 et 357), le Portugal vit paraître Diego Pereira, Gioseffo de Avelar (vers 1640), Manoel Pereira (vers 1667), Bento Coelho (1680), tous peintres de talent, et Josefa Ayalla de Obidos (1634-1684), dont les *Fleurs*, les *Fruits* et les *Enfants Jésus* sont agréables à regarder.

Au XVIII^e^ s., Francisco Vieira de Mattos marche noblement dans les chemins ouverts par la France et l'Espagne. Domingos Antonio de Sequeira (Elvas 1768 - Rome 1837) lui est supérieur, bien que sa peinture manque d'originalité, mais ses dessins sont d'un maître.

Fig. 738. — Raul Lino. Villa du comte Minaud.

163. Duas casas de Raul Lino publicadas em Marcel Dieulafoy, *Histoire Générale de L'Art: Espagne et Portugal*, 1913: casas Batalha Reis, Monte Estoril, 1904-1905, e da Comenda, Setúbal, 1907-1908. Dieulafoy, *Histoire Générale de L'Art: Espagne et Portugal*, 1913: 373, 376; archive.org/details/histoiregnra00dieu.

em discussão no centro da Europa, e a identificação na nossa arquitectura antiga de temas análogos e adaptáveis, encontrar uma síntese portuguesa e moderna.

Faça-se publicar: **o incentivo de Haupt e Batalha Reis a um propósito divulgador**

Na correspondência enviada por Haupt, à referida carta de Dezembro de 1907 segue-se um postal, datado de Abril de 1908.

> "Albrecht Haupt acusa a recepção e agradece a encomenda que Raul Lino lhe enviou, pela qual deduz que este continua pelo caminho artístico enveredado, constatando ainda que começa a ter algum crédito na sociedade portuguesa. Haupt incita Raul Lino a utilizar a imprensa pois sem divulgação[49] é infelizmente difícil ganhar uma certa fama. Volta a louvar a obra de Raul Lino que diz corresponder totalmente ao seu gosto."[50]

É possível que o envio –*a encomenda* a que se refere o postal– tenha sido o catálogo da exposição no Instituto de Coimbra, decorrida no mês de Março, ou mesmo a publicação do artigo da *Illustração Portugueza*. Com a casa da Comenda já erguida no final de 1907,[51] e com o envio de fotografias a Haupt, talvez Raul Lino procurasse a aprovação do Mestre antes de encetar nova campanha na publicação do seu trabalho e na divulgação das suas ideias. O entusiasmo de Haupt manifesta-se em ambas as missivas, seja no elogio da obra, seja no conselho profissional de se fazer divulgar –nomeadamente através das afinidades editoriais dos seus círculos de amizade. O campo editorial é um tema constante na correspondência de Haupt, dominantemente dando notícia do andamento e da publicação de obras suas e, no caso das relativas à arte e arquitectura portuguesas, solicitando por vezes a Raul Lino a recolha de material em falta, ou o intermediar de outras colaborações.

Entre 1913 e 1914, Haupt refere-se a *Animais Nossos Amigos*, propondo a sua publicação na Alemanha, tendo chegado a contactar duas editoras; contudo, as propostas são declinadas dado o clima de guerra iminente.[52]

……

[49] "Reklame" no original, que Peter Schau traduz como "reclame".

[50] "3 Abr. 1908: Mein lieber Herr Lino! Ihre freundliche Sendung hat mich sehr erfreut. Ich entnehme aus ihr, dass Sie weiter und ohne Wanken auf Ihren Wege fortschreiten, und dass endlich auch etwas davon bei Ihren Landsleuten durchdringt. Ich glaube es ist auch sehr geboten, die Presse ein wenig etwas für Sie tun zu lassen; stossen Sie nach Möglichkeit in die Trompete der Öffentlichkeit, wenn Sie Freunde haben, die sich dieser Sache annehmen. Schliesslich kann es ja dessen doch nicht fehlen. Auch bei uns ist es – leider – die Reklame, ohne die es nicht geht, u. ohne die kein Mensch zu Ruf gelangt. Also machen Sie so weiter! Ihre Arbeiten sind ja sehr hübsch und ganz nach meinem Geschmack, wie Sie wissen!" Haupt *apud* Schau, ApfRL.

[51] Eventualmente a obra poderia ainda não ter terminado, mas as formas gerais estavam já edificadas, facto documentado pela fotografia publicada na *Illustração Portugueza* #110, 30 Mar. 1908, apesar da reduzida dimensão da imagem. Pelo artigo de *A Architectura Portugueza*, de Junho deste mesmo 1908, a obra, se não pronta, já teria caixilharias e guardas nas varandas. Estes elementos permitem ajustar a datação desta obra, dada como de 1909, nomeadamente em FCG RL16.

[52] Raul Lino enviara a Haupt um exemplar de *Animais Nossos Amigos*, 1911, e outro de *Canto Infantil*, 1912, que Haupt agradece a 30 Jun. 1913. A 27 Jul. 1913 comenta muito favoravelmente o primeiro e a 7 Mai. 1914 *informa que fará o possível para publicar a obra de Afonso Lopes Vieira com ilustrações de Raul Lino na Alemanha*. A 1 Jun. 1914, *recebidos os versos de Lopes Vieira já traduzidos, propõe algumas correcções, pedindo autorização e solicitando os textos em português*. A 29 Jun. e 29 Jul. 1914 dá conta da recusa de duas editoras –respectivamente a Insel-Verlag e uma outra de Leipzig–, justificando

Ainda em 1913, Haupt indaga Raul Lino sobre o conhecimento da publicação de duas obras deste último na *História Geral da Arte: Espanha e Portugal*, do arqueólogo e historiador francês Marcel Dieulafoy.

> *Hannover, 27 Jul. 1913: Meu caro Senhor Lino: Agradeço o envio do livro de Afonso Lopes Vieira por si ilustrado, pelo que constatei que tem feito progressos significativos. Os desenhos, decoração e vinhetas estão muito bem conseguidos e aconselho-o a trabalhar mais com modelos vivos.*
> *Já tem conhecimento do facto de virem citadas duas obras suas na "História de Arte Portuguesa e Espanhola" do francês Dieulafoy? Como vê o reconhecimento vai crescendo e quem sabe não virá a ser o arquitecto jovem mais famoso em Portugal.*[53]

Apesar da breve referência na obra francesa, a menção a Raul Lino é tão mais significativa quanto o vasto período abrangido –principiando no período pré-histórico–, tal como considerando a dimensão relativamente reduzida do capítulo dedicado a Portugal –com Espanha a tomar cinco capítulos–,[54] como ainda pelo facto de se tratar da eleição de uma obra coeva, inscrevendo-a numa publicação no âmbito da história. Os exemplos reportando a um passado recente enquadram-se na parte dedicada ao século XIX,[55] e é neste subcapítulo final que figura a singela e sintética linha, enunciando tão-somente a problemática arquitectónica, sem quaisquer referências autorais.

> "As tentativas para superar as tradições arraigadas não têm sido felizes, excepto em algumas casas de campo, onde a jovem escola evoca as formas nacionais (fig. 737, 738)."[56]

……

que *na iminência de uma guerra as editoras não querem arriscar.* Haupt *apud* Belchior, *Haupt e o Desenho de Viagem*, 2010: 442.

[53] Haupt *apud* Belchior, *Haupt e o Desenho de Viagem*, 2010: 480, incluindo a transcrição em alemão de Peter Schau.

[54] Na verdade, numa leitura imediata do sumário, Espanha toma oito capítulos; apenas a análise detalhada dos subcapítulos revela que os três primeiros poderiam constituir um corpo ibérico. Dieulafoy principia a introdução, observando que *pode parecer estranho que a história das artes de Espanha e de Portugal inicie em terra iraniana, na época dos Sassânidas, e que o estudo das mesquitas primitivas sirva de prefácio àquele das igrejas ocidentais. Espera, contudo, com os três primeiros capítulos, demonstrar que a Pérsia não foi apenas a inspiração da arquitectura muçulmana e da arquitectura dita 'mudéjare' de Espanha, mas que desempenhou uma parte significativa e bem definida na elaboração dos temas religiosos que foram considerados nas Astúrias, em Castela e na Catalunha, após a expulsão dos invasores, e que os beneditinos aclimataram mais tarde em França.* Marcel Auguste Dieulafoy. *Histoire Générale de L'Art: Espagne et Portugal.* Paris: Hachette, 1913: IX; archive.org/details/histoiregnra00dieu. Engenheiro civil de formação na École Polytechnique (1863), Dieulafoy (1844-1920) interessa-se pelo Oriente e pelas antiguidades; trabalha na *Commission des monuments historiques* sob a direcção de Eugène Viollet-le-Duc, e com o incentivo deste último e por sua própria solicitação ao governo francês, desenvolve expedições e campanhas arqueológicas no Irão, na sequência das quais publica *L'Art Antique de la Perse* (1884-1889) em cinco volumes; é este contexto que enquadra o interesse e as relações estabelecidas por Dieulafoy entre a arte persa e a ibérica. Tendo encarnado Raul Lino como lema de vida o Cipreste, tomado de Sadi, poeta persa, é natural que tenha ficado particularmente interessado pela perspectiva de Dieulafoy, nomeadamente na revisão do projecto da Pedreira, que passará por esta altura a designar-se como do Cipreste.

[55] Dieulafoy percorre a empresa de D. João VI –nomeadamente o palácio da Ajuda, e autores como J. Costa e Silva, Fabri e Antonio Francisco Rosa–, seguindo-se a de D. Maria e D. Fernando –o teatro de Dona Maria II e *o castelo mudéjar da Penha*, referenciando Eschwege–, a Câmara Municipal de Lisboa, a Bolsa do Porto, o palácio da Brejoeira e a Misericórdia de Viseu. Dieulafoy tece dois interessantes comentários: "parece haver demasiados militares –de diversas patentes– no campo dos arquitectos, ou que estes sucumbem perante os comitentes e os mestres-de-obra […;] por todo o país, os caixilhos das janelas são fixados à flor dos paramentos exteriores, ao invés de no interior do vão, pelo que nenhuma sombra, nenhum jogo de luz rompe a monotonia das fachadas." Dieulafoy, *Histoire Générale de L'Art: Espagne et Portugal*, 1913: 374-375.

[56] Dieulafoy, *Histoire Générale de L'Art: Espagne et Portugal*, 1913: 375-376.

Esta breve nota –e sublinhe-se a expressão *a jovem escola*– remete para as imagens de duas *villas*, aí já com indicação do autor: uma *perto de Lisboa* e a *do Conde Minaud*,[57] respectivamente a casa de Jaime Batalha Reis, no Monte Estoril, e a casa da Comenda, em Setúbal.[58]
Haupt referir-se-á novamente a esta inclusão de Raul Lino na *História da Arte de Dieulafoy* cerca de quinze anos depois, em 1926 e já nos seus últimos anos de vida, considerando que o percurso de Raul Lino em nada defraudou o risco de Dieulafoy em incluí-lo na sua obra.

> *Hannover, 25 Fev. 1926: Meu caro Senhor Lino: tudo o que propõe é muito saudável e livre da natureza mutável, o exemplo que não nos abandona. O francês Dieulafoy é um observador atento, na sua história sobre Espanha e Portugal. A arte tornou-a tão justa, os outros provavelmente farão o mesmo.*[59]

Mas quem terá dado, ou por que meios terá Dieulafoy tido conhecimento da obra de Raul Lino? Haupt seria uma via possível, até pelo seu trajecto no universo editorial; contudo, a sua carta de Julho de 1913 denuncia mais surpresa do que a confirmação de algo esperado. É aqui que surge novamente o diplomata Jaime Batalha Reis,[60] na fervorosa defesa crítica da obra de Columbano Bordalo Pinheiro (1857-1929), promovendo-a além-fronteiras desde cerca de 1884.[61] Principiando pelos meios britânicos, com a bem-sucedida participação na exposição de Paris 1900, os esforços voltam-se para o círculo parisiense, *regressando* assim Columbano à sua cidade de estudante. "Cerca de 1909, Marcel Dieulafoy e a mulher vieram a Portugal"[62] e, levado por Batalha Reis a visitar o atelier do pintor, o historiador francês demonstrou o seu interesse, "aprecia[ndo] a originalidade e a força das suas obras",[63] manifestando-lhe todo o seu apoio na realização de uma exposição individual em Paris.[64] Sendo Batalha Reis cicerone do casal francês em Portugal, é muito possível que lhes tenha falado de Raul Lino, se não mesmo, e para tal bastando, que os tenha recebido em sua casa.

……

[57] Dieulafoy, *Histoire Générale de L'Art: Espagne et Portugal*, 1913: 373, fig.737-738.

[58] Em Espanha, é na "Escola de Barcelona" que Dieulafoy encontra propostas homólogas às de Raul Lino, procurando "desbravar um caminho para a sinceridade e a distinção arquitectónicas", em autores como Domènech i Montaner (1850-1923) e, seu discípulo, Puig i Cadafalch (1867-1956). "O desejo dos Catalães de nada pedir de empréstimo ao resto de Espanha personificou-se em um artista de temperamento pessoal, estranho, sonhador, Antonio Gaudi. […] Numerosos são os alunos ou os imitadores do mestre. [… E]m toda a província, casas em harmonias inéditas, são preciosas pelos seus detalhes e oferecen por vezes conjuntos de uma simplicidade encantadora (fig. 612). Contudo a obra nem sempre corresponde ao esforço; o mestre e seus discípulos mostram-se excessivos nas suas audácias. Mas atrair a crítica, não é uma honra que merecem apenas os verdadeiros artistas?" Dieulafoy, *Histoire Générale de L'Art: Espagne et Portugal*, 1913: 307-311.

[59] Haupt *apud* Belchior, *Haupt e o Desenho de Viagem*, 2010: 508, incluindo a transcrição em alemão de Peter Schau.

[60] Para o enquadramento do percurso de Jaime Batalha Reis, ver subcapítulo 4.2.1., página 297 e seguintes.

[61] Margarida Elias. "Produção e crítica. A Importância de Jaime Batalha Reis". Maria de Aires Silveira (coord.) *et al.*, *Columbano*. Lisboa: MNAC-Leya, 2010; academia.edu/1373777.

[62] Elias, "Produção e crítica, Batalha Reis", 2010: 8.

[63] A partir de carta de Dieulafoy a Columbano, 17 Jan. 1910. Elias, "Produção e crítica, Batalha Reis", 2010: 9.

[64] "Desejo infinitamente fazer conhecer e apreciar em Paris um artista com um mérito e um talento como os seus". Carta de Dieulafoy a Columbano, Paris, 10 Fev. 1910, *apud* Elias, "Produção e crítica, Batalha Reis", 2010: 9.

À obra de Columbano dedica Dieulafoy as últimas linhas de referência autoral na sua *História da Arte*,[65] com destaque de cabeçalho e destinando-lhe três imagens.[66] É possível considerar que a Jaime Batalha Reis seja prestado reconhecimento pelo seu apoio e intermediação, uma vez que um dos quadros reproduzidos corresponde a um seu retrato,[67] enquanto uma das duas obras de Raul Lino é precisamente a casa do diplomata no Monte Estoril.

> "«É ao meu amigo que eu devo tudo, com certeza, e a mais ninguém! (…). Da sua apresentação aos Dieulafoy, é que me abriu para este caminho que eu não devo deixar perder»."[68]
>
> "[A] apologia de Batalha Reis tinha também a importância de ser oriunda de um dos mais relevantes críticos portugueses do século XIX, cujo gosto estético, apesar de conservador, era actualizado, sobretudo no interesse pelo simbolismo emergente, mas também por ser um gosto construído através do conhecimento real daquilo que se fazia por toda a Europa."[69]

Em mútuo reconhecimento de talento, se Batalha Reis confiara o projecto de sua casa a Raul Lino, também Raul Lino, tal como Batalha Reis, confiará a Columbano o seu próprio retrato, em 1907 –para o qual o arquitecto desenha a moldura–,[70] bem como o de sua mulher, Alda Decken, em 1910.[71]

---

[65] "Columbano Bordallo Pinheiro é um artista original e pujante. Os seus retratos (fig. 743, 744), alguns estudos académicos, os painéis históricos do Arsenal (fig. 742) são peças de primeira linha. Distinguem-se por uma simplicidade e um virtuosismo na execução reminiscente da *maneira simplificada* de Vélasquez, e cores sóbrias dominadas por tons quebrados de preto que fazem pensar em Greco". Dieulafoy, *Histoire Générale de L'Art: Espagne et Portugal*, 1913: 377.

[66] Figuras 742-744, respectivamente "Inês de Castro"; um "Estudo" –*A chávena de chá*, de 1898–; e "Retrato do Sr. Batalha Reis". Dieulafoy, *Histoire Générale de L'Art: Espagne et Portugal*, 1913: 375, fig. 742, 376, fig.743-744.

[67] Columbano retratou Batalha Reis "por quatro vezes, três a óleo e uma a lápis. Essas obras estavam, na sua maioria, na posse da família, em Londres, com excepção do retrato de 1892, que foi oferecido ao Museu Nacional de Arte Contemporânea." O publicado na obra de Dieulafoy "apresenta-nos o escritor sentado em cadeira de altos braços, mais emagrecido», tendo sido pintado em 1901." Elias e Macedo, 1947, *apud* Elias, "Produção e crítica, Batalha Reis", 2010: 2.

[68] Carta de Columbano a Jaime Batalha Reis, Paris, 20 Jul. 1910, *apud* Elias, "Produção e crítica, Batalha Reis", 2010: 16. A transferência de Batalha Reis para São Petersburgo, em 1912; a recepção da crítica abaixo das expectativas na exposição individual de Paris, em 1913; *algum distanciamento nas relações entre o artista e Batalha Reis, provavelmente motivado por questões vivenciais*; as responsabilidades de Columbano como director do Museu Nacional de Arte Contemporânea, a partir de 1914; e a eclosão da grande guerra, todos estes factores contribuíram para o esmorecimento na prossecução de uma carreira internacional. Elias, "Produção e crítica, Batalha Reis", 2010: 17-19.

[69] Elias, "Produção e crítica, Batalha Reis", 2010: 22.

[70] Assim como para outros retratados pelo pintor, como Afonso Lopes Vieira, 1911, e João de Barros, 1917. Margarida Elias. *Columbano no seu Tempo (1857-1929)*. Lisboa: FCSH-UNL, tese de doutoramento, 2011.

[71] No final da primeira década, e no sentido de ir de encontro a algumas das críticas que eram feitas à negritude e sorumbatismo da sua obra, nomeadamente de Batalha Reis, Columbano "principiou a pintar retratos de senhoras «que me parece darão uma nota differente e alegre, entre os meus trabalhos. Comecei um retrato da Senhora do Lino» (1910) […], ideia que teve o aplauso de Batalha Reis, prognosticando que esse quadro seria «uma maravilha de colorido, de sumptuosidade», esperando que o fizesse «de tamanho natural e de corpo inteiro, n'um quarto com espaço e muita atmosfera», isto é, aproximando-se do gosto do retrato mundano, que tinha grande popularidade na época." Elias, "Produção e crítica, Batalha Reis", 2010: 12; as citações inclusas são, respectivamente, de carta de Columbano a Batalha Reis, de 12 Jan. 1910, e respectiva resposta, de 18 Jan. 1910.
Este retrato de Alda Lino –"exposto no «Salon» de Paris" em 1911– será capa da *Illustração Portugueza* #269, 17 Abr. 1911, número no qual é ainda noticiada a inauguração do Jardim-Escola João de Deus em Coimbra.

Nas duas páginas finais da história de Dieulafoy encontram-se, entre outros, Raul Lino –da *jovem escola*–, Columbano e Teixeira Lopes[72] –representando Batalha Reis e Eça de Queiroz–, Rafael Bordalo Pinheiro, "acima de tudo um caricaturista de talento",[73] e uma renda de Peniche, de Maria Augusta Bordalo Pinheiro –dando exemplo de algumas das artes menores onde ainda resistiam singularidades locais, já que as demais "obras de arte decorativa saídas dos ateliers portugueses são copiadas de modelos franceses ou ingleses."[74] O final da obra de Dieulafoy retrata assim alguns dos núcleos ou movimentos intelectuais com quem Raul Lino partilhava afinidades e amizades: da *Geração de 70* à *Geração de 90*, do *Cenáculo* e do *Grupo do Leão* à *Renascença*, incluindo a longa geração da família Bordalo Pinheiro e os contactos europeus, nomeadamente por via dos diplomatas portugueses.

Vistas pelo exterior as casas modernas de Raul Lino, com seus jardins desenhados, princípio de uma reforma informada na Europa que se propunha para as casas portuguesas, faltava agora ver de que modo tal reforma se expressava e surgia do interior.

Uma corrente reformadora: o interior da casa e a elaboração da ideia de ninho

> "Já esta revista, vae em dois annos, se occupou de Raul Lino architecto […]. Cingido na sua illustração como no seu texto á apreciação succinta do edificio debaixo do ponto de vista restrictamente archictetonico, esse artigo restringia a um unico dos seus aspectos a engenhosa e sabia phantasia do illustre e juvenil artista, ao mesmo passo que sacrificava ao criterio essencialmente portuguez, que limita a intervenção decorativa do architecto ás paredes exteriores, a plena comprehensão da obra do exímio constructor."[75]

Esta é a articulação com o artigo anterior, para que então neste sejam tratadas questões que, podendo até por vezes não ser estruturais no desenho dos espaços –sobretudo no caso em que a intervenção do arquitecto se restringe, com recurso à decoração, ao corregimento de desatenções tidas na concepção global da casa–, são contudo decisivas no que respeita à criação de atmosferas interiores e ao propiciar de conforto na sua vivência. O artigo principia com uma sucinta perspectiva crítica do modo como o português entendeu o conforto doméstico ao longo da época moderna.

> "Em Portugal, o luxo andou sempre desavindo da casa ou nunca passou, quando muito, das fachadas. Foi necessaria a reacção mundana do romantismo liberal para que a casa

[72] Em 1930 Teixeira Lopes (1866-1942) foi o escultor proposto por Batalha Reis –presidente da comissão para a realização de um monumento de homenagem a Columbano, falecido em 1929– "ideia que se adequava ao seu gosto e, por certo, ao do próprio Columbano." Aparentemente a homenagem terá ficado pela colocação de uma lápide comemorativa na casa em que falecera o pintor. "Desenhou-a o Raul Lino". Elias, Emídio da Silva em carta a Batalha Reis,1931, *apud* Elias, "Produção e crítica, Batalha Reis", 2010: 20-21.

[73] Dieulafoy, *Histoire Générale de L'Art: Espagne et Portugal*, 1913: 377.

[74] Dieulafoy, *Histoire Générale de L'Art: Espagne et Portugal*, 1913: 377.

[75] "Um artista decorador", *IP* #228, 1910: 15-16; hemerotecadigital.cm-lisboa.pt.

Um grande artista decorador
RAUL LINO

164. "Um grande artista decorador: Raul Lino", *Illustração Portugueza* #228, 4 Jul. 1910: 14-20.

Hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/IlustracaoPortuguesa.

> portugueza se adornasse. Desgraçadamente a hora era adversa ás artes. O romantismo não tivera tempo para se educar. […] E é, sobretudo, durante o culto excessivo do *bric-à-brac*, furiosamente exacerbado pela vaidade que em Portugal se desenvolveu a arte domestica do adorno."[76]

A par deste panorama recente –em que os interiores das casas se transformaram "na sua maioria em repositorios desconfortaveis, desharmoniosos, de trastes e utensilios antigos"–,[77] outros, poucos, davam sinais de reconhecer que o conforto doméstico seria feito de outro entendimento.

> "[F]orçoso foi ao homem de bom gosto reconhecer o sacrificio que ao seu conforto domestico fizera com a sua pedante seducção pelo anachronismo. Em Portugal, só muito tarde essa reacção salutar se divulgou: e merece referencia o exemplo do sr. conselheiro João Arroyo[78] […, e a sua casa em Colares,] com um scenario de vinhas ante as janellas e moveis á ingleza nas salas arejadas […].
> Mas essa casa moderna, que as exigencias do homem contemporaneo pretendeu adaptar, sem sacrificio da harmonia e da belleza, ás necessidades do seu conforto, não havia em Portugal, por ausencia de cultura specialisada, quem soubesse creal-a, e não será lisongeal-o o affirmar-se que o primeiro artista que, com assegurada competencia a delineou, foi Raul Lino."[79]

Chegado o tema do artigo ao presente e ao protagonista, se no artigo anterior a influência alemã fora tratada com ambiguidade, ou cautela, é agora apresentada com toda a convicção.

> Raul Lino, "apparentemente apaixonado pelos motivos tradicionaes da casa portugueza, transportava para os seus edificios efeitos picturaes de colorido que o revelavam, ao primeiro exame, como um decorador pouco vulgar, em quem as audacias da arte allemã, cuja influencia directa era evidente, desenvolvera uma natural capacidade esthetica".[80]

A ideia de reforma apresentada no artigo anterior é aqui desenvolvida: *dos motivos tradicionais da casa portuguesa eram transportados efeitos picturais de colorido*, processo crítico de selecção enquadrado numa *apetência e formação estética tida nas vanguardas da arte alemã*. Procura-se assim uma demarcação clara de uma outra abordagem, assente na reprodução directa de motivos

……

[76] "Um artista decorador", *IP* #228, 1910: 14-15.

[77] "Um artista decorador", *IP* #228, 1910: 15.

[78] João Marcelino Arroio (1861-1930), "portuense dotado de grande riqueza intelectual, cuja ação se manifestou no Direito, na política e na música"; descendente de músicos espanhóis –basco, o pai, cordovês, o avô–, filho do primeiro director do Teatro de São João e irmão de António Arroio (1856-1934). "DHEPI - Pós-graduações (2011-2012) […,] João-Heitor Rigaud […,] *João Arroyo (1861-1930) – O Homem e a Obra. Dimensão Cívica e Atividade Musical* […,] Resumo". *História. Revista da FLUP*, Porto, IV Série, vol. 3, 2013: 237; ler.letras.up.pt/11722.pdf.
Desde Janeiro desse ano de 1910 a ópera *Amor de Perdição* de João Arroio fora integrada "na programação da temporada regular de assinatura" da Ópera Nacional de Hamburgo, sendo muito bem recebida, e não passando tal sucesso despercebido à intelectualidade lisboeta –"o célebre político afinal… era músico e autor de uma ópera." João-Heitor Rigaud, "Arroyo e o *Amor de Perdição*", 2011: 3, 4; meloteca.com/pdfartigos.
Do sucesso de Arroio na Alemanha, como também na Áustria, importa reter o reconhecimento do talento e qualidades de um português na Europa; importa ainda a 'simpatia' das notas alemã e inglesa no artigo –naquele reconhecimento bem como na menção dos *móveis à inglesa da sua casa*– para com o percurso de Raul Lino.

[79] "Um artista decorador", *IP* #228, 1910: 15.

[80] "Um artista decorador", *IP* #228, 1910: 16.

existentes, colecionados nas paredes exteriores, e assentando sobremaneira no interesse e reconhecimento etnográfico do país rural. É neste sentido que é feita referência à questão da casa portuguesa, oportunidade para, pela primeira vez declaradamente por voz própria, Raul Lino expor o seu entendimento.

> "Sobre a debatida questão de um typo de casa portugueza, esforçamo-nos por conseguir em especial a opinião auctorisada do distincto architecto, pelo que ella essencialmente se prende com o movimento há annos esboçado pelo talento esplendido do pintor Villaça e de cujas iniciativas artisticas inilludivelmente se originou a corrente reformadora que está influindo a nossa orientação architectonica mais recente.
> Eis o que nos diz Raul Lino:[81]
> «Emquanto os eruditos discutem se ha ou não *um typo de casa portugueza*, vou tentando encontrar soluções para diversos problemas de architectura e decoração, guiando-me simplesmente pelo gosto (bom ou mau) que não depende em pouco do estudo dos restos das nossas construções antigas espalhadas por ahi. Mas, traçando um projecto, não adoptaria uma disposição de planta ou um motivo ornamental qualquer por já o ter visto n'alguma casa antiga, não… O que nas cousas antigas aprendo, tão bem como em muitas obras modernas e estrangeiras, é a maneira como se póde tirar partido dos elementos de que se dispõe para produzir obras que correspondam ás variadíssimas condições dos meios e fins a que se destinam."[82]

Como no artigo anterior, é novamente sugerida pelo autor do artigo uma concordância com Vilaça –fosse efectiva ou para que Raul Lino se mantivesse acompanhado. O *movimento há anos esboçado pelo pintor* assume agora, pela mão de Raul Lino, proporções de *corrente reformadora*.
Passada a palavra ao próprio –sendo talvez esta a sua primeira declaração pública em meio de larga divulgação–,[83] Raul Lino expõe o seu entendimento de casa portuguesa: se para uns constituía sobretudo uma discussão erudita, para o artista-arquitecto tratava-se de *tentar encontrar soluções para diversos problemas de arquitectura e decoração*; para isso eram de facto necessários tais estudos; mas na instância do projecto, âmbito efectivo do problema, o que quer que tivesse sido observado nas coisas antigas –tanto na *disposição da planta* como no que respeitasse a *motivos ornamentais*– não seria nunca adoptado directamente; nas coisas antigas como nas modernas, portuguesas e estrangeiras, Raul Lino apreendia a maneira de tirar partido, isto é, princípios que, por sua vez, eram articulados com os meios e necessidades de uso do presente.
Uma aspiração de reforma,[84] é o que Raul Lino transporta da sua experiência na Alemanha, e não exactamente as formas alemãs; o seu interesse pelos motivos tradicionais da casa portuguesa

[81] "Um artista decorador", *IP* #228, 1910: 18.

[82] Lino *apud* "Um artista decorador", *IP* #228, 1910: 18.

[83] No campo de acção da escrita de arquitectura e de um género divulgador, este é, tanto quanto foi possível identificar, o primeiro texto público de larga tiragem em que se observa uma assumpção de autoria por parte de Raul Lino, pese embora o modo ainda reservado de o fazer. O seu envolvimento nos meios editoriais terá decorrido desde o início do século, nomeadamente em *A Construcção Moderna*, a par da elaboração de diversas memórias justificativas no contexto profissional, que contudo apresentam um âmbito de divulgação muito mais específico e restrito.

[84] "Raul Lino Reformador", *IP* #110, Mar. 1908: 388.

passa por procurar os mais adequados no seu propósito de reforma e delineamento de uma moderna casa portuguesa. É no exemplo alemão, nomeadamente na obra de Hermann Muthesius, que Raul Lino vai encontrar a noção de transposição de valores através da analogia como princípio de método. No prefácio de *Das Englische Haus*, Muthesius afirma que a sua

> "preocupação tem sido menos a de recomendar a imitação da casa Inglesa, ou de qualquer uma das suas partes, mas antes tornar acessível ao leitor alemão o pensamento que lhe subjaz", *levando a enraizar na Alemanha algo da sua liberdade e naturalidade*.[85]

Se na obra de Raul Lino os valores e plasticidade são de facto dominantemente ingleses, a abordagem metodológica toma-a de Muthesius. Mas será nas antigas formas portuguesas que irá procurar elementos e certos princípios arquitecturais, não para os reproduzir, mas para, através de um método análogo e nacionalizando certas e modernas disposições de conforto estrangeiras, propor uma moderna casa portuguesa.

Neste sentido, e já referida a propósito da intervenção de Rocha Peixoto,[86] neste artigo Raul Lino regista implicitamente a sua discordância face à defesa que aquele fizera de um "hybridismo ethnologico e archeographico".[87]

> "Parece que não é na agglomeração de detalhes anachronicos (por muito talentosamente agrupados que sejam) que se encontra a manifestação de verdadeiro *caracter* nacional –o amôr da paizagem, experiencia do clima e alguma observação da gente sobretudo das provincias são para isso elementos mais subtis e factores essenciaes."[88]

A reprodução descontextualizada de pormenores antigos não conseguiria nunca apreender o espírito de um lugar. Raul Lino, empregando o termo 'antigo' –mais do que 'história' ou 'tradição'–, confere às formas do passado uma visão dinâmica, veículo de memória e carácter, tanto quanto metamorfoseáveis segundo as condições do presente.

> "Torna-se necessario em Portugal divulgar por todos os modos a noção obliterada de que o edificio deve constituir um todo harmonioso e que a intervenção conceptora e dirigente do architecto não deve e não pode, sem prejuizo d'essa harmonia, incidir apenas na decoração das fachadas, mas ampliar-se á perspectivas internas do edificio, quer se trate d'um theatro, quer de uma simples casa de habitação, que outra cousa não é senão o resumido theatro da nossa vida, onde cada um representa o seu drama".[89]

---

[85] "As I have worked on the subject I have tried to present the material in such a way that the book shall also appeal to a wider public, for I believe that in this sphere more can be learnt from the general than the particular. My concern has been less to recommend imitation of the English house or any part of it than to make the thinking behind it accessible to German reader. If something of its freedom and naturalness should put down deeper roots in Germany, if the numbers of those who are already attempting something similar at home should be increased, I should consider my labours to have been richly rewarded." Muthesius, *The English House*, vol. I, 2007 [1979, 1904]: xxviii.

[86] Subcapítulo 4.4. 1904, Rocha Peixoto e Ricardo Severo: a assertiva *edificação de uma casa portuguesa*, página 422.

[87] Rocha Peixoto, "Casa Portuguesa", *CM* #144, 20 Set. 1904: 189, *CM* #146, 10 Out. 1904: 204.

[88] Lino *apud* "Um artista decorador", *IP* #228, 1910: 19.

[89] "Um artista decorador", *IP* #228, 1910: 18.

Se a reforma proposta principiava pela casa, estender-se-ia contudo e naturalmente a toda a arte edificatória: se a casa fosse entendida como um organismo arquitectónico, compreender-se-ia que certos princípios são comuns a qualquer 'construção', uma vez que o uso a que se destinam os edifícios não interfere com tais relações essenciais na concepção das formas. Uma reforma na arquitectura implicava desassociar a primazia do uso e o seu determinismo na eleição de um estilo histórico, que em termos de linguagem colocava todo o foco no exterior; principiando pela reforma da casa, mais facilmente se compreenderia que um dos primeiros princípios seria o da correspondência formal e expressiva entre a vida decorrida no seu interior –a primeira preocupação– e a apresentação exterior; em suma, uma coerência entre interior e exterior, nascida neste sentido, na produção arquitectónica de todo o edifício.[90]

> "A bem dizer, Raul Lino ainda não poude até hoje expandir em plena liberdade os seus grandes e incontestados talentos de decorador. Não se lhe deparou ainda o ensejo favoravel de pôr em pratica, com autonomia absoluta do seu gosto, um projecto emancipado de alheias collaborações. A sua arte decorativa tem sido principalmente aproveitada na correcção de obras cujo delineamento primitivo lhe não pertence e em que forçosamente a sua phantasia tem que subordinar-se a linhas geraes irremoviveis. A sua tarefa tem sido, usando da sua própria expressão, «a de vestir figuras cuja plastica desastrada se accusa sempre através de quaesquer roupas»."[91]

Praticamente todos[92] os exemplos apresentados em imagem no artigo –todos eles de espaços e pormenores interiores– são de facto resultado de tais situações de adaptação, incluindo a *mise-en-scène* [93] da própria casa do arquitecto, à qual é conferido protagonismo no texto.

> "Na sua linda casa da avenida Antonio Augusto de Aguiar, Raul Lino conseguiu o milagre de transformar o andar banalissimo da casa de Lisboa n'um ninho de arte e de aconchego".[94]

Convidado a entrar em cena, e após o esclarecimento do sentido de casa portuguesa, no artigo Raul Lino dá continuidade concreta –material e expressiva– ao seu entendimento do que possa ser a inspiração nas coisas antigas dotada de uma intencionalidade plástica e vivenciável.

> "Gosto de um fôrro de azulejo ao fundo de um alpendre, porque augmenta a frescura e a transferencia da sombra; gosto das superficies caiadas, porque tomam manchas com um aspecto, sempre pittoresco, de oxydaçao; sympathiso com uma cobertura em terraço nas casas das regiões quentes e seccas, porque me sugere a aboboda isoladora, assim como comprehendo o ar de conchego que as superficies predominantes de um telhado elevado pódem imprimir a uma casa.

[90] *A função do arquitecto como* "de um modo mais nobre e elevado a de conceber e de executar a belleza na producção architectonica do edificio." "Um artista decorador", *IP* #228, 1910: 16, 18.

[91] "Um artista decorador", *IP* #228, 1910: 16.

[92] Estritamente exceptua-se o exemplo de uma lareira na casa dos Patudos.

[93] "Um artista decorador", *IP* #228, 1910: 16.

[94] "que dá bem a medida de quanto é capaz a sua imaginação, alliada á mais segura intuição de belleza e dirigida por esse subtil instincto de equilibrio que é o indispensavel requisito da harmonia em todas as formas de arte." "Um artista decorador", *IP* #228, 1910: 16.

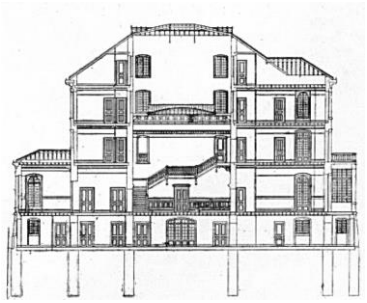
> Não ha materiaes que não se devam empregar por mais novos ou exoticos que sejam, comtanto que se recommendem por certas qualidades de ordem pratica e esthetica.
> Uma superficie forrada de marmore ou de azulejo póde ter aspecto agradavel ou duro e monótono conforme a côr e disposição adoptadas.
> Branco em pequenas porções e distribuido como n'um *cloisoné* oriental, parece uma preciosidade. A mesma côr estendida por uma frontaria inteira em azulejos de technica impecavel torna-se irritante e desagradavel."[95]

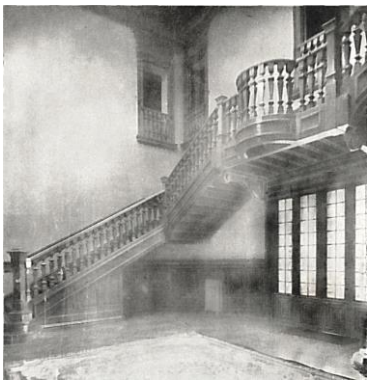
Nestas perspectivas pictóricas –dotadas de tempo, como janelas que se abrem ou percursos que se fazem,– é possível sintetizar dois princípios essenciais na obra de Raul Lino: [i] os materiais, tanto nas suas cores, brilho e temperatura, como na sua disposição nas superfícies das formas; antigos ou modernos, nacionais ou exóticos, a sua escolha deve obedecer a critérios de ordem prática e estética; [ii] a preferência por formas-espaços que melhor condensem e exprimam a sua função –como o alpendre e o átrio, mas sobretudo a cobertura, seja o telhado dominante ou a abóbada sob terraço, em qualquer dos casos cumprindo a sua função protectora. Lembre-se a afirmação de Hermann Muthesius em *Landhaus und Garten* acerca do telhado dominante enquanto sinal de adequação climática, e da sua importância para a reforma das pequenas casas modernas. Aqui, Raul Lino acerta tal afirmação pela condição meridional portuguesa, nomeadamente a do sul do país, e que igualmente transporta a adaptação ao clima tanto nas formas como nos próprios materiais e técnicas construtivas. Neste sentido é ainda relevante o protagonismo da cor, mais exactamente a plasticidade da cor –chegando Raul Lino a entendê-la como um material–, e que advém da tradição mediterrânica das argamassas como material construtivo, conjugadas com os revestimentos de cal e pigmentos –sem esquecer o azulejo como elaboração de tal princípio.

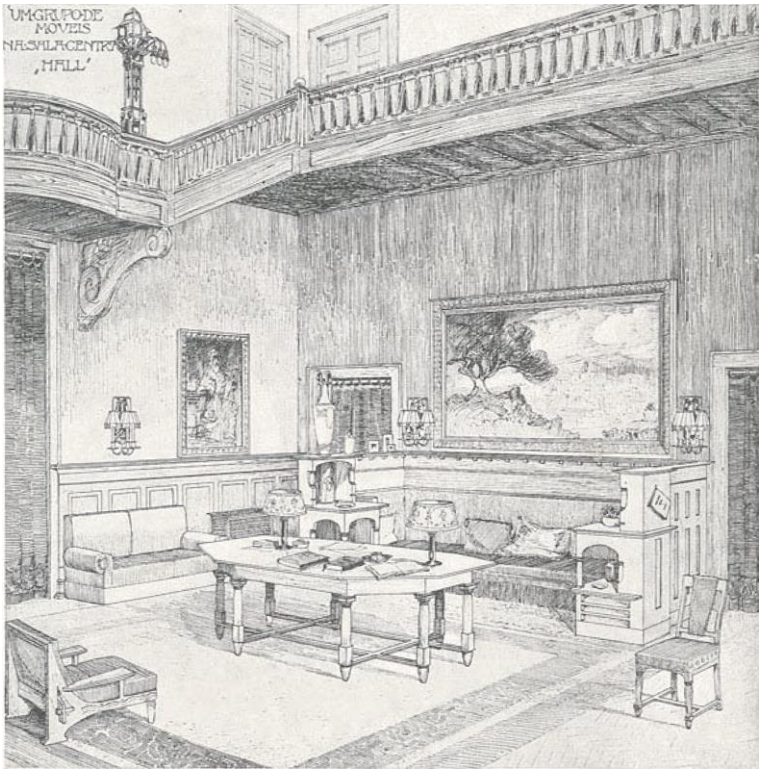
A eleição das formas e dos materiais não é meramente pictórica ou simbólica; ordem prática e ordem estética, razão e pitoresco conciliam-se no 'gosto' –saber vernáculo, cultura artística, discernimento projectual–, o 'bom gosto' de saber dispor e dosear.

Materiais e sua plasticidade, e a função das formas, ambos os princípios traduzem a ideia nuclear de Raul Lino de ser a arquitectura acção construtora, ou, noutros termos, a 'construção' como o significado arquitetónico –formal e simbólico– das escolhas construtivas –decorrendo e concorrendo para o pitoresco –integração e harmonia– das 'casas', dos lugares e das paisagens.

[95] Lino *apud* "Um artista decorador", *IP* #228, 1910: 18-19.







165. *Entre a reprodução burlesca de um 'hall' inglês e o requinte do conforto à inglesa:* em casa de J.J. Silva Graça, *projecto de Raul Lino para a decoração de um 'hall'*.

AP #12, 1908; "Um grande artista decorador: Raul Lino", *IP* #228, 4 Jul. 1910: 14, 20; flickr.com/photos/biblarte/6667000723/.

Na decoração interior de uma casa,
o conforto de um átrio e a nota pessoal do habitante como leis dominantes

> "Na decoração interior de uma casa ha outras leis –a nota pessoal do habitante é a dominante. Um gabinete de trabalho de um homem entre nós póde parecer-se muito com o de um seu colega na Noruega, por exemplo, no emtanto pouquissima attenção se presta em geral á disposição de interiores que o nosso clima permitte (para não dizer –exige) e que daria ás nossas casas caracteres attrahentes inconfundíveis: –um atrio, cheio de frescura com sua fontinha preciosa de mosaico e marmores bordados por fitas de esmaltes, pondo em communicação salas e andares em vez de corredores nús com escadas de pauta, não excluiria por exemplo o requinte do conforto á ingleza e seria mais original que a reproducção burlesca d'um *hall* inglez…"[96]

Clima, cliente e conforto; três premissas ou *leis* do projecto arquitectónico, necessariamente articuladas. A disposição dos usos –por si mesmo 'universais'–[97] fica particulariza tanto pela condição local do clima, primeiramente, como pelo cliente, função das suas necessidades e modo ou 'estilo' de vida. O conforto, tão necessário e tão ausente na arquitectura doméstica portuguesa, teria que decorrer da apropriação –no sentido de tornar próprio a– de disposições estrangeiras; para o efeito, Raul Lino defende o *hall* inglês, forma-função especialmente acertada em termos de conforto; não se tratava porém de *reproduzir burlescamente um 'hall' inglês* mas sim de procurar as razões do seu conforto, expressando-as em português –um átrio, núcleo da interioridade doméstica.

Um átrio, em vez de corredores, pondo em comunicação salas e andares –(re)tomar uma forma, espaço ou dispositivo com uma função nuclear e articuladora do plano de conjunto, tanto vertical como horizontalmente–; *cheio de frescura com sua fontinha em mármores e esmaltes* –atmosferas construídas com temas e materiais tanto vernáculos como estrangeiros, sempre ajustadas ao clima, e das quais, precisamente por esta última *lei*, era possível encontrar exemplos nas coisas portuguesas antigas–;[98] *não excluiria o requinte do conforto à inglesa* –apropriação bem diferente– *e mais original que a estrita reprodução de um 'hall' inglês*.[99]

É neste sentido que para Raul Lino seria natural a adopção de disposições estrangeiras, aquelas em que a correspondência das formas, função, uso mas sobretudo valores de habitar tivessem alcançado o apuramento que faltava na moderna casa portuguesa; o trabalho dos arquitectos portugueses modernos incidiria assim no processo da sua adequação ao nosso clima. Muitas das formas estrangeiradas introduzidas no final do século XIX não haviam sofrido essa

---

[96] Lino *apud* "Um artista decorador", *IP* #228, 1910: 19-20; fim de citação e do artigo.

[97] O exemplo da aceitável semelhança entre o gabinete de trabalho de um homem de negócios norueguês e o de um seu colega português induz a condição universal do uso, isto é, a transversalidade de certas necessidades quotidianas. Raul Lino exemplifica assim um problema similar, seja em Portugal, em Inglaterra, na Alemanha ou no país europeu mais setentrional. Na colecção de estampas de Bruno Möhring, *Architektonische Charakterbilder*, 1900, como no livro de Hermann Muthesius, *Landhaus und Garten*, 1907, são vários os exemplos nórdicos de modernidade.

[98] Como na casa de Ribafria, Sintra, entrando a partir do eirado, referida por Raul Lino em *A Casa Portuguesa*, 1929.

[99] Lino *apud* "Um artista decorador", *IP* #228, 1910: 20.

166. A frescura de átrios de entrada e átrios de estar, antigos e modernos: casa do Cipreste, Sintra, 1912-1914; paço de Ribafria, Sintra, 1534; casa dos Biscainhos, Braga, intervenção do século XVIII.
Vieira de Almeida, 1970: 159; CGO Jan. 2011; Lino, A Casa Portuguesa, 1929: 26, 27, 46.

nacionalização,[100] originando situações de *reprodução burlesca*, ao invés de serem transferidos os princípios e valores inerentes às suas expressões de origem.

A descrição que Raul Lino faz do que poderia ser um moderno e original átrio português, na sua frescura adequada ao clima, é uma antevisão do que desenhará para a sua própria casa do Cipreste; e, apesar de se deter nos materiais e formas 'menores' –na verdade os elementos que desempenham um papel substancial na construção de atmosferas–, ao longo da sua descoberta da arquitectura portuguesa antiga vai também encontrar formas arquitecturais similares ao *hall* inglês. Ambos com sua escada, a diferença substancial reside no facto de este último deter uma função agregadora interior, enquanto a tradição do átrio português antigo era o de receber, constituindo uma disposição, com maior ou menor aparato, mediadora de transições exteriores; a função de um e outro, bem como os seus materiais e construção, decorriam de uma intrínseca imposição e compreensão dos respectivos climas. De facto, o átrio no Cipreste –tão divulgado e tratado pela historiografia, tão portuguesmente adaptado do *hall* inglês– posiciona-se afinal sobre um átrio de entrada com sua escada, tão vernáculo e fresco quanto os antigos átrios de entrada, alinhando no seu processo de progressiva interiorização, e de que são exemplo o quinhentista do paço de Ribafria em Sintra[101] –que Raul Lino desenhara em 1898–, ou o setecentista da casa dos Biscainhos em Braga –uma das obras apresentadas em *A Casa Portuguesa* em 1929.[102]

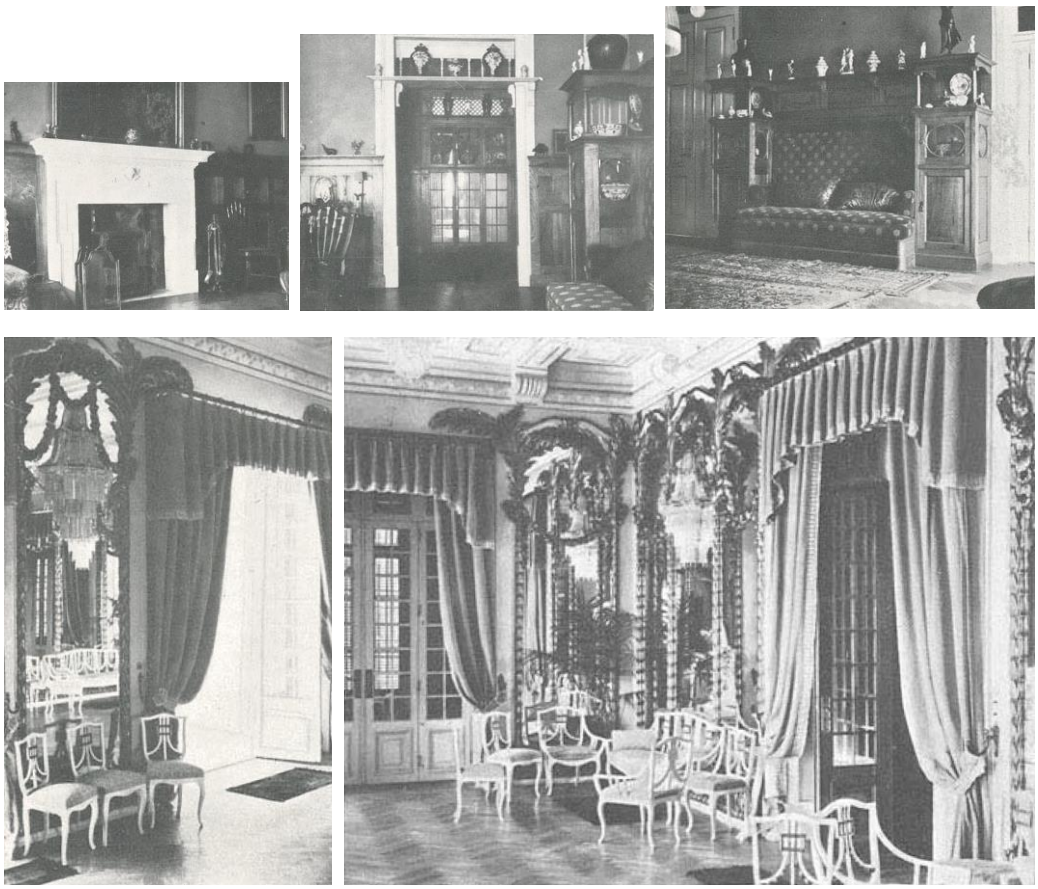
Raul Lino propunha portanto a incorporação de valores de habitar em falta na arquitectura doméstica portuguesa –uma das suas leis, premissas ou princípios, e coisa bem diferente da reprodução directa de modelos–; e se para tal faltassem exemplos nacionais, tomar-se-iam os bons e mais adequados exemplos estrangeiros. Como já referido, Raul Lino observa este sentido de transferência nas ideias de Hermann Muthesius, tomando uma consciência mais clara do que eram os seus próprios objectivos: ambos reportam aos bons exemplos da arquitectura inglesa, da qual o arquitecto português detém igualmente um conhecimento intrínseco, beneficiando ainda da observação do percurso do arquitecto alemão na sua missão similar de reforma para uma moderna casa alemã.

Ainda no que respeita aos materiais o cliente desempenha também um papel relevante, seja nas limitações de orçamento, seja sobretudo na correspondência de espírito entre casa e habitante –e primeiramente nos seus interiores. Para Raul Lino, o modo de vida e o carácter do cliente dão o mote, por um lado para o conjunto de necessidades de uso que o arquitecto

[100] O que motivou o *movimento iniciado pelo sr. Raul Lino*, nos seus *estudos e trabalhos tendentes à nacionalização da nossa arquitectura doméstica*. Ver subcapítulo 4.1. A proposta de Raul Lino.

[101] Ou as variações no paço de Sempre Noiva e na casa Cordovil, para não referir a obra singular do paço de Sintra.

[102] Lino *apud* "Um artista decorador", *IP* #228, 1910: 20.



167. *O conforto e a nota pessoal do habitante como leis dominantes na decoração interior de uma casa:* intervenções de Raul Lino –sala em casa de Manuel Emygdio da Silva e salão de baile em casa de J.J. Silva Graça. "Um grande artista decorador: Raul Lino", *IP* #228, 4 Jul. 1910: 14-20.

traduzirá em formas, dispondo-as articuladamente; por outro, e para além da *lei* do clima, o carácter do morador e o da casa deverão corresponder-se o mais possível –na materialização desta última, *objectivando e espiritualizando*–,[103] considerando *a casa como o resumido teatro da nossa vida.*[104]

Como no artigo de 1908, neste de 1910 as imagens discursam paralelamente ao texto, complementando ou mesmo alargando-o pelo poder sugestivo dos exemplos. Aqui domina a fotografia –com dez imagens–, valorizando a obra construída, exceptuando-se três gravuras, de autoria de Raul Lino, às quais é conferido protagonismo, tanto pela dimensão como pela associação ao seu depoimento, na parte final do artigo.
Pelo retratado e pelas suas legendas, o reconhecimento das imagens que pertencem à mesma casa corresponde a uma primeira categoria na sua leitura: [i] os proprietários e as casas apresentados como exemplos aos leitores –relevante também do ponto de vista da divulgação das ideias, pelo quanto uma figura pública pode influenciar os leitores–; um segundo tema de interpretação consiste [ii] na ideia de configuração de *um ninho*, articulando o protagonismo do fogão de sala como elemento arquitectónico, a sua associação a nichos ou recessos, o simbolismo do arco e da abóbada, e a disposição do mobiliário; por fim, e em larga medida articulado com o anterior, [iii] as referências estrangeiras, no sentido em discussão, de estas poderem constituir bons exemplos a transferir nos princípios e valores, e não necessariamente nas formas, para a arquitectura portuguesa.

Na preponderância do cliente, os exemplos exploram a variação do carácter interior das casas na medida do dos seus diferentes habitantes –tendo inclusive Raul Lino aceitado divulgar a privacidade da sua própria casa. Os aspectos interiores provêm porém maioritariamente das casas de Manuel Emygdio da Silva (1858-1936), presidente da *Comissão de Hotéis* da *Sociedade Propaganda de Portugal*,[105] bem como da administração do Jardim Zoológico de Lisboa;[106] e do

……

[103] "Raul Lino Reformador", *IP* #110, Mar. 1908: 389.

[104] "Um artista decorador", *IP* #228, 1910: 18.

[105] SPP, organismo para a promoção do turismo, no país e no estrangeiro, criado em 1906 mas equacionado já desde o final do século. Manuel Emygdio da Silva é um dos cidadãos que desde logo adere a esta sociedade, presidindo a *Comissão de Hotéis*, CH-SPP, uma de entre as várias *Comissões de Iniciativa* constituída dentro da estrutura da própria SPP. Com a instauração da república e no novo quadro organizativo, "as novas atribuições da Repartição de Turismo [do Ministério do Fomento] relegavam para segundo plano a acção da SPP, confinada agora [a partir de 1911], e quase exclusivamente, a uma representação do país no estrangeiro." Susana Lobo. *Arquitectura e Turismo*. Coimbra: FCTUC, tese de doutoramento, 2012: 56-58, 70. Mesmo dentro deste panorama, a SPP, por iniciativa da *Comissão de Hotéis*, organiza em 1915 o *Congresso Regional Algarvio*, no qual apresenta "uma memoria sobre Hoteis a construir no Algarve […, conferindo] forma pratica ao trabalho [… ao encarregar o] arquitecto, sr. Raul Lino, de elaborar um projecto de hotel". Manuel Emygdio da Silva (intro.). Raul Lino. *Hoteis*. Lisboa: CH-SPP, 1915: 3. Já em 1911 Raul Lino elaborara o cartaz publicitário para o *IV Congresso Internacional de Turismo*, decorrido em Lisboa em Maio desse ano. Lobo, *Arquitectura e Turismo*, 2012: 61.

[106] *Jardim Zoológico e de Aclimatação de Lisboa*, sociedade zoológica fundada em 1883 e inaugurado em 1884, transitando em 1905 para a actual localização. Raul Lino colabora regularmente com esta instituição, elaborando projectos

168. Intervenções de Raul Lino em casa de J.J. Silva Graça:
copa –com detalhe do aparador–, sala de jantar, e salão de baile –antes de depois de decorado.

"Um grande artista decorador: Raul Lino", *IP* #228, 4 Jul. 1910: 14; *AP* #12, 1908;
flickr.com/photos/biblarte/6666627779/; flickr.com/photos/biblarte/6667003615/.

palacete de José Joaquim da Silva Graça (1858-1931), proprietário precisamente da *Illustração Portugueza*.

A primeira sequência destacada é a de uma sala em casa de Emygdio da Silva: os elementos arquitectónicos focados são um vão de passagem e, entre outros dois com porta, um 'móvel fixo' incorpora o sofá, desenhado à medida do espaço, resguardando-se o 'estar sentado' com dois 'torreões'; em frente, um fogão de sala, pelo qual acerta um lambrim de madeira, aconchegando e controlando a escala de um espaço próprio para estar sentado.[107]

Face ao comedimento e conforto deste primeiro caso, apresenta-se a imponência da casa de Silva Graça, palacete na recentíssima Avenida Fontes Pereira de Melo; dando a ver a casa do próprio proprietário da revista, exemplifica-se outro caso em que é necessária a *correcção de obras cujo delineamento primitivo não pertence ao mesmo arquitecto*. Facto a assinalar é o ser Ventura Terra o autor do projecto da casa de Silva Graça, recentemente construída entre 1905 e 1907. A Raul Lino terá Silva Graça encomendado o móvel-aparador, mesa e cadeiras da copa; para a sala de baile, possivelmente as cadeiras e toda a paramentaria –cortinados, frisos e espelhos–, elementos que mesmo faustosos –porque à medida do proprietário e do seu uso–, corrigem a excessiva verticalidade do espaço. Igualmente no sentido de proporcionar conforto e acolhimento, apresenta-se o "projecto para a decoração d'um «hall»", com "um grupo de móveis na sala central",[108] entre os quais se observa novamente um sofá-móvel-fixo definindo um recesso –o que Baillie Scott propõe *como instalações-equipamento, forma que o mobiliário deverá tomar sempre que possível, constituindo uma parte do edifício.*[109]

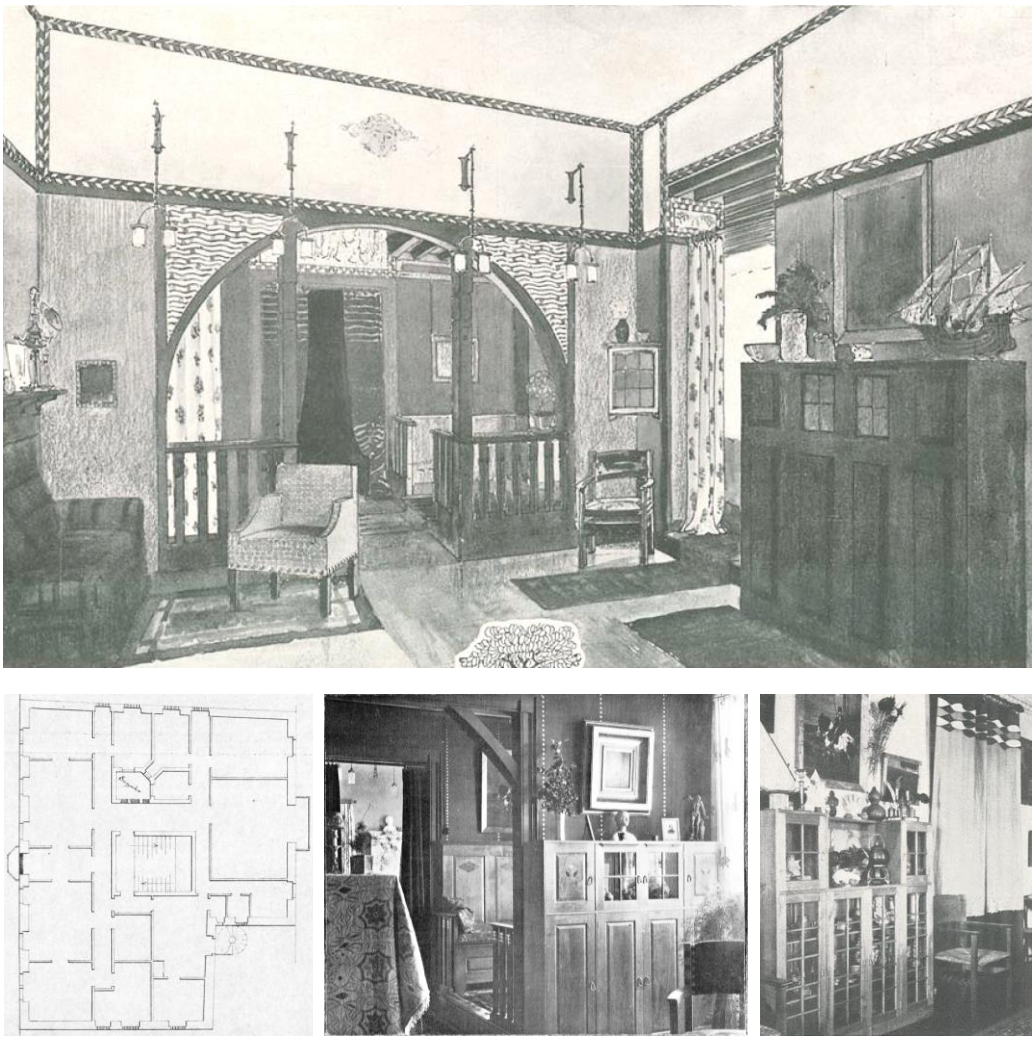
Não será inocente a associação deste projecto –um dos três exemplos em desenho– às últimas palavras do artigo –aquelas que criticam *a reprodução burlesca ao invés da apropriação de conforto*–, sobretudo se comparado o projecto de 'domesticação' apresentado por Raul Lino à decoração efectivamente executada. Sendo bem conhecidas de Raul Lino as virtudes do *hall* na arquitectura inglesa, e sendo seu propósito e prática a transferência desses valores para disposições portuguesas, Raul Lino estaria habilitado para tecer tal crítica. Fosse por ser norma os grandes comitentes fazerem-se rodear de diversos artistas –com várias encomendas e compondo conjuntos diversos nem sempre harmoniosos–; fosse pela crítica à desoladora magnificência da obra de Ventura Terra; com as suas intervenções na casa de Silva Graça, Raul

diversos e, apesar de o seu espólio na FCG documentar essa actividade apenas a partir de 1937, tê-lo-á feito aproximadamente desde 1911, uma vez que em 1961 Raul Lino recebe um prémio de assiduidade pelos "50 anos de bons serviços prestados". *Gazeta dos Caminhos de Ferro* #1773, 1 Nov. 1961: 315; hemerotecadigital.cm-lisboa.pt.

107 Pela sequência, o detalhe de uma escada respeitará também à casa do presidente da Comissão de Hotéis da SPP.

108 "Um artista decorador", *IP* #228, 1910: 20. A segunda passagem corresponde à legenda do próprio desenho.

109 Ver subcapítulo 1.1., página 121, citação-nota 284. No âmbito da diversidade, evolução ou mesmo deslocação de influências, Manuel Rio-Carvalho sugere que este conjunto "está muito mais na linha Gaillard e de Colonna, do que nas de Baillie Scott e Joseph Hoffmann, como acontecia com os anteriores." Rio-Carvalho, "Raul Lino, o Tempo Reencontrado", 1970: 206. Depois das iniciais referências inglesa e alemã, esta leitura concorre para a ideia de um acentuar do interesse na arquitectura francesa, seguido depois pela deslocação para a italiana, conforme tratado no capítulo 1. Alguns aspectos do panorama europeu através da biblioteca de Raul Lino.



169. *Projecto de decoração artística de uma sala* –em casa de Raul Lino, no terceiro andar da Avenida António Augusto de Aguiar.

"Um grande artista decorador: Raul Lino", *IP* #228, 4 Jul. 1910: 14: 17, 19; AML, obra #24991, processo #3877-DAG-PG-1907; Rio-Carvalho, 1970: 207.

Lino demonstra atenção tanto ao perfil do cliente como cuidado na diferenciação de ambientes interiores na medida dos seus usos e funções –seja o conforto de um estar quotidiano, ou o aparato de um festejar, dançando.

Tomando o segundo tema, no entendimento da disposição do mobiliário como decorrente ou correctora do delineamento arquitectural de base, apresenta-se o protagonismo do fogão de sala,[110] seja enquanto comodidade técnica, seja no seu conforto espiritual.[111] O "atrio em um pavilhão de caça"[112] –outro dos exemplos em desenho–, é aquele que articula mais elementos e expressões referenciáveis a Baillie Soctt: o mobiliário e a lareira, os nichos ou recessos, e o abobadamento, respeitando simultaneamente à disposição espacial e a aspectos construtivos. Toda a gravura discursa sobre o sentar e estar protegido junto ao calor, como que no acolhimento de *um ninho*, e esta afinidade entre um dado momento da casa –e mesmo a própria casa– e o ninho, casa de pássaros,[113] é sugerida no próprio artigo a propósito da casa de Raul Lino, onde o arquitecto *conseguiu o milagre de transformar o andar banalissimo da casa de Lisboa num ninho de arte e de aconchego.*[114]

Esta é a gravura à qual é conferido maior destaque, ocupando toda uma página ímpar, apresentando o "projecto de decoração artistica de uma sala",[115] bem como "um aspecto do interior da casa do sr. Raul Lino",[116] apartamento de uma casa por andares na Avenida António Augusto de Aguiar, caracterizada à medida do seu carácter. Aqui conjugam-se as influências de Baillie Scott, sobretudo, mas também de Mackintosh, bem como certas referências secessionistas. Um grande arco de passagem, demarca e liga simultaneamente espaços contíguos, num dos quais as balaustradas configuram alcovas, uma demarcada ainda por um estrado e acomodando espaços de sentar frente-a-frente; o travejamento de tectos e passagens;

110 São apresentados três exemplos, um dos quais o da casa dos Patudos, único exemplo neste artigo que decorre de uma obra global de Raul Lino, e que já fora mote em 1906 para um longo artigo na *Illustração Portugueza*.

111 Em *Casas Portuguesas*, 1933, a comodidade é corolário das virtudes materiais enquanto o conforto o é para as virtudes espirituais, todas tendendo para a beleza como virtude máxima. "Já acima falámos da comodidade que é preciso haver nas casas; queremos agora dizer da virtude que se intitula Confôrto, e que não é bem a mesma coisa que aquele sobredito atributo […;] a comodidade fala à inteligência e o confôrto provoca a imaginação. Portanto, o confôrto é dado às casas principalmente por obra do espírito, isto é –pelo bom gôsto na escolha de tôdas as disposições." Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 64-65.

112 "Um artista decorador", *IP* #228, 1910: 19. "[N]a linha de um certo *modern style* […], onde numa chaminé utiliza um painel de azulejos recortados, na tradição do século XVIII português". Rio-Carvalho, "Raul Lino, o Tempo Reencontrado", 1970: 202.

113 Raul Lino estará tão imbuído da metáfora que –história ou estória– é contado o seguinte episódio a propósito da construção da casa do Cipreste, cerca de três anos mais tarde: um casal de ferreirinhos terá feito o seu ninho no alpendre da porta Noroeste, no piso inferior; as obras terão sido suspensas até que a ninhada vingasse e, por este motivo a porta toma o nome dos ditos pássaros –porta dos ferreirinhos–, tal como é aí colocada a fonte dos passarinhos, com uma passagem de São Francisco de Assis gravada no seu pedestal.

114 "Um artista decorador", *IP* #228, 1910: 16.

115 "Um artista decorador", *IP* #228, 1910: 17.

116 "Um artista decorador", *IP* #228, 1910: 19. A semelhança entre móveis, no desenho e na fotografia, fundamenta a assumpção de o desenho de projecto ser da casa de Raul Lino, confirmada por uma outra fotografia publicada em Rio-Carvalho, "Raul Lino, o Tempo Reencontrado", 1970: 207.

170. *Le Nid*, "uma casa cujo interior é tão aberto e manifesto como um ninho de pássaro" –Thoreau, 1854. Baillie Scott, "Le Nid", 1906; Adriaen van Ostade, *Interior de cottage com uma família em torno do lar*, 1642; Raul Lino, *'bay window' numa casa em um pinhal.*

Baillie Scott, "Le Nid", Houses and Gardens, 1906: frontispício; wikiart.org/en/; Lino, *A Nossa Casa*, 2ªed., 1918: 30; Thoreau, *Walden*, 1854: 262.

as *ondas luminosas do bem*[117] –as mesmas que figuram na moldura que Raul Lino desenha para o seu retrato pintado por Columbano– preenchem a superfície entre o arco e a sugestão trilítica;[118] listras ou avivados em espinha, um rosto mitológico, as suspensões de iluminação, …; as cortinas, mais eficazes térmica, acústica e espacialmente do que portas, além da evocação onírica de tendas árabes e castelos góticos, apresentam-se com diversos temas.

O exemplo da casa do próprio arquitecto, reafirma o problema das referências estrangeiras na articulação com os anteriores: o do cliente, no sentido da variação do modo da casa na adequação ao seu morador; e o da disposição, mais arquitectural ou mais móvel, de elementos de domesticação do espaço na elaboração de uma metáfora casa-ninho.[119]

O ninho-casa de Thoreau e Baillie Scott: uma casa no jardim, o jardim na casa

Apontada a obra de Baillie Scott como influência, observe-se o frontispício de *Houses and Gardens*, de 1906; não só é possível estabelecer similitudes entre esta perspectiva e a de Raul Lino, como esta imagem protagonista se intitula *Le Nid*, *O Ninho* traduzindo do francês.

> "Nos tempos modernos, a casa do cidadão médio é necessariamente um assunto um tanto quanto prosaico. Tem sido o meu esforço mostrar até onde alguma qualidade de romance pode ser introduzida no seu esquema […].[120]
> Na habitação, que é agora meu propósito descrever, restrições menos rigorosas tornaram possível uma expressão mais completa dos ideais de decoração. […]
> Certamente não há nada na Natureza tão arquitectónico no carácter como um pinhal. […]
> Não pareceria desajustado se estas colunas tivessem que suportar uma tal estrutura empoleirada como um ninho sob a abóbada dos ramos espalhados.
> É de tal madeira que "Le Nid" é construído. […] Sob a sombra profunda da cobertura apercebemo-nos da porta de entrada para "Le Nid" protegida por uma estrutura entrelaçada de ramos esculpidos e folhagens, no meio dos quais as aves vibram e apegam-se, e sobre o qual brilha um ninho dourado […;] toda a estrutura parece em harmonia com as árvores que a apoiam e a cercam."[121]

……

[117] Rio-Carvalho, "Raul Lino, o Tempo Reencontrado, 1970: 220.

[118] Nos rins do arco –ou abóbada.

[119] Irene Ribeiro e Patrícia Santos Pedrosa abordam também a ideia de ninho; contudo, abarcando toda a obra de Raul Lino ou, dentro do problema da habitação, avançando até aos anos de 1960, as leituras investem-se das conotações políticas inerentes ao período do Estado Novo; por outro lado, o sentido antropológico é articulado a partir de Gaston Bachelard, em ambos os casos, sendo que apenas Irene Ribeiro trata a relação com Thoreau – porém não com Baillie Scott. Irene Ribeiro. *Raul Lino. Pensador Nacionalista da Arquitectura*. Porto: FAUP Publicações, 1994 [1993]. Patrícia Santos Pedrosa. *Habitar em Portugal nos Anos 1960: Ruptura e Antecedentes. Um caminho pelo interior do discurso*. Barcelona: ETSAB, tese de doutoramento, 2010.

[120] "[S]ome quality romance may be introduced into its scheme, so that the man who is justly not content with bread alone may find in his home some solace for the imagination some stuff of which dreams may be made." Baillie Scott, "Le Nid", *Houses and Gardens*, 1906: 138.

[121] Baillie Scott, "Le Nid", *Houses and Gardens*, 1906: 138-139.

Protagonizando no frontispício, esta metáfora-manifesto é o único projecto que não apresenta uma planta associada.[122] Atendendo ao seu propósito de sugerir *qualidades de romance no esquema de uma casa*, apenas o seu interior é materializado –o epicentro de uma casa moderna–, enquanto no texto de apresentação são desenvolvidos um conjunto de *símbolos, analogias e afinidades*,[123] 'construindo' este ninho-casa na árvore; aqui, os elementos vegetais transfiguram-se em elementos arquitectónicos, *numa rusticidade vital, muito distinta do trabalho rústico moderno, corrompido com associações desastradas*.[124] Assim, o ninho é simultaneamente calor simbólico interior e arquitectura vegetal –uma cabana primitiva, não exactamente com os mesmos objectivos da de Laugier de um século e meio antes–, propondo a poética e a espiritualização dos materiais como um dos factores no processo de renovação da arquitectura doméstica.

No que respeita aos aspectos exteriores, a forma arquitectónica é descrita apenas parcialmente –com a cobertura e a porta de entrada a assumirem protagonismo, poetizando o momento de passagem–,[125] enquanto uma perspectiva tida a partir da entrada concretiza a forma e expressão interiores.

> "O compartimento representa o quarto do sol e girassol, e em todas as suas várias decorações o mesmo símbolo é apresentado. […][126] Em contraste com esta sala de ouro está o fresco recesso do *Erker*, do qual o lírio é a flor símbolo.[127] [… Aqui há um] santuário no qual arde uma luz ténue [… e do] lado oposto a este pequeno oratório está o órgão fechado por portas, cujos painéis internos são luminosos, com vôos de anjos pintados sobre um fundo dourado. […]
>
> Adjacente a este compartimento principal do salão do sol e do girassol fica um quarto onde a lânguida papoila predomina. […] Aqui as cortinas do leito são bordadas com papoilas. Há papoilas pintadas nas paredes e embutidas nos painéis dos móveis. Para além do quarto há a cozinha, elegantemente decorada, e completando todo o plano de uma habitação provavelmente única na sua situação, estrutura e adornos."[128]

Acompanhando a poética dos objectivos, o discurso é substancialmente focado na decoração, subordinada por sua vez a motes simbólicos e tematizada no sentido de autonomizar cada compartimento.

……

122 Do projecto "an old house remodelled" também não são apresentadas quaisquer plantas, mas a obra é documentada por duas fotografias do interior e duas do exterior. Baillie Scott, *Houses and Gardens*, 1906: 214-216. Pela natureza dos objectos, "furnished rooms at Darmstadt and Mannheim" são igualmente documentados por uma série de fotografias e desenhos em perspectiva.

123 Maria Filomena Molder. *Símbolo, Analogia e Afinidade*. Lisboa: Vendaval, 2009; ver capítulo seguinte, página 633.

124 Baillie Scott, "Le Nid", *Houses and Gardens*, 1906: 138; ver nota 147.

125 "On entering, one perceives that the brown and rough outer husk of this aerial dwelling is richly lined with jewelled and brilliant colour." Baillie Scott, "Le Nid", *Houses and Gardens*, 1906: 139.

126 "The tiles, the seats and the windows all represent different treatments of this sunflower motif, while the ceiling represents an attempt to convey in conventional terms something of the effect of glimpses of sky and sun seen through the upper branches of trees." Baillie Scott, "Le Nid", *Houses and Gardens*, 1906: 139.

127 "Its floor is set with a mosaic of water lilies disposed in lines which converge to the shrine on which a dim light burns. Towards this shrine, too, the lilies of the frieze bend their heads, and the pictured Madonna is framed by branches intricately interwoven." Baillie Scott, "Le Nid", *Houses and Gardens*, 1906: 139.

128 Baillie Scott, "Le Nid", *Houses and Gardens*, 1906: 139.

Os tectos abrem-se ao céu, *tentando captar os lampejos de luz entre as ramagens;* a demarcação espacial é valorizada no contraste e complementaridade entre a luminosidade do compartimento dourado e o fresco recesso em *bay-window;*[129] um arco demarca essa passagem, uma balaustrada reforça esse limiar, juntamente com os dois degraus que é necessário subir, comprimindo o espaço e acolhendo mais reservadamente.

O arco, a balaustrada, o degrau, são elementos igualmente presentes na sala de Raul Lino; observe-se inclusive as semelhanças na estrutura das perspectivas: a sucessão de espaços dentro de espaços, cada vez mais penumbrosos –diferente de uma *enfilade*–; ou a coincidência na disposição de certos elementos –o cadeirão, o armarinho cortando o ângulo entre paredes… É possível imaginar que Raul Lino tenha desenhado a sua própria sala tendo presente *Le Nid* de *Houses and Gardens;* comprado em 1907 em Londres –talvez em viagem de casamento, em Abril desse ano–, em Maio é requerida autorização na Câmara Municipal de Lisboa para obras de alteração no terceiro andar do 38 da Avenida António Augusto de Aguiar.[130]

Também no átrio em um pavilhão de caça –outro dos exemplos da *Illustração Portugueza*–[131] se observa uma ideia de progressão telescópica de espaços, sucessivos e sucessivamente mais penumbrosos, incluindo a boca da lareira. Aqui o arco já não é apenas elemento-parede linear –como nos *ninhos* de Baillie Scott e Raul Lino–, antes tornando-se profundo, passando a definir a superfície de uma abóbada.[132]

Em ambas as situações com um protagonismo estrutural, em Baillie Scott o arco é linha e figura, enquanto em Raul Lino tenderá a ser superfície e forma –mesmo que a sua própria casa mais se aproxime da espacialidade planar –de planos e superfícies– do arquitecto inglês; observe-se ainda as maiores afinidades construtivas com certos exemplos de Hermann Muthesius, no extenso conjunto pluri-autoral publicado em *Landhaus und Garten*. Se a casa de Raul Lino denota uma grande afinidade com o espírito inglês –que muito influiu na sua formação, como declarado pelo próprio–, já para a comum casa portuguesa propõe a nacionalização de referências inglesas, alemãs e nórdicas –visando o pleno conforto da casa

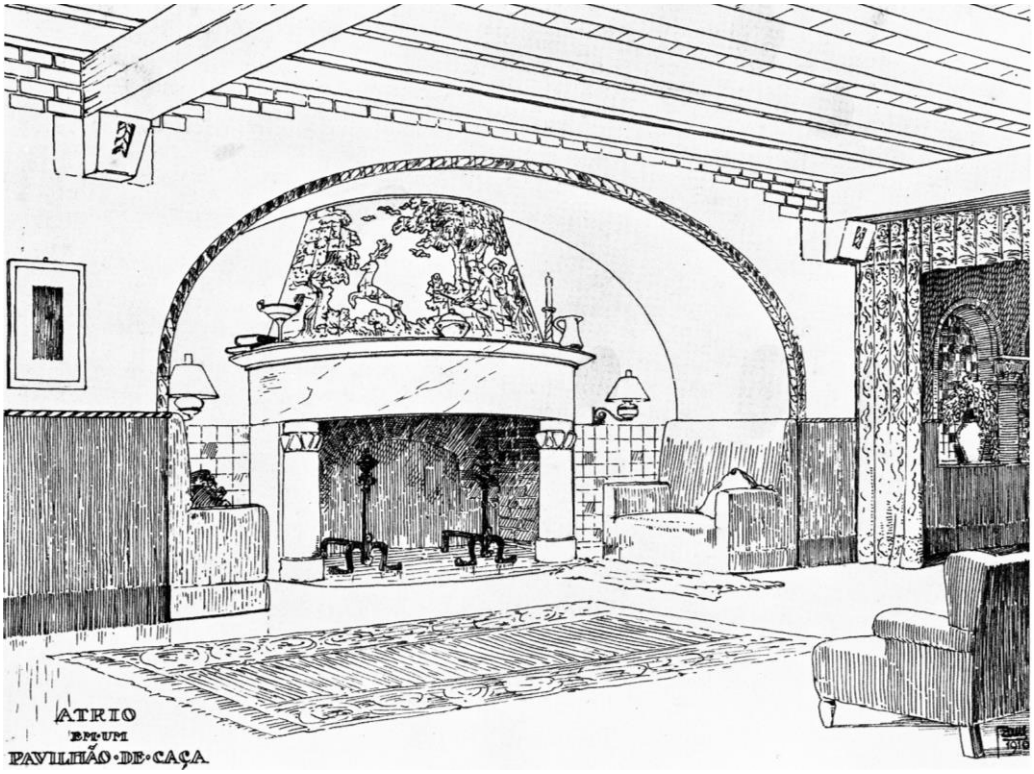
……

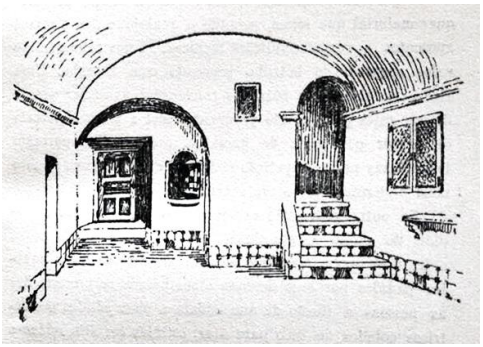
[129] Baillie Scott emprega o termo *ercker*, em itálico, referindo-se talvez ao alemão *Erker*, designação de uma *bay-window* apoiada em mísula, também designada no inglês como *oriel window*. Para a sua casa na Avenida António Augusto de Aguiar, Raul Lino solicita autorização para "substituir a janella de peito do centro da fachada principal por uma varanda envidraçada". Conforme obra #24991, processo #3877-DAG-PG-1907, do Arquivo Municipal de Lisboa. Pela planta, é plausível que esta *Erker* se posicionasse em frente da alcova balaustrada.

[130] Conforme obra #24991, processo #3877-DAG-PG-1907, do Arquivo Municipal de Lisboa. O requerimento é assinado pela sogra de Raul Lino, Christine Decken dos Santos.
Esta será a casa de cidade onde morará em Lisboa até aos finais da década de 30.

[131] Ao qual podem ser acrescentadas variações, como por exemplo a publicada em *A Nossa Casa*, 1918: 49 –e reedições seguintes–, ou uma das ilustrações de *Animais Nossos Amigos*, 1911.

[132] Em termos simbólicos, se em *Le Nid* a poética é solar e floral, na sala de Raul Lino a temática é marítima –a nuvem personificada estampada no painel superior da parede-arco, a caravela sobre o móvel, a espinha das listras que poderá ser cordame–, enquanto no átrio em um pavilhão de caça se entrevêem motivos cinegéticos na chaminé.





171. *Átrio em um pavilhão de caça:* recessos, lareiras e nichos, arcos e abóbadas –curvaturas na *casa-ninho*.

Convento do Carmo, Moura –DGEMN, 1940.

Rio-Carvalho, 1970: 209; Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 49, e 4ªed., 1923: 49; patrimoniocultural.pt/74036

moderna e em particular aquele conseguido no *hall* inglês–, trabalhando a sua adaptação ao clima, técnicas e formas meridionais antigas.

Uma imagem de *A Nossa Casa* –publicada apenas na quarta edição, 1923– explora o tema do arco em várias dimensões e escalas, desde a estrutural superfície da abóbada do tecto; até ao jogo de vãos curvos no plano da parede, com amplitudes e profundidades variáveis; como ainda na edícula junto à porta, onde a curva se faz tanto no plano horizontal como no plano vertical. Este jogo, de um mesmo tema formal-estrutural, desdobrado em várias dimensões, glosa a ideia simbólica de ninho, ou mais precisamente a casa como um sistema de *ninhos dentro de ninhos*,[133] desde o próprio edifício até ao pequeno nicho que sagra o acolhimento da entrada.

O tema da curva como contenção-dilatação do espaço não opera apenas no abobadamento, observando-se igualmente no plano horizontal –sobretudo na arquitectura inglesa e tal como a vai entender Hermann Muthesius. A dilatação das *bay-windons*, que de elemento *janela* se convertem em compartimento, exemplifica-o. Sejam *bay-windons*, nos seus variáveis ângulos e secantes, sejam *bow-windows*, em arco de raio e centro variáveis, estes elementos convertem-se no remate dos compartimentos principais, ora mantendo a ideia de recesso, ora ampliando-se na sua largura, em qualquer caso quase sempre com o propósito de projectarem o morador no jardim e-ou, simultaneamente, captarem este último no interior da casa.

Entre recessos e *bay-windons*, entre cavidades e saliências, na relação entre limites interiores e a forma exterior, é interessante observar uma pequena perspectiva de Raul Lino de uma *bay-window* num pinhal. Com este pequeno apontamento –publicado apenas nas segunda e terceira edições de *A Nossa Casa*– talvez Raul Lino tentasse desenhar um dos aspectos exteriores de *Le Nid*, de Baillie Scott. *Nada na Natureza é tão arquitectónico no seu carácter como um pinhal*, e se o de Baillie Scott *pudesse talvez construir-se na Roménia*,[134] este ninho de Raul Lino, entre dois pinheiros, poderia ficar num pinhal à beira-mar –na casa económica no artigo de 1908–, associando assim o poder sugestivo da metáfora de Baillie Scott e o recolhimento nessa paisagem de descobrimento às afinidades de Raul Lino e Afonso Lopes Vieira.

> "A principal característica nesta sala é o grande lugar do fogo com a sua lareira aberta e assentos.[135]

---

133 "A relação entre os habitantes e o seu espaço imaginado é de grande importância. O pátio, como símbolo espacial de intimidade é comparável a um ninho de espaços, um dentro do outro, onde se representa uma parte do grande espaço infinito, também através do seu isolamento. Corresponde-lhe o mito da forma vazia, ou de ser uma "ilha dos afortunados"." Johannes Spalt (intro.). "La historia de la casa con patio". Werner Blaser. *Patios: 5000 Años de evolución desde la antigüedad hasta nuestros días*. Barcelona: Gustavo Gili, 1997 [1985]: 9.

134 Baillie Scott, "Le Nid", *Houses and Gardens*, 1906: 138.

135 "The principal feature in this hall is the great ingle fireplace with its open hearth and seats, and over this a little stair, with stone-vaulted roof, leads to a small chamber overlooking the hall." Baillie Scott, "Blackwell", *Houses and Gardens*, 1906: 167.

[a] [e]
[b] [f]
[c]
[d] [g]

172. *Inglenooks*, lareiras, recessos e *baywindows*, em *Houses and Gardens*, 1906, *Landhaus und Garten*, 1907.

Baillie Scott, *Houses and Gardens:* [a] *Blackwell*, blackwell.org.uk; [b] "The drawing room", *The White House* (1906: 205); [c] "The drawing room ingle", *Blackwell* (1906: 171); [d] "The drawing room", *The Five Gables* (1906: 193) –todas as obras de Baillie Scott.

Hermann Muthesius, *Landhaus und Garten:* [e] "Wohnzimmer", casa Mailick, Moritzburg, Richard Riemerschmid (1907: 98); [f] Salão em casa de campo, Noordwyk Aan Zee, Foecke Kuipers, (1907: 140); [g] "Wohnhalle", casa de campo em Resek, Dušan Jurkovič-Sebrowitz (1907: 126).

Na sala de Blackwell, casa com projecto de Baillie Scott no Noroeste inglês, o arquitecto destaca o acolhimento do *inglenook*[136] –o recanto ou recesso do lar–, um ninho dentro do ninho. Raul Lino propõe semelhante disposição, assim traduzida 'em português'.

> No átrio, "lá está ao fundo de amplo recesso uma grande lareira à alentejana […].
> Passando agora do átrio para a sala de estar,[137] [… s]e houver lareira a algum lado, aí também se deve contar com um agrupamento de cadeiras para o cavaco, e se a casa fôr no campo e quando haja a felicidade de ao fim de cada dia se poder vêr como a tarde cai pelos montes e vales –então também a janela terá importância primacial, não só como fonte de luz senão como moldura por onde a imaginação gostosamente se furta às preocupações dêste fadário em que andamos."[138]

A inclusão de pequenas janelas no *inglenook*, ou pelo menos a conjugação deste com uma ampla iluminação, são uma constante nos exemplos seleccionados por Baillie Scott e Hermann Muthesius. Dois dos exemplos de *Landhaus und Garten* são particularmente interessantes, um justapondo e o outro sobrepondo ambos os dispositivos.[139] O calor da lareira apela ao sentar e, tendo o fogo deixado de ser o centro de todas as tarefas e vida na casa –ao longo de séculos, no grande e quase único compartimento da casa rural–, especializando-se os compartimentos e deslocada a confecção dos alimentos para a cozinha –que viria a ser cada vez mais laboratorial–, o lar preserva o seu sentido mais límpido e simbólico de reunião. Com a apetência da casa moderna pela projecção dos seus interiores no jardim –e inversamente–, as pequenas janelas no *inglenook* conciliam calor interior e luz exterior.

Tanto a *bay window* como o *inglenook* propiciam ainda a concepção do mobiliário como dispositivo, fixando-o: assentos ou escanos, prateleiras ou escaninhos, associados ao fogo ou à luz exterior, o seu desenho integrado, inscrevendo várias escalas na estrutura arquitectural, assemelha cada um destes ninhos a uma microarquitectura.

A revisão das formas do uso e da simbologia do fogo-átrio, a integração do mobiliário como um dispositivo espacial, e a relação entre o projecto da casa e o do jardim –oscilando entre

---

136 Do inglês antigo *ingle* –*lugar do fogo*, lareira ou lar–, também designado como *hearth*, e de *nook* –escaninho, canto, recanto, alcova. Nas casas agrícolas, toda a vida doméstica decorria em torno do lar, recanto num espaço maior, para melhor controlo do fogo, no qual se cozinhava; com a segregação da cozinha, na casa burguesa, e a sua progressiva conversão em laboratório mecanizado, na primeira metade do século XX, este recanto conservou-se como lugar de reunião, simbolizando o calor e o acolhimento tanto físico como espiritual.
Este dispositivo encontra-se igualmente na sala de jantar, como também na *drawing room*, sendo glosado por Baillie Scott várias vezes no mesmo projecto, como de resto em toda a sua obra.

137 "[E]ntramos numa das principais divisões cuja orientação deve têr sido cuidadosamente escolhida, conforme mais acima observámos. É êste um aposento cuja definição precisa ainda de sêr generalizada entre nós. Devia corresponder à sala que em inglês se chama «parlour» –como quem diz parlatório. É a casa de reùnião da família e como tal deve sêr talhada para servir convenientemente estas reùniões habituais." Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 29.

138 Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 29.
Para esta relação entre o estar à lareira e o vislumbre do exterior, nas obras de Raul Lino anteriores a este período, veja-se por exemplo a casa O'Neill, ou de Santa Maria, 1902, e a de Jaime Batalha Reis 1904-1905.

139 No primeiro caso observa-se, a um lado, uma *bay-window* quase compartimento –tanto pela dimensão como pelo vão em arco que os separa e une–, e a outro, o recesso da lareira, com pequenas janelas abrindo a mais do que um quadrante; no segundo caso, mais telúrico, um compartimento abobadado e amplamente iluminado recebe uma mesa e um banco corrido, em 'U', ficando à entrada deste recesso a salamandra de aquecimento.

prolongar a casa no exterior, no sentido disciplinar da disposição e do desenho, e simultaneamente acolhê-lo no interior do lar– convertem-se nos principais factores de investigação na disposição da casa moderna do início do século XX. Calor, por um lado, e luz, por outro, a que se associam a cor e o cheiro[140] –em suma, atmosferas sensíveis–, constituem-se como matéria para a forma arquitectónica.

Nas obras de Raul Lino observa-se a recorrência do arco nas mais diversas situações: arcarias e vãos, em diversas dimensões, proporções e relações raio-centro; em portas, janelas e janelinhas, com caixilho ou sem caixilho; arcos cegos, arcos duplos, arcos sobre arcos –como em Monsalvat–,[141] numa conjugação e predominância observável nos primeiros projectos e obras publicados em *A Construcção Moderna*.

Dentro desta preferência, sempre significada construtivamente, será talvez na casa Silva Gomes, de 1902, que o arco alcança pela primeira vez na obra de Raul Lino um protagonismo e uma amplitude à escala do volume exterior em que se insere –tratando-se de um evocativo arco gótico apontado. Além dos amplos arcos até aqui referidos –entre 1907 e 1910, possivelmente já decorrendo de uma reflexão a partir de *Houses and Gardens*–, porém todos eles em espaços interiores, o protagonismo do arco expressando-se no exterior voltará a observar-se com o projecto de 1909 para o jardim-escola João de Deus, em Coimbra, inaugurado em 1911, e o primeiro de uma longa série. A significação do grande arco de acolhimento no primeiro jardim-escola –e suas variações em todos os que se seguiram– está muito para além de um simples problema construtivo, traduzindo a concepção pedagógica de João de Deus Ramos.[142]

Na obra de Raul Lino, seja na condição estrutural ou construtiva de um arco ou abóbada; seja na espacialidade de um nicho, recesso ou *bay-bow window;* seja em toda a ordem e dimensão de vãos; seja na 'monumentalidade' dos arcos dos alpendres dos jardins-escola; tanto em planta como em elevação, todas estas figuras e formas traduzem a recorrência multidimensionalidade da curva; em todas as dimensões e circunstâncias, a curva será sinal de acolhimento e naturalidade, decorrente de uma 'continuidade' construtiva –o arco une e torna contínua as dimensões vertical e horizontal.

Se até aqui foram exploradas afinidades, diferem contudo os sistemas construtivos e consequentemente certos aspectos da espacialidade e das formas arquitectónicas, sobretudo se

……

[140] A partir da relação entre a condição dos compartimentos interiores e a formalidade no desenho das diversas partes do jardim que lhes correspondem, tanto Baillie Scott como Hermann Muthesius referem a preferência por certas plantas –flores, arbustos ou árvores–, seja pelas suas cores, aromas, sombreamento ou produtividade; o exemplo mais claro é o da pequena horta associada à cozinha.

[141] O arco 'de entibo', como na mesquita de Córdova, casa de Alexandre Rey Colaço, natural de Marrocos, e na qual se observam vários outros elementos do *Al-Andalus* e do *Magreb*.

[142] Como desenvolvido no capítulo 7. A alegoria do ninho: *casas-escola* para a *res publica*.

forem considerandos princípios antigos e vernáculos de adequação ao clima e à região; entre um edifício nórdico ou centro europeu e um mediterrânico as diferenças são notórias. O problema coloca-se na relação entre paredes e pisos-tectos; por um lado, uma diferenciação entre paredes de alvenaria e os planos horizontais em madeira –se não mesmo toda a construção em madeira–; por outro, a construção meridional, mais telúrica, procurando beneficiar termicamente da inércia da massa, e tendencionalmente abobadada –a *abóbada isoladora* que Raul Lino valoriza–,[143] com a figura do arco a ligar paredes e tectos em continuidade.

> "A espacialidade interior conformada pela madeira é fundamentalmente diferente de um espaço resolvido com abóbadas. Envolve uma volumetria ampla de natureza transparente e aberta, segundo Norberg-Schulz,[144] e *ressonante*, na especificidade da combinação de materiais e estrutura das paredes *versus* tectos."[145]

Baillie Scott refere o abobadamento precisamente neste sentido ressonante, tanto construtiva como plasticamente, numa adesão a superfícies planares, mesmo que curvas, inclusive na vontade de que o tecto de cada compartimento seja o firmamento.

> "Em quartos do piso superior é muitas vezes possível obter um excelente efeito por meio de um tecto em curva segmentada, o que proporciona um excelente espaço para muitos modos de decoração, e num quarto onde as paredes estão cobertas de folhagens com lampejos de céu azul, este tecto pode evoluir para um céu azul sem uma nuvem e com andorinhas esvoaçando."[146]

Na metáfora de *Le Nid* e a propósito dos sistemas construtivos, Baillie Scott apela a uma verdade ou ética construtiva –convocando o impasse de então, entre os ofícios e a indústria–, apontando a essência das formas vernáculas e criticando a sua mimetização por uma produção moderna subvertida nos seus princípios plásticos.

> *Os robustos troncos suportam o ninho, sob as abóbadas das ramagens, com o chão definido por pinheiros-troncos horizontais, e as colunas que suportam o telhado e a varanda, que em parte cercam o ninho, apresentam as subtis e vitais curvas de um crescimento saudável e desobstruído, sem as deformações de um meio ambiente desfavorável.*

---

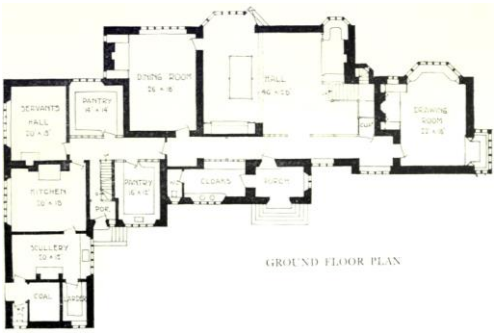
[143] Lino *apud* "Um artista decorador", *IP* #228, 1910: 18.

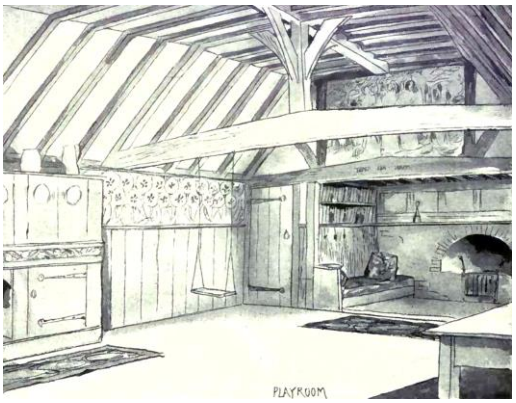
[144] "Christian Norberg-Schulz, *Il mondo deli'architettura: saggi scelti* (Milano: Edizioni Electa, 1986): 105." Oliveira, *Arquitectura Portuguesa do tempo dos Descobrimentos*, 2004: 163.

[145] Oliveira, *Arquitectura Portuguesa do tempo dos Descobrimentos*, 2004: 163.

[146] "The consideration of vaulted ceilings hardly comes within the scope of my present subject, and can but be barely touched on here. A small example of this form of ceiling occurs in the little staircase to the room over the fireplace in the hall, illustrated in the description of Blackwell./Simple types of vaulting may often be used in corridors with excellent effect, but this method of ceiling is hardly appropriate for the average room." Baillie Scott, "Chapter Twenty Five: Ceilings", *Houses and Gardens*, 1906: 64-65.

[a]
[c] [b]
[d] [e]





173. Baillie Scott, a estrutura e a aderência do ornamento: a decoração como conforto, as superfícies como planos de mediação, projecção do exterior no interior da casa.

Baillie Scott, *Houses and Gardens:* Blackwell, [a] planta térrea e [b] o hall (1906: 169, 170); [c] Uma casa para um amante de arte: o quarto de brincar (1906: 180); [d] Uma casa e jardim na Polónia: quarto; [e] Baillie Scott, Bedford: projecto para um salão, publicado por Hermann Muthesius em *Landhaus und Garten* (1907: 202).

Baillie Scott defende, nas formas da casa, *a naturalidade do carácter rústico da própria natureza, rejeitando explicitamente aquele procurado por um torturado e corrompido trabalho moderno*.[147] Pouco mais de uma década depois, Raul Lino acerta por esta crítica, considerando que "a impressão maquinal é sempre inimiga da beleza, tanto pior quanto mais aparente fôr a acção da máquina, quanto menor fôr a intervenção do sentimento do artífice."[148]

Um exemplo do que seja para Raul Lino uma naturalidade nas formas arquitectónicas é, no caso da cobertura, "aquela doce curva dos telhados antigos […,] devido a uma mais solta articulação do material".[149] A crítica de ambos não significa uma rejeição liminar da produção mecanizada, dirigindo-se antes à não inclusão de um sentimento artístico no desenho-produção dos artefactos-produtos –ou fazendo-o de modo absolutamente subvertido, como por exemplo na falsa rusticidade a que alude Baillie Scott–;[150] e este é precisamente o problema que o *Deutscher Werkbund* procura dirimir.

Nos tectos, a ambos agrada a sugestão construtiva dos vigamentos de madeira, tal como ambos cuidam da disposição de 'tapetes' –tecidos, em madeira, pétreos ou cerâmicos–, por vezes com a demarcação de alguns degraus, sublinhado a transição entre compartimentos, associados quer ao estar sentado, quer a momentos de paragem na marcação do acto de entrar.

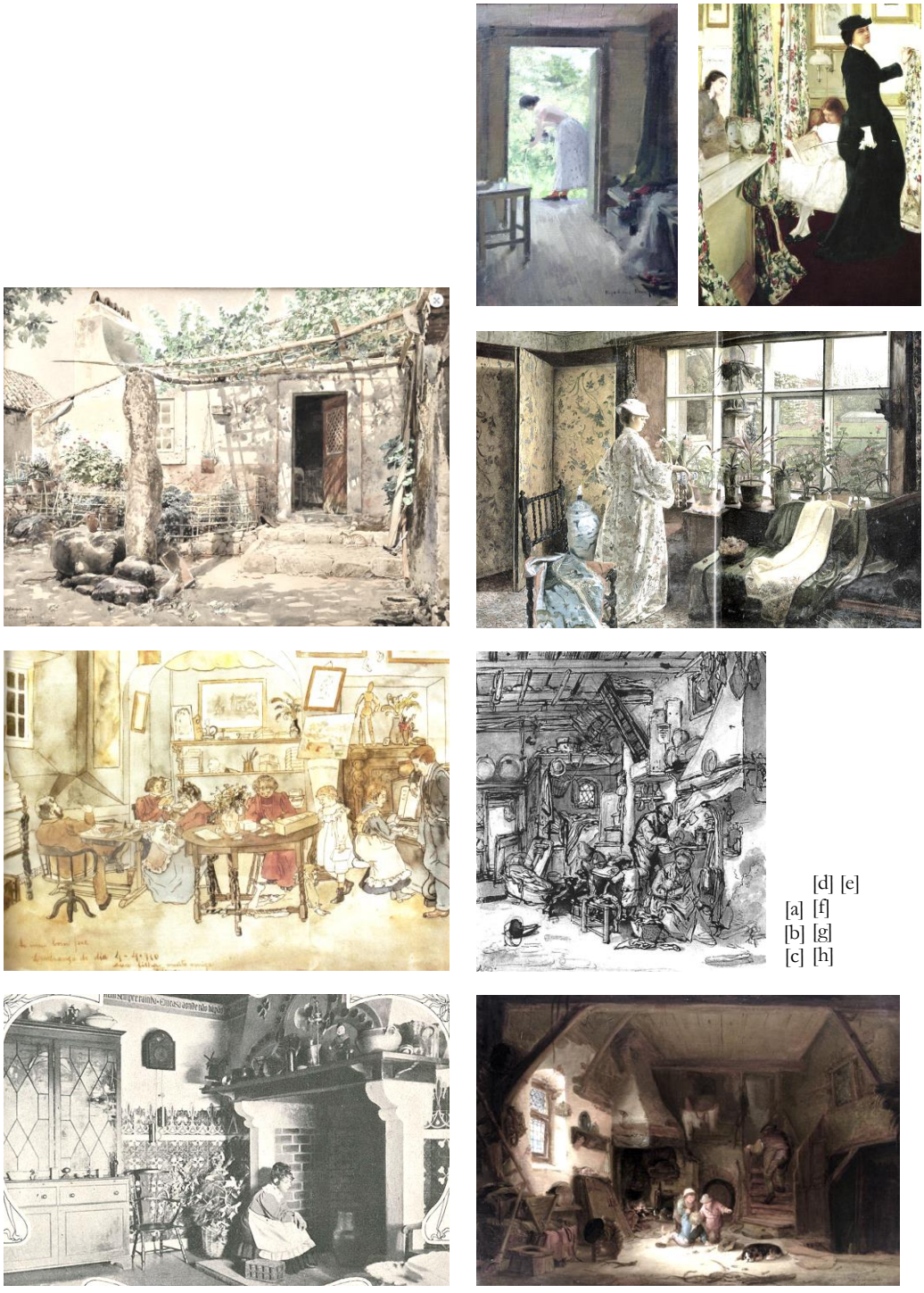
> "No tratamento interno das paredes da casa, antes de decidir sobre qualquer decoração das superfícies […], será bom considerar o que em si a estrutura afirma que possa ser internamente apresentado e em que medida tal deva ser admitido.
> Suponhamos o caso de uma sala, por exemplo, onde a estrutura é completada com janelas gradeadas em pedra, arcos de pedra para as portas e lareira, e a alvenaria deixada sem reboco pelo interior. O efeito seria um pouco frio, embora possuísse aquele ar de realidade que a construção actual tem o poder de transmitir.
> Numa expressão moderna "palpitaria de actualidade", mas requer uma certa quantidade de roupagens para a fazer parecer confortável. Vamos portanto fixar nas paredes, a uma altura de seis ou sete pés, algumas pranchas largas de carvalho, e sobre uma porção da parte superior das paredes pendurar uma peça de tapeçaria. A sala começará agora a parecer

147 "The floors of its chambers are formed by horizontal pine-trunks secured to the trees enclosing a somewhat irregular space. Its walls are of a like rustic character, and its roof of dark-toned thatch, so that the whole structure seems in harmony with the trees which support and surround it./But while this general roughness and rustic character seems essentially appropriate in such a situation, it will be necessary to explain that it differs materially from those arrangements of squirming and tortured branches which have so corrupted modern rustic work with evil associations. The columns which support the roof and the balcony, which partly surrounds "Le Nid," present the subtle vital curves of healthy unobstructed growth, and not the contorted and bizarre convulsions of trees stunted and blighted by unfavourable surroundings." Baillie Scott, "Le Nid", *Houses and Gardens*, 1906: 138.

148 Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 22.

149 Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 22.

150 Um bom exemplo –talvez o mais claro– do entendimento de Raul Lino relativamente a esta questão é apresentada a propósito da produção mecanizada do papel de parede. "Os bons papéis estrangeiros são feitos sôbre originais pintados por artistas de primeira ordem. O trabalho dêstes é em muitos casos do mais alto encanto. Ora o processo de reprodução é tam perfeito que dá toda a graça dos originais, não havendo a mais pequena falta e acusando até os mais ligeiros acasos do toque do pincel e do escorrimento das tintas. A reprodução dos motivos é portanto perfeita e assim nos transmite todo o encanto do original". Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 44.



[d] [e]
[a] [f]
[b] [g]
[c] [h]

174. A casa, por Roque Gameiro –a entrada do jardim na casa, lareiras e átrios de casas.

[a] *Falagueira, casa saloia*, Alfredo Roque Gameiro, 1908, cml.pt/artigos; [b] *O atelier da casa*, Helena Roque Gameiro, 1910, aarteemportugal.blogspot.pt; [c] "Na sala de jantar: Á lareira", *IP* #172, 7 Jun. 1909: 708.

[d] *Num 'cottage' de Verão*, Konstantin Korovin, 1895; [e] *Harmonia em verde e rosa: a sala de música*, James Whistler, 1861; [f] *Primavera*, John Atkinson Grimshaw, c.1875; [g] *A família*, Adriaen van Ostade, c.1647; [h] *Interior camponês com crianças a brincar*, Isaac van Ostade, 1641 –wikiart.org/en.

> confortável, ao mesmo tempo que os acabamentos superficiais não vão destruir o sentido da estrutura que eles parcialmente ocultam."[151]

Entre a estrutura e o ornamento, Baillie Scott considera uma condição de correspondência mas simultaneamente de autonomia; a aderência do ornamento revelará sempre a estrutura, sendo seu propósito conferir conforto. No mesmo sentido, no artigo da *Illustração Portugueza*, Raul Lino refere-se ao ingrato desencontro entre estrutura e adorno, uma vez que a maioria das suas encomendas tem sido *a de vestir figuras cuja plástica desastrada se acusa sempre através de quaisquer roupas.*[152]

> No átrio, "para o que possa haver de excessivo frescor nos silhares de azulejo, bem andaremos nós se restaurarmos uma linda e antiga usança, colgando as paredes, durante o inverno, de interessantes tecidos."[153]

Assim nota Raul Lino em *A Nossa Casa* que tal ideia moderna de conferir conforto encontra também correspondência em antigos hábitos portugueses –em que a "especificação da decoração do espaço é realizada por meio de tapeçarias"–;[154] na sua aderência à estrutura mas não na sua fixação, tal relação conforto-adorno poderia variar segundo a altura do ano ou certos acontecimentos. É precisamente dessas práticas antigas que trata Marta Oliveira:

> o "ornamento apresenta-se como o elemento da variação, frente à permanência e continuidade das qualidades essenciais da forma construída. […][155]
> A notação do ornamento serve a qualificação da "coisa" construída (uma casa, a sala e as câmaras, o edifício público, a cidade), no modo da sua apresentação, em geral, e em relação com a sua utilidade e uso circunstanciais. Um dos temas da arquitectura é, assim, o de pensar a forma vaga e indiferenciada e o grau do seu ornamento, ponderando a justa definição relativa."[156]

No princípio de aderência do ornamento à estrutura há contudo uma dupla possibilidade: a sua aposição ou a sua inscrição na forma de base; na passagem de Raul Lino acerca do átrio pode mesmo observar-se a sobreposição de ambas: a do azulejo inscrito nas paredes e a dos panos colgados, apostos à forma mas não definitivamente. Também Baillie Scott propõe os dois modos, tanto nas tapeçarias como, em geral, na aceitação da actualidade da forma nua; ou então nos apainelados e nos motivos decorativos pintados nas paredes e tectos; mas promove

---

151 Baillie Scott, "Chapter Twenty Seven: Wall Treatment", *Houses and Gardens*, 1906: 69.

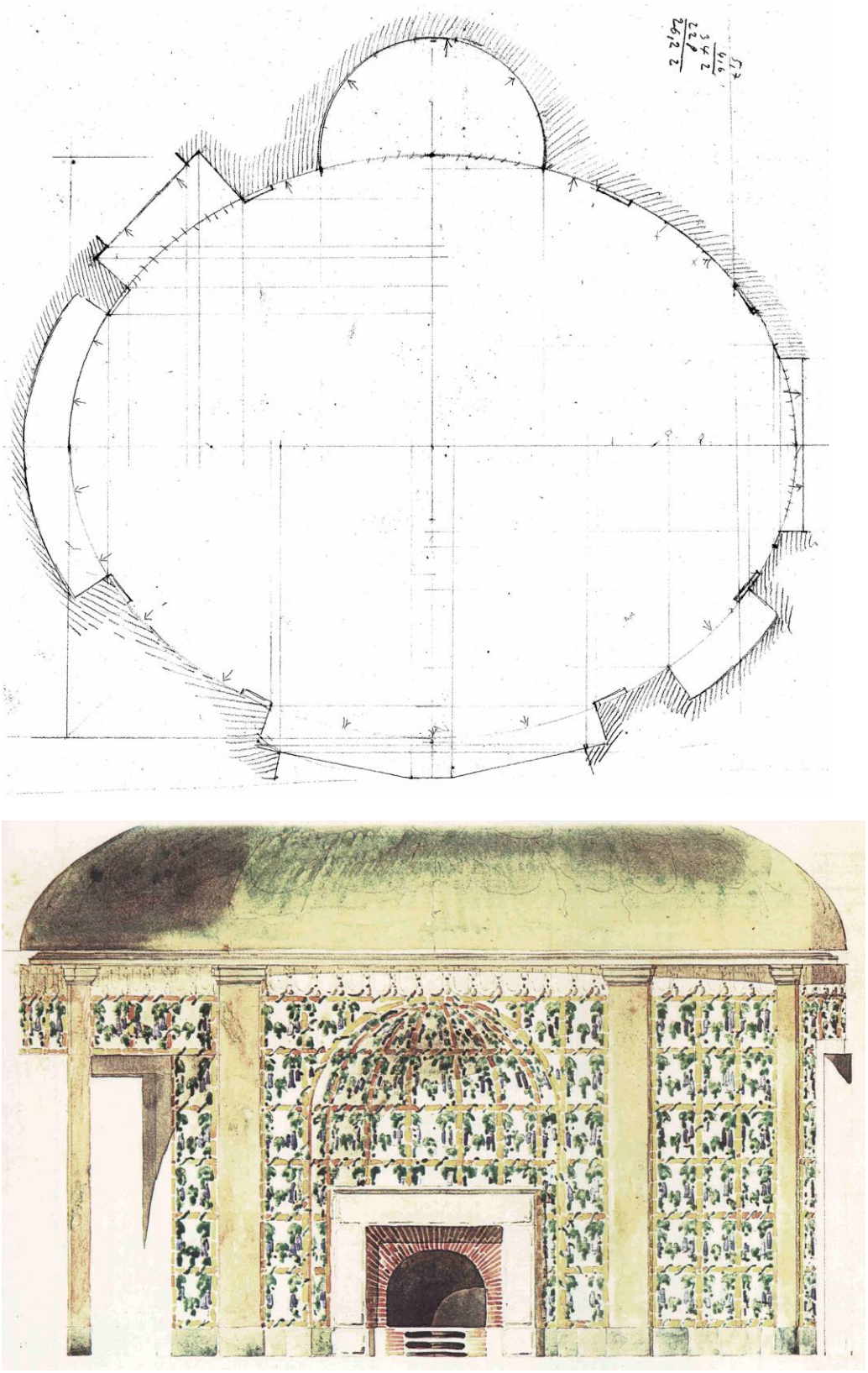
152 "Um artista decorador", *IP* #228, 1910: 16.

153 Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 29.

154 Oliveira, *Arquitectura Portuguesa do tempo dos Descobrimentos*, 2004: 1043. "O espaço é armado com tapeçarias de diversas cores, representando cenas historiadas. Essa decoração é própria dos espaços em que ocorrem funções institucionais, como as que se realizam nas salas grandes." Oliveira, *Arquitectura Portuguesa do tempo dos Descobrimentos*, 2004: 660.

155 "A diferença estabelece como que dois "estados" da obra edificada. Não se tratará tanto de um estado de incompletude da obra, ou, pelo contrário, da sua conclusão, como sugere Q. de Quincy, mas do que pudesse ser designado, talvez, como um estado de indiferenciação, frente a um estado de singularidade alcançada pela individuação e a particularização." Oliveira, *Arquitectura Portuguesa do tempo dos Descobrimentos*, 2004: 895.

156 Oliveira, *Arquitectura Portuguesa do tempo dos Descobrimentos*, 2004: 895.



175. Sala de jantar no Cipreste, 1912-1914 –um caramanchão no jardim.

FCG RL024.

sobretudo a inscrição e participação do mobiliário e dos dispositivos técnicos na definição da forma arquitetónica.

> Observa-se "uma progressiva inscrição do ornamento arquitectónico na obra, promovendo a sua qualificação perene em alternativa a certas formas de aplicação de decoração móvel. O revestimento de paredes com azulejos, a pintura a fresco e a marcação de um desenho de tapeçaria, no mosaico do pavimento, são alguns dos elementos que sugerem uma mudança do entendimento dos elementos de qualificação da arquitectura. Há um tempo em que os elementos móveis e variáveis começam a ser preteridos em favor de uma caracterização arquitectónica inscrita na forma que fixa a qualificação do espaço."[157]

Na medida da condição do cliente e sobretudo na primeira fase da sua obra, Raul Lino adopta igualmente o apainelamento, os estampilhados –sempre que possível– ou alternativamente o papel de parede, bem como a fixação de certos elementos do mobiliário –em temas e plasticidades em que as referências europeias estão muito presentes. A sala de jantar da casa do Cipreste será dos melhores exemplos de um espaço interior que bem poderia ser um caramanchão num jardim;[158] ou também, com a água corrente na *fontinha preciosa de mosaico e mármores bordados por fitas de esmaltes*, o seu *átrio cheio de frescura*,[159] espaço de mediação e de uma condição semi-exterior.[160]

Contudo, a progressão de Raul Lino no sentido de uma economia da obra, sobretudo nas casas pequenas, conduzirá a uma simplificação das formas e a uma redução do ornamento que especifica e espiritualiza, incidindo sobretudo no delineamento dos elementos arquitectónicos essenciais –molduras de vãos, cimalhas de remate, lambrins pétreos ou de azulejo,…–, seguindo o princípio de fixação do ornamento à forma estrutural. Não é alheio a este processo a atenção às tradições e hábitos construtivos, sobretudo mediterrânicos –as alvenarias pobres terão sempre que ser rebocadas, o que induz a plena aderência do ornamento–, ou a 'vulgarização' do barroco –o período mais recente da história da arquitectura portuguesa que apresentara expressão apropriadamente nacional–, e assim, consequente e coerentemente, opera-se a adesão aos seus modos ornamentais. Este processo é também acompanhado pela plena nacionalização das suas referências europeias, sobretudo à medida que encontra na

157 Oliveira, *Arquitectura Portuguesa do tempo dos Descobrimentos*, 2004: 895.

158 Este desejo profundo de relação com a natureza, até agora poético, converter-se-á –por um novo entendimento técnico do betão, ferro e vidro mas sobretudo na *imaterialidade e transparência* deste último– numa visualidade literal. Veja-se Ana Tostões. "1.4. Vidro: imaterialidade e transparência". *A Idade Maior: Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa*. Porto: FAUP Publicações, 2015: 75-77, a propósito da "polémica que opõe duas concepções de modernidade", consubstanciadas, por um lado, "na tradição histórica da construção marcada pela estática e pela tectónica" e na qual o betão se inclui, e por outro na nova definição esquelética e industrializada da forma através do ferro e do vidro. Nota ainda para o outro rumo aberto pela *art nouveau*, decorrente da influência de Viollet-le-Duc que colocara a nu as potencialidades esqueléticas do gótico a que as estruturas de ferro deram voz, logo seguidas do betão armado, e que, acrescidas da possibilidade técnica de grandes planos envidraçados, abriram à diluição literal da parede. Colquhoun, "El art nouveau: 1890-1910", 2005 [2002]; Zevi, "II: A primeira época da arquitectura moderna", *História da Arquitectura Moderna*, 1970.

159 Lino *apud* "Um artista decorador", *IP* #228, 1910: 20.

160 Vieira de Almeida, "Raul Lino: Arquitecto Moderno", 1970: 144, 158.

176. Ninhos de Raul Lino: *Animais Nossos Amigos*, 1911, *Atlantida*, 1915, *A Nossa Casa*, 1918 –contracapa e capa.

história da arquitectura portuguesa esses temas, momentos e exemplos que permitem uma analogia para com as situações de projecto que se lhe apresentam –e que serão interpretados de forma cada vez mais directa.

Por seu turno Baillie Scott, apesar da sua preferência pela inscrição do ornamento, ou precisamente por ela, abre caminho ao seu destacamento, que por sua vez propicia o da sua dispensabilidade. O ornamento inscreve-se de tal modo na forma que com ela se funde;[161] a definição e o preenchimento planar de superfícies, recorrendo a ritmos e texturas diferentes, adelgaçam e autonomizam os planos, fazendo-os vibrar simultaneamente separados e em conjunto.[162] A isto some-se o desejo de uma relação intrínseca entre a casa e o jardim, ou mesmo, na metáfora de *Le Nid*, de uma casa na árvore; lembrando, na exemplaridade deste projecto, o modo como o tema-símbolo de cada compartimento se plasma em todas as superfícies,[163] estas mais não são do que planos de mediação[164] e projecção da natureza lá fora, sobretudo agora que a coerência entre a casa e o jardim é um propósito consciente.[165]

Baillie Scott termina a memória relativa ao projecto de *Le Nid*, considerando tratar-se do *plano de uma habitação provavelmente único na sua circunstância*, *estrutura e adornos*.[166]

……

[161] Não se trata exatamente do mesmo fenómeno que ocorrera na *art nouveau* onde a "«dependência funcional» do ornamento conduziu a uma inversão paradoxal; em lugar de obedecer simplesmente à forma do objecto, o ornamento principiou a fundir-se com ele […]; o objecto chegou a conceber-se mais como uma entidade orgânica única do que como uma agrupação de distintas partes, como ocorria na tradição clássica; […] o ornamento já não se concebia como esse «preencher do espaço» […]. Nesta redefinição atenuam-se os limites reconhecidos entre o ornamento e a forma. […] Numa cadeira de Henry Van de Velde (1863-1957), o ornamento não só completa a estrutura, como ambas as coisas chegam a resultar indistinguíveis, fruto de uma vontade artística que luta por alcançar uma expressão simbólica total […;] uma fusão do subjectivo e do objectivo, do ornamento e da estrutura". Colquhoun, "El art nouveau: 1890-1910", 2005 [2002]: 16-17.

[162] Potenciado pela construção em madeira, ao contrário das espessas paredes e clara demarcação dos vãos perfurados na construção mediterrânica –*a construção marcada pela estática e pela tectónica*. Tostões, 2015, ver nota 158. Sem contrariar o sentido da nota anterior, outro exemplo deste processo é a obra de Henry Van de Velde (1863-1957) que, partindo da *art nouveau* belga –e por inerência da influência do *arts & crafts* e de William Morris–, se aproximará das propostas inglesas dos arquitectos mais jovens do final da era vitoriana bem como do *Deutscher Werkbund* e da escola de Weimar. Um dos exemplos mais interessantes é a casa *Bloemenwerf*, de 1895, casa do próprio em Uccle, na qual, apesar de uma volumetria relativamente convencional, desenvolvida em torno de um *hall* anglo-normando, se observa uma planta absolutamente inusitada –um desenho plano como uma pintura, aliás a formação inicial de Van de Velde–, em que o perímetro constitui uma entidade autónoma e apenas envolvente da compartimentação interior, uma autonomia confirmada pela conformação poliédrica, ao mesmo tempo sugestiva do 'rasgamento' da parede.

[163] No quarto, por exemplo, há papoilas estampadas nas paredes e no dossel da cama, e 'embutidas' nos móveis; na sala, o sol e o girassol dão o mote para toda e qualquer expressão, em qualquer material, em todas as superfícies e objectos. Lembre-se o exemplo do quarto-tenda de Schinkel, no *Schloss* Charlottenhof, em Potsdam, de 1826-1829.

[164] "A partir da forma indiferenciada, determinada essencialmente por boa medida e proporção, o ornamento pode ser compreendido como um plano de mediação […] comporta[ndo] a possibilidade de abertura de um espaço de narrativa e de evocação, em que se materializam nostalgia e memória, e de um espaço de mediação figurativa que compõe a relação entre a grande e pequena escala das formas, entre o edifício e o contexto." Oliveira, *Arquitectura Portuguesa do tempo dos Descobrimentos*, 2004: 896.

[165] Neste sentido é mesmo possível entender a casa Farnsworth de Mies van der Rohe, 1945-1951, como o culminar deste processo: o ornamento desmaterializa a parede, convertendo-a num duplo plano de projecção: o jardim delimita o interior da casa e o interior da casa expressa-se no seu exterior.

[166] Baillie Scott, "Le Nid", *Houses and Gardens*, 1906: 139.

É possível que a ideia de um projecto de uma *casa-ninho* a tenha tomado Baillie Scott do autor americano Henry D. Thoreau, em *Walden*, bem como a nuclearidade do *átrio-ninho*, como ainda a ideia do tecto como um primeiro e mais próximo firmamento.

> "Há algo da mesma adequação em um homem edificar a sua própria casa como em um pássaro construir o seu próprio ninho. Quem sabe, mas se os homens construíssem as suas habitações com as suas próprias mãos, e providenciassem comida para si e as respectivas famílias de modo suficientemente simples e honesto, a faculdade poética seria universalmente desenvolvida, tal como os pássaros universalmente cantam quando estão tão compenetrados? […]
> Uma casa cujo interior é tão aberto e manifesto como um ninho de pássaro […].[167]
> Às vezes sonho com uma casa vasta e mais populosa, numa idade de ouro, de materiais duradouros e sem artifícios,[168] que ainda será constituída por apenas um compartimento, um vasto, rude, substancial, primitivo *hall*, sem tecto ou reboco, com vigas nuas e terças apoiando uma espécie de céu baixo sobre a cabeça, –útil para manter afastadas a chuva e a neve".[169]

As possibilidades da ideia de Thoreau contemplam desde a rusticidade até à radicalidade do plano livre, convergindo com o processo de compor o plano arquitectónico na segunda metade de Oitocentos. Partindo da *Manor House*, –de raiz tardo-gótica normanda e holandesa– *aglutinando* as suas *peças* em torno do *átrio central de estar*, o rumo da arquitectura moderna será apontado pela liberdade da arquitectura tanto inglesa como americana.[170]

Uma referência directa à metáfora de Thoreau será feita por Gaston Bachelard (1884-1962) em *A Poética do Espaço*, de 1957, cujo capítulo IV se intitula precisamente "Le Nid".[171]

> "Com o ninho […] vamos encontrar todo um conjunto de imagens que tentaremos caracterizar como imagens primeiras, que nos induzem um primitivismo. Demonstraremos de seguida como, para um bem-estar físico, o ser gosta de se «retirar no seu canto». […]
> Na página de Thoreau, a árvore inteira é, para o pássaro, o vestíbulo do ninho. Já a árvore que tem a honra de abrigar um ninho participa do mistério do ninho. A árvore já é um refúgio para o pássaro."[172]

……

[167] Atendendo à importância literária e filosófica de Thoreau na cultura anglo-saxónica, poderá também aqui radicar a vontade da planta-livre moderna, bem como a sua plena combinação com a transparência das paredes.

[168] No original "without ginger-bread work". Thoreau, *Walden*, 1854: 261.

[169] Thoreau, *Walden*, 1854: 50, 262, 261.

[170] Nomeadamente na concepção do *agglutinative plan* em torno do *central living hall*, no sentido de uma *english free architecture*. Conforme Rui Ramos. "4 Precedentes na experiência anglo-saxónica: o *central living hall*". *A Casa Unifamiliar na Arquitectura Portuguesa: Mudança e continuidade no espaço doméstico na primeira metade do século XX*. Porto: FAUP, tese de doutoramento, 2004: 113-185.

[171] Bachelard, *La Poétique de l'Espace*, 1961 [1957]: 117-132. Bachelard caracteriza assim o âmbito do seu ensaio: "il ne suffit pas de considérer la maison comme un «objet» sur lequel nous pourrions faire réagir des jugements et des rêveries. […] Il faut, tout au contraire, dépasser les problèmes de la description –que cette description soit objective ou subjective, c'est-à-dire qu'elle dise des faits ou des impressions– pour atteindre les vertus premières, celles où se révèle une adhésion, en quelque manière, native à la fonction première d'habiter. Le géographe, l'ethnographe, peuvent bien nous décrire des types très variés d'habitation. Sous cette variété, le phénoménologue fait l'effort qu'il faut pour saisir le germe du bonheur central, sûr, immédiat. Dans toute demeure, dans le château même, trouver la coquille initiale, voilà la tâche première du phénoménologue." Gaston Bachelard. *La Poétique de l'Espace*. Paris : PUF, 3e ed., 1961 [1957]: 32; classiques.uqac.ca/classiques/bachelard_gaston/poetique_de_espace_3e_edition.pdf.

[172] Bachelard, *La Poétique de l'Espace*, 1961 [1957]: 118, 123.

É particularmente interessante a proposta de Bachelard, a partir de Thoreau, de ser a árvore como o vestíbulo da casa, o que por sua vez tão bem se insere nas imensas afinidades de Raul Lino para com as árvores. Na moderna proposta arquitectónica de Baillie Scott e Hermann Muthesius, à relação entre o ninho e a árvore, entre a 'construção' e um primeiro refúgio, corresponde a relação entre a casa e o jardim –e tal como a árvore é uma das principais unidades da floresta, o lote casa-jardim seria uma das unidades dos assentamentos urbanos. Efectivamente o ninho-símbolo terá uma presença constante em *A Nossa Casa*, figurando em todas as suas quatro edições rematando o livro e logo repetido na contracapa.[173] Raul Lino refere-se-lhe também no texto, em dois momentos, e em termos de afinidades.

> "A estes nos dirigimos aqui; àqueles que sentem a necessidade de possùir uma cazita feita com propriedade, aos que se enternecem pelo confôrto espiritual de um ninho constrùido com beleza […;] um certo e doce confôrto de ninho que emana sempre dos lares bem constituídos."[174]

No prefácio à terceira edição, cerca de 1920, Manoel de Sousa Pinto explora também a metáfora de um abrigo animal, distinguindo-o contudo desse sentido primitivo através de uma relação metonímica, síntese de uma autonomia orgânica –e não de uma roupagem–, bem como da correspondência ente o carácter do morador e o da arquitectura da casa –*a nossa casa, esse outro nós*.

> "Cova sagrada, ninho harmonioso ou recatado santuário, a toca, o cantinho, o buraco, a choupana, neste pequeno livro claro e utilimo prega, a respeito do melhor arranjo da «nossa casa» –êsse outro nós– um dos mais autorizados e convictos ministros do seu culto, o arquitecto Raul Lino, provado mestre na arte hospitaleira de bem morar."[175]

A obra reformadora de Raul Lino, arquitecto e um grande artista decorador poderia ser o título de um mesmo artigo composto em duas partes,[176], assinalando a nova tentativa de Raul Lino no âmbito da imprensa como veículo divulgador e pedagógico, após o conjunto publicado no período 1900-1904 em *A Construcção Moderna*. Nestes dois artigos na *Illustração Portugueza* –sem esquecer aquele de 1906 sobre a casa dos Patudos– Raul Lino é (re)apresentado como um arquitecto reformador e, enquanto arquitecto, *o intérprete artístico do espírito da comunidade e dos seus indivíduos, das exigências do meio e das circunstâncias variáveis da vida.*[177] Os textos tratam

[173] Excepto na 4ª edição, em que na contracapa figura um painel de azulejos com a indicação "A.D. 1923".

[174] Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 4, 51; respectivamente na "Advertência", preâmbulo em que interpela os destinatários e esclarece quanto ao seu propósito; e ao principiar as considerações relativas ao jardim como *complemento da casa de habitação*.

[175] Manoel Sousa Pinto, "Prefácio (para a terceira edição)", Raul Lino, *A Nossa Casa*, 3ªed., [n.d., 192-]: 5-6.

[176] "A Obra de um Reformador: O Architecto Raul Lino", *IP* #110, 30 Mar. 1908: 387-391 e "Um grande artista decorador: Raul Lino", *IP* #228, 4 Jul. 1910: 14-20.

[177] "Raul Lino Reformador", *IP* #110, Mar. 1908: 388.

'simplesmente' do exterior e do interior de casas para habitar: mostram-se os seus jardins, desenhados segundo o mesmo carácter, ambos adaptados ao clima e região; na decoração interior prevalecem as premissas do cliente e do conforto –o ornamento é a porta tanto para o conforto como para o carácter da obra, mesmo quando a estrutura de base não lhe é favorável–; como ninhos dentro de ninhos, mostram-se lareiras no centro de recessos ou em átrios de estar –o 'centro' da casa, tal como a casa o é no 'jardim'–, bem como a disposição de mobiliário, fixo e móvel, e paramentaria diversa.
Da sua formação no estrangeiro traz o sentido arquitectónico da nuclearidade do átrio, espaço de reunião da família, da campesina como da burguesa. Em Inglaterra, há muito que o jardim entrava pela casa e, tanto em Baillie Scott como em Hermann Muthesius, Raul Lino encontra afirmada a necessidade de desenhar ambos com princípios análogos, numa coerência igualmente extensível ao mobiliário; no arquitecto inglês encontra a poetização das formas da casa, enquanto no arquitecto alemão revê a mesma 'empresa' de uma reforma moderna para as casas dos respectivos países. Regressado a Portugal, é com Roque Gameiro –quinze anos mais velho e também ele com um período formativo na Alemanha–[178] que se embrenha na região saloia e alentejana, descobrindo o sentido, as formas e as expressões portuguesas.

Os artigos apontam as referências estrangeiras da formação de Raul Lino para melhor dar a compreender a necessidade de nacionalizar a importação de certos dispositivos modernos, apropriando-os ao nosso clima e às nossas próprias referências antigas; demarca-se assim da discussão erudita acerca da existência ou não de um tipo de casa portuguesa, afirmando a sua proposta como a resolução de problemas concretos e actuais de arquitectura e decoração.

Sublinhe-se a relação entre a vida pessoal e este novo ímpeto nos seus propósitos arquitectónicos: depois da viagem de casamento pela Europa, em 1907 –em que trará na bagagem memórias revisitadas, bem como as *casas e jardins* de Baillie Scott e Hermann Muthesius– Raul Lino refunda o *movimento*, em 1908, designando-o agora como *corrente reformadora*. Encontrando em Muthesius um similar desígnio de reforma da casa, a sua formação germânica emerge mais explícita nos seus trabalhos, entre o 'renascimento' das obras de Haupt e os rejuvenescimentos secessionistas. A condição de pai[179] tê-lo-á sensibilizado para a metáfora de Baillie Scott, de uma casa-ninho, nomeadamente por toda a poética inerente ao conforto e carácter da casa inglesa, a sua primeira experiência no estrangeiro. Para este mais consciente olhar sobre os valores da casa inglesa poderá igualmente ter sido relevante o facto

[178] (1864-1935) Roque Gameiro frequenta a *Escola de Artes e Ofícios* de Leipzig entre 1884 e 1887. "Embora estimado e premiado pelos professores estrangeiros, a nostalgia amargurou-o e obrigou-o a voltar, decorridos pouco mais de três anos (1887)." Gameiro, *Do Museu Roque Gameiro*, 2009: 52-54.

[179] Maria Christina Lino nasceu no início de 1908 e Isolda Lino em 1910.

de Muthesius, além de sublinhar o seu verdadeiro e apurado sentido moderno, publicar, com certo destaque e numa obra dedicada à reforma da casa alemã, as próprias obras de Baillie Scott, entre muitas outras de vários arquitectos europeus.[180] O lugar social e familiar das crianças detém um papel relevante na reforma moderna da casa e é precisamente a partir de 1909, com a encomenda do projecto do primeiro jardim-escola João de Deus em Coimbra, que Raul Lino se empenhará em diversas frentes na educação e instrução da infância, nomeadamente na ilustração de livros com Afonso Lopes Vieira. A simplicidade e essencialidade que lhes é inerente acompanha a reflexão acerca de como escrever para iniciados –ensaio tido nos artigos da *Illustração Portugueza*.

No projecto da casa, na empresa pedagógica e na família, as crianças ocupam o seu 'espaço', e a poderosa sugestão do ninho –a essencialidade de um abrigo-construção– terá emergido conscientemente na obra de Raul Lino neste período entre 1908 e 1910, certamente através das obras de Thoreau, Baillie Scott e Muthesius. Sobretudo as ilustrações do artigo de 1910 discursam sobre a conformação de recessos, de algum modo encurvados ou côncavos, no plano ou em elevação, e nos quais protagoniza o calor do fogão de sala, em que o sentar reunido é também objecto da arquitectura, e em que o vislumbre do exterior pode ser mais do que apenas uma ampla iluminação; uma analogia telescópica do ninho, pois que simultaneamente cabe no plano de uma parede, na profundidade do recesso do lar, no átrio, na casa, no jardim.

[180] Em *Landhaus und Garten*, além das imagens e desenhos a preto e branco, cinco dos oito painéis coloridos –*farbige tafeln*– são dedicados a obras de arquitectos ingleses, destacando-se Baillie Scott com três, e destinados os outros dois a Voysey e a Buckland & Farmer. Publicando muito poucas obras de sua própria autoria, Hermann Muthesius apresenta exemplos de Inglaterra, Alemanha, Austro-Hungria, países baixos e nórdicos.

7. A alegoria do ninho: *casas-escola* para a *res publica*

> "Dentro da vasta renovação pedagógica que se tem dado ultimamente em Portugal, os projectos de edificações escolares do arquitecto Raul Lino têem o seu logar marcado. Moço, inteligente e culto, com uma sensibilidade bem portugueza que nunca o deixa fazer obra que não seja nacional, Raul Lino –que começou a ser conhecido por certos modelos de casas de habitação, inteiramente novos de fisionomia exterior e de decoração interna– foi conduzido a preocupar-se com o problema, tão importante, da melhor construção e disposição de edificios escolares, pelo alto espirito de educador que é João de Deus Ramos. Este eminente pedagogo é que lhe pediu, com efeito, um projecto para o primeiro dos seus *Jardins-Escolas*, construido em Coimbra, projecto que depois se popularisou pela sua adopção em varias terras do pais, e que é das obras mais ternas e mais harmoniosas de Raul Lino."[1]

Com créditos firmados na concepção de casas de habitação –*obras sempre nacionais, inteiramente novas de fisionomia exterior e de decoração interna*– João de Barros 'apresenta' agora a experiência que o projecto dos jardins-escolas João de Deus proporcionara a Raul Lino na *melhor construção e disposição de edifícios escolares*. O movimento de reforma arquitectónica principiado na casa avançava agora para aquele programa que, sendo público, mais colocava a necessidade de acolhimento: a escola; uma vez mais, a imprensa periódica –neste caso a *Atlantida*– constituía veículo de divulgação política e arquitectónica.[2]

A instrução e educação populares constituíam desde a segunda metade de Oitocentos um propósito liberal, marcadamente republicano a partir da década de 70, agregando nas mais diversas iniciativas intelectuais das mais variadas áreas. A educação infantil e primária constituía uma dessas vertentes e, em larga medida assente no método de leitura elaborado pelo pedagogo e poeta João de Deus (1830-1896) –a *Cartilha Maternal* de 1876–, impulsionar-se-á o que viria a ser uma instituição pública humanista, fomentadora da iniciativa local, e uma alternativa às escolas estatais: os jardins-escolas João de Deus, na linha de homólogas experiências pedagógicas europeias, enquadrável no movimento da *escola nova*.[3] Aspecto significativo é o

[1] Barros (intro.), "Edificios Escolares", *Atlantida* #4, 15 Fev. 1916: 332; hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/ Atlantida.

[2] A colaboração de Raul Lino na *Atlantida* inclui a concepção do *ex-libris*, bem como uma série de vinhetas –normalmente abrindo os artigos– que pontuam a par de outras, de autores como Manuel Gustavo –filho de Rafael Bordalo Pinheiro. A *Atlantida: Mensario Artistico, Literario e Social para Portugal e Brazil*, "publicou-se entre 1915 e 1920, em Portugal e no Brasil, sob a direcção de João de Barros e de João do Rio, respectivamente. A eles se juntou, a partir de 1919, Graça Aranha, em Paris, França. O editor e co-proprietário da empresa, até 1919, é Pedro Bordalo Pinheiro, sobrinho, pelo lado do pai (Tomás Bordalo Pinheiro) de Rafael Bordalo Pinheiro […, *afigurando-se assim*] profundo o envolvimento da família Bordalo Pinheiro com o projecto editorial da Atlântida." Pouco depois da entrada de Graça Aranha sobrevém o fim do projecto, em 1920: Pedro Bordalo Pinheiro deixa de constar como editor e co-proprietário e "o afastamento de João de Barros, por razões não esclarecidas, mas anunciado no penúltimo número, e a morte de Paulo Barreto [João do Rio], em Junho de 1921, terão provavelmente condicionado a sua continuidade." Rita Correia. "*Atlantida*". 2008; hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas.pdf.

[3] Uma das referências de João de Deus Ramos para a estruturação da sua obra pedagógica, e que tinha o suíço Adolphe Ferrière (1879-1960) como um dos principais mentores; outro pedagogo que muito contribuiu para o movimento foi o português Faria de Vasconcelos (1880-1939), depois de radicado na Bélgica. Veja-se Rogério Fernandes. "III –Faria de Vasconcelos e a pedagogia experimental". *A Pedagogia Portuguesa Contemporânea*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1979; cvc.instituto-camoes.pt/Rog+Fernandes.

1909	RL380	• **JEJD** Coimbra, 1911-1965, inauguração e alterações,
1911		• *Animais Nossos Amigos*, Afonso Lopes Vieira, Raul Lino (ilustrações)
–		• Outono, visita de Lopes Vieira e Raul Lino ao presidente Manuel de Arriaga
1912		• Lopes Vieira, "As nossas creanças", *A Capital* #544, 4 Fev., com projecto de **escola primária** por Raul Lino
–		• Jul., Elaboração das *normas técnicas, higiénicas e pedagógicas*…
–		• *Bartolomeu Marinheiro*, Afonso Lopes Vieira, Raul Lino (ilust.)
–		• *Canto Infantil*, Lopes Vieira, Raul Lino (ilust.), Tomás Borba (música) [i]
1912		• **Museu JEJD**, Lisboa, Estrela, inaugurado em 1917 [ii]
1913	RL272	• **JEJD** Lisboa I, Estrela, inaugurado em 1915 [iii]
1914		• **JEJD** Figueira da Foz I, inaugurado em 1914
–	RL553	• **JEJD** Alcobaça, 1914
1915	RL629	• **escola primária de Alcântara**, Tapada da Ajuda, Lisboa
[n.d.]	RL626	• escola primária, Ponte da Barca, [1902-1974]
1916	RL032	• **edifícios escolares até 1916**

1915, 5 Out., a 1917, 12 Dez., presidência de Bernardino Machado

1916		• Lino, Barros (intro.), **"Edificios Escolares", *Atlantida*** #4, 15 Fev. 1916
–	RL034	• *Associação Cristã Da Mocidade*, Coimbra, 1916
1917		• Jan., Aprovação das *normas técnicas, higiénicas e pedagógicas*…
1918		• ***A Nossa Casa***, Raul Lino
–	RL060	• **escolas primárias, *modelo 1, tipo Norte, Centro e Sul*, 1918**
–	RL220	• edifício para o Liceu Central de Alves Martins, Viseu, 1918-1926
1919	RL628	• escola primária para 50 alunos de cada sexo, Concelho de Esposende, 1919
–	RL653	• projectos de escolas, 1919-1920 –três fachadas
1921	RL124	• **JEJD** Alhadas, 1921, inaugurado em 1927
–	RL110	• **casas de habitação para professores**: *tipo central, serrano, ribatejano, norte, Queluz*
–	RL115	• projecto de uma escola agrícola em Coimbra, 1921
1922	RL146	• escola agrícola feminina de Alcobaça, 1922
–	RL627	• **escola com habitação para professor**, Figueira da Foz, 1922
1929	RL431	• **JEJD Monumento a João de Deus**, 1929, executado 1942
1929		• ***A Casa Portuguesa***, Raul Lino
1933		• ***Casas Portuguesas***, Raul Lino
1934	RL381	• JEJD Viseu, 1934-1939, inaugurado em 1943
1935	RL352	• escolas primárias: Alentejo e Ribatejo, Estremadura e Algarve, 1935-1936
–	RL353	• projecto de uma escola infantil, Lisboa, 1935
1938	RL396	• escola profissional da Paiã, 1938
1944	RL465	• JEJD Mortágua, inaugurado em 1948
1945	RL473	• JEJD Tomar I, 1945-1946, inaugurado em 1955
1948	RL566	• JEJD Chaves, 1956-1962, inaugurado em 1948
–	RL504	• JEJD Figueira da Foz II, 1948-1953, inaugurado em 1958
1955	RL553	• JEJD Alcobaça II, 1955, relocalização
1956	RL586	• JEJD Lisboa II, Alvalade, 1956-1964
1958	RL569	• escola alemã, Lisboa, 1958-1959
1965	R 593	• JEJD Faro, 1965-1966

IX. Raul Lino: jardins-escolas João de Deus –JEJD–, escolas e publicações dedicadas à causa da educação.

[i] Dedicado ao Natal das crianças do Jardim-Escola de Coimbra;
[ii] projecto no Museu JEJD, datado de 1913; [iii] Novembro, data em desenho no Museu JEJD.
Datas de projecto e-ou inauguração: FCG, Museu JEJD e joaodeus.com/associacao/biografias.asp?id=3.

facto de a *Cartilha* ser dedicada às mães,[4] bem traduzindo o entendimento de uma íntima relação entre a casa e a escola, agora desenvolvido no programa pedagógico dos jardins-escolas, concebido pelo seu filho João de Deus Ramos (1878-1953) a partir de 1908, e sintetizado arquitectonicamente por Raul Lino.

Até à publicação em 1916 do artigo "Edificios Escolares de Raul Lino" –com introdução de João de Barros (1881-1960) e texto do próprio arquitecto–, estavam já construídos os jardins-escolas de Coimbra, 1911, Figueira da Foz e Alcobaça, ambos em 1914, e Lisboa, 1915,[5] sendo o mote principal para esta publicação na *Atlantida* a quase terminada construção da escola primária de Alcântara, igualmente com projecto de Raul Lino.

Ao longo de todos os anos da década de 1910 Raul Lino dedicar-se-á ao *problema da melhor construção e disposição de edifícios escolares*, destinados aos vários níveis de ensino. A partir de 1911 a acção de João de Deus Ramos pela reforma da instrução primária –a que se soma a de Afonso Lopes Vieira, mas sobretudo a de João de Barros– levará Raul Lino a elaborar diversos projectos de edifícios escolares. Principiando pelo [i] projecto de uma pequena escola primária –publicado em *A Capital* em 1912 acompanhando um artigo de Afonso Lopes Vieira–, até 1916 segue-se [ii] um conjunto de diversos estudos, entre os quais o mencionado projecto, levado a obra, da escola primária de Alcântara; de 1918 data o conjunto coeso de [iii] *três tipos de um primeiro modelo para edifícios de escola primária;* consideram-se ainda os [iv] projectos-tipo de casas de habitação para professores; [v] três encomendas específicas para escolas primárias, uma delas *com habitação para professor;* e, já no âmbito da reforma do ensino secundário, a partir de 1917, [vi] o projecto para o Liceu Central de Viseu, de 1918. No campo da instrução popular e profissional elabora [vii] dois projectos para escolas agrícolas –Coimbra, 1921, e Alcobaça, 1922–; e, igualmente enquadrável no movimento da *escola paralela*, [viii] a sede para a *Associação Cristã da Mocidade*, em Coimbra, de 1916.[6]

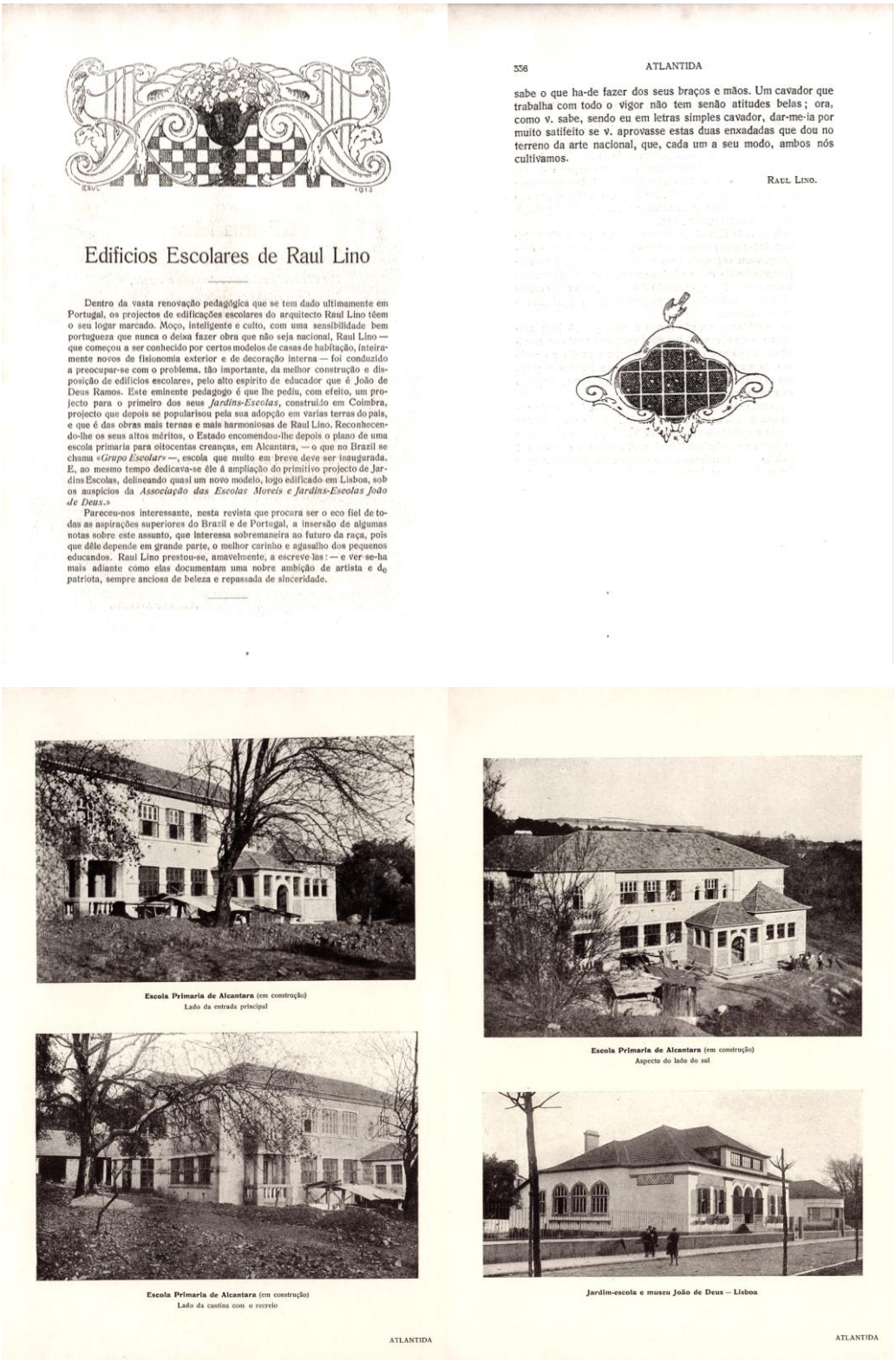
Tendo este conjunto por objecto, é contudo o artigo da *Atlantida* o principal argumento para a sua análise. Numa perspectiva arquitectónica efectua-se primeiramente uma contextualização

……

[4] "Às mães, que do coração professam a religião da adorável inocência, e até por instinto sabem que em cérebros tão tenros e mimosos todo o cansaço e violência pode deixar vestígios indeléveis, oferecemos, neste sistema profundamente prático, o meio de evitar a seus filhos o flagelo da cartilha tradicional". João de Deus. "Dedicatória". *Cartilha Maternal*. Bertrand, 2010 [1876]: 15.

[5] As datas indicadas correspondem à inauguração dos edifícios.

[6] Filomena Beja *et al.*. *Muitos Anos de Escolas: Edifícios para o Ensino Infantil e Primário: Até 1941*, vol. I. Lisboa: Direcção-Geral dos Equipamentos Educativos, 1990: 87. "A implantação dos Escoteiros [movimento fundado em 1908 por Sir Baden Powell] a partir de 1913 em Portugal, significou a criação de outra *Escola Paralela* de grande importância para a juventude." A Associação Cristã da Mocidade constituía o ramo luso-português por via da norte-americana Young Men's Christian Association, YMCA. *De bases cristãs protestantes, fundada em Londres em 1844, propunha-se enquadrar jovens migrados do mundo rural à procura de trabalho; homóloga associação é formada em Boston em 1851, desta feita para marinheiros e mercadores, e será nos Estados Unidos da América e a partir de 1870's que se vai constituir como uma rede de formação cívica e cultural, valorizando particularmente o desporto.* Ymca.net/history. *O movimento entra em Portugal em 1894, no Porto, e em 1896 em Lisboa. Myron A. Clark, fundador do movimento no Brasil em 1893, é enviado em 1915-16 para Portugal, a fim de fundar a ACM de Coimbra, intencionalmente nas imediações da Universidade de Coimbra.* Special.lib.umn.edu.



Edificios Escolares de Raul Lino

Dentro da vasta renovação pedagógica que se tem dado ultimamente em Portugal, os projectos de edificações escolares do arquitecto Raul Lino têem o seu logar marcado. Moço, inteligente e culto, com uma sensibilidade bem portugueza que nunca o deixa fazer obra que não seja nacional, Raul Lino — que começou a ser conhecido por certos modelos de casas de habitação, inteiramente novos de fisionomia exterior e de decoração interna — foi conduzido a preocupar-se com o problema, tão importante, da melhor construção e disposição de edificios escolares, pelo alto espirito de educador que é João de Deus Ramos. Este eminente pedagogo é que lhe pediu, com efeito, um projecto para o primeiro dos seus *Jardins-Escolas*, construido em Coimbra, projecto que depois se popularisou pela sua adopção em varias terras do pais, e que é das obras mais ternas e mais harmoniosas de Raul Lino. Reconhecendo-lhe os seus altos méritos, o Estado encomendou-lhe depois o plano de uma escola primaria para oitocentas creanças, em Alcantara, — o que no Brazil se chama «*Grupo Escolar*» —, escola que muito em breve deve ser inaugurada. E, ao mesmo tempo dedicava-se êle á ampliação do primitivo projecto de Jardins Escolas, delineando quasi um novo modelo, logo edificado em Lisboa, sob os auspicios da *Associação das Escolas Moveis e Jardins-Escolas João de Deus*.»

Pareceu-nos interessante, nesta revista que procura ser o eco fiel de todas as aspirações superiores do Brazil e de Portugal, a insersão de algumas notas sobre este assunto, que interessa sobremaneira ao futuro da raça, pois que dêle depende em grande parte, o melhor carinho e agasalho dos pequenos educandos. Raul Lino prestou-se, amavelmente, a escrevê-las: — e ver-se-ha mais adiante como elas documentam uma nobre ambição de artista e de patriota, sempre anciosa de beleza e repassada de sinceridade.

sabe o que ha-de fazer dos seus braços e mãos. Um cavador que trabalha com todo o vigor não tem senão atitudes belas; ora, como v. sabe, sendo eu em letras simples cavador, dar-me-ia por muito satifeito se v. aprovasse estas duas enxadadas que dou no terreno da arte nacional, que, cada um a seu modo, ambos nós cultivamos.

RAUL LINO.

Escola Primaria de Alcantara (em construção)
Lado da entrada principal

Escola Primaria de Alcantara (em construção)
Aspecto do lado do sul

Escola Primaria de Alcantara (em construção)
Lado da cantina com o recreio

Jardim-escola e museu João de Deus — Lisboa

177. Lino, Barros (introd.), "Edificios Escolares", *Atlantida* #4, Fev. 1916: 332, 336-estampas.

Hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Atlantida.

do processo de reforma da instrução primária –propósito maior republicano–, tanto no período que antecede a república, desde a década de 70, como na sequente sucessão legislativa –sucessivamente inconsequente em período tão instável como a primeira república. Neste âmbito é prestada particular atenção aos contributos dos quatro activistas já referidos –João de Deus Ramos, João de Barros, Afonso Lopes Vieira e Raul Lino–, como ainda o relativamente longo mandato presidencial de Bernardino Machado (1915-1917) como um período favorável para a concretização de alguns dos projectos deste grupo.

Este conjunto é analisado a partir dos problemas colocados no artigo de Raul Lino: a ideia de analogia e afinidade; a relação entre a *disposição em planta* e os *aspectos exteriores*, conduzindo a uma reflexão 'prática' sobre o conceito de tipo; e a dimensão simbólica que *a disposição mais carinhosa do arco propicia*.[7] A série de jardins-escolas coloca sobremaneira o processo de analogia e afinidade entre o ninho e a casa, tanto em forma como em figura, espacial e construtivamente: o *museu* –ou átrio, centro das actividades– e o arco, pontuando em todas as entradas. Coloca igualmente o problema de uma *arquitectura falante*,[8] no sentido de uma reconhecibilidade institucional de certos símbolos e em determinado edifícios –ou a sua função urbana, problema no qual se insere a axialidade da fachada como recurso compositivo e a sua correspondência, ou não, na disposição da planta. Mas a obra dos jardins-escolas coloca Raul Lino sobretudo perante o problema do 'tipo', no sentido do que fora proposto por Hermann Muthesius em 1914, na exposição do *Deutscher Werkbund*, em Colónia –o 'tipo' não como princípio de repetibilidade mas antes como tendência a um anonimato e mediania das formas arquitectónicas,[9] numa continuidade com certos princípios da tradição antiga.

No sentido vulgarizado de tipo, a Raul Lino coloca-se o problema da constituição de uma rede de equipamentos, com a elaboração de projectos-tipo, e o que esta concepção implica na relação entre a transversalidade de um uso e as especificidades pictórico-construtivas locais – isto é, entre constantes espaciais e variações expressivas. Este último problema concretiza-se igualmente nos projectos para as escolas primárias, que permitem ainda a Raul Lino ensaiar outras estratégias no que respeita ao 'estilo falante' da composição clássica –desenvolvido nos jardins-escolas– tal como traduzem a sua ideia relativamente às relações 'pedagógicas' entre casa-habitação e casa-escola, concretizadas na casa do professor. Observa-se igualmente a preocupação de Raul Lino em estabelecer variantes para um mesmo projecto, tanto abdicando

[7] "A cantina a que eu dei uma disposição mais carinhosa como sendo naturalmente a casa querida dos pequenos, projecta-se em poligono aberto por todos os lados […; a entrada é] formada por um largo e baixo arco". Lino, "Edificios Escolares", *Atlantida* #4, 15 Fev. 1916: 335.

[8] "Feliz aquele a quem fôr dado pôr todo o seu sentir em arquitectar um monumento tal que, ao conclui-lo, se torne inutil proferir o célebre imperativo do estatuario diante da figura esculpida –«*parla!*»". Lino, "Edificios Escolares", *Atlantida* #4, 15 Fev. 1916: 333.

[9] Fica em aberto tratar esta problemática considerando o contributo de Carlos Machado, incidente em período posterior, em *Anonimato e Banalidade: arquitectura popular e arquitectura erudita na segunda metade do século XX em Portugal*, 2006.

de certas disposições morfológicas, como considerando uma execução faseada da obra ou a sua ampliação. Do projecto e da experiência dos jardins-escolas tentará o referido círculo de intelectuais transferir a 'função' do *museu* para as escolas primárias, na tentativa de incorporar um espaço de aprendizagem *nova* ou *aberta* no sistema pedagógico oficial.[10]

Muitos destes princípios de Raul Lino encontram-se igualmente nos projectos para hotéis, nomeadamente o problema entre uso, função e construção –traduzido na relação entre as constantes da planta e os aspectos exteriores, em alçado–, como ainda na incorporação no próprio projecto da possibilidade do faseamento da obra. Contemporânea e similarmente ao problema dos edifícios escolares, é a partir do "projecto de Hotel Portuguez para ser construído no Sul do Paiz",[11] de 1915, que Raul Lino receberá algumas encomendas de projectos desta natureza, cerca de seis anos mais tarde.

A memória descritiva do projecto do hotel corresponde a um texto de natureza mais profissional –ainda que publicado pela SPP–, pelo que o género do discurso é mais disciplinar, face à adequação intermédia do dedicado aos edifícios escolares, publicado na *Atlantida*, 1916, e à simplicidade dos anteriormente publicados na *Illustração Portugueza*, 1908-1910, ensaio para a linguagem, forma e exposição chã das ideias em *A Nossa Casa*, 1918. A 'discussão' pública motivada pelo projecto para a Sala Beethoven –aberta por António Arroio e contraposta por Rey Colaço e Raul Lino, tida em dois números consecutivos da *Atlantida* em 1915-1916– acerca do *carácter do seu moderno estilo alemão*, é mote para o esclarecimento da ideia de nacionalização como interpretação quer da história da arquitectura portuguesa quer das circunstâncias do meio –tanto as perenes como as volúveis.[12]

Os textos diversificam-se em função dos seus 'interlocutores', entre a disseminação das ideias e a divulgação da actividade profissional através da imprensa, entre suscitar o interesse de um público mais alargado –para uma iniciação e educação artística e arquitectónica– e a procura de novas encomendas. No caso das escolas, além de uma intrínseca relação com o propósito de elevação cultural, o publicar apresenta uma deliberada intenção política, legitimadora de competência perante uma eventual e iminente encomenda, enquanto nos hotéis tratar-se-á de uma intenção mais prospectiva de natureza profissional, resultando aliás nas encomendas que se lhe sucedem; na diferença entre a iniciativa privada e a pública, as escolas apenas encontrarão eco efectivo no programa de equipamentos do Estado Novo.

……

[10] Com uma dimensão plenamente experiencial mas que será posterior e oficialmente reduzida a mero mostruário expositivo, estático e fixador de estereótipos.

[11] Raul Lino. "Hotel Portuguez". *Hoteis*. Lisboa, CH-SPP, Set. 1915. Apresentado no *Congresso Regional Algarvio*, fora encomendado pela *Comissão de Hotéis* da SPP, presidida por Manuel Emygdio da Silva e que confiara a Raul Lino a decoração interior para o conforto de sua casa; ver capítulo 6., página 597, nota 105.

[12] Antonio Arroyo, "Sala Beethoven", *Atlantida* #2, 15 Dez. 1915: 171-174; Alexandre Rey Colaço, "Sala Beethoven: O motivo da sua fundação"; e Raul Lino, "Sala Beethoven: Uma carta de Raul Lino", *Atlantida* #3, 15 Jan. 1916: 278-281. Não sendo dedicado nesta tese um espaço específico a uma análise dos textos dedicados ao *Hotel Português* e à *Sala Beethoven*, 1915-1916, as suas ideias principais, na medida da sua convergência, são convocadas de modo subsidiário ao texto coevo dedicado aos edifícios escolares.

7.1. 1866-1918, Instrução e ensino republicanos, políticas públicas e associativas, programas edificatórios

No panorama do ensino primário, a rede de escolas promovidas pelo Conde de Ferreira, a partir de 1866, será a primeira que estabelece a recorrência do 'mesmo' edifício escolar como referente no espaço urbano, ao financiar testamentalmente a determinação de

> "construir e mobiliar cento e vinte casas para escolas primárias de ambos os sexos nas terras que forem cabeças de concelho, sendo todos por uma mesma planta e com acomodações para vivenda do professor".[13]

À iniciativa do Conde de Ferreira sucedem-se nesse mesmo ano as *Instrucções sobre a fundação de escolas e construção de casas para escolas primárias*, com o governo do estado a assumir assim e pelo menos um papel regulador; apesar do relevo da medida, era contudo demasiado abrangente, respeitando simultaneamente a aspectos organizacionais e aos relacionados com as instalações físicas, traduzindo-se na dispersão das indicações e consequentemente em certa ineficácia reguladora, aliada à incapacidade de concretizar as condições edificadas para o funcionamento da rede de instrução.[14]

Constatando as condições físicas em que se encontrava a rede de ensino, o passo no sentido de assumir a responsabilidade pública pelos equipamentos é dado em 1898, com o "*concurso para a apresentação de projectos de edifícios destinados a escolas de instrução primária*",[15] que logrou imprimir uma imagem referencial no país no que respeita a espaços educativos, e que toma o nome do vencedor e único proponente no concurso: as *escolas Adães Bermudes*, apresentando-se em três variantes.[16] Depois do projecto-tipo das *escolas Conde de Ferreira*, de um neoclassicismo elementar –mas de certo modo português, na linha da influência palladiana inglesa no Porto–, o eclectismo das *escolas Adães Bermudes* acusa uma filiação francesa de base, fosse pela formação de Adães Bermudes (1864-1948) nas belas-artes parisienses, fosse pela *recomendação da 'Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes', às autoridades nacionais, das normas de Construção Escolar do governo francês, por ela traduzidas em 1881*.[17] Se o projecto-tipo das *escolas Conde de Ferreira* propõe a simples repetição de um modelo, o programa de concurso que conduz à implementação das *escolas Adães Bermudes* recomenda já a adequação regional na

---

[13] Testamento de Joaquim Ferreira dos Santos, Conde de Ferreira, *apud* Beja *et al.*, *Muitos Anos de Escolas*, vol. I, 1990: 45.

[14] Por exemplo, não eram feitas quaisquer "referências a sanitários, lavatórios, nem a qualquer processo de abastecimento de água", mas, por outro lado, regulava o mobiliário e o material escolar. Beja *et al.*, *Muitos Anos de Escolas*, vol. I, 1990: 45, 47.

[15] *Na sequência da 'Inspecção extraordinária às escolas', de 1897, na qual são inventariadas as carências, gerais e regionais, da rede do ensino primário, cujo relatório apoia a elaboração das bases do concurso*. Beja *et al.*, *Muitos Anos de Escolas*, vol. I, 1990: 76.

[16] Femininas ou masculinas –com uma ou duas salas–, e mistas, em salas lado-a-lado, sempre com habitação para o professor ou professores e respectivos ajudantes. Beja *et al.*, *Muitos Anos de Escolas*, vol. I, 1990: 75-77.

[17] *'Uma imperiosa necessidade, tanto hygienica e humanitária, como útil para as creanças'*. Beja *et al.*, *Muitos Anos de Escolas*, vol. I, 1990: 75-77.

[a]
[b] [c1]
[c2] [c3]

178. Escolas primárias, 1866-1898: [a] *Conde de Ferreira* (com residência para professor); [b] Grandella; e [c] *Adães Bermudes* (com residência para professor): [c1] duas salas, [c2] uma sala, [c3] mista (duas residências). Beja *et al.*, *Muitos Anos de Escolas*, Vol. I, 1990: 46, 54, 77-80.

construção dos três tipos de edifícios, "de acordo com as técnicas e os materiais próprios de cada zona do país, [… considerando-se] sete regiões distintas"[18] –as *expedições científicas* ao interior português datavam de há duas décadas e, entre 1893 e 1896 e incidente na habitação, acendera-se a discussão sobre a existência, ou não, de um *tipo português de construção*. A implementação de uma primeira rede de equipamentos de ensino público alicerça-se na noção de projecto-tipo, em que preponderam as preocupações na segregação de género e, sendo equacionado o problema das condições locais na construção dos edifícios, domina contudo uma abordagem técnica, por força da realidade necessariamente mais incidente num higienismo fisiológico do que integrado nas preocupações de ordem pedagógica.

> "A laicização do ensino foi uma forte motivação para que se construíssem, por entidades particulares, edifícios escolares que oferecessem boas condições de higiene e conforto e em que se praticasse um ensino primário *independente do estado e da Religião*."[19]

Refiram-se as iniciativas das câmaras concelhias, bem como as empreendidas por filantropos e beneméritos locais, como também as creches e escolas promovidas por núcleos laborais e industriais.[20] Mencionem-se igualmente as escolas móveis, fossem de ensino primário, fossem de instrução popular e profissional, estas muitas vezes da iniciativa de associações locais. O impulsionar do projecto pedagógico de João de Deus, por Casimiro Freire em 1882, resulta precisamente da fundação da *Associação de Escolas Móveis pelo Método João de Deus*, continuada numa segunda fase pelo filho do poeta e pedagogo, João de Deus Ramos, propondo em 1907-1908 o alargamento da associação, passando a incluir *Bibliotecas Ambulantes e Jardins-Escolas* –e sendo confiada a Raul Lino a tradução arquitectónica do seu programa pedagógico. Esta, como outras iniciativas de intelectuais portugueses, beneficiavam do contacto com experiências pedagógicas estrangeiras; para além das referências francesa, suíça e alemã,[21]

> "louvava-se a educação harmoniosa proporcionada pelos ginásios e campos de jogos anexos às escolas inglesas; descreviam-se com entusiasmo as *escolas exemplares* de Baltimore e de Chicago, [e] mencionavam-se os livros especializados e os modelos de mobília e edifícios expostos em Paris, Viena e Berlim."[22]

Na maioria dos edifícios –de raiz para efeito e desde as *escolas Conde de Ferreira* até algumas das iniciativas mais circunstanciais– observa-se a procura da sua significação pública e institucional através de uma composição axial da forma, nomeadamente na frente principal do edifício –o que poderia ser contradito pelo desenvolvimento em planta. As *escolas Adães Bermudes*

[18] Minho e Douro, Trás-os-Montes, Beiras, Estremadura, Alentejo, Algarve, Ilhas Adjacentes. Beja *et al.*, *Muitos Anos de Escolas*, vol. I, 1990: 76.

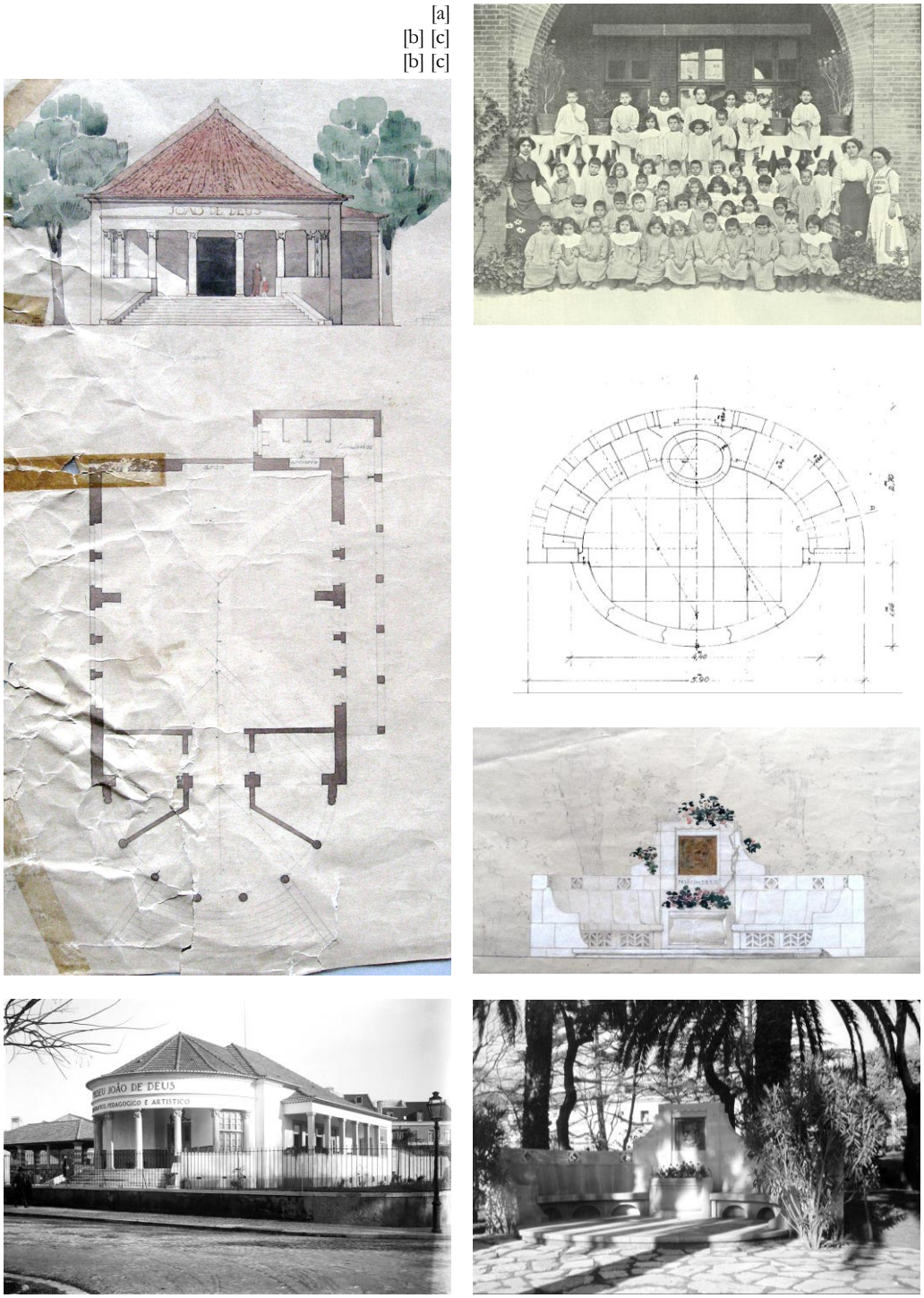
[19] Beja *et al.*, *Muitos Anos de Escolas*, vol. I, 1990: 53.

[20] Beja *et al.*, *Muitos Anos de Escolas*, vol. I, 1990: 50-62.

[21] Nas experiências pedagógicas do suíço J.H. Pestalozzi (1746-1827) –por sua vez influenciado pelas ideias de J.J. Rousseau (1712-1778)–, e do alemão F. Fröbel (1782-1852), discípulo do primeiro.

[22] Beja *et al.*, *Muitos Anos de Escolas*, vol. I, 1990: 75.

[a]
[b] [c]
[b] [c]



179. *Escola-Monumento* a João de Deus: [a] JEJD Coimbra, 1909-1911; [b] Museu, Lisboa, 1912-1915; [c] banco-monumento no Jardim da Estrela, 1929-1942.
O Occidente #1243, 10 Jul. 1913: 203; Museu JEJD; FCG RL431; restosdecoleccao.blogspot.pt/2014/09/.

apresentam uma modelação volumétrica composta, o que, nas suas três variantes, se traduz no desdobramento e articulação de volumes e axialidades verticais –em alçado, correspondentes às entradas e à casa do professor no segundo piso–, com o desenvolvimento horizontal de um ou dois corpos laterais –correspondentes às salas de aula. A casa do professor é factor primeiro de axialidade, subordinando-se-lhe inclusive numa das variantes o volume com campanário da entrada dos alunos.[23] É possível que aos espíritos mais pedagógicos desagradasse este protagonismo conferido à autoridade do 'instrutor', desfocado do sentido essencial de 'educar' as crianças.

O 'princípio' da axialidade da entrada, em ordem primeira e se necessário contradito pelo desenvolvimento dos espaços em profundidade, é problema que importa transportar para a consideração dos projectos de jardins-escolas João de Deus de Raul Lino.[24] Neste caso, tal como nas *escolas Conde de Ferreira* bem como em alguns dos exemplos decorrentes de iniciativas circunstanciais e em especial nas *escolas Grandella* –também pela relação com o grande espaço de aula–, observam-se certos princípios clássicos como significação institucional, isto é, uma referência à tradição clássica[25] comunicando um uso e uma função públicos. A entrada é sempre apresentada no alçado numa composição axial, e a sua permanência em todos os jardins-escolas elaborados por Raul Lino poderá apontar para um compromisso firmado na vontade de João de Deus Ramos –uma vez que nos projectos para escolas primárias o problema da entrada é equacionado em estratégias diversas.

Pela educação e cultura:
João de Deus Ramos, João de Barros, Afonso Lopes Vieira e Raul Lino

Com a implantação da República, e respectivas alterações orgânicas, a reforma da instrução primária, pelo decreto de 29 de Março de 1911, reorganizava

> "profundamente as estruturas do ensino infantil, primário e normal […, o que] viria a exigir soluções novas à arquitectura escolar e a pressionar a construção, remodelação e reparação dos equipamentos educativos."[26]

---

[23] "Comparativamente ao projecto-tipo *Conde de Ferreira*, foi abandonada a antiga situação da residência [do professor], nas traseiras da escola. Neste detalhe antevemos a proposta de promoção social e valorização do professor primário, que a República viria a consagrar, reconhecendo a importância da missão de cultivar e instruir o povo." Beja *et al.*, *Muitos Anos de Escolas*, vol. I, 1990: 75-77.

[24] Para este tema, com a confrontação de plantas e alçados, bem como para o da escola envolvida pelo jardim, veja-se a análise efectuada por Liliana Nogueira. *Projectar uma infância portuguesa. Os Espaços da educação segundo Raul Lino*. Porto: FAUP, dissertação de mestrado, 2014, nomeadamente no capítulo III; handle/10216/77406.

[25] Para a presença de temas e elementos clássicos nos jardins-escola, veja-se Sónia Salgueiro. "Habitar no Jardim-Escola –analogias e afinidades entre a Casa Portuguesa e os Jardins-Escola João de Deus". *Resdomus*. Porto: CEAU, 2013, resdomus.blogspot.pt/2013/10/habitar-no-jardim-escola-analogias-e.html.

[26] "Pela amplitude, definição de objectivos e brevidade da publicação, compreende-se que o conteúdo das novas disposições legais se fundamentava em diagnósticos de situação e em experiências anteriores à implantação do novo

No entretanto, desde 1909 e na sequência da encomenda de João de Deus Ramos, Raul Lino desenvolvia uma reflexão pelo projecto em torno da relação entre pedagogia e arquitectura, com a elaboração das propostas para o primeiro complexo –'uma escola em jardim'– da série de jardins-escolas João de Deus, em Coimbra, inaugurado em 1911. Outra individualidade que se lhes associa é Afonso Lopes Vieira, no seu entusiasmo na promoção da "ideia de *Escola Monumento*"[27] como tributo a João de Deus.

A 14 de Julho de 1909 reúnem, na sede da *Associação de Escolas Moveis pelo Methodo João de Deus, Bibliothecas Ambulantes e Jardins-Escolas*, Ana de Castro Osório, Coelho de Carvalho e José de Figueiredo,

> "a fim de combinar a maneira pratica de levar a effeito a Escola-Monumento a João de Deus, iniciativa do illustre poeta Affonso Lopes Vieira [e na qual f]oi resolvido organisar uma grande comissão, para fazer parte da qual foram propostos os nomes de diversos artistas e homens de letras, entre os quais" Bernardino Machado.[28]

Iniciativa de Afonso Lopes Vieira,[29] a ideia de *Escola-Monumento* poder-se-ia referir à construção de uma primeira escola –espaço físico de suporte ao programa pedagógico.[30] Importa esta ideia de 'escola-monumento', conferindo à dimensão física do projecto João de Deus uma função referencial no espaço urbano, aspecto que terá sido considerado por Raul Lino na concepção dos edifícios. Observe-se contudo que a noção de monumento poder-se-ia ainda referir à ideia de um Museu João de Deus, associado a uma das escolas, como o que foi construído em Lisboa em 1915 e inaugurado em 1917, datando o projecto de Novembro de 1912.[31] Em 1929 Raul Lino elabora de facto o projecto de um monumento –na sua acepção mais convencionada, em que colabora o escultor Leopoldo de Almeida moldando em baixo-relevo o rosto de João de Deus–, mas que apenas será construído em 1942 e desmantelado cerca de uma década depois.[32]

……

regime. […] Tanto o ensino infantil como as missões das *Escolas Móveis* foram oficializados pela citada lei de 29 de Março de 1911." Beja *et al.*, *Muitos Anos de Escolas*, vol. I, 1990: 85.

[27] Beja *et al.*, *Muitos Anos de Escolas*, vol. I, 1990: 70.

[28] Elísio de Campos, secretário da *Associação de Escolas Móveis*…, endereçando convite a Bernardino Machado, em carta de 14 de Julho de 1909; casacomum.org/cc/visualizador?pasta=06676.077.

[29] O poeta "conseguiu agremiar à sua volta vários intelectuais da época, entre os quais se deve destacar Manuel Teixeira-Gomes, e avançou daí para a constituição de uma comissão executiva que havia de conduzir à cruzada em favor das escolas maternais pelo método de João de Deus […]. Várias entidades vão colaborar com entusiasmo na angariação de fundos para a construção do 1.º Jardim-Escola João de Deus, merecendo destaque o Orfeão Académico, dirigido por António Joyce. Também Afonso Lopes Vieira encontra nesta causa um ideário com o qual se identifica e no qual participa ativamente." Cristina Nobre. "Um século sobre o projeto de Afonso Lopes Vieira para as crianças e as escolas portuguesas". *Atas do IX Congresso Luso-Brasileiro de História da Educação: Rituais, Espaços & Patrimónios Escolares, Colubhe 2012*. Instituto de Educação da UL, 2012: 6791, 6790; colubhe2012.ie.ulisboa.pt.

[30] Datando a reunião de Julho de 1909, seria recente, ou mesmo posterior, a encomenda do projecto a Raul Lino.

[31] Documentação presente no Museu JEJD.

[32] No Jardim da Estrela, "em 1942, também se levantou o primeiro monumento ao poeta João de Deus –que ali perto tem a sua escola e museu– com retrato em baixo relevo do escultor Leopoldo de Almeida e um acertado arranjo em êxedra do arquitecto Raul Lino, propondo murete com bancos adossados, pertinentemente convidando à leitura, que viria a ser, mais de uma década depois, infelizmente desmantelado." Pedro Bebiano [Braga?] Gomes. "O busto de Antero de Quental de Diogo de Macedo". *Bernardino Machado.* 28 Jul. 2014; manuel-bernardinomachado.blogspot.pt/2014_07_01_archive.html.

Mas mesmo na forma deste monumento observa-se uma concepção espacial, já que se trata de um banco público em um jardim, uma exedra, convidando ao repouso e ao recolhimento, talvez lendo, talvez divagando intimamente.

Consubstanciasse-se a ideia de 'escola-monumento' no arquétipo de Coimbra –e em toda a série de jardins-escolas–; no Museu de Lisboa; ou no 'monumento-banco' do Jardim da Estrela; em todos eles o acolhimento da proposta pública e pedagógica, tanto de João de Deus como de Raul Lino, traduz-se simbólica e espacialmente no arco.

> "A campanha cívica prossegue e Lopes Vieira oferece um soneto inédito "A João de Deus" [JD], publicado pela ed. França Amado em Abril de 1911,[33] como colaboração pessoal para a inauguração do Jardim-Escola em Coimbra. Aí se enaltece o poeta e a sua Cartilha, mas sobretudo o ideal de pureza contido nas crianças, potenciais construtores de um outro Portugal […,] esperança ou promessa dum Portugal outro, diferente do descaracterizado e desnacionalizado mundo adulto, que Afonso Lopes Vieira se posiciona apaixonadamente perante uma nova demanda, desta feita por amor das crianças portuguesas."[34]

Afonso Lopes Vieira assumirá um compromisso para com as crianças e a escola portuguesas; dessa demanda fazem parte os seus livros para a infância, ilustrados por Raul Lino, tal como a diligência pessoal de ambos junto de Manuel de Arriaga, no Outono de 1911, tendo este pouco mais do que acabado de tomar posse como primeiro presidente da república portuguesa.[35] O motivo da visita é a oferta do livro *Animais Nossos Amigos*, recentemente publicado, e a apresentação de um projecto de escola primária, elaborado por Raul Lino. O relato do desanimador resultado dessa visita é feito por Lopes Vieira no preâmbulo do artigo "As nossas creanças", constituindo o seu contributo para o plebiscito "Pró-Patria!", promovido pelo jornal declaradamente democrático *A Capital* a partir de 13 de Janeiro de 1912.[36] Nesse artigo Lopes Vieira enuncia quatro 'teses' que proporcionariam "uma atmosfera propicia ao lento mas certo desabrochar da *alma moderna* que nos falta",[37] tal como é publicado o "desenho inedito de Raul Lino" do referido projecto de escola primária, pensando edifícios como "pequenos casaes floridos e risonhos, gaiolas alegres onde os ledos passarinhos se sentissem

……

[33] O editor coimbrão França Amado encomenda a Raul Lino em 1912 o projecto de uma casa em Coimbra, mote para a primeira estampa de *Casas Portuguesas*, de 1933.

[34] Nobre, "Um século sobre o projeto de Afonso Lopes Vieira", 2012: 6791.

[35] Lopes Vieira, Afonso. "O nosso plebiscito "Pró Patria!": As nossas creanças". *A Capital* #544, 04 Fev. 1912: 1; hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/ACapital. Após o exercício de um governo provisório presidido por Teófilo Braga, Manuel de Arriaga exerce o referido cargo entre 24 de Agosto de 1911 e 29 de Maio de 1915.

[36] "Pró-Patria: No trabalho da reconstituição nacional todas as aptidões devem ser aproveitadas […] Em conformidade com este criterio rasgadamente democratico, "A Capital" abre um plebiscito sobre as necessidades nacionaes do actual momento historico, em que collaborarão todos os competentes pelo exclusivo interesse patrio orientados […]. O programma do plebiscito de «A Capital», na sua complicada singeleza, visa crear uma patria nova". São estes o título e parágrafo destacados no artigo, sendo caracterizado o perfil dos colaboradores convidados a participar e a exposição dos respectivos temas. *A Capital* #524, 13 Jan. 1912. O programa é actualizado uma semana depois, em *A Capital* #532, 21 Jan., onde constam, entre outros temas e autores, João de Barros, "O problema do nosso ensino primário", #534, 23 Jan.; Affonso Lopes Vieira, "As nossas creanças", #544, 04 Fev.; e João de Deus Ramos, "A tradição jesuitica no ensino", #551, 11 Fev. 1912.

[37] Lopes Vieira, "As nossas creanças", *A Capital* #544, 04 Fev. 1912: 1.

Um livro lindo para Crianças

E' assim que uma obra d'esta natureza offerece graves responsabilidades a quem se abalança a tratal-a, e só quem não tiver perfeita consciencia d'essa responsabilidade não terá hesitado muitas vezes, antes de conseguir realisal-a. Primeiro que tudo, exige-se um texto de perfeita clareza, mantendo constante interesse e animação; depois, é necessario que o illustrador desenhe para crianças, exactamente como o auctor para ellas escreve; e para se obter o indispensavel *conjuncto de bom gosto*—exigencia primacial—é preciso que o trabalho typographico, papael, etc., concorram para o effeito desejado. E só então se poderá pôr esse livro nas mãos dos leitores—sem receio de lhes fazer mal...

Estas breves considerações são-nos suggeridas por um livro portuguez, agora publicado, e de que são auctores o poeta Affonso Lopes Vieira e o architecto Raul Lino. Estes dois artistas, cujas obras o publico conhece de ha muito, decidiram-se a iniciar entre nós o *livro de arte para crianças*, tal como elle é hoje comprehendido pelos educadores, e n'elle empregaram os seus melhores recursos e boas vontades.

D'essa collaboração resultou o lindissimo volume intitulado *Animaes nossos Amigos*, que não é uma imitação de livros estrangeiros, antes procura ser portuguez, de maneira a fazer amar pelas crianças a boa terra da patria. O aspecto do livro mostra-nos immediatamente como a nossa industria é capaz de produzir com brilho, desde que uma orientação moderna a saiba dirigir.

E foi tambem esse espirito moderno que inspirou a collaboração dos auctores, no texto e nas illustrações a côres que o acompanham, atravez das suas noventa paginas.

Affonso Lopes Vieira cantou—em versos em que o poeta se não esquece nunca da qualidade do publico a quem se dirige—a fidelidade e o amor do cão, que festeja o dono, guia o cégueinho, guarda o rebanho e é o mais devotado amigo do cavadeir; celebrou o gato, que, do alto da sua janella, ao sol, ou deitado ao pé do lume, ama

acima de tudo a sua casa; chamou a sympathia para os burros pacientes e trabalhadores, que ajudam os pobres; elogiou os bois,—*lobos com coracões de passarinhos*,—que lavram a terra, fortes e tranquillos; rehabilitou o sapo, evidenciando a cruel injustiça com que é tratado, elle, que *é o melhor ha-bitós*, porque destroe a bichanada que infesta e mata as plantações; mostrou, sustirrante entre as flôres ou gorgeante no azul dos ares, o vôo das abelhas e o vôo dos passarinhos; e, para rematar este lirismo feito de sympathia pelos seres, contou uma das mais profundas e espirituosas lendas que existem,—a do lobo de S. Francisco de Assis, tolo feroz a quem o santo falou:

—Eu sei porque fazes mal,
eu sei o que te consome:
tu és filho mau, alma!,
tu és mau—porque tens fome...»

o qual lobo, após a promessa de lhe darem sempre de comer, ficou *tão manzinho como um cão*... Raul Lino, por sua parte, illustrou estas poesias com encantador bom gosto—não se esquecendo elle tambem, do publico para quem as illustrações eram feitas, e realisando, em estampas suavemente e alegremente coloridas, differentes aspectos caracteristico da nossa terra—dos nossos campos e aldeias, das nossas casas, das nossas paisagens—aspectos simples, alegres e bellos. Desde a illustração dos *Bois*, que é um hymno de alegria cantado á fecundidade da terra, até á interessantissima pagina do *Sapo*, seismando de noite, encostado ao seu sacho, e tendo na cabeça um chapeu de jardineiro—todas as estampas completam admiravelmente as poesias de Affonso Lopes Vieira.

Pelas nossas palavras e pelas reproducções que as acompanham, farão os nossos leitores uma idéa do livro excepcional com que acabam de ser presenteadas as crianças portuguezas.

ANIMAIS NOSSOS AMIGOS

VERSOS DE AFONSO LOPES VIEIRA • ILUSTRAÇÕES DE RAUL LINO

BARTOLOMEU MARINHEIRO

VERSOS DE AFONSO LOPES VIEIRA • ILUSTRAÇÕES DE RAUL LINO

CANTO INFANTIL

SEGUNDA EDIÇÃO AUMENTADA

A CAPITAL

As nossas creanças

O theatro classico

Projecto de escola primaria, desenho inedito de Raul Lino. (Na parede, um painel de azulejo representando Camões)

180. Raul Lino e Afonso Lopes Vieira, livros e escolas para as crianças portuguesas.
Animais Nossos Amigos, 1911; *Bartolomeu Marinheiro*, 1912; *Canto Infantil*, 1912, com Tomás Borba (música).
IP # 292, 25 Set 1911; Lopes Vieira, "As nossas creanças", *A Capital* #544, 4 Fev. 1912.

voluntarios prisioneiros da lição"[38] –a escola como um 'conjunto de casas no seu recinto-jardim'.

> "A urgência que os Republicanos puseram, logo nos inícios de 1911, na reformulação do Ensino Primário, justificava-se na premência da atuação [… pelo que], o Ministro António José de Almeida encarregou uma comissão de fazer o projeto da Reforma do sistema educativo, chefiada por João de Barros, Diretor Geral da Instrução Primária, e por João de Deus Ramos chefe da Repartição de Pedagogia que estava indicado para redator do projeto. [… Contudo,] o Ministro colocou inteiramente de lado esse projecto [*fosse pela discordância no que respeitava à descentralização, fosse*] devido a desentendimentos pessoais com João de Barros. A polémica estava estabelecida. O Ministro viria a publicar outro projeto, que, apesar de idêntico, continha algumas alterações; foi assim que nasceu a Reforma da Instrução Primária de 29/3/1911, com profundas influências de João de Deus Ramos."[39]

João de Deus Ramos está assim na base dos princípios ideológicos e pedagógicos da reforma republicana para o ensino primário; organicamente, para João de Barros, a "descentralização [deveria ser] mais leve e dividida entre Estado e Autarquias".[40] Dado o diferendo com o ministro, e o afastamento de João de Barros da redacção final do decreto, este manifesta publicamente a sua posição e,

> "depois de pedir a sua exoneração, publicou o seu projecto juntamente com a Reforma de 29/3/1911, fazendo a sua confrontação para justificar que o projeto era dele e de João de Deus Ramos, e que as alterações que lhe foram feitas, foram apenas para o descaraterizar."[41]

O anunciado pelo decreto de Março de 1911,[42] contemplando *a transferência de competências para as Câmaras Municipais*,[43] apenas foi regulamentado em Julho de 1913, dado o desinteresse e resistência das autarquias em assumir os encargos inerentes.[44]

Na redacção final da lei acabam por assumir preponderância as questões de salubridade na localização dos edifícios e, no que respeitava à construção destes, as recomendações apresentavam um claro pendor quantitativo e higienista. Mais específicas "*normas técnicas, higiénicas e pedagógicas a que dev[iam] obedecer os novos edifícios escolares*"[45] são elaboradas por uma comissão pluridisciplinar, nomeada por portaria de Julho de 1912, e constituída por um arquitecto, um médico e um professor –sendo Adães Bermudes o primeiro, autor dos

……

[38] Lopes Vieira, "As nossas creanças", *A Capital* #544, 04 Fev. 1912: 1.

[39] Luís Castanheira. *Para a História da Educação de Infância em Portugal: O caso de Bragança (1934-1986)*. Lisboa: ULisboa, tese de doutoramento em Ciências da Educação, 2014: 71; hdl.handle.net/10451/10953.

[40] Castanheira, *Para a História da Educação de Infância em Portugal*, 2014: 91.

[41] Castanheira, *Para a História da Educação de Infância em Portugal*, 2014: 71.

[42] O já referido decreto de 29 de Março de 1911, a que se soma o *Regulamento para a Fiscalização do Ensino*, de 23 de Agosto desse mesmo ano. Beja *et al.*, *Muitos Anos de Escolas*, vol. I, 1990: 85, 94.

[43] Beja *et al.*, *Muitos Anos de Escolas*, vol. I, 1990: 94.

[44] Castanheira, *Para a História da Educação de Infância em Portugal*, 2014: 91.

[45] Portaria do Ministério do Fomento, Direcção-Geral de Obras Públicas e Minas. Beja *et al.*, *Muitos Anos de Escolas*, vol. I, 1990: 95.

projectos-tipo de 1898.[46] A diligência de Raul Lino e Lopes Vieira junto de Manuel de Arriaga não poderia assim surtir resultados, atendendo quer às divergências com João de Barros, quer à eventualmente já equacionada atribuição técnica a Adães Bermudes, quer, em geral, ao alinhamento de preocupações e afinidades que o primeiro governo apresentava –republicano moderado, apoiado por unionistas e evolucionistas–; a eventual preocupação que ambos tivessem induzido no presidente não reverteria contudo em benefício próprio. Com "comentários de apreço e louvor" publicados em vários números de *A Construcção Moderna* a partir de Julho de 1914,[47] aquele conjunto de normas só seria "provisoriamente aprovado pelo governo [democrático] de Bernardino Machado, em 20 de Janeiro de 1917".[48]

Em Julho de 1913, "[n]o sentido de se proceder a uma melhor reorganização do ensino e para uma melhor administração, foi criado […] o Ministério da Instrução Pública."[49] Em 1914 estava já em revisão a lei de reforma de 1911, tendo novamente João de Deus Ramos por relator, processo novamente atribulado, pelo que em 1915 publica *A reforma do ensino Normal: projecto de lei, discursos e pareceres. A lei de 7 de Julho de 1914*.

É certamente a esta *vasta renovação pedagógica que se tem dado ultimamente em Portugal* que se refere João de Barros, destacando ainda o lugar cimeiro ocupado pelos *projectos de edificações escolares do arquitecto Raul Lino*,[50] considerações tecidas no artigo da *Atlantida* de Fevereiro de 1916.

> *Pela experiência nos jardins-escolas João de Deus,* "[r]econhecendo-lhe os seus altos méritos, o Estado encomendou-lhe depois o plano de uma escola primaria para oitocentas creanças, em Alcantara, –o que no Brazil se chama «Grupo Escolar»–, escola que muito em breve deve ser inaugurada. E, ao mesmo tempo dedicava-se êle á ampliação do primitivo projecto de Jardins Escolas, delineando quasi um novo modelo, logo edificado em Lisboa, sob os auspicios da *Associação das Escolas Moveis e Jardins-Escolas João de Deus*. […
> *Pedidas algumas notas sobre este assunto*] Raul Lino prestou-se, amavelmente, a escreve-las: –e ver-se-ha mais adiante como elas documentam uma nobre ambição de artista e de patriota, sempre anciosa de beleza e repassada de sinceridade."[51]

A fim de compreender o contexto em que ocorre *o reconhecimento por parte do estado dos altos méritos de Raul Lino*, é necessário relevar alguns factos políticos, incluindo os respeitantes a Bernardino Machado (1851-1944). À data do citado artigo, exercia a presidência da república desde Agosto

46 Beja *et al.*, *Muitos Anos de Escolas*, vol. I, 1990: 95.

47 E em 1916 no *Boletim Oficial do Ministério da Instrução Pública*. Beja *et al.*, *Muitos Anos de Escolas*, vol. I, 1990: 95.

48 Beja *et al.*, *Muitos Anos de Escolas*, vol. I, 1990: 95.

49 Castanheira, *Para a História da Educação de Infância em Portugal*, 2014: 81. Depois de uma primeira e efémera existência, em 1870, entre 1890 e 1898 toma a designação de Ministério da Instrução Pública e Belas-Artes, voltando a ser instituído em 1913.

50 Barros (intro.), "Edificios Escolares", *Atlantida* #4, 15 Fev. 1916: 332.

51 "Pareceu-nos interessante, nesta revista que procura ser o eco fiel de todas as aspirações superiores do Brazil e de Portugal, a inserção de algumas notas sobre este assunto, que interessa sobremaneira ao futuro da raça, pois que dêle depende em grande parte, o melhor carinho e agasalho dos pequenos educandos." Barros (intro.), "Edificios Escolares", *Atlantida* #4, 15 Fev. 1916: 332.

de 1915, cargo que ocuparia até Dezembro 1917, quando deposto pelo golpe de estado liderado por Sidónio Pais. Desde 1866 ligado à Universidade de Coimbra, a meados da década de 90 é eleito presidente do *Instituto de Coimbra*, promovendo o seu já existente *Boletim* e criando o seu museu.[52] De ideais democráticos, declara-se republicano, tornando-se em 1902 presidente da direcção do partido; a intensa actividade inclui sucessivas e diversas pastas governamentais. Particularmente dedicado à causa do ensino, instrução e educação, publica diversos textos, de que são exemplo *A Introdução à Pedagogia*, 1892; *O Ensino*, 1893; *A Indústria*, 1898; *O Ensino Primário e Secundário*, 1899; *O Ensino Profissional*, 1900; ou ainda *Notas de Um Pai*, 1897, tomando o título de *As Crianças* em 1903.[53] Será certamente neste contexto que a *Associação de Jardins-Escolas João de Deus* lhe endereça em 1909 o convite atrás referido, a propósito da escola-monumento como tributo ao pedagogo.

Visando precisamente o projecto dos jardins-escolas, para além do envolvimento político e legislativo de João de Barros e João de Deus Ramos já mencionados, ambos haviam efectuado em 1907 uma viagem pela Europa, visitando

> "estabelecimentos de Educação de Infância em Espanha, França, Bélgica e Inglaterra. Combatem a escola velha para criar uma sociedade moderna, através de uma escola nova. Uma escola Republicana, laica, sem ensino religioso, com liberdade de culto e de religião."[54]

O relatório destas visitas é publicado em livro em 1908, *A Escola e o Futuro: Notas sobre Educação*, e na sequência dos controversos processos de discussão legislativa de 1911 e 1914, João de Barros firma a sua opinião em *A Nacionalização do Ensino*, 1911, e *A República e a Escola*, 1914. Em 1914 Bernardino Machado é presidente do ministério do interior, entre Junho e Dezembro, e João de Deus Ramos novamente relator de nova lei para a reforma do ensino. Considerando que a construção da escola de Alcântara se encontra em fase de conclusão no início de 1916, é plausível que o projecto tenha sido encomendado durante o ano de 1914, correspondendo assim essa encomenda, do *plano de uma escola primária para oitocentas crianças*, e nas palavras de João de Barros, ao *reconhecimento por parte do estado dos altos méritos de Raul Lino*. Por outro lado, é também Bernardino Machado quem finalmente aprova, em Janeiro de 1917, as *normas técnicas, higiénicas e pedagógicas a que deviam obedecer os novos edifícios escolares*, infantis e primários, elaboradas desde 1912, bem como as alterações à lei da instrução primária, de Março de 1911, entretanto adendada em Maio e Dezembro de 1916.[55] Em tão longo período terá certamente havido mais intenções de revisão da lei referente às escolas infantis e primárias, e a questão que se coloca prende-se com a possibilidade de o círculo defensor da educação

[52] Mendes Correia (dir.), "Machado, Bernardino", *GEPB*, vol. 15, [1981-1987]: 755-756.

[53] Mendes Correia (dir.), "Machado, Bernardino", *GEPB*, vol. 15, [1981-1987]: 755-756.

[54] Castanheira, *Para a História da Educação de Infância em Portugal*, 2014: 63, remetendo para Rogério Fernandes, 1992 e 1993. Ver ainda Rogério Fernandes, "I –Bases de uma pedagogia científica na 1.ª República", *A Pedagogia Portuguesa Contemporânea*, 1979.

[55] Castanheira, *Para a História da Educação de Infância em Portugal*, 2014: 83.

republicada, nomeadamente estes quatro intervenientes –João de Barros, João de Deus Ramos, Bernardino Machado e Raul Lino–, ter novamente vertido na redacção algumas das suas ideias pedagógicas, como por exemplo a responsabilidade centralizada na edificação de escolas.

Em defesa desta hipótese veja-se a elaboração detalhada, numa cuidada apresentação, de um projecto de escolas primárias da autoria de Raul Lino, de 1918, intitulado "Projecto de Edifício de Escola mixta para 50 alunos: Modêlo 1.º", apresentando-se em três variantes: "Tipo "Norte", com destino ás regiões do norte do continente", e tipos "Centro" e "Sul".[56] A noção de conjunto deste projecto aponta um propósito de centralização, que efectivamente se confirma em Julho de 1918, já no governo sidonista, com a suspensão da medida descentralizadora de 1911, regulada em 1913. "Para Pintassilgo (1998: 52) "o falhanço dessa política obriga-os a regressar, em 1918, a formas mais centralizadas de ensino"."[57] Lembre-se a defesa de João de Barros relativamente à centralização, pelo que –ainda sob presidência de Bernardino Ribeiro, ou já sob a de Sidónio Pais– a Raul Lino terá sido entregue um projecto de escolas primárias, constituindo uma rede de equipamentos escolares, programaticamente unitária, regionalmente diferenciada.[58] Outro argumento para a hipótese da presidência de Bernardino Machado como um período favorável ao desenvolvimento dos projectos pedagógicos de João de Barros, João de Deus Ramos, Raul Lino e Afonso Lopes Vieira, prende-se com a questão do 'museu escolar', entre a sua nuclearidade nos jardins-escolas João de Deus e a sua incorporação programática nas escolas primárias.[59]

Àquelas encomendas soma-se ainda a do "Projecto do edifício para o Liceu Central de Alves Martins", em Viseu, projecto igualmente de 1918,[60] que vai coincidir com a primeira reforma

……

[56] FCG RL060.

[57] "Esta medida [descentralização do ensino infantil primário] viria a ser suspensa cinco anos mais tarde pelo Ministro da Instrução Pública, Alfredo de Magalhães, do Governo de Sidónio Pais, por força do Decreto nº. 4594, de 13/7/1918." Castanheira, *Para a História da Educação de Infância em Portugal*, 2014: 91.
"Em 1919, o Ministério da Instrução Pública, sob a direção de Leonardo Coimbra, fez uma nova reorganização do Ensino Primário [… alterando] a forma de gestão que estava entregue às Câmaras Municipais […, e que passou] a ser feita por uma Junta Escolar […]. O que este Decreto trouxe de novo para a Educação de Infância foi a divisão do Ensino Primário em três graus: Infantil, Primário Geral e Primário Superior, tal como defendeu João de Barros." Castanheira, *Para a História da Educação de Infância em Portugal*, 2014: 84-85, 87.

[58] A hipótese de tal encomenda é ainda reforçada pela clara divisão dos projectos de Raul Lino –incluindo o seu grau de finalização– entre os correspondentes a *edifícios escolares até 1916*, o projecto específico para a escola de Alcântara e os *projectos de escolas primárias de 1918* –respectivamente RL032, RL629 e RL060, em FCG.

[59] Se por um lado as propostas de 1911 de João de Barros são reconhecidas em 1919 –fosse no recuar face aos moldes em que a descentralização fora proposta, fosse na graduação do ensino primário, equiparando a educação infantil à instrução primária–, por outro lado João de Barros não poderia subscrever a omissão do método português de João de Deus Ramos em decreto de Setembro de 1919, e no qual apenas é feita "referência clara aos métodos de Maria Montessori e de Fröebel." Castanheira, *Para a História da Educação de Infância em Portugal*, 2014: 86.
Parte considerável do artigo de João de Barros, "O problema educativo português", *Atlantida* #42-43, [1919], é dedicado precisamente à defesa da obra de João de Deus Ramos. Veja-se igualmente Castanheira, 2014, para os apoiantes da entrada dos métodos Pestalozzi-Fröbel e Maria Montessori em Portugal, entre outros Carolina Michäelis de Vasconcelos e Adolfo Coelho, no Porto, e António Sérgio e a própria câmara municipal, em Lisboa.

[60] A memória descritiva data de Agosto desse ano; FCG RL220.

republicana relativa ao ensino secundário leccionado nos liceus,[61] estabilizada que fora em Janeiro a reforma da instrução primária e as normas para a edificação das escolas.

Talvez sinal de novos reveses, em 1919 João de Barros considerará que o problema da educação e do ensino consistia no abandono da propaganda do ideal republicano –"um dos factores da perda do contacto com o povo e, portanto, com as exigências e necessidades nacionais"–,[62] na ausência de um *espírito de continuidade, na falta de coesão e de ideal comum na sucessão de reformas, na desordem das inteligências, no erro de ter desprezado a educação e o ensino português.*[63]

Raul Lino, no seu ofício de artista-arquitecto, era um dos contribuidores para a propagação do ideal republicano, nomeadamente no que à educação e ao ensino dizia respeito. E no que respeita à propaganda das ideias, a imprensa constituía um veículo privilegiado. No início do artigo da *Atlantida*, dedicado a edifícios escolares e nas palavras do próprio Raul Lino, fica o anúncio de intenções do que viria a ser, menos de dois anos mais tarde, a publicação de *A Nossa Casa.*[64]

> "Tem v. muita razão em precisar das minhas notas, já que eu, infelizmente, ainda não pude realisar uma dessas obras que me dispensariam para sempre de tentar traduzir por palavras o que só plasticamente podemos exprimir."[65]

Raul Lino expressa assim a sua convicção na premência de publicar as suas ideias –*a sua doutrina, construção ideológica suficientemente vasta para abranger todos os pontos de vista, suficientemente elástica para se adaptar às necessidades sem perder a sua estrutura fundamental.*[66] Certamente alinhavando o livro neste início de 1916, Raul Lino exprime a consciência da dialéctica entre teoria e prática arquitectónicas, nomeadamente a dificuldade em estabelecer entre ambas um consciente discurso, assinalando o sentido de uma primazia da prática na construção de princípios.

O programa edificatório de Raul Lino nas *casas-escola*

Reservando a especificidade do conjunto dos jardins-escolas para uma entrada autónoma, e apartando os projectos para escolas destinadas a outros graus e tipos de instrução, os projectos

……

[61] Após a sua última reforma pela monarquia constitucional, em 1905, é em Abril de 1917 que se retoma a reforma do ensino liceal. José Casulo. "Currículo e pedagogia nos liceus portugueses entre a Monarquia e a República: as reformas do ensino secundário de 1905 e 1917". *Revista Iberoamericana de Educación*, vol. 54, #4 especial, 2010; rieoei.org/RIE/article/view/1660.

[62] Maria Cândida Proença (coord.). *O Pensamento Pedagógico Republicano. Antologia.* Lisboa: INCM, 2014: 30.

[63] João de Barros. "O problema educativo português". *Atlantida* #42-43, [1919]: 739, 743.

[64] Este artigo na *Atlantida* é publicado em Fevereiro de 1916 e *A Nossa Casa* sê-lo-á em Janeiro de 1918.

[65] Lino, "Edificios Escolares", *Atlantida* #4, 15 Fev. 1916: 333.

[66] "Não entendo por ela [doutrina], evidentemente, um sistema rígico de concepções e métodos. Antes será uma construção ideológica, suficientemente vasta para abranger todos os pontos de vista que interessam à nação, suficientemente elástica para se adaptar às necessidades do momento sem perder a sua estrutura fundamental." Barros, "O problema educativo português", *Atlantida* #42-43, [1919]: 733.

181. Edifícios escolares até 1916-1922 –com habitação para professor e casas de habitação para professores.

[a] *Projecto para uma escola, construção de madeira (desmontável);* [b] *escola primária com duas 'aulas', Ponte da Barca* [n.d.]; escolas com quatro *aulas:* [c] térrea, com habitação para professor; [d] em dois pisos, em duas variantes –uma reduzindo o átrio ao espaço da escada e suprimindo o *museu*–; [e] *escola com habitação para professor, Figueira da Foz, 1922;* [f] *casas de habitação para professores: tipos central, serrano, ribatejano, norte, 1921*.
FCG RL032, RL626, RL627, RL110.

para escolas primárias apresentam uma consistência que nos permite colocar alguns problemas arquitectónicos numa certa sequência temporal.

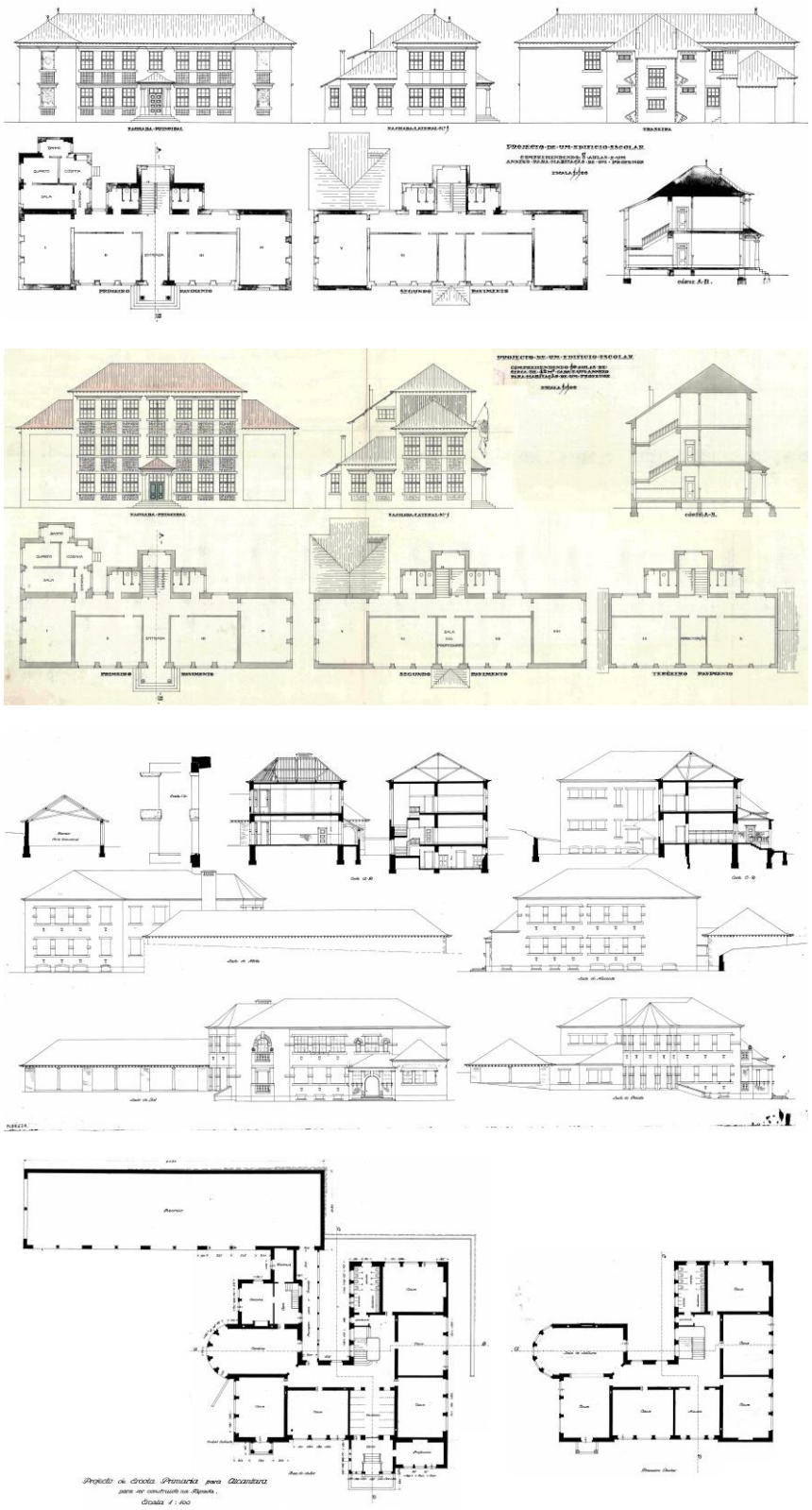
O projecto de uma escola primária publicado em *A Capital*, datando da segunda metade de 1911, propõe um pequeno edifício com duas salas que, na sua simplicidade volumétrica, revela uma articulação espacial elaborada: cada sala com sua alpendrada, abrindo para lados opostos, constitui uma unidade –pelo que o alinhamento das salas fica desfasado–, articuladas por um vestíbulo central, assinalado pelo pequeno alpendre de entrada. A disposição espacial permitiria o funcionamento tanto de aulas mistas como a segregação de género; neste sentido, as alpendradas ao longo das salas poderiam ser simultaneamente entrada de alunos e pequeno recreio coberto. Este princípio de projecto é glosado na proposta de uma escola primária em Ponte da Barca[67] que, apesar de não datada, estabelece com a anterior evidentes similitudes formais. Aqui, a dupla alpendrada é substituída por apenas uma, em semi-octógono –*forma forte*– e associada à entrada, contribuindo para uma maior variação e escalonamento volumétrico. Um outro indício para incluir esta proposta nesta primeira ordem de problemas reporta à existência de um *projecto para uma escola, construção de madeira (desmontável)*, constando no conjunto de estudos diversos de Raul Lino, dados como *edifícios escolares até 1916*.[68] Fica a dúvida quanto a tratar-se de uma proposta de Raul Lino, podendo constituir apenas um documento a pretexto da elaboração de um projecto alternativo –atendendo a semelhanças gerais de disposição–, ou apenso ao problema dos edifícios escolares enquanto recolha de informação técnica.

Observe-se agora dois estudos que, dobrando o número de *aulas* –quatro–, desenvolvem quatro problemas: [i] a existência de uma habitação para professor;[69] [ii] o desenvolverem-se na extensão de um só piso ou em dois *pavimentos;* [iii] neste último o caso [iiia] dispondo os espaços-volumes das salas em torno de um amplo átrio em dupla altura –no qual se desenrola a escada e os varandins de acesso do nível superior–; ou, em versão simplificada, prescindir dessa disposição qualificadora bem como de um alpendre mais cuidado, apenas [iiib] dividindo um rectângulo e destinando à escada o espaço estritamente necessário; [iv] a inclusão de um *museu* escolar –prescrito nas *normas técnicas* de 1914-17–, de que também se prescindiria no caso do *projecto simplificado* –na já referida disponibilidade de Raul Lino para equacionar variações 'económicas' ou a execução faseada dos projectos. Na proposta desenvolvida em apenas um piso, e incluindo habitação para professor, veja-se a escala doméstica, nomeadamente na expressão do alçado, aproximando-se do que poderia ser uma *villa* –ou casa de campo.

[67] FCG RL626.

[68] FCG RL032.

[69] Contemplada tanto nas *escolas Conde de Ferreira*, de 1866, como nas *escolas Adães Bermudes*, de 1898 –neste último caso podendo inclusive comportar duas habitações, pela distinção de género na variante de escola mista.



182. Edifícios escolares até 1916, com oito e dez salas *–com anexo para habitação de professor.*
Escola primária de Alcântara, Tapada da Ajuda, 1915.
FCG RL032, RL629.

Apresentam-se ainda outros dois estudos que desenvolvem o problema de uma escola de maiores dimensões –oito e dez salas–, nos quais, recorrendo a esquemas mais clássicos, a tentativa de variação volumétrica não consegue contudo atenuar a secura de um programa repetitivo. Incluídos nos *edifícios escolares até 1916*, é possível que constituíssem estudos preliminares na elaboração do projecto para a escola de Alcântara, e no qual Raul Lino consegue evitar precisamente *aquela fisionomia antipática em que é fácil cair-se, dada a uniformidade obrigada dos vãos de janela, e que pode fazer lembrar as casas de trabalhos forçados.*[70]

Quanto ao problema da casa-escola com casa-habitação, nos projectos de Raul Lino a habitação do professor secundariza-se em disposições mais pitorescas –a *irregularidade simétrica* de Andrew Jackson Downing, tratada por Jacques Lucan–,[71] não assumindo o protagonismo centralizador observável nas *escolas Adães Bermudes*, rejeitando-se assim a afirmação de autoridade-obrigação na relação professor-aluno, antes oferecendo-se a *ternura* e a *harmonia* de que fala João de Barros.[72] As casas de habitação para professores, de 1921,[73] consistem em pedagógicas casas simples e económicas, autonomizadas do edifício escolar –aliás convertidas num dos exemplos em *Casas Portuguesas*, 1933, como uma *casa do tipo 100m²;* para uma mesma planta apresentam-se quatro variantes regionais –*tipos central, serrano, ribatejano, norte*. O projecto para a Figueira da Foz, de 1922,[74] além de constituir um projecto específico, incorpora a habitação para professor, conjugando três corpos: a sala de aula, em um só piso; a habitação para professor; e, como na escola para Ponte da Barca, uma alpendrada mediando ambos os volumes, incorporando a experimentação dos projectos entretanto desenvolvidos. Neste mesmo sentido, a disposição de volumes acusa o exercício de uma planimetria em 'L', aqui claramente diferenciada em altura, presente no conjunto de 1918, do *projecto de edifício de escola mista para 50 alunos com destino às regiões do continente, modelo 1, nos tipos Norte, Centro e Sul.*[75]

Este projecto de 1918 –ou estes projectos– detém o sentido visionário de uma rede de equipamentos nacional, pedagógica e arquitectonicamente qualificada, regionalmente diferenciada. Tratando-se agora de uma rede pública muito mais ampla, a série de jardins-escolas –à data tinham sido elaborados quatro–,[76] permitira já a Raul Lino debater-se com o problema da relativa invariabilidade da planta, dadas as mesmas condições de uso, e a

[70] Lino, "Edificios Escolares", *Atlantida* #4, 15 Fev. 1916: 335.

[71] Abordada no subcapítulo 4.1.2. Estratégias projectuais, página 255 e seguintes.

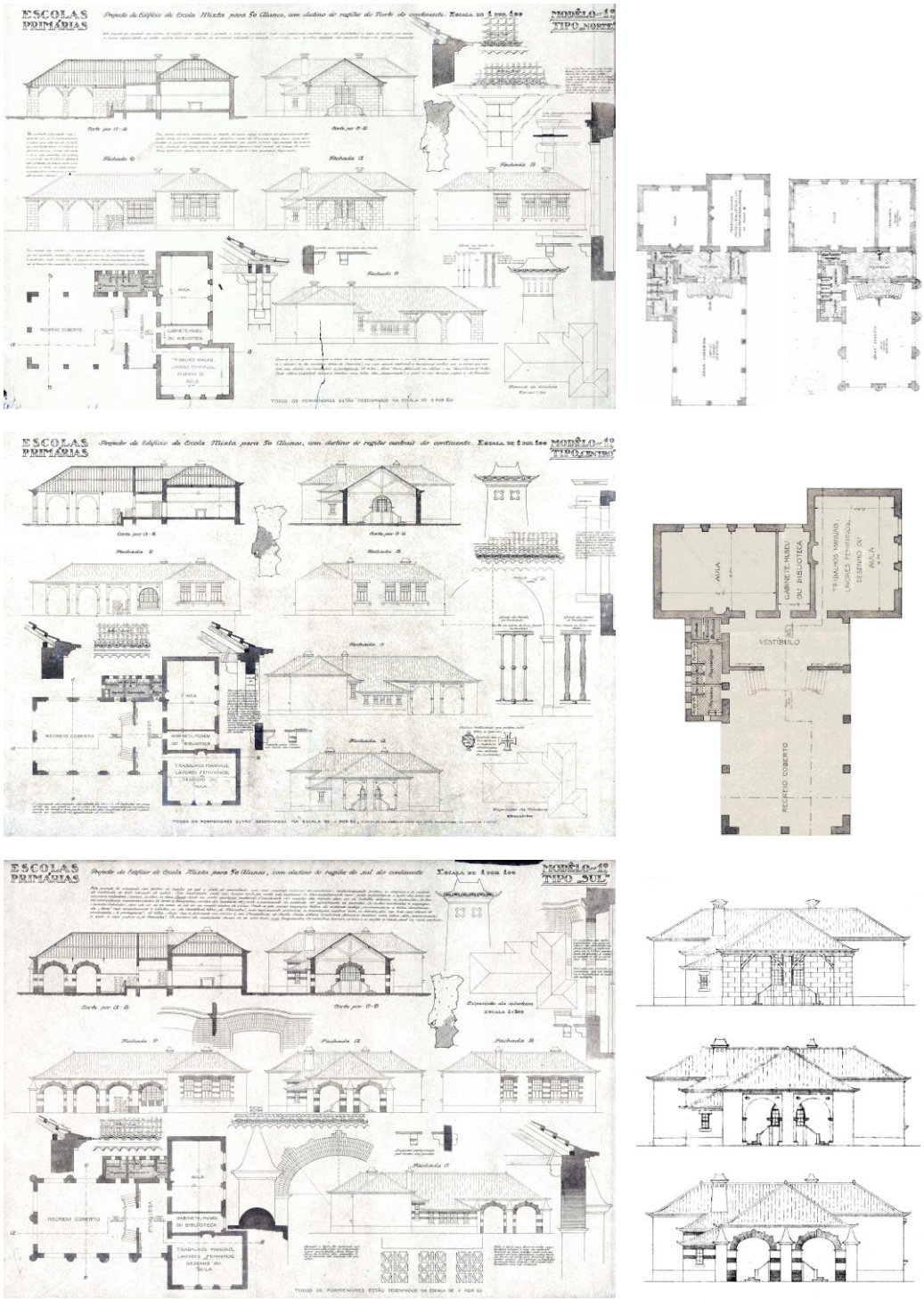
[72] Ver página 625, citação de abertura deste capítulo, referenciada na nota 1.

[73] FCG RL110.

[74] FCG RL627.

[75] FCG RL060.

[76] Coimbra, Figueira da Foz, Alcobaça e Lisboa –ver listagem no início do capítulo, página 626.



183. *Projecto de edifício de escola mista para 50 alunos com destino às regiões do continente, modelo 1, tipos Norte, Centro e Sul*, 1918 –estudos de variação da planta, excerto da planta para a região Norte, e variação regional da fachada 'a'. FCG RL060.

diversidade de expressão dos alçados, isto é, a variante visualidade do edifício, os seus caracteres e carácter, na medida do espírito do sítio-lugar-região –constrangimentos imediatos, sentido da paisagem, e o clima, nomeadamente as tradições construtivas. Este problema fora já reflectido no *projecto do Hotel-Solar para o Sul do Paiz*, de 1915,[77] em cuja memória justificativa considera que

> "Se a planta do nosso hotel é adaptavel a qualquer parte de Portugal com raras excepções, o aspecto das fachadas é adequado só ao sul do paiz, podendo ser executado com propriedade, apenas eventualmente com alguma substituição de materiaes, em qualquer região desde o litoral do Algarve até cerca das alturas de Santarem."[78]

No projecto de 1918 observa-se a conjugação de uma disposição em 'L' com uma outra em 'T'; na primeira, e numa primeira ordem, dispõem-se perpendicularmente duas salas –uma delas com uso polivalente–,[79] intermediadas por um pequeno *gabinete, museu ou biblioteca*, integrado num dos volumes;[80] ao longo deste último justapõe-se um *vestíbulo*, simultaneamente independente e integrado num longo volume-alpendre destinado a recreio-coberto –e correspondendo a uma disposição em 'T' no 'L' anterior, com uma entrada axial por meio de dupla escada–; para uma escala de espaço exterior, o pavimento do recreio encontra-se cerca de um metro abaixo do conjunto de espaços anterior; por fim, perpendicularmente ao vestíbulo –mas ao longo do recreio coberto– posicionam-se os sanitários.[81]

Da dualidade do jogo de volumes, em rotação e em entestamento sucessivos, resultam duas frentes principais, numa pitoresca diversidade e variabilidade de 'vistas', não apenas a partir do interior, mas sobretudo na percepção do conjunto –ainda mais se numa aproximação em movimento. A cobertura parte de uma cumeeira única, em 'T', do que resulta um conjunto alongado e estável, ao mesmo tempo que, pelo desfasamento planimétrico dos volumes –e tirando partido do diferenciamento de pés-direitos interiores–, as cérceas do beiral apresentam uma grande diversidade –resultado e reforço do efeito volumétrico e pitoresco.

> Por "toda a elasticidade da sua planta […] permite aumentos sucessivos".[82]

---

[77] "These apresentada pela Comissão de Hoteis da "Sociedade Propaganda de Portugal"" no *Congresso Regional Algarvio* em 01 de Setembro de 1915.

[78] Raul Lino. "Memoria justificativa e descritiva de um projeto de Hotel Portuguez: Para ser construido no Sul do Paiz". *Hoteis*. Lisboa, CH-SPP, Set. 1915: 8.

[79] Com a indicação em planta de *trabalhos manuais, lavores femininos, desenho ou aula*, numa delas, e *aula* na outra. FCG RL060.

[80] Esta solução 'final' parece resultar de estudos prévios, nos quais e inicialmente eram experimentadas duas variantes: uma sem o *museu* e com a *aula* de uso variável, ambas as salas de proporções mais quadradas; e a outra apenas com uma sala e com o *museu* ligeiramente mais largo, até ao limite do volume do recreio. FCG RL060.

[81] Esta disposição múltipla é transportada em 1922 para o projecto de *escola com habitação para professor, na Figueira da Foz*, FCG RL627, convertendo a área de uma das salas numa habitação em dois pisos, e reduzindo a uma alpendrada de entrada o que em 1918 corresponde à demarcação do vestíbulo, contido no longo volume do recreio coberto.

[82] Lino, "Hotel Portuguez", *Hoteis*, 1915: 11.

Se o programa de um hotel é mais complexo, esta proposta de escola primária de Raul Lino atinge um notável grau de configurabilidade, na medida dos meios e circunstâncias. Este projecto de 1918 –a par da escola de Alcântara, 1915, e da série de jardins-escolas– preconiza uma série de princípios –pedagógicos e arquitectónicos– que viriam a ser progressivamente consagrados,[83] constituindo tanto uma síntese da experimentação de cerca de uma década em torno 'da pedagogia da arquitectura da pedagogia', como um ensaio para o programa das escolas de 1935-36, já no Estado Novo.

Neste conjunto de estudos e projectos para escolas primárias e casa de habitação para professor observa-se um certo predomínio de uma axialidade formal da entrada, particularmente nos programas mais extensos e complexos, nomeadamente como princípio ordenador e de referenciação –reflexão transportada da série de jardins-escolas João de Deus. Conjugando recursos-princípios tanto pitorescos como clássicos, Raul Lino dá continuidade a uma estratégia de projecto compósita, entre disposição e composição-distribuição;[84] a pluralidade volumétrica e de eixos compositivos tende a articular-se coerentemente tanto em planta como em alçado; nas escolas de menor dimensão, a axialidade da composição –e da entrada em particular–, é preterida a favor de uma sequência de movimentos de inflexão, recorrendo a formas alpendradas de escala variável, conferindo-lhe uma significação e uma naturalidade mais domésticas.

7.2. O arquétipo e a série dos jardins-escolas João de Deus: átrio e arco, seio e berço

> "No dia 2 de Abril inaugurou-se em Coimbra o primeiro Jardim-Escola João de Deus […,] recinto de conforto e de paz, que Raul Lino planeou com a ternura sempre vibrante da sua alma de poeta. Mas, o que sobretudo me impressionou nesse dia, foi o acolhimento de entusiasmo que o Jardim-Escola teve por parte do povo, do povo para quem ele se construiu, do povo que sabe, ou sente, que a ideia fundamental que presidira à fundação daquela casa fora simplesmente esta: dar às classes populares, as únicas ainda sadias e fortes no país, educando-lhes os filhos, mais uma possibilidade de ressurgimento e de progresso."[85]
>
> "As obras de arquitectura são o produto de um consórcio entre o arquitecto e a entidade que as encomenda. Se se entendem bem, a criação sai escorreita".[86]

[83] Veja-se Beja *et al.*, 1990; o projecto de Raul Lino de 1918 é exemplo observável em vários dos desenvolvidos no período 1918-33, como os de Jorge Segurado ou de Eugénio Correia.

[84] Lucan, *Composition, Non-composition*, 2011, conforme nota 71.

[85] João de Barros, a propósito da inauguração do Jardim-Escola de Coimbra. João de Barros. *Boletim de Propaganda*, ano I, #4. Imprensa Nacional de Lisboa, 1911, *apud* "Inauguração do primeiro Jardim-Escola João de Deus". *Associação de Jardins Escolas João de Deus*; joaodeus.com/jardins_escola/detalhe.asp?id=5.

[86] Lino, "Visto por ele próprio", 1969: 31.

A encomenda de João de Deus Ramos (1878-1953) a Raul Lino, em 1909, para a elaboração do projecto de um jardim-escola segundo as suas concepções pedagógicas –dando continuidade ao método de ensino estruturado pelo poeta e pedagogo seu pai, João de Deus (1830-1896)–, vai possibilitar esse feliz encontro entre cliente e arquitecto.[87] João de Deus Ramos defendia a escola à semelhança da casa;[88] Raul Lino, que toda a casa –leia-se construção– fosse educativa. A tradução arquitectónica de um projecto pedagógico –liberal, republicano, de profunda relação com a natureza– vai permitir a Raul Lino reflectir sobre os seus próprios propósitos, mas sobretudo veicular as suas ideias do modo mais 'construtivo' e pedagógico possível.

Viajando em 1908 pela Europa, a fim de se inteirar das experiências pedagógicas em curso,[89] João de Deus Ramos partilhará com Raul Lino o entendimento da necessidade de conferir formas locais a certos princípios ou disposições arquitectónicas que possam ser tomados do estrangeiro, por falta de experiências e referências similares no próprio país. Se a analogia com a casa se funda nas bases pedagógicas de Pestalozzi e Fröbel, desenvolvem-se agora e em paralelo as propostas contemporâneas de Montessori,[90] do belga Jean-Ovide Decroly (1871-1932), bem como de Adolphe Ferrière, Faria de Vasconcelos[91] e João de Deus Ramos, dando continuidade a essa relação essencial entre pedagogia e espaço.

Os princípios pedagógicos elaborados no jardim-escola prefiguram um espaço nuclear, suporte de actividades e ocupação variáveis, amplamente iluminado e em torno do qual se agregam os espaços específicos e de serviço. Na nuclearidade do *museu* –assim é designado este amplo espaço nos desenhos de projecto, sendo apenas nos últimos nomeado como *salão* ou *sala de trabalho*– encontra Raul Lino espelho da concepção de *átrio*, *salão*, ou *meio-da-casa*, espaços e designações variantes que vem ensaiando desde os primeiros projectos publicados em *A Construcção Moderna*. Na analogia escola-casa, o *museu* –ou *viveiro*–[92] corresponde largamente ao

……

87 A *Cartilha Maternal* é publicada por João de Deus em 1876, e o método proposto promovido pela *Associação de Escolas Móveis pelo Método João de Deus*, fundada em 1882 pelo mecenas Casimiro Freire, e apoiada por diversas personalidades Em 1908 João de Deus Ramos propõe o alargamento do projecto, traduzido na nova e acrescentada designação de *Associação de Escolas Móveis pelo Método João de Deus, Bibliotecas Ambulantes e Jardins-Escolas.* "História da Associação de Jardins-Escolas João de Deus". *Associação de Jardins Escolas João de Deus;* joaodeus.com/associacao/detalhe.asp?id=3.

88 "João de Deus Ramos considerava que a criança aceitaria melhor a escola se a "fisionomia" desta se assemelhasse à da sua própria casa." António Ponces de Carvalho (1990) *apud Regulamento Interno: Para as Valências de Jardim de Infância e 1.º Ciclo do Ensino Básico*, *Associação de Jardins-Escolas João de Deus*, 2013/2015: 15.

89 Regressado de "viagem pela Europa, com o intuito de observar o funcionamento dos pioneiros jardins-de-infância e de travar contacto com os principais pedagogos da época […], João de Deus Ramos procurou adaptar à nossa realidade os métodos pedagógicos e os modelos escolares que havia presenciado, compilando o que considerava melhor em cada um deles e estabelecendo a ponte para com o Método João de Deus". Salgueiro, "Habitar no Jardim-Escola", 2013: 4.

90 Salgueiro, "Habitar no Jardim-Escola", 2013.

91 Ver página 625, nota 3.

92 Uma alegoria mais vegetal para João de Deus Ramos, mais zoomórfica para Raul Lino: viveiro ou ninho, plantas ou passarinhos, são afins as relações de analogia com a casa e seus habitantes.

184. Jardins-escolas João de Deus: Coimbra, 1909-11, e Lisboa, 1913-15, frentes de entrada e *museus*.

O Occidente #1243, 1911: 5, 6; jardimescolajoaodedeus.pt/quemsomos;
Lino, Barros (intro.), "Edificios Escolares", *Atlantida* #4, 15 Fev. 1916;
restosdecoleccao.blogspot.pt/2014/09/jardins-escolas-joao-de-deus.html.

uso-função do *hall* inglês, disposição de forma que Raul Lino vem propondo, com a necessária adaptação às condições portuguesas.

> "Rejeito toda a cópia servil do que se faz no estrangeiro, à excepção, contudo, daquilo que é universalmente adoptável ou adaptável."[93]
> "Rejeitava os corredores longos e as escadas, aconselhava cores suaves, janelas grandes, espaço suficiente, mas não demasiado. A decoração era confiada a artistas, mas deveria ser discreta. O edifício deveria ser circundado por um jardim, sem vizinhos demasiado próximos; as janelas permitiriam uma ligação com a natureza, as árvores, o céu. O jardim, segundo ele [João de Deus Ramos], devia ser seis vezes maior que o edifício, para permitir a realização de atividades em pleno ar livre".[94]

Nas palavras, lembradas pelo neto, fundem-se a pedagogia de João de Deus Ramos e a concepção arquitectónica de Raul Lino, que lhe dá forma. A noção de *universalmente adoptável ou adaptável* enuncia a ideia de que certos usos são, na sua essência, comuns a vários lugares; e ambos defendem o 'nacionalizar' de referências estrangeiras que melhor tenham equacionado práticas e formas compatíveis com a nossa realidade.

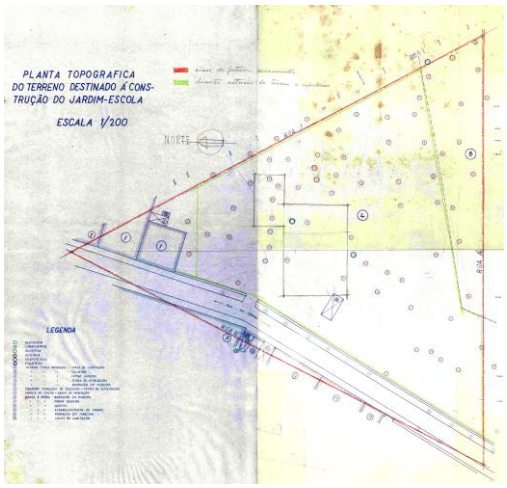
A partir de 1909, a *corrente reformadora* –referida em 1910 na *Illustração Portugueza*– não é apenas arquitectónica mas também mais amplamente educativa e pedagógica. No jardim-escola, pedagógica, programática e formalmente, o *museu* –como o átrio na casa– constitui tema e problema no que respeita à adaptação de modelos estrangeiros, somando-se, na disposição dos espaços, a eliminação do corredor, tal como a amplidão de vãos, fomentando a relação de continuidade entre a construção e o jardim. Este é um princípio apurado pela casa inglesa, sistematizado por Baillie Scott, logo seguido por Hermann Muthesius na transferência das referências inglesas para o seu próprio país: ambos propõem a concepção do lote como um todo, a mesma entidade concebendo a construção e o jardim. Se este princípio arquitectónico na reforma moderna da casa o é igual e centralmente na proposta pedagógica de João de Deus Ramos –as actividades no *museu* prolongando-se em diversos temas no recinto-jardim, exterior mas protector–, a Raul Lino mais claramente se terá apresentado a correspondência entre o projecto da casa e o do jardim, enunciados tanto em *Houses and Gardens* como em *Landhaus und Garten*.

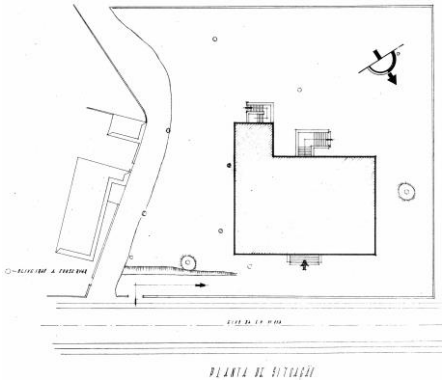
O jardim, modelação humana da Natureza, é espaço 'doméstico' e, no caso dos jardins-escolas João de Deus, a ideia de *viveiro* adquire múltiplas significações. O *museu*-átrio é o viveiro da escola, a escola –casa-construção e jardim– um viveiro para a sociedade. E esta relação una da 'casa' e do jardim, a noção de recinto –*de conforto e de paz* como refere João de Barros– é uma aspiração muito para além da mera questão de propriedade privada: é um problema de cultura e de projecto urbano e arquitectónico.

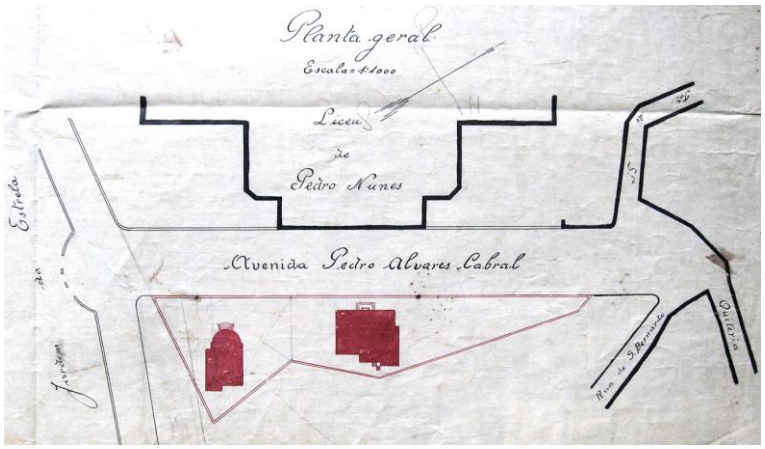
……

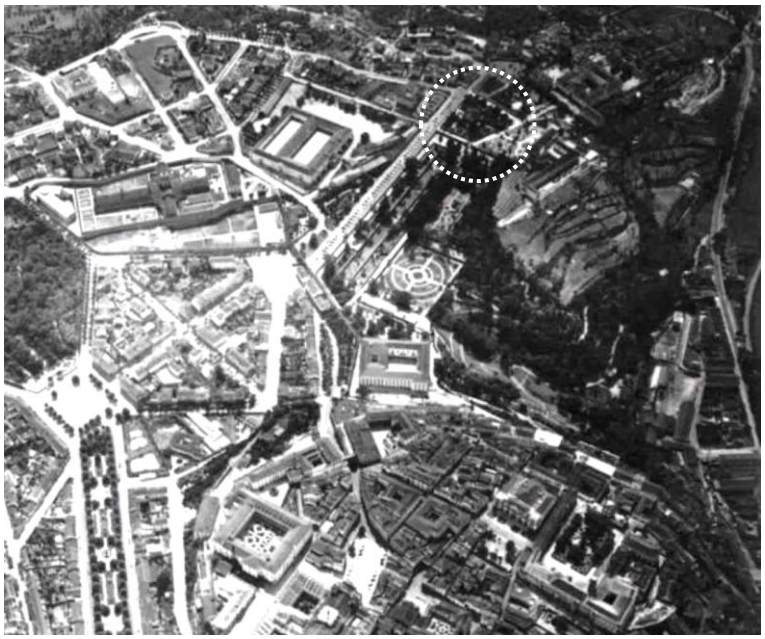
[93] João de Deus Ramos *apud Regulamento Interno*, 2013/2015: 13.

[94] António Ponces de Carvalho (1990) *apud Regulamento Interno*, 2013/2015: 13.









185. O jardim-escola na cidade: Coimbra, 1909-1911; Lisboa, Museu e Jardim-Escola, 1912-1915; Tomar, 1945-1946, hipótese de localização de Tomar I na rua da Fábrica da Fiação, e implantação de Tomar II. FCG RL473; Museu JEJD.

> "Em volta do filho do grande lyrico, que dedicou a sua vida á instrucção, estão alguns dos mais distinctos representatntes da moderna geração e sem duvida dos seus esforços combinados sahirão outras aulas no mesmo genero d'esta, a que muitos já chamam: a primeira escola portugueza."[95]
>
> Essa "primeira escola, nova de aspecto, nova de tipo, nova de sistema educativo".[96]
>
> "Temos imenso que aprender das disposições internas [… estrangeiras],[97] mas não devemos copiar de modo algum os seus aspectos exteriores que, transpostos para o nosso meio, terão sempre um antipatico aspecto intruso."[98]

O problema da moderna casa portuguesa projectava-se portanto no de uma escola –ou de um hotel–, ou de qualquer outra construção que se quisesse portuguesa; adoptando e adaptando disposições estrangeiras, o problema centrar-se-ia na sua expressão e na sua adequação ao meio. No caso das escolas –ou de qualquer outro uso que implicasse a sua repetição–, o problema colocava-se entre a simples replicação e a singularidade das diferentes circunstâncias de cada caso. Quando Raul Lino resolve tais problemas, seja em 1915 com o Hotel-Solar, ou em 1918 com o projecto de uma rede de escolas primárias, já se debatera com quatro projectos de jardins-escolas João de Deus.

Os jardins-escolas –na sua condição pública– pressupunham uma localização urbana; não necessária nem desejavelmente no centro da cidade, mas adequadamente nas áreas mais desafogadas da expansão urbana de então –onde os *vizinhos não estivessem demasiado próximos*. Na condição primeira do jardim –um recinto de actividades exteriores, expansão do edifício– fica induzida a situação isolada deste último, livre por todas as frentes. Como no livro de Carl Larsson, o jardim-escola seria *Das Haus in der Sonne –A Casa ao Sol*, no Jardim.

Como sistematizado por Muthesius, o sol será factor primeiro de orientação da construção no lote, enquanto a necessária relação urbana com a rua determina o percurso de acesso e o desenho do recinto nos seus vários espaços; na sua condição privada, as frentes principais da casa são as solares, não tendo por que coincidir com a da rua –aliás a situação mais favorável é precisamente a de uma rua a Norte, com a casa posicionada no ângulo Noroeste do lote.[99]

Do ponto de vista da disposição dos espaços, na casa como na escola, permanece o princípio das frentes solares como aquelas onde se localizam os espaços principais; porém, a natureza pública da escola implica a sua representatividade social pelo que, do ponto de vista da linguagem, o alçado da entrada, apresentando-se à rua, será sempre o ou um dos principais. Não terá contudo que lhe ser estritamente paralela, podendo a colocação do volume no lote

---

[95] "O Jardim-Escola João de Deus", *Illustracção Portugueza* #269, 17 Abr. 1911: 498.

[96] Barros, "O problema educativo português", *Atlantida* #42-43, [1919]: 738.

[97] "dos hoteis extrangeiros, sobretudo dos hoteis de maior luxo".

[98] Lino, "Hotel Portuguez", *Hoteis*, 1915: 7.

[99] A casa usufrui assim, em privacidade, da luz de nascente e sul; ver capítulo 1, páginas 126-128.

186. Jardins-escolas João de Deus, 1909-1927.
Coimbra, 1909-11, [a] primeiro projecto e [b] versão definitiva, FCG RL380; [c] Alcobaça, 1914, RL553; [Figueira da Foz I, 1914]; [d] Lisboa, 1913-15, RL272; [e] Alhadas, 1921, RL124.
"Esta [última] construção aproxima-se muito das de Coimbra, Alcobaça e sobretudo Figueira, mas a sua arquitectura é mais sóbria e correcta que qualquer das outras." RL124

depender de um melhor acerto solar, bem como de outras relações que não apenas o de um estrito paralelismo com a rua; porém, com a disposição interna a decorrer de uma relação muito vinculada a este momento de chegada, a posição da construção no lote debate-se entre a apresentação urbana e a interiorização no jardim.[100]

Para o primeiro jardim-escola, Raul Lino apresenta dois estudos: em ambos observa-se um volume compacto, de base retangular –tendente ao quadrado–, com umas águas-furtadas à massa dominante da cobertura –onde igualmente pontuava a chaminé referencial–, predomínio defendido por Muthesius e que em 1918 Raul Lino designará por *forma forte;* a rua de acesso, a nascente, determina a orientação genérica da frente de entrada –que em ambos se mantém paralela. Ao *alpendre* central, e numa posição axial, segue-se-lhe o *museu*, variando aqui os dois estudos: entre uma estrita coincidência de eixos, num caso, com o *museu* a receber luz de Poente; enquanto no outro –e o executado– o *museu* apresenta uma irregularidade simétrica, com o seu eixo maior em posição transversal ao movimento de entrada, deslocado para Norte, obtendo assim luz de ambos os quadrantes –a luz homogénea de Norte, complementada com a variação de Sudoeste a Noroeste entre os solstícios de Inverno e de Verão.

No primeiro estudo, a par do eixo *alpendre-museu*, correriam duas 'alas': na ala a Norte posicionavam-se os serviços –como na tradição antiga, uma vez que o calor da *cozinha* propiciava aquecimento, ao mesmo tempo que o fresco era preferencial à armazenagem, princípios igualmente apontados por Muthesius em *Landhaus und Garten;* ainda nesta ala, a *cantina* apresentava-se na frente principal, a par da entrada, em contraponto a uma das duas *aulas*, posicionadas na ala oposta, a Sul. No segundo estudo, as duas *aulas* posicionam-se a cada um dos lados do alpendre, determinando uma ala-frente voltada a nascente; a *cantina* e *cozinha* –bem como a necessária entrada-saída de serviço– transitam para uma ala mais curta, a Poente; e, em ambos os estudos, os sanitários –*banho, lavatórios e retretes*– constituem um pequeno corpo agregado.

Neste ensaio de Coimbra, em termos de distribuição planimétrica dos usos, o próprio processo de projecto traduz as principais variações que a série vai apresentar ao longo dos vários casos. Tomando o conjunto dos cinco jardins-escolas até 1933 –Coimbra, Figueira da Foz I, Alcobaça, Lisboa, e Alhadas–[101] observa-se que os de Coimbra e Lisboa apresentam o *museu* descentrado –correspondendo o seu eixo maior à direcção da frente principal, e observando-se em Lisboa a particularidade do rompimento do perímetro pelo volume da cantina–; os demais tomam a distribuição do primeiro estudo para Coimbra, com o *museu* em profundidade

[100] Para as diferentes situações dos vários jardins-escola, veja-se Nogueira, *Projectar os Espaços da educação segundo Raul Lino*, 2014: 96.

[101] Respectivamente 1909-1911, 1914, 1914, 1913-1915 e 1921-1927; FCG, RL380, sem projecto, RL553 –incluindo a 'relocalização' em 1955–, RL272 e RL124. Para os demais jardins-escola da série, veja-se Nogueira, *Projectar os Espaços da educação segundo Raul Lino*, 2014.

187. Arcos de acolhimento: à entrada do Jardim-Escola de Coimbra, 1909-1911; no recreio do Jardim-Escola de Lisboa, junto ao Museu, 1912-1915; e banco-monumento a João de Deus, Jardim da Estrela, 1929-1942.

O Occidente #1243, 10 Jul. 1913: 203; restosdecoleccao.blogspot.pt/2014/09/jardins-escolas-joao-de-deus.html; Museu JEJD.

e exacto alinhamento com o *alpendre* –distinguindo-se ainda os da Figueira da Foz e Alcobaça por incorporarem os sanitários no volume principal.
A variante disposição em torno do *museu* prender-se-á com os variantes factores externos de cada situação: sol, a rua, os *vizinhos*.

A plantas muito similares –com maiores variações nos casos da irregularidade simétrica do *museu*, e uma quase replicação nos noutros–, correspondem alçados mais diferenciados.
Tal como nos dois estudos para Coimbra, é constante uma simetria clássica, numa composição tripartida –de evocação palladiana–,[102] afirmando-se ao centro o *alpendre* de entrada, elevado alguns degraus. As variações incidem dominantemente no número e desenho dos vãos –*janelas grandes, permitindo uma ligação com a natureza, as árvores, o céu*–; no remate da cimalha –com beiral contínuo ou com algum tipo de frontão ou águas-furtadas–; e nos materiais e pormenorização na caracterização da obra –a decoração como espiritualização e carácter–, nomeadamente em elementos de cantaria, serralharia e azulejaria –de inspiração e artistas portugueses.
Uma constante nos jardins-escolas é a arcaria tripartida em volta inteira demarcando o alpendre, com clara distinção dos elementos clássicos, exceptuando-se contudo a singularidade de um único e grande arco em Coimbra.[103] Entre os dois estudos deste projecto, a um grande arco em asa de cesto no plano da fachada,[104] no segundo estudo vai corresponder um arco de volta inteira –continuado na vertical, sem qualquer demarcação de imposta. Tanto por esta variação como pelo recurso ao tijolo, não se tratará de uma referência a um neo-românico de sentido nacional, mas antes a uma abordagem construtiva dos estilos –como proposto por Schinkel e Hübsch–,[105] experimentação confirmada, por exemplo, na afirmação construtiva do lintel nas janelas, ou ainda, entre a compacidade do volume e a amplitude dos vãos, na demarcação de uma estrutura trilítica.[106] Os projectos seguintes vão procuram o acerto de uma expressão mais portuguesa, nomeadamente pelas superfícies rebocadas, as faixas de azulejos, e a cantaria de ofício local.

……

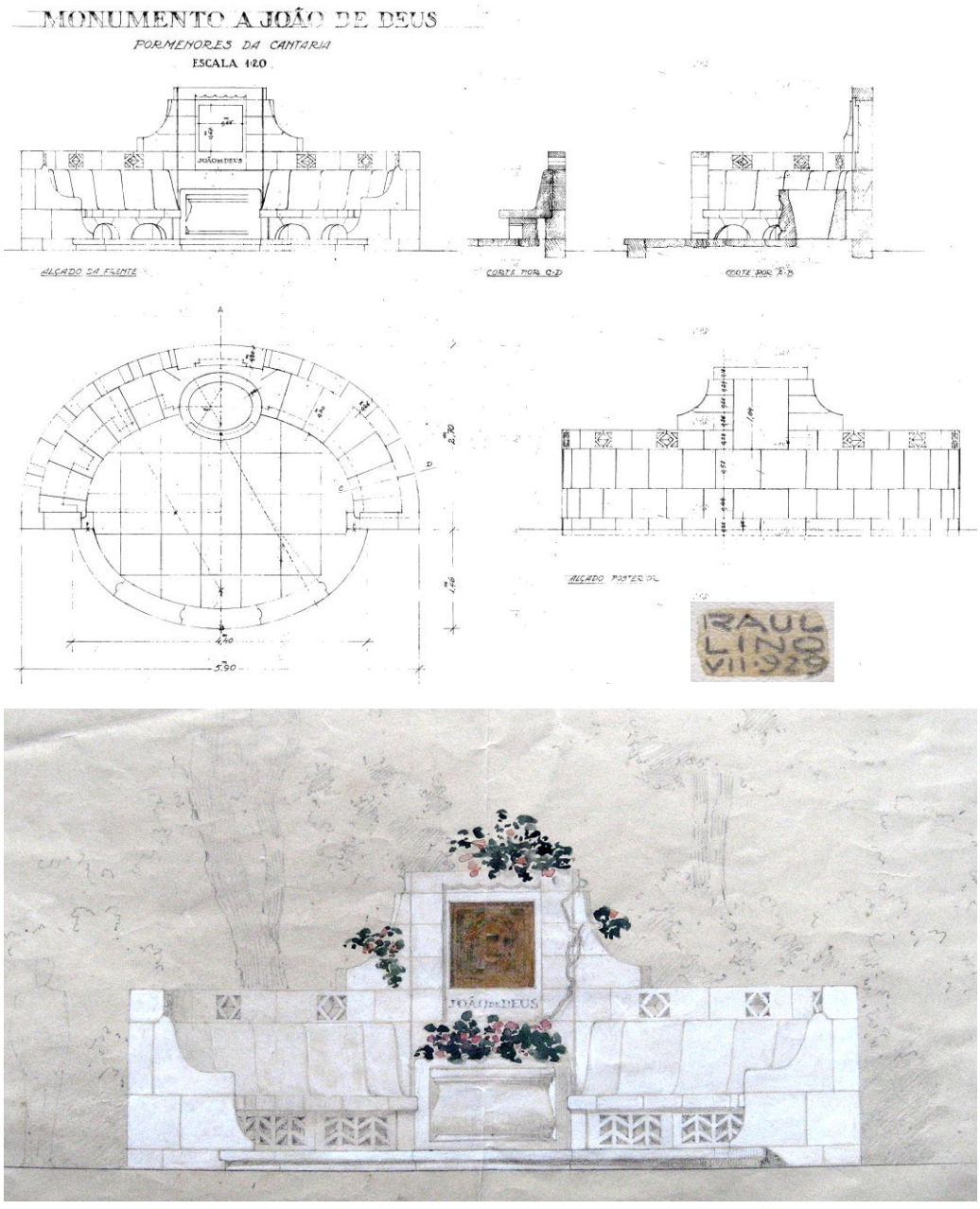
[102] Como proposto por Salgueiro, "Habitar no Jardim-Escola", 2013.

[103] Com outros casos idênticos nos jardins-escolas posteriores a 1933; outra excepção é o de Viseu, com duplo arco, bem como, pelo recurso ao lintel, o de Lisboa II-Alvalade, 1958-1959 –penúltimo projecto e último construído, segundo Nogueira, *Projectar os Espaços da educação segundo Raul Lino*, 2014.

[104] Sucedido num plano intermédio por uma arcada tripartida em volta inteira, configurando dois alpendres, aparentemente um exterior e um interior.

[105] A partir do estudo do período romano-bizantino –o românico–, nomeadamente no seu "potencial inexplorado de adaptação flexível às necessidades modernas", a par do arco de volta perfeita, uma dominância traduzida no *Rundbogenstil*, Hübsch propunha igualmente o rebaixamento do arco como uma síntese entre o lintel grego e o arco romano de volta perfeita. Já no final do século XIX, também segundo Bergdoll, os nacionalismos fizeram deslocar o debate sobre o estilo para os estilos enquanto *explicações históricas e políticas*. Bergdoll, "6. Historicism and New Building Types", 2000: 000, 186, 187. Ver sub-capítulo 3.2, página 179 e seguintes.

[106] Veja-se por exemplo, de Schinkel a *Bauakademie* de Berlim, 1832-1836; ou a Nazarethkirche, 1832-1835, uma das igrejas de Schinkel para os subúrbios de Berlim; de Hübsch, a *Trinkhalle*, em Baden-Baden, de 1839-1842.



188. Banco-monumento a João de Deus, Jardim da Estrela, Lisboa, 1929-1942.

FCG RL431; Museu JEJD.

O grande arco do primeiro jardim-escola, em Coimbra –'o' arco primeiro e nesta primeira fase o único que é único, e não triplo, intenção plasmada nos dois estudos– detém um sentido simbólico que, além de arquitectónico, é também tanto iniciático como ontológico.

> "De todas as partes a mais importante [na casa de campo] é aquela que se julga poder chamar-se pátio ou átrio e a que nós chamaremos "o seio da casa" […]. Por conseguinte, "o seio da casa" será a parte mais importante, para a qual convergem, como se fosse a praça pública do edifício, todos os membros menores, e a partir da qual serão devidamente distribuídos não só os acessos mais cómodos, mas também as convenientes aberturas de iluminação. Por isso, é óbvio que cada um deseja ter como "seio da casa" um espaço amplo, aberto, digno, acessível."[107]
>
> "As escolas devem ser o prolongamento dos berços. […] O leite é o alimento do berço, o livro o alimento da escola. Entre ambos deverá existir analogia: pureza, fecundidade, simplicidade."[108]

A centralidade do *museu* –no jardim-escola, e do átrio na casa– encontra assim correspondência no pátio ou átrio de Alberti que, numa analogia orgânica, é designado como 'o seio da casa', *a praça pública*, aberta ou coberta, parte principal, ordenadora e agregadora das partes menores. Esta relação com a tradição clássica reforça a ideia do jardim-escola como uma *villa*, ou casa de campo, e neste sentido as referências a Palladio,[109] que contudo, pela formação inglesa de Raul Lino, será antes devedora de uma tradição por via do palladianismo inglês –de Inigo Jones, Alexander Pope e conde de Burlington.[110] Logo em 1901-1902, na defesa do átrio como transposição portuguesa do *hall* inglês, no projecto da casa para a serra da Estrela, Raul Lino designa o átrio central precisamente como o 'meio da casa'.

Se para João de Deus Ramos, a criança é uma planta em crescimento –de onde as suas afinidades pedagógicas operam a analogia do *viveiro*, ou estufa–, para Raul Lino –como para Thoreau e Baillie Scott– a construção do ninho constitui uma analogia mais arquitectónica, como que uma 'cabana primitiva'. Mas a ideia de Alberti, do átrio como o 'seio da casa' é, no caso dos jardins-escolas, mais interessante, no sentido em que o *museu* se constituía como o ventre materno dos futuros republicanos.

Nesta metáfora, a maior abstracção da disposição espacial –eminente e disciplinarmente operada pelo recurso à planta como instrumento de concepção– não propicia contudo a empatia, a adesão sentimental, afinidades que traduzam calor e acolhimento –"o melhor

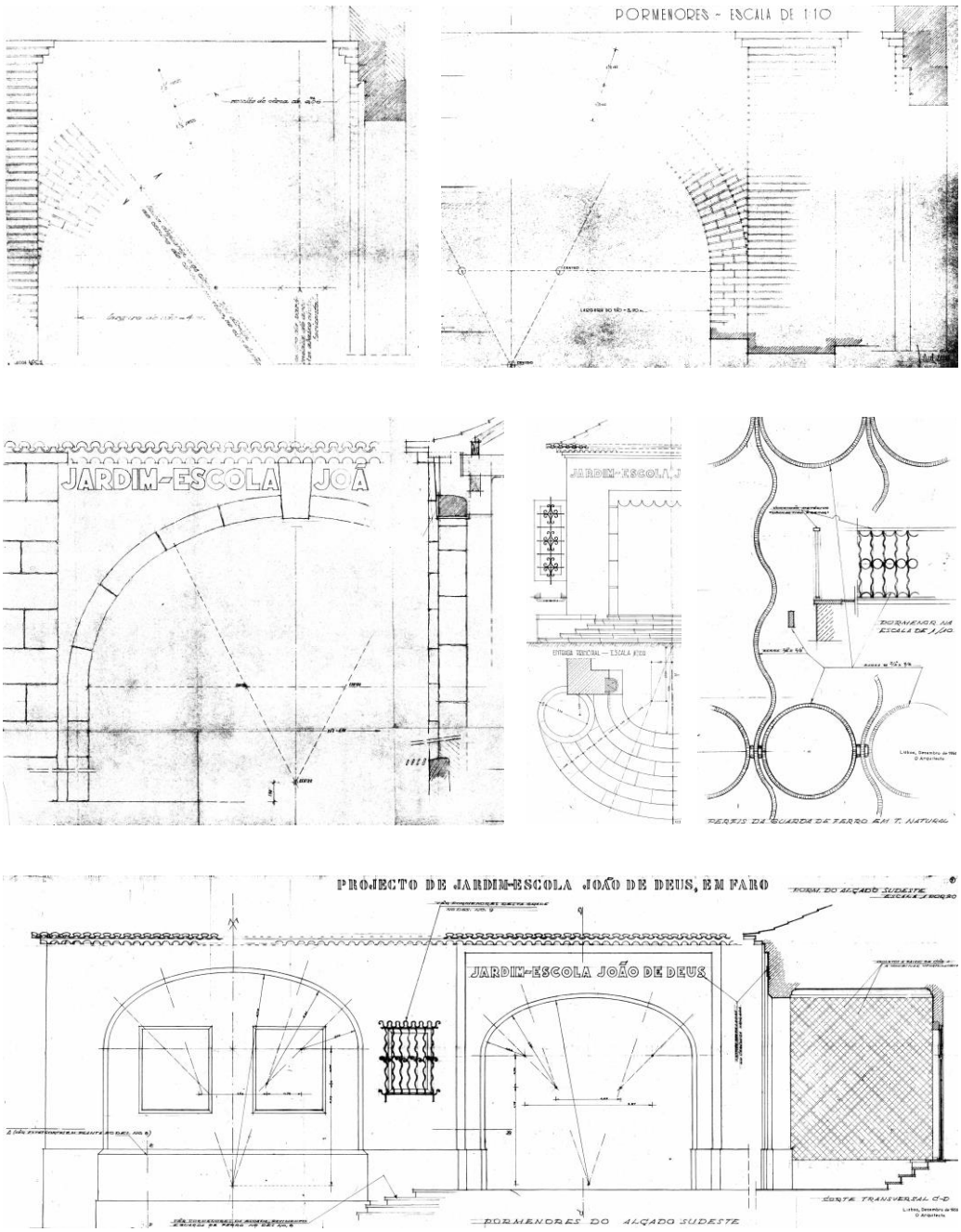
---

[107] Alberti, *Da arte edificatória*, 2011: V-XVII 361.

[108] Abílio Manuel Guerra Junqueiro. "Duas Palavras". *Contos para a Infância*, Porto: Justiça e Paz, 1987 [2ªed. 1881]: 5-6.

[109] Como proposto por Salgueiro, "Habitar no Jardim-Escola", 2013.

[110] O entendimento intrínseco entre casa e jardim, ou entre arquitectura e jardinagem na cultura inglesa encontra um relevante impulso no pensamento e obras de Alexander Pope (1688-1744), William Kent (1685-1748) e Richard Boyle, conde de Burlington (1715-1753), correspondendo a um segundo momento no palladianismo inglês, depois de Inigo Jones (1573-1652).



189. O arco-símbolo –e *as ondas luminosas do bem*– na pormenorização dos jardins-escolas João de Deus: Mortágua e Tomar; Tomar II, Figueira da Foz e Faro; Faro.
FCG RL465, RL473, RL504, RL593.

carinho e agasalho dos pequenos educandos".[111] Seria pois necessário recorrer à mediação dos *aspectos exteriores*, projectando no alçado a linha curva do ventre, ou do berço –o rebatimento simbólico do átrio no arco do alçado, a passagem do seio ao berço.

No encontro entre as circunstâncias do projecto de Coimbra que conduziram à contenção volumétrica do jardim-escola –nomeada e eventualmente equacionando já a sua condição de cabeça-de-série–; e na aproximação à *villa* de tradição clássica –italiana, inglesa e portuguesa, ou a moderna proposta por Muthesius nos seus projectos, e todas elas de uma similar compacidade–, terá Raul Lino acertado o seu propósito de impulsionar uma cultura 'mediana' do habitar, da casa e da arquitectura. A pequena casa suburbana, por princípios de economia e decoro, implicaria uma *reductio* [112] –uma contenção, *mais simples e mais cómoda*–, que não decorreria de uma mera diminuição de dimensões da grande casa de campo, implicando antes operações de selecção e aglutinação espacial na sua disposição.[113]

Símbolos, analogias e afinidades **para uma 'alegoria do ninho'**

> "Feliz aquele a quem fôr dado pôr todo o seu sentir em arquitectar um monumento tal que, ao conclui-lo, se torne inutil proferir o célebre imperativo do estatuario diante da figura esculpida – «*parla!*»".[114]

Em qualquer obra de concepção artística, mas no monumento em particular –e em particular na relação próxima entre escultura e arquitectura–, a capacidade evocativa da obra, a sua virtude *falante*, constitui o desígnio primordial. No caso do monumento a João de Deus –fosse

---

[111] Barros (intro.), "Edificios Escolares", *Atlantida* #4, 15 Fev. 1916: 332. Rio-Carvalho coloca a questão dos processos de adesão artística, polarizados entre abstracção e *empatia*: "[s]e Raul Lino realizou na corrente da abstracção as suas preocupações fundamentais, também o fez na linha do *Einfühlung*." Rio-Carvalho, "O Tempo Reencontrado", 1970: 220.

[112] "Do lat. *reductione* […]. Acto ou efeito de reduzir […]. Operação pela qual se substitui uma figura semelhante, mas de menores dimensões […]. Acção de fazer voltar ao seu lugar". *Em matemática: converter,* "redução de unidades de uma espécie a outra"; *simplificar*, "redução de termos semelhantes, redução à expressão mais simples". Mendes Correia (dir.), "Redução", *GEPB*, vol. 24, [1981-1987]: 692, 694. Na periodização proposta por Vieira de Almeida, três dos quatro períodos consistem em *reduções de linguagem*, respectivamente [ii] *1920-1930 estabilização*, [iii] *ruptura* e [iv] *descolamento*. Vieira de Almeida, "Raul Lino: Arquitecto Moderno", 1970: 162, 170, 178. Se os últimos dois apontam para um sentido de perda, a estabilização apresenta-se como ponderação, equilíbrio ou balanço.

[113] Este processo intensificar-se-á no pós-guerra, tendo novamente Hermann Muthesius na primeira linha: depois de dedicar a primeira década à casa suburbana das classes média e burguesa, na sequência da controvérsia de 1914 no *Deutscher Werkbund*, Muthesisus publica *Wie baue ich mein Haus? –Como posso construir a minha casa?*– em 1915; já no quadro da reconstrução alemã, em 1918 publica *Kleinhaus und Kleinsiedlung –Casa pequena e pequeno assentamento*–, no qual Muthesius considera sobre o problema da pequena casa, e sobre como esta não poderia ser uma simples diminuição das dimensões da grande casa de campo.

[114] "e em que, dos seus blocos de pedra talhada, se desprenda, como nas velhas catedrais, uma harmonia parecida com a que se evola dos tubos de um órgão!" Lino, "Edificios Escolares", *Atlantida* #4, 15 Fev. 1916: 333.
Em Dezembro de 1915, e a propósito da Sala Beethoven, escrevera Raul Lino: "Eu conheço e senti a tentação de motivar nobremente a arquitectura desta casa naquela alegria beethoveniana que se me comunicou nas audições da nona sinfonia em Berlin, no saudoso inverno de 1911 […]; a mim, obscuro mas sincero obreiro, logo se me antolhou impossivel conseguir sequer uma palidissima cristalisação dessa impressão sem ter como colaboradora uma alma gémea de estatuario que me tomasse a palavra quando fôssem exgotados os meus modestos recursos". Lino, "Sala Beethoven: Uma carta de Raul Lino", *Atlantida* #3, 15 Jan. 1916: 279-280.

o primeiro jardim-escola, o museu ou a exedra no jardim– tratava-se de conseguir transmitir em forma arquitectónica a *ternura* e a *harmonia* da sua obra pedagógica.[115] Todos os três monumentos compondo espaços, no caso da série de jardins-escolas a eloquência residia tanto na constância do interior simbólico do *museu* –ou *viveiro*–, como na diversidade *falante* das ressonâncias locais de cada um dos projectos –não sem decorrer da mesma "ossatura arquitectural".[116] Defronte de qualquer um deles, todos dirão: 'aqui se educa e ensina carinhosamente'.[117]

Mas não é apenas com a escultura que Raul Lino estabelece analogias e afinidades.[118]

> "[A] arquitectura encerra elementos comuns a todas as outras manifestações de arte […]. Mas onde as afinidades são mais flagrantes é entre a música e a arquitectura. É tam justa a frase de Goethe que chama á arquitectura «música congelada», que já de ha muito se tornou logar-comum. […]
> A música e a arquitectura são as duas artes que teem menos propriedades imitativas, razão porque me parece absolutamente contrário ao espirito da arquitectura querermos produzir hoje obras românicas, góticas ou manuelinas; são cousas que, na sua essencia, têem mais analogia com a arte de representar no teatro. É indispensavel que para a creação de uma arquitectura portuguesa estudemos e amemos muito toda a beleza das passadas épocas; e é só pela amorosa dedicação a estes estudos que podemos chegar a reconhecer intuitivamente os caractéres comuns a todos os estilos que na sua essencia são profundamente nacionais."[119]

Entre a arquitectura e as outras artes perpassam analogias diversas,[120] enquanto apenas, ou sobretudo com a música se estabelecem afinidades, ambas partilhando com o teatro um sentido performativo.[121] Tal como na música e no teatro a interpretação de uma mesma peça

……

115 Barros (intro.), "Edificios Escolares", *Atlantida* #4, 15 Fev. 1916: 332; ver página 625, citação referente à nota 1.

116 Raul Lino emprega esta expressão a propósito do projecto da Sala Beethoven, referindo *aquela* "minha amada ossatura arquitectural do nosso tam particular estilo do fecho do seculo XVI, arquitectura um pouco vã mas já com aquele garbo moderno que, segundo os ingleses, só se atinge após tres gerações de autorefreamento". Lino, "Sala Beethoven: Uma carta de Raul Lino", *Atlantida* #3, 15 Jan. 1916: 280.

117 "A arquitectura desperta estados de ânimo nos homens. Por isso, a missão do arquitecto é precisar o estado de ânimo. A habitação há-de parecer cómoda; a casa acolhedora. O palácio da justiça há-de surgir perante o vício oculto como um gesto ameaçador. O banco tem que expressar: aqui está o teu dinheiro seguro e bem guardado por pessoas honradas." Adolf Loos. "Arquitectura". *Ornamento y Delito y otros escritos*. Barcelona: GGili, 1972 [1910]: 230.

118 O artigo da *Atlantida* compõe-se de três partes: a nota do editor, João de Barros, o texto de Raul Lino, e as imagens. Do texto de Raul Lino, duas de três páginas são dedicadas à elaboração de analogias e afinidades entre as artes –a partir das quais sintetiza uma ideia de arquitectura–, sendo apenas a terceira reservada à escola primária de Alcântara. Barros, Lino, "Edificios Escolares", *Atlantida* #4, 15 Fev. 1916: 332-336.

119 Lino, "Edificios Escolares", *Atlantida* #4, 15 Fev. 1916: 333, 334.

120 No que respeita *ao ritmo, à dimensão pictórica, ao movimento e expressão do relevo, ao sentimento estrutural, à noção do equilíbrio e às leis da proporção.*

121 Ao estabelecer afinidade e analogia entre a arquitectura, a música e o teatro, Raul Lino prefigura uma essência iminentemente performativa destas artes: o ser, forma ou construção, é resultante de um *estar a ser*, que no caso da arquitectura se reveste de uma dimensão ritual que vai fixando uma espacialidade –a íntima relação do uso-função inscrita na forma. "O ser-criada da obra significa: o ser fixado [*Festgestelltsein*] da verdade na 'figura'. […] Aquilo a que aqui se chama 'figura' [*Gestalt*] tem de pensar-se sempre a partir deste colocar [*Stellen*] e desta composição [*Gestell*] que a obra, enquanto tal, está a ser, na medida em que se levanta e se elabora." Heidegger *apud* Georges Teyssot. "Ansiedade pela origem: notas sobre programa arquitectónico". *Da Teoria de Arquitectura: Doze Ensaios*. Lisboa: Edições 70, 2010: 47.

é obra em si mesma –estabelecendo-se entre cada uma delas relações de semelhança ou analogia, sobretudo se de tempos ou contextos muito diferentes–;[122] também na arquitectura só a identificação de analogias entre os símbolos de diferentes épocas poderá conduzir *ao reconhecimento de caracteres comuns a todos os estilos*, abrindo assim caminho ao sentir das afinidades que os unem, o que *na sua essência* captará o sentimento de nacionalidade. É assim necessário "considerar as relações entre analogia e afinidade a partir da compreensão do que seja o símbolo"[123] uma vez que Raul Lino

> "dá uma relevância especial aos problemas de função e de forma, embora como um bom artista *modern style*, nunca desligado da decoração-símbolo. […] O símbolo é para ele fundamental, como a continuidade. O passado nunca foi peso, carga a deitar ao ar, talvez por ter desenhado menos *folhas de acanto*, que os seus confrades beauxartianos."[124]

As afinidades reportam à essência das coisas, às ideias ou princípios –ao sentimento–; a analogia às relações de semelhança[125] entre coisas concretas, nas suas formas e símbolos; mas também às operações que permitem transpor as afinidades entre disciplinas e tempos. Na ideia de um ímpeto autónomo inscrito no devir de uma cultura –nas suas diversas manifestações artísticas, nas suas aspirações, variações e metamorfoses–, e rejeitando a imitação como recurso, Raul Lino propõe a analogia como estratégia de projecto; por contraposição à cópia, propõe a inspiração e a transposição entre tempos.

Em texto dedicado a edifícios escolares –e mais especificamente ao exemplo de uma escola primária a acabar de construir– Raul Lino induz a passagem do problema da casa portuguesa ao problema da *criação de uma arquitectura portuguesa*, resultado de um (re)conhecimento experienciado dos exemplos da história da nossa arquitectura vertido na prática presente.

Escrevendo sobre analogias e afinidades a propósito de uma 'escola nova', Raul Lino convoca Goethe.[126] Estabelece-se aqui uma dobra entre o carácter de um sistema pedagógico e o da

---

[122] Veja-se no subcapítulo 1.1. o ponto dedicado à música e ao teatro, nomeadamente a passagem em que Raul Lino refere a peça *Jedermann* e a tradução que dela fizera, para tal inspirando-se em Gil Vicente. Em resposta a António Arroio a propósito da Sala Beethoven, Rey Colaço dirá que "[a] Sala Beethoven não terá tambem a unica missão de ínteressar apenas a sociedade musical de Lisboa; mas sim toda a mentalidade portugueza, porque aspiram os seus fundadores á renascença, nella, do teatro classico portuguez, (Autos de Gil Vicente, etc., etc.) assim como á expansão de qualquer outra Bela Arte, literaria ou plastica, cuja realisação seja compativel com as possibilidades do quadro". Rey Colaço, "Sala Beethoven: O motivo da sua fundação", *Atlantida* #3, 15 Jan. 1916: 279.

[123] Molder, *Símbolo, Analogia e Afinidade*, 2009: 18.

[124] Rio-Carvalho, "O Tempo Reencontrado", 1970: 192.

[125] "A analogia é provavelmente uma semelhança metafórica, quer dizer uma semelhança de relações". Benjamin *apud* Molder, *Símbolo, Analogia e Afinidade*, 2009: 31. "No momento em que a ratio da analogia não é analisável satisfatoriamente, parece dar-se uma deslocação para a dimensão da afinidade. Por sua vez, a afinidade não procede do acto comparativo, aliás não é possível estabelecer a operação de onde deriva a afinidade (nem intuição, nem raciocínio), o seu assento é puramente sentimental." Molder, *Símbolo, Analogia e Afinidade*, 2009: 35-36.

[126] Ver nota 119. Autor do romance trágico-moral *As Afinidades Electivas*, de 1809. Enquadrado no interesse de Goethe pela investigação científica, nomeadamente botânica, o título toma um princípio químico que assentava na tendência combinatória entre certos pares de substâncias, de tal ordem que, em presença mútua, provocariam a desagregação de outros pares, dada a força superior que as impelia a associarem-se. Goethe elabora uma metáfora

arquitectura da sua 'casa'. Para João de Barros, na sua defesa do método e jardins-escolas João de Deus,[127] Raul Lino concebe justamente uma "primeira escola, nova de aspecto, nova de tipo, nova de sistema educativo",[128] no qual o desenvolvimento da criança é equacionado analogamente ao de uma planta; e a esta analogia não poderá ser estranha a obra de Goethe, nomeadamente *A Metamorfose das Plantas*, de 1790.

> "«[A]s formas vegetais que nos envolvem não estão na origem à partida determinadas e fixadas; bem pelo contrário, foi-lhes dada na sua perseverança genérica e específica, uma feliz mobilidade e plasticidade, a fim de que, nas tão numerosas condições que na terra agem sobre elas, pudessem adaptar-se, formar-se e transformar-se.»"[129]

Esta maleabilidade é análoga à de uma criança, que para João de Deus Ramos é uma planta em crescimento –de onde na sua proposta pedagógica operar-se a analogia do *viveiro*, estufa ou *museu*. Como já observado as matrizes pedagógicas de João de Deus Ramos reportam às obras de Fröbel e Pestalozzi,[130] entre outros, que por sua vez tomam tanto de Goethe como de Rousseau a ideia de ser a Natureza a grande educadora;[131] inclusive a obra de Goethe reconhece a influência de Rousseau.[132]

……

entre as leis que regem as ligações das substâncias químicas e as relações amorosas de quatro personagens, em que as afinidades electivas questionam os limites do estabelecido moral e socialmente.
Sendo o texto de Raul Lino de 1916, é interessante o facto de Walter Benjamin (1892-1940) escrever em 1919 um ensaio sobre aquela obra de Goethe, intitulado precisamente "Analogia e Afinidade". O texto de Benjamin "estabelece a diferença entre analogia e afinidade, o que passa por esclarecer a lógica interna de cada uma, bem como a condição de possibilidade de uma e de outra, e se acha uma passagem entre a semelhança e cada uma delas." Molder, *Símbolo, Analogia e Afinidade*, 2009: 18.

[127] "[N]a estruturação do sistema de ensino, no entender de João de Barros, desenhando-o em forma de planta, o Ensino Infantil estava na base de tudo […, defendendo] que o método João de Deus Ramos deveria transformar-se no modelo Nacional." Castanheira, *Para a História da Educação de Infância em Portugal*, 2013: 84-85, 87, 86.

[128] Barros, "O problema educativo português", *Atlantida* #42-43, [1919]: 738. João de Barros escreverá ainda, em certo tom paternalismo que por vezes caracteriza os intelectuais republicanos, que "[o] povo português está exactamente como uma criança: –inteligente, sensível, capaz de entusiasmos redentores e de dedicações sem limites," *necessitando ainda contudo que lhe enquadrem os problemas, inclusive moralmente, para que saiba* "conduzir-se, orientar-se, e respeitar-se a si próprio." Barros, "O problema educativo português", *Atlantida* #42-43, [1919]: 744.
Em 1908 Loos escrevera que "[a] criança é amoral." Loos, *Ornamento y Delito*, 1972 [1908]: 43.

[129] Goethe *apud* Maria Filomena Molder (trad., intro., notas, apend.). *A Metamorfose das Plantas*. Lisboa: INCM, 1993: 12-13.
"Gaze on them as they grow, see how the plant/Burgeons by stages into flower and fruit,/Bursts from the seed so soon as fertile earth/Sends it to life from her sweet bosom, and/Commends the unfolding of the delicate leaf/To the sacred goad of ever-moving light!" Johann Wolfgang von Goethe; Gordon L. Miller (intro., photo.). *The Metamorphosis of Plants*. Cambridge, London: MIT Press, 2009: 1; metamorphosis.

[130] Salgueiro, "Habitar no Jardim-Escola", 2013; ver nota 90. J.J. Rousseau (1712-1778), J.H. Pestalozzi (1746-1827), J.W. Goethe (1749-1832), F. Fröbel (1782-1852) e J.D. Ramos (1878-1953).

[131] No *livro segundo* da obra *Emílio, ou Da Educação*, 1762, dedicado à *instrução da criança dos cinco aos doze anos pela experiência e pelos sentidos*, Rousseau afirma: "Nature would have children be children before being men. […] He receives his lessons from Nature, and not from men. [… H]e reads better in the book of Nature". Jean-Jacques Rousseau; William H. Payne (abridged, translated, annotated); W.T. Harris (ed.). *Rousseau's Émile: or Treatise on Eduction*. New York: D. Appleton and Company, 1918 [1892, 1762]: 54, 86, 125, 120-121; archive.org/details /rousseausemileor00rousiala. O educador deverá induzir a criança a, pela experimentação sensorial do mundo físico, constatar e deduzir, construindo o seu próprio conhecimento.

[132] Nomeadamente na temática pedagógica, e por exemplo entre *Émile*, 1762, e *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, 1795-1796. Carl Hammer Jr.. "Ideals of Culture". *Goethe and Rousseau: Resonances of the Mind*. The University Press of Kentucky, 1973: 128; Goethe+and+Rousseau+pedagogical+principles.

Tudo é bom vindo das mãos do Autor da Natureza; mas tudo degenera nas mãos do homem. Não haverá qualquer mestre senão a Natureza.[133] Para Rousseau a criança é naturalmente boa e é a educação instituída por uma sociedade corrompida que a leva à deturpação e perda dos valores do bem e da justiça. Em *Emílio, ou Da Educação*, 1762, Rousseau aponta *A República* de Platão como uma referência para uma ideia de educação pública.

> "Quer formar uma ideia de educação pública? Leia a *República* de Platão. Não é uma obra sobre política, como pensam aqueles que julgam os livros pelos seus títulos, mas antes a melhor obra sobre educação jamais escrita."[134]
> "Possivelmente o seu esquema de educação pode ter sido assimilado da *Alegoria da Caverna* de Platão."[135]

Se a analogia de natureza pedagógica é operada entre o crescimento das plantas e a educação das crianças, para Raul Lino –na sequência de Thoreau e Baillie Scott e no sentido de uma correspondência abrigo-habitante–, o ninho constitui uma analogia mais arquitectónica, incidindo na construção da casa. Numa citação a Victor Hugo, Gaston Bachelard refere a sua personagem Quasimodo, para quem "a catedral tinha sido sucessivamente «o ovo, o ninho, a casa, a pátria, o universo»."[136] Tomando esta progressão telescópica, é possível igualmente sequenciar a lareira, os recessos ou as *bay-windows*, a casa-edifício, o lote casa-jardim e o espaço urbano. A casa, como a escola –'casa' em um jardim–, constitui um organismo urbano e social.

Da *linha-força* à *forma forte*

Entre o período em que Raul Lino desenvolve os primeiros quatro jardins-escolas, 1909-1914, e a publicação dos textos em análise, 1915 e 1916,[137] em 1914 –além de principiar a primeira grande guerra– tem lugar em Colónia a exposição do *Deutscher Werkbund*, fundado em 1907.[138] Os próprios edifícios destinados à exposição expressam as divergências em curso no interior

133 Rousseau, *Rousseau's Émile*, 1918 [1892, 1762]: 1, 107.

134 Rousseau, *Rousseau's Émile*, 1918 [1892, 1762]: 6. "Rousseau is still a prophet for the youth who has begun to question external authority. He impels to free thinking, but does not get further than to suggest paradoxes. Rousseau voices the problem of Europe in the eighteenth century; it is Goethe alone who solves it, and shows the true relation of the individual to the social whole. […] Without a study of the Emile one can not explain Pestalozzi, Basedow, Froebel, or any of the great leaders in education that belong to the present century." W.T. Harris (ed.), "Editor's Preface", Rousseau, *Rousseau's Émile*, 1918 [1892, 1762]: XV, XVI.

135 Payne (abridged, translated, annotated), Rousseau, *Rousseau's Émile*, 1918 [1892, 1762]: 2 nota.

136 Bachelard, *La Poétique de l'Espace*, 1961 [1957]: 117.

137 Lino, Barros (intro.), "Edificios Escolares", *Atlantida* #4, Fev. 1916; mas também Lino, "Sala Beethoven: Uma carta de Raul Lino", *Atlantida* #3, Jan. 1916; e Lino, "Hotel Portuguez", *Hoteis*, Set. 1915.

138 "O Deutsche Werkbund foi fundada em Munique em 1907 para consolidar essas diversas iniciativas [os movimentos reformistas alemães de artes e ofícios] e acelerar a integração da arte e a indústria à escala nacional. As principais figuras que impulsionaram a sua fundação foram o político social-cristão Friedrich Naumann (1860-1919), o director dos Dresdner Werkstätte Karl Schmidt [1873-1948], e o arquitecto e funcionário público Hermann Muthesius (1861-1927). Inicialmente foram convidados a participar doze arquitectos e doze empresas. Entre os arquitectos encontravam-se Peter Behrens (1868-1940), Theodor Fischer (1862-1938), Josef Hoffmann [1870-1956], Joseph Maria Olbrich [1867-1908], Paul Schultze-Naumburg (1869-1949) e Fritz Schumacher (1869-1947)." Colquhoun, "Cultura e industria: Alemania, 1907-1914", 2005 [2002]: 58.

da organização acerca da orientação que esta seguiria, culminando na controvérsia entre Hermann Muthesius e Henry Van de Velde aquando do colóquio decorrido em Julho –*o primeiro afirmando a concentração e a estandardização como os dois objectivos da organização, o segundo defendendo a tese da individualidade do artista.*[139]

> "Originalmente, Muthesius também tinha defendido esta concepção do artista individualista; [… p]orém, em algum momento entre 1907 e 1909 parece ter mudado de ideia e passou a defender que o artista não devia buscar a originalidade, [… argumentando] que existia um parentesco entre a estabilidade e o anonimato de cariz normativo das tradições clássicas e vernáculas, por um lado, e o carácter repetitivo, a regularidade e a simplicidade das formas mecanizadas, por outro. As formas mecanizadas eram o eixo moderno e histórico de uma lei universal. Ainda que esta ideia não excluísse o artista, exigia-se que a sua personalidade estivesse controlada."[140]

Este reposicionamento de Muthesius –atendendo à estabilidade e decoro da arquitectura antiga, a par do comedimento do artista a favor de um 'serviço' à sociedade–, traduz-se na obra de Raul Lino na compacidade e 'seriação' diferenciada dos jardins-escolas João de Deus, colocando o problema do tipo como *a estabilidade e o anonimato de cariz normativo das tradições clássicas e vernáculas*. É certo que a Raul Lino –mas não menos à realidade portuguesa– seria mais difícil considerar *o carácter repetitivo, a regularidade e a simplicidade das formas mecanizadas como o eixo moderno e histórico de uma lei universal;* poder-se-ia contudo e pelo menos assegurar a continuidade de tal lei, não rompendo *o fio da tradição.*[141]

Em 1911 –ano em que Raul Lino passa uma temporada em Berlim–, Muthesius declara que[142]

> "[v]oltar a dar à *Forma* os seus direitos é o dever fundamental do nosso século, o objectivo de todos os trabalhos de reforma artística […;] apesar de tudo aquilo que conquistámos,

……

[139] Marieta Dá Mesquita (selec.). "Teses e Contra-Teses do WerkBund: [Hermann Muthesius e Van de Velde]". José Manuel Rodrigues (coord.). *Teoria e Crítica de Arquitectura: Século XX*. Vale de Cambra: Caleidoscópio, 2010: 94. Se a tese de Van de Velde reuniu um apoio maioritário dos membros da organização, na verdade as teses de ambos não eram substancialmente diferentes –ou pelo menos não eram incompatíveis–, resultando mais de um confronto de personalidades e de uma afirmação de autonomia face à posição de Muthesius que contava com apoio governamental. "By opposing Muthesius in 1914, van de Velde and Gropius clearly were rebelling against authoritarian efforts to commandeer their skills for a greater institutional and national agenda, for in principle Muthesius's ideas did not run contrary to beliefs they had expressed independently." Maciuika, "Wilmelmine Precedents for the Bauhaus: Hermann Muthesius, the Prussian State and the German Werkbund", James-Chakraborty (ed.), *Bauhaus Culture: From Weimar to the Cold War*, 2006: 22; faculty.edu.pdf.

[140] Colquhoun, "Cultura e industria: Alemania, 1907-1914", 2005 [2002]: 60-61; 256 nota 14: "O crítico Franz Servaes escrevia em 1905 que «A contenção da personalidade [é] o primeiro mandamento do estilo»; citado em Schwartz, Frederick J., op. cit., páginas 162."

[141] Lino, *A Casa Portuguesa*, 1929: 55. Entre linhas de continuidade, modernizando, ou a tendente ruptura pela individualidade da geração mais nova, este era o problema de fundo no seio do *Werkbund* –e das iniciativas a ele associadas. "By focusing on Karl Schmidt's Garden City in Dresden-Hellerau, Maciuika unveils increasingly hardening fronts within Germany's reform movement –in this case, between the German Garden City Society and the Werkbund. While Schmidt, Muthesius, Richard Riemerschmid, and Fischer pushed for a "pragmatic, business-oriented approach" (p.217) to the planning and building of Hellerau, younger members of the Garden City Society such as Tessenow and Wolf Dohrn called for a much more individualistic and monumental architectural language. In a thoroughly researched chapter, Maciuika shows how these ideological and generational tensions, what he calls "cultural fault lines," soon spilled over into the Werkbund itself and affected the organization of the First German Werkbund Exhibition in Cologne in 1914." Wieber, "Putting Wilhelmine Design Culture Back on the (Art Historical) Radar", *H-German*, 2007: 2; h-net.org/reviews/showpdf.php?id=13135.

[142] Possivelmente na reunião alemã do *Werbund* em Dresden, e publicado no *Jarhbuch des Deutschen Werkbundes*, 1912.

> estamos ainda presos na selvajaria das formas […].[143] A nossa tarefa é então cada vez mais evidente; é necessário despertar, reavivar o sentimento arquitectónico. Porque é no seu grau de cultura arquitectónica que medimos a cultura de um povo."[144]

Despertar e reavivar o sentimento arquitectónico de um povo: Raul Lino assimila seguramente esta ideia como o *objectivo de todos os trabalhos de reforma artística;* considerando a arquitectura "como padrão de cultura",[145] *o reconhecimento e fomento de tendências em direção ao 'típico'* possibilitaria uma certa constante de mediania, tanto 'económica' como social[146] –este é o propósito de *A Nossa Casa*, quer do ponto de vista de um método, pela palavra, quer pela exemplificação pelo projecto de arquitectura, já mais estruturada em casos 'seriados' em *Casas Portuguesas*, segundo dimensão, carácter do cliente e localização urbana-regional.

Segundo Muthesius –e ainda mais para Raul Lino– a elaboração de 'tipos'[147] não teria por objectivo a replicação estrita de modelos, não constituindo "um apelo ao artista para que se concentrasse numa única forma [… nem a] defesa da standardização ou produção em massa pela máquina como as bases para um novo estilo",[148] *mas sim a renúncia ao incomum na procura de ordenança, que sempre fora o rumo do desenvolvimento em todas as grandes eras da arte*,[149] concorrendo para a elevação de um *padrão de cultura.*

Como esclarece Ana Tostões,

> *observa-se no vocábulo "forma" uma inerente ambiguidade entre o significado de configuração –uma descrição das propriedades das coisas vistas pelos sentidos, o seu 'feitio'–, e o de ideia ou essência –o modo como as coisas são vistas pelo espírito. E a língua alemã* "distingue os dois conceitos usando diferente terminologia: *Gestalt* quando se refere ao modo como os objectos são percebidos pelos sentidos, que em português podíamos traduzir por "aparência"; *Form* que implica um grau de abstracção na análise, e que pode querer dizer modo, ou padrão."[150]

……

143 Inúmeros "crimes perpetrados contra a forma […,] prova incontestável da mediocridade do nosso sentido da *Forma* e, com ela, do conjunto da nossa cultura artística […;] enquanto o sentido da forma não for vivido como uma necessidade tão absoluta como a necessidade de roupa limpa estaremos ainda longe de uma época de elevada cultura." Muthesius *apud* Dá Mesquita (selec.), "Os objectivos do Werkbund [Excerto]: 1911", Rodrigues (coord.), *Teoria e Crítica de Arquitectura: Século XX*, 2010: 92-93.

144 Muthesius *apud* Dá Mesquita (selec.), "Os objectivos do Werkbund [Excerto]: 1911", Rodrigues (coord.), *Teoria e Crítica de Arquitectura: Século XX,* 2010: 92-93.

145 Lino, "Espírito na Arquitetura", *Auriverde Jornada: Recordações de uma Viagem ao Brasil*, 1937: 166.

146 O *hotel português para ser construído no Sul do país* pretendia pertencer a "um termo mediano" de hotel, "um modêlo de transição em que o criterio de quem projecta deve achar um *justo meio*". Lino, "Hotel Portuguez", *Hoteis*, 1915: 8.

147 "By Typisierung ("making of types"), Muthesius did not mean standardization or mass production, words he consciously avoided using in ten "theses" he distributed one week prior to the opening of the Werkbund's annual congress at the exhibition in early July. Instead, he advocated the recognition of tendencies toward the "typical", which he claimed could be identified through a look at any era known for the greatness of its architectural, artistic, or applied arts production." Maciuika, "Muthesius, the Prussian State and the German Werkbund", 2006: 21.

148 Muthesius "was clearly speaking of a wish to put the Werkbund at the forefront of discovering what the style representative of contemporary life would be." Maciuika, "Muthesius, the Prussian State and the German Werkbund", 2006: 23.

149 Maciuika, "Muthesius, the Prussian State and the German Werkbund", 2006: 23.

150 Tostões, "II: O Problema da Forma e a Questão da Função", *A Idade Maior*, 2015 [2002]: 81-82.

Assim a *Forma* continuaria 'ambiguamente' a traduzir-se em formas, isto é a revestir-se de um *feitio;* para Muthesius, *voltar a dar à 'Forma' os seus direitos* não significaria necessariamente uma hegemonia da concepção abstracta da *Forma* sobre a *aparência* concreta e quotidiana, antes o recuperar de uma mútua coerência, segundo novas condições. Se as circunstâncias centro-europeias dos anos seguintes conduzem a tal predomínio –uma espécie de tradução directa e concreta do próprio processo de concepção e produção–, a Raul Lino e nas circunstâncias portuguesas não se abre propriamente tal caminho.[151] Mas seria efectivamente necessário *operar uma evolução* –para superação do panorama oitocentista e para elevação da cultura arquitectónica e do habitar–, procurando "o verdadeiro tipo de casa do Portugal moderno" –*na sólida compreensão do carácter de modelos antigos, pela apreensão da índole nacional*.[152]

Se Raul Lino declarou a admiração pelas propostas reformistas de Hermann Muthesius,[153] referiu-se também a Van de Velde –neste caso mais em modo de constatação–, reportando ao

> "movimento à roda de 1900 –mòdismo que ficou conhecido por Arte-nova, ou *Modern style*, com suas linhas flexuosas, seu naturalismo vegetal, e que teve por um dos seus artistas mais representativos, ao flamengo Vandervelde."[154]

Sendo parcas as assunções públicas quanto às suas próprias influências, pelo menos no que reporta a arquitectos-autores, e tendo presente a sua proposta de porta e janela com portada apresentada na exposição de Paris 1900 –nomeadamente na *integração dinâmica do ornamento*–,[155]

---

[151] A ideia de tipo não se insere assim na linhagem positivista dos discursos sobre o tipo, não o entendendo exclusivamente como de uma natureza interna, estrutural e estática, senão mesmo modelar; em certa medida poderá até concorrer com a proposta de Carlos Martí Arís, que reclama a necessidade de entender o projecto como instância autónoma à vida das formas, uma proposta alicerçada em Quatremére de Quincy e em Karl Popper –incorporando necessariamente as transformações do século XX– e que, propondo precisamente a transformação dos tipos, reclama a sua participação operativa na concepção arquitectónica. Carlos Martí Arís. *Las variaciones de la identidad: Ensayo sobre el tipo en arquitectura*. Barcelona: Serbal, 1993.

[152] Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 55. Note-se o ser igualmente inerente à proposta de Muthesius a procura de um estilo tradutor da vida contemporânea. Observe-se ainda um possível paralelo entre a procura artística de Raul Lino e a investigação de Goethe na demanda pela *Urpflanze*, nomeadamente no que o *encontro com a forma* é condição essencial. "O tema da *Urpflanze* é aqui formulado no seu modo mais visionário, i.e., o poder de reconhecer advém do encontro com a forma. […] Não se deve tomá-lo, no entanto, como tentativa ingénua de encontrar na realidade uma planta concreta que fosse a *Urpflanze* […, antes como] a interrogação pela unidade de um reino e pela sua visibilidade […]. Não se trata de, por comparação [com a ciência], encontrar um tipo". *O modo* científico das ciências naturais opera por dissociação, enquanto Goethe entendia a necessidade de reunir. Molder, *A Metamorfose das Plantas*, 1993: 12-14. "«Seguia o traço de todas as transformações tais como elas me apareciam e foi assim que […] surgiu claramente aos meus olhos a *identidade original* de todas as partes do vegetal, que eu procurava reencontrar por todo o lado, perceber de novo em todo o lado.»" Goethe *apud* Molder, *A Metamorfose das Plantas*, 1993: 14.

[153] Lino, *Algumas considerações sôbre a Arquitectura Alemã Contemporânea*, 1943 [1942]: 5.

[154] "Só o estilo gótico revolucionou de maneira profunda o sistema de conceber a arquitectura, afastando-a aparentemente da subordinação às leis do equilíbrio dos corpos em repouso, para a conformar pouco a pouco como que a um novo sistema, a modo de crescimento vegetativo, que se substitui ao acamar de materiais até então usitado na linguagem arquitectónica. Êste fenómeno para a libertação aparente das leis da estática, repete-se, de maneira curiosa, em diferentes épocas da história da arquitectura sempre em períodos que costumamos dizer terminais. Vemos isto na última fase do estilo gótico, vemo-lo no acentuado Rococô – conseqüência última do Renascimento, e reconhecêmo-lo ainda naquele movimento à roda de 1900". Lino, "Casas Portuguesas do Século XVIII", *Auriverde Jornada*, 1937: 241.

[155] Colquhoun, "El art nouveau: 1890-1910", 2005 [2002]: 28, 30, a propósito da reorientação da obra de Olbrich e Hoffmann após um curto período influenciados por Van de Velde.

a Raul Lino e pelo menos numa fase inicial terá importado a obra de Henry Van de Velde (1863-1957). Formado em pintura –predispondo a sensibilidade ao tema da continuidade da linha–,[156] mas insatisfeito com a sua vertente comercial, logo em 1890 envereda pela prática arquitectónica por constituir campo artístico de mais consequente dimensão social. A sua obra inicial fica sobretudo marcada pelo desenho de mobiliário e de espaços interiores, caracterizados pela "inclusão dos objectos singulares dentro de uma unidade plástica dominante."[157] Na sua formação entre o *arts & crafts* e uma das vertentes do *art nouveau*, Van de Velde enunciará o princípio da *linha-força*.

> *A partir de 1891 e ao longo de uma década, Van de Velde analisa a natureza da linha procurando estabelecer as relações existentes entre a sua natureza dinâmica e a natureza e a função do ornamento. Em 1902 e em artigo da revista alemã 'die Zukunft', formula com uma desejada concisão que 'a linha é uma força', uma força dinamográfica determinadora da forma, o agente modelador da visibilidade do objecto ou obra arquitectónica.*[158]

Mas não seria esta vertente da obra de Van de Velde que poderia permanecer no interesse de Raul Lino –como aliás fica demonstrado pela singularidade da obra apresentada em Paris, logo evoluído para outras expressões mais massivas. Porém, o próprio percurso de Van de Velde toma uma reorientação. Na adesão da crítica e dos comitentes alemães ao *arts & crafts*, em 1900 desloca-se para Berlim, e em 1902-1903 para Weimar.[159] *Em 1903, em viagem do Cairo a Istanbul, Van de Velde* "descobriu o domínio da sombra sobre o ornamento; esta revelação conduziu-o ao abandono da sua teoria linear a favor da pura forma."[160] A Van de Velde interessara a arquitectura de cúpulas, que reúnem parede e cobertura, influxos que contudo ainda levariam tempo a emergir na sua prática arquitectónica. Se ao Japão fora o *arts & crafts* tomar a delicadeza plana da linha, do mediterrâneo meridional –a Raul Lino como a Van de Velde, entre outros– apelavam animadas massas ocas. "Quando a corrupção ornamental chegou ao máximo, Van de Velde estava já no Deutscher Werkbund e na escola de Weimar."[161] Quando constrói Hohe Pappeln, 1907-08, a sua casa em Weimar, a arquitectura de Van de Velde

……

156 Bruno Zevi, remetendo para Pevsner, refere que *as origens do 'art nouveau' têm que ser procuradas na pintura, na fluência e sinuosidade das linhas –precedência que é aliás uma constante da história moderna na primeira idade e no período racionalista.* Zevi, "II: A primeira época da arquitectura moderna", *História da Arquitectura Moderna*, 1970-73: 92-93.

157 Colquhoun, "El art nouveau: 1890-1910", 2005 [2002]: 19.

158 Henry Van de Velde. "La Ligne est une Force". *Formules de la Beauté Architectonique Moderne*. Bruxelles: Archives d'Architecture Moderne [1978] [1916-17 *fac-símile*]: 63-65. "La ligne devient ainsi l'agent façonnant visiblement l'objet ou l'œuvre architecturale." Ou como sintetiza Culot, "uma força linear estrutural e dinamográfica". Culot, "From the Tripartite Stage to the Total Theatre", Van de Velde, *Theatre Designs: 1904-1914*, 1974: 12. Bruno Zevi refere o esforço de Van de Velde no sentido de "regular a fluidez linear e as ondulações plásticas através de um sistema lógico", bem como o ter sido "o primeiro arquitecto que leva à prática as teorias da *Einfuehlung*". Zevi, "II: A primeira época da arquitectura moderna", 1970-73: 98, 97. De facto, na fundamentação da linha-força, Van de Velde apoia-se na obra de Worringer *Abstraktion und Einfühlung*. Van de Velde, "La Ligne est une Force", [1916-17]: 66-68.

159 Maciuika, "Muthesius, the Prussian State and the German Werkbund", 2006: 5.

160 Culot, "From the Tripartite Stage to the Total Theatre", *Van de Velde: Theatres Designs: 1904-1914*, 1974: 11, 13.

161 Zevi, "II: A primeira época da arquitectura moderna", 1970-73: 98.

adquiriu já outra densidade, a da *Forma* alemã. No teatro do *Werkbund*, 1914, "[e]m Colónia abandona para sempre o conceito da linha para benefício da forma."[162]

Tanto na casa Bloemenwerf, em Uccle, de 1895 –primeira casa própria e dos primeiros trabalhos de arquitectura de Van de Velde, devedora da influência inglesa e talvez em especial de Charles Voysey (1857-1941)–, como e sobretudo na sua segunda casa, Hohe Pappeln, são vários os temas e enquadramentos observáveis na casa do Cipreste.[163] Sobretudo na casa alemã de Van de Velde, "o desenho do telhado controla o resto da arquitectura de uma forma importante, sugerindo protecção e segurança […;] em Bloemenwerf a forma poligonal parece aleatória e nem sempre convincente, mas [em Hohe Pappeln] é agora justa e controlada."[164]

É neste problema da cobertura –nomeadamente na sua sugestão-função protectora– que coincidem Hermann Muthesius,[165] Van de Velde e Raul Lino. Van de Velde progride da *linha-força*, 1902, para a *forma* alemã de Muthesius, 1911, enquanto Raul Lino formulará, precisamente a propósito da cobertura, a ideia de *forma forte*, em *A Nossa Casa*, 1918.

> "Grande importância tem a forma da cobertura. Mais uma vez insistimos em que o encanto dos telhados antigos não é apenas o resultado da sua idade:
> 1.º A telha de canal ou encanudada é mais *forte* na sua fórma que a do tipo chamado marselhês. Convem esclarecer, o que são formas fortes na arquitectura: são todas aquelas que exprimem de maneira mais evidente a sua função nas edificações; neste caso estão, por exemplo, as telhas de canal e de escama que pela sua forma evidenciam melhor de que quaisquer outras a sua função de protecção e abrigo nas construções.
> 2.º Devido a uma mais solta articulação do material têm os telhados construidos à antiga maior facilidade em se adaptarem a qualquer feitio, e de aí aquelas linhas de sanca muito graciosas, aquela doce curva dos telhados antigos."[166]

Formas fortes são todas aquelas que melhor exprimem a sua função nas edificações. Sendo-o, ou devendo sê-lo a cobertura, para a sua *forma* concorrem tanto as suas *linhas* –e em especial a de um perfil em linha tendida– como o desenho da própria telha, contribuindo na sua unidade multiplicada para a textura dos planos; sendo simultaneamente construção e ornamento, para Raul Lino a telha assume a condição de *símbolo* da função protectora da cobertura –e observe-se a sua importância na compacidade dos jardins-escolas.

---

[162] Culot, "From the Tripartite Stage to the Total Theatre", *Van de Velde: Theatres Designs: 1904-1914*, 1974: 12.

[163] Conforme o capítulo 8. Da Pedreira ao Cipreste. Será igualmente possível encontrar algumas 'citações' do teatro do *Werkbund*, 1914, Colónia, no teatro Curvo Semedo, Montemor-o-Novo, 1925-59.

[164] Klaus-Jurgen Sembach. *Henry Van de Velde*. London: Thames & Hudson, 1989: 130.

[165] Muthesius, *Landhaus und Garten*, 1907, como tratado no subcapítulo 1.2. A 'construção' das modernas casas europeias.

[166] Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 22.

7.3. Um método de projecto para *construir* uma casa–escola: uma teoria orgânica e solar

> "Mas voltando á minha marimba, que lhe hei-de eu dizer dos meus projectos de construções escolares? Que o menos incompleto é o da escola primaria que se esta executando na tapada da Ajuda, e este foi o resultado bastante torturado de uma especie de assalto de esgrima entre o espirito inventivo de um lado e uma cousa chamada orçamento do outro lado. De resto, estudei o assunto como toda a gente o faria, para satisfazer ás exigencias pedagógicas, de higiene escolar, etc., etc."[167]

Raul Lino aponta assim o processo de projecto como uma batalha equitativa no acerto entre a liberdade do espírito inventivo e os constrangimentos orçamentais. Sobre as condicionantes técnicas, referindo a consulta de elementos em compêndio técnico estrangeiro, declara que não os *aplicou* "sem umas certas modificações sujeitas á tal adaptação perfeita que é condição essencial em arquitectura;"[168] tratar-se-ia de "uma questão de discernimento e de competencia profissional"[169] relativamente às exigências técnicas.[170]

As construções escolares não constituiriam para Raul Lino um problema edificatório específico, apresentando apenas a particularidade de respeitarem a um dado uso –os problemas arquitectónicos eram os de forma, 'função' e construção.

Este entendimento justifica que o preâmbulo sobre arquitectura seja mais extenso do que o espaço dedicado ao tema específico do artigo.[171] Neste como em outros textos e particularmente no seu primeiro livro, Raul Lino raramente explicita os limites na sequência dos assuntos, antes interligando-os numa continuidade natural entre temas.

Quanto a ser *a escola primária que se estava executando na tapada da Ajuda o seu projecto mais completo, de entre os seus de construções escolares*, é possível tecer três observações. Considerando os jardins-escolas João de Deus,[172] o programa do projecto da escola de Alcântara é mais complexo,

……

[167] Lino, "Edificios Escolares", *Atlantida* #4, 15 Fev. 1916: 335.

[168] "Ha um homem lá fóra (deve ser um santo, se paciencia é atributo de santidade) que juntou num livro todos os elementos concretos que possam ser uteis para a elaboração de projectos de escolas primarias e de cujas tabelas eu extrai alguns dados matemáticos que não apliquei, escusado é dizer-se, sem umas certas modificações sujeitas á tal adaptação perfeita que é condição essencial em arquitectura." Lino, "Edificios Escolares", *Atlantida* #4, 15 Fev. 1916: 335.

[169] A afirmação refere-se inclusive à "harmonisação com o meio geografico". Lino, "Sala Beethoven: Uma carta de Raul Lino", *Atlantida* #3, 15 Jan. 1916: 280.

[170] É possível que esta fosse uma crítica à adopção literal de normas e manuais estrangeiros –como por exemplo *as normas de Construção Escolar do governo francês, traduzidas e recomendadas pela 'Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes'*, enquadrando o concurso de 1898 do qual resultaram as *escolas Adães Bermudes* e que, a meados da década de 1910, continuavam a constituir a 'oferta' oficial para a construção de escolas públicas. Raul Lino poderia ainda referir-se ao protagonismo tecnicista que estas ou outras estariam a ter nas *normas técnicas, higiénicas e pedagógicas a que deviam obedecer os novos edifícios escolares*, em elaboração desde 1912, em cuja comissão figurava o mesmo Adães Bermudes, e que seriam aprovadas apenas em 1917.

[171] As palavras reservadas à escola primária de Alcântara ocupam a última das três páginas tomadas pelo texto de Raul Lino; ver nota 118. Das quatro fotografias, três respeitam à escola de Alcântara e uma ao Jardim-Escola e Museu João de Deus, em Lisboa. Barros, Lino, "Edificios Escolares", *Atlantida* #4, 15 Fev. 1916: 332-336.

[172] À data estavam construídos os de Coimbra, Figueira da Foz, Alcobaça e Lisboa, sendo este último referido por João de Barros e merecendo uma das quatro fotografias do artigo.

nomeadamente dado o número de alunos –*oitocentas crianças*–, contemplando dez *classes* autónomas, *sala de leitura*, *museu*, *recreio* –coberto e descoberto–, *cantina* e respectivos espaços de serviço em dimensões adequadas. Se atendermos à teia de afinidades político-intelectuais-pedagógicas já referida, esta obra e a sua publicação poderiam constituir uma prova pública de competência, legitimando a atribuição de projectos equivalentes ou mesmo de maior amplitude.

Outra consideração prende-se com o facto de, e aparte os jardins-escolas João de Deus, este ser talvez o primeiro projecto de construções escolares levado a obra –pese embora os vários projectos anteriores a 1916, nomeadamente para escolas com duas, quatro, oito e dez salas.

Por fim, para um arquitecto –se o processo tiver decorrido sem vicissitudes de maior–, o seu melhor projecto será 'sempre' o último, a sua última obra. Atendendo especificamente a este projecto da escola de Alcântara, entre a sua complexidade e o resultado, Raul Lino teve efectivamente a oportunidade de articular vários dos princípios que vinha elaborando. Se a obra acusa, por um lado, a reflexão que os jardins-escolas terão motivado em Raul Lino, nomeadamente a nuclearidade do *museu* –*seio*, *átrio* ou *pátio* da casa, segundo Alberti–, bem como o *estilo falante* dos seus *aspectos exteriores*, a sua dimensão –como a de uma grande casa de campo–, 'obrigou' a uma liberdade na disposição das formas e na expressão da função. Considerando a hipótese dos projectos de escolas primárias com oito e dez salas constituírem estudos prévios para a escola de Alcântara, é compreensível a satisfação de Raul Lino com o projecto final, conseguindo simultaneamente uma tradução arquitectónica do ensino como um dos valores basilares da *polis* e o acolhimento educador de uma grande casa.

Uma escola como uma *villa* [173]

Na linha do argumento da escola como uma casa, ao mesmo tempo que importa certas estratégias da casa do Cipreste, 1912,[174] o projecto da escola de Alcântara, 1915, preconiza princípios e preocupações que estarão presentes no da Casa Cunha e Costa, 1924, projecto que para Vieira de Almeida, a par das casas do Cipreste e dos Penedos,

> "constitui uma das obras [… de] maior importância e não só no panorama estrito da obra de Raul Lino […;] uma obra capital, não por influência que tivesse exercido que foi nula, mas pela possibilidade de ter sido pensada em Portugal e naquela data. […
> U]ma espacialidade requintada, […] uma articulação de espaço com uma força estrutural, quase demonstrativa […,] um altíssimo momento criador."[175]

[173] Citação de Ackerman, *The villa: form and ideology of country houses*, 1995: 00.

[174] Conforme capítulo 08. Da Pedreira ao Cipreste.

[175] Vieira de Almeida, "Raul Lino: Arquitecto Moderno", 1970: 168, 148, 168.

É precisamente a partir deste projecto da casa Cunha e Costa que Vieira de Almeida estabelece relação com certas preocupações na obra de Siza Vieira –mote para uma concretização de tal paralelo com o museu de Serralves,[176] e que poderia ser estendido à própria casa do conde de Vizela, 1925, com um início de projecto coevo ao da casa Cunha e Costa, 1924. Tal como a casa de Serralves decorre de um processo de autorias estrangeiras,[177] a casa na Foz do Tejo pode ser relacionada com a evolução para uma composição de ordem mais fechada nas casas de campo de Muthesius na década de 1910.[178] Além de certas semelhanças na disposição da planta entre a escola de Alcântara e a casa de Serralves, mesmo na década que as distancia, este paralelo procura apontar, por um lado, uma certa deslocação do interesse de Raul Lino para a arquitectura francesa e, por outro, que se Raul Lino não tem quaisquer reservas em citar temática ou estruturalmente na disposição em planta, já aos aspectos interiores e exteriores das suas obras é seu princípio conferir-lhes sempre um carácter português.

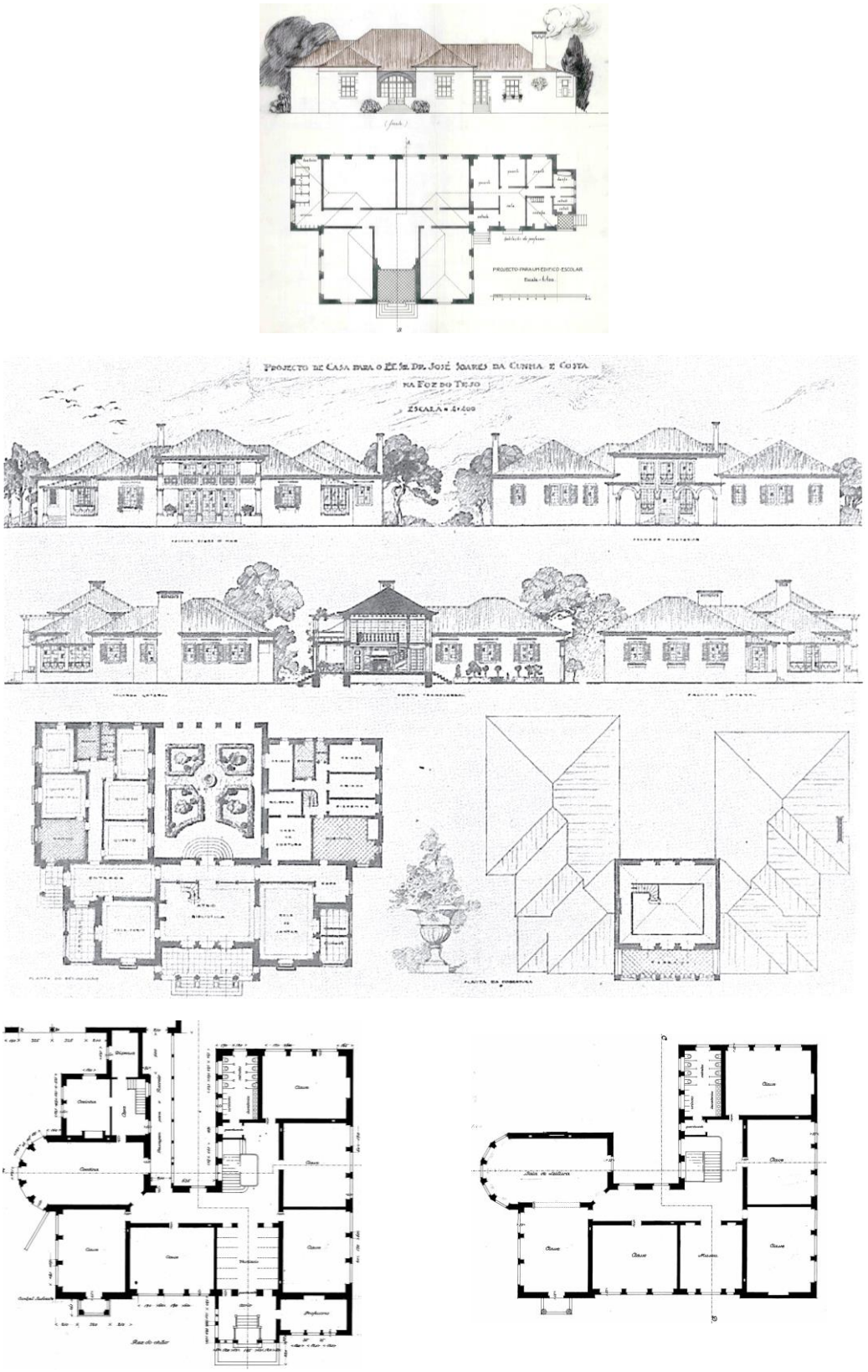
Considerando os projectos de Raul Lino da escola de Alcântara e da *villa* Cunha e Costa, para esta última será mais pertinente tomar por paralelo dois dos projectos de escolas elaborados até 1916 –mesmo tratando-se de escolas de apenas quatro salas que, também na própria expressão, aparentam destinar-se a um contexto mais regional do que a escola na Tapada da Ajuda, ou pelo menos a uma estrutura urbana de menor dimensão.
Num destes projectos, a casa para professor justapõe-se a um dos lados e em plano recuado gerando, por um lado, uma simetria pitoresca e, por outro, demarcando duas escalas na distribuição em planta, contudo acertadas numa continuidade pelo exterior, bem como compatíveis com a espacialidade doméstica –as quatro *aulas* poderiam perfeitamente ser ocupadas pelas salas principais de uma casa,[179] ou ser ainda subdistribuídas. Esta justaposição

176 Como proposto no subcapítulo 4.1.2. Estratégias projectuais, página 270.
Vieira de Almeida considera que, "tendo em atenção a redução de significados que especialmente em Raul Lino se opera ao nível do desenho técnico, parece legítimo pedir um esforço, para em puro jogo mental avaliar o que esta obra poderia ter sido, para avaliar no fundo a qualidade que esta obra tem latente." Vieira de Almeida, "Raul Lino: Arquitecto Moderno", 1970: 168. De certo modo, a qualidade latente reside precisamente em tratar-se de um projecto não construído, potenciando assim *a possibilidade de contemporaneamente tornar operacionalisável a obra de Raul Lino*. Vieira de Almeida, "Raul Lino: Arquitecto Moderno", 1970: 117.

177 Projecto iniciado em 1925, a sua autoria é partilhada entre o português de formação francesa José Marques da Silva e os contributos dos franceses Jacques Émile Ruhlmann, Alfred Porteneuve, Charles Siclis e Jacques Gréber. Carlos Alberto Cabral, 1895-1968, conde de Vizela, e os arquitectos-decoradores e paisagista, respectivamente, 1869-1947, 1879-1933, 1896-1949, 1889-1942 e 1882-1962. "Se a história da construção da Casa e Jardins de Serralves é um emaranhado complexo, o resultado construído esconde essa complexidade sob uma aparente serenidade. A casa tem a aparência exterior de uma obra moderna. Essa modernidade, de cultura francesa, correspondia ao gosto de uma sociedade conservadora –de fortuna recente conquistada na indústria– que se procurava filiar numa eventual herança de tradição aristocrática." André Tavares. "Casa e Jardins de Serralves (1925-1943)". *Obra Aberta: Visitas guiadas a obras da autoria do arquitecto José Marques da Silva*. OASRN, 2009; oasrn.org.pdf.

178 Nomeadamente a casa Wild, em Nikolassee, Berlim, projecto de 1915. As considerações sobre as obras de Muthesius em Nikolassee, Berlim, decorrem da orientação da dissertação de MIArq de Catarina Melo, *Urbano e privado: Atmosferas de luz em três Landhäuser de Hermann Muthesius*, FAUP, 2014.

179 "De todas as partes a mais importante [na casa de campo] é aquela que se julga poder chamar-se pátio ou átrio e a que nós chamaremos "o seio da casa"; "a seguir vêm as salas de jantar; depois ficarão os quartos individuais; em



190. Uma escola como uma *villa:* escola com quatro *aulas e habitação para professor*, ant.1916; casa Cunha e Costa, Foz do Tejo, 1924; escola primária de Alcântara, Lisboa, 1915. FCG RL032; Vieira de Almeida, 1970: 171; FCG RL629.

de diferentes partes, organizadas segundo diferentes escalas e estratégias na medida das diversas áreas sociais de uma *villa*, é a base da estratégia compósita da casa Cunha e Costa, constituída por seis núcleos –pátio incluído.[180] No que respeita a este *hortus conclusus* meridional observe-se que Raul Lino completara a obra do Cipreste entre 1914 e 1918 precisamente com este dispositivo claustral, simultaneamente de estar e de entrar;[181] se na escola com casa para professor o pátio seria espaço de entrada, na casa Cunha Costa é espaço de estar privado, tal como em Alcântara, apesar de aqui ser mais propriamente de desafogo e de serviço. Mesmo na força axial da casa Cunha Costa, Raul Lino resolve a entrada lateralmente –como em alguns dos estudos para escolas, e incluindo nesta lateralização o descentramento da de Alcântara–; reforça-se assim a hipótese de a centralidade da entrada nos jardins-escolas constituir uma convicção programática do comitente, que não do próprio Raul Lino.

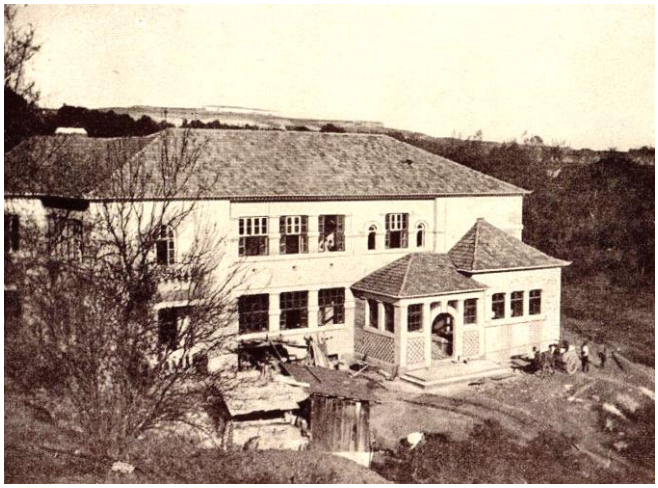
Numa das variantes dos projectos de escolas com quatro salas a verticalidade do átrio articula os dois pisos do edifício. Este tema está igualmente presente no átrio-biblioteca da casa Cunha e Costa, que poderá por sua vez ser entendido como uma 'citação' do da casa Freudenberg, de Muthesisus, 1907, em Berlim-Nikolassee;[182] contudo, Raul Lino procura amenizar a volumetria, de um só piso, mais 'acomodadamente' portuguesa, e trabalhando-a no sentido de evitar o excessivo protagonismo da dupla altura do corpo do átrio. Na escola de Alcântara, apenas o átrio-pátio de serviço, descoberto, se apresenta com dupla altura –expandindo as áreas de circulação–, enquanto volumes destacados afirmam a sua função e coordenam a composição volumétrica: os do *átrio* de entrada e sala dos professores, a Sudeste, seguindo-se ao primeiro o *vestiário*, no piso térreo, com o *museu* no piso superior; o da *cantina*, encimado pela *sala de leitura*, uma *bay-window* a Sudoeste a toda a altura do edifício; e ainda, em jogo de escalas, um pequeno corpo avançado, dupla varanda-mirante sobre o recreio a Sul, equilibrando o alçado da entrada.

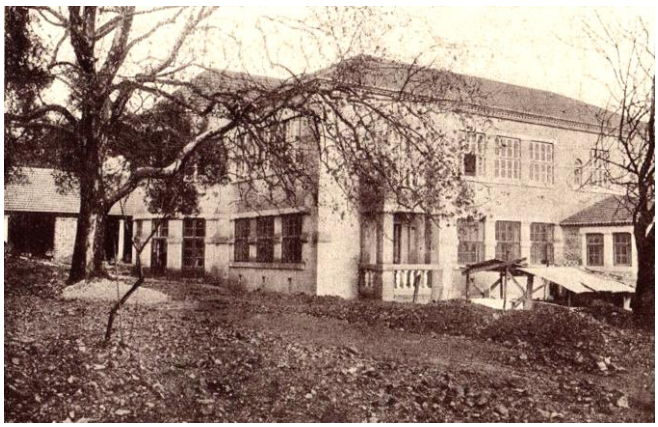
último lugar fiquem os aposentos mais secretos; as restantes partes serão reconhecidas pelas suas próprias funções." Alberti, *Da arte edificatória*, 2011: V-XVII 361.

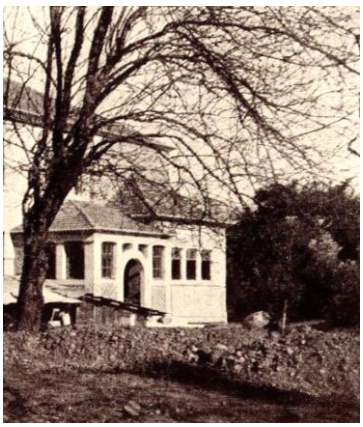
[180] A *villa* Cunha e Costa dispõe-se como se se tratasse de uma vila composta por seis 'quarteirões', tal é a demonstração da estrutura compositiva; além do pátio-praça, dois destes 'bairros' –as alas paralelas– estruturam-se à semelhança da casa António Sérgio, do ano seguinte –ou da casa Pimenta, em Coimbra, de 1903–, compondo-se pela compartimentação espacial dentro de limites volumétricos muito claros. Se esta estratégia difere da do pavilhão de Portugal ou da da casa Monsalvat, ambas as estratégias coexistem na casa Cunha e Costa, operando contudo em níveis diferentes: se em Monsalvat são manuseados formas-usos simples, na Cunha e Costa os volumes são agora complexos, porque previamente compartimentados, comportando-se como formas urbanas organizando um aglomerado. O problema das *pequenas casas* tornara-se premente na obra de Raul Lino a partir da década de 20, fosse pela premência imposta na Europa no pós-primeira-guerra –e Muthesius colocara o problema das *pequenas casas* e dos *pequenos assentamentos* ainda antes de terminado o conflito–, fosse pela convergência com o alargamento da classe média. E, mesmo nas grandes casas como a Cunha e Costa, a analogia de Alberti –*a casa como uma pequena cidade*– possibilitava o controlo da escala.

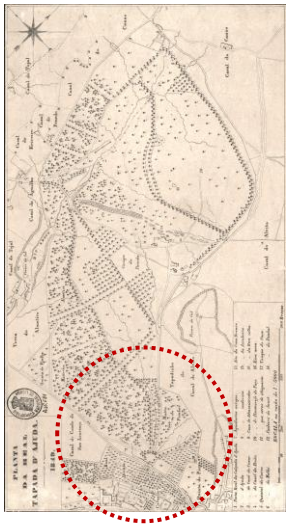
[181] Conforme capítulo 08. Da Pedreira ao Cipreste. Retomando o exemplo da casa Wild de Muthesius, ainda que o jardim também participe na sua composição, é porém espaço-percurso de entrada, reforçando a axialidade da composição, enquanto na casa Cunha e Costa Raul Lino confere a essa centralidade a prevalência do estar, tanto interior como exterior.

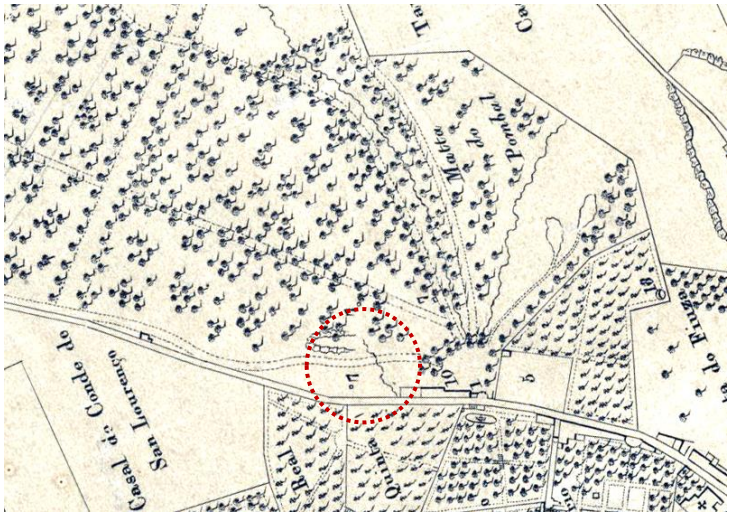
[182] Se a planta em 'U' da casa Cunha e Costa é similar à também em 'U' da casa Wild, a relativa autonomia de cada uma das alas do projecto de Raul Lino estabelece proximidade com o *butterfly plan* da casa Freudenberg.











191. Escola primária de Alcântara na Tapada da Ajuda, Lisboa, 1915 –*Planta da Real Tapada d'Ajuda*, 1849.

Lino, Barros (intro.), "Edificios Escolares", *Atlantida* #4, Fev. 1916; purl.pt/1668.

> "Quanto ao restante, e a não serem cousas que só interessariam aos mestres de obras, só lhe direi mais que tendo economisado espaço nos limites do possivel, [a] implantei a escola no meio do terreno com o maior respeito pelo sol que a ilumina e pelas boas velhas oliveiras que a engrinaldam, e com absoluto desprezo pelo eixo da rua camararia que lhe dá acesso. [b] Nos aspectos exteriores fugi sobretudo àquela fisionomia antipatica em que é facil cair-se, dada a uniformidade obrigada dos vãos de janela e quando o orçamento é exiguo, e que pode fazer lembrar as casas de trabalhos forçados. [c] A cantina a que eu dei uma disposição mais carinhosa como sendo naturalmente a casa querida dos pequenos, projecta-se em poligono aberto por todos os lados sobre o campo de recreio assombreado por um soberbo plátano. [d] Uma ingenua decoração enxaquetada de azulejo chama a atenção do enxame estudioso para a entrada do seu cortiço, e esta em si é formada por um largo e baixo arco, feito menos para impôr respeito ás creanças do que para engulir sofregamente o turbilhão gargalhante de rapazes e raparigas."[183]

Finalmente entrando na obra, Raul Lino estrutura uma sequência que, enumerando os princípios basilares que conduziram o projecto –partindo assim da prática e do exemplo–, mais não é do que o enunciado da estrutura de um método de projecto.

Um método de projecto moderno e diferenciador

Economia de espaço é questão primeira, princípio elevado a virtude de natureza material em *Casas Portuguesas*, em 1933. Não se trata porém de um entendimento estritamente orçamental –"esta palavra não deve ser tomada no sentido vulgar da condição de custar pouco dinheiro"–, mas antes de –dado por adquirido o elementar domínio técnico-profissional– uma relação justa entre as condições gerais do terreno, a necessidade e o decoro.[184]

Raul Lino sequencia então quatro problemas de projecto, assinalados nas suas próprias palavras: [a] a implantação; [b] os aspectos exteriores; [c] a disposição, nomeadamente de *formas fortes*, significando a função; [d] a intencionalidade da decoração, nomeadamente no uso de certos elementos-símbolo.

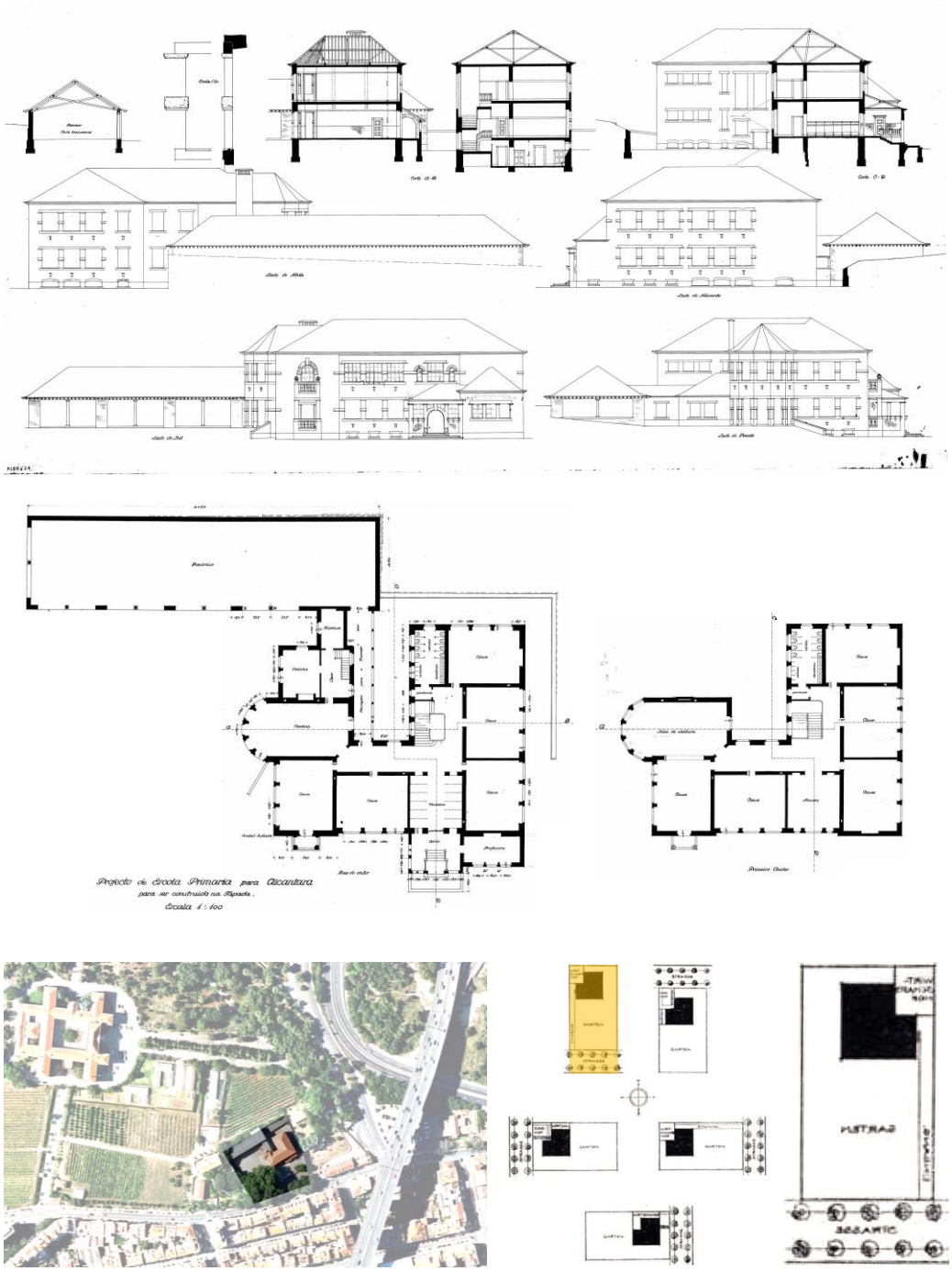
Sobre a implantação, recomenda Raul Lino sê-lo [a1] *no meio do terreno*, [a2] com *o maior respeito pelo sol* e igualmente *pelas árvores*, e [a3] sem transportar necessariamente a 'regra' da rua para *o interior do lote*.[185] A *frente principal da casa* não terá forçosamente que ser a mesma dos limites da rua,[186] nem mesmo com ela coincidir, a menos que seja imperioso –nomeadamente na razão e

[183] Lino, "Edificios Escolares", *Atlantida* #4, 15 Fev. 1916: 335.

[184] Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 28.

[185] A afirmação de *absoluto desprezo pelo eixo da rua camarária* será talvez um pouco excessiva, deliberado exagero no sentido de afirmar que nenhuma norma ou hábito é inquestionável, desde que raciocinado na medida das condicionantes de cada caso; Raul Lino considera mesmo um sinal de civilidade, de *bom gosto*, não ferir o domínio público com caprichos individuais; mas ao mesmo tempo, o conforto privado não terá fatalmente que ficar sancionado pela adversidade ditada por condicionalismos de natureza pública. Um exemplo, antecipando *A Nossa Casa:* "Uma cousa que se não deve fazer é sacrificar a comodidade e higiene dos moradores a certas convenções mal fundamentadas. […] Não haja o menor pejo em pôr exclusivamente casas secundárias do lado da rua, se outras e mais importantes condições locais a isso aconselharem." Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 12, 13.

[186] Em 1918 Raul Lino define que "frentes principais são em geral aquelas em que dá sol, quere sejam voltadas para a rua pública quere para um jardim traseiro" –Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 13–, bem como que desde o início sejam considerados quer o conhecimento do terreno, antes de ser desenhada a planta, quer o modo de vida do cliente.



192. Escola primária de Alcântara na Tapada da Ajuda, Lisboa, 1915:
implantação –segundo a 'teoria solar' de Hermann Muthesius–, plantas, cortes e alçados.
FCG RL629; Muthesius, *Landhaus und Garten*, 1907: XXIII.

na economia entre as áreas do lote e do programa. Raul Lino entende que o projecto de arquitectura, feito o reconhecimento da ordem pública, principia na compreensão de todo o lote –o terreno ou o 'sítio'. 'Situar' é assim um dos princípios decisivos no projecto, assentando na relação entre a forma do lote e os quadrantes solares, considerando a arborização existente ou propondo-a, na medida em que a concepção da 'casa' consiste no projecto de todo o recinto, abarcando o edifício e os seus espaços exteriores; o posicionamento do edifício no lote dita a natureza e as hierarquias daqueles, entre os quais o jardim assume importância principal.

Esta teoria solar –de solo e de sol–[187] toma-a Raul Lino da tradição inglesa, seja directamente por Baillie Scott,[188] seja pela interpretação que dela fizera Hermann Muthesisus em *Landhaus und Garten*, de 1907, onde elabora um 'sistema solar', sintetizado em cinco diagramas variantes. Em primeira ordem é articulada a disposição interna dos usos da casa na relação recomendada entre cada um deles e o sol; esta é a relação constante em todos os diagramas –o esquema da casa e os pontos cardeais–, variando a sua posição relativa no lote. Em segunda ordem, esta variação acusa a posição solar da rua pública, no que ela condiciona o sistema interno do recinto, nomeadamente o percurso entre a entrada no lote e a entrada na casa; a privacidade do jardim, ou de vários, na relação com os principais espaços internos, condicionada ainda pelas suas próprias exigências de insolação;[189] e uma área ou pátio de apoio ao serviço, cuidando a sua condição resguardada e o necessário acesso a partir da rua.

Na sua estrutura de pensamento-sentimento, talvez Raul Lino considerasse redutor e 'estéril' expor de modo tão diagramático princípios basilares na compreensão do 'lugar'; expor pela palavra e pelo exemplo da obra possibilitaria ao leitor aceder à compreensão das razões do sentimento do 'espírito do lugar'.

> "Exemplificado em Arquitectura e Jardinagem, onde tudo deve ser adaptado ao Génio e Uso do Lugar, e sem nelas forçar as Belezas, antes daí resultantes."[190]

……

[187] Na memória dedicada ao *Hotel Português*, em que muitas das decisões decorrem da adequação climática, a primeira interpretação quanto a designar-se o hotel como *Hotel-Solar* induziu a considerar-se como uma derivação de 'sol'; apenas com sucessivas leituras se colocou a hipótese –e talvez a mais provável– de 'solar' decorrer de uma analogia com as grandes casas de habitação terratenentes. Fica ainda a hipótese da intencionalidade de Raul Lino na polissemia da palavra. "É portanto um novo tipo de hotel o que tentámos achar e se, como fica dito, foi posta de parte a ideia de um «Palace-Hotel» no entanto nem se trata de uma simples casa de hospedes nem se quiz fazer uma especie de caserna com o ar de um coordenador automatico para hospedes./Tentámos (respeitando a questão economica) reunir umas certas condições de equilibrio e de estetica, procurando achar um tipo de hotel que se prestasse a um funcionamento irreprehensivel, quanto aos seus serviços e que tivesse um aspecto novo, atrahente e absolutamente cabido na região á qual se destina. Se algum nome novo fosse preciso achar para este modêlo de hotel, proporiamos que se chamasse «Hotel-Solar»." Lino, "Hotel Portuguez", *Hoteis*, Set. 1915: 8.

[188] Para quem a moderna casa inglesa deveria igualar a compreensão profunda do inglês em relação ao jardim.

[189] Se o jardim principal é condicionado pela relação com os usos internos da casa, então a sua posição estaria necessariamente condicionada pela insolação, pois a condição uso-sol é de primeira ordem; contudo, dada a complexidade do sistema, Muthesisus considera flexível a sua exposição solar: desejavelmente a Sul, segue-se a preferência por Nascente, admite-se a Poente, apenas nunca a Norte.

[190] "Instanced in Architecture and Gardening, where all must be adapted to the Genius and Use of the Place, and the Beauties not forced into it, but resulting from it". Alexander Pope. "Moral Essays. Epistle IV. To Richard Boyle,

> "[O] certo é que tudo ali nos parece como se fôra criado e composto por uma entidade única, dotada de um gôsto especial no desenhar das construções e no arranjo completo do seu aglomerado; uma entidade que houvesse sabido arrumar as casas, dispor as árvores e os caminhos, respeitando os acidentes do terreno, as côres da paisagem e o clima daquela região. […] A própria vegetação acompanha a obra do Homem; dá-lhe realce, valorizando-a; […]. E não há ali qualquer nota discordante neste panorama, a cuja composição se diria presidir um génio amável, congraçador e urbano."[191]

O *genius loci* da Roma clássica vai emergir na tradição inglesa na primeira metade do século XVIII, no contexto geral do interesse pela antiguidade clássica, uma revisitação logo secundada pela cultura alemã. Na influência indelével que ambas imprimiram na formação de Raul Lino, e regressado a Portugal, as afinidades meridionais florescem 'duplamente' na sua prática. O pensamento e propostas de Raul Lino antecipam diversos conceitos modernos, incluindo aqueles da própria revisão do modernismo –o *génio do lugar* [192] e os aspectos fenomenológicos e psicológicos do habitar–, que décadas mais tarde são enunciados com maior disciplina.[193]

Da implantação passa Raul Lino directamente aos *aspectos exteriores*, pela compreensão imediatamente visual que este 'plano' propicia no que respeita aos problemas do programa. *A uniformidade obrigada dos vãos de janelas*, intrínseca à repetição da forma-uso que numa escola é a sala de aula –tanto mais nesta em que se contam dez *classes*–, é o tema problemático com que Raul Lino se debate –controlado em planta tanto pela disposição das salas em frentes diferentes como pela interposição dos volumes com função estruturante, e de entre os quais são destacados a entrada e a cantina.[194] Numa concepção orgânica do corpo arquitectónico, os aspectos exteriores são entendidos como *fisionomia*, dotada e indutora de empatia –ou da falta dela, pois que *os edifícios como as pessoas têm igualmente boas ou más maneiras*.[195]
Conferindo forma a um uso e animando-a através de símbolos, a *disposição mais carinhosa da cantina* resulta do *polígono aberto por todos os lados, assombreado por um soberbo plátano*. A cantina, *a casa querida dos pequenos* –e a sala de leitura no piso superior–, são assim 'ninhos no plátano',

Earl of Burlington. Argument. On the Use of Riches." *An Essay on Man. Moral Essays and Satires*. London: Cassell, 1891 [1731]: 91; archive.org/details/essayon manmorale00popeuoft.

[191] Raul Lino. "Aspectos de falam". *Mensário das Casas do Povo* #6. Junta Central das Casas do Povo, Dez. 1946: 11.

[192] Primeiro com Bachelard e *La Poétique de l'Espace*, 1957, e mais tarde com Christian Norberg-Schulz e *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*, 1980.

[193] Em Raul Lino detêm a visão integrada da cultura antiga. Depois da visão pioneira de Pedro Vieira de Almeida, Manuel Rio-Carvalho e José-Augusto França, com a exposição de 1970 na FCG e respectivo catálogo, em 1993 Irene Ribeiro dá continuidade a uma leitura menos politizada da obra de Raul Lino, valorizando precisamente a dimensão filosófica e ontológica –também pedagógica– da sua obra artística.

[194] Pelos similares problemas de projecto –entre entradas e percursos hierarquizados, áreas sociais comuns, interiores e exteriores, e áreas tendentes a uma repetição modular, bem como pela primazia da planta no controlo da complexidade do programa–, é muito provável que o desenvolvimento de ambos os projectos em 1915 tenha detido uma particular interacção.

[195] "Na construção de casas há tambêm boas maneiras, má educação ou feitio grosseiro, há gestos inteligentes e sinais certos de necedades tais, quais se observam em todos os actos da vida." Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 10. *Good and Bad Manners in Architecture* de Trystan Edwards (1884-1973) será publicado seis anos mais tarde, em 1924.

'construídos' como os ninhos de Thoreau e Baillie Scott. Mais disciplinarmente, resultam da projecção em *bay window* –termo que Raul Lino evita–, a toda a largura do compartimento, francamente aberta mesmo que voltada ao sol baixo de sudoeste porque resguardada pelo plátano, numa intrínseca relação entre a casa e o jardim –princípios recomendados tanto em *Houses and Gardens* como em *Landhaus und Garten*, seguramente presentes na preparação de *A Nossa Casa.*

> "[A]s partes dos edifícios são muito diferentes entre si, por natureza e na aparência […]. Há partes que se fazem ou redondas ou rectangulares: contanto que correspondam convenientemente ao seu uso, pouco importa; mas importa muito quais são as suas dimensões e em que lugares se devem dispor. É necessário que umas sejam maiores, como é o caso do seio da casa; outras necessitam de uma área menor, como é o caso do quarto e todos os compartimentos interiores; outras são médias, como é o caso da sala de jantar e do vestíbulo."[196]

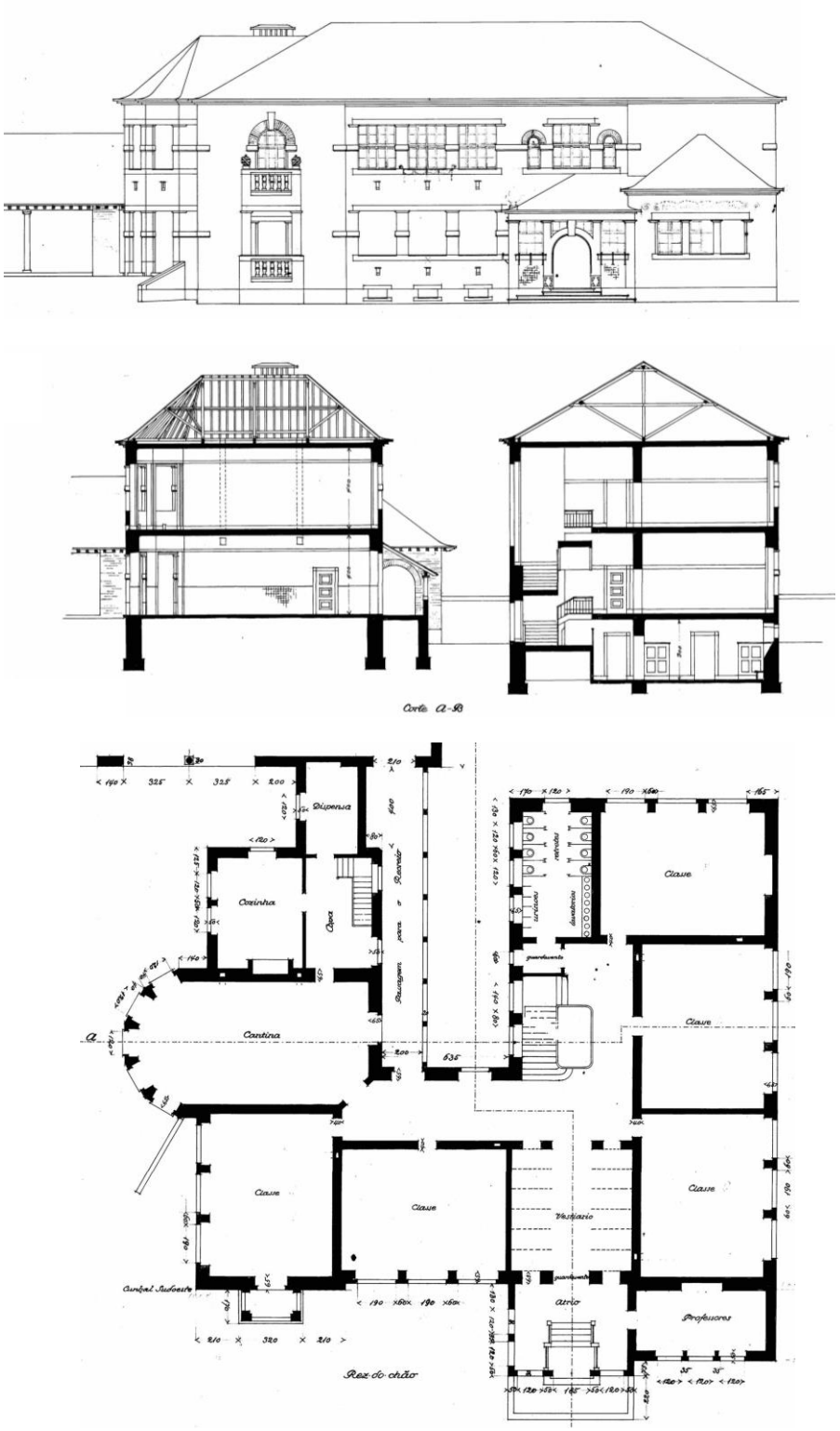
A *forma forte* do corpo central da ala Poente –a cantina no piso térreo, a sala de leitura no superior– oferece-se a um paralelismo, tanto de forma como de uso, com ambas as salas principais da casa do Cipreste –a de jantar, oblonga, e a de estar, em octógono alongado.[197] Tomadas da arquitectura antiga, de Baillie Scott ou de Hermann Muthesius –em cujas obras, além das *bay windows*, as formas oblongas são uma constante–, *pouco importa, importando sim* que a centralidade reforçada de tais formas, tão singulares quanto o simbolismo do seu uso, sublinha a sua função referencial e ordenadora. Na escola de Alcântara Raul Lino *deu uma disposição mais carinhosa à cantina;* considerando a disposição como uma estratégia de projecto,[198] a par da condição auto-referencial que uma *forma forte* toma ao mesmo tempo que é disposta num conjunto articulado, a disposição tanto é a decisão que estabelece o lugar de uma e de cada parte no todo como essa mesma posição; a disposição é assim e simultaneamente a operação mental, o lugar relativo –ou a função no todo– e a própria forma-uso.

Refere-se então Raul Lino à decoração, disposta na entrada nos seus tão estimados *azulejos enxaquetados* –tomados tanto da tradição portuguesa como de expressões secessionistas–, intensificando assim a função de uma forma já de si significante: um alpendre-templete adossado ao corpo principal, mais baixo do que este e aberto em vãos por todos os lados.

196 Alberti, *Da arte edificatória*, 2011: IX-III 582.

197 A casa França Amado, 1912, em Coimbra, é um exemplo-variação deste tema, em que o *polígono aberto por todos os lados* é neste caso varanda e, tratando-se de uma pequena casa, o prisma assume protagonismo exterior, baluarte no festo voltado ao vale do Ceira; Raul Lino escolherá este projecto para primeiro exemplo em *Casas Portuguesas.*

198 A partir de Jacques Lucan, *Composition, non-composition*, 2009, conforme subcapítulo 4.1.2. Estratégias projectuais.



193. Escola primária de Alcântara na Tapada da Ajuda, Lisboa, 1915:
piso térreo, corte A-B e alçado Sul.
FCG RL629.

Acentuando a forma falante –e como nos jardins-escolas–, entra-se *por um largo e baixo arco, não tanto para impor respeito quanto para acolher o alegre enxame de rapazes e raparigas*.[199]
A par do arco planimétrico da *bay-window* e do arco alçado na entrada, o simbolismo do arco é ainda reforçado ao nível construtivo-ornamental –três arcos em tijolo pontuam vãos singulares no piso superior da fachada principal, dois no *museu*, sobre a entrada, e um outro maior, reforçando o significado da dupla varanda avançada sobre o recreio.[200]

Numa planta que se desenvolve em liberdade para todos os quadrantes, a escola de Alcântara apresenta-se simultaneamente com uma certa compacidade, resultado de uma conjugação de formas-uso, em repetição e em rotação, em torno de um pátio interiorizado.
Este pátio –*átrio* ou *seio* segundo Alberti–, apesar de corresponder menos a uma parte nobre de estar, torna-se, no seu 'serviço', uma parte principal desta *villa*-escola, assegurando todas as ligações –as internas, horizontais e verticais, a passagem para o recreio coberto e o acesso a um piso de armazenamento e serviços. Mais do que com uma clareza volumétrica, este pátio entranha-se no edifício, iluminando o seu interior e simultaneamente coberto e descoberto, interior e exterior –conjugando numa mesma solução as variações apresentadas por Alberti.

> "[A]lguns contentam-se com um único "seio", outros continuam a construir vários […] E em certos lugares quiseram cobri-los com um tecto, em outros deixá-los a céu aberto, em outros lugares em parte cobertos, em parte descobertos; em alguns lugares juntaram-lhes um pórtico de um só lado, em outros de vários lados e em outros ainda de todos os lados; em uns lugares puseram-nos ao nível do chão, em outros num pavimento assente numa abóbada."[201]

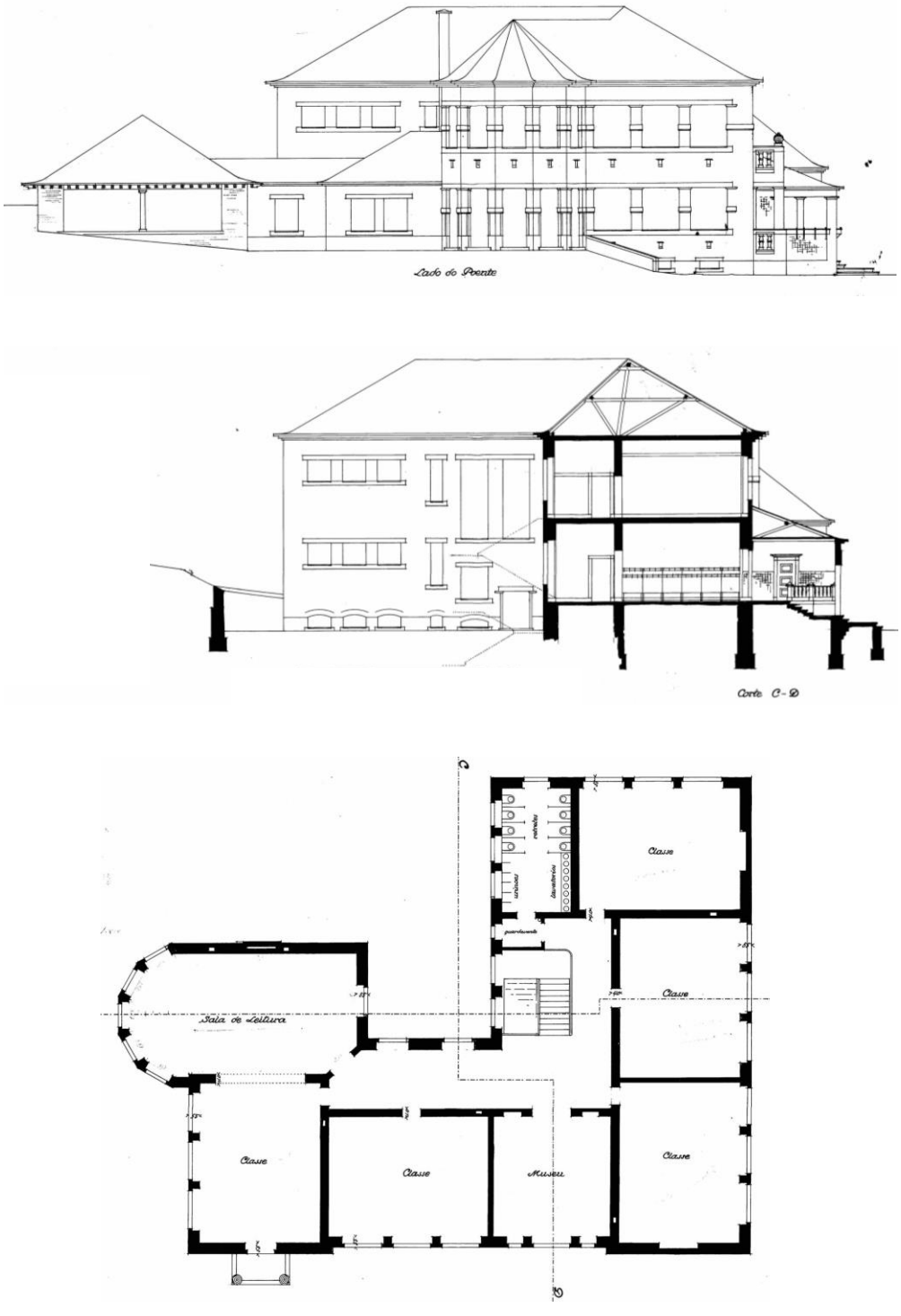
A sugestão de alas compondo um 'U' não resulta da distribuição interna de grandes volumes, antes de formas-usos individuadas que tanto se repetem –veja-se a ala Nordeste, onde mais se expressa *a repetição obrigada de vãos*, acusando ainda o topo da ala seguinte, por vezes em plano ressaltado–; como se demarcam ou mesmo autonomizam em rotação –melhor traduzida na ala Sudoeste. A esta ordem sucede a dos dispositivos micro-arquitecturais, mediando a face pública da escola –frente Sudeste, entre a entrada e o recreio– e o espaço interior-privado. Composta em espiral, por formas-usos em repetição e em rotação, cada face acusa a largura e o comprimento; mas, antes que advenha regra, outras ordens se interpõem, seja a da sequência telescópica das partes públicas –*átrio*, *vestiário*, *hall*-escada-*passagem para o recreio*, e *museu*–[202] seja

199 A passagem de Raul Lino é 'performativa', isto é projecta na mente do leitor a própria acção –e uma acção sonora–, ao mesmo tempo que dota o edifício de *anima:* "para engulir sofregamente o turbilhão gargalhante de rapazes e raparigas." Lino, "Edificios Escolares", *Atlantida* #4, 15 Fev. 1916: 335.

200 A temática epopeica, que juntamente com Afonso Lopes Vieira explorara em *Bartolomeu Marinheiro*, fica aqui apontada em duas esferas armilares pontuando os prumos desta 'gávea'.

201 Alberti, *Da arte edificatória*, 2011: V-XVII 361.

202 Os termos em itálico correspondem à legenda dos espaços na planta do projecto.



194. Escola primária de Alcântara na Tapada da Ajuda, Lisboa, 1915:
primeiro piso, corte C-D e alçado Poente.
FCG RL629.

a *forma-forte* dos 'ninhos' correspondente à *cantina* e *sala de leitura*. A ala do recreio coberto liberta-se da quadra, posicionando-se a Nordeste, resguardando do vento frio.

Cada forma-uso é ainda individuada no todo através da afirmação da sua centralidade –ou auto-referenciação–, através dos respectivos eixos de simetria, seja no comprimento, que mais se abre à luz, seja no topo, tendencialmente mais fechado. Reforço deste princípio –traduzido na fenestração, quase sempre em numero ímpar– são os pontos notáveis do eixo *átrio-vestíbulo-escadas-museu*, em profundidade, da sala dos professores e do templete-mirante –todos correspondendo à justaposição de volumes de uma 'segunda escala'–; a *forma forte* da cantina-biblioteca constitui a excepção.[203]

Observa-se assim uma composição de múltiplos eixos focais que, partindo de princípios de axialidade e simetria, é contudo composta em várias ordens volumétricas, operadas simultânea e alternadamente em planta e em alçado, apresentando uma diversidade adaptada de *aspectos* – *vistas* ou alçados–, resultado de um método moderno e diferenciador

Em nota para o panorama das construções escolares da época –além da introdução neste capítulo relativa às escolas primárias–, os edifícios destinados a liceu detiveram, sobretudo em Lisboa, um papel relevante na primeira década do século.[204] Curiosamente, o Jardim-Escola João de Deus de Lisboa, ao Jardim da Estrela (1913-1915), vai fazer frente ao liceu Pedro Nunes (1908-1911), de Ventura Terra; por sua vez, a escola de Alcântara (1915-1916) localiza-se a Sudoeste do Instituto Superior de Agronomia (1910-1917), de Adães Bermudes.[205] Este último em particular constitui uma mole imensa e uniforme, em parte compreensível por se tratar de um programa mais complexo, mas resultando sobretudo dos esquemas compositivos veiculados pelo ensino académico das belas-artes. É muito possível que a um e outro edifícios –talvez até aos respectivos arquitectos– se dirigisse a nota de Raul Lino relativamente a um

……

[203] Veja-se ainda um interessante cruzamento de eixos principais, no piso superior, entre o da *sala de leitura* e o da *classe* que lhe fica contígua, ligadas por um amplo vão, por sua vez contraposto à abertura excepcional da varanda-mirante, no outro topo.

[204] *Num longo processo, o debate e projecto para um liceu central em Lisboa foi antecedido pelo do liceu nacional de Aveiro, fundado em 1851 e o primeiro a receber um edifício de raiz, construído entre 1854-1860 por ordem de Fontes Pereira de Melo. Para Lisboa,* "José Luiz Monteiro apresenta uma primeira solução em 1882 que irá sofrer adaptações por Raphael da Silva Castro (1888) com vista à sua "regularização" e por Rosendo Carvalheira, em 1896", *elaborando o projecto final em 1907* "que estabeleceu o primeiro programa para a construção de liceus. […] Este programa serviu de base para implementar a reforma de 1905 […], sob a qual se lançaram os projectos dos três liceus do arquitecto Miguel Ventura Terra: Camões (1907-1909), Pedro Nunes (1908-1911) e Maria Amália (1913- 1933). A sua transformação em programa-tipo veio a promover um conjunto de experiências tipológicas, das quais o Pedro Nunes foi a mais radical e o Camões a mais modelar." Gonçalo Canto Moniz. "A Construção do Programa Liceal: Arquitectura, Política e Ensino". *Arquitectura 21/Escola*, 2009: 29; ces.uc.pt/cesfct/gcm/Mo09.pdf.

[205] "Adjunto na Direcção-Geral de Instrução Pública (1899), responsável por projectos de construção de estabelecimentos escolares, director das Construções Escolares da Direcção-Geral do Ministério do Reino (1901-1906) [… No âmbito das construções escolares, elabora] o projecto-modelo para a construção de 184 escolas (1902-1912); a Escola Central Primária de Santa Cruz, em Coimbra (1905-1907); o Instituto Superior de Agronomia de Lisboa, na Tapada da Ajuda (1910); a Escola Normal de Lisboa, em Benfica (1913)". *Memória U.Porto. Antigos Estudantes Ilustres da Universidade do Porto*. "Adães Bermudes"; sigarra.up.pt/1004225.

dos problemas colocados no projecto de construções escolares, correndo estes o risco de "fazer lembrar as casas de trabalhos forçados."[206]

Pouco afim dos esquemas clássicos das belas-artes, o tema do classicismo ter-se-á afirmado na obra de Raul Lino com os jardins-escolas, provocando uma tensão que o primeiro projecto da série documenta. O que Raul Lino consegue na escola de Alcântara –de onde o considerar *o seu projecto menos incompleto de entre os de construções escolares*– é a conciliação de várias tradições edificatórias, antigas e modernas, portuguesas e estrangeiras.

> "É ideia generalizada que este género de habitações [*edifícios para fins particulares*] foi criado por necessidade. [… U]ma vez que a natureza da edificação assim o requer, não faremos distinções com base na separação entre o cómodo e o necessário, mas na afirmação de que, tal como sucede nas cidades, assim também relativamente às casas, há umas partes que são de todos, outras de uns poucos e outras individuais."[207]

Sendo de interesse público,[208] a escola é considerada por Alberti como um *edifício para um fim particular*, isto é, específico,[209] e entre os quais inclui a habitação, nomeadamente a casa de campo. O uso a que cada edifício se destina não é propriamente determinante para a sua forma, mas antes o entendimento de que cada construção se constitui como um organismo, feito de partes hierarquizadas numa progressão de privacidade, tal como numa cidade. O uso a que se destina o edifício é assim relativo, carecendo primeiramente de se subordinar ao *delineamento* e à *matéria*, tal como é da natureza da edificação. Além da metáfora orgânica corpo-casa-cidade,[210] Alberti propõe a "sistematização do edificado a partir das suas características baseadas na

……

[206] Lino, "Edificios Escolares", *Atlantida* #4, 15 Fev. 1916: 335.
Do início de Oitocentos, e em sucessivas reedições, as *Précis des Leçons d'Architecture*, de Jean-Nicolas-Louis Durand (1760-1834), professor de arquitectura aquando da fundação da *École Centrale des Travaux Publics*, vão influenciar o ensino e prática de arquitectura ao longo do século e mesmo com continuidades no seguinte. Jacques Lucan, *Composition, non-composition*, 2009. No manual de Durand, uma escola, um hospital, uma caserna, não diferem significativamente nem em termos de estrutura compositiva nem de expressão.

[207] Alberti, *Da arte edificatória*, 2011: V-I 320. "Este quinto livro será dedicado às necessidades e conveniências dos particulares. […] Falaremos em primeiro lugar daquilo que lhes é comum e, a seguir, daquilo que é peculiar de cada um." Alberti, *Da arte edificatória*, 2011: V-I 317, 320.

[208] Vitrúvio havia distinguido o género dos edifícios entre públicos e privados, enquanto Alberti o faz entre fins universais e particulares. Os temas dos livros são, respectivamente, IV –*edifícios para fins universais*, e V –*edifícios para fins particulares*; e, sucedendo ao Livro VI –*o ornamento*, seguem-se os que o particularizam: VII –*o ornamento de edifícios sagrados*, VIII –*de edifícios públicos profanos* e IX –*de edifícios privados*. Alberti, *Da arte edificatória*, 2011: 142-143.

[209] Livro V –*edifícios para fins particulares*. Alberti, *Da arte edificatória*, 2011: 335. Neste livro Alberti considera sobre a cidadela, o palácio do príncipe, *os domicílios dos governantes dos sectores do sagrado e do profano da República* [V, VI, 330], a cúria, o tribunal, a basílica ou o pretório, o acampamento militar (incluinto *a frota como um acampamento marítimo*), templo maior e templos menores, conventos e mosteiros, palestras, auditórios, e escolas públicas, hospícios, "o celeiro público, o erário, o arsenal, o mercado, os estaleiros navais, as cavalariças" [V-XIII 351], e do cárcere. A partir do capítulo XIV, Alberti trata dos *edifícios para fins particulares* "destinados a pessoas particulares", podendo estes ser *urbanos ou rurais*. [V-XIV 352-353]

[210] Entendendo *a casa como uma pequena cidade, a cidade como uma enorme casa*. "E assim como na cidade há fórum e praças, assim nas casas haverá átrio, salão e outras divisões do mesmo género; [nota de rodapé 832] É retomada a analogia entre casa e cidade referida no Livro I, cap. 9 bem como no Livro V, caps. [2, da presente citação] 5 e 14." Alberti, *Da arte edificatória*, 2011: 321.

diversidade de usos",[211] no sentido em que tal diversidade se subordina a um sistema em que as lógicas do mundo das formas são o princípio concertador.

> "[U]m edifício é um corpo que consta, como qualquer outro, de delineamento e matéria, sendo aquele o produto do pensamento, e esta obtida da natureza. […] Ora é função e objectivo do delineamento prescrever aos edifícios e às suas partes uma localização adequada e proporção exacta, uma escala conveniente e uma distribuição agradável, de tal modo que a conformação do edifício assente unicamente no próprio delineamento."[212]

Que a conformação do edifício assente unicamente no próprio delineamento; o corpo edificado é assim simultaneamente ideia e coisa, o processo da sua concepção e a sua materialização; não se trata estritamente do edifício mas de edificar enquanto acto criativo.[213] Antes de serem *de habitação*, *ensino*, *hospedagem*, ou *espectáculos* [214] –ou de quaisquer outros usos–, todos os edifícios são primeiramente *casas*, corpo construído. É na tradição antiga deste sentido morfológico e orgânico que se funda o pensamento arquitectónico de Raul Lino.

> "Alberti (Prólogo) sugere, ao contrário de Vitrúvio,[215] que foram os edifícios, concebidos, por arquitectos, que desempenharam esta função agregadora da comunidade".[216]

> "Ora, se pretendermos construir auditórios e escolas públicas, onde possamos encontrar sábios e professores, devemos construí-las em lugar que seja igualmente vantajoso para todos os habitantes. [… Que] cesse o barulho dos artesãos, afastem-se para longe daí os maus cheiros, não admita os desregramentos dos ociosos, respire o silêncio adequado a pessoas concentradas e ocupadas em coisas excepcionais e da maior importância, e prevaleça mais pelo prestígio do que pela beleza."[217]

Na sua *função agregadora da comunidade*, esta é a localização recomendada por Alberti para uma escola pública: uma posição urbana, mas resguardada; e *que prevaleça mais pelo prestígio do que pela beleza*. O recinto-jardim dos jardins-escola assegura a proximidade e afastamento simultâneos que Alberti refere; e a escola de Alcântara, com seu recreio, num dos focos urbanos da vasta Lisboa e nos limites da Tapada da Ajuda,[218] apresenta essa condição periurbana mediadora de uma relação com a 'natureza'.

---

[211] Krüger (intro.), *Da arte edificatória*, 2011: 26.

[212] Alberti, *Da arte edificatória*, 2011: Prólogo 142, 145-146. A "edificação consta de seis partes, a saber: a região, a área, a compartimentação, a parede, a cobertura, a abertura". Alberti, *Da arte edificatória*, 2011: I-I 147.

[213] "Alberti não vai dissertar sobre o edificado: "Il va s'interroger sur la nature d'une activité créatice, l'edification" (Choay, *op. cit.*, p. 18)". Krüger (intro.), *Da arte edificatória*, 2011: 39.

[214] Os jardins-escolas, as escolas primárias, o *hotel português* ou a *Sala Beethoven*.

[215] *Através de uma ordenação disciplinar, recorrendo a operadores metamíticos (Choay), ultrapassando assim a visão mítica deste último*. Krüger (intro.), *Da arte edificatória*, 2011: 36.

[216] Krüger (intro.), *Da arte edificatória*, 2011: 36.

[217] Alberti, *Da arte edificatória*, 2011: V-VIII 335.

[218] Possivelmente em lote dela destacado.

> "[A] beleza é a conformidade e a aliança de todas as partes no conjunto a que pertencem, em função do número determinado, da delimitação e da disposição observada, tal como exigir a concinidade, isto é, o princípio absoluto e primeiro da natureza. […] Tendo os nossos maiores aprendido da própria natureza que era assim tudo aquilo que até aqui dissemos […], impuseram-se a si mesmos, com toda a razão, imitar a natureza como a melhor artífice de formas."[219]

Para Alberti –como para Goethe e para Raul Lino–, a beleza radica em última instância na compreensão e afinidades com a Natureza, constituindo a *polis* o exercício de uma moral edificatória conciliadora. A inícios do século XX, os valores republicanos impulsionam a escola como uma das instituições que por excelência representa os valores da *polis*, e Raul Lino o arquitecto que empreende o propósito de lhe conferir uma forma arquitectónica mais de acolhimento do que de vigilância, mais educativa do que instrutória.[220]

Constituindo-se o primeiro jardim-escola como arquétipo, Raul Lino não deixará de entender cada novo edifício como um projecto distinto, recusando assim o princípio do modelo; ainda assim aceita mais facilmente a condição modelar da planta –dada a tendente universalidade de um dado uso e a natureza interna da sua estruturação–, remetendo sobretudo para a expressão *falante* dos planos verticais a tarefa de uma integração e vínculo distintivo com o lugar. As variações da disposição em planta seriam pouco mais do que dimensionais enquanto os alçados, dentro das proporções de uma *ossatura arquitectural* [221] estabelecida, se expressam em maior diversidade; neste caso de uma 'instituição' de ensino e como recomendara Alberti, Raul Lino atende primeiro ao *prestígio* e depois à *beleza*.

> "O conceito do que é belo não está portanto prêso a qualquer estilo de construção mas sim ao sentimento geral de harmonia entre os desejos do proprietário, por um lado, e tôdas as condiçoes materiais e espirituais que entram em jôgo […]. E é ao arquitecto que compete achar para cada cliente seu género de habitação própria […]. Beleza em arquitectura é principalmente expressão –boa, inteligente expressão,– e a expressão consegue-se primeiro que tudo por meio do proporcionar."[222]

Os jardins-escolas propiciam o encontro de Raul Lino com o classicismo, seja porque aqui o *seio da casa –átrio*, *salão*, *museu* ou *viveiro*– assume notória dimensão no conjunto, tanto formal como simbólica; seja sobretudo porque colocam Raul Lino perante a ordem clássica como arquétipo da edificação humana, remetendo para as origens míticas da arquitectura.

> "Para Vitrúvio (II, 1, 1-7) os homens viviam como animais na floresta mas puseram-se em fuga devido a uma tempestade; ao retornarem descobriram a utilidade do fogo, inventaram a linguagem, descobriram a vida em sociedade e utilizaram essa capacidade para realizarem

219 Alberti, *Da arte edificatória*, 2011: IX-V 593-594.

220 No sentido em que os modelos arquitectónicos do século XIX destinados ao ensino incorporavam uma concepção panóptica, no sentido lato de controlo social elaborado por Michel Foucault. Teyssot, "Heterotopias e História dos Espaços", *Da Teoria da Arquitectura: Doze Ensaios*, 2010.

221 Lino, "Sala Beethoven: Uma carta de Raul Lino", *Atlantida* #3, 15 Jan. 1916: 280; ver nota 116.

222 Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 69, 70, 72.

> abrigos diversos; por último, construíram a primeira cabana primitiva e inventaram a *simetria*, isto é, o avento da proporção. […] A esta protecção contra os elementos hostis da natureza num ambiente hostil […], Alberti contrapõe como desiderato do arquitecto a realização de uma tarefa redentora que passa por proporcionar bem-estar existencial."[223]

Se a visão mítica de Vitrúvio é em Alberti metamorfoseada em operadores metamíticos, –com Rousseau, Goethe, Emerson e Thoreau– em Baillie Scott e Raul Lino a revelação da Natureza ao indivíduo social advém uma construção fundada em afinidades e analogias morfológicas e simbólicas. Constituem assim revisitações do mesmo e primordial problema arquitectónico da casa, desde a mítica cabana primitiva de Vitrúvio, a visão metamítica que dela tem Alberti, o acolhimento e conforto existencial de *Le Nid* de Baillie Scott, ou os jardins-escolas João de Deus de Raul Lino –ninho na árvore na floresta, pequeno templo em seu recinto, *villa* com seu jardim, *casa* para o futuro da *res publica*.

Enunciando a relação entre *naturalidade* e *beleza* –que em *Casas Portuguesas* serão consideradas como a primeira e a derradeira virtudes espirituais–, termina Raul Lino o seu artigo na *Atlântida*.

> "Perdoe-me a maneira desconexa como lhe aponto estas notas; mas Emerson disse algures que a naturalidade é quem melhor nos ensina as belas atitudes, e que, quem tem um pensamento, logo sabe o que ha-de fazer dos seus braços e mãos. Um cavador que trabalha com todo o vigor não tem senão atitudes belas; ora, como v. sabe, sendo eu em letras simples cavador, dar-me-ia por muito satifeito se v. aprovasse estas duas enxadadas que dou no terreno da arte nacional, que, cada um a seu modo, ambos nós cultivamos."[224]

7.4. *Influências externas, diferenciação nacional e a evolução dos estilos*

Observe-se a permanente referência de Raul Lino a este problema, nomeadamente entre o texto na *Ilustração Portugueza*, em Julho de 1910, e os textos de 1915 e 1916. Naquele artigo –e citando as palavras do próprio, possivelmente as primeiras com uma projecção pública, tanto mais em periódico de larga tiragem–, Raul Lino alude à abordagem *arqueográfica* defendida por Rocha Peixoto em 1904, continuada na intervenção de João Barreira, em 1909, ambas incidindo sobre a casa de Ricardo Severo. Se o estudo de 1909 procura já uma leitura diacrónica e a inserção da questão da casa portuguesa na história da arquitectura, continua a veicular a ideia de uma justaposição directa de motivos ornamentais resultado de uma reprodução dos que uma recolha etnográfica e histórica mais ou menos sistematizada coligisse.

A primeira 'tarefa' de Raul Lino para a reforma da casa portuguesa –que nesta década de 1910 assume a sua extensão a uma reforma da arquitectura– passava por criticar tal abordagem, dela de distinguindo, e enunciando os princípios que assistiriam a tal reforma.

---

[223] Krüger (intro.), *Da arte edificatória*, 2011: 36-37.

[224] Lino, "Edificios Escolares", *Atlantida* #4, 15 Fev. 1916: 335-336.

> "Parece que não é na agglomeração de detalhes anachronicos (por muito talentosamente agrupados que sejam) que se encontra a manifestação de verdadeiro 'caracter' nacional –o amôr da paizagem, experiencia do clima e alguma observação da gente sobretudo das provincias são para isso elementos mais subtis e factores essenciaes." [225]

O diferendo colocava-se assim na *aglomeração de detalhes anacrónicos* –mesmo que em resultado harmonioso–, uma vez que, enquanto cópia, constituiria uma estagnação-retrocesso face a uma desejável evolução moderna. Veja-se que, se ambas as vias coincidiam na consideração das condições tanto geográfico-climáticas como mesológico-etnográficas –*o amor da paisagem, a experiência do clima e alguma observação da gente sobretudo das províncias*–, a diferença crucial colocava-se no modo de 'olhar' e numa concepção de projecto –mais científico uns, mais artístico na proposta de Raul Lino.[226]

Em Setembro de 1915 Raul Lino insiste na crítica a tal abordagem colecionista, incidindo agora não numa casa de habitação mas a propósito de um hotel, ou casa de hospedagem –o problema era portanto de 'construção' e não de um uso. No entretanto tivera lugar a controvérsia de 1914 e é possível considerar que a memória justificativa de Raul Lino a reflecte, nomeadamente numa adesão a certos aspectos da proposta de Muthesius, incluindo os da ordem do investimento económico.[227]

> "Temos imenso que aprender das disposições internas dos hoteis extrangeiros, sobretudo dos hoteis de maior luxo, mas não devemos copiar de modo algum os seus aspectos exteriores que, transpostos para o nosso meio, terão sempre um antipatico aspecto intruso. […] Não é tambem com a aplicação de motivos de decoração dos estilos historicos copiados e adaptados de quaesquer monumentos, como que n'uma obra de pachorrenta colagem, que chegaremos a nacionalisar as nossas construções."[228]

Raul Lino defende assim a recepção de referências estrangeiras, sobretudo nas questões que se revistam de 'universalismo', como certos usos e em particular os que a modernidade trouxe, isto sempre que não tenhamos bons exemplos próprios. O problema estaria na falta de adaptação dessas referências ao meio português: transpor referências externas implicaria sempre a sua adaptação e integração a um contexto, sobretudo aos aspectos pictóricos e

……

[225] Lino *apud* "Um grande artista decorador: Raul Lino", *Illustração Portugueza* #228, 4 Jul. 1910, passagem já citada no capítulo 6. *Casas de habitação inteiramente novas de fisionomia exterior e de decoração interna*, página 589.

[226] Veja-se a nota 152, a propósito de Goethe e do tema da *Urpflanze:* se o seu trabalho constitui uma abordagem científica, difere contudo da natureza taxonómica das ciências naturais –*não dissociando mas antes reunindo–; não se tratava de encontrar um tipo, muito menos e ingenuamente de encontrar na realidade uma planta concreta que fosse a 'Urpflanze'* –tal como e analogamente parecia considerar Rocha Peixoto, sobretudo, mas também João Barreira com a casa de Ricardo Severo, propondo-a como a *'Urhaus'* portuguesa.

[227] "A creação de hoteis no nosso paiz não é apenas uma questão de emprego de capital, é tambem um problema arquitectonico que se tem de resolver. A adopção de tipos extrangeiros, alem de graves inconvenientes de ordem pratica, é sobretudo tristissima afirmação d'aquela fraqueza de espirito que infelizmente caracterisa tantos dos nossos emprehendimentos." Lino, "Hotel Portuguez", *Hoteis*, 1915: 7.

[228] Lino, "Hotel Portuguez", *Hoteis*, 1915: 7.

geográficos de cada lugar. Mais uma vez, Raul Lino sublinha que tal *nacionalização das nossas construções* não poderia decorrer de um processo de colagem de motivos nacionais avulsos.

> "O hotel, cujo projecto temos a honra de apresentar, pertence antes a um termo mediano […;] o que necessitamos é de um modêlo de transição [socialmente educador][229] em que o criterio de quem projecta deve achar um *justo meio* com certa adaptação discreta, por um lado, às condições modestas da maioria dos que viajam, e por outro lado correspondendo aos bons habitos e exigencias de pessoas com uma boa educação moderna."[230]

Casa-habitação, casa-escola, casa-hotel, …, toda a construção deveria exercer o sentido educativo da arquitectura, constituindo serviço e contributo social. "Construir é educar."[231]

> "Desejamos ter encontrado uma solução original para um problema novo, e uma vez experimentado e julgado o resultado dos nossos estudos, seria com o maior interesse, que tentariamos resolver novos casos em projectos semelhantes para «Hoteis-Solares» nas outras regiões do nosso paiz, taes como a da incomparável Cintra, a das Beiras ou do Nosso Norte."[232]

Operada a transposição e adaptação das *disposições internas dos hotéis estrangeiros*, a planta deste primeiro *hotel português* seria igualmente acertada em cada novo projecto.[233] No que respeita ao *aspecto das fachadas*, a adaptação seria de ordem regional, bem como pela *apropriação* de materiais dentro de uma mesma região.[234] Em cada caso a diferenciação decorreria assim tanto da adaptação da planta como da simpatia com os materiais locais e a visualidade –ou pitoresco– de cada lugar: *um justo meio com certa adaptação discreta*. Nesta constância adaptada ao lugar, entre cada um destes edifícios manter-se-ia a mesma mediania social, o mesmo sentido educativo, contribuindo para a 'elaboração de tipos' –a *Typisierung* de Hermann Muthesius– no sentido de um modo português de 'construir'.

---

[229] Lino, "Hotel Portuguez", *Hoteis*, 1915: 8.

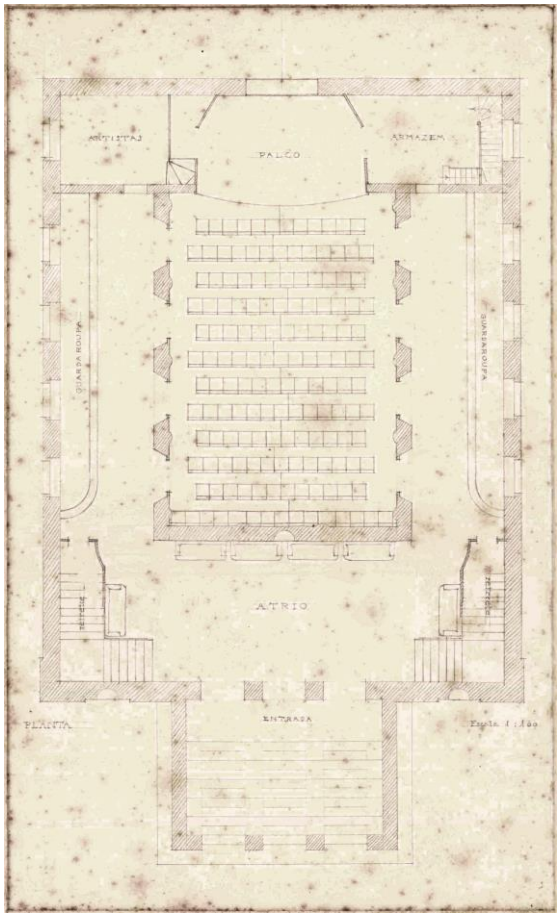
[230] "[S]eria tão errado talharmo-lo pelas exigencias, ou melhor pela falta de exigencias da maioria dos nossos viajantes, como se cruzassemos os braços esperando que uma aragem civilisadora viesse modificar profundamente os costumes das nossas classes médias." Lino, "Hotel Portuguez", *Hoteis*, 1915: 8.

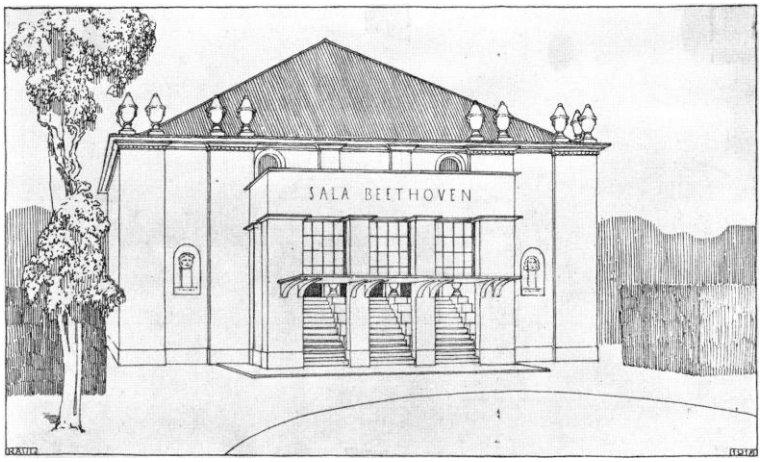
[231] Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 62.

[232] Lino, "Hotel Portuguez", *Hoteis*, 1915: 12.

[233] *A planta do hotel seria adaptável a qualquer parte do país* –por serem similares as condições inerentes ao uso, bem como as características sociais, como ainda pela condição 'deslocada' de quem viaja. Lino, "Hotel Portuguez", *Hoteis*, 1915: 8; ver citação correspondente à nota 78.

[234] "[O] aspecto das fachadas é adequado só ao sul do paiz, podendo ser executado com propriedade, apenas eventualmente com alguma substituição de materiaes, em qualquer região desde o litoral do Algarve até cerca das alturas de Santarem" Lino, "Hotel Portuguez", *Hoteis*, 1915: 8; ver citação correspondente à nota 78.





195. Sala Beethoven, Lisboa, 1915: planta e alçado-perspectiva.

"Mas bem analisado, o meu projecto não é tão alemão como poderá parecer á primeira vista. A grande massa cubica de paredes brancas encimada por uma cobertura esmaltada de verde é um acorde *mais que português*, visto que só se me depara em edificações muito antigas das velhas Fês e Mequinês, no Algarve de alem-mar. O beirado classico portugues, conforme o projectei a arrematar a cimalha e que é para mim ainda o mais querido de todos os acroterios, não tem egualmente nada de alemão. E não serão aqui as pilastras copuladas um reflexo daquela minha amada ossatura arquitectural do nosso tam particular estilo do fecho do seculo XVI, arquitectura um pouco vã mas já com aquele garbo moderno que, segundo os ingleses, só se atinge após tres gerações de autorefreamento?

FCG RL655 –o descritivo do documento não estabelece relação com o alçado–; Vieira de Almeida, 1970: 121; Lino, "Sala Beethoven: Uma carta de Raul Lino", *Atlantida* #3, 15 Jan. 1916: 280.

Em Dezembro de 1915 Raul Lino é interpelado na *Atlantida* pelo seu amigo António Arroio[235] a propósito da Sala Beethoven –iniciativa liderada por Alexandre Rey Colaço que nesse mesmo número se dirige aos editores e leitores daquele mensário, solicitando apoio para tal empresa.[236]

> "Ora, a meu vêr, muito bem andou o arquitecto, Sr. Raul Lino, projetando essa sala no estilo dórico […]. A fachada externa, essa, devo confessá lo, é que me surpreendeu pelo caracter do moderno estilo alemão em que foi concebida".[237]

No número seguinte é publicado o 'direito de resposta' tanto de Rey Colaço como de Raul Lino –este último faz mesmo questão de datar a sua carta, escrita no dia seguinte ao da publicação da crítica de António Arroio. Rey Colaço argumenta tratar-se de uma 'câmara de música' para música de câmara –uma *music-room* para a cidade–,[238] enquanto Raul Lino é instado a fundamentar as opções de sentimento do projecto "ainda que não vej[a] grande proveito nes[s]a analise morfologica que redunda na inversão genésica de uma obra."[239]

> "[E]m principio não acho perniciosa uma influencia politicamente estranha desde que ela não se manifeste em copia arbitraria, mas que seja antes fundada numa analogia espontanea de modos de sentir emanentes de uma mesma fonte de inspiração.[240]
> Nas obras feitas com sinceridade a diferenciação nacional opera-se independentemente da vontade do artista, doseada apenas pelo seu temperamento, emquanto que a harmonisação com o meio geografico é uma questão de discernimento e de competencia profissional.
> É esta uma das maneiras como se dá a evolução dos estilos."[241]

A reserva de Raul Lino a uma *influência politicamente estranha* consistiria apenas na sua transposição directa –o mesmo acerca da cópia de um mostruário de motivos portugueses antigos–; a *diferenciação nacional* operar-se-ia pela *sinceridade* e comedimento do artista, enquanto a integração mesológica era uma questão de competência. Também aqui é possível entrever a

---

235 "Entre os seus amigos, contavam-se António Arroio". França, "Arquitecto da Geração de 90", 1970: 80.

236 A intenção é reunir sócios-financiadores, fundamentando Rey Colaço a oportunidade da iniciativa "[a]pezar das difficuldades momentaneas que traz a tremenda guerra actual e a crise que ella determinou em toda a parte". Rey Colaço *apud* Arroyo, "Sala Beethoven", *Atlantida* #2, 15 Dez. 1915: 171.

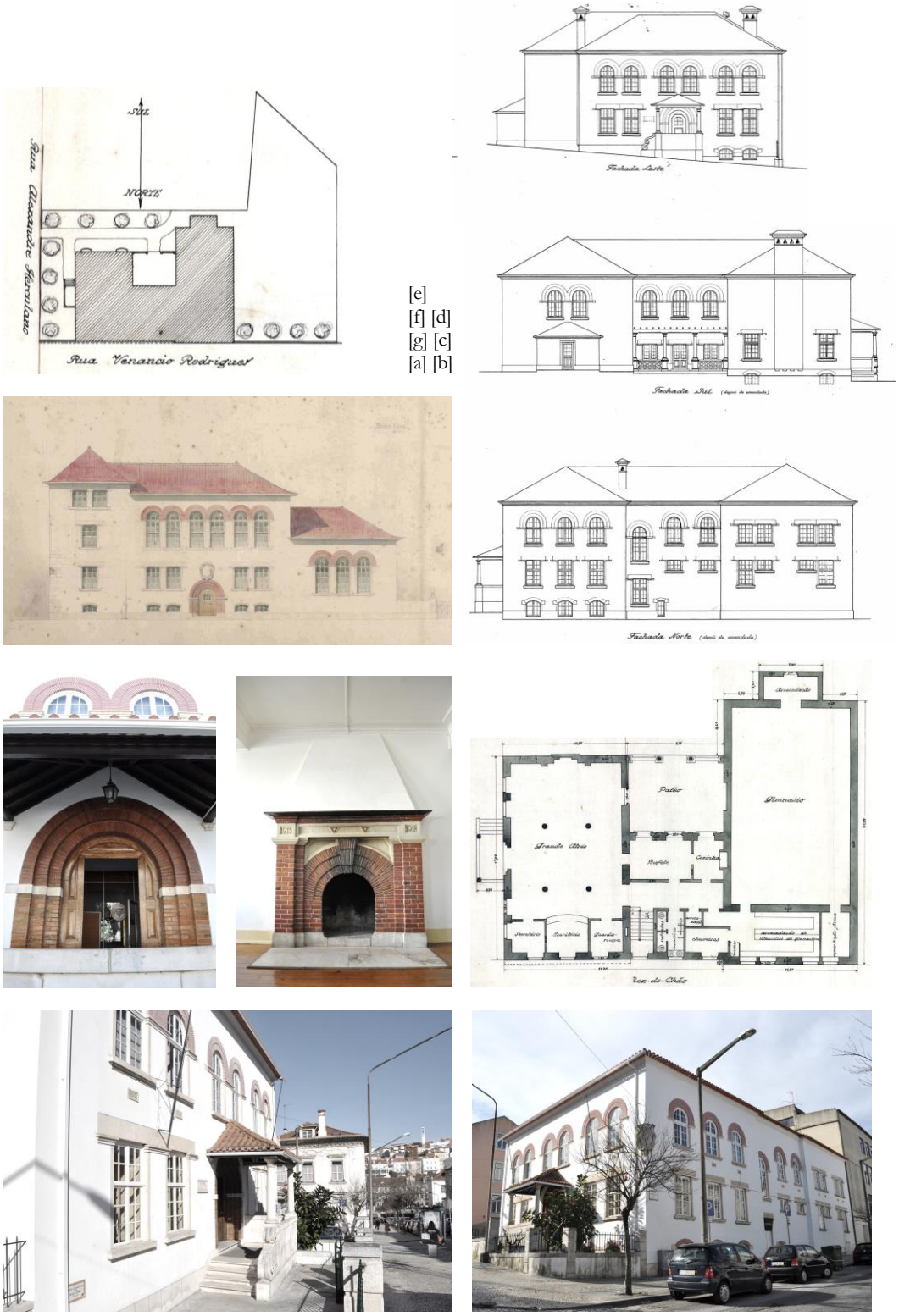
237 "[E]sse estilo alemão, que eu já conhecia de outras salas de espetaculo, por exemplo: do recente Teatro dos Champs Elysées de Paris, e da Sala de Hellerau perto de Dresde […]. Ele é bem o estilo arquitectónico do cimento e nisso está ao mesmo tempo, penso, a sua rasão de ser e a sua condenação." Arroyo, "Sala Beethoven", *Atlantida* #2, 15 Dez. 1915: 173. Das palavras de António Arroio fica a hipótese –incerta sugestão– de que a Sala Beethoven seria, ou poderia ser, construída em betão. Arroyo, "Sala Beethoven", *Atlantida* #2, 15 Dez. 1915: 173.
A Sala Beethoven prestar-se-ia ainda a um paralelo com as obras referidas, bem como com antigas 'salas' ou 'caixas' de música portuguesas.

238 *A música é frequentemente tocada em família, nos círculos privados, nos salões;* e sobretudo no século XIX, com a emergência da burguesia, a música faz parte integrante do quotidiano da casa. Na casa inglesa a *music-room* figura como peça específica, ou é-lhe reservada uma área na *drawing-room*. Marie-Laure Boulet, Christine Moissinac, Françoise Soulignac. "Historique". *Auditoriums*. Paris: Editions du Moniteur, 1990: 6. Como para várias outras disposições, esta é igualmente adoptada por Hermann Muthesius.

239 Lino, "Sala Beethoven: Uma carta de Raul Lino", *Atlantida* #3, 15 Jan. 1916: 281.

240 "Discordando respeitosamente da opinião do sr. Arroyo sobre a derivação da moderna arquitectura alemã, que eu reputo resultante, em primeiro logar, de motivos espirituaes bem mais profundos, devo confessar que […]". Lino, "Sala Beethoven: Uma carta de Raul Lino", *Atlantida* #3, 15 Jan. 1916: 280.

241 Lino, "Sala Beethoven: Uma carta de Raul Lino", *Atlantida* #3, 15 Jan. 1916: 280.



[e]
[f] [d]
[g] [c]
[a] [b]

196. *Associação Cristã da Mocidade*, ACM, Coimbra, 1916
–inscrição no entablamento da lareira do *grande átrio: 1915-1918*.

[a] Alçado de entrada à rua Alexandre Herculano; [b] gaveto Sudoeste das ruas Alexandre Herculano e Venâncio Rodrigues; [c] planta do piso de entrada; [d] alçados Norte –rua Venâncio Rodrigues–, Sul, e Nascente –rua Alexandre Herculano–; [e] planta de implantação; [f] possível alçado para uma hipótese de entrada da ACM pela rua Venâncio Rodrigues –FCG RLDA653.2, conforme nota 00–; [g] o arco de entrada sob alpendre e o arco da lareira no *grande átrio*. CGO Fev. Jul. 2012; FCG RL034 –acesso às plantas sob autorização da ACM.

simpatia de Raul Lino para com a proposta de Hermann Muthesius, na procura de uma arquitectura moderna: vernácula, mediana e anónima.

Na *Atlantida* de Abril de 1917, a propósito da *Associação Cristã da Mocidade*, em Coimbra, projecto de Raul Lino de 1916 então em execução, Myron A. Clark, o fundador deste grémio –terceiro em Portugal, pertencente ao ramo luso-português do movimento americano–[242] subscreve o artigo intitulado "Uma instituição académica digna de elogio". Constituindo uma associação de formação cívica e cultural –de acento moralista–, valorizando particularmente o desporto –de onde a inserção de um ginásio–, esta "espécie de clube académico"[243] seria uma 'casa comum' para os estudantes de Coimbra.

> *No grande átrio do edifício a mobília confortável faz dele o centro da vida social do edifício, tendo contíguo um modesto bufete, contando igualmente com salão nobre para palestras e sessões cinematográficas e uma bem mobilada sala de leitura. O edifício em construção*
> "será um dos ornamentos do bairro de Santa Cruz [… N]o arranjo e adôrno interno das casas, [Raul Lino] interpretou admirávelmente o princípio utilitário e filantrópico da instituição, e, ao dar ao exterior o estilo português modernizado, manifestou o seu espírito de adaptação ao meio particular em que cada grémio se estabelece, num perfeito equilíbrio entre o nacionalismo e o cosmopolitismo exagerados."[244]

Sublinhe-se a ideia de ser um edifício-equipamento como que *o ornamento de um bairro*, no âmbito de uma concepção da cidade como uma 'grande casa' –o que propusera Alberti, agora em sentido crescente. Tratando-se da fundação de uma casa filiada numa rede internacional, neste exemplo e mais do que em qualquer um, colocava-se o desafio de evocar o cosmopolitismo e universalidade dos princípios cívicos e filantrópicos da instituição e, simultaneamente, conseguir uma *adaptação nacional ao meio particular em que cada grémio se estabelecia* –plasmada sobretudo no exterior. Manifestando-se em *estilo português modernizado*, a obra era cosmopolita sendo portuguesa.

Já um ano antes, no artigo dedicado aos edifícios escolares, Raul Lino afirmara a necessidade de *criar uma arquitectura portuguesa*, o que principiaria no *estudo e amor pela beleza das épocas passadas,*

---

242 *Young Men's Christian Association*, YMCA, de raiz inglesa; ver nota 6. A ACM de Coimbra foi filantropicamente financiada por John D. Rockefeller; o fundador, o americano Myron Augustus Clark, fora secretário-geral da organização na América do Sul, com permanência no Brasil entre 1891 e 1916. Special.lib.umn.edu.

243 Myron A. Clark, "Uma instituição académica digna de elogio", *Atlantida* #18, 15 Abr. 1917, 509-511, 510.

244 Clark, "Uma instituição académica digna de elogio", *Atlantida* #18, 15 Abr. 1917, 510-511.
No espólio na FCG, pertencerá ao projecto da ACM –RL034, 1916– um dos alçados integrados em RL653, 1919-1920, genericamente designado como "Projectos de Escolas", constituído por três fachadas muito díspares, claramente de projectos diferentes. Pela cota de entrada no espólio –na casa das seis centenas, onde constam os projectos que apresentam incertezas na datação ou quanto ao processo de origem–, e pela obra da ACM, é possível que o desenho RLDA653.2 corresponda a um estudo de alçado –no caso, a frente Norte, na qual teria então sido ponderada a entrada, uma vez que a versão final a posicionou na frente Nascente.

meio para o reconhecimento intuitivo –e não analítico ou científico, como já afirmara– dos "caractéres comuns a todos os estilos que na sua essencia são profundamente nacionais."[245]

> "A arquitectura não é apenas um processo de construir casas com solidez e com ornatos á dependura, […] é uma arte tanto de adaptação perfeita como de ordenação rítmica, de balanceamento de efeitos como de subtilezas de proporção e de simbolismo […].[246]
> É preciso não esquecermos que a arquitectura é por excelencia a arte de proporcionar; e é tam pueril supôr-se que um painel de azulejos ou um alpendre, só por si, são suficientes para caracterisar um estilo, como crer que duas ou tres palavras obsoletas introduzidas num trecho de prosa constituam *estilo nacional*…"[247]

Em *A Nossa Casa* esta definição de arquitectura expressar-se-á em linguagem vernácula, mediana e acessível, enquanto num *mensário artístico e literário* como a *Atlantida* Raul Lino discursa disciplinarmente *inter pares*.

Contudo, no que à procura de um *estilo nacional* dizia respeito, a questão daria sinais crescentes de se encaminhar para um processo equivocado de *dependurar ornatos* ou justapor elementos e formas avulsas –a forma directa como Raul Lino se pronuncia e o rebatimento permanente de tal abordagem apontam nesse sentido. Um das manifestações públicas mais determinante terá sido a apresentação de Edmundo Tavares (1892-1983) de uma "casa portugueza" na exposição da SNBA de 1915[248] –logo publicada nas revistas de arquitectura–[249] reabrindo uma outra fase da questão da casa portuguesa, confirmada em 1917 numa nota de *A Architectura Portugueza* fazendo o balanço dos treze *projectos tradicionalistas* publicados desde 1908 até então.[250] A distribuição destes projectos confirma o hiato do tema entre 1909 e 1913, e o protagonismo de Edmundo Tavares no seu ressurgimento em 1915, sendo que o último dos projectos listados é a casa de Ricardo Severo no Porto, de 1902, publicado em Agosto de 1916 em associação com extractos do artigo de 1904 de Rocha Peixoto.[251]

É a este panorama que Raul Lino vem dirigindo a sua crítica, inscrevendo-a em *A Nossa Casa.*

> *A questão da Casa Portuguesa,* "campanha que, pela sua tendência, devia levar os artistas a estribarem-se nas boas tradições nacionais, ameaça não passar de um devaneio literário ou de ser apenas a mais recente fase do período de imitações do qual parece não nos querermos desprender.

……

[245] Lino, "Edificios Escolares", *Atlantida* #4, 15 Fev. 1916: 334; citação correspondente à nota 119.

[246] "Se […] –então não percebo como se possa ser arquitecto sem se ter a paixão da música." Lino, "Edificios Escolares", *Atlantida* #4, 15 Fev. 1916: 334.

[247] Lino, "Edificios Escolares", *Atlantida* #4, 15 Fev. 1916: 334-335.

[248] *Catálogo da Décima Segunda Exposição 1915*. Lisboa: SNBA, 1915: 55; issuu.com/12_exposicao_1915.

[249] *A Construcção Moderna* e *A Architectura Portugueza.*

[250] Em Outubro de 1917, "[n]uma nota que acompanha a publicação de fotografias e plantas do solar de Vila Meã, da autoria do arquitecto João d'Almeida d'Eça (1873-1954), faz-se um balanço dos projectos tradicionalistas publicados na revista": Agosto de 1908; Julho e Agosto de 1909 –este último a casa Albino Caetano em Coimbra, de Raul Lino–; Julho e Agosto de 1913; Maio e Agosto de 1914; Setembro, Outubro e Dezembro de 1915, todos de Edmundo Tavares; Abril, Junho e Agosto de 1916. Leal, *Etnografias Portuguesas*, 2000: 116-117 nota.

[251] Leal, *Etnografias Portuguesas*, 2000: 115.

Não basta copiar e combinar elementos trazidos de um e outro ponto, à discrição de quem quere que seja, para dêsse modo se criar uma arquitectura. As actuais condições de vida, tanto espiritual como materialmente, são muito diferentes das de outras épocas e é preciso que à adaptação material, cuja necessidade toda a gente é mui pronta em sentir, corresponda uma transformação do espírito da arquitectura, sem a qual não poderá haver vida nem desenvolvimento."[252]

[252] Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 61-62.

Parte IV

Arquitectura construída, arquitectura escrita

8. Da *Pedreira* ao *Cipreste*, *História de uma Casa:* uma síntese portuguesa e europeia, antiga e moderna [1]

Com projecto de 1912 e inaugurada em 1914, a casa do *Cipreste* –casa própria de Raul Lino em Sintra, a poucos metros da casa paterna–, é uma das suas obras mais simbólicas, senão mesmo a sua obra maior.

> "[É] opção consciente de civilização supra nacional, como nas primeiras obras de Raul Lino influenciadas pela atitude do ultraromantismo alemão, exibindo uma riqueza formal e uma dinâmica de articulação espacial raramente atingidas na arquitectura portuguesa depois do mudéjar."[2]

O processo desta obra apresenta um percurso que se estende de 1907 até cerca de 1918 –o primeiro estudo e a conclusão da obra, respectivamente–, com o percurso a constituir um dos seus temas formais, nos quais se inclui também o pátio, sendo a importância de ambos sublinhada por Pedro Vieira de Almeida.[3]

No que respeita à influência alemã, inserir-se-á muito mais no 'racionalismo' moderno do final da primeira década, bem como no que este, por sua vez e em parte, decorre tanto da influência britânica como de breves aproximações a certas experiências *art nouveau* –que no caso de Raul Lino constituem igualmente referências directas. Importa ainda relevar a inserção do *Cipreste* no fio de cinco séculos da história da arquitectura portuguesa, afirmando-a como uma das suas obras singulares –proposta formulada por um grupo de arquitectos da 'escola do Porto,[4] reportando a um dos períodos em que se operam sínteses resultantes do encontro de culturas muito distintas.

Esta análise dos percursos do projecto procura reconstituir a *História de uma Casa* –tomando o título da obra de 1873 de Viollet-le-Duc–, investigando as razões do projecto, ainda que não tanto nos seus aspectos concretamente construtivos mas antes na sua conformação formal, entre *inquietação teórica e estratégia projectual*,[5] entre citação e síntese, entre arquitectura portuguesa e europeia, entre antiga e moderna.

---

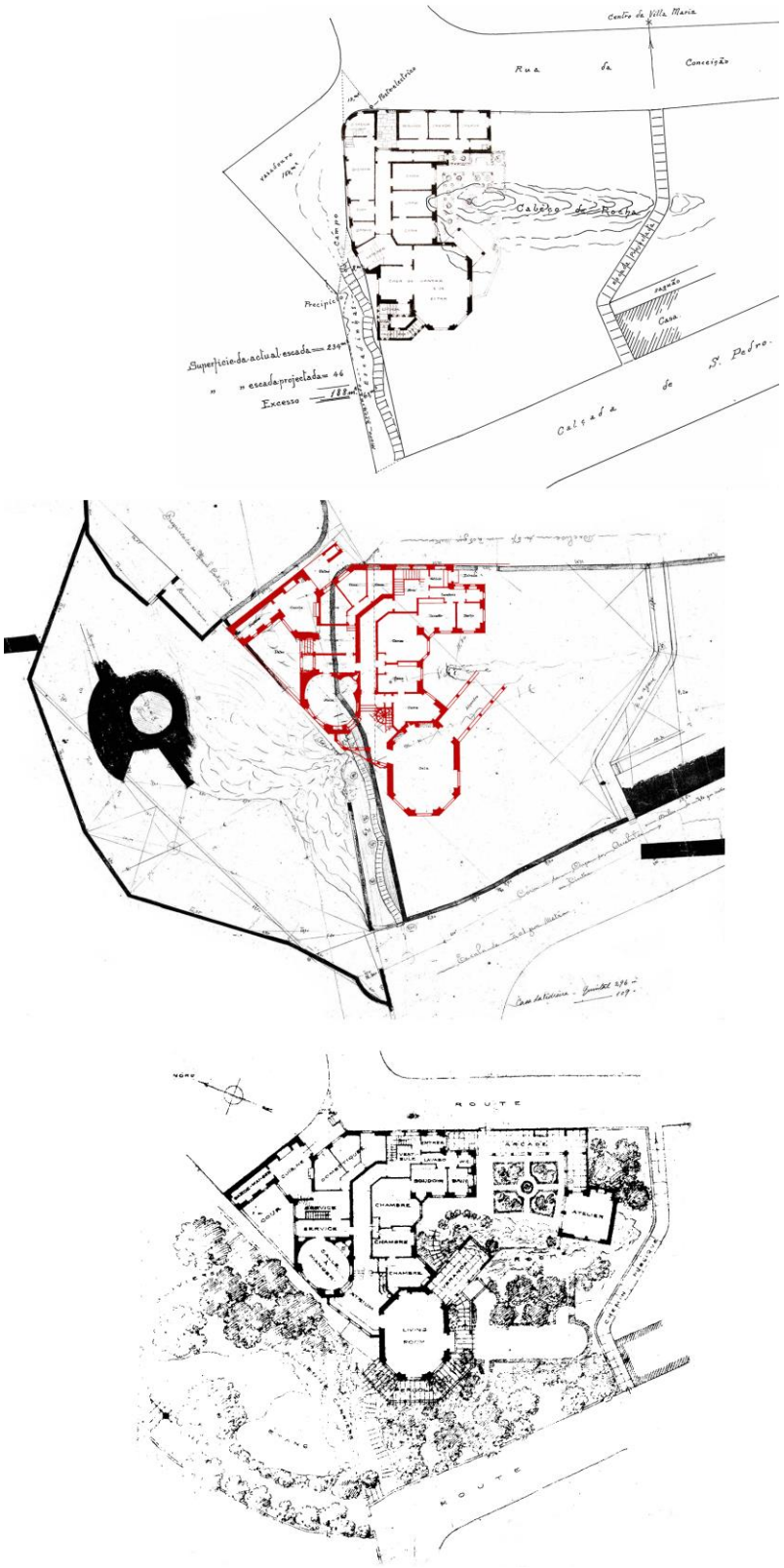
[1] O presente capítulo resulta, em parte, da revisão do artigo da autora, Carla Garrido de Oliveira. "Da Pedreira ao Cipreste, História de um Projecto". *Actas do Ciclo IV do Colóquio Nacional Raul Lino em Sintra, 4-5 Fevereiro 2015*. Serra de Sintra: Castelo do Amor, 2015: 189-206.

[2] Luís Serpa (coord.); José Manuel Fernandes *et al.*. "Arquitectura: O Moderno e o Pós-Moderno na Arquitectura Portuguesa: Audiovisual". *Depois do Modernismo*. Lisboa: [s.n.], 1983: 116.

[3] Vieira de Almeida, "Raul Lino: Arquitecto Moderno", 1970: 156-160.

[4] Adalberto Dias, Alcino Soutinho, Alexandre Alves Costa, Álvaro Siza, Domingos Tavares, Eduardo Souto Moura, Sergio Fernandez; Serpa (coord.), Fernandes et al., "Arquitectura: O Moderno e o Pós-Moderno", *Depois do Modernismo*, 1983: 116.

[5] Rafael Moneo. *Inquietud Teórica y Estrategia Proyectual: En la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Barcelona: Actar, 2004.



197. Da *Pedreira* ao *Cipreste*, *História de uma Casa* em três fases: 1907, 1912-1914, 1914-1918.

FCG RL024.

Os argumentos para a análise proposta assentam na existência de duas versões de projecto, *A Pedreira*, de 1907, e o *Cipreste*, de 1912, esta executada entre 1912 e 1914; contudo, os diversos desenhos desta última apresentam-se em duas situações, com e sem o pátio-claustro e a casa de trabalho, conjunto a Sul que por informação da família só em 1918 estaria concluído. São assim três momentos os decisivos para este projecto –1907, 1912 e 1914-1918–, e para os quais relevam as viagens de Raul Lino de 1907 e 1911.

Mais do que uma leitura fenomenológica em que o encantamento é inevitável, particularmente nas obras de Raul Lino –para o que em certa medida tende também Pedro Vieira de Almeida, mesmo dentro de um enquadramento teórico e de uma teoria do espaço–,[6] interessa portanto proceder à análise do processo de concepção arquitectónica. A sua decomposição assenta na conjugação de três tipos de 'entradas': o percorrer e a análise formal da obra construída;[7] a documentação gráfica do projecto;[8] e o *wandering* pelos mecanismos e procedimentos de um projecto de arquitectura.

Analisando a obra, tentando retroceder no percurso do seu projecto, procura-se –na medida do vislumbre dos seus momentos decisivos– reconstituir o seu progresso. Tal como no processo do projecto o conhecimento da história e da teoria –ou a reflexão a partir da prática– podem-devem deter um lugar fundamental, assim é entendido o lugar do projecto na investigação em história da arquitectura.

Se Raul Lino não era afim de análises, sobretudo a *análise morfológica que redunda na inversão genésica de uma obra*, quando instado a justificar uma dada obra procede exactamente desse modo, *bem analisando o seu próprio projecto*,[9] procurando as razões de determinados

> "arranjos harmoniosos misteriosamente engendrados por espíritos de gosto educado, que encerram combinações matemáticas racionais por vezes ignoradas, mas que são instintivamente aprazíveis à vista, ao ouvido, à disposição mental".[10]

Decorrido um século sobre o projecto do *Cipreste*, dar voz operativa ao seu legado poderá também passar por discursar em termos científico-académicos –o que não é de todo incompatível com um olhar intuitivo e artístico–, para que a sua mensagem permanente 'moderna' –no sentido de actual– continue a difundir-se amplamente.

……

[6] Abordagem mais ou menos glosada por alguns dos trabalhos mais recentes sobre a obra de Raul Lino exponenciada, por exemplo, por Bernardo d'Orey Manoel. *Fundamentos da Arquitectura em Raul Lino*. Lisboa: Universidade Lusíada, 2012.

[7] Informado por preciosos pormenores e estórias generosamente partilhados por Martinho Pimentel e Diogo Lino Pimentel.

[8] Constante em FCG RL024.

[9] Lino, "Sala Beethoven: Uma carta de Raul Lino", *Atlantida* #3, 15 Jan. 1916: 280-281.

[10] Lino, "A proporção e outras coisas mais", *Diário de Notícias*, 24 Jul. 1959.

198. *Vista de Cintra: Tirada de hum angulo que faz o principio da calçada de S. Pedro* –o lugar do *Cipreste*.

Domingos Schiopetta, 1830; CGO Jan. 2011.

O presente capítulo estrutura-se em quatro partes: a primeira incide [i] no domínio do intangível e do sentido primordial e simbólico de fixar um lugar, tendo por base o próprio lema do cipreste. A segunda desenvolve [ii] o tema do percurso, tanto o do processo de projecto como no sentido espacial, tratando neste caso a aparente contradição do protagonismo do percurso-corredor na estruturação desta obra, quando a eliminação de corredores constituía um princípio para Raul Lino. Precisamente a propósito do desenho do corredor –atendendo ainda a certas perspectivas e temas formais–, este ponto desenvolve já possíveis influências europeias, neste caso a partir das duas casas próprias de Van de Velde, na Flandres e em Weimar. A terceira –incidindo sobre a terceira fase da obra, com a inserção do pátio-claustro no período 1914-1918–, sublinha [iii] a importância do tempo, e da sua lentidão, no processo arquitectónico, entre projecto e obra, dando possibilidade ao próprio edifício de, enquanto organismo, se pronunciar ele mesmo sobre o seu completamento na procura de uma plena harmonia com o lugar. Igualmente no sentido do valor do tempo, a obra do *Cipreste* é considerada no âmbito da citação arquitectónica –isto é, dentro dos mecanismos sempre presentes no projecto que processam as referências da cultura arquitectónica de um arquitecto. Prestando-se esta como muitas obras de Raul Lino à identificação de exemplos referenciais –mais não sendo do que a tradução de um dos seus principais desígnios no sentido de uma continuidade renovada, e como aliás foi já e pontualmente elaborado–, trata-se neste caso de colocar em paralelo a sequência da entrada-escada-átrio e do pátio-claustro com um paço quinhentista da renascença portuguesa, localizado na vila de Sintra –que Raul Lino desenhara em 1898, uma das obras de sua afeição especial.[11] A quarta e última procura [iv] inserir a singularidade do *Cipreste* no panorama da produção arquitectónica europeia do início do século XX, nomeadamente em termos de matriz compositiva. Evidenciam-se uma vez mais as referências de Baillie Scott e Hermann Muthesius, nomeadamente nas obras que trabalham o *butterfly plan* –uma disposição singular experimentada pelos arquitectos ingleses nas duas décadas que dobram o século, entre as quais igualmente se destaca *The Barn*, de Edward S. Prior.

História de um tapete:
wandering*, o conhecimento transcendente dos lugares, o *Roseiral* e o *Cipreste

O lugar do *Cipreste* sempre ali esteve, em "hum angulo que faz o principio da calçada de S. Pedro",[12] oferecendo o olhar rasgando o vale, conduzido pelo recortado perfil da serra, desde a Pena, pelos Mouros, até ao paço da Vila. Mas o cipreste como conduta moral tomá-lo-á Raul

[11] Como confirmado por Diogo Lino Pimentel.

[12] *Vista de Cintra: Tirada de hum angulo que faz o principio da calçada de S. Pedro*, gravura de 1830 de Domingos Schiopetta.

199. História de um tapete: *wandering*, o conhecimento transcendente dos lugares, o *Roseiral* e o *Cipreste.*
O cipreste e o *chahar-bagh:* o lema de Saadi de Xiraz, o roseiral e *Wagner Garden Carpet*, Isfaã, Irão, XVI-XVII.
CGO Jan. 2011; collections.glasgowmuseums.com/starobject.html?oid=33061.

Lino de terras remotas: da Pérsia antiga e medieval, pela mão de Thoreau e de *A Vida nos Bosques*, no qual o americano cita Saadi de Xiraz (1203-1291) e a sua obra de 1258 *Gulistan* –o *Jardim das Rosas* ou o *Roseiral.*[13]

Composto em oito capítulos –cada um deles contendo várias histórias e aforismos imbuídos de misticismo, ensinamentos práticos e conselhos morais–, o *Jardim das Rosas* versa sobre quão absurda pode ser a existência humana, nomeadamente a dos que vivem à mercê da conduta discricionária de reis contrastando com a liberdade dos dervixes. A máxima onde figura o cipreste é a penúltima do livro, no "Capítulo VIII: Sobre as regras de conduta na vida", antecipando a conclusão. Por intermédio de Thoreau[14] toma Raul Lino de Saadi a formulação do seu lema de vida, inscrevendo-o em um vitral no vestíbulo do *Cipreste: Se tiveres de sobejo, sê liberal como a tamareira; …. Se nada tiveres para dar, então sê um azad, ou homem livre, como o cipreste.*

O *Jardim das Rosas* transporta também uma tradição arquitectónica. Xiraz localizava-se no caminho entre três das capitais da remota Pérsia Aqueménida –VI-IV a.C., Susa, Persépolis e Pasárgada; nesta última ergue Ciro II o seu grande palácio e seus jardins, nos quais o *chahar-bagh* –o *jardim das quatro partes*–[15] enraíza a sua tradição. Com a conquista islâmica da Pérsia dissemina-se a sua influência pelo Mediterrâneo meridional até ao *Al-Andalus* do período VIII-XV; mais tarde, após a invasão mongol do século XIII, estender-se-á também pela Índia e todo o império mogol dos séculos XVI-XIX. Além de todo o simbolismo da água e dos seus canais quadripartindo o recinto e definindo o centro, a *parede à volta –paridaiza–*[16] é o elemento fundamental na definição deste *jardim ou pomar murado*, que com as suas quatro partes é a base na formulação do mito do paraíso.[17]

> *Os persas não caminhavam tanto nos jardins como nós o fazemos, contentando-se com a pura Perspectiva; e com o respirar do Ar puro; para este Fim, posicionavam-se em alguma parte do Jardim, quando chegavam, não mais se movendo dos seus Lugares até irem embora.*[18]

O *hortus conclusus*, definido por um muro ou por um peristilo, é também tema corrente na arquitectura doméstica romana –como uma forma privada de 'paraíso'–, como igualmente nos claustros das estruturas monásticas ocidentais a partir do período românico. Mais do que a

……

[13] Composto por *gul*, rosa, e *stán*, lugar ou país. Richard Stephen Charnock. *Local etymology, a derivative dictionary of geographical names*. London: Houlston and Wright, 1859: 122; archive.org/details/localetymologya01chargoog.

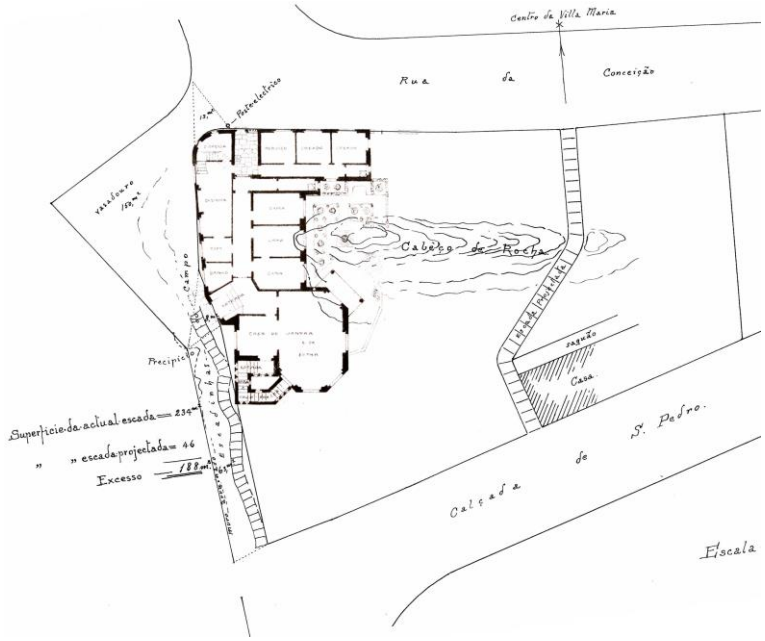
[14] Thoreau, *Walden*, 1854: 85-86.

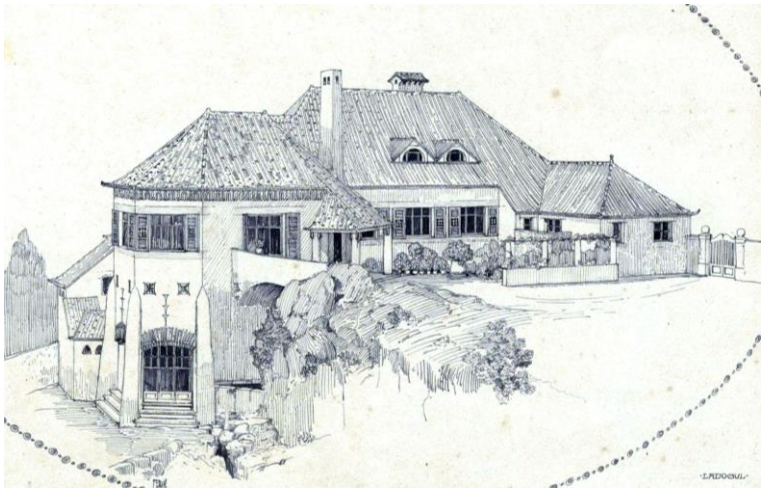
[15] *Chahār*, quatro, e *bāgh*, jardim.

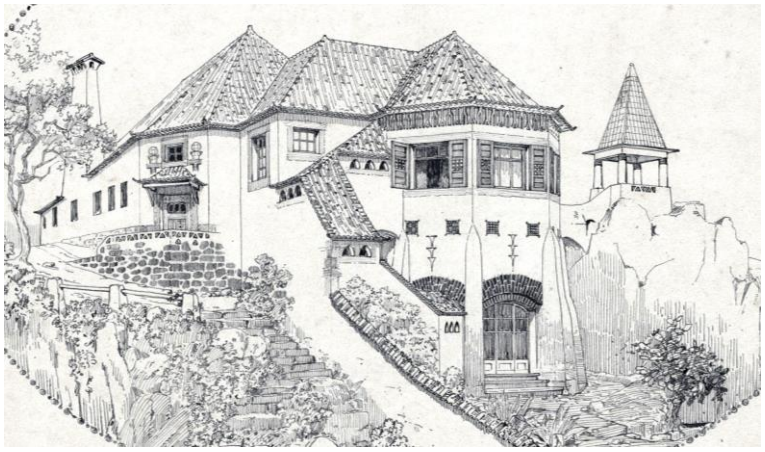
[16] De *pari*, à volta, e *daiza*, parede.

[17] *Paridaiza* no persa antigo designava um *jardim ou pomar murado*, ou literalmente um recinto, pela combinação de *pari*, à volta, e *daiza*, parede; na tradução do velho testamento figura *paradeisoi*, em grego, e seguidamente *paradisus*, em latim, de onde derivará *paraíso* em várias línguas. Elizabeth B. Moynihan. *Paradise as a Garden –In Persia and Mughal India*. New York: George Braziller, 1979: 1.

[18] Sir John Chardin –em viagem de Paris a Isfaã, permanecendo alguns anos na Pérsia, na década de 1670–, *apud* Jonh Brookes. *Gardens of Paradise: The History and Design of the Great Islamic Gardens*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1987.







200. *A Pedreira*, 1907 –primeira fase.

FCG RL024; ApfRL.

servitude de um pátio doméstico ou de um dispositivo distribuidor, é esta tradição meridiano-oriental dos 'jardins do paraíso', nas diversas expressões que encontra na península –islâmicas, mudéjares e mouriscas–,[19] que se condensa no *Cipreste*.

O *chahar-bagh* é ainda o tema basilar dos tapetes persas, como se estender um tapete fosse o definir de um recinto de amenidade, acolhimento e conforto.[20] Para Gottfried Semper (1803-1879), o 'tecido' é um entre *Os Quatro Elementos da Arquitectura*, 1851, cumprindo a função protectora de delimitação –qual seja o material entretecido, canas ou qualquer fibra natural–;[21] um tapete no chão e panos armados constituem uma forma ancestral de arquitectura.

Vagueando neste tapete-jardim pela mão de Saadi e Thoreau, voltando a Sintra e a São Pedro constata-se que em 1891 a Travessa do Campo passou a denominar-se rua da Conceição do Roseiral[22] –tomando o nome da irmã de Raul Lino.[23] Mesmo estando Raul Lino em Inglaterra, prenunciava-se já a 'casa-livre' que ali o *azad* construiria em breve.

História de um percurso: da casa na *Pedreira* à casa-*Cipreste*

Raul Lino recebera um terreno de seu pai com o encargo de fazer o que lhe aprouvesse –e fosse possível em tão difíceis condições topográficas– conquanto não lhe ocultasse a própria vista: uma escarpa na base da qual se encontrava uma pedreira desactivada. A primeira versão, de 1907 e intitulada precisamente como *A Pedreira*, terá provavelmente sido elaborada aquando do regresso da viagem desse mesmo ano, sendo publicada em 1908 na *Illustração Portugueza*.[24] Nesta hipótese, a entrada da casa far-se-ia por Noroeste, a partir das escadinhas do Campo e de uma plataforma de estabilização dada a acentuada pendente; pela rua Nascente haveria duas

[19] *Al-hambra –a vermelha–* em Granada e os paços reais em Sintra exemplificam os distintos contextos religioso-políticos que se sucederam nas diversas regiões da península nos séculos VIII-XVI, e em particular a herança e sínteses arquitectónicas operadas.

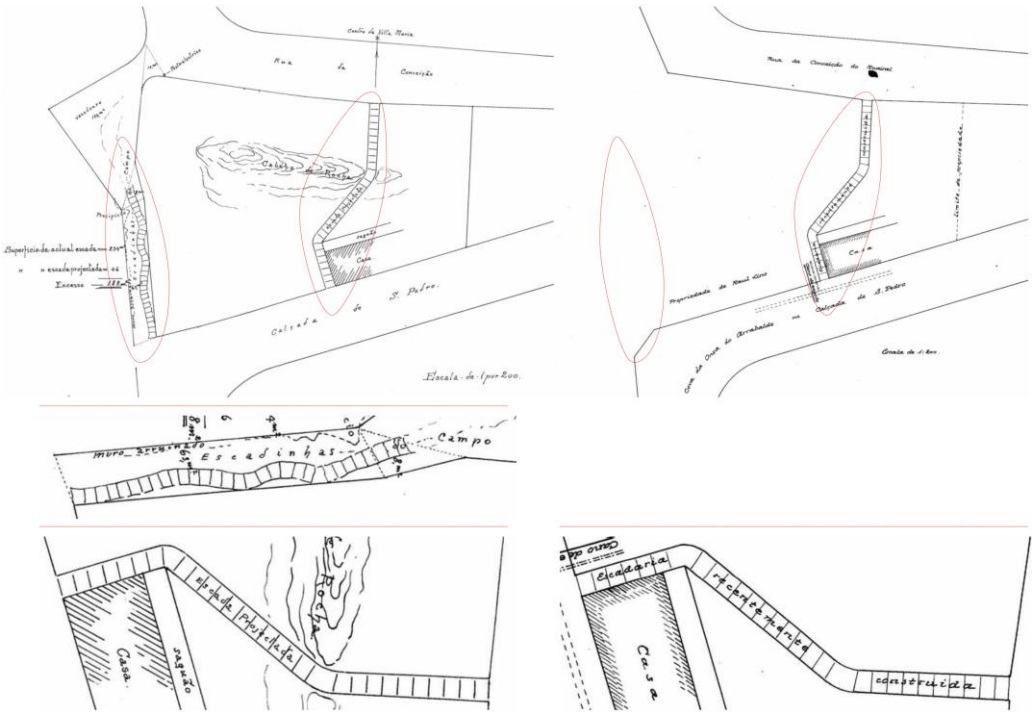
[20] Veja-se *O Tapete Voador*, documentário de João Mário Grilo de 2008 filmado no Irão –e, entre outros locais, em Xiraz–, sendo plausível que um dos motes para a encomenda tenha sido o facto de a colecção de Calouste Gulbenkian incluir tapetes da Índia mogol. "O filme está estruturado em quatro viagens mais uma, da geometria à natureza, do nó ao 'abrash' (o modo natural de variação da cor) […, sendo a quinta] sobre si próprio e, talvez mesmo, sobre a arte em geral e as suas paisagens infinitas e imemoriais." Na sinopse do filme o realizador sublinha ainda que "[f]oi através de Portugal que o tapete persa entrou na Europa, estabelecendo-se como uma das mais importantes tradições culturais no Ocidente, no que respeita às artes decorativas." João Mário Grilo *apud FCG Newsletter* #95, Jul.-Ago. 2008: 13. Circunstancial ou intencionalmente, em Março de 2012 na estreia de *A Vossa Casa*, 2011-2012, documentário de João Mário Grilo sobre a obra de Raul Lino, foi também exibido *O Tapete Voador*.

[21] Gottfried Semper; Harry F. Mallgrave (intro., trad.); Wolfgang Herrmann (trad.), *The Four Elements of Architecture and Other Writings*. Cambridge: CUP, 1989 [1851]: 102-110. Joseph Rykwert, *On Adam's House in Paradise*, [1972].

[22] Conforme acta de reunião camarária. "Sessão de 8 de Junho de 1891. […] Nomenclatura de ruas: O senhor Presidente Manuel Joaquim d'Oliveira, propoz, e a camara approvou por unanimidade, que a travessa do Campo, em S. Pedro, passe a denominar-se, Rua da Conceição do Roseiral." Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Sintra, AHCMS 1891 0608.

[23] Eventualmente por sugestão do pai de ambos, uma vez que o rasgamento da travessa –agora rua– e das escadinhas em causa decorria em terrenos de José Lino da Silva, proprietário do *chalet* do Roseiral, 50 metros a Nascente da pedreira.

[24] "Projecto para uma casa em Cintra: dois aspectos", *Illustração Portugueza* #110, 30 Mar. 1908: 390.



201. "Escadinhas do Campo" a substituir pela "Escada Projectada" –esquerda–,
e "Escadaria recentemente construida" –direita.
FCG RL024.

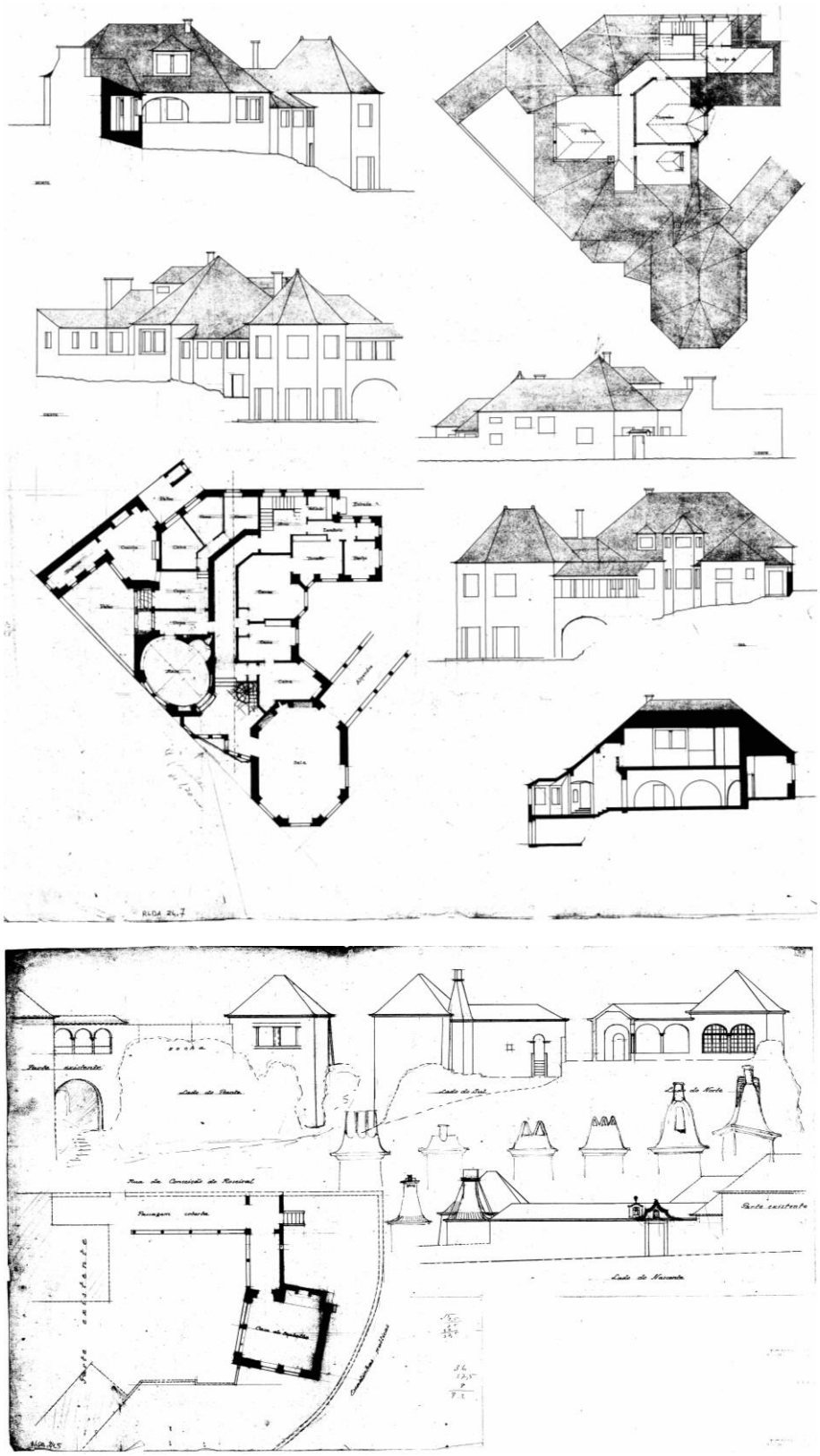
entradas secundárias, uma associada aos serviços, e a outra dando acesso directo à parte livre do terreno. A casa abrir-se-ia a Sul, em 'U' e envolvendo um jardim –num desenho articulado com as principais linhas da planta do edifício–, em que cada uma das alas constituía uma agregação diferenciada, tanto de usos como de lógicas distributivas; uma sequência de corredores –em 'U' seccionado– garantia a separação entre os serviços e os espaços principais.[25] Das *casas de jantar e de estar*, em grande continuidade, destacava-se já a proeminente forma em octógono alongado; do espaço secundário partia uma *escada para a casa fresca*, no piso inferior. A entrada diagonalizada estabelecia correspondência com uma saída directa da sala-octógono para o jardim, devidamente protegida por um alpendre que, sendo baixo, dava continuidade a um dominante telhado –como defendera Muthesius–; o conjunto dos espaços de transição era complementado por um alpendre mirante sobre o maciço rochoso, já então ligando em ponte sobre um percurso entre as duas plataformas do terreno.

Se a casa se desenvolvia em três pisos, apenas foi elaborada uma planta –com algumas situações ainda não totalmente resolvidas–, uma vez que é em perspectiva que o projecto fica plenamente articulado e investido, focando-se em dois temas: a cobertura e os detalhes construtivos e ornamentais. O espírito das formas oscila entre o *cottage* inglês; a *força da forma* da cobertura –de planos múltiplos e diversos níveis de cumeeira e beiral, mas sempre em grande continuidade volumétrica–; apontamentos secessionistas –como por exemplo um friso geométrico junto à cornija ou os caixilhos das duas trapeiras-olhos do sótão–; e notas portuguesas, fosse nos contrafortes do octógono, no remate dos beirais, nos arrendados do mirante, ou no muro e portão do jardim.

O projecto necessitaria de uma revisão, é certo e sobretudo no que à planta respeitava; contudo, se o projecto do *Cipreste*, de 1912, se constituía em continuidade com o da *Pedreira* – com a permanência de certos temas e formas–, apresentava simultaneamente outra amplitude e uma outra complexidade –distinção inclusivamente reconhecida numa diferente denominação, passando da *Pedreira* ao *Cipreste*.

A análise da documentação da obra relevou duas plantas do terreno muito semelhantes, mas ainda assim distintas, o que permitiu identificar um momento significativo no processo de projecto: as escadinhas do Campo –servidão de passagem atravessando a antiga pedreira entre a calçada de São Pedro e a rua da Conceição do Roseiral– foram reposicionadas umas dezenas de metros a Sul, figurando no segundo desenho como "[e]scadaria recentemente construída", e correspondendo às actuais escadinhas Raul Lino. Numa terceira planta topográfica –de trabalho, na qual se sobrepõem os diversos limites da propriedade e a posição variante das

[25] A 'ala' Poente –bem como a distribuição que lhe corresponde– apresenta uma singular inserção no conjunto, atendendo tanto à articulação com a entrada como às solicitações da paisagem, assumindo uma disposição proeminente no mesmo sentido do vale.



202. *O Cipreste*, 1912; o peristilo, a "casa de trabalho" e o *hortus conclusus*, 1914-1918 –segunda e terceira fases.

FCG RL024.

escadas de serventia pública– foram inclusive anotadas as substanciais diferenças de áreas –do terreno e da construção, nas duas versões–, bem como se evidencia que tal incremento exponenciou igualmente os constrangimentos topográficos –o terreno a Norte, agora agregado, correspondia a uma cota ainda mais baixa, no encontro das escadinhas do Campo com a calçada de São Pedro.

Esta pequena mas relevante questão fixa assim uma diferença substancial entre as já de si evidentes diferenças entre os projectos da *Pedreira* e do *Cipreste*, isto é, entre 1907 e 1912; neste período –e provavelmente antes da revisão do projecto–, Raul Lino permanece seis meses em Berlim no Inverno de 1911 –certamente com incursões nos 'arredores' e paragens nas viagens de ida e regresso, onde poderá ter visitado obras como, e entre outras, a casa Freudenberg em Berlim, de Muthesius, ou *Hohe Pappeln* em Weimar, de Van de Velde, ambas de 1907-1908.

A primeira fase na concepção da casa de Raul Lino em Sintra corresponde assim ao projecto da *Pedreira*, de 1907, enquanto o do *Cipreste*, de 1912 –executado e inaugurado em 1914–, constitui uma segunda fase. A análise da documentação relevava ainda uma outra fase, uma vez que o projecto de 1912 não apresenta o *chahar-bagh* e a casa de trabalho, a Sul, uma completude que apenas ocorrerá em 1918.[26] Uma terceira fase fica assim balizada entre 1914 e 1918, comprovada num desenho que, não sendo datado, assinala a "parte existente", desenhando toda a parte a Sul, incluindo o muro e entrada a Nascente –um desenho onde flutua um interessante estudo de remates de chaminé, evocando o desenho e considerações de Ruskin em *The Poetry of Architecture*.

A remontagem do projecto não denuncia uma alteração substancial do elenco de usos da encomenda, mantendo-se inclusive o mesmo número de quartos –estando igualmente prevista na *Pedreira* a existência de três pisos, aparentemente ocupados de modo similar. A revisão do projecto decorre antes da procura de certas virtudes, como o *isolamento* –nomeadamente entre os serviços e os espaços privados da família–, para *comodidade* e *conforto* dos moradores.[27] É este o propósito que conduz um considerável aumento de área, pela inclusão de uma ampla variedade de dispositivos de mediação: os átrios –especialmente o átrio a noroeste, mediando as salas de estar e jantar, transferindo o conforto do *hall* inglês para formas e expressões portuguesas–, como ainda copas, vestíbulos vários e pátios de serviço. Neste processo, e no sentido de fundamentar que a passagem da *Pedreira* ao *Cipreste* não é um estrito problema de usos mas de forma-função, observem-se as formas-dispositivos-elementos que persistem e os

[26] Sem data exacta, em 1918 a casa de trabalho já está construída –informação transmitida por Martinho Pimentel.

[27] Três virtudes de entre as doze que estruturam *Casas Portuguesas*, 1933.

203. História de um percurso: da casa na *Pedreira* à casa-*Cipreste.*

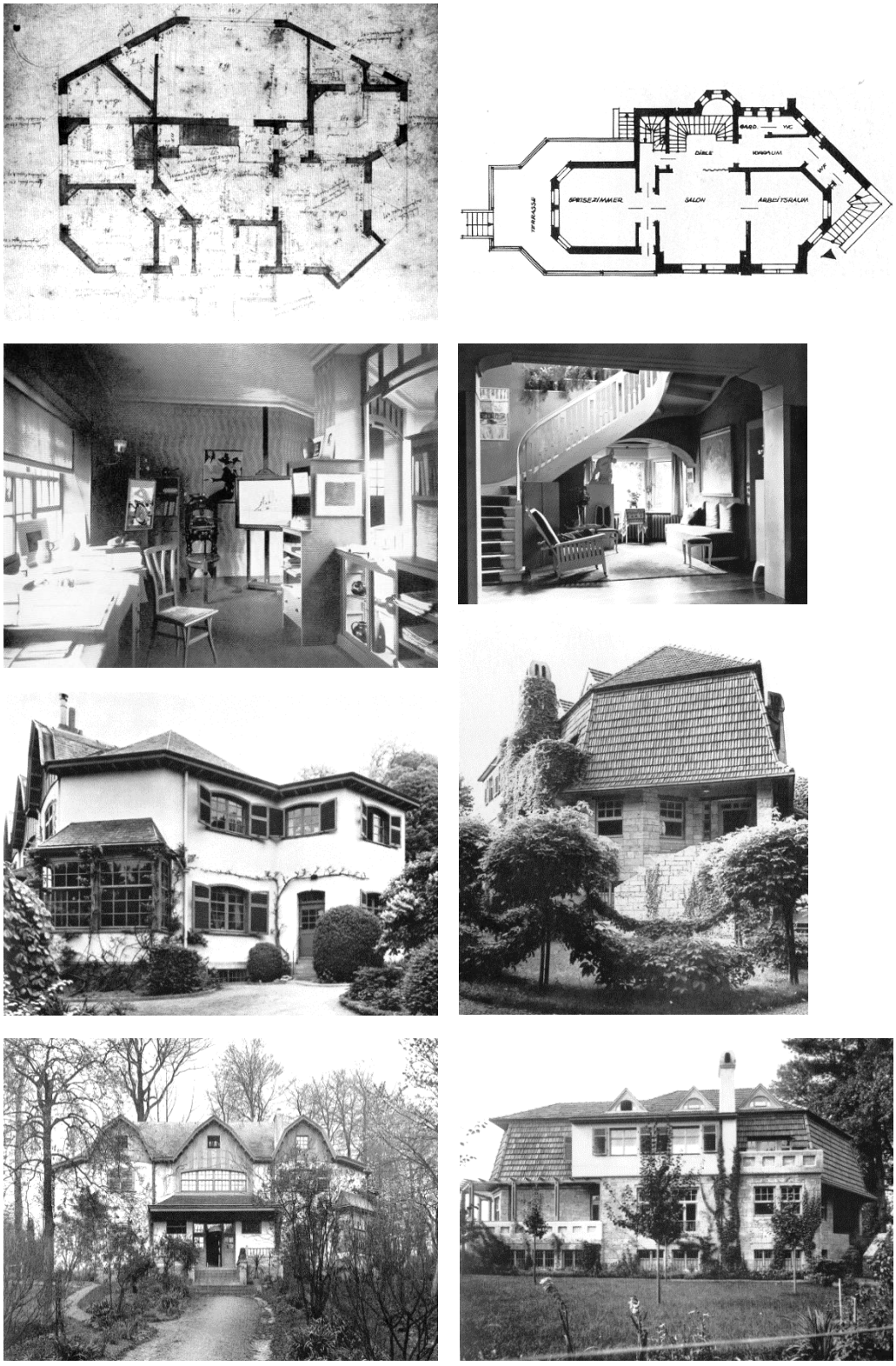
Princípios de acerto na remontagem do projecto: [a] os serviços no limite Norte do terreno; [b] o corredor e o 'bairro' privado dos quartos; [c] a sala, *forma forte*. Percursos: [d] na *Pedreira*, 1907; [e] persistências da *Pedreira* no *Cipreste;* [f] no *Cipreste*, depois de 1918.

"Chamei a atenção para o facto do corredor sublinhar a existência do pátio e de ser, não apenas, mas também por isso, o elemento estruturador de todo o desenvolver da casa. Vale então a pena analisá-lo um pouco. O corredor constitui de facto a espinha dorsal do *gato enroscado*, mas para além disso tem valores próprios cuidadosamente articulados que o enriquecem como imagem necessária ao entendimento do todo; e refiro aqui a relativa penumbra em que se desenvolve e que prepara a alegria da surpresa da chapada de luz, quantidade e qualidade de luz—do ambiente do semi-exterior, simultâneamente espaço complementar e transição, da zona que Raul Lino designa por *atrium* e que liga o núcleo sala de jantar ao núcleo sala de estar; e refiro-me aqui também ao corte à meia esquadria que o corredor sofre junto ao vestíbulo, o que confere uma grande continuidade ao percurso e que funciona como superfície reflectora que convida à descoberta desse mesmo percurso."

Entrando pelo portão na calçada de São Pedro –na "Cova da Onça do Arrabalde"–, sobem-se umas escadinhas, as do Campo, que tantos calcorrearam outrora, talvez ainda as mesmas pedras.
Na porta dos ferreirinhos –onde a fonte dos passarinhos acolhe quem passa–, fica a escolha de contornar o bastião, para Sul, com sua casa de fresco, e entrar num eirado de recreio desenhado com a vegetação, do qual sobe uma azinhaga até ao 'jardim do paraíso'. A quem tiver preferido o resguardo do alpendre, preparando-se para entrar –onde ecoa a estória da obra interrompida por causa do ninho que aí fora feito, ou de onde voa o espírito até à renascentista Quinta da Penha Verde com a citação de D. João de Castro–, estará exactamente sob o que seria a entrada principal na *Pedreira*.
Entrando pelas raízes de um átrio de entrada –sob aquele outro átrio de estar–, a forma apresenta-se em toda a sua ossatura arquitectural, revelando-se e intensificando-se o ornamento à medida que a escada sobe. Esta não é apenas uma escada: é um percurso que obriga a voltear, a medir os passos e a meditar; trata-se de uma escada nobre, erudita na disposição, modesta e verdadeira na expressão –uma obra moderna.
Desaguando no átrio acima –esse "ambiente do semi exterior, simultâneamente espaço complementar e transição"–, e para quem não possa ficar, seguirá pela penumbra do corredor, como se de uma fresca vereda se tratasse; curvando agora no "corte à meia esquadria" chega a esse outro átrio de entrada, a Nascente –o que liga ao sótão no telhado dominante–; mas ainda antes de sair à rua, ou seguindo para o 'pavilhão' de trabalho, vislumbrar-se-á de novo o 'jardim do paraíso'.

204. Dois sentidos de um percurso pelo *Cipreste*.

Vieira de Almeida, "Raul Lino: Arquitecto Moderno", 1970: 158; CGO Jan. 2011.



205. Casas de Henry Van de Velde: *Bloemenwerf*, 1895, Uccle, Bruxelas; *Hohe Pappeln*, 1907-1908, Weimar.
Plantas, átrios, entradas e frentes ao jardim.
Sembach, *Henry Van de Velde*, 1989: 41, 43; 130-132.

princípios de acerto: o corredor e o 'bairro' privado dos quartos; a sala, *forma forte*, contentora da paisagem; e uma *enfilade* de serviços como protecção a Norte, no novo limite do terreno.[28]

> "O próprio movimento do corredor, e isto é importante sobretudo na medida em que o corredor é o elemento que estrutura o pequeno edifício, [… sendo] de facto a espinha dorsal do *gato enroscado*", *sublinha paralelamente a existência do pátio*.[29]

Aqui reside uma aparente contradição, entre o propósito de Raul Lino –"a eliminação do corredor e a sua substituição por quaisquer divisões adequadas a estabelecer ligação entre as partes da habitação"–[30] e a análise de Vieira de Almeida, fundada na leitura da obra.

É no tema do atravessamento que a versão da *Pedreira* se inscreve na do *Cipreste*, não apenas enquanto processo de revisão e apuramento das intenções primeiramente esboçadas, como em todo o projecto de arquitectura, mas porque sublimando a memória do próprio percurso de serventia pública.

Elaborando a análise do sistema de percursos propostos na *Pedreira* e no *Cipreste* –no todo dos respectivos limites do lote e assente na gradação do público ao privado onde as entradas desempenham a sua intrínseca função de limiar–,[31] confirma-se a maior complexidade da versão construída, não apenas no que respeita aos espaços interiores, mas sobretudo no sentido de integração entre casa e jardim, arquitectonicamente desenhados como um todo. Sobrepondo os dois sistemas observa-se que o *Cipreste* tanto herda o corredor da *Pedreira* como inscreve as escadinhas do Campo no seu próprio sistema de vivências, tanto interiores como exteriores. Da *Pedreira* para o *Cipreste*, além das referidas *divisões adequadas a estabelecer ligação entre as partes da habitação*, Raul Lino trata o corredor –cuja ambiência Vieira de Almeida tão bem descreve– como que um caminho 'público' através de todo o universo da casa –aquele percurso que Raul Lino tantas vezes fizera saindo da casa paterna em direcção a Sintra e à ondulante planura saloia que leva ao Atlântico.

Descrevendo o percurso no sentido ascendente, por se afigurar mais revelador –e recorrendo a uma leitura mais impressiva–,[32] observa-se que toda a casa poderá ser atravessada sem que, por um momento, quaisquer dos espaços de estar sejam devassados, sem que em momento algum sejam importunados os moradores na sua privacidade, correndo tranquila no interior dos 'bairros' ou 'quarteirões' da casa. Destaque-se ainda a versatilidade do átrio –e no *Cipreste*

…

[28] Sobrepondo sucessivamente as plantas da *Pedreira* e do *Cipreste*, acertando a cada sobreposição por cada uma das partes referidas.

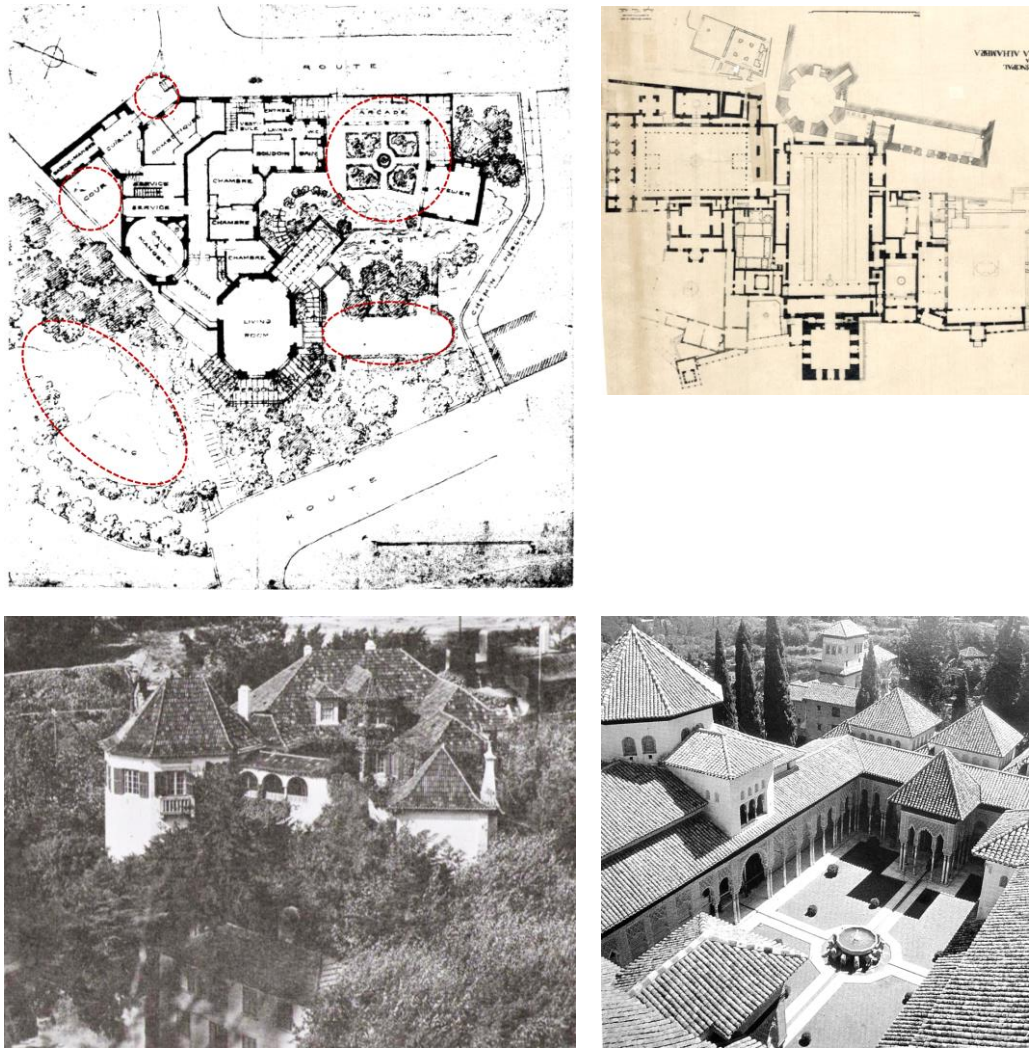
[29] Vieira de Almeida, "Raul Lino: Arquitecto Moderno", 1970: 158.

a terceira edição de *A Nossa Casa* Raul Lino escreve a propósito de um dos oito exemplos aí publicados, empregando esta imagem do *gato enroscado ao sol*. "A planta foi moldada à sua declarada paixão pelo sol, e correspondente antipatia pelo frio./A construção enrosca-se, como um gato, toda exposta ao Sul e ao Poente, e volta costas ao Norte agreste. Eis aqui um motivo que se reflectiu no exterior –a adoração do sol. As fachadas ficaram com uma fisionomia ávida de luz –estilo soalheiro– e sugerem dalgum modo o clima do nosso algarve." Lino, *A Nossa Casa*, 3ªed., [n.d.]: 103.

[30] Raul Lino, Carta "Para o Senhor Arqto Pedro Vieira de Almeida", 3 fls., 1970, FCG.

[31] [i] Percurso público, [ii] aproximação e [iii] entrada, [iv] distribuição interna e [v] escadas, [vi] privado, [vii] serviço.

[32] Veja-se a 'figura' 204, página 717.



206. A arquitectura do *Cipreste* como um sistema de recintos –do paço da vila de Sintra a *Alhambra*.

FCG RL024; Vieira de Almeida, 1970: 157; alhambra-patronato.es; colomabea.files.wordpress.com.

contam-se três–, manifestada em diferentes funções, tanto no estar como no receber e enquanto articulador ascendente.

A propósito deste átrio e da sua articulação com o corredor –este por sua vez de uma inusitada forma em cotovelo, que inclusive a uma observação estrita em desenho se afigura descontrolada–, refira-se a hipótese de uma influência da obra de Henry Van de Velde, nomeadamente da sua casa *Hohe Pappeln*, de 1907-1908, em Weimar. Neste caso aponte-se um similar desenvolvimento do corredor ligando a entrada a um átrio –tanto de estar, com sua *bay-window*, como de ligação ao piso superior–, um percurso sincopado por diversos filtros, tal como no *Cipreste* –entre a porta no alpendre do pátio-claustro e a chegada ao átrio. Outro aspecto relacionável prende-se com a proeminência do semi-octógono da sala de estar, tal como o seu contorno por uma pérgola. Convocando igualmente a primeira casa de Van de Velde –Bloemenwerf, de 1895, em Uccle, Bruxelas–, aqui as relações estabelecem-se sobretudo ao nível de certos trechos perspécticos: uma ênfase na poligonalidade do limite da construção –veja-se a proeminência referencial do corpo da entrada em Bloemenwerf, a que no *Cipreste* corresponde a *bay window* do quarto principal, tal como também aqui as frentes Sul e Poente se ligam como um plano desdobrado–; a relação entre as superfícies de parede, a proporção das aberturas, a caixilharia e as portadas; e a própria força da autonomia do perímetro da planta, aproximadamente octogonal, e o modo como essa abstração se converte em múltiplos volumes.

Na relação intrínseca entre a casa e o jardim, também ao desenho dos espaços exteriores correspondem três fases. Na *Pedreira*, a configuração tímida de duas alas acolhe um pequeno jardim. No *Cipreste*, na primeira fase da obra mantém-se esse côncavo a Sul, mas o protagonismo é conferido a uma varanda alpendrada lançada directamente sobre a crista rochosa –e partindo exactamente de onde na *Pedreira* havia uma saída da "casa de estar"–, procurando assim manter uma relação directa entre a sala e o jardim. Fica porém suspensa a formalização do pátio, reservando para mais tarde a constatação exacta dos constrangimentos topográficos e fechando o projecto em obra. A terceira fase corresponde assim à completa harmonização arquitectónica do jardim, inserindo-o no pátio como um *hortus conclusus*. Na convicção da existência de um jardim –no sentido de Natureza domesticada–, o motor da progressão do projecto assenta na alpendrada enquanto dispositivo de mediação e estar;[33] seja como peça linear, seja disposta em quase peristilo, é na ideia de claustro que Raul Lino encontra a forma arquitectónica conciliadora de jardim e penumbra, alegria e retiro. Trata-se contudo de um claustro híbrido, que não o arquétipo, compondo os seus elementos constitutivos em

[33] Vieira de Almeida, "Raul Lino: Arquitecto Moderno", 1970: 158.

207. Paço dos Ribafria, Sintra, Pêro Pexão, 1534.

O paço dos Ribafrias, o pátio e os 'passos em volta', História da Arquitectura Portuguesa, MIArq-FAUP, HAP 2012-2013, CGO03, trabalho realizado por Seixas, Gonçalves, Marques, Oliveira, Farinha –estudantes–, sob orientação de Carla Garrido de Oliveira e regência de Marta Oliveira.

articulação livre, seja porque a crista rochosa se oferece como um lado do recinto, seja porque a alpendrada de Sul ora é aberta, ora recebe caixilho para conferir conforto à "casa de trabalho" –uso tornado forma como se de um pavilhão de *Al-Andalus* se tratasse.[34] Assim, partindo de um jardim de inspiração claramente inglesa, como propõe Paulo Manta Pereira,[35] Raul Lino procura agora estender um tapete persa, oferecido por Thoreau e Saadi –a bolsa de *ar*, *luz* e *harmonia* [36] com a Natureza e com a existência humana de um meridional 'jardim do paraíso'. Tomando o risco de uma comparação entre o *Cipreste* e tanto a *Alhambra* como o sempre-à-vista paço da Vila,[37] tal paralelo visa sublinhar a arquitectura do *Cipreste* como um sistema de recintos.

História de um pátio:
do paço dos Ribafria ao *Cipreste*, ou praticando a arquitectura portuguesa

Acabado de regressar a Portugal, Raul Lino principia a lição de Albrecht Haupt, sentindo e estudando, pelos olhos e pelo desenho, as terras e as antigas arquitecturas portuguesas. Um destes estudos –datado de VIII-1898 e louvado por Haupt em Maio seguinte– é de *um pequeno pátio de um paço em Sintra*,[38] a casa dos Ribafria.[39] A afeição de Raul Lino por esta requintada obra leva-o a divulgá-la, primeiro no *Guia de Portugal: Lisboa e Arredores*, 1924, e pouco depois em *A Casa Portuguesa*, 1929, simultaneamente um estudo histórico e um ensaio arquitectónico.[40]

> "Da primeira época da Renascença joanina, quando a arquitectura era toda graça e mimo, restam-nos por felicidade múltiplos exemplos bem interessantes da casa de habitação. […] Em primeiro lugar tem de se mencionar a linda casa dos Ribafrias, na vila de Sintra. […*Apesar das remodelações da época pombalina o*] pátio interno, porém, conserva todo o sabor

34 Ideia tomada de uma observação de Diogo Lino Pimentel, arquitecto, neto de Raul Lino. A proeminência das coberturas no *Patio de los Leones*, em *Alhambra*, não será devida a factores de ordem climática, antes decorrendo de uma ordem simbólico-alegórica.

35 Manta Pereira, *Raul Lino –Arquitetura e Paisagem (1900-1948)*, 2013: 246; hdl.handle.net/10071/5917.

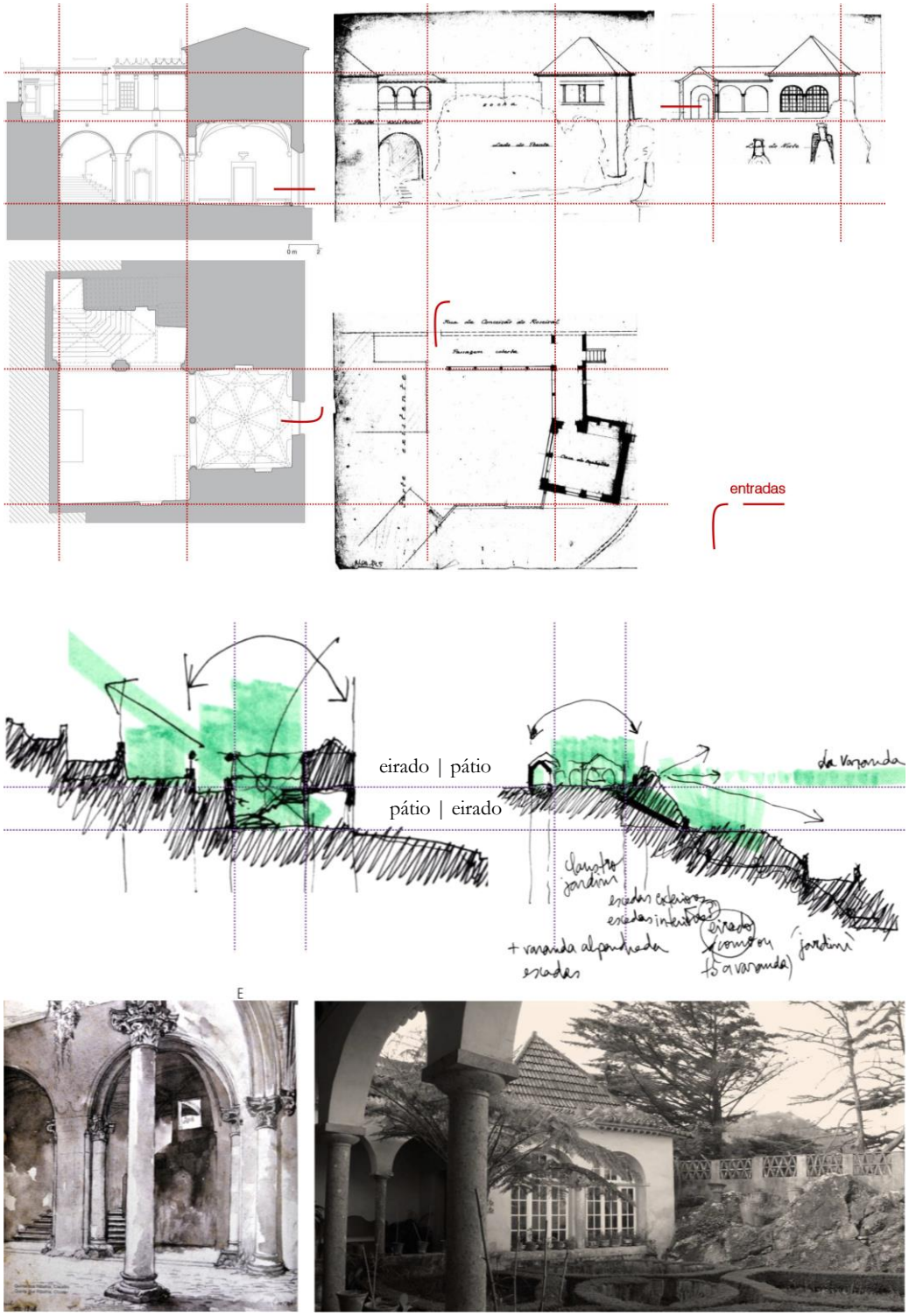
36 Outras três virtudes do sistema de doze que estrutura *Casas Portuguesas*, 1933.

37 Raul Lino caracteriza a "disposição geral" do Paço de Sintra como "uma aglomeração de corpos erigidos ao jeito do terreno, intervalados por pátios sem nenhuma regularidade mas graciosíssimos pelo acidentado da arquitectura que os cerca […], numa reminiscência alhambresca." Lino, *A Casa Portuguesa*, 1929: 26.

38 Carta de 11-V-1899; Haupt *apud* Schau, ApfRL; Haupt *apud* Belchior, *Haupt e o Desenho de Viagem*, 2010: 436.

39 "Construída no século XVI por Gaspar Gonçalves, primeiro senhor de Ribafria e alcaide-mor de Sintra". Raul Lino; Santana Dionísio (coord.). *Guia de Portugal: Lisboa e Arredores*. Lisboa: FCG, 2006, [1924]: 511. "Os mesmos fundadores desta encantadora vivenda [os irmãos Gonçalves, Gaspar e André,] possuíam solar próprio no sítio de Ribafria, não longe de Sintra", no Lourel. Lino, *A Casa Portuguesa*, 1929: 30-31. No presente capítulo referir-nos-emos ao paço no centro da vila de Sintra, próximo à igreja de São Martinho, na rua Consiglieri Pedroso, e não ao solar dos Ribafria no Lourel. O paralelo em diante elaborado é possível dada a disponibilidade de Diogo Lino Pimentel e Cristina Azevedo Coutinho que, respectivamente, propiciou e possibilitou a realização do levantamento do pátio do paço dos Ribafria, base para um trabalho desenvolvido no âmbito da Unidade Curricular *História da Arquitectura Portuguesa*, MIArq-FAUP, em 2012-2013. O trabalho, intitulado *O paço dos Ribafrias, o pátio e os 'passos em volta'*, foi realizado pelos estudantes Cátia Seixas, Juliana Gonçalves, Nuno Marques, Pedro Oliveira e Tiago Farinha, sob orientação de Carla Garrido de Oliveira e regência de Marta Oliveira.

40 Aparte estas duas referências –de eminente natureza arquitectónica–, refira-se, em âmbito artístico mais lato bem como na contextualização de época e da história familiar, a seguinte bibliografia: Azevedo, 1969; Stoop, 1986; Silva, Luckhurst, 1989; Cardim Ribeiro (coord.), 1996; Caetano, 2005.



208. História de um pátio: do paço dos Ribafria ao *Cipreste*, ou praticando a arquitectura portuguesa.
Raul Lino, desenho aguarelado do pátio de Ribafria, assinado e datado *VIII-1898*.
HAP 2012-2013, CGO03; CGO; CGO Jan. 2011.

> primitivo. O andar nobre fica a grande altura acima da estrada, mas está quási ao nivel do jardim à parte traseira, que outrora se ligava à extensa quinta pela encosta acima. O acesso ao andar nobre faz-se por escada de pedra, coberta e muito bem delineada, a um lado do pátio. Em cima existe um terraço guarnecido de delicadas colunas que suportam grande latada florida, e é muito interessante a grêlha de alvenaria que separa êste recinto do jardim. [… *Fonte, balcão e janelas de carácter ainda manuelino*] completam o que se pode considerar dos trechos mais finos e delicados da nossa arquitectura domiciliária de todas as épocas."[41]
>
> "Esta obra fez Pero Pexão no anno de myl e quinhêtos XXXIIII annos".[42]

Faz-se a entrada a partir da rua através de um átrio abobadado, "aberto sobre o pátio em dois arcos de volta perfeita. […] À dir. do pátio outro [átrio] igualmente abobadado, de onde se ergue até ao andar nobre uma escada bem lançada."[43] Neste andar superior, as divisões internas da casa circundam o pátio por três lados, enquanto o quarto, configurado no imediato pelo muro arrendado, prolonga-se pela encosta arriba até ao castelo dos Mouros. Um pequeno átrio revestido a azulejos mudéjares, com uma fonte de alabastro com água corrente, impregna de frescura um espaço que articula o eirado com a sala de jantar, delimitando-a por uma arcada de três arcos, onde se observam dois medalhões renascentistas –possivelmente o casal comitente.

Para relação com o *Cipreste* sublinhe-se o manuseio de formas e elementos exteriores, intermédios e de mediação. O átrio, o pátio, a escada, o terraço –ou eirado–[44] e o jardim, seja domesticado ou 'a modo de selva',[45] tanto se apresentam como 'espaços' domésticos como se constituem dispositivos arquitectónicos concertadores dos constrangimentos do terreno, configurando uma estratégia de inserção topográfica.

Pouco mais de uma década depois de ter desenhado este pátio, Raul Lino tem em mãos a revisão do projecto para o seu retiro em Sintra –a segunda fase aqui proposta. Como tantas vezes ocorre no mistério da concepção artística, algo conhecido de há muito –talvez até regularmente sob o nosso olhar–, transmuta-se de memória em analogia operativa, pelo que é possível considerar que Raul Lino tenha vislumbrado na ossatura morfológica do paço dos Ribafria o princípio harmonizador do *Cipreste* na pedreira.

……

[41] Lino, *A Casa Portuguesa*, 1929: 30.

[42] Inscrição no capitel da coluna central, posicionada a eixo do portão, na passagem do átrio de entrada para o pátio. Pêro Pexão foi desde 1524 –por referência a um pagamento– mestre de vários tipos de obras no Paço Real, vindo a ser *mestre-das-obras* do Paço em 1567 quando, segundo o conde de Sabugosa, o pedreiro devia deter idade avançada. As primeiras obras no solar de Ribafria, no Lourel, da década de 1540, são igualmente atribuíveis a Pêro Pexão.

[43] Lino, *Guia de Portugal*, 2006 [1924]: 512.

[44] Raul Lino principia por designar este espaço como eirado –"delicioso eirado a coberto por meio de […] colunelos e artesões lavrados", *Guia de Portugal*, 2006 [1924]: 512–, termo igualmente empregado por Ramalho Ortigão para designar a varanda-terraço na casa dos condes de Arnoso –"o seu pequeno eirado sobre uma arcaria de meio ponto", *O Culto da Arte em Portugal*, 1896: 116. Ao termo 'eirado' em 1924 vai contudo suceder o termo 'terraço' em 1929; uma das hipóteses para esta alteração prender-se-á com o facto de 'eirado' designar também um terrado, terreiro ou eira.

[45] No sentido de 'natural', distinguindo-o da domesticação do *hortus conclusus*.

209. Sintra, do paço dos Ribafria, Pêro Pexão, 1534, à casa do *Cipreste*, Raul Lino, 1912-1918.
Os pátios de entrada, os eirados e as varandas, as escadas, e os pilares-mestres.
HAP 2012-2013, CGO03; CGO Jan. 2011.

Como em Ribafria, no *Cipreste* o terreno apresenta uma acentuada pendente entre dois dos limites opostos; contudo, se na primeira a rua e a entrada principal estão à cota inferior, no *Cipreste* ocorre o inverso; e se em ambas, entrando pelo pátio, sucedem o eirado e o jardim, tal sequência é ascendente em Ribafria e inversa e descendente no *Cipreste*. Em Ribafria, o eirado prolonga-se na frescura interior de um átrio ligando à sala de jantar, enquanto no *Cipreste*, no eirado de recreio a Sudoeste e de nível com a casa de fresco, Raul Lino concede à geologia e à vegetação um sentido arquitectónico. Em Ribafria, *delicadas colunas suportam grande latada florida* sombreando o eirado-terraço, enquanto no *Cipreste* a latada é apoiada por simples fustes prismáticos, contornando a casa de fresco e ligando ao eirado-terrado. Por fim, na plataforma mais baixa da pedreira desenrola-se um jardim 'selvático', com sua lagoa e o antigo forno de cal a modo de *grotto* nas profundezas do lugar. Aponte-se também o paralelo ente um balcão em Ribafria e a varanda no *Cipreste:* com acesso apenas a partir do interior, alcandorados sobre os pátios, em ambos o olhar galga as encostas da serra; ambos cobertos, em Ribafria assemelha-se a um baldaquino, enquanto o *Cipreste* prefere um alpendre.

Assim, em Ribafria, o pátio é pura 'praça', acima encontra-se o eirado-terraço, e o jardim formal nas plataformas mais elevadas –remetendo para a quinta no Lourel a existência de bosques 'a modo de selva'. No Cipreste, o jardim formal insere-se no pátio, justapondo-se à entrada; na plataforma abaixo encontra-se o eirado-terrado, enquanto o jardim silvestre corresponde à plataforma mais baixa de todo o terreno. As latadas apoiam os eirados –terraço em Ribafria, terrado no Cipreste–, enquanto as varandas são prolongamentos do interior, apenas por ele acessíveis.

A liberdade do paralelo proposto detém um propósito formal, funcional e simbólico; mas é possível fundá-lo também no plano dimensional: em planta como em altura, o sistema pátio, eirado –terraço ou terrado–, e varanda-balcão apresenta diversas correspondências, das quais a basilar reside na figura quase-quadrada do pátio, medindo cerca de nove metros de lado. Não se pretende defender que Raul Lino tenha transposto esta medida –ainda que, tal como efectuou diversos levantamentos a pedido de Haupt, tomava igualmente medidas na observação e estudo das obras de seu próprio interesse, aliás boa prática de qualquer aprendiz e arquitecto–; pretende-se tão-somente veicular a ideia de que as relações de dimensão, proporção e conforto se inscrevem na memória do arquitecto sobretudo –senão exclusivamente– pela experienciação, e que, perante a resolução de problemas de projecto similares, serão convocadas, intuitiva ou deliberadamente. E no caso específico dos espaços de domesticidade, o problema da medida é particularmente sensível: o *gosto educado* do arquitecto deverá sentir-saber que acima de certas áreas o conforto advém inversamente proporcional.

O paralelo até aqui proposto assenta na correspondência das entradas principais pelos pátios; contudo, se considerarmos a entrada no *Cipreste* pela porta dos ferreirinhos, emergem outras similitudes: desta perspectiva –e agora tal como em Ribafria–, *o andar nobre fica a grande altura acima da estrada, mas está quási ao nível do jardim à parte traseira*. Evidencia-se assim a natureza 'exterior' do atravessamento da casa entre as duas entradas –'casa' na abrangência do lote-edifício–; e, na sua duplicidade, o ser uma mais privada –pelo portão à calçada de São Pedro e pela porta dos ferreirinhos–, e a outra mais pública –pela rua da Conceição do Roseiral e pelo *jardim das rosas* ou 'do paraíso'.

A comparação opera-se igualmente no que respeita a elementos e aspectos simbólicos, sendo neste caso particularmente interessante a que respeita à escada, em seu átrio, conduzindo ao andar nobre –aqui, às semelhanças da forma-espaço acrescem as de natureza construtiva e ornamental. A mais significante prende-se com o pilar que em ambas as casas simboliza, no desenvolvimento da escada,[46] a passagem de um espaço a outro: do átrio da escada ao eirado-terraço, em Ribafria, do átrio dos ferreirinhos ao átrio entre salas, no *Cipreste*.[47]

Este simbolismo espacial é também intrinsecamente estrutural –no sentido portante–, operando ainda ao nível do ornamento: em ambas, o pilar pétreo de base quadrangular é trabalhado por chanfros diversos num delineamento oitavado, sublimando o sentido de rotação e volteadura espacial de todo o desenvolvimento da escada. Simultânea e necessariamente evidenciam-se os diferentes carácter e contexto dos quase quatro séculos que as separam: em Ribafria –exprimindo a conjugação dos modos 'moderno' e 'antigo' de então, ou tardo-gótico e clássico– o pilar apresenta um delineamento em continuidade, sendo de uma invenção inusitada; trata-se de um problema construtivo complexo, uma vez que este elemento é simultaneamente parte da parede, apoio do terraço –aqui descansando, a jeito de mísula, a chave da abóbada de nervuras–, ombreira de um vão, e remate do corrimão da escada. A chave-mísula da abóbada, visível em três-quartos, representa um anjo; o seu centro, primeiro apoio nas afiadas arestas do pilar, corresponderia à maçã-de-adão –caso o anjo a tivesse.

No *Cipreste*, o pilar –mais exactamente uma coluna octogonal–, é interpretado à luz das possibilidades técnicas do início do século XX, denunciando ainda a importância simultânea da revisitação clássica –e particularmente da antiguidade grega– na construção do projecto moderno. A 'coluna' do *Cipreste* interpreta os princípios essenciais do sistema trilítico de ordem dórica: sem base, o capitel reduz-se contudo a ábaco, no qual apoia a arquitrave, viga metálica à vista. Ao apoiar na coluna-pilar, a altura desta viga é envolvida por um sólido –com a mesma secção do pilar– que, sendo rebocado, pertence já à lógica do sistema da laje, podendo assim ser entendido como o equivalente à chave do anjo em Ribafria.

[46] Em três lanços, tanto em Ribafria como no *Cipreste*.

[47] Em Ribafria como no *Cipreste* correspondendo a espaços na mesma prumada.

"[A] elegância de corte dos capitéis, o fino desenho de todos os pormenores, não surpreendem, desde que sabemos que por esta época esteve em Sintra o ilustre Nicolau Chanterene".[48] Raul Lino refere assim a convivência e miscigenação entre referentes estrangeiros e *notas mais portuguesas*,[49] que têm lugar sobretudo com a renascença mas que não mais deixará de ser problema profícuo ao longo de toda a época moderna. Também aqui é possível estabelecer um paralelo no que respeita ao projecto moderno em construção na passagem do século XIX para o XX, polarizado entre a Inglaterra e a Alemanha, correspondendo precisamente ao percurso formativo de Raul Lino –um mestre formado no estrangeiro, como os estrangeiros de que dá conta a história da arquitectura portuguesa. O seu propósito de *uma reforma da nossa arquitectura* é, analogamente ao dos mestres e arquitectos da renascença, o de acolher influências externas, acomodando-as contudo às nossas circunstâncias –uma *renascença portuguesa* no início do novo século.

Raul Lino orquestra um concerto de referências tanto estruturais como ornamentais que nada tem a ver com a *aglomeração de detalhes anacrónicos*. É por *afinidades, analogias e símbolos* –porque coordenando com as "actuais condições de vida, tanto espiritual como materialmente"–[50] que a 'citação' arquitectónica se opera, em vários planos, desde a ossatura morfológica, explorando dispositivos arquitectónicos, até a elementos construtivos e aspectos ornamentais.[51]

Considera Pedro Vieira de Almeida "ser o pátio tratado de maneira um pouco ambígua";[52] tal ambiguidade é contudo inerente à perspectiva de uma tradição romana "de uma casa de pátio totalmente interiorizado"; e no *Cipreste* o volume do pátio não é serventia na distribuição da casa –tarefa confiada ao corredor, como se a ala Norte do 'claustro' se fizesse ao largo, entranhando na massa do edifício, e retornando através da varanda da sala, num movimento ascendente. Se "[a]contece que de nenhuma divisão [seja] praticável o acesso ao pátio excepto da oficina ou do hall de entrada",[53] tal decorre do valor intrínseco e autónomo do pátio *per se*, uma das *formas fortes* protagonistas na casa. O pátio-quase-claustro-paraíso no *Cipreste* não

48 Lino, *Guia de Portugal*, 2006 [1924]: 512.

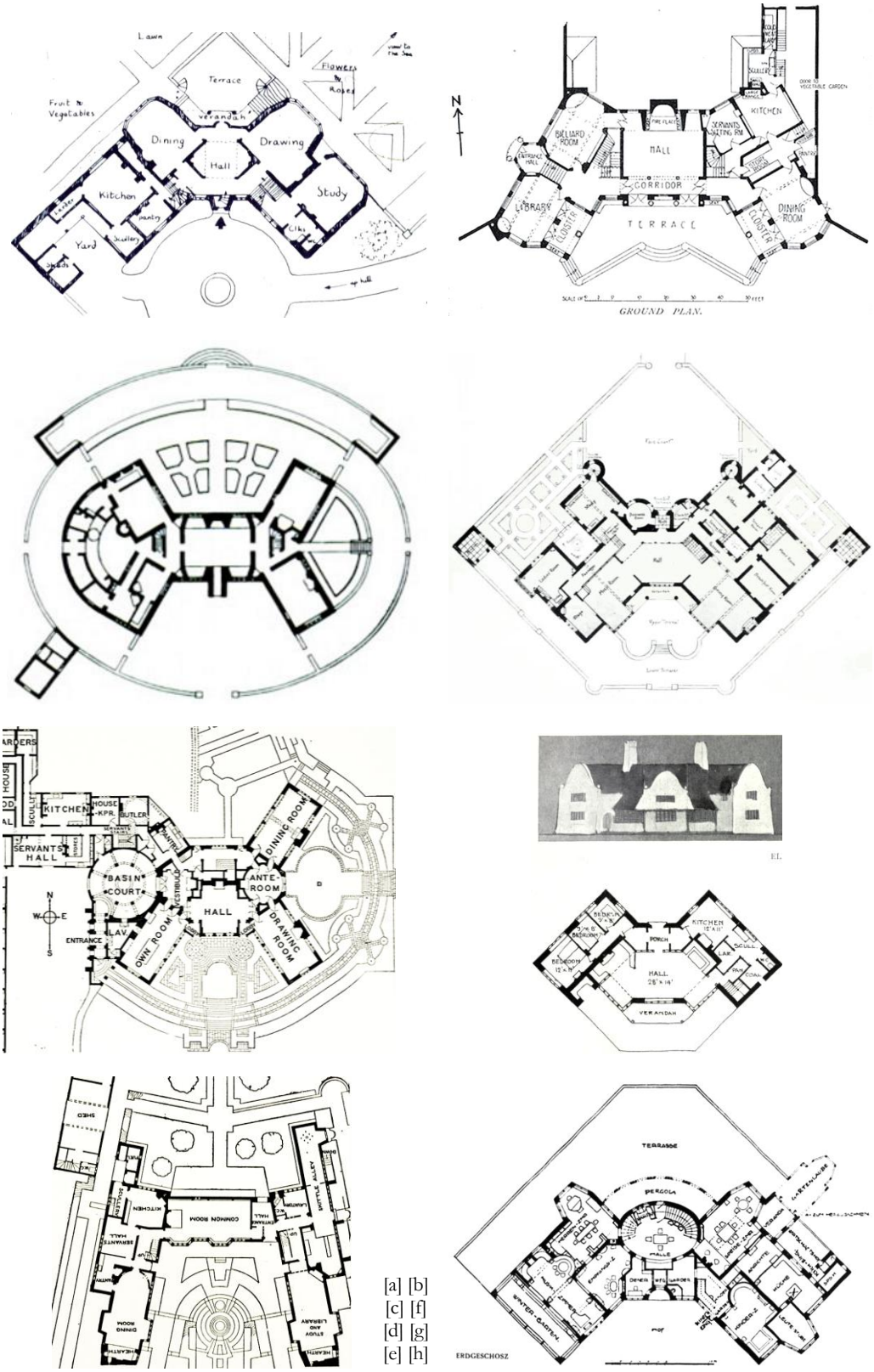
49 Lino, *A Casa Portuguesa*, 1929: 30.

50 Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 62.

51 Muitas obras maiores da arquitectura portuguesa são 'citadas' por Raul Lino, sempre nesse entendimento interpretativo e nestes diversos planos. As obras que elegerá para *A Casa Portuguesa*, 1929, conhecia-as de há muito; além do paço da Vila, destaque-se naquele universo o tipo de casa-torre –em particular o exemplo de Sempre-Noiva, no termo de Évora, bem como a dos mesmos Ribafria, no Lourel–; ou ainda, no tema dos espaços de mediação, as casas Cordovil e Soure, às portas de Moura em Évora; e acusando referentes estrangeiros, as quintas das Torres e da Bacalhoa, em Azeitão.

52 Vieira de Almeida, "Raul Lino: Arquitecto Moderno", 1970: 158, e citações seguintes.

53 Vieira de Almeida, "Raul Lino: Arquitecto Moderno", 1970: 158.



[a] [b]
[c] [f]
[d] [g]
[e] [h]

210. *Butterfly plan*, de Inglaterra à Alemanha: Prior, Lutyens, Blow-Gimson, Baillie Scott e Muthesius.

Edward S. Prior, [a] *The Barn*, 1895-1896; e [b] *Home Place*, 1903-1905; [c] Detmar Blow, Happisburgh Manor, 1900; Edwin Lutyens, [d] *Papillon Hall*, 1902-1904; e [e] *Goddards*, 1898-1900-1910; Baillie Scott, [f] *Haus eines Kunstfreundes*, 1901; e [g] *casa de férias*, ant.1906; [h] Hermann Muthesius, casa *Freudenberg*, 1907-1908.

constitui um espaço servidor; a sua função é convocar a ancestralidade de um recinto como casa.

Vieira de Almeida sublinha ainda o facto de "se ter entendido a particular estrutura orográfica do local".[54] No *Cipreste* –como em Ribafria, nas variações inerentes às condições específicas de cada uma– o pátio constitui de facto forma arquitectónica encastrada na topografia. Mas particularmente no *Cipreste*, o pátio –como o eirado-terrado a que uma azinhaga sob a varanda alpendrada conduz– sublima-se simultaneamente como forma e como solo –como se o "cabeço de rocha" apenas aguardasse a chegada de tal recinto-tapete com seu *jardim das quatro partes*–, configurando um pensamento morfológico congraçador da edificação na paisagem.

> *Uma entidade única, dotada de um gosto especial, que houvesse sabido arrumar as casas, dispor as árvores e os caminhos, respeitando os acidentes do terreno, as cores da paisagem e o clima daquela região; um génio amável, congraçador e urbano.*[55]
> *Arquitectura e Jardinagem, tudo é adaptado ao Génio e Uso do Lugar, sem nelas forçar as Belezas, antes daí resultantes.*[56]

História de uma viagem:
entre Inglaterra e Áustria-Alemanha, a liberdade do *butterfly plan*

A singularidade da disposição do *Cipreste* poderá ser entendida como uma variação ainda mais livre do *butterfly plan* –uma organização centrípeta em que de um corpo central partem duas alas em ângulo diagonal, ou mesmo várias, no caso da 'dupla borboleta', ou agregando ainda vários volumes. O *butterfly plan* decorre da tradução em forma do princípio centralizador do *hall* inglês de raízes normandas; no *butterfly plan* a função do *hall* adquire a força de uma posição arquitectónica, tanto relacional como geométrica.

Westwood House, em Droitwich, Worcestershire, é dado como o primeiro e único exemplo do emprego desta planta, datando do século XVII, até que os modernos arquitectos ingleses lhe conferiram importância, tendo Edward Prior (1852-1932) por pioneiro, com *The Barn*, 1896, em Exmouth, Devon, que novamente a experimentou em *Home Place*, ou *Voewood*, 1903-1905, em Kelling, Norfolk. Em 1900 será Detmar Blow (1867-1939), com Ernest Gimson (1864-1919) a propor esta disposição para a casa *Strohgedecktes*, em Happisburgh, Norfolk.

Em 1901 é a vez de Baillie Scott (1865-1945), recorrendo a esta organização na proposta apresentada no concurso *Haus eines Kunstfreundes* que, tendo recebido o primeiro prémio, foi contudo suplantada pela atenção e divulgação conferidas à proposta de Mackintosh[57] –entre

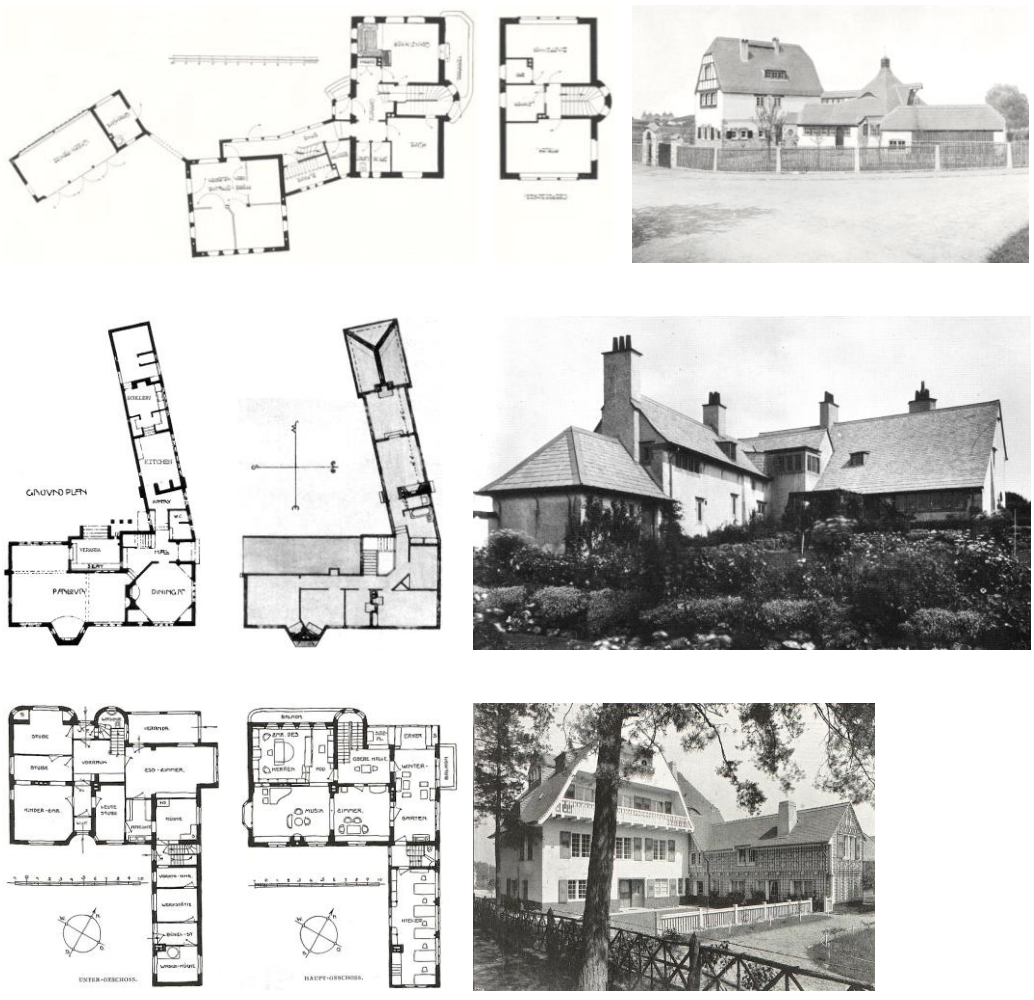
---

[54] Vieira de Almeida, "Raul Lino: Arquitecto Moderno", 1970: 158.

[55] Lino, "Aspectos de falam", *Mensário das Casas do Povo* #6, Dez. 1946: 11; ver capítulo 7. A alegoria do ninho, página 682, citação correspondente à nota 191.

[56] Alexander Pope; ver capítulo 7. A alegoria do ninho, página 681, citação correspondente à nota 190.

[57] Ver capítulo 1. Uma formação europeia, página 105, nota 235, e página 119.



211. Pátios, à procura de sol e protecção, alas e volumes em rotação:
Riemerschmid, casa de campo *Mailick*, 1901; Voysey, *The Homestead*, 1905-1906; Muthesius, casa própria, 1906.

Muthesius, *Landhaus und Garten*, 1907: 9, 12; archive.org/stream/landhausundgarte00muthuoft#page/n55. Voysey.gotik-romanik.de. Muthesius, *Landhaus und Garten*, 1907: 30; archive.org/stream/landhausundgarte00 muthuoft#page/30. Muthesius, "Mein Haus in Nikolassee", *Deutsch Kunst und Dekoration*, Out. 1908: 3, 5; digi.ub.uni-heidelberg.de/ diglit/dkd1908_1909/0016.

outros, Muthesius foi um dos que elogiaram a proposta do escocês, ainda que mais tarde venha a conferir particular atenção ao *butterfly plan*.

Em *Houses and Gardens*, 1906, Baillie Scott publica a sua proposta bem como um outro exemplo destinado a casa de férias. No capítulo dedicado a *algumas formas da planta* considera ser esta "sem precedentes no passado mas ainda assim com algumas vantagens especiais".[58]

> "A forma da planta, ao mesmo tempo que confere uma ampla visão a partir do átrio-salão ao colocar o pequeno terraço a sul entre as asas protectoras, uma a cada lado, protege dos ventos frios e forma uma 'armadilha' para a luz do sol."[59]

Em *Das Englische Haus*, 1904-1905 –antecipando a campanha pela reforma da casa alemã em larga medida alicerçada na casa inglesa–, entre as obras de vários arquitectos ingleses modernos, Hermann Muthesius publica *The Barn*, de Edward Prior. Em *Landhaus und Garten*, 1907, apesar de conferir considerável protagonismo a Baillie Scott, publicando várias obras de sua autoria, no que respeita ao *butterfly plan* escolherá uma imagem da casa de campo *Strohgedecktes*, em Happisburgh, de Detmar Blow, bem como um projecto de *casa para jardineiro*, de W. Curtis Green e C. Dickie.[60]

Quando em 1907-1908 elabora o projecto para a casa *Freudenberg*, construída em Nikolassee junto à sua própria casa, recorre ao *butterfly plan*, numa considerada citação a *The Barn*.

Entretanto e em Inglaterra, Edwin Lutyens (1869-1944) desenhara Goddards, 1898-1900, em Abinger, Surrey –o jardim foi desenhado em colaboração com Gertrude Jekyll, e a obra ampliada e adaptada em 1910–; e *Papillon Hall*, 1902-1904, em Lubenham, Leicestershire; também Edward Maufe (1882-1974) recorrerá ao *butterfly plan* em dois projectos: *Kelling Hall*, 1913, em Kelling, Norfolk; e por fim *Yaffle Hill*, 1930, Broadstone, Dorset.

Aparentemente as experiências em torno desta disposição circunscreveram-se ao interesse destes pioneiros modernos, pelo menos no que respeita à sua estrita ordem simétrica; será talvez esta regra centrípeta e auto-referente que contradirá a liberdade que à partida se afigurava, nomeadamente traduzida na dificuldade da vulgarização desta disposição.[61]

Contudo, a sua ideia essencial e a sua importância moderna traduzem a liberdade de uma disposição em alas ou volumes que se articulam em torno de um centro na procura de sol, de paisagem e de integração do desenho de espaços exteriores, jardins incluídos. São vários os exemplos de então, alguns deles publicados por Hermann Muthesius: a casa de campo *Mailick*,

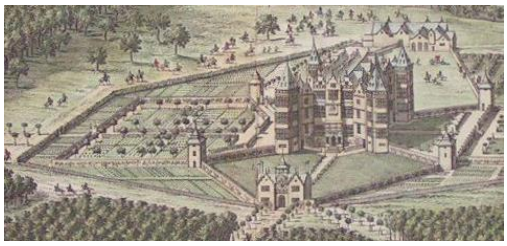
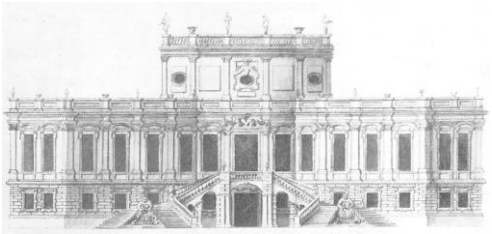
---

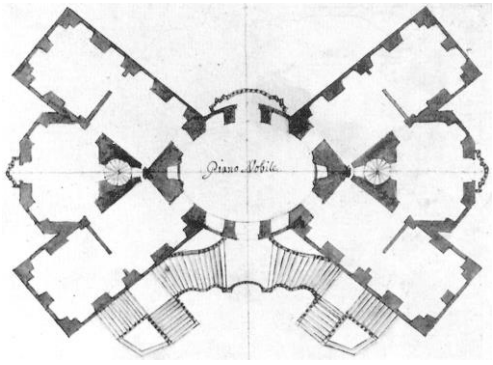
[58] Baillie Scott, "Chapter Two: Some Forms of Plan", *Houses and Gardens*, 1906: 15.

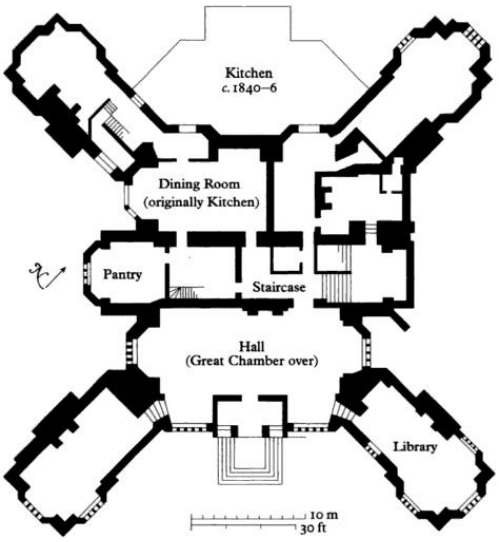
[59] Baillie Scott, "Chapter Thirty Eight: The Holiday House", *Houses and Gardens*, 1906: 112.

[60] William Curtis Green (1875-1960) e Archibald Campbell Dickie (1868-1941).

[61] Veja-se similar intenção de 'aprisionar' a luz e o calor do sol, bem como as 'limitações' de um desenho auto-referente, com a reinterpretação de Frank Lloyd Wright (1867-1959) do *butterfly plan* na casa *Solar Hemicycle* de 1943, segunda encomenda do casal Jacobs. Contudo e na verdade, já em 1901 Edwin Lutyens propusera um desenho muito próximo em *Grey Walls*, Gullane. B.F. Fletcher, H.P. Fletcher, *The English Home*, 1910: 313-318.





[a] [h]
[b] [g]
[c] [f]
[d] [e]

212. *Westwood House*, 1612-1617, e 1625 ou 1660-1670, [a] a [e]; Fisher von Erlach, *Lustgebäude Althan*, c.1690.

Westwood: [a] [b] Knyff, Kip, *Britannia Illustrata*, 1707-1714, rareoldprints.com/p/136;
[c] Nash, *Mansions of England in the Olden Time*, 1839, rareoldprints.com/p/13459; [d] [e] Brooks, Pevsner, *The buildings of Worcestershire, New Haven and London*, 2007 [1967]: capa, 655.
Althan: [e] [f] [g] Sedlmayr, *Johann Bernhard Fischer von Erlach architetto*, 1996 [1976]: 78-79.

1901, de Richard Riemerschmid (1868-1957), em Moritzburgo, Saxónia; *The Homestead*, 1905-1906, de Charles Voysey (1857-1941), em Frinton-on-Sea, Essex; e a própria casa de Muthesius, 1906, em Berlim-Nikolassee, com ampliação em 1909.[62]

Estes exemplos dão continuidade à obra da geração anterior de arquitectos vitorianos, como por exemplo, a *Red House*, 1858-1860, de Philip Webb (1831-1915) e-para William Morris (1834-1896), em Bexleyheath, Londres-Sudeste; ou *Leyes Wood*, Sussex, 1868, de Norman Shaw (1831-1912). Principiando por variações de formas em 'L', 'U' ou 'H', com maior ou menor hierarquia das partes –também na medida de uma passagem da grande casa de campo à pequena casa suburbana–, a geração seguinte incorpora progressivamente a liberdade angular das alas do *butterfly plan*.

A proveniência arquitectónica do plano linear –como sintetizam Haig Beck e Jackie Cooper a propósito da obra de Glenn Murcutt–[63] deriva sobretudo *da arquitectura vernacular, na sua humildade construtiva, em construções quase sempre de um só piso, não propriamente com um pensamento arquitectónico subjacente*.

> "Arquitectonicamente, a primeira evidência da origem modernista do plano linear ocorre no final do século XIX, com os proto-modernos ingleses como Voysey. São funcionalistas à procura de maneiras de atenuar a forma do plano no sentido de obter exposição solar. […] O plano em 'L' [em *The Homestead*], com a largura de um só compartimento, surge sem dúvida do butterfly plan deste período tão favorecido pelo Arts and Crafts. Um bom exemplo é Happisburgh Manor, Norfolk, 1900, de Detmar Jellings Blow. A deflexão gera a dimensão máxima de orientação favorável."[64]

Aqueles autores consideram ainda que *a figura deste plano consiste numa distorção funcionalista dos planos neo-palladianos do final do século XVII*, dando como exemplo *Groombridge Place*, em Kent, de 1662 e atribuída a Christopher Wren (1632-1723).[65] *A distorção do plano do pallazzo palladiano que o 'butterfly plan' introduz, na procura de exposição solar e vistas, combina-se com as noções românticas do picturesque*.[66]

---

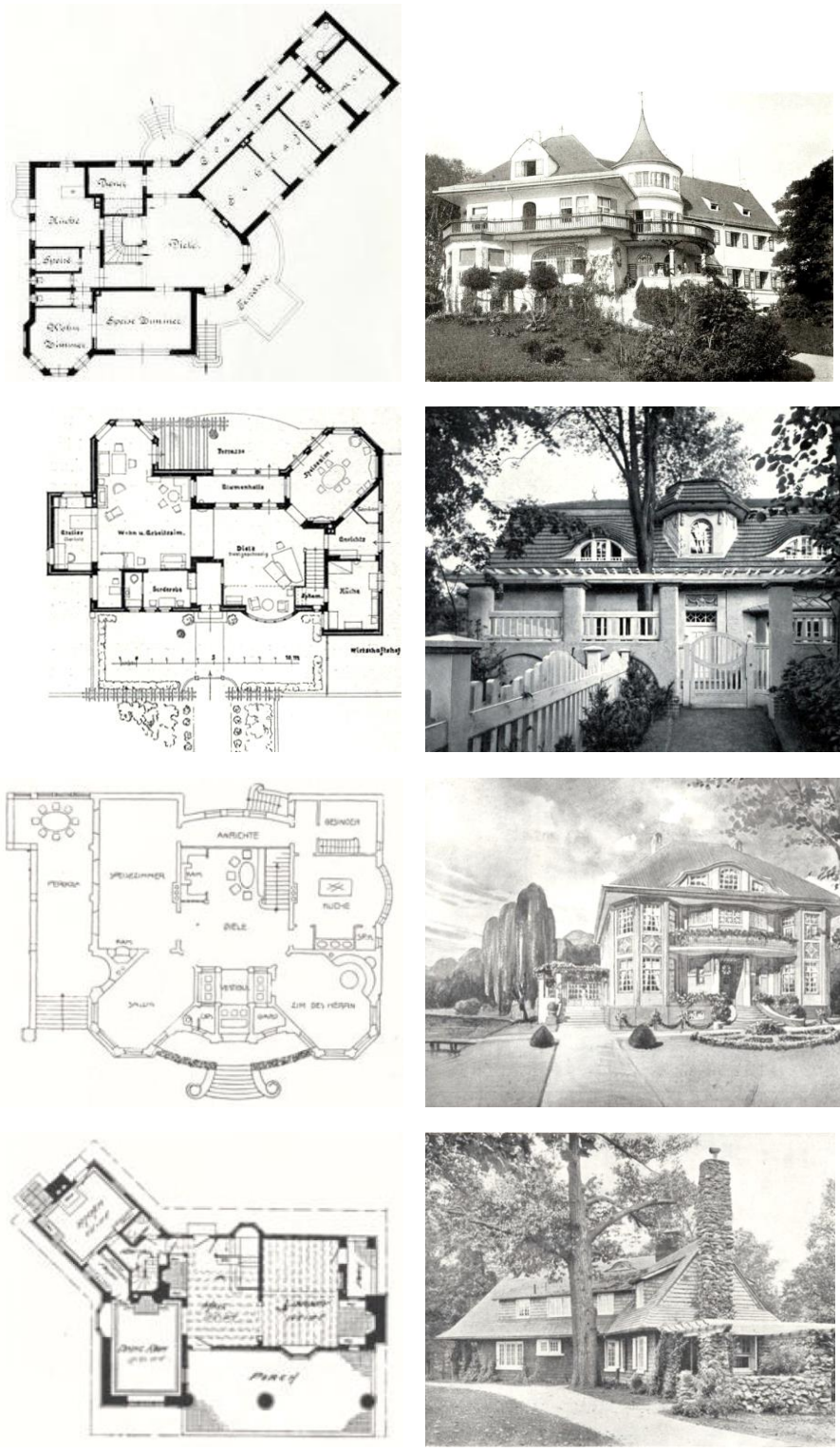
[62] Hermann Muthesius publica exemplos de vários países do centro e Norte da Europa –os então mais avançados, nas palavras do próprio–; em *Das Moderne Landhaus*, 1905, e distinguindo com separadores, são apresentadas casas de campo alemãs, austríacas, inglesas, escocesas, americanas e finlandesas; em *Landhaus und Garten*, de 1907 –agora sem separação clara, apenas assinalada pela localização na legenda de cada exemplo–, àqueles territórios acrescem casas de campo na Hungria, Holanda e Dinamarca.

[63] Haig Beck; Jackie Cooper. "The architectural provenance of the linear plan". *Glenn Murcutt: A Singular Architectural Practice*. Melbourne: Images Publishing Group, 2006 [2002]: 22-24; books.google.pt. Nas passagens traduzidas optou-se por traduzir *plan* como 'plano' e não como 'planta', dada a dimensão mental que por vezes o termo assume.

[64] Beck, Cooper, "The architectural provenance of the linear plan", 2006 [2002]: 22.

[65] Apesar da escolha de uma obra modesta, na verdade os autores não deixam de contradizer a afirmação inicial de *o plano linear não figurar na arquitectura tradicional, que recorre ao palácio ou 'villa' como modelo*. Beck, Cooper, "The architectural provenance of the linear plan", 2006 [2002]: 22.

[66] Beck, Cooper, "The architectural provenance of the linear plan", 2006 [2002]: 22.



213. Irradiação diagonal de alas e volumes em *Das Modern Landhaus*, 1905, e *Landhaus und Garten*, 1907: Seidl, *villa Maffei*, 1901; Meier & Bredow, *villa Märkisches*, Berlim, ant. 1905; Möhring, casa em Klein-Glienicke, c.1907; Smedley, *Bendin Rode Cottage*, Pensilvânia; Haupt, *Schloss Wiligrad*, Mecklenburgo, 1896-1898 –ver subcapítulo 3.2., páginas 188-190.

Muthesius, *Das Moderne Landhaus*, 1905: 18, 52; Muthesius, *Landhaus und Garten*, 1907: 56, 198.

É precisamente do século XVII que data *Westwood House;* Alan Brooks e Nikolaus Pevsner documentam a construção de um pavilhão de caça cerca de 1612-1617, à qual se seguiu uma segunda campanha que acrescentou as quatro alas diagonais; sem certeza, os autores apontam para que tal tenha decorrido até 1625.

> "As alas são de facto a característica mais estranha da casa, claramente uma adição, e anexada diagonalmente aos ângulos do compacto bloco central. Terão sido prolongamentos de anteriores torreões de ângulo? A junção foi tão bem feita que nenhuma alteração de plano, ou quebra de estilo, se faz notar. Tradicionalmente, seguindo a afirmação de Nash de que as alas foram acrescentadas depois da Guerra Civil […], têm sido datadas de cerca de 1660-1670."[67]

Pese a argumentação dos autores para que as alas sejam anteriores a 1625, de facto, para os acabamentos nomeadamente carpintarias, é apontado o período à volta de 1660-1670. *Quanto à cobertura dos pavilhões no final das alas, com um perfil côncavo-convexo-côncavo, trata-se de uma intervenção de Reginald Bloomfield, cerca de 1924, uma vez que uma gravura de Kip de 1714, em 'Britannia Illustrata', representa-os em pirâmide pronunciada.*[68]

Esta data proposta por John Nash aproxima-se da de um projecto de Fisher von Erlach (1656-1723) –arquitecto referido a propósito da presença de uma monografia sobre a sua obra na biblioteca de Raul Lino.[69] O projecto do arquitecto austríaco da casa dos Habsburgo, a *Lustgebäude* Althan –*casa de prazer*–, em Roszau, Viena, data de cerca de 1690, e corresponde a uma disposição em duplo *butterfly plan*. Hans Sedlmayr sublinha "a engenhosa ideia deste capricho arquitectónico numa data tão precoce", apontando como único possível antecedente *um projecto de Serlio, no livro VII, de um edifício com planta 'em moinho de vento', desenvolvendo a ideia de um núcleo centralizado com alas inseridas diagonalmente. Tratar-se-á da primeira tentativa de conjugação de elementos italianos e franceses na arquitectura da residência da villa nobre, procurando conferir ao edifício o máximo movimento e variedade.*[70]

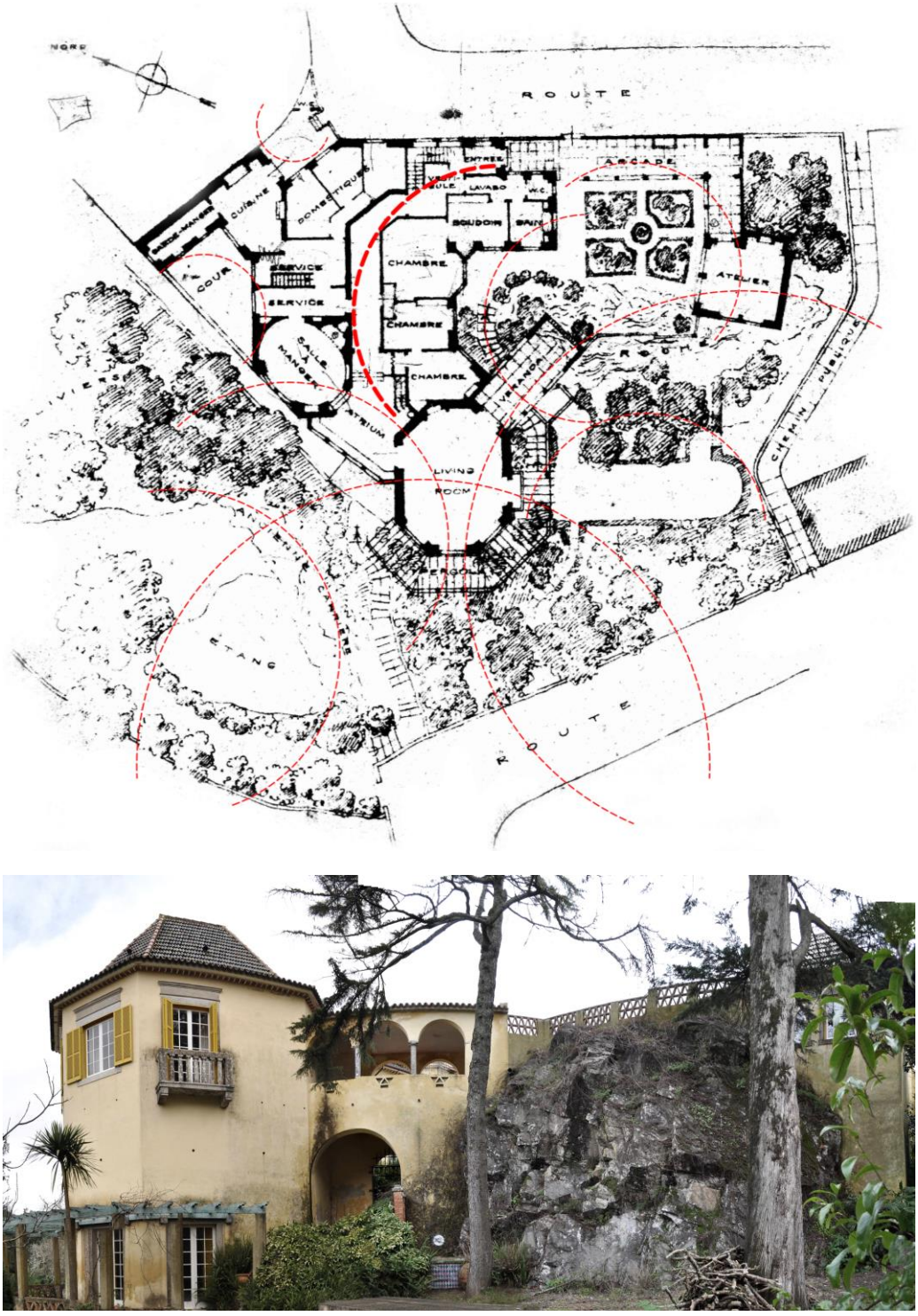
……

[67] Alan Brooks; Nikolaus Pevsner. *The buildings of Worcestershire, New Haven and London*. New Haven, London: Yale University Press, 2007 [1967]: 653-654; books.google.pt.

[68] Brooks, Pevsner, *The buildings of Worcestershire, New Haven and London*, 2007 [1967]: 654. Contudo, tanto pela gravura de Knyff e Kip –Leonard Knyff, autor, e Jan Kip, gravador–, como por uma gravura de Joseph Nash (1809-1878) –publicada em *Mansions of England in the Olden Time*, 1839–, a intervenção de Bloomfield transfere para os coruchéus no remate das alas o perfil presente no edifício-portão de entrada na propriedade, tal como nos pequenos torreões que rematam o prolongamento das próprias alas através de passagens sobre muros, desenhando vários recintos. Fica assim a dúvida quanto a um perfil 'original' no remate dos pavilhões.

[69] Veja-se subcapítulo 1.1. Alguns aspectos do panorama europeu através da biblioteca de Raul Lino, página 95.

[70] Hans Sedlmayr. *Johann Bernhard Fischer von Erlach architetto*. Milano: Electa, 1996 [1976]: 77.
Não será oportuno discutir o sentido da influência, bem como se a houve, ainda que o inusitado de ambos os projectos –apenas o inglês levado a obra–, aponte para algum tipo de contacto. A favor da primazia de *Westwood* está a data de construção, seja a mais anterior defendida por Brooks e Pevsner, seja a apontada por Nash; a favor de uma influência do projecto de Fischer von Erlach na obra inglesa está o perfil dos coruchéus, apontando para uma influência austríaca; do ponto de vista político, a última década do século XVII corresponde a um período favorável nas ligações entre Inglaterra e a casa de Habsburgo. "In the War of the Grand Alliance (1689-97) the rising powers that 100 years earlier had been Habsburg Spain's principal enemies and feeble France's most fluent encouragers, the Dutch and English, led those supporting the Habsburgs against Louis XIV." John Graham Royde-Smith. "House of Habsburg". *Encyclopædia Britannica;* britannica.com/ topic/House-of-Habsburg.



214. A liberdade do *Cipreste – Arquitectura e Jardinagem, tudo é adaptado ao Génio e Uso do Lugar, e sem nelas forçar as Belezas, antes daí resultantes.*

Alexander Pope, "Moral Essays. Epistle IV. To Richard Boyle, Earl of Burlington. Argument. On the Use of Riches." *An Essay on Man. Moral Essays and Satires*, 1891 [1731]: 91; archive.org/details/essayon manmorale00popeuoft.

No que respeita a alas ou volumes que irradiam diagonalmente de um corpo central –e aparte os projectos que recorrem à ordem clara do *butterfly plan*–, parece ser na Europa central e não em Inglaterra que tal conjugação é explorada.[71] Veja-se como exemplos a *villa Maffei*, 1901, de Emanuel Seidl, em Feldafing, Alta Baviera –um corpo cúbico com o qual se articula uma ala diagonal, com a sugestão de uma rótula–;[72] a *villa Märkisches*, já construída em 1905, de Meier & Bredow, na colónia Grosz-Lichterfelde, em Berlim –em que, numa planta em 'U', um dos braços é constituído por uma sala-octógono diagonalizada–;[73] a *villa Werner*, de 1905-1907, ainda em projecto, de Bruno Möhring, em Klein-Glienicke, Brandeburgo –uma disposição em 'H' em que, à semelhança do exemplo anterior, dois braços correspondem a salas-octógono diagonalizadas, com a particularidade acrescida de a composição desta frente ser absorvida sob uma cimalha contínua, onde assenta uma elementar cobertura de quatro águas–;[74] e por fim, um exemplo americano, o Bendin Rode Cottage, de Walter Smedley, Pensilvânia.[75]

Lembre-se o projecto de Albrecht Haupt para o *Schloss Wiligrad*, 1896-1898 –antecedendo todos os anteriores–, junto ao lago Schwerin, em Lübstorf, Mecklemburgo-Pomerânia Ocidental. Neste projecto, desenvolvido de raiz e construído no período em que Raul Lino tirocina no atelier de Haupt, uma ala articula-se na diagonal com um corpo quadrado; este último é composto pela aglutinação de espaços principais e auto-centrados em torno de um átrio central; enquanto a primeira, destinada a uma ocupação mais privada, é organizada por um corredor que tanto faceia com a fachada como se interioriza a eixo da ala; a rótula entre os dois volumes é cuidadosamente desenhada. Atendendo à operatividade que Haupt conferia à arquitectura antiga –sendo até inserível no neo-renascimento alemão–, fica a hipótese de tal composição articulada ser devedora de antigos exemplos germânicos.

……

[71] O pioneirismo de Voysey defendido por Rui Ramos poderá assim, neste ponto e além da arquitectura americana, ser informado pelos arquitectos alemães e austríacos –num fenómeno de contra-retorno, em influência recíproca entre a Alemanha e a Inglaterra, sobretudo a partir de Darmstadt, desde que Edward Ludwig patrocinara vários artistas ingleses na colónia de *Mathildenhöhe*.
O tema da deflexão diagonal não está propriamente presente na obra de Voysey, circunscrita a pequenos elementos –como por exemplo na entrada na casa para G. Voysey, em Hampstead, anterior a 1897–, e não a volumes fortes ou à composição global; na sua casa e atelier, também anterior a 1897, a implantação do volume em tensão com os limites do lote resulta da posição singular no cotovelo do arruamento; se figura em *Vodin* –agora *Little Court*, 1902-1903, em Woking– os volumes estão contudo demasiado afastados e independentes, aliás pertencendo a duas fases, numa estratégia que se assemelha à do exemplo anterior; quando surge em *Homestead*, 1905-1906, será igualmente mais devedora da consideração do ângulo entre os arruamentos; e a dificuldade em articular o ângulo agudo em *Meeting Hall*, Whitwood, de 1904, confirma a dificuldade de Voysey em lidar com a não ortogonalidade do desenho. Nesta perspectiva, "uma semelhança formal" com o *Cipreste* torna-se menos pertinente. Ramos, *A Casa Unifamiliar Burguesa na Arquitectura Portuguesa*, 2004: 177.

[72] Muthesius, *Das Moderne Landhaus*, 1905: 18; archive.org/dasmodernelandha00muth.

[73] Muthesius, *Das Moderne Landhaus*, 1905: 52; igualmente publicada na *Die Kunst*, em artigo próprio e alargado: Max Creutz. "Ein Märkisches Landhaus". *Die Kunst: Monatsheft für freie und angewandte Kunst*, vol. 12, 1905, 284-291; archive.org/stream/diekunstmonatshe12mnuoft#page/288.

[74] Muthesius, *Landhaus und Garten*, 1907: 56; archive.org/details/landhausundgarte00muth.

[75] Muthesius, *Landhaus und Garten*, 1907: 198.

Em *Wiligrad* a intenção da disposição diagonal prende-se tanto com usufruto da paisagem e com a exposição solar –privilegiando duas das frentes do complexo quadrado–, como com o desenho do percurso e do terreiro de chegada –oferecendo o topo da ala a quem chega confere-se protecção tanto às sua frentes principais como às outras duas do corpo central. Esta estratégia fora já experimentada por Raul Lino, na casa dos Patudos, em 1904-1905,[76] neste caso na 'rigidez' de uma ortogonalidade; alguns estudos documentam tentativas na disposição diagonal de volumes, até que no *Cipreste* Raul Lino explorará livremente múltiplas rótulas articulando partes muito diversas.

Quanto ao *butterfly plan*, será certo Raul Lino conhecer pelo menos as obras de Baillie Scott e Hermann Muthesius, bem como muito possivelmente também o de Edward Prior. Face à estrita ordem centrípeta das propostas destes arquitectos, a liberdade do *Cipreste* decorre do facto de –se naquelas obras a auto-referência é única e operando num único momento– na obra de Raul Lino se observarem várias relações de auto-referência operando sucessivamente em várias 'escalas' e recorrendo a espaços muitos diversos. Tanto a *forma forte* do octógono da sala de jantar é auto-referente –centrada nas vertentes que a ladeiam–, como se subordina ao átrio, contrapondo neste caso à sala de jantar; a varanda alpendrada medeia a sala de jantar e a casa de trabalho, tanto quanto o pátio-claustro medeia esta última e a ala do quarto principal; ao nível do piso do sótão, as coberturas contíguas orientam-no para Sul; mesmo os serviços são dotados de dois pequenos pátios de ar e luz; e, na colaboração entre orografia e construção, arquitectura e jardinagem, ao eirado-terrado é conferida a protecção da casa de fresco do torreão octogonal e de um maciço rochoso. No sentido do plano linear da casa moderna, o corredor do *Cipreste* confirma-se uma vez mais como de um nível 'público' –não dependendo dele a distribuição nas alas Norte e Sul, cada uma como se de uma casa linear se tratasse–, constituindo-se a *espinha dorsal* do *butterfly plan* –ou *do gato enroscado* ao sol.[77]

O *Cipreste* corresponde assim a um *butterfly plan* não de forma mas de sistema, pluri-referente, um organismo de *máximo movimento e variedade*, à procura de sol, ao mesmo tempo que atende a todas as solicitações da paisagem, a todas voltando a vista. No *Cipreste,*

> *tudo é adaptado ao Génio e Uso do Lugar, sem nele forçar as Belezas, antes daí resultantes.*[78]

[76] Como desenvolvido em subcapítulos anteriores.

[77] Vieira de Almeida, "Raul Lino: Arquitecto Moderno", 1970: 158.

[78] Alexander Pope; ver capítulo 7. A alegoria do ninho, página 681, citação correspondente à nota 190.

9. 1918-1933, de *A Nossa Casa* a *Casas Portuguesas*

Apenas no final de 1915, com cerca de trinta e cinco anos, começara Raul Lino a escrever publicamente na imprensa, tomando posição acerca do seu trabalho e afirmando a sua obra para além dos meios disciplinares ou do círculo dos clientes e amigos. Ainda antes dos quarenta anos de idade publica o seu primeiro livro, em Janeiro de 1918, intenção que ficara anunciada em 1916 no artigo sobre edifícios escolares publicado na *Atlantida*.[1]

Na linha do propósito republicano de instrução popular e profissional, *A Nossa Casa* apresenta-se simultaneamente como a narrativa arrazoada do percurso do projecto de uma casa –expondo um método 'moderno' de projecto–, e um manual de preceitos edificatórios, desde a implantação à materialização construtiva da obra. Detendo claras recomendações de cariz prático –poder-se-ia dizer 'técnico' ou 'disciplinar', no sentido do perfil de um arquitecto-construtor, distinguindo porém e afirmando ambas as profissões–, o livro não se reveste contudo de qualquer carácter tecnicista, dirigindo-se a potenciais clientes e edificadores. O sentido integrado das *partes prática e artística* [2] na concepção de um projecto –"procurando despertar interesse pelos seus vários aspectos"– converge com o objectivo de que *o livrinho não constitua um formulário para a criação de belas casas, visando simplesmente* "indicar a forma por que se deve apreciar o valor estético de uma habitação."[3]

As imagens são intencionalmente parcas e cirúrgicas, tanto no significado como na disposição ao longo do texto; alternando entre plantas e perspectivas, tanto de exterior como de interior, detêm uma certa candura –ou naturalidade–, aproximando-se das ilustrações que Raul Lino elaborara nos livros para a infância escritos por Afonso Lopes Vieira. Complementarmente os exemplos assumem também a forma de várias pequenas estórias, imagens mentais exemplificativas e circunstanciais sucedendo ao longo do texto; a narrativa como recurso de aproximação ao leitor é assim atomizada, não detendo uma condição estrutural –como ocorre por exemplo em *Histoire d'une Maison*, 1873, de Viollet-le-Duc, em que, apesar de subsidiário, é subjacente o 'romance' do jovem casal a quem se destina a casa.[4]

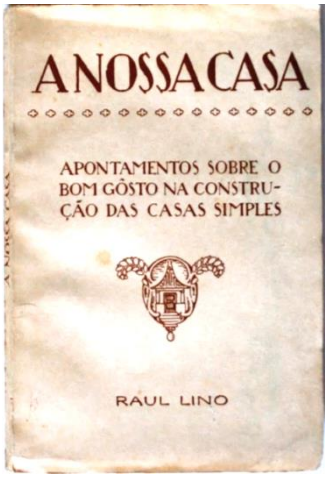
……

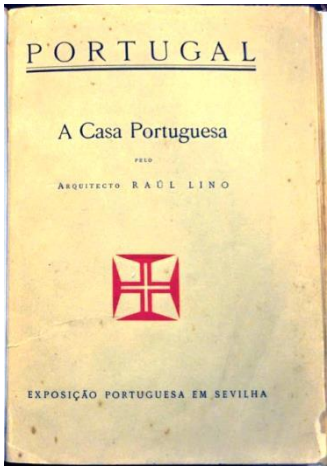
[1] Lino, "Edificios Escolares", *Atlantida* #4, Fev. 1916: 333; ver subcapítulo 7.1. 1866-1918, Instrução e ensino republicanos, página 643, citação correspondente à nota 65.

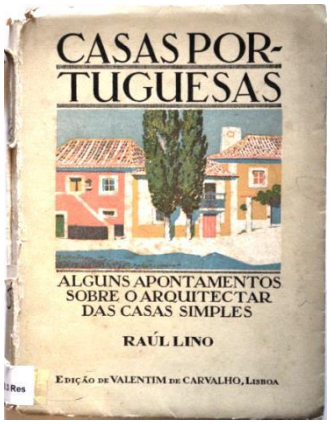
[2] Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 10.

[3] Lino, "Advertência", *A Nossa Casa*, 1918: 4. "Este livrinho não é nem poderia sêr um formulário para a criação de belas casas. […] Na parte prática guiar-nos-hemos pelo bom senso para tudo o que afirmarmos; na parte artística porêm, como não se podem estabelecer regras, limitar-nos-hemos quási exclusivamente a exemplificar o que com certeza é errado." Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 4, 10. Esta estratégia de exposição pela negativa –afirmar e exemplificar o que se pretende pelo que não fazer– poderá ter constituído um dos factores –entre outros– de uma recepção desvirtuada da obra.

[4] Paralelamente, *Histoire d'une Maison* é substancialmente mais técnica, aliás inserindo-se numa colecção de ensino profissional. Apesar de, pelo menos no que foi possível observar, não constar nenhuma edição desta obra de Viollet-le-Duc na biblioteca de Raul Lino, a condição aproximadora da estória, a alternância entre a exposição de uma







215. *A Nossa Casa*, 1918; *A Casa Portuguesa*, 1929; *Casas Portuguesas*, 1933.

O livro revelou-se um sucesso editorial, com quatro edições entre 1918-1923, a segunda das quais nesse mesmo ano. Contudo, a análise das notas dos editores a cada uma das edições revela divergências editoriais entre estes e Raul Lino, tanto no que respeita ao lugar das imagens, como na tentativa de alterações mais profundas aquando da quarta edição –a que Raul Lino oferece resistência. Mesmo que em todas as edições a substância do texto não tenha sofrido acrescentamentos significativos, as interferências editoriais –nomeadamente no considerável aumento do número de imagens e no respectivo posicionamento– determinaram diferenças estruturais entre as primeiras e as terceira e quarta edições.[5] Sintomaticamente, a quarta edição, em 1923, será a última de *A Nossa Casa*, não mais editada ao longo da vida de Raul Lino.

Doze anos mais tarde –publicando de permeio *A Casa Portuguesa* em 1929–,[6] em 1933 e igualmente no início do ano, publica Raul Lino

> "um novo livro, completamente diferente, para o que o autor se reserva[ra] quando mais tarde pude[sse] dispor, como ilustrações, duma mais ampla colecção de exemplos executados."[7]

Em *Casas Portuguesas*, a essência das ideias de Raul Lino mantém-se a mesma, acusando contudo as profundas alterações que a década e meia do pós-guerra apresentara, quer no contexto político quer no âmbito arquitectónico, tanto em Portugal como na Europa. O seu percurso profissional ter-lhe-á conferido maiores convicções, revestindo-se de maior resistência e mesmo oposição a influxos estrangeiros –que sempre defendera, desde que *aclimatados*–; Raul Lino tende agora tanto mais a um extremo quanto considerava extremada a desatenção às especificidades locais defendidas pela pretensão de universalismo de certos movimentos dentro do moderno –aqueles que alcançariam dominância.[8] A evolução do contexto político potenciará as relações entre arquitectura e poder que, mesmo que indissociáveis, no que a Raul Lino diz respeito manter-se-ão centradas em propósitos disciplinares; contudo, observa-se

……

sequência de decisões –configuradora de um método– e as recomendações práticas de ordem construtiva em fase de obra, bem como o papel conferido às ilustrações, aproximam *A Nossa Casa* do modelo de publicação de *Histoire d'une Maison*.

[5] Por pressão editorial para incluir mais *ilustrações com exemplos executados* –[Editor], "Nota à 2.ª edição", Lino, *A Nossa Casa*, 2ªed., 1918: 6–, na segunda edição é inserido um exemplo, passando a oito nas terceira e quarta edições.

[6] De permeio Raul Lino publica em 1929 *A Casa Portuguesa*, estudo-ensaio histórico-arquitectónico no âmbito da participação portuguesa na exposição ibero-americana de Sevilha.

[7] [Editor]. "Nota à 2.ª edição". Raul Lino. *A Nossa Casa*. Lisboa: Atlantida, 2ªed., 1918: 5-6.

[8] É esta a proposta de Maurizio Vogliazzo em "Due Ipotesi Minoritarie Nell'Architettura del Novecento: «A Nossa Casa» di Raul Lino e «Das Englische Haus» di Herman Muthesius". Vogliazzo desenvolve a ideia de uma *pluralidade de correntes que advêm minorias, descartadas e por fim expurgadas pela corrente hegemónica, a que faz história porque faz a história*. Vogliazzo, "Due Ipotesi Minoritarie: «A Nossa Casa» e «Das Englische Haus»", 1988-90: 15. Serão estes os designados 'primeiros modernos', com propostas que, então tão modernas quanto as outras, se viram isoladas e minoradas por visões dominantes, aquelas que, começando coetâneas, perduraram como únicas pelas gerações seguintes; Hermann Muthesius e Raul Lino, em grau e contexto diversos, são dois exemplos de tal processo.

efectivamente uma maior assertividade na escrita que, enquadrada pelo novo regime político, se reveste de carácter e apropriabilidade nacionalistas.

Reescrito na íntegra –relativamente ao texto de *A Nossa Casa*–, as alterações mais profundas neste novo livro residem na sua estrutura, deliberadamente mais explícita –como deliberada fora a sua ausência no primeiro livro. Se antes se dirigira aos clientes, mesmo ou precisamente aqueles que não tinham condições para o ser, dirige-se agora aos seus futuros pares, *aos seus jovens colegas das escolas portuguesas de belas-artes*.[9] À acessibilidade e ao sentido prático de *A Nossa Casa* –tanto na simplicidade da narrativa, como no discurso chão e esclarecedor, como ainda nas recomendações de cariz construtivo– sucede agora uma intenção teorizadora em *Casas Portuguesas* –que se traduz no aparato de uma estrutura mais conceptual, num discurso mais complexo, por vezes hermético, acentuando-se ainda a natureza moral das recomendações de bem fazer.

A solução encontrada para a natureza e colocação das imagens, se visava dirimir os equívocos decorrentes de o primeiro livro haver sido *considerado como livro de receitas*,[10] acabará por fornecer um conjunto de modelos –ainda que para Raul Lino constituíssem *exemplos*– que alimentará o processo de reprodução acrítica a que o próprio autor se opunha. A mera aposição do corpo das "Ilustrações" ao texto,[11] sem quaisquer remissões explícitas entre ambos, e tendo ainda a intermediá-los o "Apêndice",[12] desagregam a unidade do discurso, sobretudo na intenção de que as imagens constituíssem a exemplificação das ideias expostas pela palavra.[13]

A convicção de Raul Lino na estrutura e substância de *Casas Portuguesas* traduzir-se-á nas suas cinco edições, ao longo da vida do autor,[14] e no facto de não voltar a dedicar um novo livro especificamente à arquitectura doméstica.[15]

……

[9] Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 13.

[10] Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 51.

[11] Duplamente validados porque concretizados em obra, como pretendera Raul Lino em 1918.

[12] Constituído por excertos de *A Nossa Casa* denunciando, por um lado, a plena convicção de Raul Lino na clareza desses enunciados, mas por outro, que não havia sido possível incluir na nova estrutura certos aspectos relevantes.

[13] É possível considerar que Raul Lino tenha mais tarde reconhecido a necessidade de articular explicitamente a exposição das ideias e a exemplificação pela imagem, lado a lado, além da referência sistemática a tratar-se *apenas de exemplos e não de modelos a copiar*. Em 1947, no *Mensário das Casas do Povo*, Raul Lino encontrará um formato afim ao género de *A Nossa Casa*, mas sobretudo o destinatário que pretendera como seu primeiro interlocutor, três décadas antes, em 1918. Escrevendo um conjunto de sete artigos distribuídos ao longo de um ano, tal conjunto apresenta uma sequência e unidade temáticas: mesmo que incidindo especificamente sobre as sedes das Casas do Povo, Raul Lino versa sobre a elaboração de um projecto de arquitectura; a natureza periódica da publicação, com certa diversidade, em artigos não muito extensos, desejavelmente acessíveis, propicia e torna adequado o género de escrita de Raul Lino, intermediando a clareza de afirmações disciplinares com pequenas narrativas quotidianas de onde se extrai um ensinamento ou saber moral. Carla Garrido de Oliveira; Jesica Jaramillo. "Arquitectura e *pública-acção*. *A Nossa Casa* no *Mensário das Casas do Povo*: três projectos de Raul Lino". Fátima Moura Ferreira, Francisco Azevedo Mendes, Natália Maria Magalhães Pereira (coords.). *A Conquista Social do Território: Arquitetura e Corporativismo no Estado Novo Português*. Coimbra: Edições Tenacitas, 2016: 79-103.

[14] 1933, 1935, 1943, 1949, 1954. "Bibliografia", *Raul Lino: Exposição Retrospectiva da sua Obra*, 1970: 27.

[15] Além do número crescente de colaborações, pontuais ou regulares, em vários periódicos da época, no seu livro seguinte, *Auriverde Jornada: Recordações de uma Viagem ao Brasil*, realizada em 1935 e publicado em 1937, além de e mesmo na excepcionalidade que o motiva, Raul Lino afasta-se do problema da concepção da moderna habitação portuguesa; o capítulo dedicado às *casas portuguesas do século XVIII* enquadra-se numa abordagem histórica em continuidade com a de *A Casa Portuguesa*, de 1929.

A análise dos livros sequencia-se segundo um conjunto de parâmetros, alguns direccionados por cada um dos dois documentos, enquanto outros e sempre que possível se mantêm constantes, no sentido de uma comparação entre ambos. Efectuado um enquadramento e apresentação geral dos livros, a análise a cada um deles incide agora sobre [i] o título e o subtítulo; [ii] a exposição do 'objecto, objectivo e método'; [iii] a relação entre os interlocutores e o género da escrita; [iv] a estrutura formal do documento –relacionando a sua maior ou menor explicitação, nomeadamente através da existência de um sumário, com o modo como os temas são sequenciados, um aspecto que decorre igualmente do perfil dos leitores preconizado; e é por fim dedicada uma especial atenção [v] à natureza das imagens –enquanto registo privilegiado de exemplificação– e à sua relação com o texto.

No caso de *A Nossa Casa*, observam-se as quatro edições, seja no que respeita ao texto –pouco significativas–, seja sobretudo no que reporta às imagens que, tanto pelo número como pela posição, determinam as principais alterações à primeira versão do livro. Nesta comparação as notas dos editores revelam-se de grande importância, uma vez que, mais explícita ou implicitamente, expõem as divergências entre Raul Lino e o(s) editor(es) –mentor(es) ou prefaciador(es)– do livro.

Em *Casas Portuguesas* observa-se a selecção de trabalhos profissionais –do próprio e efectuada pelo próprio Raul Lino–, escolhidos como exemplos de entre as mais de três décadas de actividade. Tendo em conta a intenção de Raul Lino manifestada em 1918 –de que os exemplos publicados correspondessem a projectos executados em obra–, procurou-se estabelecer a correspondência entre cada um dos projectos publicados nas estampas de *Casas Portuguesas* e [i] a respectiva entrada no espólio da FCG; [ii] o reconhecimento da obra *in loco* –o que se traduz no reconhecimento do seu estado actual–; [iii] a confrontação entre o processo na FCG e o processo de licenciamento camarário; e [iv] documentos constantes no arquivo da família –ApfRL. A plena articulação entre estas diferentes fontes documentais –entendendo a obra também como e principal documento– apenas foi possível para uma pequena parte das vinte obras publicadas em *Casas Portuguesas*, sendo que para algumas outras não foi sequer possível estabelecer qualquer complementaridade à informação publicada nas estampas do livro. Observou-se ainda, na medida da identificação do projecto em estampa em correspondência com a sua entrada no espólio da FCG, a distribuição temporal, territorial e o desígnio contextual das obras selecionadas.

Curiosamente, tratando-se de projectos concretizados em obra, Raul Lino prefere apresentá-los através do desenho de projecto –em plantas, sempre, perspectivas, preferencialmente e em vários casos aguareladas a cor, e ainda e por vezes alçados e cortes–; o propósito de *dispor de uma mais ampla colecção de exemplos executados* [16] não passa assim pela intenção de mostrar 'obra

[16] [Editor], "Nota à 2.ª edição", Lino, *A Nossa Casa*, 2ªed., 1918: 6.

feita' –que a fotografia inequivocamente documentaria–, antes pelo propósito de aferir pela obra as intenções do projecto, para que mais convictamente pudesse recomendar certos princípios. Tal como ocorreu com *A Nossa Casa*, as reedições de *Casas Portuguesas* comportaram alterações, que contudo não foram objecto de análise na presente investigação.
A análise de *Casas Portuguesas* comporta já uma instância comparativa relativamente a *A Nossa Casa*, no sentido de expor em que medida a sequência de ambos os livros constitui uma evolução, nomeadamente do ponto de vista de uma maturação 'pessoal' em termos profissionais, incluído o sentido de 'serviço' –ou de missão– empreendido por Raul Lino para com a –história– da arquitectura portuguesa.

O paralelo entre livros estabelece-se não apenas entre *A Nossa Casa* e *Casas Portuguesas* de Raul Lino, mas igualmente entre textos de arquitectura de dois momentos: os livros referenciais na historia da teoria da arquitectura –*De Architectura*, de Vitrúvio, e *De re aedificatoria*, de Alberti–; e, de entre os constantes na sua biblioteca, os três já destacados no primeiro capítulo, pela sua contemporaneidade e similares objecto e objectivos –*Houses and Gardens*, de Baillie Scott, 1906, *Landhaus und Garten*, de Hermann Muthesius, 1907, e *The English Home*, dos irmãos Fletcher, de 1910. Pontualmente efectua-se ainda um enquadramento no âmbito das publicações mais técnicas, nomeadamente os manuais de instrução profissional ou de formação e educação popular, generalizadas a partir do último quartel de Oitocentos.

9.1. 1918, *A Nossa Casa,* *Apontamentos sobre o bom gôsto na construção das casas simples*

Após cerca de vinte anos de actividade profissional como artista-arquitecto –nos quais e num âmbito alargado apenas publica alguns artigos e ilustrações em livros para a infância–, Raul Lino publica em 1918 o seu primeiro livro sobre a problemática do projecto da *casa moderna*,[17] *A Nossa Casa*, subintitulado *Apontamentos sobre o Bom Gôsto na Construção das Casas Simples*. Na sua modéstia, mas ciente da sua proposição, Raul Lino designa-o como *livrinho*, "destinado a princípio a fazer parte de uma colecção intitulada «Livros do Povo»".[18] Constatando porém que "o povo em Portugal ou não lê [… ou pouco se inclina] a questões de cultura espiritual",[19]

[17] A inícios do livro o autor esclarece que vai "tratar […] de casas baratas para habitação. […] A arquitectura moderna cada vez mais se vai libertando de formalidades sem vida". Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 9, 61. Numa crítica implícita aos academismos, Raul Lino propõe como objectivo "criar uma feição que bem caracterizasse a moderna habitação portuguesa […,] uma forma consentânea às modernas condições de vida." Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 27.

[18] Lino, "Advertência", *A Nossa Casa*, 1918: 3-4.

[19] Lino, "Advertência", *A Nossa Casa*, 1918: 4.

reequaciona o perfil dos seus interlocutores, dirigindo-se àqueles "que já alguma cousa lêem e pensam […, pois] escrevendo para estes, trabalhamos também pela educação do povo em quem é tam arraigado o espírito de imitação".[20] Assim, o povo manter-se-á como derradeiro destinatário mesmo que Raul Lino, adequando-se à realidade cultural do país, vá constatando no seu percurso arquitectónico a condição dominantemente burguesa dos seus clientes –e seriam eles quem poderia-deveria dar exemplo. Na sua convicção de que *morar* numa *casa* deverá ser um direito de todos, traduzindo e suportando a vida dos que aí habitam o *edifício-habitação* converte-se em *casa-lar*, vinculando assim a arquitectura a uma dimensão social e moral. Deste modo, Raul Lino continua a dirigir-se ao povo ainda que indirectamente, aceitando a lenta concretização de objectivos, já que

> "[havia] de passar muitos anos –gerações talvez–[21] antes que o povo p[udesse] começar a interessar-se pela sua habitação, preferindo as casas bonitas e bem situadas, visitando exposições de mobilia barata, adquirindo propriedade por transacções a longo prazo. Entretanto pod[ia] e h[avia] de se educar o seu gôsto pela exibição das obras acertadas […daqueles] que sentem a necessidade de possùir uma cazita feita com propriedade".[22]

A estes se dirige então *A Nossa Casa*, àqueles que se interrogam ou irão a dado momento deparar-se com os problemas da arte edificatória.

> "Este livrinho não é nem poderia sêr um formulário para a criação de belas casas. Visamos aqui simplesmente a indicar a forma por que se deve apreciar o valor estético de uma habitação, procurando despertar interesse pelos seus vários aspectos."[23]

Trata-se de um propósito de formação cultural e artística, que pretende ser acessível na linguagem e nos conceitos, uma espécie de iniciação à Arquitectura e ao projecto da casa moderna –a partir da experiência de *morar*, conduzida pela necessidade vital e ontológica mas simultaneamente prática e concreta de edificar uma casa.

Neste sentido, *A Nossa Casa* distingue-se das publicações da *Bibliotheca de Instrucção Profissional*, nomeadamente do título *Edificações*, o primeiro volume da terceira série dedicada à *Construcção Civil*, da autoria de João Emilio dos Santos Segurado e em publicação desde cerca de 1906. Se este livro também "corresponde, não a um manual de construção, como o resto desta secção, mas a um pequeno manual de desenho arquitectónico onde se apresentam os princípios relacionados com o projecto",[24] a herança das belas-artes condiciona contudo as considerações

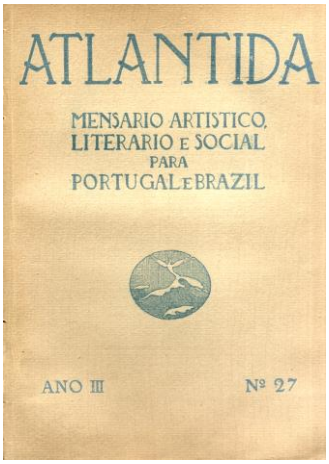
[20] Lino, "Advertência", *A Nossa Casa*, 1918: 4.

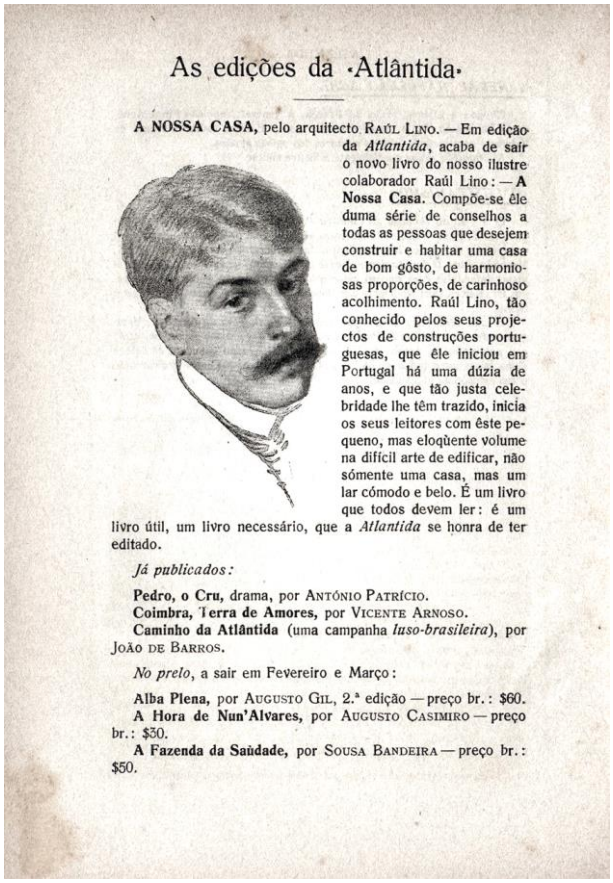
[21] Em 1878, "Em busca de uma arquitectura nacional", Domènech afirmara esta mesma noção de que a transformação constitui um processo lento e não operável numa só geração.

[22] Lino, "Advertência", *A Nossa Casa*, 1918: 4.

[23] Lino, "Advertência", *A Nossa Casa*, 1918: 4.

[24] Clara Pimenta do Vale. "«Biblioteca de Instrução Profissional» como fuente para la Historia de la Construcción del siglo XX". *Actas do IX Congreso Nacional y I Congreso Internacional Hispanoamericano de Historia de la Construcción*, Segovia, 13-17 Outubro 2015: 1733; sigarra.up.pt/faup/104682. As datas de publicação são de difícil indicação, tanto para a primeira edição como para as sucessivas reedições ao longo de cerca de cinco décadas.





As edições da ·Atlântida·

A NOSSA CASA, pelo arquitecto RAÚL LINO. — Em edição da *Atlantida*, acaba de saír o novo livro do nosso ilustre colaborador Raúl Lino: — **A Nossa Casa.** Compõe-se êle duma série de conselhos a todas as pessoas que desejem construir e habitar uma casa de bom gôsto, de harmoniosas proporções, de carinhoso acolhimento. Raúl Lino, tão conhecido pelos seus projectos de construções portuguesas, que êle iniciou em Portugal há uma dúzia de anos, e que tão justa celebridade lhe têm trazido, inicia os seus leitores com êste pequeno, mas eloqüente volume na difícil arte de edificar, não sómente uma casa, mas um lar cómodo e belo. É um livro que todos devem ler: é um livro útil, um livro necessário, que a *Atlantida* se honra de ter editado.

Já publicados:

Pedro, o Cru, drama, por ANTÓNIO PATRÍCIO.
Coimbra, Terra de Amores, por VICENTE ARNOSO.
Caminho da Atlântida (uma campanha *luso-brasileira*), por JOÃO DE BARROS.

No prelo, a sair em Fevereiro e Março:

Alba Plena, por AUGUSTO GIL, 2.ª edição — preço br.: $60.
A Hora de Nun'Alvares, por AUGUSTO CASIMIRO — preço br.: $30.
A Fazenda da Saüdade, por SOUSA BANDEIRA — preço br.: $50.

216. Nota de publicação de *A Nossa Casa* na *Atlantida* #27, 15. Jan. 1918: 432.

relativas à linguagem dos edifícios –subordinadas aos preceitos das ordens e à concepção académica dos estilos arquitectónicos–, ao que se segue ainda um capítulo final dedicado a "Legislação relativa a construcções", e que inclui o "Regulamento de salubridade das edificações urbanas".[25] A *Nossa Casa* de Raul Lino diferencia-se assim de uma abordagem eminentemente técnica –como convinha a um *Manual do Operário*, conforme inscrito na contra-capa–, em que as considerações de ordem artística eram tratadas através do desenho das ordens, com exemplos reproduzidos de publicações estrangeiras.[26]

Depois da *Bibliotheca de Agricultura e Sciencias*, 1880, e da *Bibliotheca do Povo e das Escolas*, 1881, à *Bibliotheca de Instrucção Profissional*, cerca de 1903, seguiam-se *Os Livros do Povo* –editados respectivamente por Thomaz e Pedro Bordallo Pinheiro (1890-1942), pai e filho.[27] Seria neste âmbito de uma literatura de educação popular que Raul Lino equacionara a publicação de *A Nossa Casa* –sendo Pedro Bordalo Pinheiro editor tanto de *Os Livros do Povo*[28] como da *Atlantida*, editora de *A Nossa Casa*.

> "A NOSSA CASA, pelo arquitecto RAÚL LINO. –Em edição da *Atlantida*, acaba de sair o novo livro do nosso ilustre colaborador Raúl Lino: –A Nossa Casa. Compõe-se êle duma série de conselhos a todas as pessoas que desejem construir e habitar uma casa de bom gôsto, de harmoniosas proporções, de carinhoso acolhimento. Raúl Lino, tão conhecido pelos seus projectos de construções portuguesas, que êle iniciou em Portugal há uma dúzia

[25] A estrutura do livro é a seguinte: "Introducção. –Construcções Civis. –Representação graphica das construcções. –Peças escriptas d'um projecto. –Considerações geraes sobre as edificações"; segue-se o "Capitulo I. –*Distribuição interna das habitações.*", ao qual se seguem cinco capítulos –II a VI– dedicados às ordens arquitectónica, e o capítulo VII, relativo a legislação. João E.S. Segurado. "Indice". *Edificações*, vol. I, Construcção Civil, 3ªsérie. Lisboa: Bibliotheca de Instrucção profissional, [1906?]: 108; catalogo.biblioteca.oasrs.org/biblionumber=15263.
João Segurado era "Engenheiro Industrial: Condutor de Obras Públicas e Minas". Segurado, *Edificações*, [1906?]: 2. "La responsabilidade por el lado más artístico e menos técnico, por así decirlo, pasó a manos de João Ribeiro Christino da Silva", que se traduziu em "cuatro pequeños libros que rápidamente se comercializaran como un solo, bajo el nombre de «Elementos de Historia de Arte. Estylos decorativos». Localizados en el catalogo en la 3ªserie – «Construcção Civil», pero sin formar parte de la secuencia pensada por Segurado, este libro nunca ha tenido el mismo éxito de los demás." Vale, "«Biblioteca de Instrução Profissional»", Out. 2015: 1730.

[26] Vale, "«Biblioteca de Instrução Profissional»", Out. 2015: 1734.
No final, entre as "Obras a consultar sobre o assumpto" indicadas por Segurado –maioritariamente de origem francesa, com algumas italianas, constando em português uma tradução de Vignola e *A Construcção Moderna*, secundando a homóloga revista francesa–, destacam-se as obras de Viollet-le-Duc –*Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française du XIe au XVIe Siécle*, *Entretiens sur l'Architecture* e *Histoire d'une Maison*–, sendo o arquitecto francês citado na primeira página da introdução.

[27] Thomaz Bordallo Pinheiro (1861-1921) –irmão de Rafael Bordallo Pinheiro (1846-1905)– principia a sua actividade como editor em 1903 com a publicação de *O Gafanhoto*, primeiro periódico dedicado às crianças, com uma tiragem quinzenal. Vale, "«Biblioteca de Instrução Profissional»", Out. 2015: 1729-1730.

[28] Em Janeiro de 1917 eram assim divulgados na *Atlantida* "*Os Livros do Povo*, edição da Livraria Profissional. A Livraria Profissional meteu ombros a uma obra larga de vulgarização de conhecimentos que há-de marcar uma época na história da nossa educação popular. Escolheu para o efeito nomes prestigiosos de escritores de todos os ramos da literatura e com a sua colaboração vai espalhar por Portugal e Brasil o pão do espírito, dando aos humildes, em piquenos folhetos, à razão de quatro centavos cada, as noções necessárias para lhe aclararem a sua tôsca visão da natureza, da história, do homem, do trabalho, da arte e da sciência. Hoje mais do que nunca o saber domina o mundo. Muito convêm, portanto, derramá-lo como as chuvas que o céu lança sôbre as searas sequiosas. Abençoada obra! Opúsculos publicados: *Como se observa* por Palyart Pinto Ferreira. *A utilidade das árvores* por Mário de Azevedo Gomes. *Como se fala a bordo* por Francisco Penteado. *De Ceuta ao Cabo da Boa Esperança* por Lopes de Mendonça." Joaquim Manso, *Atlantida* #15, 15 Jan. 1917: 223-224.
Subintitulada *Noções de Tudo*, a colecção *Os Livros do Povo* era, tal como a *Bibliotheca de Instrucção Profissional*, organizada em secções; tanto quanto foi possível identificar, as edições principiaram pelo menos em 1916; purl.pt/26118.

> de anos, e que tão justa celebridade lhe têm trazido, inicia os seus leitores com êste pequeno, mas eloqùente volume na diffcil arte de edificar, não sómente uma casa, mas um lar cómodo e belo. É um livro que todos devem ler: é um livro útil, um livro necessário, que a *Atlantida* se honra de ter editado."[29]

Esclarecidos os interlocutores e os objectivos na "Advertência", Raul Lino passa ao esclarecimento do objecto e do método de abordagem, tanto no processo de projecto como no livro: *da disposição e conveniência na parte prática, do decoro na parte artística.*

> "É dêstes dois pontos mais importantes que a seguir vamos tratar: da melhor disposição da casa para conveniência dos seus moradores e do modo decoroso por que esta deve sêr realizada, –se não para maior satisfação do seu dono, pelo menos por respeito à sociedade em que vivemos.[30]
> Na parte prática guiar-nos-hemos pelo bom senso para tudo o que afirmarmos; na parte artística porêm, como não se podem estabelecer regras, limitar-nos-hemos quási exclusivamente a exemplificar o que com certeza é errado."[31]

Observe-se a dualidade com que Raul Lino encara o papel dos exemplos: aos seus interlocutores –*aqueles que já sentiam a necessidade de possuir uma pequena casa feita com propriedade*–, confiando no juízo crítico da sua cultura, bastaria exemplificar pela negativa, alertando apenas para os erros a evitar e deixando em liberdade o exercício artístico; a estes ficava assim confiada a missão da encomenda de bons exemplos, por sua vez destinados ao povo, *em quem tão arraigado é o espírito de imitação*.[32] Contudo, esta ambiguidade, aliada a subtilezas e antíteses de ironia e de dupla negação a que várias vezes Raul Lino recorre, terá também contribuído para as apropriações equivocadas das suas propostas.

Como quem expõe a *história* do projecto e da construção *de uma casa*, Raul Lino vai apresentando um conjunto de condições e tomadas de decisão que, na sua sequência e articulação, configuram um método de projecto –atendendo tanto à condição de um processo disciplinar, como à perspectiva do cliente-morador, de onde a permanente dimensão prática e concreta, vivencial e ontológica. Se Raul Lino define e afirma a profissão –"chamam-se arquitectos os artistas que se especializam em delinear construções"–,[33] e esclarece o lugar do cliente no processo enquanto comitente, é a este último que confere preponderância e

[29] *Atlantida* #27, 15 Jan. 1918: 432.

[30] Atente-se à obra de A. Trystan Edward (1884-1973), contemporâneo de Raul Lino, que em 1921 publica *The things which are seen: a philosophy of beauty*, e em 1924 *Good and Bad Manners: An Essay on the Social Aspects of Civic Design*, a quem o autor português fará referência explícita em 1947, no *Mensário das Casas do Povo*, e em 1957, em *Arquitectura, Paisagem e a Vida.*

[31] Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 10. Em *The Poetry of Architecture*, Ruskin procura *observar mais do que aconselhar, pois que em questões de expressão tão intrincadas, é quase impossível avançar princípios fixos –e o instinto fará mais do que preceitos, inspiração mais do que tecnicismos*. Ruskin, *The Poetry of Architecture*, 1893: 242.

[32] Ver citação correspondente à nota 20.

[33] Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 8.

protagonismo no curso do livro. Como na questão do exemplo, coloca-se aqui o risco de interpretações inadvertidas: se a atenção ao cliente é coerente no sentido de uma concepção individuada na expressão da casa; se se entrevê o propósito de educar o cliente, ou o habitante –seja na perspectiva da interacção com um arquitecto, seja no caso de aquele *não poder contar com o auxílio de um* destes profissionais–; é contudo possível que o protagonismo convictamente conferido por Raul Lino ao morador possa ter levado a que muitos considerassem dispensável ou minorável a intervenção de um arquitecto.[34] Outra interpretação possível é que Raul Lino, não ignorando que já assim fosse, e ao mesmo tempo que afirmava a profissão, batia-se sobretudo pela qualidade da arquitectura e da paisagem, como fora antigamente na obra anónima ou sem arquitectos, só possível pelo *cultivar do bom gosto* das populações –que se antes decorria da necessidade e intuição, agora teria que o ser pela instrução e educação.

Na parte artística, Raul Lino considera a invenção como mediadora da "boa tradição portuguesa"[35] e das modernas influências estrangeiras. Contudo,

> "[n]em toda a gente pode ser artista: para o ser é necessário que se tenha uma predisposição especial; mas para se chegar a produzir obras de alguma importância é preciso estudar muito, trabalhando sempre com prazer."[36]

No que o processo de projecto pressupõe de "colaboração do nosso esfôrço artístico",[37] para Raul Lino é pela *inventiva* [38] e no *prazer do trabalho* do arquitecto que poderemos, "sem nos afastarmos da tradição, criar alguma combinação nova".[39] Para uma consciente invenção, na medida das novas condições e possibilidades, a tradição será sempre "uma disciplina resultante da experiência das gerações […, e não,] como muitos imaginam, uma veleidade passadista".[40] No que respeita às influências estrangeiras, Raul Lino defende que, sem

> "cair em extravagâncias de estrangeirismos ou no esquecimento da lógica, [… *as formas de boa tradição portuguesa podem dar*] lugar a uma infinidade de combinações que não excluem a

……

[34] "Há muitas pessoas que se dispõem a fazer uma casa para habitar, mas que não querem ou não podem contar com o auxílio de um arquitecto. Bom seria que essas pessoas antes de começarem a planear qualquer cousa assim, pensassem por uns momentos no que vão fazer." Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 9.
Em *Histoire d'une Maison*, arquitecto, cliente e mestre-de-obras são personagens da história: o primeiro é projecção do próprio Viollet-le-Duc, na personagem do primo mais velho, desdobrando-se ainda na personagem principal, o jovem M. Paul, de dezasseis anos, aprendiz de arquitectura. A figura do cliente –a irmã de M. Paul e o seu marido– se inicialmente é preponderante no processo, estabelecendo o conjunto de necessidades ou programa, é contudo despersonalizada na história, uma vez que, pela sua ausência em viagem de núpcias, fica distribuída pelo pai e irmão.

[35] Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 46.

[36] Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 7.

[37] Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 46.

[38] "O arquitecto da actualidade dispõe, além dos materiais clássicos da construção e da decoração, também destes inúmeros outros de mais recente inventiva que todos podem ser aproveitados se nisso houver sempre são critério." Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 77.

[39] Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 46. A obra diacrónica dos homens que referirá Fernando Távora, a participação ou "colaboração vertical". Fernando Távora, *Da organização do Espaço*, Porto, FAUP Publicações, 1996 [1962]: 20-21.

[40] Lino, *Arquitectura, Paisagem e a Vida*, 1957: 17, 22.

> originalidade. [… T]emos abundantemente em que nos inspirar, quer simplifiquemos quer que procuremos efeitos mais sumptuosos […];[41] mas a sua adaptação às casas modernas terá de sêr sempre muito ponderada e bem estudada."[42]

Uma dessas correspondências –na interpretação tanto das nossas formas antigas como na conveniência de certas disposições estrangeiras– estabelecia-se entre o *hall* inglês e

> *o aproveitamento das* "qualidades pitorescas dos nossos antigos pátios e átrios de entrada por uma forma consentânea às modernas condições de vida. […
>
> É] perfeitamente justificável que procuremos encontrar meios de transpôr para a nossa habitação de hoje elementos produtores de quaisquer impressões que nos encantem nas casas de outros tempos, –afinidades, reflexos apenas–; nada de copiar porêm, que o copiar, a não sêr durante os exercícios de aprendizagem, é improdutivo; quem só copia é porque não distingue o essencial do acessório […].[43]
>
> Aliaríamos portanto aqui uma disposição de origem estranha o *hall*, mas cuja conveniência dia a dia se vai impondo entre nós, a uma série de elementos caracterizadamente nacionais cuja adopção e subsecutiva transformação garantiriam o rejuvenescimento e o prolongamento do seu encanto."[44]

Não há assim por parte de Raul Lino qualquer proposta de rejeição no que respeita a influências estrangeiras, apenas a condição de critério na sua selecção e na síntese com o espírito de formas e expressões portuguesas antigas, sobretudo as que fossem afins de tais importações. Contudo, uma vez que *na parte artística não se podem estabelecer regras, e exemplificando com o que é errado* –incidindo sobretudo sobre a falta de sentido com que as influências estrangeiras eram apropriadas– a insistência de Raul Lino traduz-se em afirmações como "[q]uantas vezes sem consideração cometemos o desacerto de adoptar certos estrangeirismos", ou dando "um bom exemplo da errada adopção de processos estranhos de construir"[45] –que de facto ficam sujeitas à interpretação liminar de uma rejeição de tudo quanto seja externo. Para Raul Lino, a par das *modernas condições de vida*, "é o passado a colocar o presente numa condição crítica de que tem necessidade."[46]

Quanto à *parte prática*, Raul Lino vai sistematicamente cerzindo no discurso recomendações técnicas, muito concretas e de execução, com considerações explicativas que ora sintetizam

---

[41] Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 46-47.

[42] Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 30.

[43] "–e o que nós queremos é o reconhecimento do que é essencial, é o aferro à nossa índole verdadeira, o sentimento e a intuição das cousas portuguesas, para assim podermos caminhar criando alguma cousa também e não nos enredarmos apenas no retrilhar de fórmulas invariáveis e portanto estéreis." Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 27-28.

[44] Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 27-28.

[45] Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 25, 24. Esta última passagem é um dos exemplos do recurso de Lino à dupla negação, bem como à exemplificação pelo mau exemplo, o que dificulta a interpretação clara da recomendação em causa.

[46] Daniele Vitale. "Fernando Távora, Correspondências e Ficções". José António Bandeirinha (ed.). *Fernando Távora: Modernidade Permanente*. [Matosinhos]: Associação Casa da Arquitectura, 2012: 114.

ideias, ora se alegorizam em exemplos mentais na forma de pequenas estórias ou casos quotidianos. Se estas últimas forem sendo suprimidas –estratégia segundo a qual se desenvolveu a análise do texto–, remanesce o fio essencial da sua proposta e pensamento. Esta permanente exemplificação –manuseando vários recursos, incluindo o desenho ainda que muito pontualmente– consubstancia-se com particular ênfase na relação entre construção e ornamento, entendendo a decoração como a variação de situações construtivas.[47] Em *A Nossa Casa* –e antecipando o paralelo com *Casas Portuguesas*–, as noções arquitectónicas são veiculadas sobretudo através da sua natureza prática e técnica, preferencialmente a uma sistematização de conceitos ou virtudes de ordem espiritual –o que não significa que não esteja presente uma moralidade edificatória. Demonstrando a sua natureza muito para além de uma dimensão manualística, em *A Nossa Casa* 'construção' é simultaneamente habitar, conceber e conduzir a execução, isto é, acção ontológica, profissional e 'económica' intrinsecamente moral, pelo que

> "o bom gôsto abrange também partes invisíveis da construção. Na execução das partes propriamente construtivas, ainda que ocultas, seria de muito mau gôsto fugir-se à necessária solidez e aos bons preceitos da mão-de-obra."[48]

Neste sentido melhor se posiciona *A Nossa Casa* entre a *Biblioteca de Instrucção Porfissional*, *Os Livros do Povo* e a opção por publicar fora de ambas as colecções: sendo simultaneamente um manual de construção e revestindo-se do espírito republicano de elevação da cultura artística –tanto popular como burguesa–, a sua 'independência' editorial possibilitaria o sucesso do livro –sobretudo entre os potenciais clientes burgueses, agentes intermédios na transmissão ao povo. Deste modo, *A Nossa Casa* apresenta diversos níveis de leitura e entendimento, desde *apontamentos sobre construção* até ao sentido de *simplicidade e bom gosto das casas*, dualidade e síntese expressadas no subtítulo *Apontamentos sobre o Bom Gôsto na Construção das Casas Simples;* o sentido de cerzidura que o texto de Raul Lino apresenta propõe-se assim unir a diversidade de problemas da arte edificatória.

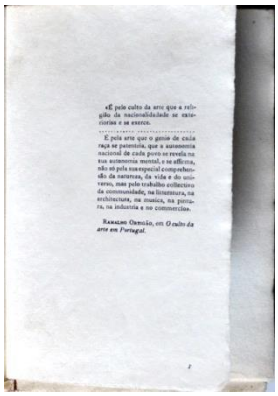
A estrutura interna e temática: uma proposta de índice

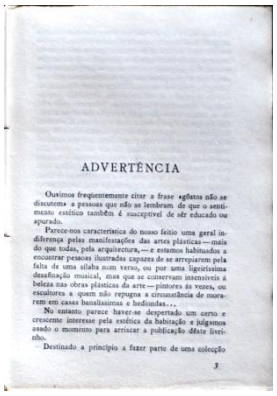
A análise estrutural, discursiva e temática do texto de *A Nossa Casa* revela uma grande coerência com este sentido de continuidade e harmonia de problemas muito distintos. Com a proposta de um índice não se pretende estabelecer a intencionalidade de Raul Lino num aparato discursivo mas antes, revestindo-se de uma aparente simplicidade, decifrar que elementos organizam a obra para melhor compreender a sua naturalidade e fluidez.

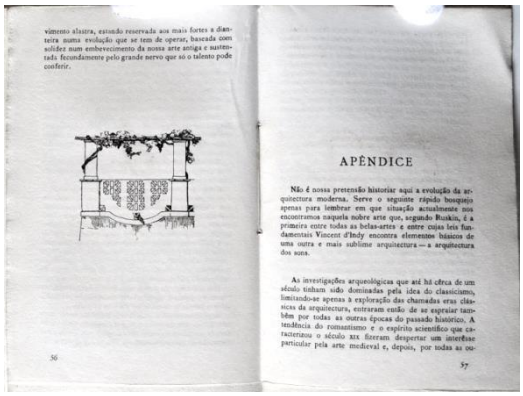
---

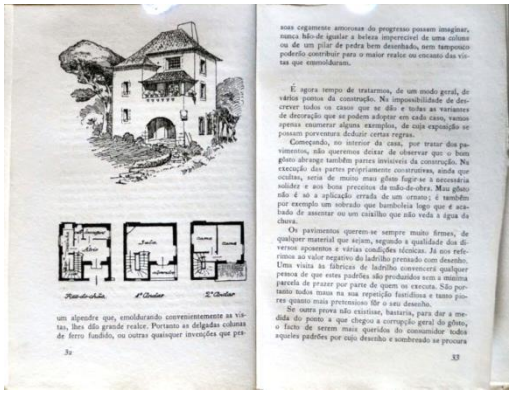
[47] "É agora tempo de tratarmos, de um modo geral, de vários pontos da construção. Na impossibilidade de descrever todos os casos que se dão e todas as variantes de decoração que se podem adoptar em cada caso, vamos apenas enumerar alguns exemplos, de cuja exposição se possam porventura deduzir certas regras." Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 33.

[48] "Mau gôsto não é só a aplicação errada de um ornato; é também por exemplo um sobrado que bamboleia logo que é acabado de assentar ou um caixilho que não veda a água da chuva." Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 33.









217. *A Nossa Casa*, 1918: epígrafe, elementos de separação temática do texto e o carácter das imagens.

O livro principia com uma epígrafe-citação de Ramalho Ortigão (1836-1915) de *O culto da arte em Portugal*, 1896, uma das vozes da Geração de 70, *vencida* na última década do século. No apelo de uma "religião da nacionalidade", *exteriorizada e exercida pelo culto da arte*, fica o tributo de Raul Lino –na eleição do autor, da obra e do excerto– ao sentido integrado das diversas artes –incluindo a indústria e o comércio– enquanto "especial comprehensão da natureza, da vida e do universo, [… *expressada no*] trabalho collectivo da communidade".[49]

Enquanto documento físico o livro constitui globalmente uma unidade formal; os únicos organizadores do texto são a "Advertência"[50] e o "Apêndice",[51] conduzindo a uma leitura contínua, desincentivando entradas adiantadas no texto –o que dificultaria uma interpretação coesa da obra. A estrutura global da obra não é portanto revelada ao leitor, apresentando apenas e subliminarmente alguns indicadores de progressão no discurso: um maior espaçamento entre corpos de texto, ou alguns desenhos intervalando temas.
A imagem –desde apontamentos de arquitecturas simples até ao prazer gráfico de vinhetas decorativas–, detém um papel subliminar na organização e sequenciação do livro. Nem sempre com uma correspondência tematicamente explícita, nem procurando necessariamente exemplificar uma vez que os exemplos são eminentemente veiculados pela palavra, no seu papel de espraiamento a imagem estabelece um discurso paralelo ao texto; é sobretudo nos momentos de passagem entre temas que as ilustrações são dispostas e detêm a atenção, constituindo-se elementos espaçadores na organização do livro.
Tanto na sua autonomia narrativa como nas opções gráficas de representação, estabelece-se uma proximidade com as ilustrações que Raul Lino realizara nos livros para a infância, maioritariamente na parceria com Afonso Lopes Vieira (1878-1946). Assinalando antecipadamente a natureza mais disciplinar das imagens em *Casas Portuguesas*, propõe-se que desde *Animaes Nossos Amigos*, 1911, até àquela publicação de 1933 corresponda o crescimento de uma geração. Assim, *A Nossa Casa –nossos*, os animais, como *nossas*, as casas–[52] seria um livro para um jovem adulto, remetendo para um pensamento simultaneamente concreto e de divagação onírica.

Consideraram-se primeiramente as divisões enunciadas por Raul Lino: a "Advertência" [a], o corpo do livro [b], e o "Apêndice" [c]. Partindo da totalidade do texto, e em dois momentos, foram sendo retirados os exemplos ou passagens mais circunstanciais até restar a essência de

[49] Ramalho Ortigão *apud* Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 1.

[50] Lino, "Advertência", *A Nossa Casa*, 1918: 3-5.

[51] Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 57-63.

[52] Terminada a obra do Cipreste, o organismo-casa dará a sugestão de ser como que *um gato enroscado ao sol;* sendo ideia diversas vezes citada, contudo sempre sem qualquer referência, Diogo Lino Pimentel confirmou tratar-se de uma expressão do próprio Raul Lino.

218. *Animais Nossas Amigos*, 1911, e *A Nossa Casa*, 1918: alegorias e temas arquitectónicos.

temas e conceitos; determinaram-se assim dois níveis estruturais, com diferentes extensões, assentes em passagens textuais ou aproximadas no sentido, constituindo duas sínteses de *A Nossa Casa* –a mais resumida releva a estrutura, índice ou sequência oculta do plano da obra. São assim identificadas quinze estações temáticas, [1] a [15]. A consideração da passagem para um sequente ou diferente tema decorre não apenas do seu enunciar por Raul Lino –por vezes retardado por um breve apontamento mais descritivo ou exemplificativo–, mas igualmente de um maior espaçamento entre dois parágrafos, ou mais notoriamente pela interposição de uma ilustração. Este reconhecimento opera-se no nível mais detalhado de um plano organizativo cuja presença se pressentia: dissociando o corpo do texto nas suas partes e fragmentos –na subtileza das suas ligações– é então possível reuni-los tematicamente, recompondo-os pelo acesso a um sistema estrutural interno. Propõe-se assim que as quinze estações temáticas componham seis capítulos de problemas, [I] a [VI].

Quinze estações, subcapítulos ou temas[53]

[a] [1] "Advertência […:] àqueles que sentem a necessidade de possùir uma cazita feita com propriedade [… visamos] indicar a forma por que se deve apreciar o valor estético de uma habitação".

[b] [2] Sobre o "bom gôsto [… nas] casas baratas para habitação […:] da melhor disposição da casa […] e do modo decoroso […,] na parte prática [… e] na parte artística". [3] A "disposição da planta": *construção, disposição, carácter*. [4] Acerca do "aspecto exterior" e das "frentes principais": "alguns traços arquitectónicos que são de todo recomendáveis"; *proporção e carácter*. [5] "[D]as diferentes partes da construção e seus pormenores"; *formas fortes*, a cobertura; sobre a *construção, disposição e carácter* no ornamento. [6] Excurso pela cidade, alpendre e pátios: da *disposição lógica* ao "conforto íntimo", ou *entremos na casa*. [7] Porta e átrio, entrar e centrar: "uma feição [… para] a moderna habitação portuguesa"; *tipo, disposição e conveniência* das "casas principais". [8] *Alpendres* de estar. [9] *Da construção: casos e variantes de decoração; alguns exemplos e dedução de regras*. [10] "Outras casas da habitação". [11] "Sôbre o mobiliário". [12] *O jardim da casa de habitação*. [13] "Portugal moderno": *a paisagem e a casa* "«à antiga portuguesa»", *integração e carácter*.

[c] [14] "Apêndice […:] rápido bosquejo apenas para lembrar em que situação actualmente nos encontramos […, sem] pretensão [de] historiar […] a evolução da arquitectura moderna." [15] "Por cá" *e o devaneio em que incorre a campanha da Casa Portuguesa.*

[53] "Citação", entre aspas, e *sentido*, em itálico, distinguem passagens textuais de outras que não o são estritamente mas que preservam os termos e sentido empregados por Raul Lino.

Objectivo e interlocutores, objecto e método	**[I]**	p.3	**[a] [1]**	"**Advertência** […:] àqueles que sentem a necessidade de possùir uma cazita feita com propriedade [… visamos] indicar a forma por que se deve apreciar o valor estético de uma habitação".
		p.7	**[b] [2]**	Sobre o "bom gôsto [… nas] casas baratas para habitação […:] da melhor disposição da casa […] e do modo decoroso […,] na parte prática [… e] na parte artística".
"bom gôsto" no *delineamento das seis partes da casa para habitação: região-paisagem, lote-implantação, disposição-compartimentação, parede, cobertura-pavimento, vão*	**[II]**	p.10	**[3]**	A "disposição da planta": *construção, disposição, carácter.*
		p.15	**[4]**	Acerca do "aspecto exterior" e das "frentes principais": "alguns traços arquitectónicos que são de todo recomendáveis"; *proporção e carácter.*
		p.22	**[5]**	"[D]as diferentes partes da construção e seus pormenores"; *formas fortes*, a cobertura; sobre a *construção, disposição e carácter* no ornamento.
entrar, centrar e estar, entre o público e o privado; a compartimentação, *casas da casa*	**[IIIa]**	p.25	**[6]**	Excurso pela cidade, alpendre e pátios: da *disposição lógica* ao "conforto íntimo", ou *entremos na casa.*
	[IIIb]	p.26	**[7]**	Porta e átrio, entrar e centrar: "uma feição [… para] a moderna habitação portuguesa"; *tipo, disposição e conveniência* das "casas principais".
		p.30	**[8]**	*Alpendres* de estar.
a ornamentação-construção nas *partes* da edificação	**[IV]**	p.33	**[9]**	*Da construção: casos e variantes de decoração; alguns exemplos e dedução de regras.*
		p.47	**[10]**	"Outras casas da habitação".
complementos da casa de habitação	**[V]**	p.49	**[11]**	"Sôbre o mobiliário".
		p.51	**[12]**	*O jardim da casa de habitação.*
"por cá" e *lá fora*, "a evolução da arquitectura moderna"	**[VI]**	p.54	**[13]**	"Portugal moderno": *a paisagem e a casa* "«à antiga portuguesa»", *integração e carácter.*
		p.57	**[c] [14]**	"**Apêndice** […:] rápido bosquejo apenas para lembrar em que situação actualmente nos encontramos […, sem] pretensão [de] historiar […] a evolução da arquitectura moderna."
		p.61	**[15]**	"Por cá" e *o devaneio em que incorre a campanha da Casa Portuguesa.*

X. *A Nossa Casa*, 1918: a estrutura interna e temática, uma proposta de índice.
Três partes, [a] [b] [c]; seis níveis, capítulos ou problemas [I] a [VI];
quinze estações, subcapítulos ou temas [1] a [15].

Seis níveis, capítulos ou problemas

[I] Objectivo e interlocutores, objecto e método; [II] "bom gôsto" no *delineamento das seis partes da casa para habitação: região-paisagem, lote-implantação, disposição-compartimentação, parede, cobertura-pavimento, vão;*[54] [III] entrar, centrar e estar, entre o público e o privado; a compartimentação, *casas da casa;*[55] [IV] a ornamentação-construção nas *partes* da edificação; [V] *complementos da casa de habitação;* [VI] "por cá" e *lá fora*, "a evolução da arquitectura moderna".

O propósito desta análise não é simplesmente desagregar para agregar o que já era uno; a presença de seis níveis de problemas apenas é relevada através deste processo interno, do concreto das partes à emanação estrutural do todo –sejam essas partes de natureza narrativa, formal ou processual. Em certa medida esta relação, entre o protagonismo *falante* de partes e elementos dispostos segundo uma silenciosa "ossatura arquitectural",[56] parece ser transversal às *obras* de Raul Lino, tanto nos textos como nos projectos.[57]

O corpo central do livro consiste nos três níveis [II] a [IV], com os restantes três a desempenharem um papel introdutório e complementar. O nível [II] trata dos aspectos exteriores, seja das condicionantes mesológicas –paisagísticas e do lote–, seja incidindo na relação entre planta e alçado enquanto principais instrumentos de concepção.

É também aqui que Raul Lino explicita que "grande importância tem a forma da cobertura […] no arranjo da linha geral de uma construção modesta, e grande cuidado devia haver sempre em ordenar os elementos que a compõem",[58] fundamentando tal importância em três ordens de problemas: a função –a partir da ideia de "formas fortes na arquitectura", entendo 'função' na relação entre uso e símbolo;[59] os sistemas construtivos e o comportamento dos

……

[54] A noção de *delineamento* é tomada tanto de Alberti como directamente de Raul Lino, quando esclarece: "Chamam-se arquitectos os artistas que se especializam em delinear construções." Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 8.
Relativamente à ideia de *seis partes*, tomada de Alberti, considera-se estar presente na concepção de Raul Lino, ainda que não as formule claramente num enunciado –tal como Alberti: "a edificação consta de seis partes, a saber: a região, a área, a compartimentação, a parede, a cobertura, a abertura". Alberti, *Da Arte Edificatória*, 2011: 147. É proposta a seguinte correspondência, "na situação contemporânea: ao território onde se insere uma obra de arquitectura; a um espaço deste território, perfeitamente delineado, destinado à construção do edifício; à organização da compartimentação do edificado, bem como à composição das paredes, das coberturas e dos vãos ou aberturas." Krüger (intro.), Alberti, *Da Arte Edificatória*, 2011: 25 nota 26.
No caso de Raul Lino, ajustam-se as seis partes como: [i] região e-ou unidade visual de paisagem; [ii] lote-implantação; [iii] disposição-compartimentação; [v] parede; [iv] cobertura-pavimento; [vi] vão.

[55] Casa-edifício e casa-compartimento.

[56] Lino, "Sala Beethoven", *Atlantida* #3, 15 Jan. 1916: 280.

[57] Residirá aqui a pertinência da presente abordagem: se para Raul Lino a "analise morfológica […] redunda na inversão genésica de uma obra" –Lino, "Sala Beethoven", *Atlantida* #3, 15 Jan. 1916: 281–, esta consideração decorre da sua posição conceptiva; porém, no pressuposto de que o processo de investigação manuseia processos e instrumentos do projecto, o seu percurso na relação com a obra –desenho ou edificação– é contudo inversa: no projecto a obra é ponto de chegada; na investigação a obra é ponto de partida.

[58] Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 22, 24; veja-se o desenvolvimento deste subcapítulo 00.

[59] Veja-se Da *linha-força* à *forma forte*, páginas 667-672, e em particular a citação correspondente à nota 150, onde esta questão é tratada a propósito da noção alemã de *Forma* e de *Gestalt*.

materiais ao longo do tempo;[60] os sistemas produtivos oficinais, na linha da defesa de um "carácter artístico".[61]

O facto de se seguirem desde logo algumas considerações sobre "principios errados na ornamentação"[62] confere pertinência à natureza indagativa da estrutura proposta, incidido sobre um discurso que se desenvolve em círculos sucessivos procurando manter permanente a tensão entre as partes prática e artística –em que *disposição, construção e carácter* convergem nos diferentes problemas e escalas arquitecturais.[63]

Com o nível [III] o leitor acede ao conforto interior da casa –atendendo igualmente quer à disposição interna dos espaços quer a princípios elementares de percepção visual–, centrando-se o nível [IV] nos aspectos construtivos que determinam, materializando e *decorando*, o carácter das formas. A duplicidade proposta para o nível [III] –[IIIa] e [IIIb]– decorre da importância simbólica que Raul Lino atribui ao momento em que "entr[a]mos finalmente na casa".[64] Antecedido por breve *excurso pelas ruas e subúrbios de uma nossa cidade moderna*, e particularmente atento a pátios e alpendres –aos poucos existentes, notando a sua falta–, Raul Lino enfatiza a importância destas partes e elementos arquitectónicos que, por uma disposição lógica e *correspondendo às exigências do nosso clima e da nossa maneira de viver, propiciam a passagem ao conforto íntimo*.[65]

Recorrendo à descrição de um momento quotidiano, Raul Lino exemplifica o acto de entrar em casa, conferindo particular protagonismo ao elemento porta, de tal ordem que o leitor é transportado para um espaço mas sobretudo para a vivência desse ritual, conduzido deste modo a estabelecer conexão entre os actos e as formas, isto é, a sua 'função'.

> "A porta, imaginamo la bem acolhedora, antes baixa que alta, mas larga, abrigada por um alpendre […;] deslisa pesada, mostrando que é espessa e boa guardadora. Entramos num pequeno vestibulo que até nas casas modestas não deve minguar […]. Todas as casas[66] têm

[60] Veja-se nota anterior.

[61] "3.º Sabe-se que em toda e qualquer obra, em que seja admitido carácter artístico, a impressão maquinal é sempre inimiga da beleza, tanto pior quanto mais aparente fôr a acção da máquina, quanto menor fôr a intervenção do sentimento do artífice." Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 22. Não seria necessário referir o movimento *arts & crafts*, uma vez que Raul Lino acrescenta de imediato um parágrafo com um exemplo sobre opções produtivas-construtivas em Inglaterra.

[62] Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 23.

[63] A presença de uma tríade em ambos os livros de Raul Lino, em correspondência com as dos tratados fundadores de Vitrúvio e Alberti, é desenvolvida a propósito de *Casas Portuguesas* de 1933.

[64] Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 26.

[65] "Se percorrermos as ruas das nossas cidades modernas e se fizermos uma excursão pelos seus subúrbios, debalde procuraremos o predomínio de motivos alpendrados que naturalissimo seria poderem-se encontrar num país com o clima e com a tradição arquitectónica de Portugal./Ao contrário do que sucede por exemplo em Espanha onde no sul se conserva a tradição dos pátios, nós não temos ainda uma disposição de casas generalizada e lógica que corresponda às exigências do nosso clima e da nossa maneira de viver. […] Em geral o conforto íntimo das casas não está em harmonia com a sua parte representativa cuja importância somos tentados a exagerar." Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 25.

[66] Casa como compartimento.

> a sua importância simbólica especial. […][67] Devemos portanto cuidar do arranjo destas pequenas mas importantes divisões, cujo aspecto logo de entrada nos deve impressionar agradávelmente."[68]

Tratando dos *complementos da casa de habitação*, o nível [V] acaba por se estabelecer em plena continuidade com o corpo central do texto: se a condição de *complemento* reconhece uma condição de secundariedade, do ponto de vista do processo de concepção mantém-se a mesma problemática da relação entre forma e carácter, entre as formas modernas e a sua inspiração na tradição. Ainda que mobiliário e jardim apresentem distinta natureza formal, do ponto de vista da concepção estabelecem-se as mesmas relações.

> "Percorridas assim sumáriamente as partes principais da construção, alguma cousa devíamos dizer sôbre o mobiliário; os limites dêste trabalho porêm não permitem que façamos mais do que tocar fugitivamente no assunto. […E igualmente] não nos poderemos alongar em considerações sôbre um outro complemento, não menos importante, da casa de habitação –o seu jardim."

> "As leis que se devem respeitar na construção de casas são na essência as mesmas que determinam o carácter e a forma do mobiliário […; e] é sempre muito interessante quando se conciliam, sem esfôrço, hábitos modernos com formas que reflectem uma tradição." *Nos jardins modernos, uma ligação formal ao estilo da casa é cousa que se deve procurar.*[69]

É sobretudo nesta questão do mobiliário e do jardim da casa moderna que melhor se identifica a influência das ideias da arquitectura europeia de então, nomeadamente as de Baillie Scott, Hermann Muthesius e dos irmãos Fletcher –tanto nos projectos e obras como, e sobretudo, nos livros. Em relação às obras de divulgação do projecto da casa moderna publicadas por estes arquitectos ingleses e alemão –*Houses and Gardens*, 1906, *Landhaus und Garten*, 1907, e *The English Home*, 1910, respectivamente–[70] a obra homóloga de Raul Lino apresenta-se contudo mais modesta, tanto na dimensão como na *forma literária*[71] e sistematização inerente que, além de afim do carácter do seu autor, decorreria sobretudo da adequação à realidade cultural do país e aos seus interlocutores. Tal como Raul Lino exercia e propunha a necessidade de uma

---

[67] "Num vestibulo, ao mesmo tempo que nos desempoeiramos devemos também lançar para longe de nós a má disposição por onde infelizmente se rasteja a qualidade de comércio tido lá fora com o mundo exterior." Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 26.

[68] Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 49, 26.

[69] "Uma ligação formal ao estilo da casa é cousa que se não procura. A disposição do jardim fica entregue a qualquer jardineiro, que depressa esgota as suas faculdades de invenção no delinear de algumas placas e ruas curvadas ao acaso. O jardim moderno não nos oferece, como o antigo, surpresas a cada passo; nele não se encontram pavilhões, caramanchões, alegretes, fontes embrechadas, tanquinhos e bancos forrados de azulejo, latadas e outras galantarias; as suas perspectivas não se sujeitam às principais janelas da casa, nem as suas ruas alguma vez seriam capazes de se desviar da linha recta por respeito a uma velha árvore; o jardim moderno parece ser todo inspirado na Obra Pública; é todo alinhamentos e terraplenagens, ruas calçadas com valetas e sargetas, bancos de ferro fundido, torneiras de latão... até postes de iluminação e letreiros de chapa esmaltada às vezes têm!" Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 49-52. Isto é, e no que respeita ao jardim –mas também em vários outros momentos–, a proposta de Raul Lino não fica clara por se subordinar ao 'diagnóstico' da situação.

[70] Apresentadas no subcapítulo 1.2. A 'construção' das modernas casas europeias, página 117 e seguintes.

[71] Vogliazzo, "Due Ipotesi Minoritarie: «A Nossa Casa» e «Das Englische Haus»", 1988-90: 29.

selecção-interpretação e adaptação de formas europeias que nos fossem convenientes, o mesmo fará em *A Nossa Casa*, entendendo o livro como obra suporte de ideias de arquitectura; e no que respeitava ao mobiliário e ao jardim e no caso da casa portuguesa, a sua subsidiariedade acentuava-se face à prioridade na evolução moderna do edifício.

Por fim, o tema ou secção [13], em jeito de síntese dos problemas de projecto até então tratados, coloca precisamente o problema do carácter que há-de ter a "casa do Portugal moderno" e de uma necessária "evolução que se tem de operar"; até então –cerca de cinco décadas antes– as construções, "em toda a sua diferenciação […, sempre estabeleceram] uma harmonia perfeita com o ambiente que as cercava –uma integração absoluta na paisagem",[72] o que entretanto fora posto em causa. Antecedendo a parte [c] e última do livro, esta síntese estabelece uma continuidade com o "Apêndice"–o que resolve a sua intitulada autonomia–; neste sentido, e ainda que este tema [13] se encontre no corpo do livro [b], na estrutura proposta é incluído no capítulo [VI], constituindo-se como conclusão da obra.

No "Apêndice", parte [c], identificam-se dois temas, [14] e [15], constituindo o primeiro [14] uma breve síntese do panorama europeu do último século –*rápido bosquejo apenas para lembrar em que situação actualmente nos encontramos, sem pretensão de historiar a evolução da arquitectura moderna.*[73]

> "[A]s artes decorativas, e atrás delas a arquitectura, prosseguiam rápidamente na Europa central a sua nova carreira tam impetuosamente começada. De 1900 para cá as edificações de algum valor que acusam reminiscências dos estilos históricos em nada se assemelham às imitações aborrecidas do último têrço do século XIX. Na liberdade da sua concepção palpita hoje uma vida própria, deixando sobresair em cada obra a individualidade do artista criador. A arquitectura moderna cada vez mais se vai libertando de formalidades sem vida e, tendo-se já expurgado dos vícios da sua fogosa juventude, não nos repugna crer que assistimos ali agora à adolescência de uma linguagem plástica em que por vezes o espirito gótico e as tradições clássicas se combinam com feliz resultado."[74]

O tema [15] é dedicado ao caso português, uma vez que "aquela Babel a que acima nos referimos também por cá teve um tardio e longínquo eco";[75] contudo, a reacção através da "questão da Casa Portuguesa" *ameaçava não passar de mais uma fase do período de imitações.*[76]

……

[72] Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 55, 56, 55.

[73] Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 57.

[74] Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 61.

[75] "[T]ambêm tivemos a nossa algaraviazinha e ainda hoje se encontram algumas raras obras, nomeadamente amanuelinadas, criadas no espírito dessa época e que com a sua fisionomia de um romantismo serôdio, que não é já senão o reflexo de um reflexo, apenas conseguem comunicar-nos uma impressão de tédio./Mais tarde introduziu-se então, espalhando-se como um escalracho, a mania dos pseudo-chalets, hoje felizmente condenada por toda a gente, mas que foi o mais nefasto de quaisquer estrangeirismos que nos poderiam assolar." Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 61.

[76] Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 61-62.

Se Raul Lino dedica o "Apêndice" ao problema do estilo –à evolução europeia do seu entendimento ao longo do século XIX e às diversas manifestações de que se revestiu, tanto de imitação como de rejuvenescimento–, ao longo da "Advertência" e do corpo do livro, [a] e [b], evita quase em absoluto o emprego do termo.[77] Exceptuam-se três parágrafos no tema [4], logo nas primeiras páginas do corpo [b], onde Raul Lino afirma o seu entendimento de estilo, no sentido da *evolução de um carácter nacional assente na diferenciação regional.*

> "Nunca se pergunte em que estilo se vai construir. É lógico que se construa no estilo da região. É natural que se respeitem tradições locais, que adoptemos processos de mão-de-obra experimentados, que nos sirvamos dos materiais circunjacentes. Assim se fez sempre noutras épocas, assim se faz hoje em outros países onde as aldeias e as vilas conservam (melhor do que as cidades) todo o seu carácter regional. E faz-se isto sem esfôrço, –só por que é lógico que assim se proceda. […]
> A evolução do estilo vai-se fazendo insensivelmente sem perda de carácter nacional […]. Voltamo-nos hoje para todas essas cousas com a saùdade de um equilíbrio perdido […]. Não se trata de um impulso romântico para as velharias; é apenas o reconhecimento da importância da arquitectura como marca de civilização, sentindo-se a necessidade de uma grande reforma."[78]

Este entendimento de 'estilo', a par da *necessidade de uma grande reforma no reconhecimento da arquitectura como cultura*, decorre de uma "[u]ma correcção metodológica, mais do que ideológica",[79] assente numa "perspectiva de particular equilíbrio entre consciência crítica local e influência crítica internacional".[80]

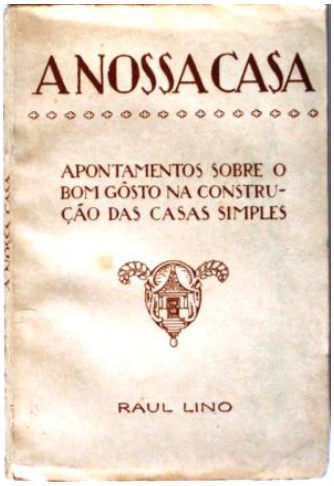
---

[77] Apenas em dois momentos, um deles crítico: "assim como certas guarnições nas salas de jantar *vieux-chêne*, ou estilo Henrique II, com o seu ar solene sem seriedade e a sua pompa sem nobreza"; e a passagem já citada "[u]ma ligação formal ao estilo da casa é cousa que se não procura." Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 51, 52.

[78] Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 15-16. No reconhecimento das condições do lugar e do sítio, no sentido da implantação da obra, Raul Lino refere a consideração das "condições locais"; a "obrigação de procurar harmonizar a nossa obra com o conjunto de circunstâncias que dão o carácter especial à localidade"; *não perder de vista as* "condições materiais do sítio nem desprezar certas tradições regionais"; *na construção no campo como na cidade, que se* "respeite as condições panorâmicas especiais de cada logar"; e o apreço pelas "condições topográficas existentes que, bem aproveitadas, podem dar grande realce às linhas gerais de uma casa." Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 13, 21, 22.

[79] Serpa (coord.), Fernandes *et al.*, "Arquitectura: O Moderno e o Pós-Moderno", *Depois do Modernismo*, 1983: 124. Esta distinção pode ser entendida como o mesmo problema colocado por Domènech y Montaner cerca de um século antes –entre um 'eclectismo metodológico' e um 'eclectismo de estilos históricos'–, ainda que se manifestasse segundo diferentes circunstâncias contextuais e formais. Veja-se subcapítulo 3.2. Algumas notas acerca da discussão *do(s) estilo(s) e da originalidade nacional na arte*, página 179 e seguintes.

[80] Pedro Vieira de Almeida *apud* Maria Helena Maia. "Raul Lino segundo Pedro Vieira de Almeida". *Actas do Ciclo I do Colóquio Nacional Raul Lino em Sintra, 3-4 Abril 2014*. Serra de Sintra: Castelo do Amor, 2014: 76. Vieira de Almeida defendera Raul Lino como *arquitecto moderno* em 1970, seguindo-se a sua defesa como *arquitecto pós-moderno* em 1990, e a de *arquitecto pré-pós-moderno* em 2010 –e incluindo ainda nesta última condição apenas Carlos Ramos. A perspectiva de Vieira de Almeida decorre de *uma concepção de pós-modernidade assente na* "combinação do *regionalismo crítico* de Tzonis e Lefaivre que Frampton divulgou com a noção de *internacionalismo crítico*". Maia, "Raul Lino segundo Pedro Vieira de Almeida", 2014: 77.



219. 1918-1923, As quatro edições de *A Nossa Casa*.

Lino, *A Nossa Casa*, 1918; 2ªed., 1918; 3ªed., [n.d.]; 4ªed., 1923.

Em Agosto de 1923, Albrecht Haupt *afirma 'A Nossa Casa' como um livro excelente, valioso, até para o padrão do país, considerando pertinente a sua tradução e oferecendo-se para propô-lo novamente à sua editora –caso Raul Lino assim quisesse.*[81]

1918-1923, Quatro edições e divergências editoriais: o lugar das imagens

As quatro edições de *A Nossa Casa* atestam a sua ampla recepção; a nota à segunda assinala

> que "excepcional acolhimento teve, da sua primeira edição, este pequeno livro, tanto por parte da imprensa como por um público especialmente bem disposto a apreciar [… esta] resenha de apontamentos sobre a estética na habitação."[82]
> Em 1923, "o editor deste interessante livro, exgotadas rapidamente as três primeiras edições, resolveu, acedendo a numerosos pedidos, lançar no mercado a quarta edição."[83]

Contudo, o propósito da imagem terá sido objecto de divergência logo desde a segunda edição:

> "Modificar esta orientação equivaleria a fazer um novo livro, completamente diferente, para o que o autor se reserva quando mais tarde puder dispor, como ilustrações, duma mais ampla colecção de exemplos executados."[84]

Constituindo a disposição das imagens a principal e substancial alteração entre as quatro edições –mais visível na passagem da segunda para a terceira–, referem-se primeiramente as alterações efectuadas no texto que, além de pouco significativas por si mesmas –aparte o texto que acompanha os exemplos–, são sobretudo de ordem formal. As notas a cada uma das edições, por serem reveladoras de divergências, são abordadas a par do problema das imagens.

Da primeira para a segunda edição, ambas de 1918, observam-se pequenos acertos decorrentes de uma leitura de revisão: a estrutura das frases mantém-se 'absolutamente', sendo apenas revistos determinantes e contracções, estas últimas de modo sistemático certamente para maior fluência e naturalidade da leitura. É acrescentado apenas um parágrafo –referindo *as janelas como órgãos necessários e indispensáveis na casa*–,[85] e mais significativamente a exposição e explicação do único exemplo inserido nesta segunda edição.
Da segunda para a terceira edição, o *livrinho* passa a ser designado como *livro*, e Raul Lino amplia a "Advertência" –um parágrafo final considerando sobre a inclusão dos exemplos, indiciando a sua anuição, sendo que esta é a única edição prefaciada, por Manoel de Sousa

……

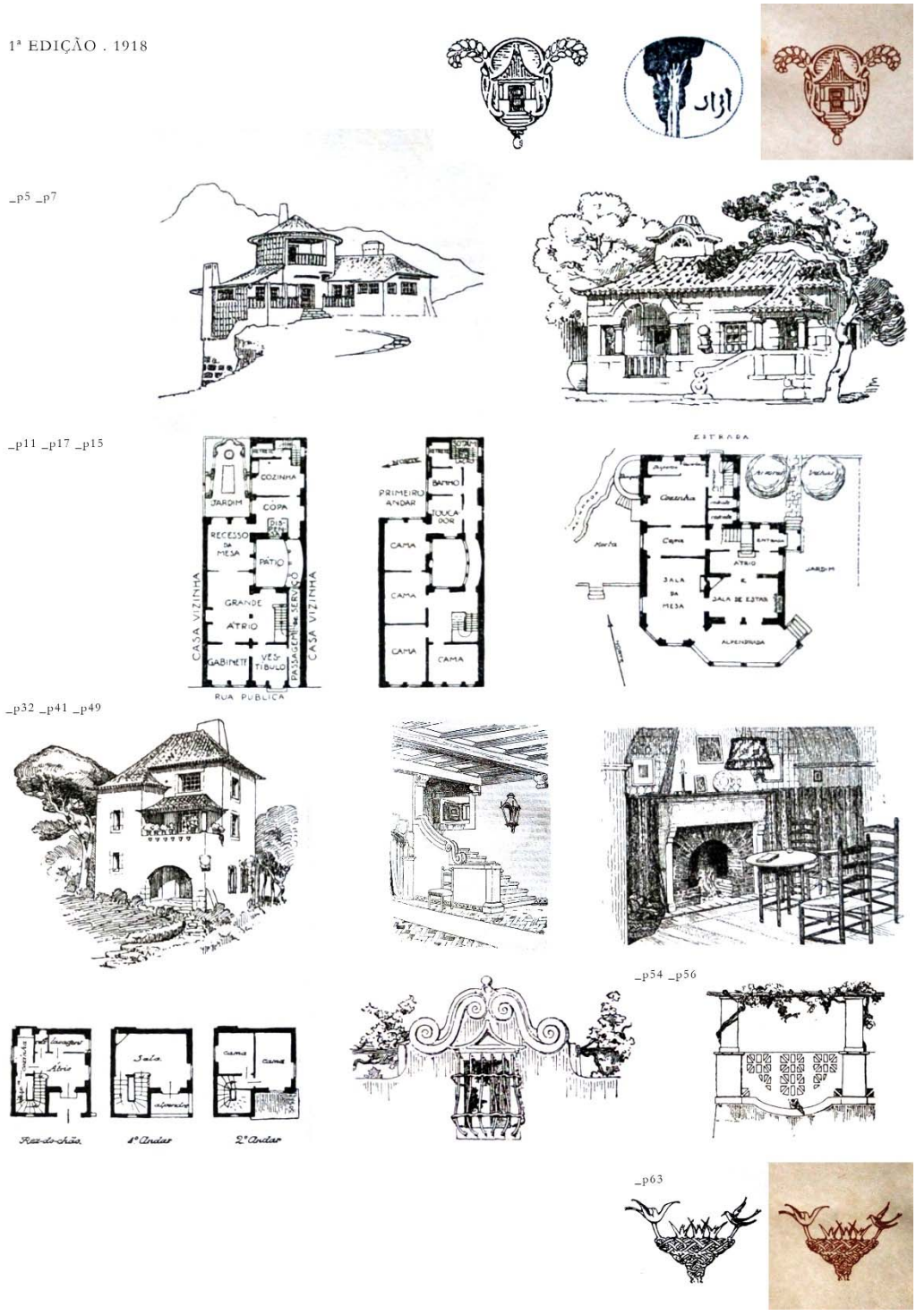
[81] Haupt *apud* Belchior, *Haupt e o «Desenho de Viagem»*, 2010: 506, incluindo a transcrição em alemão de Peter Schau.

[82] [Editor], "Nota à 2.ª edição", Lino, *A Nossa Casa*, 2ªed., 1918: 5.

[83] [Editor]. "Nota da 4.ª edição". Raul Lino. *A Nossa Casa*. Lisboa: [s.n.], 4ªed., 1923: 5.

[84] [Editor], "Nota à 2.ª edição", Lino, *A Nossa Casa*, 2ªed., 1918: 5-6.

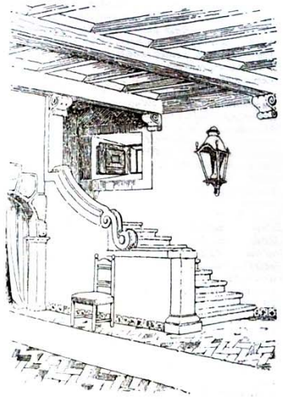
[85] Pelo que persianas ou gelosias não deveriam ser pintadas da mesma cor das paredes exteriores, para que, quando fechadas, não se anulasse a presença dos vãos. Lino, *A Nossa Casa*, 2ªed., 1918: 26. É ainda inserida uma nota de rodapé, distinguindo e defendendo os marmoreados do século XVIII sobre marcenaria, face à sua crítica à obra de fingimento. Lino, *A Nossa Casa*, 2ªed., 1918: 46.

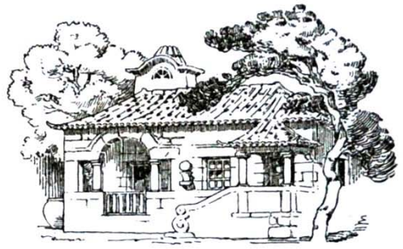


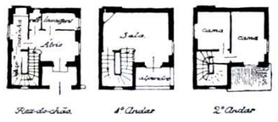
220. As ilustrações em *A Nossa Casa*, 1918, primeira edição

2ª EDIÇÃO . **1918**

_p11 _p13

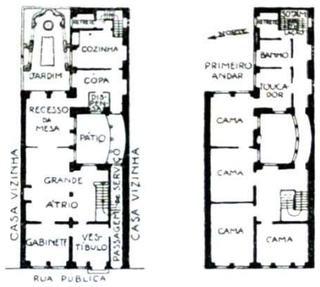


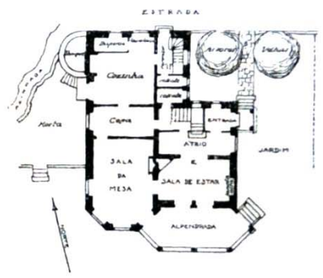




_p39 _p49 _p57 _p62 (esq. baixo)

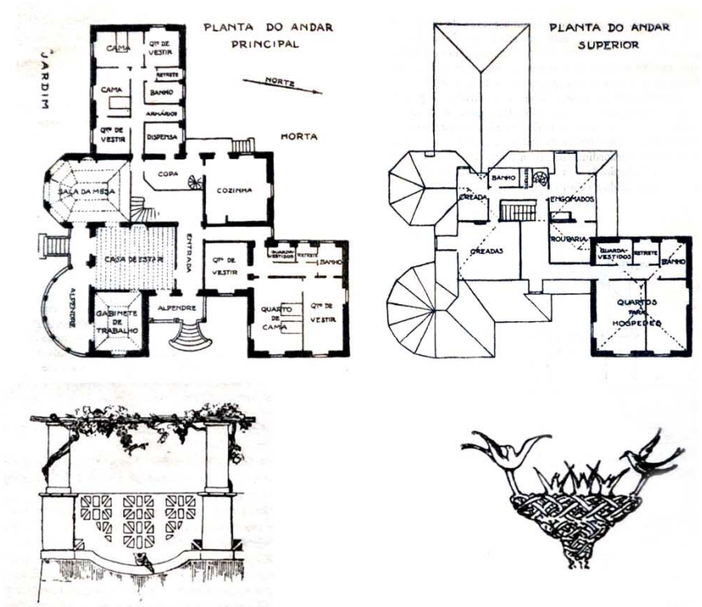
_p17 _p18 _p21





_64b

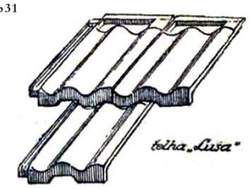
_p66 _p67



_p30

_p32a

_p31



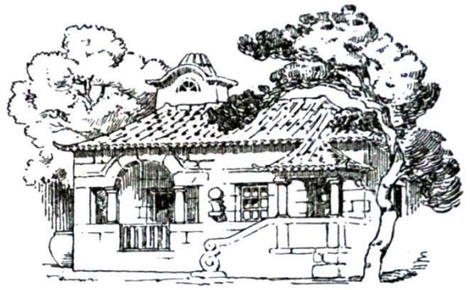
_p68 _p75

221. As ilustrações em *A Nossa Casa*, 1918, segunda edição.

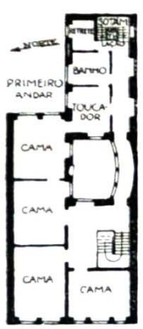
3ª EDIÇÃO . 19??

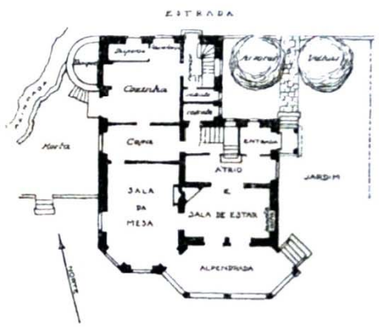
_p8B

_p14 _p15



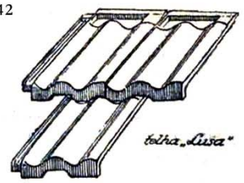
_p22 _p23 _p29



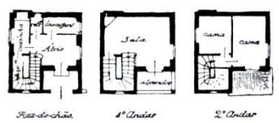


_p40

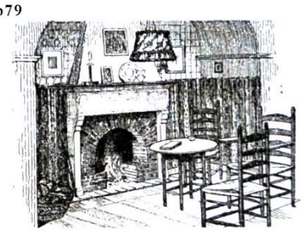
_p42



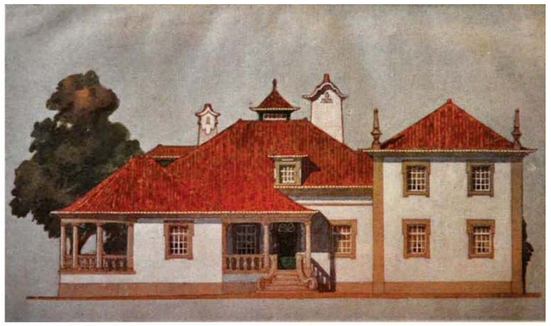
_p52



_p79

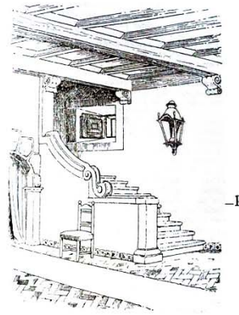


_p86



_p40a

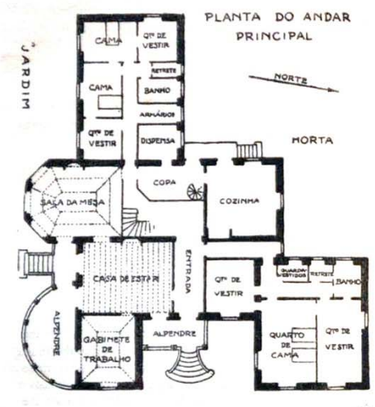
_p67



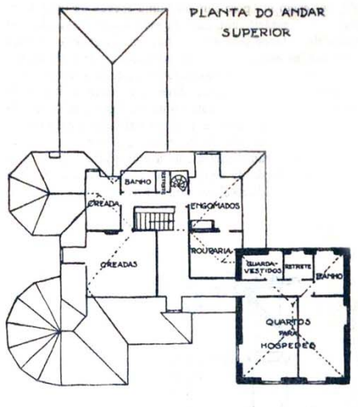
_p72a

_p88

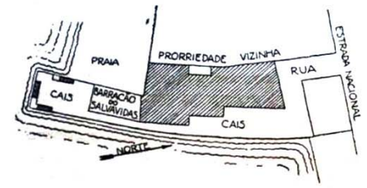
222. As ilustrações em *A Nossa Casa*, [n.d 192?], terceira edição.



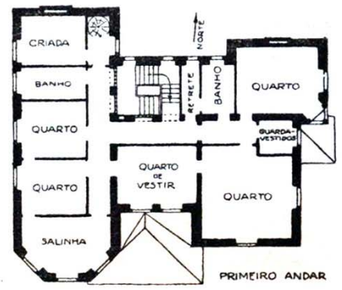
_p92



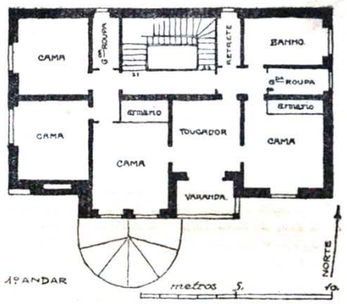
_p93

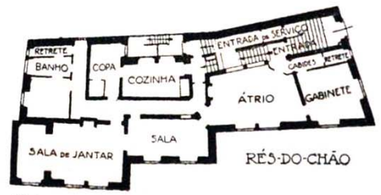


_p106

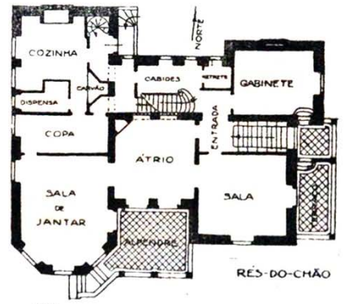


_p95

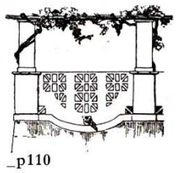




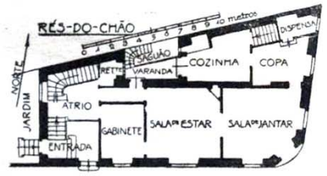
_p107

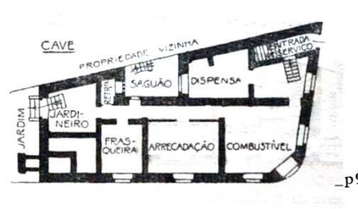


_p109

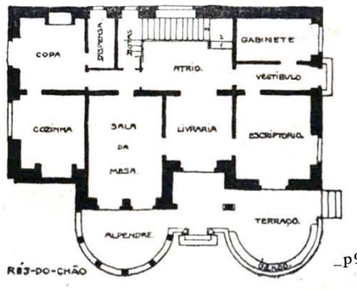


_p110

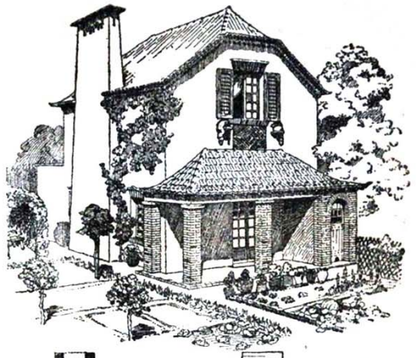




_p96

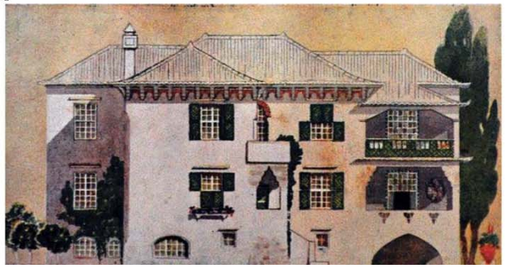


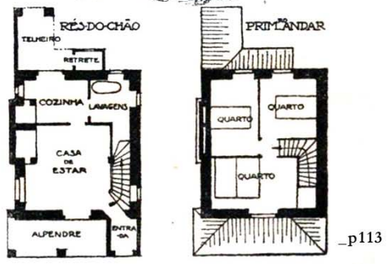
_p99



_p101

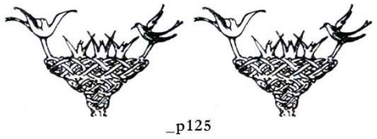
_p105a





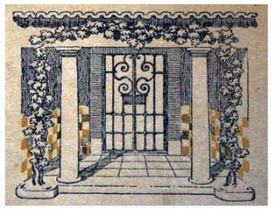
_p113

_p120a



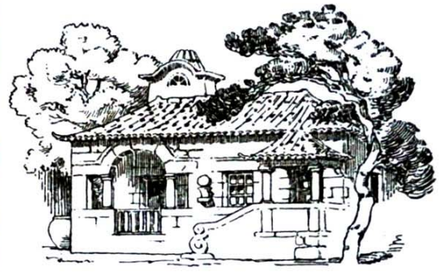
_p125

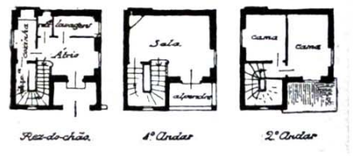
4ª EDIÇÃO . 1923

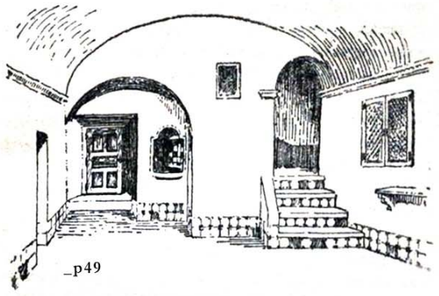


_p46

_p16a _p17



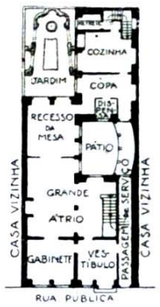


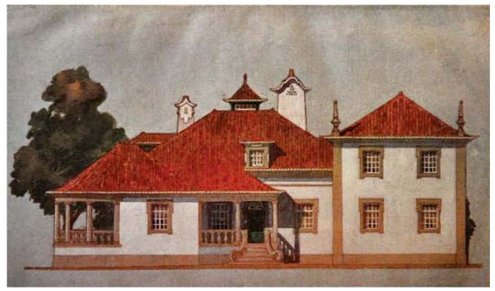


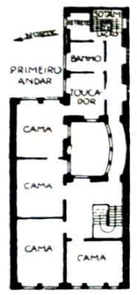
_p49

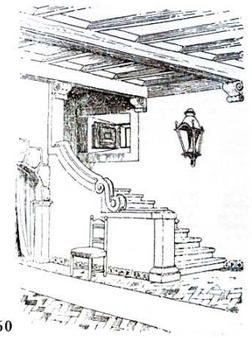
_p64a

_p24 _p24a _p25



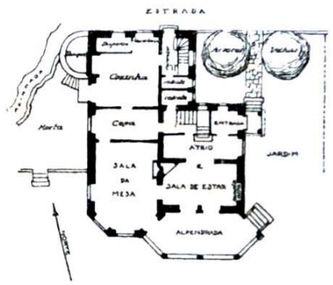


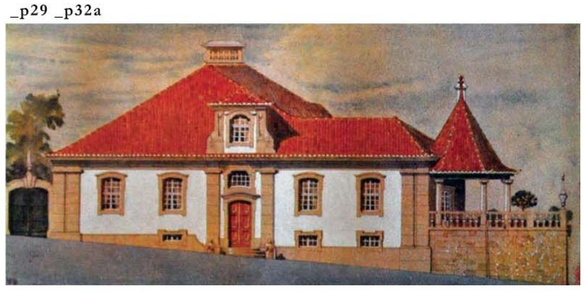




_p60

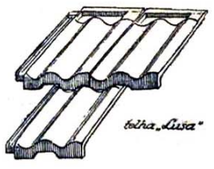
_p29 _p32a





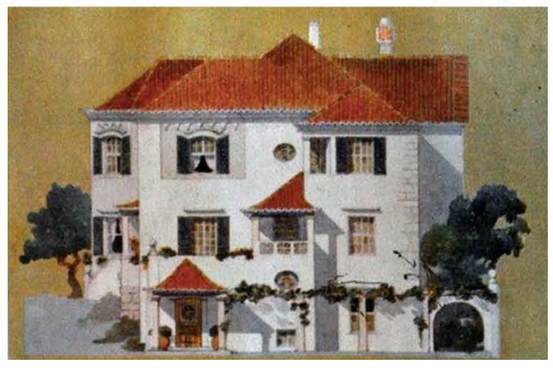
_p39

_p69



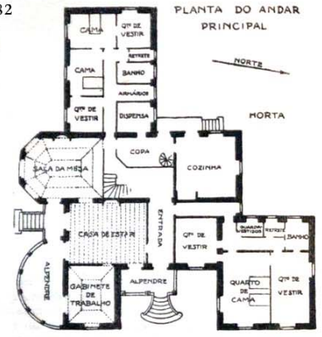
_p75

_p80a

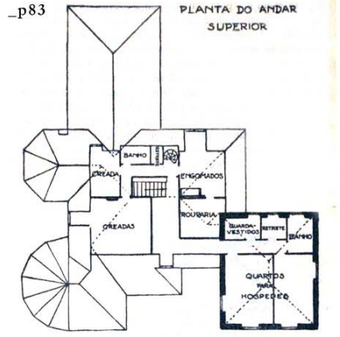


223. As ilustrações em *A Nossa Casa*, 1923, quarta edição.

_p82



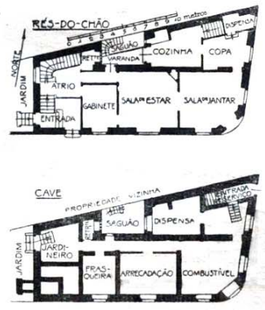
_p83



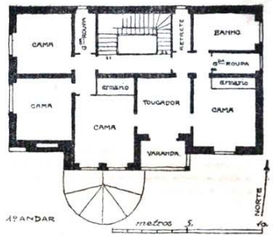
_p84

_p85

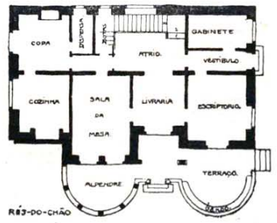
_p86



_p87

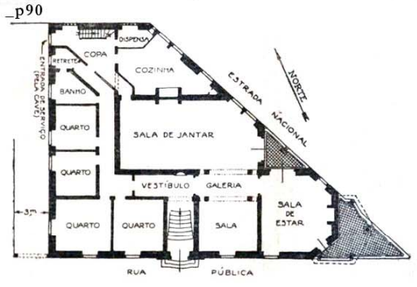


_p88

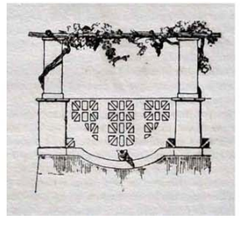


_p88a

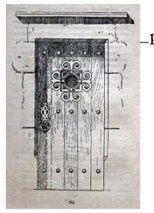
_p90



_p91 _p93

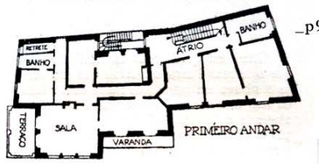


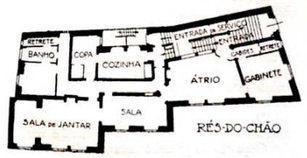
_p94



_p95

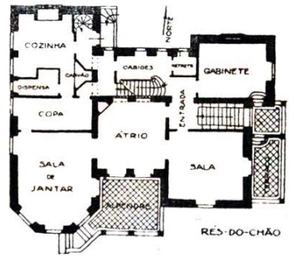
_p96



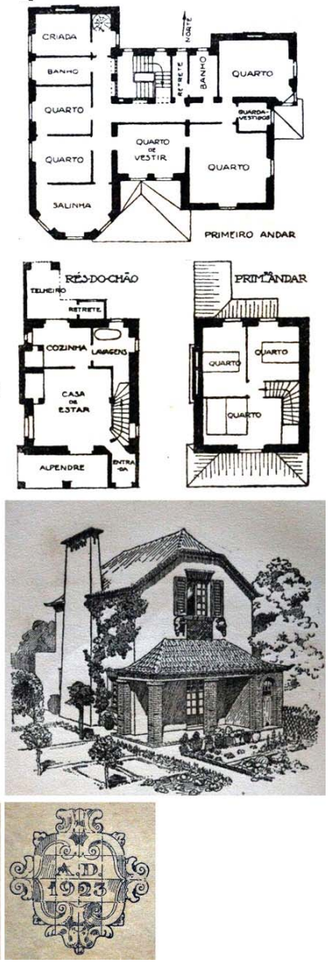


_p96a

_p97



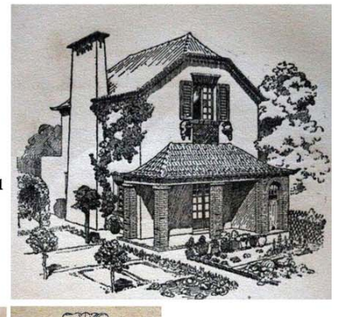
_p98



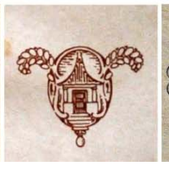
_p99

_p100

_p101



_p102 _p112



Pinto.[86] A inclusão de mais sete exemplos traduz-se, além dos respectivos desenhos, em sete pequenos textos explicativos, perfazendo em média três páginas por exemplo.
Na quarta edição são inseridos cinco parágrafos, um dos mais significativos a propósito da importância da cor da cobertura, considerando sobre a produção de telhas patinadas, publicitando simultaneamente uma empresa produtora.[87]

> "Muito pouco julgou o autor dever acrescentar ao texto da primeira edição, já que se propôs não ir além de observações de carácter essencial; e não querendo agora modificar aquele seu programa pelas razões a que repetidas vezes alude e que implicitamente se depreendem dos axiomas expostos. […] No entanto julgou Raul Lino interessante juntar agora a estes apontamentos um único exemplo de construção projectada para um local determinado e em especificadas circunstâncias.
> Introduzimos também alguns novos desenhos, esperando tornar o livrinho mais atraente".[88]

No que respeita às imagens, nesta segunda edição é assim inserido um "Exêmplo", composto por alçado-estampa, plantas e comentário explicativo. Posicionado entre as secções [13] e [14], vai porém quebrar a ligação 'silenciosa' do "Apêndice" ao texto principal –como exposto no quadro X, página 758. Os *alguns novos desenhos* a que alude o editor –revelando a intenção de *tornar o livrinho mais atraente*– incluem ainda duas estampas extratexto –ensaiando hipóteses para a estratégia depois adoptada em *Casas Portuguesas*–; o apontamento de uma *bay-window* e o pormenor de uma *telha Lusa* são igualmente inseridos, seguindo o espírito da primeira edição.

A terceira edição é prefaciada por Manoel de Sousa Pinto, um texto relativamente extenso enaltecendo as competências de Raul Lino, incluindo o seu percurso formativo, mas revelando sobretudo o seu próprio envolvimento na

> "orientação vulgarizadora deste despretensioso breviário de «estética da habitação» […].

---

[86] Na "Advertência", a analogia do amor-perfeito é substituída por *aroma*, ou olfacto em geral, estendendo-a ainda à audição. A "diferença pronunciada que existe entre o perfume inconfundível de um amor-perfeito e o aroma que se exala de uma petúnia!", nas primeira e segunda edições, passa à "diferença pronunciada que existe entre dois perfumes inconfundíveis, ou entre os timbres de vários instrumentos, ou ainda entre as diferentes vozes de pessoas nossas conhecidas!" Lino, "Advertência", *A Nossa Casa*, 1918: 5; 2ªed., 1918: 11; 3ªed., [192–]: 14; 4ªed., 1923: 15. Ainda que já tivesse ocorrido entre a primeira e a segunda, é sobretudo com a terceira edição que é prestada maior atenção ao acerto da quebra de página pelo final dos parágrafos, observando-se ainda uma menor densidade de palavras por página.

[87] "[U]ma fábrica de Alcobaça [identificada em rodapé], incitada por nós, habilitou-se a fornecer telha de um modelo especial e patinada por um processo simples, que imprime aos telhados agradável aspecto sem a cor dura e crua que habitualmente se vê nas coberturas modernas." Lino, *A Nossa Casa*, 4ªed., 1923: 38-39.
Um outro parágrafo refere *o insensato da pintura a óleo de paredes exteriores que, enquanto revestimento impermeável, impede o mais belo guarnecimento por plantas trepadeiras*. Lino, *A Nossa Casa*, 4ªed., 1923: 31. Um outro considera sobre a escolha entre cores quentes e frias, para a pintura dos compartimentos, na relação inversa com a exposição solar. Lino, *A Nossa Casa*, 4ªed., 1923: 58. Um quarto parágrafo menciona a obra de estuque modelada a fresco bem como o rarear de quem competente para o fazer. Lino, *A Nossa Casa*, 4ªed., 1923: 65.

[88] [Editor], "Nota à 2.ª edição", Lino, *A Nossa Casa*, 2ªed., 1918: 5-6.

> Foi proveitoso ao artista esse período estrangeiro, de que ainda hoje conserva a férrea disciplina laboriosa. O lá-fora é, quase sempre, uma boa escola de nacionalismo. Muitas vezes, é longe de Portugal que melhor se aprende a ser português […].[89]
> Este breve catecismo do morador foi, originariamente, planeado a meu pedido. Por isso, decerto, o seu louvável editor, Pedro Bordallo Pinheiro, presumiu que me seria grato dar em público o meu abraço de amizade e aplauso ao autor. Não se enganou.
> Manoel De Sousa Pinto."[90]

Tratando-se da única edição a ser prefaciada, considerando este assinalar de ascendência sobre o projecto de *A Nossa Casa*, bem como a referência explícita ao editor precisamente na edição que sofre inserções mais profundas, a 'aliança' entre Manoel de Sousa Pinto e Pedro Bordallo Pinheiro poderá ter visado o comprometimento de Raul Lino com alterações que este não subscreveria, pelo menos por inteiro.

De facto, Raul Lino refere-se então, em parágrafo acrescentado na "Advertência", ao sentido de associar *exemplos* aos *apontamentos*, expondo implicitamente o problema de exemplificar em arquitectura, reiterando ainda o principal objectivo da publicação.

> "Na presente reedição destes apontamentos pareceu-nos útil juntar agora alguns exemplos de casas de habitação projectadas para certas pessoas e em determinadas circunstâncias. Esperamos por meio destes exemplos melhor poder sugerir a quem nos ler o que nalgumas páginas do texto tentámos expor. É certo que as reproduções de que podemos dispor neste volume não abrangem a ilustração de todos os pontos nele tratados, nem seria isso o que nós aqui pretendemos, senão muito simplesmente –como já dissemos– despertar algum interesse espiritual pelo problema da nossa habitação em terra portuguesa.
> R. L."[91]

A terceira edição é assim manifestamente acrescentada pela inclusão de mais sete projectos, perfazendo oito "Exemplos";[92] além da sua posição ampliar a ruptura entre o corpo do texto

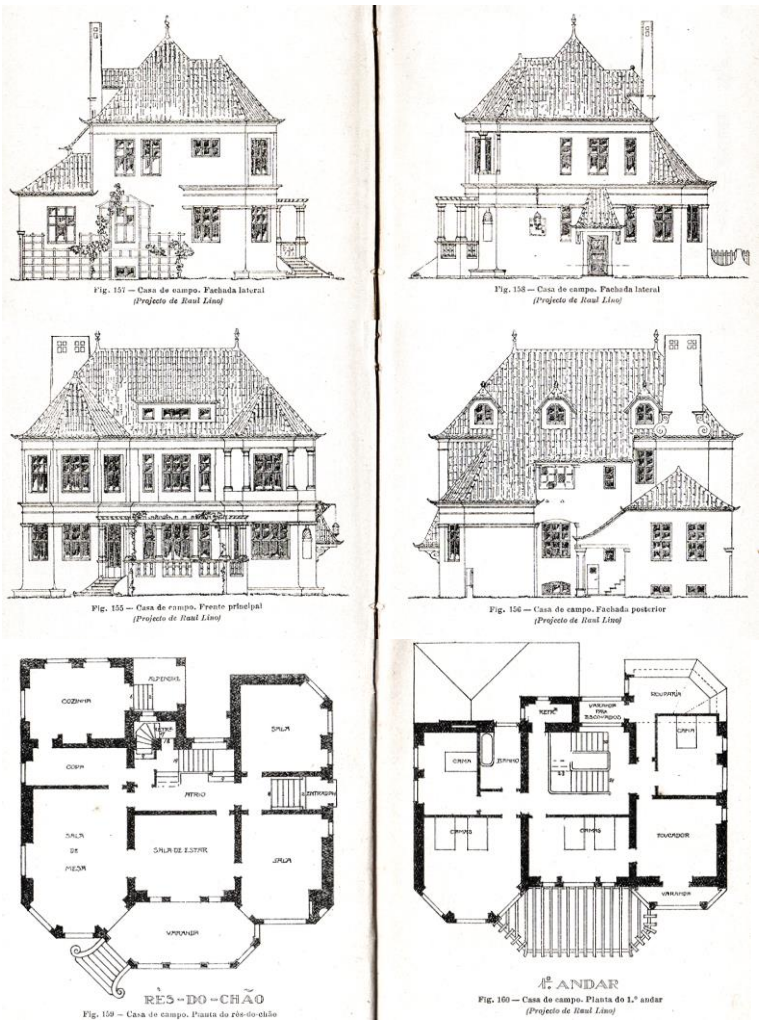
---

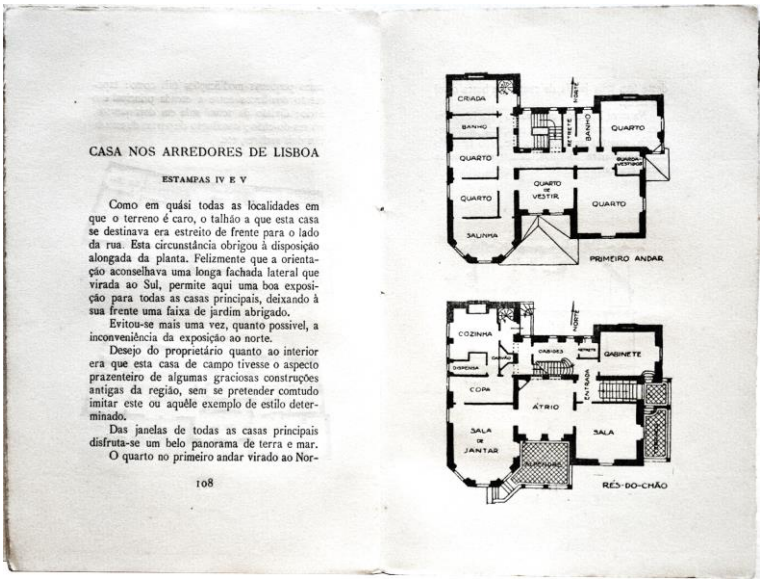
[89] "sobretudo no atinente às qualidades admiráveis da raça. Certos defeitos respiram-se depois, cá dentro, com o ar pátrio./Procurada nos estreitos limites do país, a visão portuguesa apresenta o perigo de resvalar para dois campos arriscados: o regionalismo, fecundo, mas demasiado restrito em terra tão exígua; o arcaísmo, valioso como subsidiário, mas facilmente estéril." Manoel de Sousa Pinto (pref.). "Prefácio (para a terceira edição)". Raul Lino. *A Nossa Casa*. Lisboa: Pedro Bordalo Pinheiro, 3ªed., [192–]: 6-7. Fica em aberto a reflexão acerca das palavras de Manoel de Sousa Pinto, nomeadamente o quanto possam ter tido de premonitório relativamente ao percurso de Raul Lino a partir da década de 1930.

[90] Sousa Pinto (pref.), "Prefácio (para a terceira edição)", Lino, *A Nossa Casa*, 3ªed., [192–]: 6-8.

[91] Lino, "Advertência", *A Nossa Casa*, 3ªed., [192–]: 13-14.

[92] Lino, *A Nossa Casa*, 3ªed., [192–]: [1] "Casa suburbana no Minho", 91-94, estampa II [entre 40-41]; [2] "Casa em Lisboa", 95-97; [3] "Planta duma pequena casa de campo", 98-99; [4] "Casa numa cidade da Beira Baixa", 100-102, estampa III [72-73]; [5] "Casa para as regiões do Sul", 103-105; [6] "Planta duma casa no estuário do Tejo", 106-107; [7] "Casa nos arredores de Lisboa", 108-110, estampas IV [88-89] e V [20-121]; [8] "Pequena casa no Alentejo", 111-113; a estampa [I, 8-9], "Projecto de uma casa para os arredores de Lisboa", não encontra correspondência nos oito exemplos. O texto que acompanha cada projecto apresenta as premissas do mesmo, expondo os princípios de decisão, constituindo uma breve memória explicativa.
O exemplo de uma "[c]asa nos arredores de Lisboa", será entretanto publicada –com certas alterações sobretudo no piso superior– na *Bibliotheca de Instrucção Profissional*, no volume *Edificações*, na sua quarta edição, revista e aumentada, com data incerta de publicação, apenas sendo possível estabelecer ser anterior a Dezembro de 1926. Esta edição corresponde à entrada de exemplos portugueses, sendo que nas edições anteriores constavam apenas exemplos estrangeiros, dominantemente franceses. Vale, "«Biblioteca de Instrução Profissional»", Out. 2015: 1734. Em *Edificações*, o projecto de Raul Lino é documentado com "as quatro frentes e duas plantas", assinalando-se a autorização de publicação por parte do autor; além dos volumes em *bay-window* –como na escola de Alcântara–, a





224. Raul Lino, *casa de campo nos arredores de Lisboa.*
–as imagens respeitantes ao volume da *Bibliotheca de Instrucção Profissional* correspondem a excertos das páginas–

Segurado, *Edificações*, [ant.1926]: 154-159, figs. 155-160; Lino, *A Nossa Casa*, 3ªed., [n.d., entre 1918-1923]: 109.

e o carácter conclusivo do "Apêndice", as cinco estampas extratexto que lhes correspondem distribuem-se por todo o livro; por fim, são ainda inseridas mais imagens entre o texto, contudo já sem o critério das edições anteriores. A continuidade da leitura é assim sistematicamente interrompida, comprometendo a contenção e o carácter iniciático que a primeira edição apresentava. Efectivamente, a comparação das quatro edições evidencia uma perda de coerência, não no texto, como já observado, mas no conjunto e relação das imagens com aquele, e que ficará exponenciada na quarta edição.

> "O editor deste interessante livro, exgotadas rapidamente as três primeiras edições, resolveu, acedendo a numerosos pedidos, lançar no mercado a quarta edição.
> Afim de torna-la mais ampla e corresponder ao entusiasmo com que o publico recebeu as suas antecessoras, pediu ao autor, o seu querido e ilustre amigo Raul Lino, para dar maior desenvolvimento aos seus «Apontamentos sôbre o bom gosto na construção de casas simples» modificando este sub-título de «A nossa casa». Raul Lino respondeu com as palavras modestas que a seguir inserimos, á solicitação que lhe foi feita:
> «Desejava que nesta edição se continuasse a conservar o subtítulo primitivo, visto que em nada se alterou a índole do livrinho destinado apenas a orientar aquelas pessoas de modestos recursos que se propõem construir uma casa para habitar e que sentindo vagamente o contraste entre uma casa aprazivel e uma que o não seja, desejem saber ao certo no que consiste esta diferença.
> Isto não impede que acrescentemos alguns períodos e que juntemos mais algumas ilustrações à já aumentada edição anterior.»"[93]

Ainda que possa tratar-se de um excesso interpretativo, a publicação de uma quarta edição afigura-se não só uma decisão unilateral por parte do editor, como fica ainda exposta a sua tentativa de outras alterações ainda mais substanciais face às já empreendidas. Esta "Nota da 4.ª Edição", de 1923, expressa também a dissensão entre editor e autor relativamente ao subtítulo, que contudo permanece inalterado como pretendido por Raul Lino. Transparece ainda, na exposição pública por parte de Pedro Bordallo Pinheiro das discordâncias com Raul Lino –'obrigando-o' a uma recusa igualmente pública–, não apenas o desencontro de interesses, mas a afirmação de uma ascendência do editor e a validação da decisão de reeditar *A Nossa Casa*. A interpretação proposta assenta ainda no facto de esta ser a quarta e última

……

cobertura é de pendente pronunciada –a 'função' dominante da cobertura–, assim justificada: "[o] elevado ponto da cobertura, se não fôsse determinado pela altura conveniente a dar aos quartos de criadas no sótão, justificar-se hia plenamente pela abundância e violência das chuvas na região." João E.S. Segurado. *Edificações*. Lisboa: Bibliotheca de Instrucção Profissional, 4ªed., [ant.1926]: 154-159, figs. 155-160.
Além do projecto de Raul Lino, são inseridos dois projectos de A.R. da Silva Júnior –uma "[c]asa para habitação própria" e "um trecho da frente da fábrica de cerveja *Portugalia*, na Avenida Almirante Reis"–; dois projectos de Jorge A. Segurado –uma "[c]asa de campo" e um *edifício destinado a restaurante*–; e uma escola primária de Eugénio Correia –em tudo semelhante ao projecto de Raul Lino de 1918. Na apresentação do projecto de Raul Lino não é feita qualquer observação ao seu 'estilo', proposta estritamente justificada segundo as condições locais e as necessidades de uso; já *o pequeno palacete de A.R. da Silva Júnior denota nas suas linhas arquitectónicas o estilo tradicionalista; o projecto de Jorge Segurado corresponde a uma casa de estilo nacional; o edifício destinado a escola primária, da autoria de Eugénio Correia e destinado a uma aldeia do Norte, é de uma grande simplicidade de linha, em que foram aplicados alguns motivos tradicionalistas*. Segurado, "64 –Exemplos de projectos de edifícios", *Edificações*, 4ªed., [ant.1926]: 154-178.

[93] [Editor], "Nota da 4.ª Edição", Lino, *A Nossa Casa*, 4ªed., 1923: 5. A nota do editor é aqui citada na íntegra.

reedição do livro, encerrando definitivamente a pressão das dinâmicas editorais sobre Raul Lino, e que haviam conduzido à adulteração do programa inicial.[94]

Reiterando o perfil dos leitores, Raul Lino mantém o entendimento de ser *A Nossa Casa* um *pequeno livro*, considerando que *em nada se alterou a índole do livrinho destinado apenas a orientar pessoas de modestos recursos*. As sucessivas cedências às pretensões editoriais haviam contudo transformado o documento numa alternância de texto, imagens e estampas sem ordem nem propósito. Se as passagens acrescentadas nesta quarta edição não introduzem quaisquer perturbações, nem temática nem estruturalmente, já o mesmo não pode ser dito quanto às novamente acrescentadas imagens –contando-se agora oito estampas extratexto–, sem critério de articulação e agudizando a descontinuidade e fragmentação da leitura.[95] A este problema acrescenta-se o poder apelativo da imagem e a sua imediata apreensão.

Além do desvirtuamento do propósito editorial da primeira edição, para esta cessação da publicação de *A Nossa Casa* poderão ainda ter contribuído tanto críticas que Raul Lino possa ter considerado pertinentes, como, na recepção da mensagem por parte do público, adesões literais às suas recomendações. Na primeira edição, em 1918, Raul Lino refere os *estrangeirismos que nos assolaram*, e "a reacção que se lhe seguiu representada pela questão da Casa Portuguesa";[96] mas já então tecia uma crítica ao facto de tal *ameaçar não passar de um devaneio literário ou constituir apenas a mais recente fase e formulário de imitação* –aludindo possivelmente às consequências da entrada em cena de Edmundo Tavares em 1915.

Volvidos cinco anos, em 1923 e em parágrafo acrescentado à quarta edição, a crítica de Raul Lino é agora mais contundente.

> "Egualmente nefasta é uma grande parte da obra a que os amadores chamam «à antiga portuguesa» e que não passa de um maneirismo sem vitalidade, um abuso de pormenores fúteis –de arrebiques sem justificação. [•] A qualquer casa, talhada de qualquer modo, sem uma linha geral nem proporções interessantes, põem-lhe uma fiada de telhas de canudo, arrebitam-lhe os cantos do telhado, carregam todas as padieiras de uma pala com profusão de bicos revirados; nas janelas –vidros do tamanho de cartas de jogar; em toda a volta –um qualquer friso de azulejo; como remate obrigatório –o frontão curvo, e ei-los contentes por terem feito uma casa «à antiga portuguesa»…"[97]

Raul Lino emprega a mesma expressão "«à antiga portuguesa»" com sentidos críticos opostos: na primeira edição considera que "o exemplo de uma casa feita «à antiga portuguesa» pegou, e

---

[94] A inserção de uma obra sua na *Bibliotheca de Instrucção Profissional* –e respectiva recepção– poderá também ter contribuído para que Raul Lino principiasse a equacionar outro modelo de publicação, que viria a ser o de *Casas Portuguesas*.

[95] Refira-se que, entre apontamentos arquitectónicos e vinhetas, de capa a contracapa, a primeira edição contém catorze imagens, atingindo as trinta e cinco na quarta edição.

[96] Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 61.

[97] Lino, *A Nossa Casa*, 4ªed., 1923: 110.

a pouco e pouco vamos encontrando por todos lados o propósito de se volver ao bom caminho";[98] se a passagem se mantém na quarta edição,[99] já no parágrafo acrescentado a esta última a expressão é irónica. As subtilezas da ironia –carecendo de certa destreza de espírito na sua interpretação–, combinadas com a evocação de 'maus' exemplos, podem ter tido efeitos subversores; releia-se a passagem a partir de [•] considerando uma leitura interrompida e retomada neste ponto; veja-se então a plausibilidade de uma interpretação 'positiva'; e não fora equívoco suficiente, neste breve trecho ficam compilados todos os supostos preceitos –o juízo do 'bom' e do 'mau' perdera-se nos meandros da ironia– para quem pretendesse construir uma casa *à antiga portuguesa';* inadvertidamente, o próprio Raul Lino sintetizara o formulário.[100]

Na página seguinte principia o último parágrafo do livro, exactamente o mesmo nas quatro edições, igualmente em todas rematado pela vinheta da família de passarinhos em seu ninho.

> "Devemos, antes de tudo, retemperar o nosso sentimento por um estudo dedicado e amoroso da Natureza que nos rodeia; devemos deslindar nas obras dos artistas e do povo em Portugal quais os traços fundamentais que, na sua variada expressão, atravessam as sucessivas épocas, vinculados ao nosso modo de sentir e resultantes das condições físicas da nossa terra. Só assim poderemos chegar a encontrar a expressão própria que não só convirá à solução de problemas chãos, de todos os dias, mas que poderá [*conseguirá*, a partir da segunda edição] também elevar-se até a representação material dos mais altos ideais que possam interessar um povo forte e consciente."[101]

A par deste posicionamento 'sempre moderno', o "«conforto espiritual dum ninho construído com beleza»"[102] fica sublinhado por Manoel Sousa Pinto, no prefácio à terceira edição –tendo já sido argumentada a proposta de uma condição alegórica. A par do cipreste, abrindo o livro, o ninho remata-o, em todas as edições de *A Nossa Casa*.

Uma outra imagem, que figura em todas as quatro edições, é a perspectiva do projecto da *casa para a serra da Estrela*, um dos três apresentados em exposição na SNBA em Abril de 1901, e publicada em *A Construcção Moderna* em Outubro, secundada pelo terceiro artigo de José Pessanha.[103] Indiciando que este projecto é para Raul Lino uma síntese e um manifesto –uma proposta de sua afeição–, está o facto de a gravura ser reproduzida duas décadas depois em *A*

98 Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 55.

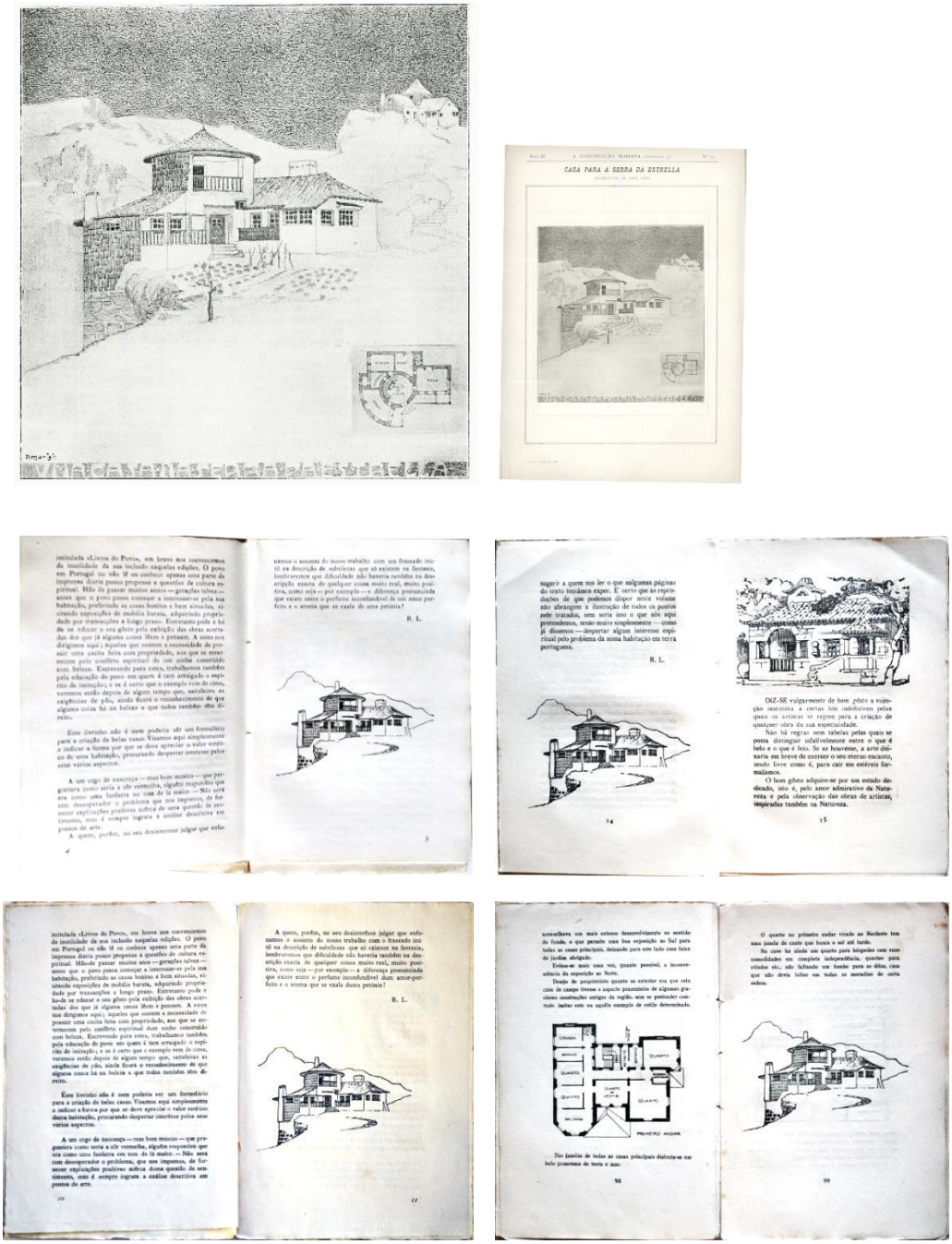
99 Lino, *A Nossa Casa*, 4ªed., 1923: 77.

100 Além de que o próprio empregava efectivamente este vocabulário; a diferença substancial, de ordem arquitectural, não compreensível por todos e de mais difícil transmissibilidade, residia na sintaxe.

101 Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 62-63; 2ªed., 1918: 75; 3ªed., [192–]: 125; 4ªed., 1923: 111-112.

102 Lino *apud* Sousa Pinto (pref.), "Prefácio (para a terceira edição)", Lino, *A Nossa Casa*, 3ªed., [192–]: 6.
Manoel de Sousa Pinto glosa ainda toda 'a poética do espaço', recorrendo a vários símbolos: "[c]ova sagrada, ninho harmonioso ou recatado santuário, a toca, o cantinho, o buraco, a choupana, neste pequeno livro claro e utílimo prega, a respeito do melhor arranjo da «nossa casa» –êsse outro nós– um dos mais autorizados e convictos ministros do seu culto, o arquitecto Raul Lino, provado mestre na arte hospitaleira de bem morar." Sousa Pinto (pref.), "Prefácio (para a terceira edição)", Lino, *A Nossa Casa*, 3ªed., [192–]: 5-6.

103 Lino, Pessanha, "Casa para a Serra da Estrella", *CM* #74, 10 Out. 1902: LXVII.



225. *Casa para a serra da Estrela*, *A Nossa Casa.*

Lino, "Casa para a Serra da Estrella", *CM* #74, 10 Out. 1902: LXVII;

Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 4-5; 2ªed., 1918: 10-11; 3ªed., [n.d.]: 14-15; 4ªed., 1923: 98-99.

Nossa Casa, numa posição privilegiada em página ímpar rematando a "Advertência" –o início do livro em jeito de prólogo. Contudo, se este propósito de articulação entre o texto e a imagem se verifica plenamente nas primeira e segunda edições,[104] ficará algo comprometido na terceira e definitivamente na quarta edição.[105] Na terceira edição, esta gravura no remate da "Advertência" e a que dá início ao texto,[106] colocadas em páginas contíguas, interferem mutuamente, atropelando o momento de reflexão entre o preâmbulo e o *breviário* pedagógico. Na quarta edição a posição desta gravura perde sentido –uma perda de coerência generalizada no conjunto e relação das imagens com o texto–, posicionada agora no final do sétimo dos oito "Exemplos".

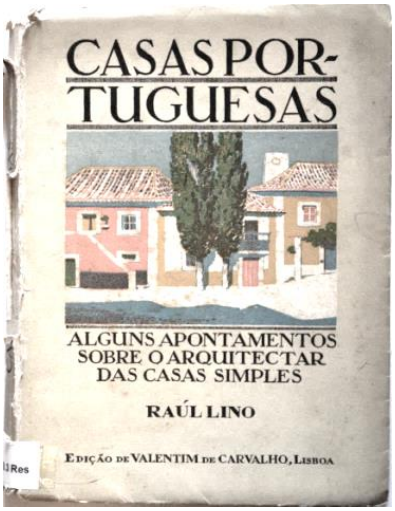
Ainda assim, este projecto reúne toda a poética –alegórica e formal– da obra de Raul Lino: a forma circular dos abrigos primordiais, a *forma forte* da cobertura, a telha-escama recobrindo também as paredes –todas, excepto as alas que se abrem a Sul, numa disposição variante do *butterfly plan*–, o átrio e o fogo no centro, as chaminés guardiãs no perímetro, a diversidade de varandas –cobertas por pérgola ou pela cobertura, ou ainda envidraçada em jeito de estufa, levando o jardim para o interior–, o terraço-plataforma de entrada, ligando casa e 'jardim'.

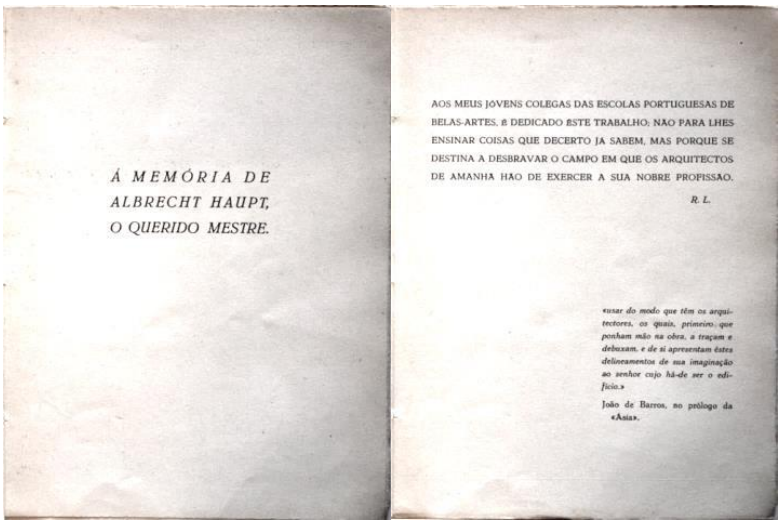
Uma pequena casa; uma casa simples e de bom gosto; antiga e moderna; vernácula: *A Nossa Casa.*

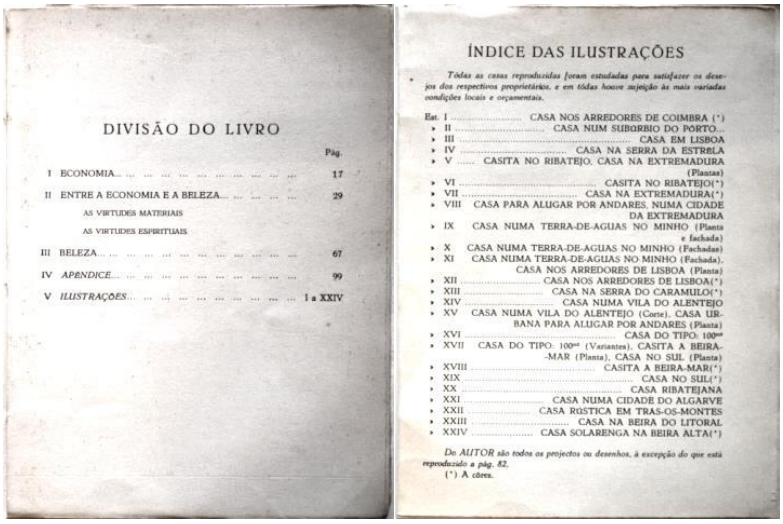
104 Lino, "Advertência", *A Nossa Casa*, 1918: 5, e 2ªed., 1918: 11.

105 Lino, *A Nossa Casa*, 3ªed., [192–]: 14; 4ªed., 1923: 99.

106 Esta gravura ocupa sempre a posição de abertura do texto principal, nas quatro edições, sendo uma das nove que mantém sempre a mesma relação com o texto.







226. *Casas Portuguesas*, 1933: dedicatórias, epígrafe, "Divisão do Livro" e "Índice das Ilustrações".

9.2. 1933, *Casas Portuguesas:* *Alguns Apontamentos sobre o Arquitectar das Casas Simples*

Uma década depois da última reedição de *A Nossa Casa* e com pouco mais de cinquenta anos, em 1933 Raul Lino publica o seu segundo livro dedicado ao projecto da casa moderna, que será reeditado mais quatro vezes ao longo da sua vida –1935, 1943, 1949 e 1954.[107] O livro apresenta-se como uma evolução do anterior, versando sobre o mesmo tema e problemas – dentro do ancestral "problema da habitação".[108] Contudo, no período que os medeia terá Raul Lino reflectido sobre o formato, carácter e perfil dos destinatários da nova publicação, particularmente na natureza e discursividade da imagem –isto é, como exemplificar em arquitectura. Face a *A Nossa Casa*, o novo livro duplica aproximadamente a dimensão do texto, inteiramente reescrito, apresentando uma estruturação formal e um aparato conceptual mais elaborados; a afinação disciplinar, dedicando-o *aos jovens colegas das escolas portuguesas de belas-artes*, e um conjunto de exemplos de uma unidade assertiva –como se de um *portfolio* se tratasse–, configuram a construção de um discurso teórico, descrição e divulgação disciplinares da arte edificatória.

A Casa Portuguesa terá tido um papel importante em tal reflexão –de tal ordem que se reserva a sua análise para o capítulo seguinte–; de momento e daquele estudo observe-se que para o novo livro Raul Lino toma como título o plural de *Casas Portuguesas;* quanto ao subtítulo, se *A Nossa Casa* se constituía como *Apontamentos sobre o Bom Gôsto na Construção das Casas Simples*, agora trata-se de *Alguns Apontamentos sobre o Arquitectar das Casas Simples*. O serem apenas *alguns* denota consciência de que o panorama arquitectónico e cultural havia mudado consideravelmente, ainda que tal contraste com uma maior convicção ideológica perpassando o livro. É objectivo que as *casas* continuem a ser *simples*, contudo a *construção* passa a *arquitectar*.

> "Dizemos arquitectar, e não construir, porque para levantar uma construção qualquer, bastam conhecimentos técnicos e probidade profissional."[109]

A epígrafe, que antes fora tomada de Ramalho Ortigão, e ao final do século XIX, remonta agora ao início da segunda metade do XVI, a João de Barros e ao grande domínio português. Será dessa passagem que Raul Lino toma o sentido intelectual inerente à concepção de uma obra, prévio à sua materialização:

---

[107] "Bibliografia", *Raul Lino: Exposição Retrospectiva da sua Obra*, 1970: 27.

[108] Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 17.

[109] Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 63.

> "«usar do modo que têm os arquitectores, os quais, primeiro que ponham mão na obra, a traçam e debuxam, e de si apresentam estes delineamentos de sua imaginação ao senhor cujo há-de ser o edifício.»"[110]

A par deste mote, Raul Lino dirige-se àqueles que se depreende serem agora os seus principais destinatários, a quem dedica o trabalho.

> "Aos meus jóvens colegas das escolas portuguesas de belas-artes, é dedicado êste trabalho; não para lhes ensinar coisas que decerto já sabem, mas porque se destina a desbravar o campo em que os arquitectos de amanhã hão de exercer a sua nobre profissão."[111]

Mas a obra evoca e é primeiramente dedicada "Á Memória de Albrecht Haupt, o Querido Mestre",[112] que falecera no ano anterior.

Uma tríade, um sistema de virtudes

Ao contrário de *A Nossa Casa*, *Casas Portuguesas* não só apresenta um sumário –intitulado "Divisão do Livro"–, como a sua estrutura é de grande clareza e cuidadosamente 'arquitectada', compondo-se de cinco capítulos que abarcam todos os conteúdos do livro.

> *I Economia; II Entre a Economia e a Beleza –As Virtudes Materiais; As Virtudes Espirituais–; III Beleza; IV Apêndice; V Ilustrações.*

Os três primeiros capítulos correspondem exclusivamente a texto, num discurso coerente e constante –na estrutura, na forma e na assertividade das ideias e prescrições. A estrutura destes três capítulos é aliás uma das duas forças deste livro –a coesão das imagens a outra–, assente num sistema de virtudes. A *Economia* é a primeira das virtudes materiais enquanto a *Beleza* constitui a máxima virtude espiritual; entre ambas, apenas a leitura vai revelando quais e quantas são as demais virtudes –seja no cabeçalho, seja destaca em maiúsculas no texto, quando a virtude entra em cena. O leitor vai então descobrindo as outras cinco virtudes materiais –*Solidez, Isolamento, Ar, Luz, Comodidade*– e as cinco espirituais –*Naturalidade, Verdade, Harmonia, Amor, Conforto*. A sequência é necessariamente esta uma vez que, e por exemplo, a *Solidez* constitui uma virtude mais material –a mais próxima da *Economia*– do que a *Comodidade*, já próxima das espirituais; veja-se ainda a distinção –mais bem conseguida– entre duas virtudes aparentemente próximas.

> "Já acima falámos da comodidade que é preciso haver nas casas; queremos agora dizer da virtude que se intitula CONFÔRTO, e que não é bem a mesma coisa que aquele sobredito atributo. […] Assim, a comodidade fala à inteligência e o confôrto provoca a imaginação.

110 João de Barros *apud* Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 13; veja-se subcapítulo 1.1. Alguns aspectos do panorama europeu através da biblioteca de Raul Lino.

111 Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 13.

112 Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 11.

> Portanto, o confôrto é dado às casas principalmente por obra do espírito, isto é –pelo bom gôsto na escolha de tôdas as disposições."[113]

A mediar a passagem entre as duas naturezas das virtudes, Raul Lino faz uma *Pausa*, implicando o leitor como interveniente –além do recurso a uma linha ponteada como separador gráfico, a passagem seguinte é ainda assinalada como *Pausa* no cabeçalho da página, onde vão figurando as virtudes.

> "Façamos agora aqui pequena pausa. Sacudamos a caliça das obras de sobre nós. Descancemos um pouco defronte da casa –se a damos por concluída; olhemos e analisêmo-la.
> A casa está feita. A sua planta foi bem imaginada; nem é grande, nem pequena; clara é a sua disposição e bem aproveitado o espaço que a construção ocupa; divisões inúteis, não as conta, e as que são destinadas ao serviço têm o tamanho apropriado. Quem elaborou o projecto, fê-lo com acertada economia.
> As alvenarias são rijas e bem medidas; a obra de carpinteiro foi bem executada de boas madeiras; tudo é forte, são e prometedor de longa vida. A obra está feita com solidez.
> Não há comunicabilidade excessiva entre aposentos; as casas de serviço estão bem separadas das que pròpriamente a família habita; a vedação que portas e janelas devem estabelecer é o mais eficaz possível; cuidou-se dos problemas referentes às várias espécies de isolamento; olhou-se à boa distribuição do ar e da luz; não se descurou tudo o que respeita comodidades nas suas diferentes aplicações. Parece obedecer a construção a todos os preceitos técnicos e nada apresentar de insuficiente ou imperfeito.
> E, no entanto, há qualquer coisa que falta. Pode tudo estar certo construtivamente, tudo em seu lugar, nenhum pormenor haver que brigue com a lógica; mas, contudo, para àlém da lógica e do que está feito, alguma coisa existe, com certeza, cuja falta nós sentimos.
> É que há ainda outros requisitos que são necessários para conferir à casa aquela feição que prende o nosso reparo e que desperta o nosso maior interêsse. Sem esta qualidade, a que podemos chamar *carácter*, a construção só interessa pelos seus fins puramente materiais e não há considerá-la obra de arquitectura."[114]

A consideração das virtudes materiais conduz assim a uma construção, mais do que racional, razoável; contudo, tanto mais tratando-se de um edifício para habitar, é necessário atender a virtudes de ordem espiritual, aquelas que melhor traduzem e conferem carácter –quanto mais a casa for pensada em função do seu morador, mais ambos se poderão corresponder.
É novamente diante da porta que Raul Lino coloca o leitor –tal como o fizera em *A Nossa Casa*–, sublimando a passagem entre o exterior e o interior, do predomínio crescente dos valores materialistas à esfera espiritual do 'morar'.[115]

……

[113] Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 64-65.

[114] Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 55-56.

[115] "[P]elo triste resultado da mecanização levada ao exagêro e do internacionalismo sem limites, que havemos de fazer no entretanto? [… P]elo caminho que a vida vai a tomar, cada vez mais se justifica –o sonho de uma moradia própria, independente, ajeitada à nossa feição e adereçada a nosso gôsto; reduto da nossa intimidade, último refúgio do indivíduo contra a investida de tôdas as aberrações do colectivismo. Que a casa seja reino para uns, simples ninho para outros, palácio, baluarte ou choupana –façamo-la verdadeiramente nossa, reflexo da nossa alma, moldura da vida que nos é destinada./Nem todos podem aspirar a possuir casa própria independente; mas também aqueles que são obrigados a viver em habitações conjugadas ou construídas em bloco têm todo o direito a reclamar

"**Que virá a ser a casa de àmanhã?** […18]

Casa económica não quere dizer casa que custa pouco dinheiro e que dispense um projecto cuidado, mas antes casa em que tôdas as suas disposições são muito bem aproveitadas e onde não existe desperdício nem de material nem de espaço utilizável. Mais custa às vezes por isso delinear uma construção destas do que a de outra categoria em que maior margem se dá à imaginação mas onde o orçamento não sofre tantas restrições. [20…]

Primordial em tôda a obra construtiva é **a planta com suas disposições internas e externas**. Para ninguém deve já ser surpresa que **as casas são projectadas a partir do interior, isto é –de dentro para fora**, sendo os aspectos externos dependentes principalmente das disposições da planta e da altura ou pé-direito dos andares. […19] Mas a planta não pode ser estudada sem conhecermos **o terreno ao qual se destina**; deve-se, portanto, começar por organizar a **lista das divisões necessárias** com respectivas medidas aproximadas para se poder calcular a área de terreno que é precisa. Resta saber se a casa deve ter **um só piso, ou dois ou mais andares, se é desejável que tenha pátio ou que seja rodeada de jardim**, etc. [20…]
São inúmeras as **condições que influem ou devem influir na preferência de um local para a nossa casa**; àparte **as de carácter particular** como: proximidade, vizinhança, prêço, meios de comunicação, etc., há **as de importância genérica** que nunca são indiferentes: natureza do solo, orientação, acesso, vistas que se disfrutam e condições climatéricas especiais. [20…]
Cuida-se em dispôr as casas de modo a assegurar a melhor ordem na órbita usual de cada morador em seu giro diário […;] que as diferentes divisões fiquem na melhor orientação possível [22…].
Não se podem estabelecer regras fixas para a disposição interna das casas; é questão ìntimamente ligada a necessidades individuais e dependente de circunstâncias económicas e de local. Há uma lógica que deve ser respeitada em qualquer caso: **como moradia, a casa tem de obedecer ao modo de vida e às predilecções dos principais moradores; como construção terá de sujeitar-se às condições físicas do sítio** [24…].

Tudo depende do feitio e das ocupações do indivíduo; também bastante dos usos do país e da época em que se vive. [25…]
À boa economia interessam não só disposições em planta como também aproveitamento de espaço incluído na edificação. A **forma geral da cobertura** é dos pontos mais importantes da construção e dos que também influem consideràvelmente no arranjo geral interno. […] Diferente é o caso quando se tenciona dar à construção **cobertura horizontal ou de terraço em vez de telhado**. Esta maneira de cobrir as casas, para a qual pouca importância tem a forma do seu perímetro, oferece aos moradores as vantagens de arejado e amplo logradoiro, muito apreciável em meio da cidade onde não possa haver jardins; mas esta solução faz desaparecer o espaço utilizável no desvão dos telhados –o sótão– que é aproveitado freqüentes vezes para quartos de criados ou hóspedes, rouparia, arrecadações, «nursery» ou quarto onde as crianças brincam, etc., conforme as necessidades da família e a área de que se dispõe. Acresce ainda que o processo de construir pavimentos de terraço, bem isoladores e absolutamente impermeáveis, é bastante dispendioso, só podendo êstes ser executados por pessoal devidamente especializado em tal género de trabalho. [27-28…]

Posição de portas e janelas, correspondência de prumadas em divisórias e vãos sobrepostos, conveniente disposição das paredes interiores que têm de suportar vigamentos, possível justaposição das chaminés, etc., etc., são alguns pontos mais evidentes de entre tantos que é preciso ter na mente quando se faz um projecto. [28…]

Como já acima tivemos ocasião de observar, esta palavra não deve ser tomada no sentido vulgar da condição de custar pouco dinheiro, significando antes aquela qualidade fundamental que é a primeira e uma das principais virtudes de tôda a obra de arquitectura, tanto no que esta profissão encerra no domínio dos materiais, como no que lhe é próprio no campo das belas-artes: **boa ordem, exacta medida, equilíbrio entre o esforço ou dispêndio e os resultados, concordância das partes e harmonia no conjunto**, –virtude máxima e essencial que nos é revelada, multiplicando-se em milhares de exemplos, sob as mais variadas formas em tôda a admirável criação da Natureza.
O vasto assunto subordinado à palavra que encima êste capítulo não se presta a ser apanhado num resumo e separado da análise de outras virtudes com as quais se deve combinar em tôda a obra de arquitectura levada a efeito com método e proficiência. Prosseguiremos, pois, na **descrição e pormenorização das diferentes fases duma obra** destinada a dar-nos não apenas abrigo para o corpo, mas que igualmente nos deve proporcionar melhor confôrto ao nosso espírito de gente civilizada." [28]

XI. Raul Lino, excertos de "Economia" em *Casas Portuguesas*, 1933: 17-28.
–páginas indicadas nas respectivas passagens–

Mas além desta poética, Raul Lino coordena a sucessão das virtudes de modo a que a *Pausa* esteja exactamente a meio do texto, não apenas entre as materiais e as espirituais –seis a cada natureza– mas mediando quantitativamente os três capítulos corpo do livro.[116] Observa-se assim uma 'simetria' que vai glosar os números um, dois e três, cinco e seis, dez e doze: doze virtudes de duas naturezas –seis+seis– são organizadas em três capítulos, numa distribuição de uma+dez+uma –ou mais exactamente uma+cinco|pausa|cinco+uma.

Todas estas correspondências apontam para a intenção de Raul Lino em elaborar uma obra literária 'clássica' –e relembre-se a existência de várias, de vários períodos temporais, presentes na sua biblioteca–, neste caso dedicada à arte de edificar e escrita segundo as circunstâncias do seu próprio tempo. *Casas Portuguesas* é assim 'construída' exactamente segundo os princípios que conduzem a proposta e actividade projectual de Raul Lino, numa correspondência entre prática e teoria.

A *Economia* cumpre o lugar de uma introdução, assentando princípios essenciais que no seu objecto constituem uma síntese de *A Nossa Casa* [117] –veja-se excertos extratexto. Por seu turno a *Beleza* –a virtude em que Raul Lino mais se alonga– assume a condição de remate do corpo do livro. Nas demais virtudes, o discurso progride num crescendo de poetização da edificação e do habitar, na medida em que se intensifica a natureza espiritual das virtudes.

> "Nunca tivemos a intenção de tratar aqui de assuntos que pertencem à história da arte; e para o que diz respeito às tradições da nossa arquitectura doméstica, afigura-se-nos suficiente o pouco que vem no apêndice que adiante publicamos, que é respigado de um nosso trabalho anterior e onde são expostos alguns pontos importantes para a boa compreensão do que supomos deva ser a moradia em Portugal."[118]

Ainda assim, o texto é permanentemente informado por aspectos e recomendações muito práticos, inclusive inerentes à execução de obra, naquilo que ao arquitecto importar dominar para as decisões do projecto. Mantendo assim em pano de fundo a substância de um manual, é contudo subsidiário de uma teorização de um método conceptivo e, sobretudo, de uma perspectiva poética do arquitectar a própria vida. Tais indicações mais concretas e propriamente construtivas sucedem-se no texto ou em remissões para o "Apêndice" que, nas

melhoria nas condições de higiene, de confôrto, de conveniente isolamento e não menos de estética –condições estas perfeitamente compatíveis com o problema financeiro das casas de rendimento e que até hoje têm sido desprezadas, com ignara indiferença, por parte dos nossos capitalistas que se contentam em mandar construir estas moradias por qualquer mestre-de-obras sem a intervenção dos únicos profissionais que entendem da matéria e que podem conscientemente assumir a responsabilidade técnica e artística de tais empresas. É desolador o género de habitações hoje postas à disposição do inquilino de mais modestos recursos./Entre as ilustrações que adiante publicamos, incluiremos também [p.19] alguns exemplos de moradias constituídas por andares independentes e sobrepostos." Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 19-20.

[116] O texto dos três capítulos ocupa 78 páginas; aos capítulos I, II e III correspondem 12, 37 e 29 páginas, respectivamente; das 37 páginas do capítulo II, 27 integram as virtudes materiais e 10 as espirituais; daqui resultam 12+27 e 10+29, ou seja, 39 páginas considerando sobre as virtudes materiais e 39 dedicadas às virtudes materiais.

[117] Com várias remissões para o "Apêndice", constituído por excertos de *A Nossa Casa.*

[118] Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 91-92; o capítulo "III Beleza" principia na página 67.

palavras do próprio Raul Lino, constitui *uma selecção de alguns pontos importantes para a boa compreensão do que supomos deva ser a moradia em Portugal*. Raul Lino encontra assim forma de incorporar aspectos que, sendo relevantes, não fora possível conciliar no novo texto, fosse porque os considerasse mais afins de um manual de instrução profissional; fosse pelo maior protagonismo de um pensamento 'filosófico'; fosse ainda e simplesmente para reafirmar, por redundância, o que nesse ponto do capítulo ou em outros estivesse igualmente a ser exposto, em outras palavras ou sequência de raciocínio.

Dirigindo-se aos jovens estudantes, Raul Lino considera sobre a condição de arquitecto,[119] a propósito da relação entre materiais antigos e modernos que a este concertador-'construtor' compete acertar; quanto ao 'estilo', que resulte não de um código formal pré-determinado, mas antes da observação dos princípios que as virtudes constituem.

> "O arquitecto da actualidade dispõe, além dos materiais clássicos da construção e da decoração, também destes inúmeros outros de mais recente inventiva que todos podem ser aproveitados se nisso houver sempre são critério.[120] O arquitecto é como o orquestrador que sabe aproveitar os diferentes timbres musicais em mil combinações de ritmos, harmonia e melodia. O arquitecto dispõe das variadas qualidades de contextura, côr e acabamento dos elementos de construção para com elas enriquecer forma e proporções da sua obra.
> Inalteráveis são e hão de ser sempre apenas os princípios que já acima enumerámos sob a designação de outras tantas virtudes.
> Mas surge a grande dúvida que nesta altura deve já ter ocorrido ao leitor atento. ¿Não haverá um estilo que devamos adoptar de preferência para as nossas casas? A resposta é sempre a mesma: pratiquemos as virtudes sempre e sem falha ou desfalecimento."[121]

---

[119] "A ignorância de muitos no que respeita às atribuïções profissionais do arquitecto e quanto ao significado dêste título, que alguns têm confundido com o de engenheiro, que outros julgam quadrar só a construtores de obra monumental, que outros ainda candidamente supõem afecto apenas à solução de problemas de simetria, –a confusão que à roda dêste nome altissonante se estabelece –justifica o explicarmos agora que àquele laborioso bicho incumbe tratar de qualquer construção –desde arco de triunfo até muro de quintal –em que, a par dos interêsses particulares da entidade que encomenda o trabalho, há também que atender aos efeitos da obra executada como elemento constituinte do grande cenário público" Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 58.

[120] Tomando o cimento como o mais moderno dos materiais de construção, e no sentido de desmitificar a ideia de uma recusa por parte de Raul Lino de tudo quanto fosse novidade técnica, vejam-se as seguintes passagens de *Casas Portuguesas*. "Encontram-se hoje no mercado outros materiais comprimidos, tendo por base o cimento, que são recomendáveis pela sua grande leveza aliada à resistência necessária e presumida duração. [37…]
A lareira simpática, vinda dos tempos de largueza, […] trazida agora para os acanhados compartimentos da moderna casa económica, representa verdadeiro trambolho descomunal, anacrónica sobrevivência […; i]ndicado está o emprêgo aqui do ferro e do cimento armado para tornar a lareira clara, leve e airosa. [51-52…]
Muito empregado hoje em dia é o cimento. Só nos interessa naturalmente aqui nos casos em que fica a descoberto na construção. Matéria barata, de carácter industrial, nada há que opor ao seu emprêgo desde que se dê francamente por aquilo que é. […] É preciso muito cuidado em não abusar da côr natural do cimento que é cinzenta, tristonha e nada quadrante à païsagem das regiões onde abunda a cal. Felizmente que há processos de se lhe imprimir variada côr. [74…] Não discordamos, tampouco, do emprêgo de cimento armado para postes de vedação, contanto que se faça uso de formas absolutamente simples e adequadas ao material, sem que haja a pretensão de imitar a pedra ou madeira e dando lugar a que plantas trepadeiras ou outras verduras possam desfazer a monotonia de aspecto, característica daquele material. [Apêndice XV, 114]". Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: [páginas indicadas em cada passagem].

[121] Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 77.

As *virtudes* –ou *princípios*, e não regras–, de Raul Lino constituem-se assim como *Lâmpadas* ou *Candeias da Arquitectura* [122] –e se Ruskin não é explicitamente citado em *Casas Portuguesas*, fora-o em *A Nossa Casa*, tal como integrava a biblioteca pelo menos com *The Poetry of Architecture*. Na página seguinte a referência a Ruskin é ainda mais evidente.

> "O bom gôsto é das coisas mais difíceis de nós definirmos por que implica a noção da beleza. BELEZA, virtude máxima, *sanctus sanctorum* do nosso anelo. Só nos podemos aproximar dela por rodeios e depois de longa preparação no exercício das outras virtudes. Estas são a luz do nosso trabalho".[123]

Não abdicando nunca do entendimento da arquitectura como arte da construção, Raul Lino progride em círculos sucessivos de aproximação em direcção à máxima virtude espiritual. Em em 1928-1929 Ortega y Gasset (1883-1955) –também ele com um período de formação na Alemanha na primeira década do século– leccionara o curso *¿Qué es filosofía?* –publicado postumamente em 1957–, na primeira lição do qual expõe o modo de abordagem.

> "Ir-nos-emos aproximando em círculos concêntricos, de raio cada vez mais curto e intenso, deslizando pela espiral a partir de uma mera exterioridade com aspecto abstracto, indiferente e frio, rumo a um centro de terrível intimidade, patético em si mesmo, embora não no nosso modo de o tratar."[124]

Já antes, em 1925, Ortega y Gasset publicara *La Deshumanización del Arte*, e em 1951, em *Arte, Problema Humano*, Raul Lino cita o autor madrileno[125] –que, exilado, chegara a fixar residência em Lisboa no início da década de 1940.

> "A boa casinha portuguesa tem de ser encarada no conjunto da païsagem à qual se liga com tôda a naturalidade."[126]

Ao emprego do termo *casinha* aderirá certamente o sentido de um Portugal 'pequenino' e moralista; contudo, a "casinha" –que em *A Nossa Casa* fora "cazita"–[127] é apenas a "casa

……

[122] *The Seven Lamps of Architecture* foi publicado em 1849.

[123] Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 78.

[124] "Los grandes problemas filosóficos requieren una táctica similar a la que los hebreos emplearon pare tomar a Jericó y sus rosas íntimas: sin ataque directo, circulando en torno lentamente, apretando la curva cada vez mas y manteniendo vivo en el aire son de trompetas dramáticas. En el asedio ideológico, la melodía dramática consiste en mantener despierta siempre la conciencia de los problemas, que son el drama ideal. Yo espero que esta tensión no falte, por ser el camino que emprendemos de tal naturaleza que gana en atractivos conforme va avanzando." José Ortega y Gasset. "¿Qué es Filosofía?". *Obras completas*. Madrid: Alianza Editorial-Revista de Occidente, vol. VII, 1983 [1957]: 279; ramonlucas.org/ortega/Que-es-fil-1-4.pdf ou 1library.co/jose-ortega-y-gasset.html.

[125] Raul Lino. *Arte, Problema Humano (a propósito da sede da O.N.U. em Nova Iorque)*. Lisboa: Valentim de Carvalho, 1951: 45. Em *Casas Portuguesas* observa-se a particularidade de as frases exclamativas e interrogativas estarem pontuadas segundo a língua espanhola –com o sinal de pontuação invertido, no início da frase, para que desde logo o leitor saiba o seu sentido.

[126] Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 83.

[127] Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 4, 16.

¿Até onde podemos nós seguir as qualidades que distinguem obras dignas da apresentação de um povo civilizado das que apenas atestam falta de cultura, de elementar disciplina e até do mais rudimentar decôro? Já analisámos as virtudes materiais indispensáveis na construção; vamos tentar dizer alguma coisa de positivo sobre outras qualidades –as que escapam ao tabelamento matemático e a qualquer explicação física e palpável.

Se houvéssemos de aconselhar alguém quanto à qualidade espiritual a que em primeiro lugar se deva atender no delinear da casa, diríamos: NATURALIDADE! É esta a primeira, porque há de manifestar-se logo à mais pequena tentativa de formar seja o que fôr; e primeira é porque, baseada na simplicidade, manda sua natureza **que se lance mão do que é perto ou mais próximo**.

Quando pela primeira vez se nos depara um edifício, é comparável a impressão que dele recolhemos àquela que de modo semelhante nos dá o primeiro encontro com qualquer pessoa. Em ambos os casos a naturalidade é recomendação e dispõe bem para mais detida análise. **Naturalidade não quere dizer abandôno de compostura, nem desprezo pelas boas maneiras; também não é incompatível com a elegância de porte ou com a nobreza de apresentação**; mas é sem dúvida inimiga de tudo o que fôr afectado ou rebuscado, tudo o que procura efeito de surprêsa que não seja motivada pela distinção no acêrto. Aqui temos **chave que explica a principal razão porque há harmonia no conjunto de casas de qualquer antigo povoado. Por economia, calculada ou inconsciente; por força da tradição, que muitas vezes outra coisa não é que a economia experimentada pelo decorrer dos tempos, –o construtor vai buscar os materiais que são do uso na respectiva região e que muito freqüentemente apresentam caracteres pelos quais a casa construída se liga à própria paisagem.** E assim como a pedra local se aparenta na côr e na estrutura ao terreno; assim como das condições económicas regionais, das condições topográficas, climatéricas do local, **resulta certa harmonia no aspecto plástico de qualquer aglomeração de casas**, –assim também existem certos traços fisionómicos da casaria que são a expressão ou o reflexo do modo de ser, das maneiras de sentir de um povo unificado pela série de circunstâncias que constituem a sua história. Por isso a introdução repentina, brutal, de não importa que estilo seja, cujas disposições contrariem a índole do país, é pelo menos grande violência ou pecado contra a naturalidade. Referimo-nos, é claro, ao que interessa a casa de habitação. Esta virtude da naturalidade leva-nos insensìvelmente a outra não menos importante e tam irmanada da primeira que acaso com ela se confunde: VERDADE. Porque em tôda a obra humana deve esta virtude transparecer. Verdade na construção é **ser fiel ao princípio que a motiva; é ser honesto no propósito e na realização do que se vai edificar –no todo, no pormenor, no espírito e na técnica**. Habitação que pareça o que não é; fingimento com a idea de iludir a boa fé do próximo, simulando qualidade que não existe; pretensão grosseira, teatralidade, preciosismo, grandeza encomendada e paga a tanto por cada grau; miolo bolorento daquilo que por fora é enfeitado, –tudo são mentiras, usos de que se não pagam direitos, mas que o cliente de bom gosto não deve exigir do arquitecto e que a probidade dêste tampouco deve permitir que sejam inculcados àquele, não importa sob que pretexto fôr.

Imbricadas como as flores na espiga são estas virtudes de que estamos tratando, sendo por vezes difícil separá-las para as analisar isoladamente. Como boas irmãs amigas, nenhuma quere monopolizar o louvor que a cada qual cabe, logo chamando à frente a que por modéstia mais atrás se esconde.

XII. Raul Lino, "Naturalidade" e "Verdade" em *Casas Portuguesas*, 1933: 59-61.

modesta",[128] a "pequena casa"[129] –*Kleinhaus*–, a "casa económica";[130] até porque, imediatamente a esta referência à *naturalidade da ligação pitoresca entre uma casa modesta e o conjunto da paisagem*,[131] e apontando a procura de uma condição vernácula, Raul Lino afirma claramente que

> "[e]stá visto que as casas de hoje não podem nem devem ser idênticas às de há cem anos. Por muito boa vontade que haja de as imitar, não seria razoável que a habitação actual se confundisse com a de então. E há razões fortes para que assim não deva suceder, –cuida-se hoje felizmente mais da planta do que noutros tempos; projectam-se as casas de dentro para fora, e, como incluam hoje em dia quantidade de compartimentos que dantes eram dispensados ou desconhecidos, o efeito exterior tem fatalmente de diferir bastante do das antigas; além de que a carestia de terreno e de construção, exigências de higiene e forçada utilização de novos materiais nos levam insensível mas imperiosamente a procurar novos efeitos adaptados às circunstâncias da actualidade.
> Mas dentro das novas condições a que tem de obedecer a nossa casa, bem podemos procurar obter pelo menos aquele aspecto composto e digno que encontramos nas construções de outras épocas. […] Assim seremos da nossa época, em que na complicação da vida actual apetece o antídoto das linhas calmas e destituidas de extravagância.
> Mas, respeitando a época que atravessamos, respeitemos igualmente o país onde vivemos. Sejamos desassombradamente *nós próprios*. […]
> ¿Como havemos de proceder para adoptar na construção a linguagem própria do país, consentânea da época actual? Não há que receitar; é ter bom-senso, conhecer, admirar, amar e saber resolver; –isto só, e nada mais."[132]

Arquitectura e Jardinagem: **im-plantar a planta da casa no jardim, terreno de plantas** ***–plantas-desenhos e plantas-plantas***

> "[Q]ueremos jardins que sejam jardins, imaginados por alguém de saber –não por qualquer negociador de plantas, desenhadas ou vivas."[133]

> "To build, to plant, whatever you intend, […]
> Consult the genius of the place in all; […]
> Paints as you plant, and, as you work, designs. […]
> Nature shall join you".[134]

……

[128] Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 24, 54, 58, 84; e em Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 12, 19, 26, 32, 35; figura ainda, em ambos os livros, nas variantes *habitação*, *moradia*, *construção*, *obra*, todas *modestas*.

[129] Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 24.

[130] Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 20, 47, 51.

[131] "Ao acaso é muitas vezes devido o aspecto atraente de casas modestas que foram construídas sem nenhuma pretensão, mas que, obedecendo a razões imperiosas de adaptação e aproveitamento, resultam em feliz conjunto que tem pelo menos o valor do pitoresco." Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 58. Em 1838 Ruskin escrevera: "The correspondence of our villa architecture with our natural scenery may be determined with far greater accuracy, and will require careful investigation." Ruskin, *The Poetry of Architecture*, 1905 [1893]: 242-243.

[132] Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 84-85.

[133] Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 95.

[134] Pope, "Moral Essays. Epistle IV. To Richard Boyle, Earl of Burlington", *An Essay on Man. Moral Essays and Satires*, 1891 [1731]: 91, 93; archive.org/details/essayonmanmorale00popeuoft.

"Um quadro exige moldura; pelo menos é prejudicado pela sua falta. Assim a casa, desde que fique isolada, não dispensa moldura que é o terreno à sua volta. […]
O que vemos em Lisboa é **o constante divórcio entre o elemento vegetal e a arquitectura –urbana, monumental ou doméstica**, –por onde se manifesta ignorância quási absoluta da função decorativa, ornamental, do arvoredo, da planta e da flor.
Não desprezemos o encanto que a vegetação dá às nossas moradias. Quando haja margem para tal, **deve a habitação casar-se perfeitamente com a área que a cerca**. [92…]
¿Quem será capaz de se prevalecer das condições –climatéricas, topográficas, geológicas– especiais de cada local, para, **de acôrdo com a Natureza**, determinar qual o arranjo do terreno que, da maneira mais fácil e económica, melhor e mais vistosa moldura possa constituir para a nossa casa? […]
¡Oh!, quem dissesse um a um os encantos dos velhos jardins de Portugal e os segêdos da sua flora indígena, e os ensinasse aos construtores de moradias para que aprendessem a ligar a idea poética ao conhecimento do que é jardinìsticamente possível! [94-95…]
Não é espírito de «saüdosismo» que nos move a êste **protesto**. Não proporíamos a [i] tarefa inútil de mascarar a época da máquina com o cenário de um passado romanesco tam imperfeito e tam perfeito como o presente; [ii] não pretendemos sonegar nenhum dos modernos elementos de progresso, também escusadamente, à valorização plástica e artística que lhe é devida; [iii] não queremos instalar as fábricas (que possuem sua beleza própria) em edifícios disfarçados de conventos, nem prover os caminhos-de-ferro de estações «à antiga portuguesa». Mas queremos **jardins que sejam *j a r d i n s*, imaginados por alguém de saber –não por qualquer negociador de plantas, desenhadas ou vivas**. É tempo que apareça e se levante a voz do apóstolo para salvamento do que até aqui pôde resistir à prosaïzação em que tudo se vai sumindo. Nem é questão de moda o que motiva o nosso protesto; é que o que agora sucede representa o empobrecimento, se não a perda completa do nosso rico património da jardinagem artística. Daqui nos limitamos a gritar com tôda a fôrça dos pulmões: Gentes da província; do Norte, do Sul, da Extremadura e do Ribatejo! Livrai-vos de imitar o exemplo de Lisboa; conservai intactos os vossos antigos jardins e lindas quintas e preservai-os da
ignara remodelação que aqui, com o tolo pretexto de moder
nizar, se está usando para gradual e completo aniquï
lamento do sentido que até hoje atribuíamos à
palavra ***jardim:*** **retiro da alma**, enlêvo
do espírito, refúgio da fantasia, Li
vro de Horas iluminado por
onde se rezam dia a dia
os mistérios da
Natureza."

XIII. *De acordo com a Natureza: Arquitectura e Jardinagem: as casas nas plantas, as plantas nos jardins.*

Lino, "Beleza", *Casas Portuguesas*, 1933: 92-96.

"Conscious they act a true Palladian part,
And, if they starve, they starve by rules of art.

Oft have you hinted to your brother peer
A certain truth, which many buy too dear:
Something there is more needful than expense,
And something previous even to taste –'tis sense:
Good sense, which only is the gift of Heaven,
And though no science, fairly worth the seven:
A light, which in yourself you must perceive:
Jones and Le Notre have it not to give.

To build, to plant, whatever you intend,
To rear the column, or the arch to bend,
To swell the terrace, or to sink the grot;
In all, let Nature never be forgot.
But treat the goddess like a modest fair,
Nor over-dress, nor leave her wholly bare;
Let not each beauty everywhere be spied,
Where half the skill is decently to hide.
He gains all points, who pleasingly confounds,
Surprises, varies, and conceals the bounds.

Consult the genius of the place in all;
That tells the waters or to rise or fall,
Or helps the ambitious hill the heavens to scale,
Or scoops in circling theatres the vale;
Calls in the country, catches opening glades,
Joins willing woods, and varies shades from shades;
Now breaks, or now directs, the intending lines;
Paints as you plant, and, as you work, designs.

Still follow sense, of every art the soul,
Parts answering parts shall slide into a whole,
Spontaneous beauties all around advance,
Start even from difficulty, strike from chance;
Nature shall join you; Time shall make it grow
A work to wonder at –perhaps a Stowe."

XIV. *Consult the genius of the place in all –Paints as you plant, and, as you work, designs –Nature shall join you.*
"Instanced in Architecture and Gardening, where all must be adapted to the Genius and Use of the Place, and the Beauties not forced into it, but resulting from it".
Alexander Pope, "Moral Essays. Epistle IV. To Richard Boyle, Earl of Burlington", *An Essay on Man. Moral Essays and Satires*, 1891 [1731]: 91, 93; archive.org/details/essayonmanmorale00popeuoft.

Além da eloquência destas duas passagens, incluindo as correspondências convocadas e que seria redutor tentar 'explicar' ou elaborar, coloca-se aqui uma questão etimológica relativamente à designação de 'planta'[135] para os cortes horizontais;[136] de entre as línguas latinas ou mesmo anglo-saxónicas, o termo português constitui uma excepção face ao sentido de 'plano' que assume nas referidas línguas;[137] apenas no caso de se tratar de uma 'planta' topográfica os termos nos diversos idiomas assumem correspondência;[138] assim, e de entre as línguas apontadas, na 'planta da casa' como na 'planta do terreno', apenas em português é actualmente mantido o mesmo termo e significado. No sentido de a 'planta' corresponder ao *espaço que um edifício ocupa –por comparação à planta do pé–*,[139] e simultaneamente ao ser 'plantado' –pela colocação de 'estacas'–,[140] ocupando um espaço de terreno a par de outras 'plantas', reúnem-se as acessões do edifício como corpo orgânico e da arquitectura como obra vegetalista trabalhando elementos da natureza.

Em *Casas Portuguesas*, o último tema da virtude da *Beleza* contempla um *protesto*-manifesto pela recuperação de um consórcio entre "o elemento vegetal e a arquitectura –urbana, monumental ou doméstica […, *devendo*] a habitação casar-se perfeitamente com a área que a cerca […,] de acôrdo com a Natureza".[141]

De *livrinho* a *livro*, de 'manual' de *bom gosto* a 'tratado' *arquitector* –de Vitrúvio a Alberti

A partir da perspectiva de *A Nossa Casa* se aproximar de um pequeno manual de arquitectura –segundo proposta similar de Maurizio Vogliazzo–,[142] e de *Casas Portuguesas* apresentar um outro aparato estrutural e conceptual, colocou-se a hipótese de um paralelo entre os tratados

135 Planta, "(século XIV) […;] 'planta do pé' (século XIV) parte do pé que assenta no chão; sola do pé […; do latim] *planta*, *ae* 'planta, estaca para plantar, rebento, renovo, erva, legume; parte inferior (sola) do pé'". Antônio Houaiss. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, tomo V. Lisboa: Temas e Debates, 2003: 2894.

136 *Em arquitectura (1679)* "desenho que representa a projecção horizontal de um objecto qualquer". Em 1632, 'plano' designava igualmente "representação em projecto horizontal de uma construção, um conjunto de construções, um jardim, etc. […; do latim] *plānus*, *a, um* 'plano, igual, chão, nivelado'". *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, tomo V, 2003: 2893.

137 'Piano' em italiano e 'plan' em romeno, francês, espanhol, inglês e alemão.

138 'Impianto' em italiano e 'plantă' em romeno, 'plante' em francês, 'planta' em espanhol, 'plant' em inglês.

139 "[S]egundo Corominas, o problema da acepção 'desenho de um edifício', documentado em espanhol em 1600, não está bastante estudado; não se pode assegurar se nasceu paralelamente em espanhol e italiano ou se se trata de um empréstimo do italiano (documentado no século XVI); o ponto de partida foi provavelmente 'espaço que um edifício ocupa (comparado à planta do pé)'". *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, tomo V, 2003: 2894.

140 Do latim "*planta*, *ae* 'planta, estaca para plantar […]'", conforme nota 135.

141 Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 95.

142 Vogliazzo considera que, "para além de Le Corbusier, os últimos verdadeiros livros de composição arquitectónica" foram escritos por Hermann Muthesius e Raul Lino. Vogliazzo, "Due Ipotesi Minoritarie: «A Nossa Casa» e «Das Englische Haus»", 1988-90: 29.

referenciais de Vitrúvio e Alberti –a partir da proposta de comparação entre ambos elaborada por Françoise Choay.[143]

Partindo da condição "inaugural"[144] que Choay atribui a *De re aedificatoria* de Alberti e dos cinco verificadores de propriedade tratadística propostos –inclusive na comparação com *De Architectura* de Vitrúvio–, observam-se *A Nossa Casa* e *Casas Portuguesas* segundo essa mesma matriz estrutural –a que em parte já obedeceu a leitura dos livros de Raul Lino até aqui efectuada. Com base na análise de Mário Krüger ao tratado de Alberti,[145] sublinham-se ainda outros aferidores de forma e sistemática, bem como de objecto, objectivo e enquadramento.

Choay aponta cinco traços para o "género do tratado de arquitectura tal como Alberti o concebeu": *[1] um livro, um todo organizado; [2] com uma autoria firmada; [3] e uma autonomia disciplinar;* "[4] [tendo] como objecto um método de concepção: a elaboração de princípios universais e de regras generativas que permitam a criação e não a transmissão de preceitos ou receitas [5] […, abrangendo] o campo total do construir."[146] À luz deste conjunto de traços, e questionando particularmente os dois primeiros, Choay considera que o tratado de Vitrúvio, mesmo na sua "vocação-função fundadora […,] não é um manual técnico […], nem um tratado ligado a rituais religiosos […], nem um tratado fundador [… antes] uma tentativa premonitória"[147]

Ainda que inerentes aos traços atrás enunciados, refira-se também outros aferidores de forma e enquadramento dos textos: a formulação do título-subtítulo; a evocação e dedicatória; o papel da imagem e o contexto editorial; os interlocutores e a afirmação da profissão; bem como as ressonâncias mútuas com a prática arquitectónica, no projecto e na obra construída.[148]

De Architectura de Vitrúvio compõem-se em dez **livros**, cada um principiando por um **proémio**, e com um número variado de **capítulos**. Apesar da unidade do conjunto de proémios, nem sempre cada um deles esclarece quanto ao conteúdo do respectivo livro, e a ausência de um plano da obra dificulta igualmente a navegação ao leitor. O proémio ao primeiro livro, contendo a **dedicatória**, é "[o] mais significativo […podendo] ter sido escrito no fim […].

---

143 Françoise Choay. *A Regra e o Modelo: Sobre a Teoria da Arquitectura e do Urbanismo.* Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2007. *La régle et le modele: sur la théorie de l'architecture et de l'urbanisme*. Paris: Seuil, 1980; confirmar-confrontar as edições.

144 Choay, *A Regra e o Modelo*, 2007 [1980]: 25.

145 Krüger (intro.), Alberti, *Da Arte Edificatória*, 2011.

146 Choay, *A Regra e o Modelo*, 2007 [1980]: 26.

147 Choay, *A Regra e o Modelo*, 2007 [1980]: 28-29.

148 A análise proposta decorre de comunicação e artigo apresentados na conferência internacional *Digital Alberti: Tradition and innovation in the architectural theory and practice*, em Abril de 2013 e publicado em 2014. Carla Garrido de Oliveira. "1918, Raul Lino: De re aedificatoria on A Nossa Casa, a specific and modern treatise". *Joelho #05, Digital Alberti: Tradition and Innovation*. Coimbra University Press, 2014: 94-103; impactum-journals.uc.pt/joelho5.

Dos restantes, destacamos o terceiro, […] e o sétimo".[149] É possível fazer corresponder o maior interesse destes três proémios a três níveis de desenvolvimento de problemas: [i] os livros I e II versam respectivamente "sobre **o ofício e a arte da arquitectura**", e "sobre **os materiais e as potencialidades da sua utilização**"; [ii] os livros III, IV, V e VI tratam da diferenciação de usos –respectivamente "das diferentes tipologias de templos [… livros III e IV, e os V e VI] da arquitectura pública civil [… e] dos edifícios privados" respectivamente–; [iii] o sétimo proémio abre "o livro que descreve as **técnicas de revestimento e os pigmentos usados na pintura a fresco**";[150] a estes sete seguem-se os três livros individualizáveis, sobre a hidráulica, a gnomónica e a mecânica. Choay considera o Livro VII tão dissociável quanto os últimos três, seja cada um entre si, seja do conjunto dos seis primeiros.[151] Contudo Maciel considera-o na unidade dos sete primeiros livros, tanto pela integração do proémio como dos temas tratados.

Partilhando deste último entendimento, é igualmente conveniente no que respeita ao paralelo com *A Nossa Casa:* o Livro VII será aquele que maior correspondência directa estabelece com uma das partes na sequência do livro de 1918. Pelo reconhecimento temático, este livro de Raul Lino coincide aproximadamente com as matérias tratadas por Vitrúvio em parte dos livros I –capítulos I a IV– e II –capítulos I e II–, bem como sensivelmente com os livros VI e VII.

De re aedificatoria de Alberti principia com uma **saudação** e dedicatória, seguindo-se o **prólogo**, onde é traçado o plano da obra, incluindo o **sumário** dos dez **livros**, constando estes de um número variado de **capítulos**. "Por conseguinte, tendo em conta a diversidade dos temas, a cada livro se dá o seu título": *[I] o delineamento; [II] os materiais; [III] a construção; [IV] edifícios para fins universais; [V] edifícios para fins particulares; [VI] o ornamento; [VII] o ornamento de edifícios sagrados; [VIII] o ornamento de edifícios públicos profanos; [IX] o ornamento de edifícios privados; [X] o restauro das obras.*[152] Os livros I, II e III constituem a primeira de quatro partes, situada "ao nível da necessidade […; a] segunda parte, que compreende os livros IV e V, diz respeito ao nível da comodidade";[153] os livros VI a IX respeitam ao nível do *prazer;* e o livro X ao da *correcção*.

Uma correspondência temática com os livros de Raul Lino é neste caso mais complexa: há livros que correspondem genericamente –livros I, III, VI–; certas partes correspondem pontualmente com maior intensidade –primeiro(s) capítulo(s) dos livros II e IV–; e algumas delas especificamente –Livro V, capítulos I e XIV-XVIII e sobretudo os dois últimos, bem como o Livro IX. Mais significativa é a correspondência estrutural observada no livro de 1933:

149 Vitrúvio; M. Justino Maciel (trad., intro.). *Vitrúvio: Tratado de Arquitectura*. Lisboa: IST, 2006: 16.

150 Maciel (trad., intro.), *Vitrúvio: Tratado de Arquitectura*, 2006: 13-15.

151 Choay, *A Regra e o Modelo*, 2007 [1980]: 28-29.

152 Alberti, "Prólogo", *Da Arte Edificatória*, 2011: 142-143.

153 Choay, *A Regra e o Modelo*, 2007 [1980]: 83.

a partir do primeiro livro, Raul Lino reestrutura as matérias em três níveis explícitos, em rebatimento claro da tríade clássica –seja albertiana ou vitruviana–; o nível albertiano da *correcção* não é estruturalmente enunciado, pairando contudo em todo o texto em modo mais preventivo do que reparador –nomeadamente através dos 'maus' exemplos. Assim se propõe uma correspondência entre aquelas tríades e as presentes nas duas obras de Raul Lino:

> Vitrúvio, *De Architectura –firmitas, utilitas, venustas;*
> Alberti, *De re aedificatoria –necessitas, commoditas, voluptas;*
> Raul Lino, *A Nossa Casa –disposição, construção, carácter;*[154]
> Raul Lino, *Casas Portuguesas –economia, entre a economia e a beleza, beleza.*

Em Vitrúvio, o **sujeito discursivo** é a primeira pessoa do singular, um explícito 'eu'; contudo Choay questiona este traço de *afirmação autoral* [2] no tratado de Vitrúvio, pois que "não tem o papel soberano de criativo";[155] já Alberti firma o seu estatuto criador recorrendo tanto ao 'eu' como empregando o 'nós' colectivo. O 'eu' tratadístico é em Raul Lino plural –'nós'–; contudo, este tanto representa a comunidade a quem é legada uma tradição, como firma o imperativo da acção. No **título** –e aqui incluindo o subtítulo–, tal como Alberti Raul Lino evita o termo 'arquitectura', preferindo *na construção* e posteriormente *arquitectar;* ao invés de nomear, Raul Lino convoca o acto continuado,[156] remetendo em ambos os casos para o processo de concepção –neste caso o título da tradução inglesa da obra de Alberti por Joseph Rykwert, *On the Art of Building*, argumenta esta diferenciação com maior evidência.[157]

Também "Alberti marca uma pausa" a meio da sua obra, nos primeiros capítulos do Livro VI –ainda que Alberti principie "a terceira parte da sua obra"[158] e Raul Lino esteja efectivamente a meio de *Casas Portuguesas*, tanto no sistema de virtudes como na dimensão do texto.

A comparação até aqui desenvolvida refere-se aos três primeiros capítulos de *Casas Portuguesas*, podendo a natureza e forma dos capítulos IV e V ser consideradas perturbadoras da unidade –o que de facto ocorre no tratado de Vitrúvio –VIII a X–, e mesmo no de Alberti –IX e X.[159] O capítulo "IV Apêndice –Excertos do Livro «A Nossa Casa», 4.ª Edição (esg.)",[160] correspondendo aproximadamente a uma quarta parte do primeiro livro de Raul Lino na sua

[154] Pela análise temática atrás exposta, constatou-se a constância destes três conceitos em *A Nossa Casa*, operativos em todas as fases e escalas do processo arquitectónico. As virtudes que estruturarão as *Casas Portuguesas* encontram-se igual e regularmente ao longo deste primeiro livro. Além das doze virtudes de *Casas Portuguesas*, a proporção –"essa esquiva virtude"–, constitui-se como principal operador, tanto 'tangível' –nas formas–, como no sentido de decoro –no carácter, da casa como do habitante. Lino, "A proporção e outras coisas mais", *DN*, 24 Jul. 1959.

[155] Choay, *A Regra e o Modelo*, 2007 [1980]: 29.

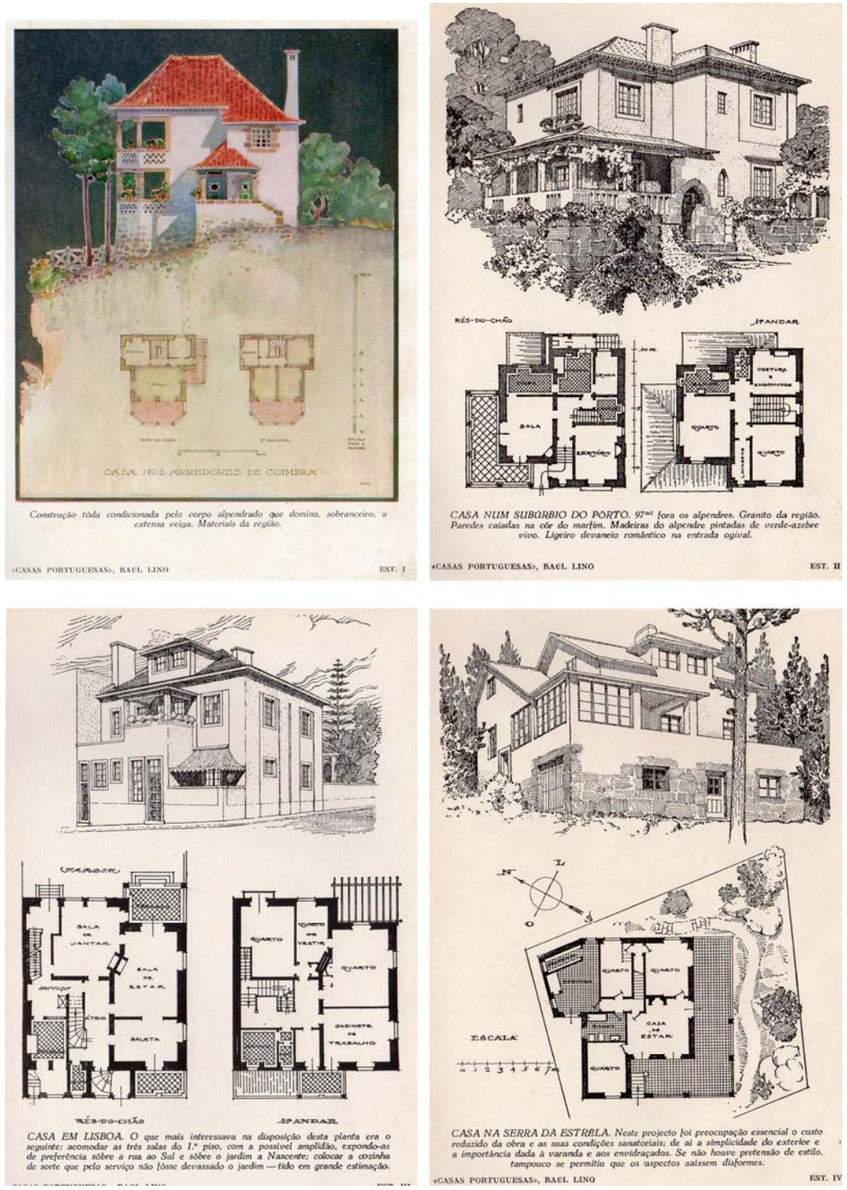
[156] Como salienta Mário Krüger, é significativo o uso da forma verbal, ao invés de um nome; a declinação reforça o sentido de um processo mental, e não executório ou mecânico. Krüger, (intro.), Alberti, *Da Arte Edificatória*, 2011: 37.

[157] Alberti, Rykwert *et al.* (trad.), *On the Art of Building in Ten Books*, 1988.

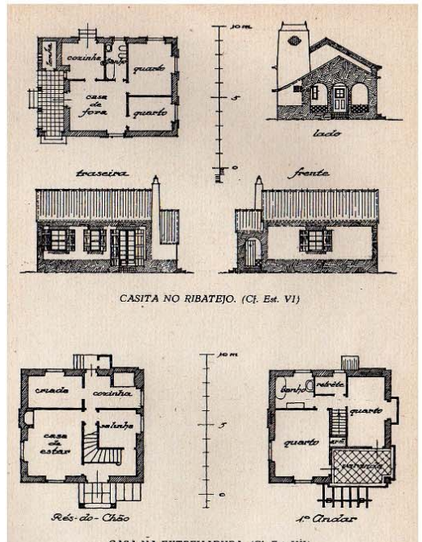
[158] Choay, *A Regra e o Modelo*, 2007 [1980]: 102.

[159] Choay, *A Regra e o Modelo*, 2007 [1980]: 83.

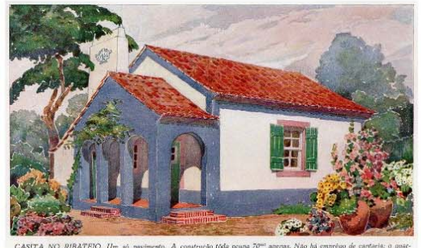
[160] Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 99-114.



227. "Ilustrações" em *Casas Portuguesas*, 1933: vinte projectos em XXIV estampas



«CASAS PORTUGUESAS», RAUL LINO EST. V

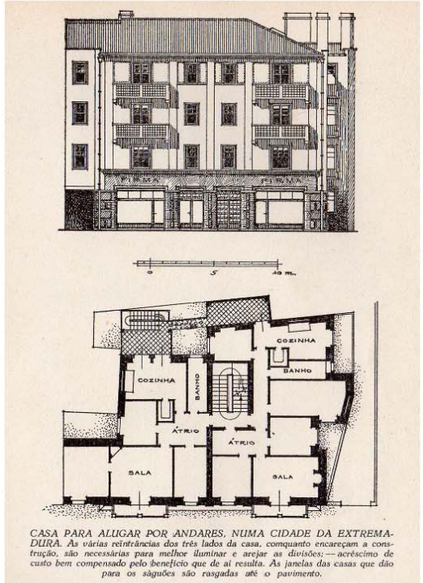


CASITA NO RIBATEJO. Um só pavimento. A construção tôda ocupa 70m² apenas. Não há emprêgo de cantaria; o guarnecimento dos vãos é de rebôco, caindo de cór. Cobertura de telha mecânica do tipo S (convexo-côncavo) e beiral constituído por esta mesma telha. (Cf. EST. V).

«CASAS PORTUGUESAS», RAUL LINO EST. VI

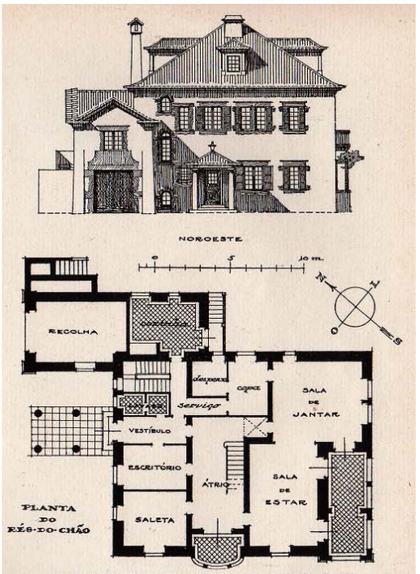
CASA NA EXTREMADURA. Área ocupada pela construção: 60m². Dois pavimentos. A varanda coberta é no piso superior por haver dali vistas que disfrutar; fica encorporada no próprio cubo da casa, dispensando assim telhado especial.

«CASAS PORTUGUESAS», RAUL LINO EST. VII



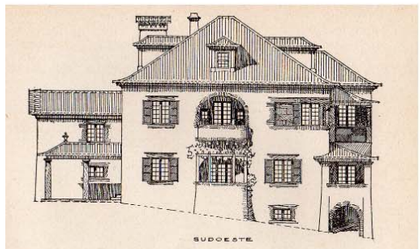
CASA PARA ALUGAR POR ANDARES, NUMA CIDADE DA EXTREMADURA. As várias reintrâncias dos três lados da casa, comquanto encareçam a construção, são necessárias para melhor iluminar e arejar as divisões; — acréscimo de custo bem compensado pelo benefício que de aí resulta. As janelas das casas que dão para os saguões são rasgadas até o pavimento.

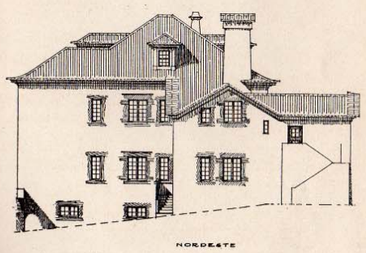
«CASAS PORTUGUESAS», RAUL LINO EST. VIII



CASA NUMA TERRA-DE-AGUAS NO MINHO. (Cf. Est. X e XI)

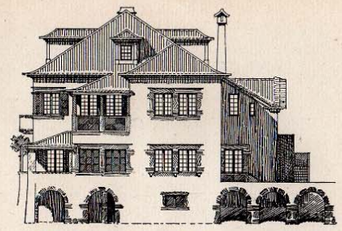
«CASAS PORTUGUESAS», RAUL LINO EST. IX



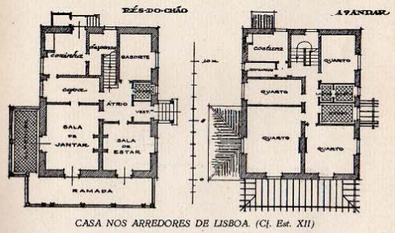


CASA NUMA TERRA-DE-AGUAS NO MINHO. (Cf. Est. IX e XI)

«CASAS PORTUGUESAS», RAUL LINO EST. X



CASA NUMA TERRA-DE-AGUAS NO MINHO. (Cf. Est. IX e X)

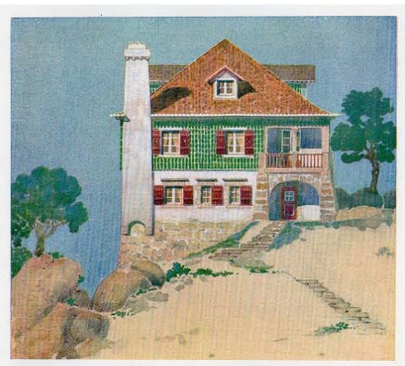


CASA NOS ARREDORES DE LISBOA. (Cf. Est. XII)

«CASAS PORTUGUESAS», RAUL LINO EST. XI

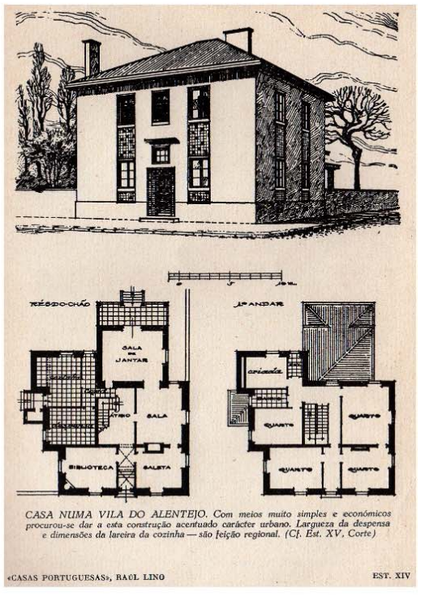
CASA NOS ARREDORES DE LISBOA. Construção económica adoptada a um rectângulo de 10 m. por 12,80 m., varandas à parte. Bom aproveitamento de área, onde é mínimo o espaço que estabelece a comunicação entre as divisões. (Cf. EST. XI).

«CASAS PORTUGUESAS», RAUL LINO EST. XII



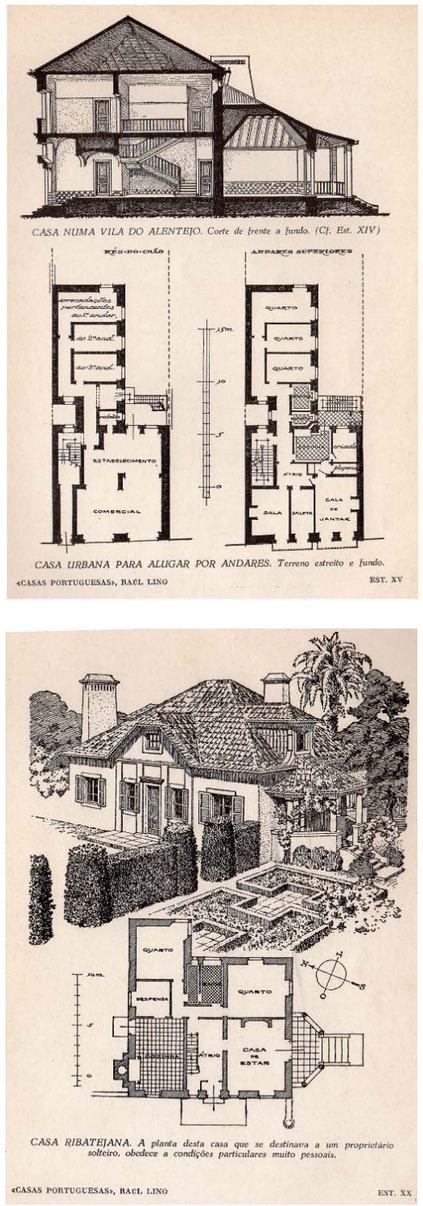
CASA NA SERRA DO CARAMULO. Planta económica cingida ao quadrado de 13 m. incluindo a varanda. As paredes do andar superior, construídas mais ligeiramente que as do rés-do-chão, são forradas de telha para defesa dos grandes temporais no inverno. Taipais de segurança em todos os vãos para a época do ano em que a casa permanece desabitada.

«CASAS PORTUGUESAS», RAUL LINO EST. XIII



CASA NUMA VILA DO ALENTEJO. Com meios muito simples e económicos procurou-se dar a esta construção acentuado carácter urbano. Largueza da despensa e dimensões da lareira da cozinha — são feição regional. (Cf. Est. XV, Corte)

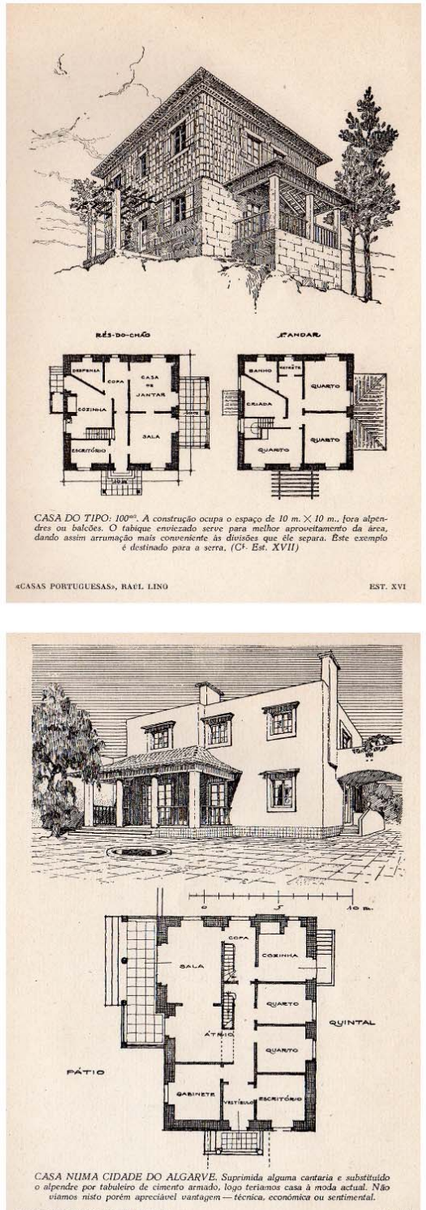
«CASAS PORTUGUESAS», RAUL LINO EST. XIV



CASA NUMA VILA DO ALENTEJO. Corte de frente e fundo. (Cf. Est. XIV)

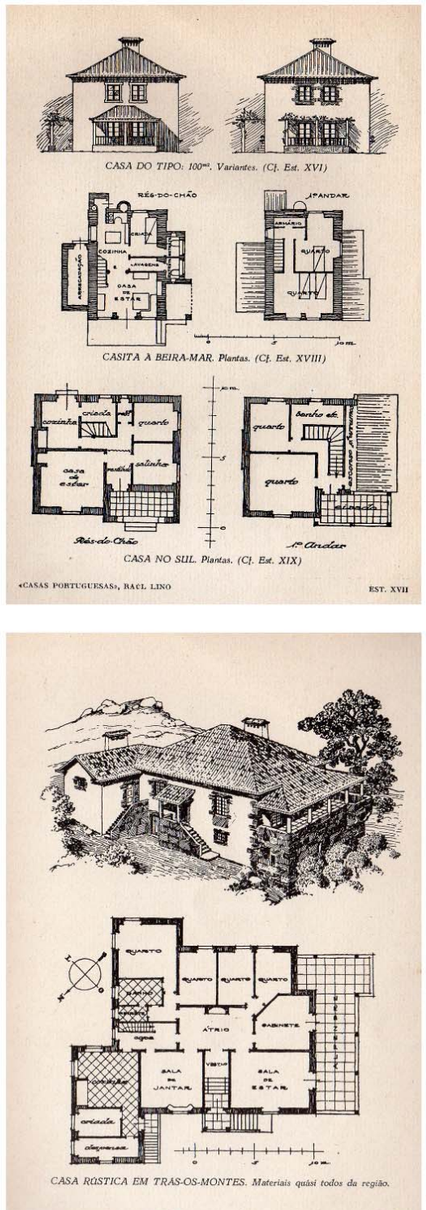
CASA URBANA PARA ALUGAR POR ANDARES. Terreno estreito e fundo.

«CASAS PORTUGUESAS», RAUL LINO — EST. XV



CASA DO TIPO: 100m². A construção ocupa o espaço de 10 m. × 10 m., fora alpendres ou balcões. O tabique envirezado serve para melhor aproveitamento da área, dando assim arrumação mais conveniente às divisões que êle separa. Êste exemplo é destinado para a serra. (Cf. Est. XVII)

«CASAS PORTUGUESAS», RAUL LINO — EST. XVI

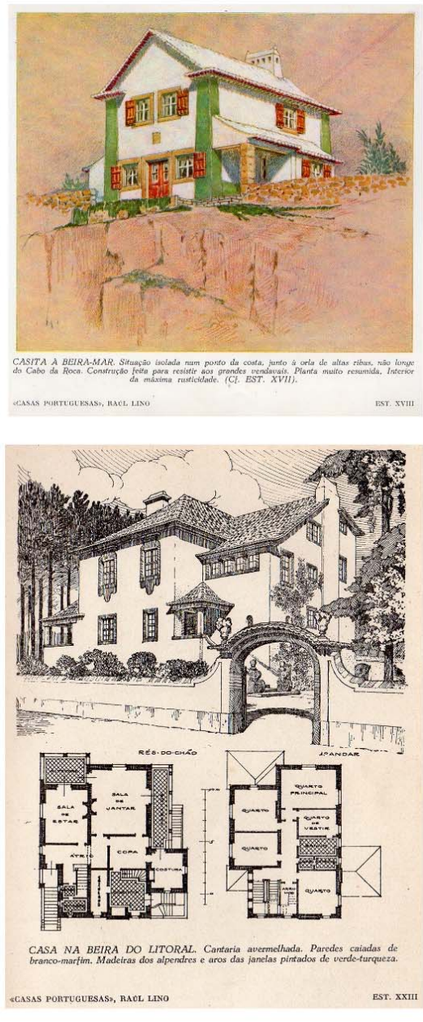


CASA DO TIPO: 100m². Variantes. (Cf. Est. XVI)

CASITA À BEIRA-MAR. Plantas. (Cf. Est. XVIII)

CASA NO SUL. Plantas. (Cf. Est. XIX)

«CASAS PORTUGUESAS», RAUL LINO — EST. XVII



CASITA À BEIRA-MAR. Situação isolada num ponto da costa, junto à orla de altas ribas, não longe do Cabo da Roca. Construção feita para resistir aos grandes vendavais. Planta muito resumida. Interior da máxima rusticidade. (Cf. EST. XVII).

«CASAS PORTUGUESAS», RAUL LINO — EST. XVIII

CASA NO SUL. Dois pisos: mas o superior tem parte encerta que serve só para arrumos. Área ocupada pela construção: 94m². O terraço do 1.º andar é coberto pela pereira, — redução económica, e muito apraziível, pela qual se obtém sombra durante os meses de calor.

«CASAS PORTUGUESAS», RAUL LINO — EST. XIX

CASA RIBATEJANA. A planta desta casa que se destinava a um proprietário solteiro, obedece a condições particulares muito pessoais.

«CASAS PORTUGUESAS», RAUL LINO — EST. XX

CASA NUMA CIDADE DO ALGARVE. Suprimida alguma cantaria e substituído o alpendre por tabuleiro de cimento armado, logo teríamos casa à moda actual. Não víamos nisto porém apreciável vantagem — técnica, económica ou sentimental.

«CASAS PORTUGUESAS», RAUL LINO — EST. XXI

CASA RÚSTICA EM TRÁS-OS-MONTES. Materiais quási todos da região.

«CASAS PORTUGUESAS», RAUL LINO — EST. XXII

CASA NA BEIRA DO LITORAL. Cantaria avermelhada. Paredes caiadas de branco-marfim. Madeiras dos alpendres e aros das janelas pintados de verde-turqueza.

«CASAS PORTUGUESAS», RAUL LINO — EST. XXIII

CASA SOLARENGA NA BEIRA ALTA. Construção de categoria talvez já fora dos limites que nos impusemos na presente colecção de casas simples, mas que serve, melhor que aquelas, para demonstrar como a evolução da arquitectura se dá por fôrça quando atendemos simplesmente a todas as circunstâncias que determinam e condicionam a obra. Destinada a família fidalga, houve o propósito de não romper com as tradições da nossa arquitectura, as actuais condições económicas da vida, porém, obrigam a abandonar a telha e cara disposição do effeito baixo e externo a favor da planta concentrada em andares sobrepostos. A linguagem arquitectónica da casa relaciona-se com o mais puramente nosso estilo histórico, evitando-se assim forte anacronismo.

«CASAS PORTUGUESAS», RAUL LINO — EST. XXIV

edição de 1923, consta de quinze passagens, dispostas segundo a ordem de remissão no texto principal e não segundo a do livro anterior. Estas interposição entre o corpo de texto e o corpo de imagem do livro acentua a autonomia de ambos –ainda que tal fosse inerente à própria concepção da estrutura da obra.

No que respeita à **imagem**, no tratado de Vitrúvio são feitas diversas referências ao longo do texto –imagens que contudo foram entretanto perdidas–; no caso de Alberti, deliberadamente não constitui recurso, fosse dotado de autonomia discursiva, fosse complementar.

Em *Casas Portuguesas*, a parte "V Ilustrações" –com o respectivo índice– é constituída por XXIV estampas numa cuidada disposição de *icnografias, ortografias* e *cenografias*,[161] acompanhadas de observações muito resumidas, em jeito de legenda, ao invés de alongadas como nos exemplos de *A Nossa Casa*. Raul Lino seleciona e apresenta vinte projectos, a maioria concretizada em obra –uma intenção manifestada em 1918–, atestando uma plena relação entre a prática profissional e o propósito divulgador. Com as imagens a constituírem um corpo próprio –ao invés de se distribuírem ao longo do texto–, e apresentando uma concisão disciplinar e autonomia discursiva, este capítulo apresenta uma grande unidade e uma concepção estruturada. Mesmo não sendo explicitada, a escolha dos projectos e a sua sequência constrói um sistema ordenado que *exemplifica, ilustrando* um *modo arquitector*.

> "Se bem que êste pequeno trabalho possa ser tomado por livro de receitas (e isto já sucedeu a outro semelhante que anteriormente publicámos), temos que, pela qualidade de suas ilustrações, não possa fácilmente confundir-se com receituário de cozinha".

Raul Lino arquitecta assim um sistema para que o texto de *Casas Portuguesas* não pudesse ser facilmente decomposto em regras –tal como acontecera com *A Nossa Casa*–, depositando agora nas ilustrações toda a convicção na sua capacidade indutora. Se *A Nossa Casa* se apresenta como um pequeno manual prático-artístico, tendente à iniciação vitruviana, em *Casas Portuguesas* observa-se uma assertividade tratadística –traduzida conceptual e estruturalmente numa referência albertiana–, e à qual se segue o corpo autónomo das estampas, como que um tratado-*porfolio* de lembrança palladiana.

Contudo, a hiper-discursividade das imagens terá adquirido um *poder redutor* quando ao objecto de estudo é essencial *um valor generativo*.[162] Se fora esta a intenção de Raul Lino –na proposta de um método, enunciando princípios ao invés de prescrever regras–, o discurso menos chão de *Casas Portuguesas*, face àquele de *A Nossa Casa*, terá dificultado a sua recepção pelo texto; paralelamente, a clareza das imagens –e o seu apelo visual perante o hermetismo do discurso– revesti-las-á de uma condição modelar. Assim, a imanência dos princípios, ver-se-á obliterada pela contingência dos exemplos, tomados por modelo.

---

[161] Vitrúvio, Maciel (trad., intro.), *Vitrúvio: Tratado de Arquitectura*, 2006: I, II, 37.
[162] Choay, *A Regra e o Modelo*, 2007 [1980]: 121.

Dos projectos e das obras em *Casas Portuguesas*

Seguro da *qualidade de suas ilustrações*, a selecção de obras apresentada por Raul Lino corresponderá certamente a projectos dos quais estaria plenamente convicto, particularmente no que respeitava aos princípios apresentados no discurso das virtudes –e que aqueles ilustrariam.

A sistematização observada na construção do texto pressente-se igualmente na escolha dos projectos, no sentido de percorrer diferentes situações e de para cada uma delas apresentar obras diversas, fazendo subsistir os princípios pela variação presente nos exemplos.

Analisadas as estampas e reconhecida a individualidade de cada projecto, articulou-se sempre que possível este documento com as demais fontes em cada um dos casos –a entrada correspondente no espólio da FCG, a localização e visita da obra, e a consulta do processo de licenciamento na respectiva câmara municipal.

Na designação de cada estampa está presente o princípio de uma amostragem territorial, sendo as casas 'localizadas' segundo a região ou uma das três principais cidades do país –de Norte a Sul e do litoral ao interior. Nas dez obras[163] em que foi possível associar a data do projecto detecta-se um padrão temporal nas escolhas de Raul Lino: [i] um do início da década de 1910 –mais exactamente de 1912, sendo a única anterior à publicação de *A Nossa Casa;* [ii] seis dos anos de 1920, dominantemente do início –1920, três de 1921, 1925 e 1927; e [iii] três projectos concomitantes com a publicação de *Casas Portuguesas* _dois de 1931 e um de 1932. Desta distribuição é possível apontar [i] a satisfação de Raul Lino com a obra da casa do editor França Amado, nos arredores de Coimbra –na Conraria, Castelo Viegas, na foz do Ceira–; [ii] a primeira metade da década de 1920 como um período de plena síntese na produção arquitectónica de Raul Lino;[164] e [iii] que a maturação do próprio projecto de publicação de *Casas Portuguesas* possa já ter conduzido a prática nesses anos mais próximos de 1933 –os projectos de *casas para alugar por andares* datam de 1927 e 1932–, ou que a oportunidade de um dado projecto possa mesmo ter determinado a publicação do livro –nomeadamente a vontade de apresentar uma casa na cidade ou subúrbios do Porto, datando a casa do médico João de Almeida, na rua de Ciríaco Cardoso à avenida da Boavista, de 1932.[165]

……

[163] Apenas para metade dos vinte projectos foi possível identificar a entrada na FCG e, a partir desta e em alguns casos, localizar a obra.

[164] O que já fora apontado por Vieira de Almeida, considerando estes anos de 1920 como um período de estabilização na obra de Raul Lino. Vieira de Almeida, "Raul Lino: Arquitecto Moderno", 1970: 162.

[165] Dos sete projectos para o Porto listados na FCG apenas dois correspondem a casas de habitação e apenas este constitui um projecto de raiz. Veja-se notícia e nota de imprensa publicadas em Abril de 2014 a propósito desta obra: Sérgio C. Andrade. "Há uma casa Raul Lino no Porto". *Público: Ípsilon*, 21 Abr. 2014; publico.pt/culturaipsilon /raul-lino-no-porto-1632932, e sigarra.up.pt/faup/pt/8937.

		projecto		ESTAMPA	disposição		observações
0 0	1912	1	I	Casa nos Arredores de Coimbra	0	0	alç (e ñ persp)
0 0 0	1931	2	II	Casa num Subúrbio do Pôrto	0	0	
0 0	1925	3	III	Casa em Lisboa	0		
0 0 0	1931	4	IV	Casa na Serra da Estrêla	0	0 0	
			V	Casita no Ribatejo | Casa na Extremadura	0	0	1 plt + 3 alç | 2 plts
0		5	VI	Casita no Ribatejo	0		
		6	VII	Casa na Extremadura	0		
0 0 0	1932	7	VIII	Casa para Alugar por Andares, numa Cidade da Extremadura	0	0	alç (e ñ persp)
0		8	IX	Casa numa Terra-de-Águas no Minho	0	0	0 alç (e ñ persp)
			X	Casa numa Terra-de-Águas no Minho	0		2 alçs
			XI	Casa numa Terra-de-Águas no Minho | Casa nos Arredores de Lisboa	0	0	1 alç | 2 plts
		9	XII	Casa nos Arredores de Lisboa	0		1 alç
0 0	1921	10	XIII	Casa na Serra do Caramulo	0		1 alç
0		11	XIV	Casa numa Vila do Alentejo	0	0	
0	1927	12	XV	Casa numa Vila do Alentejo | Casa Urbana para Alugar por Andares	0	0	1 crt | 2 plts
0	1921	13	XVI	Casa do Tipo: 100m2	0		
			XVII	Casa do Tipo: 100m2 | Casita a Beira-Mar | Casa no Sul	0	0	2 alç | 2 plts | 2 plts
0 0 0	1920	14	XVIII	Casita a Beira-Mar	0		
		15	XIX	Casa no Sul	0		
		16	XX	Casa Ribatejana	0	0 0	
		17	XXI	Casa numa Cidade do Algarve	0	0	
		18	XXII	Casa Rústica em Trás-Os-Montes	0	0 0	
		19	XXIII	Casa na Beira do Litoral	0	0	
0 0 0	1921	20	XXIV	Casa Solarenga na Beira Alta	0		1 alç

[a1] [a] [b] [c]

[a] correspondência com entrada no espólio FCG
[a1] autorização do proprietário para consulta na FCG
[b] localização e visita
[c] consulta do processo de licenciamento na câmara municipal
0 hipótese
0 ApfRL

[1] [2] [3] [4] [5]

[1] perspectiva e planta(s)
[2] perspectiva colorida
[3] planta(s) e-ou alçado(s) e-ou corte(s)
[4] indicação de escala
[5] indicação de norte
0 0 variação do número de peças em [3]
0 estampas coloridas

XV. "Ilustrações" em *Casas Portuguesas*, 1933: XXIV estampas, vinte projectos –análise e reconhecimento documental dos projectos-obras.

A observação dos projectos e a análise das curtas palavras que legendam os desenhos[166] permitem elaborar uma ordem de desígnios que –por razão e-ou por sentimento–, terão concorrido para a selecção de Raul Lino dos seus próprios projectos. Inclusive, a escolha poder-se-á ter processado entre uma primeira escolha de sentimento, seguida do reconhecimento de uma estrutura, e subsequentemente pautada pela razão, na intenção de corresponder a tais parâmetros.

A ordem de desígnios propostos corresponde a uma matriz de revisão e desdobramento de uma outra, reconhecida nos projectos publicados em *A Construcção Moderna*, bem como e de entre estes, no conjunto apresentado em exposição na SNBA em 1901. Se estes glosavam o desígnio de [i] uma condição de 'paisagem', urbana ou geográfica,[167] este problema da localização da casa desdobra-se agora em outros dois: [ii] uma condição regional, e [iii] a condição do cliente-morador –e que em parte já então eram subsidiários daquele principal, até pela interdependência de tais factores defendida por Raul Lino na elaboração do projecto.[168]

O desígnio regional [ii] é o que se apresenta com maior evidência –ou naturalidade–; Raul Lino apresenta casas no *Ribatejo, Extremadura, Minho, Alentejo, no Sul, Trás-os-Montes, Beira Litoral* e *Beira Alta*, nas serras do *Caramulo* e da *Estrela* ou *à beira-mar;* é recorrente a referência ao emprego de *materiais da região*, a formas e elementos de *feição regional*, ou à necessidade de resistir a dados fenómenos climáticos. Não que não estivesse presente desde logo em *A Nossa Casa*, contudo, entre 1918 e 1933, a pluralidade das *Casas Portuguesas* desliza de uma dimensão ontológica para uma acessão nacional pela acentuação regional.

Quanto à 'paisagem' em que a obra se insere [i] são apresentados exemplos de condição urbana e de campo –incluindo *rústica*–, permanente ou de vilegiatura. Estas diferenças traduzem-se em localizações *nos arredores, subúrbio, cidade –Coimbra, Porto, Lisboa–*, de vilegiatura *–no campo ou na serra–*, ou *por necessidades terapêuticas* –aludindo às principais estâncias sanatoriais de então, no Caramulo e na Estrela. As diferentes circunstâncias repercutem-se no carácter, ou linguagem dos edifícios –mais observáveis nos desenhos do que referido na legenda–, entrevendo-se múltiplas referências, tanto portuguesas como estrangeiras, perfeitamente sintetizadas. A legenda, em comentário ou no próprio desenho, assinala diferentes constrangimentos urbanos: uma situação de gaveto, *terreno estreito e fundo* de duas frentes, um caso com apenas uma frente

166 Muito mais resumidas do que as que acompanhavam os exemplos da terceira edição de *A Nossa Casa.*

167 O desígnio urbano, o desígnio periurbano e o desígnio de vilegiatura-paisagem; ver subcapítulo 4.1.1. A interrogação de José Pessanha, página 234.

168 Em *A Nossa Casa* Raul Lino preconizava esta matriz, ainda que pelo menor número de exemplos –oito– tal estrutura fosse menos evidente. Lino, *A Nossa Casa*, 3ªed., [192–]; veja-se nota 92.

		ESTAMPA	[i] urbano-campo vilegiatura	[ii] região cidade	[iii] condição do cliente-morador	[a] forma(s)	[b] materiais	[c] outros
1	I	Casa nos Arredores de Coimbra	–arredores	–Coimbra		–corpo alpendrado	–da região	–paisagem
2	II	Casa num Subúrbio do Pôrto	–subúrbio	–Porto		–alpendre	–indicação de cores	–ligeiro devaneio romântico na entrada ogival
3	III	Casa em Lisboa	–cidade	–Lisboa		–relação com o jardim		
4	IV	Casa na Serra da Estrêla	–sanatorial	–serra	–custo reduzido	–varanda, envidraçados	–simplicidade exterior	–sem pretensão de estilo
	V	Casita no Ribatejo | Casa na Extremadura						
5	VI	Casita no Ribatejo		–Ribatejo	–pequena casa		–várias indicações	
6	VII	Casa na Extremadura		–Extremadura		–varanda coberta		–vistas, varanda incorporada no cubo da casa
7	VIII	Casa para Alugar por Andares, numa Cidade da Extremadura	–cidade	–[Leiria]	–por andares, para alugar	–reentrâncias-saguões para aumento do perímetro > maior custo mas melhor iluminação e arejamento		
8	IX	Casa numa Terra-de-Águas no Minho	–[termas]	–Minho	–[casa grande]			
	X	Casa numa Terra-de-Águas no Minho						
	XI	Casa numa Terra-de-Águas no Minho | Casa nos Arredores de Lisboa						
9	XII	Casa nos Arredores de Lisboa	–arredores	–Lisboa	–construção económica	–mínimo o espaço de estabelece a comunicação entre as divisões		
10	XIII	Casa na Serra do Caramulo	–vilegiatura	–serra	–planta económica		–andar superior revestido com telhas	
11	XIV	Casa numa Vila do Alentejo		–lareira da cozinha	–com meios muito simples e económicos dar acentuado carácter urbano			–dimensões da despensa e lareira como feição regional
12	XV	... | Casa Urbana para Alugar por Andares	–urbana	–[Montemor-o-Novo]				–terreno estreito e fundo
13	XVI	Casa do Tipo: 100m2		–serra e variantes		–tabique enviesado na compartimentação para melhor aproveitamento de área		
	XVII	Casa do Tipo: 100m2 | Casita a Beira-Mar | Casa no Sul						
14	XVIII	Casita a Beira-Mar	–[vilegiatura]	–orla costeira de arribas	–pequena casa	–construção feita para resistir a grandes vendavais, planta resumida, interior da máxima rusticidade		
15	XIX	Casa no Sul		–Sul		–[telhado longo-dominante] eirado com pérgola, solução económica e aprazível para sombra no calor		
16	XX	Casa Ribatejana		–Ribatejo	–solteiro	–planta obedece a condições particulares muito pessoais		
17	XXI	Casa numa Cidade do Algarve	–cidade	–Algarve		–alpendre [pátio e quintal] –indicações [com certa ironia, para maior 'modernismo']		
18	XXII	Casa Rústica em Trás-Os-Montes	–rural	–Trás-Os-Montes	–[solar]		–quase todos da região	
19	XXIII	Casa na Beira do Litoral		–Beira Litoral			–indicação de cores	
20	XXIV	Casa Solarenga na Beira Alta	–[arredores]	–[Mangualde]	–solar, família fidalga			–demonstrar a evolução da arquitectura…

XVI. "Ilustrações" em *Casas Portuguesas*, 1933: XXIV estampas, vinte projectos
–caracterização do projecto contida na legenda de cada estampa ou [decorrente da investigação].

–*por andares*, com necessidade de múltiplos *saguões, reentrâncias* que desdobram o perímetro e permitem a abertura de vãos–,[169] ou então a liberdade das plantas de uma casa de campo ou de um solar *rústico*.

Em consonância com o discurso das virtudes, assinalam-se as *vistas de que se disfruta*, observa-se a inserção de pátios, jardins, eirados e alpendres, sendo ainda feita referência à cobertura dominante,[170] e à lareira –além da permanente presença da chaminé nos desenhos. A lareira é referida como "feição regional" precisamente no exemplo em que "[c]com meios muito simples procurou-se dar a esta construção acentuado carácter urbano";[171] este projecto é ao mesmo tempo aquele em que mais se pressentem as influências europeias, sendo ainda um dos poucos que apresenta um corte, "de frente a fundo", isto é, perspectivando os espaços seccionados, e onde se observa uma 'atmosfera portuguesa' –denunciando um possível apreço especial por este projecto.[172]

A condição do [cliente-]morador [iii] revê-se na predominância de *pequenas casas*, *modestas* e *económicas*, ou em *casas para alugar por andares* –uma na *cidade* e outra *urbana*–,[173] não sem apresentar algumas de médias dimensões bem como três casas grandes –uma numa "terra-de-águas no Minho", um solar *rústico em Trás-os-Montes* e a casa *solarenga de um fidalgo* na Beira Alta.[174]

> "De facto é de bom conselho tôda a moderação nas exigências iniciais da pessoa leiga que deseja construir qualquer ninho. É natural e humano que se pretenda melhorar de comodidades ao passar de casa alugada para moradia própria […].[175] A restrição não é para todos os temperamentos e o simplificar é por vezes, paradoxalmente, bastante complicado. Positivo, porém, é o facto de se poder pelo estudo hábil da planta conciliar, às vezes, pequenez de recursos com pretendidas comodidades, suprir a falta de qualquer disposição sacrificada ao orçamento limitado por pequenas compensações bem imaginadas. Por tudo o que fica dito, tam necessário é dispensar dedicada atenção ao estudo da planta de uma pequena casa como ao de qualquer outra de mais avantajadas medidas."[176]

A "moderna casa económica"[177] constitui o problema principal de *Casas Portuguesas* –mesmo quando tratando casas médias ou mesmo casas abastadas, pois que a primeira economia

[169] Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: estampa VIII. Edifício de habitação em Leiria, confinando com a então recente sede do Banco de Portugal –1924-1929, de autoria de Ernesto Korrodi–, através de uma travessa que, com portão integrado no edifício-equipamento aberto ao terreiro fronteiro e um outro abrindo à rua atrás, se assemelha a que inicialmente fosse particular, eventualmente constituindo um acesso privado ao banco.

[170] Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: estampa XIX.

[171] Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: estampa XIV.

[172] Veja-se a passagem na nota 120, em que Raul Lino refere como *o emprego do ferro e do cimento armado poderão tornar a antiga lareira –simpática mas volumosa para a casa moderna– mais clara, leve e airosa.* Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 51-52.

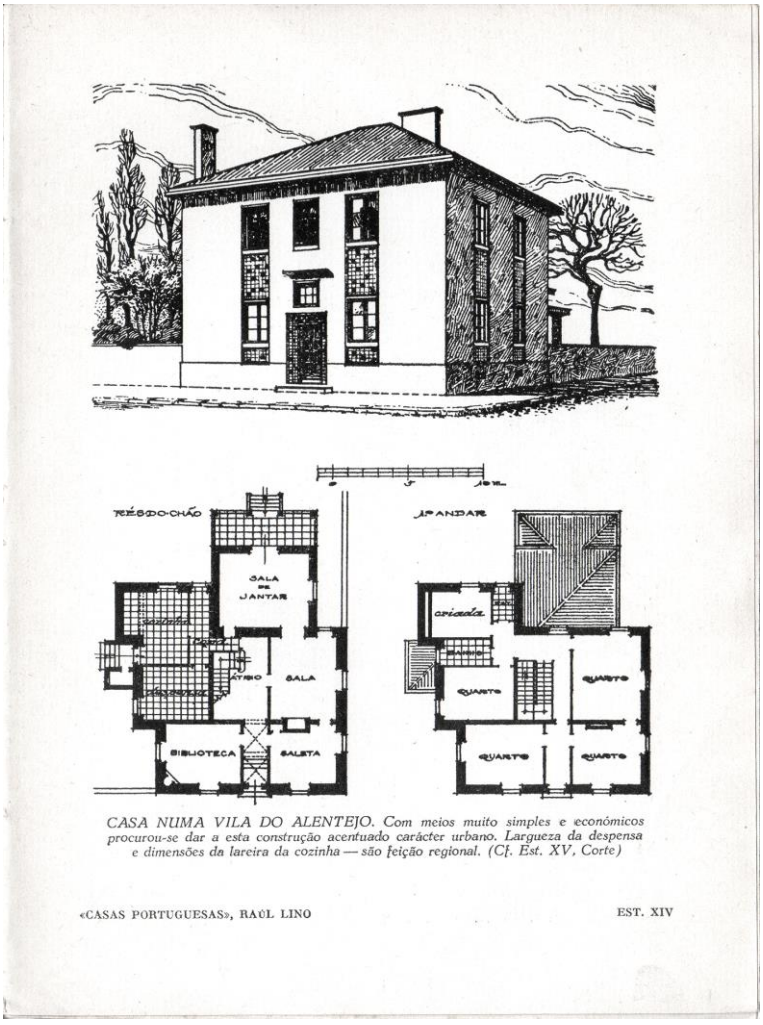
[173] Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: estampas VIII e XV. A primeira em Leiria e a segunda correspondendo a uma *casa de habitação para magistrados* em Montemor-o-Novo.

[174] Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: estampas IX, XXII e XXIV.

[175] "o que não é lógico dentro das leis da economia é esperar que o capital empregado nesta última, se ela fôr em tudo superior à que se deseja abandonar, corresponda a rendimento menor que a importância que até aí se pagava por usufruir a primeira." Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 24.

[176] Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 24.

[177] Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 51.



CASA NUMA VILA DO ALENTEJO. Com meios muito simples e económicos procurou-se dar a esta construção acentuado carácter urbano. Largueza da despensa e dimensões da lareira da cozinha — são feição regional. (Cf. Est. XV, Corte)

«CASAS PORTUGUESAS», RAÚL LINO EST. XIV

228. Lino, "Casa numa Vila do Alentejo", *Casas Portuguesas*, 1933: estampa XIV –corte na estampa XV.

corresponde essencialmente a *naturalidade*, *verdade* e moderação–; nas "casas mais simples e económicas" como na simplicidade-verdade das nossas casas, *não podemos nós em geral* "adoptar sem emenda qualquer tipo estrangeiro de casa económica, por simples que seja."[178]
"[P]laneie-se a casa consoante as ideias do respectivo dono."[179] No sentido de exemplificar este princípio –e na tentativa de apresentar pelo menos uma situação em que o indivíduo é a 'família'–, Raul Lino publica o projecto de uma casa para um morador solteiro.[180] Mas *as ideias do respectivo dono* não de traduzem na subserviência do arquitecto aos 'desejos' do cliente, mas antes que aquele saiba ouvir e transmitir o carácter deste último à sua própria casa.

> "[O] cliente de bom gosto não deve exigir do arquitecto [… tudo aquilo que atente contra a verdade da obra,] e que a probidade dêste tampouco deve permitir que sejam inculcados àquele, não importa sob que pretexto fôr. […][181]
> Srs. Proprietários, depois de haverdes exposto as vossas ideas completas sôbre o que pretendeis, quando o artista se achar debruçado sôbre os seus estudos, todo ocupado na luta de coordenação e do proporcionar que está travando com elementos adversos: quando êle se encontrar recurvado e absorto ante o mistério da transubstanciação que há-de mudar a matéria em obra do espírito, as linhas e os volumes em organismo criado à sua feição, – respeitai um pouco o seu grande esforço e poupai-o com qualquer recomendação inútil ou pedido intempestivo de algumas «palavrinhas de libra»!"[182]

Este é um dos propósitos de *Casas Portuguesas:* elevar a cultura da população significaria também educar o cliente quanto ao seu papel no processo de concepção, sabendo este reconhecer as competências próprias do serviço de um arquitecto. Se *a nota pessoal do habitante é lei dominante* quando se trate de uma obra de correcção *do conforto interior pela decoração*,[183] na concepção global de uma casa, pela sua participação pública, impõe-se considerar a comunidade.

> "E é ao arquitecto que compete achar para cada cliente seu género de habitação própria, não bastando que a cada indivíduo a sua casa alguma coisa de particular lhe diga, mas sendo

178 Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 47.

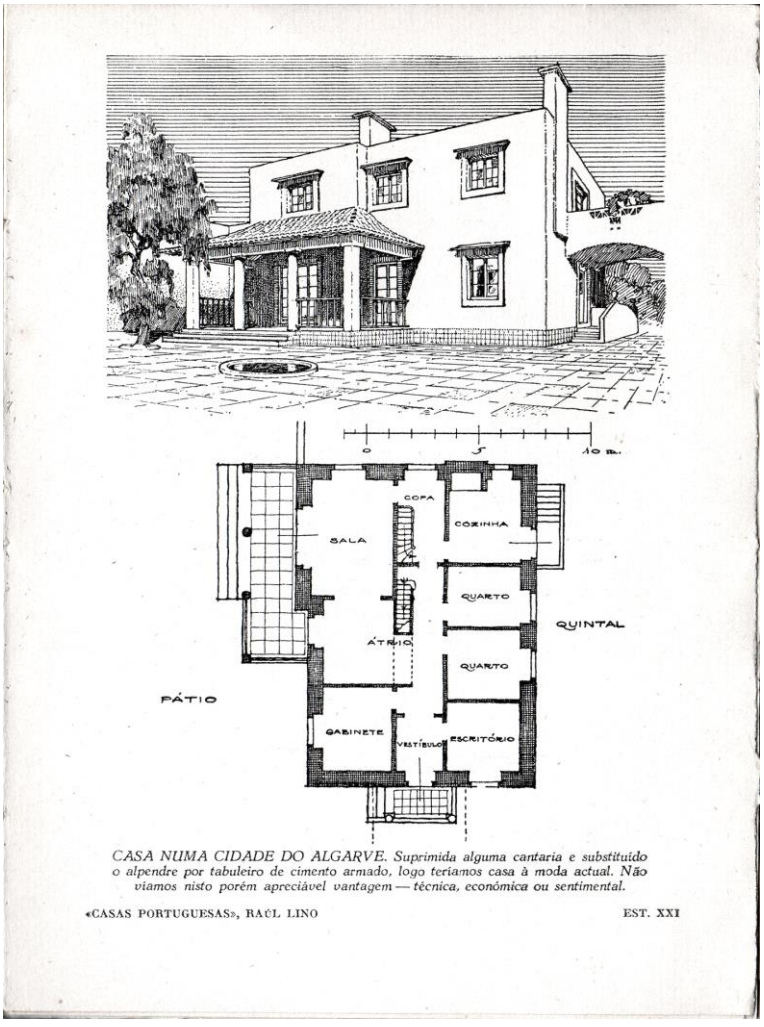
179 "Não é uniforme o conceito formado quanto ao ideal em comodidade. Para alguns consiste na casa avantajada em dimensão, que permite o distanciamento das várias funções; para outros, o desiderato é condensar, aproximando-se o modêlo preferido muito do arranjo que encontramos, quanto a alojamento, no camarote do navio ou na carruagem dos trens-de-luxo. Sustentam aqueles que a casa pequena dificulta o isolamento e a independência; alegam estes que muitas ou grandes divisões exigem numeroso pessoal. Todos têm razão; planeie-se a casa consoante as ideias do respectivo dono." Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 47.

180 "A planta desta casa que se destinava a um proprietário solteiro, obedece a condições particulares muito pessoais." Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: estampa XX.

181 "E já agora endereçamos daqui um pedido a todos aqueles que desejando ser em tudo conseqüentes, assim como vão ao sapateiro para que êste lhes faça calçado à medida, assim também procuram o arquitecto para terem casa conforme seus desejos:". Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 60, 71-72.

182 Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 72. Ao iniciar o capítulo "III Beleza", Raul Lino conta uma "anecdota, aliás verídica, [que] é uma alegoria perfeita./Há clientes que procuram o arquitecto e principiam por dizer-lhe: «Eu quero uma casa bonitinha, com porta de postigo, com teIhadinhos por cima das janelas e um painel de azulejos com lampeão». São estas também as tais 'palavrinhas de libra' a que atribuem todo o valor da obra, supondo ingènuamente que só por si estes motivos possam imprimir algum carácter especial à casa." Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 68.

183 Veja-se capítulo 6. *Casas de habitação inteiramente novas de fisionomia exterior e de decoração interna.*



229. Lino, "Casa numa Cidade do Algarve", *Casas Portuguesas*, 1933: estampa XXI.

> também preciso que tôdas estas obras falem a mesma linguagem que é a natural do país em que se vive e aquela que de todos é compreendida. […][184]
> O arquitecto portanto, bom conhecedor do idioma do seu país, terá de ir criando no emprêgo desta linguagem plástica os neologismos necessários, e tratará do aportuguesamento das formas cuja importação é inevitável na evolução de tôdas as coisas. Não usará de arcaísmos mas opor-se-á a tudo que tenda à desnacionalizacão da nossa arquitectura doméstica."[185]

Cada casa contaria uma história, e outras ainda nos casos em que foi possível o confronto das diversas frentes documentais. Além de uma já atrás referida –sintetizando *um acentuado carácter urbano com uma feição regional*–[186] dar-se-á nota de algumas outras, precisamente a partir do mote de *a arquitectura falar a língua vernácula*.

> "Casa numa cidade do Algarve. Suprimida alguma cantaria e substituído o alpendre por tabuleiro de cimento armado, logo teríamos casa à moda actual. Não víamos nisto porem apreciável vantagem –técnica, económica ou sentimental."[187]

Raul Lino 'impõe-se' assim apresentar um projecto tendo um terraço por cobertura; o seu ponto de vista será afirmar que neste caso não se trata de uma intromissão estrangeira, uma vez que se inspira na tradição das açoteias meridionais; ironiza ainda ao apontar 'acertos' que tornassem a obra segundo a última moda –de moderna a 'moderníssima'. A platibanda careceria contudo de maior altura, uma vez na relação de volumes de vãos apresentada, mais se afigura a que lhe tivesse sido tirada a cobertura; comparando esta com a "[c]asa numa vila do Alentejo",[188] melhor se compreende que a Raul Lino o remate da cimalha e do beiral são essenciais –e o próprio já o afirmara em 1916 a propósito da Sala Beethoven, considerando que *o beirado clássico português a arrematar a cimalha era ainda para si o mais querido de todos os acrotérios*.[189] A ideia de Raul Lino de uma cobertura como terraço fica melhor traduzida na "[c]asa no Sul" –num volume todo ele de mediação e rematado por parreira–;[190] ou ainda na "[c]asa da serra da Estrela", provavelmente a obra em que o recurso à 'cobertura 'plana' e "a simplicidade do exterior" mais se aproxima das propostas modernistas de então.[191] Localizada na Covilhã –junto ao sanatório dos ferroviários da autoria de Cottinelli Telmo (1897-1948), de

184 "Queremos dizer –e nisto insistimos– que cada casa tenha alguma coisa especial a dizer de seu dono, mas que tôdas elas usem da mesma linguagem nacional." Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 72.

185 Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 70.

186 Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: estampa XIV; ver citação correspondente à nota 171.

187 Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: estampa XXI.

188 Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: estampa XXI.

189 Lino, "Sala Beethoven: Uma carta de Raul Lino", *Atlantida* #3, 15 Jan. 1916: 280; veja-se imagem 195, página 694.

190 Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: estampa XIX, XVII.

191 Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: estampa IV.

230. Lino, "Casita a Beira-Mar" e "Casa no Sul", *Casas Portuguesas*, 1933: estampas XVII a XIX.

1927-1936, então em construção–,[192] tratava-se da segunda casa que Raul Lino desenhava para o mesmo cliente, a primeira das quais em Abrantes, família e cidade com as quais manterá contactos profissionais e de amizade a partir do final da década de 1920; casa de vilegiatura e sanatorial, acentua-se aqui a contenção que já se observava na casa permanente.
Constituindo igualmente uma casa de vilegiatura e terapêutica, a terceira casa de Raul Lino nas Azenhas do Mar, de 1920, permitira-lhe reflectir sobre o *problema das mais simples casas económicas*. Localizada "junto à orla de altas ribas, não longe do Cabo da Roca […,] feita para resistir aos grandes vendavais", *numa planta muito resumida e interior da máxima rusticidade*,[193] Raul Lino toma por mote as vernáculas casas saloias –tanto na forma como na construção–, não contudo sem articular referências ao programa de reconstrução em curso na Alemanha do pós-guerra, nomeadamente e no que à habitação respeita, com a concepção integrada de *Kleinhaus e Kleinsiedlung* no desenho urbano.[194] A casa do Marco figura junto de outras pequenas casas, como a "[c]asa tipo: 100m²",[195] que toma o projecto de *casas de habitação para professores*, de 1921,[196] destacando o *exemplo destinado à serra*, e apresentando duas *variantes*;[197] bem como, nas primeiras estampas e a mais sumária de todas, a "[c]asita no Ribatejo".[198]

O último exemplo pretende estabelecer um fio de continuidade com a tradição da história da arquitectura portuguesa –que manteve uma evolução vernácula até ao século XVIII, tendo sido interrompido no seguinte.

> "Casa solarenga na Beira Alta. Construção de categoria talvez já fora dos limites que nos impusemos na presente colecção de casas simples, mas que serve, melhor que aquelas, para demonstrar como a evolução da arquitectura se dá por fôrça quando atendemos simplesmente a tôdas as circunstâncias que determinam e condicionam a obra. Destinada a família fidalga, houve o propósito de não romper com as tradições da nossa arquitectura; as actuais condições económicas da vida, porém, obrigam a abandonar a velha e cara disposição do edifício baixo e extenso a favor da planta concentrada em andares sobrepostos. A linguagem arquitectónica da casa relaciona-se com o mais próximo e recente estilo histórico, evitando-se assim forte anacronismo."[199]

……

192 Para as vicissitudes do projecto-obra-inauguração veja-se Ana Helena Monteiro. *O Sanatório da Covilhã: Arquitectura, Turismo e Saúde*. Coimbra: FCTUC, dissertação de mestrado, 2009: 63; handle/10316/11634.

193 Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: estampas XVIII, XVII.

194 Referindo especificamente as propostas de Hermann Muthesius, divulgadas em vários títulos e reedições a partir de 1915, primeiro com *Wie baue ich mein Haus?*, seguido de *Kleinhaus und Kleinsiedlung*, 1918, e *Kann ich auch jetzt noch mein Haus bauen?*, 1920.

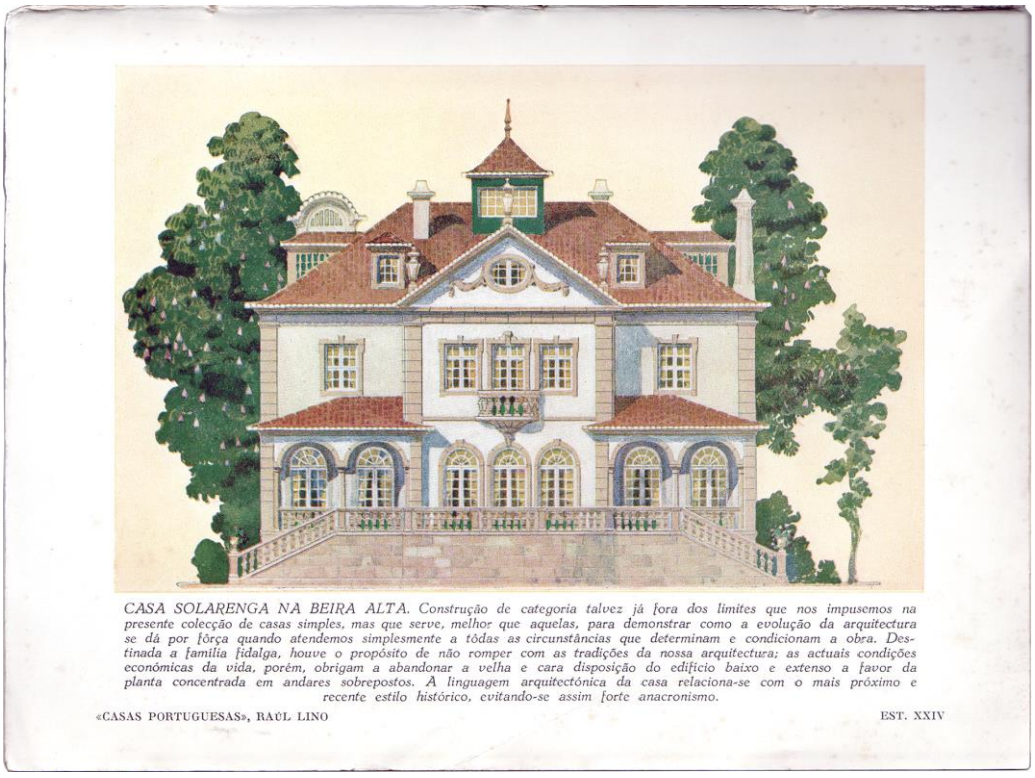
195 Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: estampas XVI, XVII.

196 Veja-se capítulo 7. A alegoria do ninho: *casas-escola* para a *res publica*.

197 Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: estampas XVI, XVII.

198 De um só piso, com um alpendre –incluindo um arrumo para lenha–, e uma "casa de fora", a partir da qual se acede à cozinha, banho e dois quartos. Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: estampas VI, V.

199 Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: estampa XXIV. Esta é a legenda mais extensa de entre as constantes em cada estampa, constituindo para todos os efeitos as últimas palavras do livro.



CASA SOLARENGA NA BEIRA ALTA. Construção de categoria talvez já fora dos limites que nos impusemos na presente colecção de casas simples, mas que serve, melhor que aquelas, para demonstrar como a evolução da arquitectura se dá por fôrça quando atendemos simplesmente a tôdas as circunstâncias que determinam e condicionam a obra. Destinada a família fidalga, houve o propósito de não romper com as tradições da nossa arquitectura; as actuais condições económicas da vida, porém, obrigam a abandonar a velha e cara disposição do edifício baixo e extenso a favor da planta concentrada em andares sobrepostos. A linguagem arquitectónica da casa relaciona-se com o mais próximo e recente estilo histórico, evitando-se assim forte anacronismo.

«CASAS PORTUGUESAS», RAÚL LINO EST. XXIV

231. *Casas Portuguesas*, 1933: dedicatórias, epígrafe, *divisão do livro* e *índice das ilustrações*.

Um solar moderno

De entre as vinte estampas publicadas em *Casas Portuguesas*, esta seria provavelmente aquela que menos atenção suscitava na investigação, nomeadamente pelo seu *arcaísmo*. Revelou-se contudo uma das obras mais interessantes, tanto quanto na medida das diferenças entre o projecto-obra e o projecto publicado nos termos em que o foi –Raul Lino introduz alterações substanciais no alçado-estampa XXIV, e última, no sentido de cumprir o desígnio de um epílogo para *Casas Portuguesas*.

É a *família fidalga*, referida por Raul Lino como proprietária, a de César de Sousa Mendes (1885-1955), irmão gémeo de Aristides de Sousa Mendes (1885-1954) e que, tal como este último seguindo a carreira diplomática, desempenhou uma acção similar à do irmão no contexto da segunda grande guerra.[200]

Tendo por inspiração o solar português –que o barroco do século XVIII vulgarizou, na urbe como no campo–, a obra, projecto de 1921, afigura-se igualmente uma síntese de referências europeias: uma *villa* italiana pelo exterior;[201] uma *manor house* pelo interior –na centralidade do átrio, 'seio' da casa, no conforto das atmosferas diferenciadas das sucessivas salas–; e na acomodação de um piso habitável no volume da cobertura –com os tectos dos compartimentos em secção quebrada–, a fazer lembrar algumas imagens de tanto de Baillie Scott como de Hermann Muthesius.

Contudo, para que a casa se inserisse numa linha de continuidade *não rompendo com as tradições da nossa arquitectura*, quando publicada em 1933 em *Casas Portuguesas* Raul Lino acentua certos caracteres –aqueles que considerava portugueses–, num 'exagero de carácter' face àquilo que a obra é de facto.

> "[D]esde o princípio do século que na construção das moradias surge e se desenvolve feição especial e de certa originalidade, e é sobretudo nas províncias da Beira e do Norte do país que o Barroco floresceu em abundantes exemplos verdadeiramente curiosos na liberdade pitoresca da sua fisionomia. A casa fidalga, o solar –palácio na cidade ou na vila, a quinta –na ou no campo– fornecem-nos a nota de arquitectura mais característica da época."[202]

---

[200] Conforme informação de António Moncada de Sousa Mendes Alpoim, netos de ambos os gémeos Sousa Mendes, a quem se regista o agradecimento por toda a disponibilidade demonstrada.

[201] Em 1910 Raul Lino efectuara viagem a Veneza. Lino Pimentel, "Biografia", 1970: 11.Lembre-se ainda a proposta de um redireccionamento progressivo do interesse de Raul lino do centro europeu para a Itália, precisamente no início da década de 1920, conforme abordado no subcapítulo 1.1. Alguns aspectos do panorama europeu através da biblioteca de Raul Lino.

[202] "A arquitectura dos monumentos no reinado de D. João V em Portugal, é, na generalidade, de inspiração italiana ou alemã do Sul. Na época pombalina mantém-se o mesmo carácter na arquitectura monumental; mas desde o princípio do século que na construção das moradias surge e se desenvolve feição especial e de certa originalidade, e é sobretudo nas províncias da Beira e do Norte do país que o Barroco floresceu em abundantes exemplos verdadeiramente curiosos na liberdade pitoresca da sua fisionomia." Lino, "Casas Portuguesas do século XVIII", Auriverde Jornada, 1937: 247; conferência realizada no Rio de Janeiro a 4 de Junho de 1935.

232. *Projecto de uma casa em Mangualde para o Exmo. Sr. Dr. César de Sousa Mendes, 1921.*

FCG RL107; CGO Fev., Jun. 2012.

PROJECTO DE UMA CASA EM
MARIALVA
PARA O EX.MO SR. DR. CESAR DE SOUSA MENDES.
ESCALA DE 1 POR 50
POENTE
SUL

O solar na Beira Alta apresenta-se num barroco muito contido –*o mais próximo e recente estilo histórico*, o último elo da tradição ao qual era necessário ligar. Além deste propósito ter-se-á colocado a Raul Lino um outro problema, uma vez que a bipartição do volume central do alçado principal seria tudo menos clássica.[203] Assim, no volume onde na obra se dispõem dois vãos, o projecto público vai agora apresentar três, mantendo-se as demais dimensões do alçado –não porém a percepção da sua escala, uma vez que o estreitamento dos vãos ao centro verticaliza excessivamente o eixo vertical ordenador.

O 'novo projecto' resulta portanto, além de caricatural, com um problema de proporção, decorrente da tentativa de resolver uma –suposta– transgressão do cânone clássico; se tal não fora questão no início da década de 1920 –na sua liberdade de sínteses–, uma década mais tarde, divulgando-o publicamente com um propósito pedagógico, Raul Lino prefere subordinar-se a uma ordem estabelecida –fosse por exemplo de postura ou por convicção. Esta "segunda redução de linguagem" abre assim um terceiro período na obra de Raul Lino,[204] marcado pelos desenvolvimentos políticos e pela participação activa de Raul Lino na estruturação do programa escolar e habitacional do Estado Novo.

Desde o mudejarismo da casa O'Neill, passando pela proposta jesuítica e chã da Sala Beethoven, Raul Lino percorrera e chegara agora ao último elo da tradição portuguesa.

9.3. Entre livros

Raul Lino terá equacionado a publicação do seu primeiro livro a partir de 1907, quando em Londres compra *Houses and Gardens*, de Baillie Scott, publicado no ano anterior de 1906, e *Landhaus und Garten*, de Hermann Muthesius, publicado nesse mesmo ano de 1907; *The English Home*, dos irmãos Fletcher e publicado em 1910, junta-se aos anteriores no que se considera o conjunto que terá servido de reflexão a Raul Lino na elaboração de *A Nossa Casa*.[205] Quando Raul Lino revê este primeiro livro no sentido de elaborar uma obra diferente –além de entretanto publicar *A Casa Portuguesa* em 1929–, é possível que estes livros tenham estado em cima da mesa, ainda que as mais de duas décadas decorridas entre 1906-1907-1910 e 1933, bem como o rumo que Raul Lino procurava no fio da tradição da arquitectura portuguesa, tornem mais distantes os ecos daquelas publicações estrangeiras.

[203] Raul Lino terá certamente feito referência a alguma obra ou tradição da Beira Alta –que contudo não foi ainda possível a esta investigação identificar–, uma vez que o alpendre de entrada no Jardim-Escola joão de Deus, em Viseu, caracteriza-se igualmente por esta inusitada disposição, colocando ao centro um elemento portante ao invés de um vão.

[204] Vieira de Almeida, "Raul Lino: Arquitecto Moderno", 1970: 170.

[205] Veja-se subcapítulo 1.2. A 'construção' das modernas casas europeias, nomeadamente a análise dos três livros, nas páginas 117-134, estabelecendo já uma primeira articulação com *A Nossa Casa*.

Da obra de Baillie Scott e de *Houses and Gardens* Raul Lino terá tomado o exemplo do conforto consolidado da casa inglesa e uma artisticidade dotada de onirismo e poética.
Quanto ao formato do livro, se não adere a uma estrutura e índice detalhados, tomará a solução para a apresentação dos exemplos –tanto na inserção criteriosa de algumas poucas imagens em paralelo directo com o texto, como quando são acrescentados a partir da segunda edição, após o corpo do livro, associando às imagens memórias explicativas de uma dimensão média. Observa-se igual preferência pelo desenho e aguarelas, face ao uso da fotografia, e que em Raul Lino constitui mesmo rejeição como recurso exemplificativo, posição mantida em *Casas Portuguesas*, aceitando-a como documentação apenas em *A Casa Portuguesa*. Tal como Baillie Scott, Raul Lino apresenta exclusivamente como exemplos projectos seus, numa afirmação autoral e convicção de unidade artística. O arquitecto inglês apresenta contudo projectos fora de Inglaterra, incluindo a obra de interiores em Darmstadt, além de a afirmação de protagonismo ficar enquadrada pelo reconhecimento da exemplaridade moderna da obra doméstica inglesa.
A centralidade do átrio na vivência da casa, a integração do desenho do mobiliário e do jardim no projecto arquitectural e decorativo, a compressão do pé-direito dos espaços, o *ingle-nook* ou recanto do lar, a importância do símbolo na decoração, são as principais influências temáticas e formais que é possível observar entre Baillie Scott e Raul Lino.

Em Hermann Muthesius e em *Landhaus und Garten* Raul Lino encontra a mesma necessidade e proposta de reforma para a casa moderna dos respectivos países, ambos tomando a renovação já estabilizada da casa inglesa; mais do que aspectos formais de conveniência, o exemplo da obra de Muthesius é sobretudo de ordem metodológica, no similar processo de adaptação das formas ou disposições importadas ao clima e cultura locais. A própria reforma conduzida por Muthesius permite a Raul Lino observar que princípios e formas eram transferidos, bem como as novas formas que se apresentavam, aferindo assim os seus próprios critérios, tanto de selecção como de adaptação; simultaneamente tais exemplos convertiam-se eles mesmos em referências, compondo uma conjugação de influências europeias em trânsito. Em particular Raul Lino observaria as formas modernas que tomava a transposição do átrio bem como do desenho integrado do jardim e do mobiliário e, em especial, a habitabilidade do volume de uma cobertura dominante.
Apesar de o seu discurso não pretender a sistematização do de Hermann Muthesius, Raul Lino adopta a mesma solução de um texto contínuo, apenas antecedido por um "Prefácio" –do próprio Muthesius e que em *A Nossa Casa* constitui uma "Advertência"–, seguido de um conjunto de exemplos –muito mais extenso em *Landhaus und Garten* do que em *A Nossa Casa*, ou mesmo *Casas Portuguesas*. No que respeita aos exemplos, Raul Lino não adere à abordagem

de Muthesius, que elegera a fotografia na apresentação dos 'aspectos', ou vistas das obras – acompanhando plantas, tanto da totalidade do lote como dos pavimentos do edifício, sempre que possível as únicas imagens desenhadas. Raul Lino diverge também no que respeita à autoria das obras, uma vez que Muthesius apresenta poucos projectos seus, além de, numa publicação a propósito da reforma da casa alemã, coexistirem, se não mesmo dominarem, exemplos de vários países –como o caso exemplar da casa inglesa, mas também nórdicos e austro-húngaros. Um outro paralelo passível de desenvolvimento prende-se com o compromisso político que ambos assumem –no sentido mais lato de causa pública e mais estrito de comprometimento 'partidário' –por exemplo, a 'oposição' que Muthesius enfrenta na exposição de Colónia em 1914 decorre mais dos interesses que este pudesse servir junto do governo prussiano do que de efectivas divergências disciplinares–;[206] pela diferença de idade de quase duas décadas entre ambos –1861 e 1879– tal episódio é paralelizável à 'aliança' entre Raul Lino e o Estado Novo a partir de 1933-1935.

Da obra dos irmãos Fletcher, de 1910 –possivelmente ela própria tendo em conta as publicações anteriores, ou pelo menos a inglesa *Houses and Gardens*–, releva o claro acento pedagógico, explicitado na introdução da obra, constituindo ainda uma sua síntese –de tal ordem que os autores ficam inclusive libertados de elaborar uma conclusão. A actividade da família Fletcher desenvolver-se-ia entre um restrito e 'dirigente' estrato social –o pai, também no plano académico, os filhos dando continuidade no plano profissional e editoral–, enquadrando o facto de a introdução ser subscrita por importante e aristocrática personalidade –o duque de Argyll. Estabelece-se aqui um paralelo com o prefácio de Manoel de Sousa Pinto à terceira edição de *A Nossa Casa* –similar no propósito à introdução de Argyll–, alargando-se no âmbito dos círculos intelectuais que Raul Lino integrava, politicamente activos e influentes. A correspondência temática entre *The English Home* e *A Nossa Casa* foi já apontada,[207] inclusive em termos de equivalência aos capítulos do livro inglês –uma vez que o primeiro livro de Raul Lino se apresenta num texto contínuo, e mesmo a estrutura explícita de *Casas Portuguesas* toma um rumo diferente do desdobramento daquela edição inglesa. A abordagem temática de Raul Lino não só não inclui as infraestruturas e instalações técnicas –com um forte desenvolvimento em *The English Home*–, como certas semelhanças numa natureza manualística, observáveis entre ambos os livros –nomeadamente em aspectos construtivos–, em *A Nossa Casa* nunca seccionam explicitamente o texto. Aproximando-se em alguns aspectos desta obra inglesa, o primeiro livro de Raul Lino não pretende ser mais do que um *livrinho*, adequando a publicação –nos temas, recursos e objectivos– a uma condição portuguesa.

[206] Maciuika, "Muthesius, the Prussian State and the German Werkbund", 2006: 1-25.

[207] No subcapítulo 1.2. A 'construção' das modernas casas europeias.

No que respeita aos exemplos, a abordagem dos irmãos Fletcher aproxima-se da de Baillie Scott –na estrutura como na extensão de cada um deles–, privilegiando contudo, tal como Hermann Muthesius, o recurso à fotografia a par de plantas de pavimento –são porém pontuais as da totalidade do lote, ao mesmo tempo que também se incluem perspectivas desenhadas e aguareladas. Igualmente no que respeita à autoria dos exemplos, a publicação dos Fletcher intermedeia os critérios daqueles outros arquitectos, conferindo um destaque relativo à sua própria obra –se o maior número de projectos de uma mesma autoria é sua, figuram contudo a par de muitos outros autores, como Walter Cave, Edwin Lutyens, Baillie Scott ou Charles Voysey.[208]

Observa-se assim uma estratégia intermédia, entre aquela de *Houses and Gardens* e a de *Landhaus und Garten*, numa distribuição relativamente equitativa da diversidade de elementos gráficos. É possível apontar em *A Nossa Casa* algumas aproximações à disposição das imagens em *The English Home*, tanto nos apontamentos desenhados intratexto[209] como nas páginas de exemplos[210] –contudo apenas naqueles em que não é feito recurso à fotografia, excepção no livro inglês e padrão na publicação portuguesa. Também aqui Raul Lino contém a quantidade de exemplos, elegendo os recursos gráficos de sua convicção; no pressuposto de que a diversidade de peças que documentam cada exemplo decorre do próprio registo do autor de cada projecto –mesmo dentro de uma certa homogeneidade gráfica em *The English Home*–, é com o exemplo de Charles Voysey –*The Orchard*–[211] que se estabelecem maiores similitudes no que respeita à concepção das estampas de *Casas Portuguesas*.

Muito possivelmente o título do primeiro livro de Raul Lino decorre das primeiras palavras de Argyll na introdução a *The English Home –O Nosso Lar!*–, tal como reportam às que se seguem às máximas virtudes espirituais em *Casas Portuguesas –conforto e beleza*.[212] De entre as afinidades no que respeita a temas formais destaque-se as semelhanças entre uma casa em Guernsey –um projecto da equipa Fletcher, pai e filhos, numa das ilhas do canal da Mancha com um carácter

---

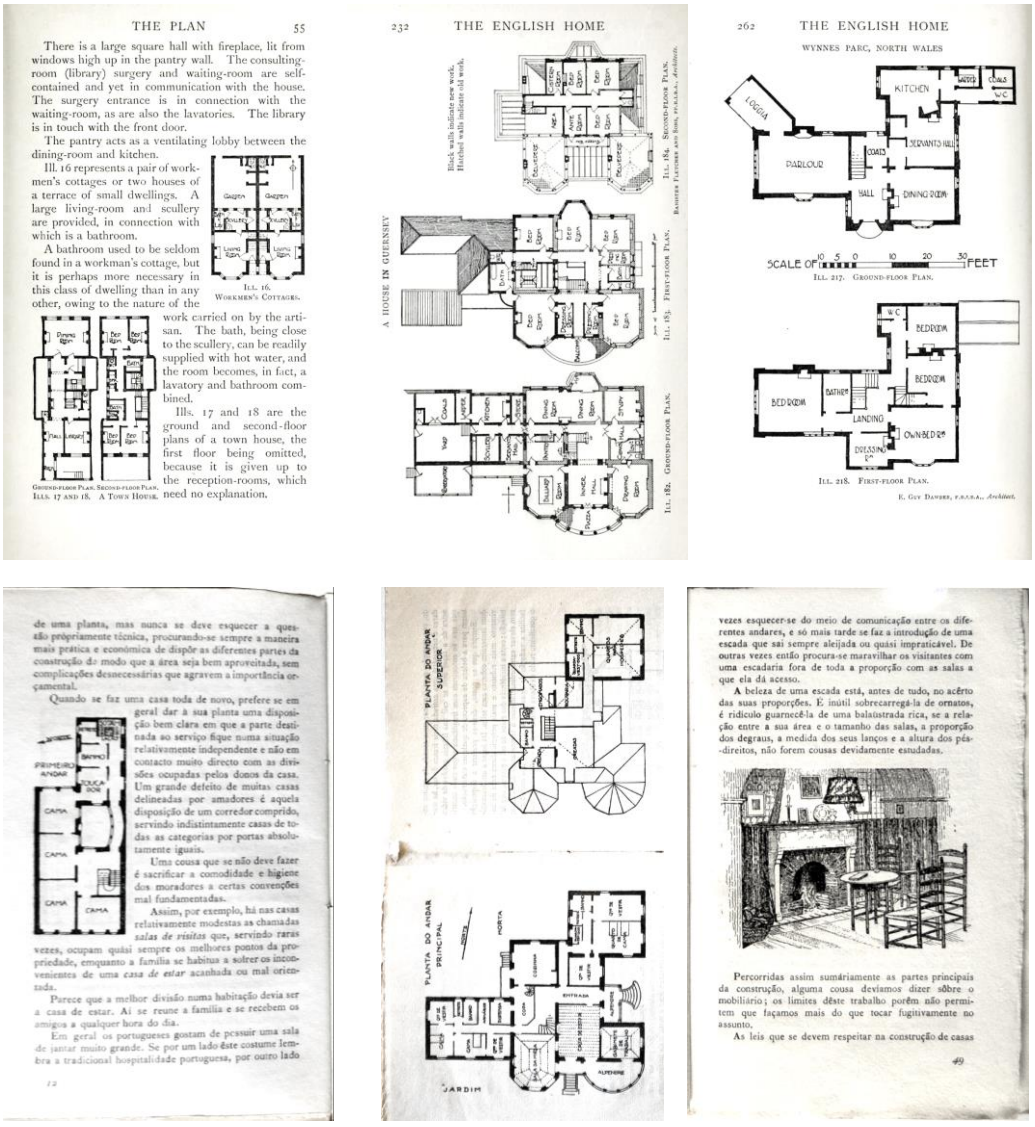
[208] Entre outros, sendo esta a ordem de entrada.

[209] Constantes nos capítulos "I. An Historical Review of the English Home", páginas 3-38; "II. The Plan", 46-57, nomeadamente com plantas de pavimentos; no capítulo "IV. The Exterior" pontua um único desenho, de uma *janela de guilhotina georgiana*, na página 64; no capítulo "V. Construction", 74-90, figuram vários pormenores construtivos; e por fim, nos capítulos VII a XV, 102-219, e totalmente dominantes neste tipo de inserção intratexto, figuram apontamentos relacionados com infraestruturas e instalações –como abastecimento de água e saneamento, sobretudo, como também iluminação, aquecimento e ventilação.

[210] Os exemplos estão integrados em dois capítulos: "XVII. The Adaptation of Existing Houses to Modern Requirements", 229-245 –com quatro exemplos diversos: uma casa insular, uma grande *casa de campo*, uma *casa de cidade* e uma *pequena casa de campo*–; e, a maioria dos exemplos, no capítulo "XVIII. Modern English Homes by Differente Architects". B.F. Fletcher, H.P. Fletcher, *The English Home*, 1910: 246-357.

[211] B.F. Fletcher, H.P. Fletcher, "The Orchard, Chorley Wood, designed by C.F.A. Voysey", "XVIII. Modern English Homes", *The English Home*, 1910: 354-357.

[212] "Our Home! How best to build it for comfort and beauty?" Duque de Argyll, "Introduction", B.F. Fletcher, H.P. Fletcher, *The English Home*, 1910: vii; hipótese já colocada no subcapítulo 1.2. A 'construção' das modernas casas europeias.



233. *The English Home*, 1910, e *A Nossa Casa*, 1918.

Fletcher e Fletcher, *The English Home*, 1910: 55, 232, 262; Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 12, 49; 2ªed., 1918: 66.

muito próprio, dos habitantes ao clima e à paisagem–,[213] e o primeiro exemplo que Raul Lino insere na segunda edição de *A Nossa Casa*, no mesmo ano de 1918, de uma *casa destinada* "aos subúrbios duma pitoresca cidade do Minho".[214] Curiosamente identificou-se um projecto no espólio FCG que muito se aproxima deste primeiro exemplo publicado por Raul Lino, sendo-lhe contudo posterior, de 1920-1922; tal como aquele dos Fletcher, de ampliação de uma casa em Guernsey, também este de Raul Lino corresponde à intervenção numa casa existente numa circunstância insular –a "Ampliação da casa do Exmo. Sr. Francisco de Carvalhal, Ponta Delgada".[215] Assim, debatendo-se seja com o problema de exemplificar, seja com a de intervir num edifício existente com circunstâncias muito próprias como são as de uma pequena ilha, Raul Lino 'aconselha-se' com *The English Home*, tanto quanto à disposição e estrutura da publicação como no que respeita a estratégias de projecto.

Veja-se ainda o desenho de uma *loggia* saída na diagonal a partir do *parlour*,[216] a lembrar a varanda alpendrada no Cipreste; ou o desenho, perspectiva de uma atmosfera interior, de um *ingle-nook* numa *sala de sentar*.[217]

Se em *A Nossa Casa* Raul Lino termina, em "Apêndice", com um *breve bosquejo da evolução da arquitectura moderna* no século XIX,[218] os Fletcher haviam dedicado o primeiro capítulo à história da habitação inglesa desde o período saxónico e normando do século XI à arquitectura moderna dos séculos XIX e XX;[219] se este é necessariamente um capítulo sucinto –numa obra dedicada ao projecto da casa moderna–, Raul Lino tratará percurso homólogo em obra própria, *A Casa Portuguesa*, ainda que na similar intenção de estabelecer continuidades.

> "Em qualquer estilo –Grego, Gótico ou Renascença– que o arquitecto trabalhe, deverá usá-lo de modo eclético no sentido de responder às exigências do seu cliente, e não deverá ficar

213 B.F. Fletcher, H.P. Fletcher, "A House in Guernsey", "XVII. The Adaptation of Existing Houses to Modern Requirements", *The English Home*, 1910: 231-233. O facto de se tratar de uma adaptação –ou *correcção*– terá certamente interessado a Raul Lino, inclusive atendendo aos trabalhos e 'mensagem' presentes no artigo de 1910 da *Illustração Portugueza;* contudo, e tal como então, pretendendo apelar à encomenda de raiz, em 1918 publica apenas obra sua.
A singularidade própria às ilhas do canal da Mancha foi já referida, a propósito de um outro exemplo na ilha de Jersey, publicado em *A Construcção Moderna* na rubrica "Architectura estrangeira" –uma casa de campo em Steep Hill, de Ernest Newton. Heathers, "Casa em Harrow" [gralha em título], *CM* #70, 01 Set. 1902: 117; subcapítulo 4.2.3. A rubrica *arquitectura estrangeira.*

214 Lino, "Exêmplo", *A Nossa Casa*, 2ªed., 1918: 65-68.

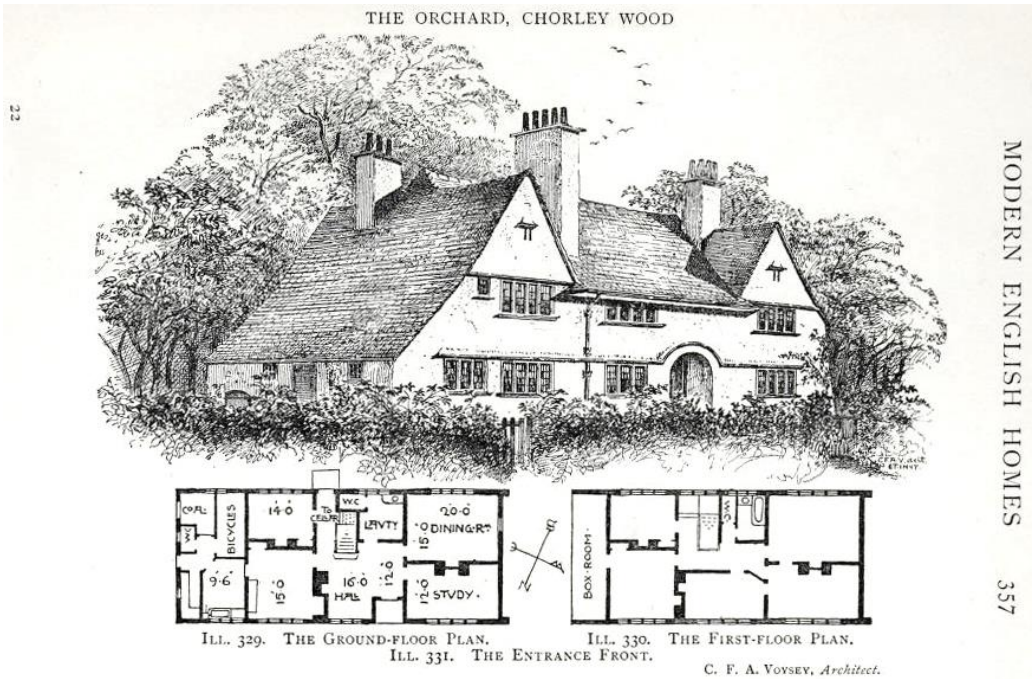
215 FCG, RL129 –em colaboração com Augusto Cabral.

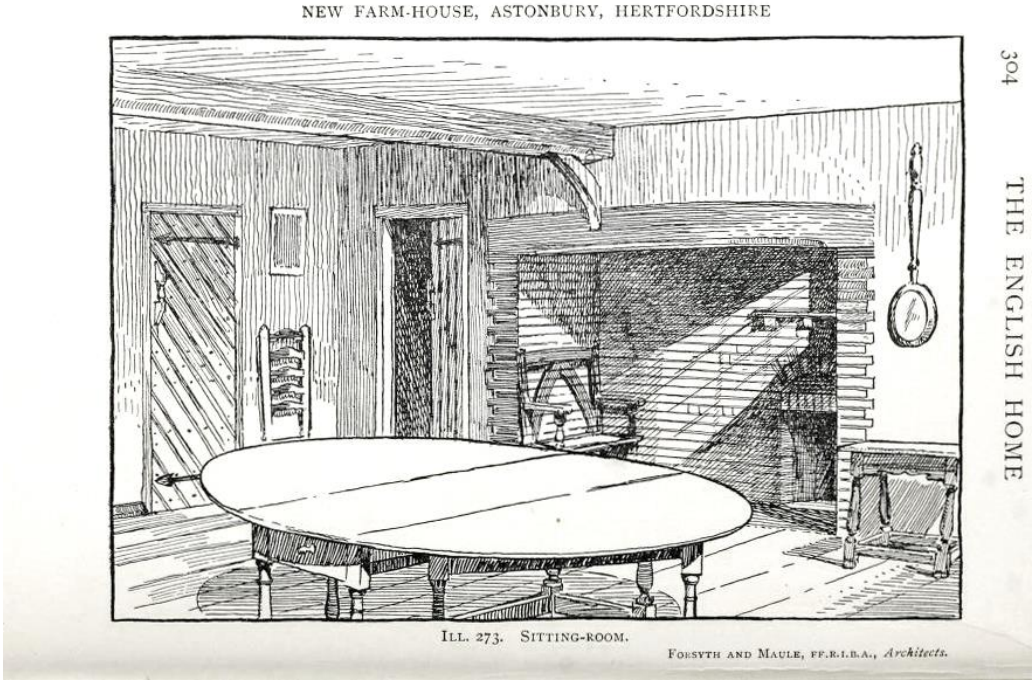
216 B.F. Fletcher, H.P. Fletcher, "Wynnes Parc, North Wales, designed by E. Guy Dawber", "XVIII. Modern English Homes", *The English Home*, 1910: 261-263.

217 B.F. Fletcher, H.P. Fletcher, "New Farm-house at Astonbury […], designed by Forsyth and Maule", "XVIII. Modern English Homes", *The English Home*, 1910: 302-305.

218 Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 57.

219 Principiando com "The Break-up of Tradition", seguindo-se os sucessivos revivalismos de estilos. B.F. Fletcher, H.P. Fletcher, "I. An Historical Review of the English Home", *The English Home*, 1910: 3-38.





234. B.F. Fletcher, H.P. Fletcher, "XVIII. Modern English Homes", *The English Home*, 1910: *The Orchard*, Charles Voysey", 357; *New Farm-house*, Forsyth and Maule, 304.

> restringido pelo estilo, se tal não coincidir com a conveniência […,] um *motivo* conspícuo nas plantas da casa moderna."[220]

No mesmo sentido –mesmo que numa formulação aparentemente dissonante– Raul Lino aconselha que *nunca se pergunte em que estilo se vai construir, pois que a evolução do estilo é silenciosa*;[221] o eclectismo como método é considerado na procura de uma correspondência de carácter entre o cliente e a obra, ao mesmo tempo que recomenda tudo *o que for conveniente do ponto de vista do conforto e do aspecto*.[222]

De entre as três publicações estrangeiras em discussão, parece assim Raul Lino ter atendido à própria reflexão que *The English Home* eventualmente comporta.

Se os irmãos Fletcher dedicam o primeiro capítulo a nove séculos da história da casa –incluindo o mobiliário e o jardim–, tanto Baillie Scott como Hermann Muthesius e Raul Lino, dedicam atenção a um século de *evolução da arquitectura moderna*, no sentido em que esta atendeu. ou não, e deveria atender a certos aspectos das respectivas tradições.

Refira-se a publicação em 1904-1905 de *Das Englische Haus*, de Hermann Muthesius, obra exaustiva e sistemática, em três longos volumes com uma estrutura sequenciada e sumariada. Percorrendo a história da habitação da casa inglesa –correspondendo sobretudo ao primeiro volume e no qual inclui igualmente a geração mais nova de arquitectos, como Baillie Scott, Charles Voysey e Edwin Lutyens–, Muthesius não considerou pertinente efectuar percurso homólogo em *Landhaus und Garten*, tratando agora do problema da moderna casa alemã. Se bem que considerava relevantes as tradições locais, tratava-se antes de discutir como articular as novas circunstâncias de então com princípios exemplares estabilizados na moderna casa inglesa, considerando sempre que possível certos e compatíveis aspectos vernáculos –*Das*

---

[220] B.F. Fletcher, H.P. Fletcher, "I. An Historical Review of the English Home", *The English Home*, 1910: 38. Os autores referem-se aos constrangimentos higiénicos, sanitários e em geral das partes de serviço. "The principles of plan as now established lay great stress on the hygienic distribution of the various apartments and the special attention given to sanitary requirements (see chap. III., p. 46)./The convenience and completeness of the domestic departments –due, no doubt, to the servant problem– also form a conspicuous motif in modern house plans." B.F. Fletcher, H.P. Fletcher, "I. An Historical Review of the English Home", *The English Home*, 1910: 37-38.

[221] *É lógico que se construa no estilo da região; assim se fez sempre noutras épocas, assim se faz hoje em outros países; sem esforço –só por que é lógico que assim se proceda–, dando-se assim insensivelmente a evolução do estilo, sem perda de carácter nacional.* Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 15-16; veja-se citação correspondente à nota 78.

[222] Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 35. No mesmo sentido de uma *conspicuidade nas plantas da casa moderna no que respeita à conveniência na disposição dos serviços*, referida pelos Fletcher, veja-se dois dos momentos em que tal é tratado por Raul Lino –o primeiro em geral e no início do livro, o segundo particularizando a relação entre a sala de jantar e a cozinha. "Quando se faz uma casa toda de novo, prefere se em geral dar à sua planta uma disposição bem clara em que a parte destinada ao serviço fique numa situação relativamente independente e não em contacto muito directo com as divisões ocupadas pelos donos da casa. […] Uma cousa que se não deve fazer é sacrificar a comodidade e higiene dos moradores a certas convenções mal fundamentadas. […] Entre a sala de jantar e cozinha convêm sempre que haja uma copa, ou casa parecida, que tenha as portas de comunicação convenientemente colocadas […;] é de toda a conveniência estudar-se o bom isolamento daquela divisão e estamos em dizer que preferível é sêr a cozinha afastada de mais do que muito próxima da sala de jantar." Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 12, 30.

Englische Haus detinha assim uma dimensão instrumental e metodológica. Se esta é a proposta de Raul Lino desde que regressa a Portugal, a sua convicção na possibilidade de reatar uma continuidade com as tradições portuguesas sempre foi maior –e crescente ao longo das três décadas seguintes, até à publicação em 1929 de um percurso organizado e sequenciado pela história da arquitectura da casa portuguesa.

Neste sentido é possível precisar a proposta de Maurizio Vogliazzo,[223] de *A Nossa Casa*, 1918, poder ser considerada, a par de *Das Englische Haus*, 1904-05 de Herman Muthesius, "e para além de Le Corbusier, os últimos verdadeiros livros de composição arquitectónica."[224] Em termos de âmbito de abordagem e de objectivo –entre a proposição de um método de projecto moderno e uma investigação histórica e descritiva, ainda que com propósitos instrumentais–, estabelecer-se-á um paralelo mais preciso entre *Landhaus und Garten*, de 1907 –na verdade uma revisão de *Das Modern Landhaus*, de 1905, publicada na sequência imediata de *Das Englische Haus*–, e *A Nossa Casa*, de 1918. Por seu turno, *A Casa Portuguesa*, de 1929, estabelece uma melhor correspondência com *Das Englische Haus* –ainda que mais exactamente com o seu primeiro volume, uma hipótese entretanto avançada por Michel Toussaint em 2014.[225]

A Casa Portuguesa constituirá para Raul Lino um momento importante de reflexão sobre o seu percurso de três décadas de actividade profissional e acção cívica e pedagógica; e se não equacionava já a publicação de um novo livro nos termos do que seria *Casas Portuguesas* em 1933, é possível que tão mais decisivo tenha sido esse olhar ordenado –que não apenas de sentimento e vivência háptica– sobre a história da casa portuguesa.

Uma leitura de *A Casa Portuguesa* permite melhor compreender a própria evolução dos modernos trânsitos europeus na obra de Raul Lino, nomeadamente a sua progressiva diluição, consequência tanto do propósito primeiro de adaptação ou aclimatação às *coisas* portuguesas, como, pelo rumo extremado das vanguardas modernistas, conduzindo a uma efectiva oposição a estes novos trânsitos arquitectónicos.

---

[223] Vogliazzo, "Due Ipotesi Minoritarie: «A Nossa Casa» e «Das Englische Haus»", 1988-90: 15-34.

[224] "Para ambos sobretudo o terem escrito em diferentes formas literárias, e para além de Le Corbusier, os últimos verdadeiros livros de composição arquitectónica." Vogliazzo, "Due Ipotesi Minoritarie: «A Nossa Casa» e «Das Englische Haus»", 1988-90: 29.

[225] Michel Toussaint. "Raul Lino e a Arquitectura doméstica". *Actas do Ciclo I do Colóquio Nacional Raul Lino em Sintra, 3-4 Abril 2014*. Serra de Sintra: Castelo do Amor, 2014: 125. Contudo, e ao contrário do que o autor refere, não se tratou de "estabelecer, pela primeira vez, uma história da casa em Portugal, muito ilustrado com fotografias"; tal pioneirismo fica melhor entregue à tentativa de João Barreira, em 1908-1909, inclusive cronologicamente. Barreira, Arroyo (org.), "A Habitação em Portugal", *Notas sobre Portugal*, vol. II, 1908-1909: 147-178; veja-se subcapítulo 5.3. 1908-1909, *Notas sobre Portugal:* João Barreira e a instituição da *casa portuguesa*.

10. 1929, *A Casa Portuguesa:* *a história da arquitectura um pouco como a vida de um homem*

Entre os principais livros da obra de Raul Lino, de 1918 e 1933, é publicado em 1929 o estudo histórico *A Casa Portuguesa* –também próximo de um ensaio arquitectónico–, a propósito da participação portuguesa na *Exposição Ibero-Americana de Sevilha*, divulgando lá fora *a evolução das formas arquitectónicas da cultura doméstica portuguesa*,[1] e tendo dominantemente por objecto e exemplos a arquitectura erudita. Esta publicação dirige-se assim a um público diferente do de *A Nossa Casa* o que, se se traduz num discurso mais elaborado, apresenta-se com igual naturalidade na sua dimensão historiográfica e disciplinar.

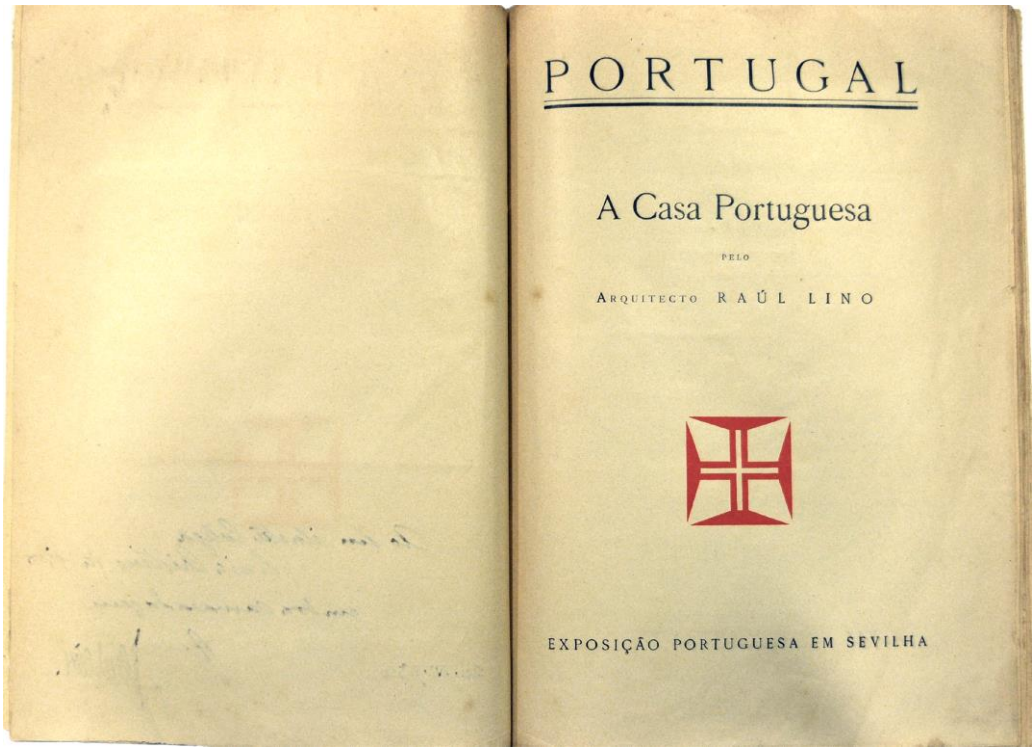
No campo da história da arquitectura portuguesa, se os exemplos se circunscrevem à arquitectura doméstica, enquanto espaço de investigação tal estudo permite a Raul Lino aferir e informar a progressão do seu discurso teórico na proposta de um método de projecto, coligindo constantes, permanências e transformações na antiga arquitectura portuguesa, procurando reatar "o fio da tradição […,] base segura e certa para todo o movimento progressivo".[2] Se este problema sempre fora essencial na sua obra, este estudo imporá contudo uma certa sistematização e ordenação no percurso de Raul Lino pela história da arquitectura portuguesa, desde o gótico até aos finais do século XVIII, incidindo dominantemente em exemplos eruditos, sendo muito pontuais os das arquitecturas estritamente populares. Na verdade, e tratando-se de arquitectura doméstica, o efectivo objecto de Raul Lino é a condição vernácula dos exemplos –no sentido de falarem uma língua própria, mesmo ou sobretudo nos casos em que, num contexto específico de erudição e influências estrangeiras, tal decorreu de uma adaptação.

Esta incidência em exemplos vernáculos tendencialmente decorrentes de contextos eruditos terá tido que ver com o facto de se tratar de uma exposição que tinha por pano de fundo os domínios coloniais, pelo que a cada país interessaria mostrar as suas 'grandezas'. Mas ao mesmo tempo, este enquadramento –e além de uma possível plena convicção de Raul Lino– permitir-lhe-ia uma certa diferenciação para com o estudo de João Barreira, "A Habitação em Portugal", publicado duas décadas antes.

Este 'inquérito' faz uso não do desenho mas antes da fotografia, recurso que, não sendo afim de Raul Lino, possibilita um registo mais objectivo de reconhecimento e transmissão, melhor

[1] Depois de 1929 é publicada uma versão em francês, em 1937: Raul Lino, *L'Évolution de L'Architecture Domestique au Portugal*, Lisboa, Institut Français au Portugal, 1937; ver capítulo 1. Uma formação europeia entre lugares, tempos e modos, página 65, nota 94, bem como nota 4 do presente capítulo

[2] Lino, *A Casa Portuguesa*, Exposição Portuguesa em Sevilha, 1929: 55.



235. Lino, *A Casa Portuguesa*, 1929: 3.

correspondendo ao âmbito de uma exposição como a que motiva a encomenda do livro.[3] É possível entender esta publicação de Raul Lino como um tributo e o seu contributo para o trabalho anteriormente desenvolvido por Albrecht Haupt; além daquilo que a própria encomenda estabelecesse e da própria evolução dos tempos, a aceitação da fotografia como recurso de representação evitaria ainda quaisquer comparações entre os trabalhos de mestre e discípulo.

Publicando este estudo com cinquenta anos de idade, percorrendo Raul Lino os cinco séculos da história da arquitectura portuguesa até então decorridos –uma vez que desconsidera grande parte do século XIX por ter quebrado com a tradição–, esta perspectiva panorâmica conduzi-lo-á a um balanço da sua própria obra, revendo-a na própria evolução da arquitectura portuguesa. Se por influência de Albrecht Haupt Raul Lino fizera incidir o seu interesse na arquitectura da renascença em Portugal, constatará análoga deslocação no seu percurso como arquitecto através de problemas e para temas presentes no século XVIII, pelo que a partir da década de 1930 focará o seu interesse na casa deste período.[4] Logo em 1935 uma das palestras proferidas no Rio de Janeiro intitula-se "Casas Portuguesas do século XVIII", sendo publicada em 1937 em *Auriverde Jornada: Recordações de uma Viagem ao Brasil.*

Ideia Geral . Pormenorizando . Conclusão

Esta é a estrutura tripartida da obra[5] –separando cada corpo de texto, mas não sendo porém sumariada–; os temas, formas e elementos arquitectónicos observados são os mesmos de *A Nossa Casa* e *Casas Portuguesas*, uma vez que o objectivo seria inserir a arquitectura de uma casa moderna de então numa linha evolutiva de séculos.

> "Quando, há bons trinta anos, alguns artistas e amadores se lembraram de iniciar um movimento nacionalista para o «reaportuguesamento» da nossa habitação, logo apareceu quem –mal interpretando a idea dos reformadores– preguntasse, inquieto, se existiria ou não um tipo verdadeiro de casa portuguesa."[6]

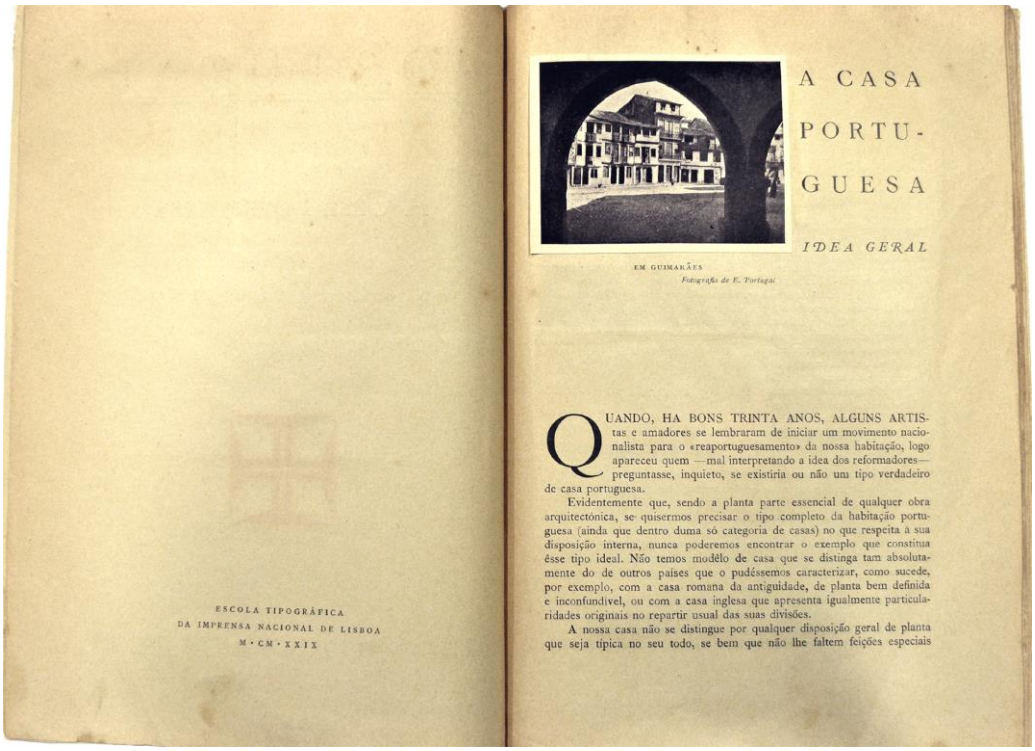
……

[3] Nem todas com identificação do autor, as fotografias que o são reportam a A. Soucasaux, E. Portugal, Capela, J. Ceia, G. Freixo, V. Campos, F. Abecassis, M. Feijão e L. Rebêlo; Raul Lino subscreve dois desenhos, logo no início do livro.

[4] Por diferentes vias de investigação, esta interpretação consubstancia a proposta interpretativa de Vieira de Almeida, de se haver operado *sucessivas reduções de linguagem* na obra de Raul Lino. Se a primeira dessas reduções correspondera a uma *estabilização* ao longo da década de 1920, as reduções seguintes, precisamente a partir de 1929-1930, traduzir-se-ão em *descolamento* e *ruptura*. Vieira de Almeida, "Raul Lino, Arquitecto Moderno", 1970: 162-182.
A Casa Portuguesa é republicada em 1937, em francês, acrescida do capítulo-artigo sobre a arquitectura manuelina, que fora publicado no segundo semestre de 1936: Raul Lino. "L'Architecture Portugaise de Style Manuelin". *Revue de l'Art Ancien et Moderne*, 1936: 227-232; gallica.bnf.fr/ark:/12148/raul%20lino. A publicação de 1937 apresenta uma disposição de texto e imagem muito diferente da de 1929, acusando a influência da publicação francesa, observando-se ainda a particularidade de se apresentar em duas capas diferentes.

[5] Lino, *A Casa Portuguesa*, 1929: 5, 23, 56, respectivamente.

[6] Lino, *A Casa Portuguesa*, 1929: 5.



ESCOLA TIPOGRÁFICA
DA IMPRENSA NACIONAL DE LISBOA
M·CM·XXIX

EM GUIMARÃES
Fotografia de E. Portugal

A CASA PORTU-GUESA

IDEA GERAL

QUANDO, HA BONS TRINTA ANOS, ALGUNS ARTISTAS e amadores se lembraram de iniciar um movimento nacionalista para o «reaportuguesamento» da nossa habitação, logo apareceu quem —mal interpretando a idea dos reformadores— preguntasse, inquieto, se existiria ou não um tipo verdadeiro de casa portuguesa.

Evidentemente que, sendo a planta parte essencial de qualquer obra arquitectónica, se quisermos precisar o tipo completo da habitação portuguesa (ainda que dentro duma só categoria de casas) no que respeita à sua disposição interna, nunca poderemos encontrar o exemplo que constitua êsse tipo ideal. Não temos modêlo de casa que se distinga tam absolutamente do de outros países que o pudéssemos caracterizar, como sucede, por exemplo, com a casa romana da antiguidade, de planta bem definida e inconfundível, ou com a casa inglesa que apresenta igualmente particularidades originais no repartir usual das suas divisões.

A nossa casa não se distingue por qualquer disposição geral de planta que seja típica no seu todo, se bem que não lhe faltem feições especiais

236. Lino, "Idea Geral", *A Casa Portuguesa*, 1929: 4-5.

Confundira-se portanto uma proposta de reforma com uma demanda científica –que supunha ser possível encontrar a *urpflanze* arquitectónica.[7]

> "A nossa casa não se distingue por qualquer disposição geral de planta que seja típica no seu todo, se bem que não lhe faltem feições especiais características que só a ela pertencem. Mas, dada a variedade etnográfica, a diferenciação de climas e paisagem que existe no continente, menos é de espantar que não haja um tipo único de casa portuguesa. […] Se da disposição da planta passarmos a considerar o carácter genérico do aparato decorativo, antes de entrarmos em análise de pormenores, alguma cousa devemos também dizer sôbre o que pode distinguir a nossa casa através dos tempos."[8]

Se a disposição da planta da casa portuguesa não apresentaria distinções substanciais que a diferenciassem da de outros países, apresentava contudo *feições especiais singulares*, que se traduziam em proporções muito próprias e, na intrínseca compreensão dos recursos construtivos-decorativos, decorrendo de uma diferenciação etno-geo-climática –ou mesológica.

Raul Lino faz aqui a primeira de duas referências à casa inglesa, salientando as "particularidades originais no repartir usual das suas divisões";[9] se este paralelo abre o texto, logo na sua página inicial, a segunda pontua no epílogo, na última página do livro.

Referindo "o lar e a cobertura centro e origem de toda a habitação", Raul Lino salienta certas disposições de forma e certos elementos que –no jogo de volumes e planos– contribuíam para um certo sentimento português –refere "a chaminé da lareira" e, "feição arquitectónica mais característica, e que se estende de maneira mais generalizada por todo o país, é talvez o nosso alpendre."[10]

> "Somos dotados de exuberante robustez na composição geral, de basta fantasia no pormenorizar; é-nos corrente o desenvolvimento decorativo ou arquitectural no sentido do pitoresco, mas fomos sempre avessos à noção perfeita das proporções; desconhecemos o sentimento da verdadeira grandeza."[11]

Contudo e simultaneamente, Raul Lino considera-nos uma

……

[7] "[S]endo a planta parte essencial de qualquer obra arquitectónica, se quisermos precisar o tipo completo da habitação portuguesa (ainda que dentro duma só categoria de casas) no que respeita à sua disposição interna, nunca poderemos encontrar o exemplo que constitua êsse tipo ideal." Lino, *A Casa Portuguesa*, 1929: 5; veja-se o subcapítulo 7.2. O arquétipo e a série dos jardins-escolas João de Deus, página 650.

[8] Lino, *A Casa Portuguesa*, 1929: 5-6, 8.

[9] Lino, *A Casa Portuguesa*, 1929: 5.

[10] "[A]doptado na habitação de todas categorias, desde a casa mais modesta e popular até as construções solarengas mais pretensiosas. Umas vezes ligado à entrada das casas ou suas escadarias exteriores, sôbre a rua pública ou pátio vedado; outras vezes anexo a salas, dando sôbre jardins ou terrenos de cultura." Lino, *A Casa Portuguesa*, 1929: 5-6.

[11] Lino, *A Casa Portuguesa*, 1929: 9-10.

"A nossa arquitectura civil começa a ser interessante com a série de construções amouriscadas que encontramos distribuídas por todo o Sul a partir de meados do século XV. [16…]

Vem depois a época de prosperidade do Rei Venturoso e surgem por todo o país inúmeras construções com a marca inconfundível do estilo manuelino, –arquitectura rica, sobretudo no pormenor, que varia conforme a conta em que estão doseados seus elementos principais: o gótico, o mudéjar, o do Renascimento e o naturalista. […]
A arte do Renascimento irradiou dos grandes centros […; c]omeçando por se introduzir como simples ornamento nas composições arquitecturais manuelinas, vencido o primeiro trinténio do século XVI, emancipou-se de toda a reminiscência medieval florescendo em obras puras concebidas segundo o cânone de graça que a Itália doou ao mundo […,] adaptável por excelência, –com seus motivos variados e cheios de delicadeza–, à habitação da burguesia culta. […] Foi êste estilo que fixou para um período de dois séculos a forma graciosa do alpendre –feição mais portuguesa da nossa casa. [17…]"

A] esta arte, cheia de frescura primaveril, sucedeu uma arquitectura severa e hirta, formalizada segundo a regra académica, de que se excluía todo o carácter individual na colaboração. Mas esta fase da Renascença não é destituída de interêsse; as casas ganharam num repente a compostura que convinha à sociedade transformada: a planta regularizou-se mais, se bem que não apresente qualquer feição curiosa; as fachadas, em que é adoptada resumidíssima ementa de formas, são de grande simplicidade, de monótona composição; mas todas as casas têm dignidade de aspecto na sua maneira convencional; o século XVII é o século dos palácios. […] Como estilo sujeito a fórmulas simples, quási invariáveis, esta fase da Renascença pouca influência local sofreu de região para região, e os exemplares de casas que desta época encontramos, espalhados pelas cidades e vilas de todas as províncias, apresentam sempre o mesmo caracter digno, a mesma compostura palaciana. [17-18…]

Ao sóbrio século XVII sucedeu a época de D. João V, cujo estilo marca um dos períodos mais característicos da nossa arquitectura. […] As construções do século XVIII reflectem vida mais folgada: são traçadas com maior liberdade e amplidão e revelam principalmente o gôsto geral daquela época de largueza na imponência das escadarias. São muito características e bastante originais as casas solarengas dêste período, espalhadas pelas terras de Portugal, e é sobretudo no Norte em que destas maior número se encontra. [19… O]brigou o terremoto de 1755, com as suas exigências urgentes, a modos de construir mais práticos, a concepções arquitectónicas de maior sobriedade, emquanto que no Norte foi o estilo baroco seguindo a sua evolução no sentido de mais fantasiosas formas.

Por estes tempos **ia-se fixando o tipo mediano da casa portuguesa no seu aspecto mais conhecido e espalhado, que se foi mantendo com poucas variantes até nossos dias**. A planta da casa continua a ser pouco interessante: dentro duma periferia rectangular são traçadas as divisões com maior ou menor regularidade, ficando muitas das casas sem luz directa; o exterior mantém-se em grande sobriedade de linhas, mas é na decoração interna que reside muitas vezes o maior encanto destas moradias. Os estuques modelados, o azulejo pintado e a pintura a fresco são os três elementos principais nestas interessantes decorações cujo gôsto vai evoluindo ao passo que da época do rocòcó se caminha para o estilo de Luís XVI, e que dêste se vai passando através do Império até o Romantismo. [20…]

A casa portuguesa foi seguindo na tradição do Império até a época romântica quando, como nos outros países, os artistas se inspiraram nos estilos históricos ou na ornamentação exótica para o aparato decorativo das nossas habitações. Há bastantes exemplares apreciáveis dêste tempo, em que se usou por vezes notável discreção de que resultava sempre harmonia de conjunto. A partir, porém, do segundo têrço do século XIX, sobreveio profunda decadência na arquitectura das nossas casas […, e]ntregue o risco das moradias quási exclusivamente a mestres-d'obras sem educação artística, tratados os exteriores e interiores na mais deslavada maneira sem sombra de critério, era ao mesmo tempo aberto o caminho a todo estrangeirismo casual que levianamente se trazia para aqui e donde resultavam construções que mais pareciam transferidas da obra de cartonagem infantil do que arquitectadas por quem de saber." [21-22]

XVII. "Idea Geral" da evolução de *A Casa Portuguesa* do século XV ao século XIX.

Lino, *A Casa Portuguesa*, 1929: 16-22.

> "tendência para concebermos tudo muito em superfície e sem aquele sentimento dos efeitos de volume que dão a arquitectura doutros países o seu aspecto mais rico de movimento e de claro-escuro."[12]

Entre a *tendência para uma robustez volumétrica, desenvolvida no sentido do pitoresco*, e a 'oportunidade' –por necessidade ou prazer– da caracterização em superfície, Raul Lino refere a mais evidente diferenciação portuguesa, tanto geológica como de cultura –observando

> "em que diferem na generalidade as construções do Norte das do Sul, onde o influxo mourisco se manifesta […, sendo] devido certamente à tradição mudéjar que toda a construção se complica fàcilmente de variados e pequenos enxertos e agregados […, enquanto d]isto não vemos sinais em todo o Norte, onde já a gravidade do material granito obriga a certa inteireza de risco e robustez no pormenor."[13]

Numa primeira aproximação ao *carácter do aparato decorativo* da arquitectura portuguesa, Raul Lino observa a *influência indirecta dos materiais e ofícios no estilo da arquitectura –o azulejo pintado, a arte da carpintaria –sobretudo no fabrico de tectos–, a cantaria, a relação entre o trabalho de alvenaria e as regiões de boa cal* –com uma referência especial *às abobadilhas alentejanas*.[14]

> "[O] material de que se dispõe em todo o Sul é de muito maior ductilidade (tejolo, adobes, óptima cal, mármore fino), [… enquanto o] granito mais ou menos grosseiro que abrange as províncias do Norte do país, a Beira Baixa e parte do Alentejo, não permite delicadeza de forma no aparato arquitectónico e leva o artista a preferir sempre o género robusto na composição."[15]

Os termos em que em 1901 José de Figueiredo havia referido *a nossa tendência para o românico*, referindo-se então aos monumentos,[16] são retomados por Raul Lino, no sentido de um "ritmo originador que coordene as composições arquitecturais", exprimindo a "modalidade do nosso feitio"[17] numa linha de continuidade em evolução; uma vez inscrito o sentido de certa característica elementar, tal permaneceria em lenta transformação pelos períodos seguintes.[18] Ao considerar que "devemos reconhecer que os nossos artistas em todo êste

……

[12] "Em país algum o azulejo pintado atingiu a importância que teve em Portugal. O desprêzo pelo jôgo de volumes na arquitectura, o pouco interêsse pelo claro-escuro, foram favoráveis à decoração de azulejo pintado, que se apurou, intensificou e generalizou aqui como em mais parte alguma; tam certo é que êste modo de decoração, pela frescura da sua técnica, pela graça que se pode imprimir em sua factura e pelas vantagens materiais que oferece, indicado estava num país meridional pobre de tradições na arte de carpintaria e onde, como dissermos, o espírito decorativo se exercia por índole e de preferência no sentido superficial." Lino, *A Casa Portuguesa*, 1929: 11-12.

[13] Lino, *A Casa Portuguesa*, 1929: 8.

[14] Lino, *A Casa Portuguesa*, 1929: 8.

[15] Lino, *A Casa Portuguesa*, 1929: 8, 14.

[16] Figueiredo, *Portugal na Exposição de Paris*, 1901: 12; veja-se subcapítulo 3.2. Algumas notas acerca da discussão *do(s) estilo(s) e da originalidade nacional na arte*, página 179.

[17] Lino, *A Casa Portuguesa*, 1929: 59, 11.

[18] "Os fundadores da monarquia e, no seu encalço, as mais velhas ordens religiosas introduzem no país as primitivas fórmulas medievais da arquitectura. Mais do que no gótico, encontra o feitio português na arte românica –com a sua materialidade robusta– tanto parentesco, que é ao ritmo dêste estilo, após um distanciamento de três séculos, que parte da arquitectura manuelina se vem ainda inconscientemente basear." Lino, *A Casa Portuguesa*, 1929: 59-60.

22 A CASA PORTUGUESA

CASA QUINHENTISTA, EM VIANA DO CASTELO
Fotografia de ed. Soncasens

tratados os exteriores e interiores na mais deslavada maneira sem sombra de critério, era ao mesmo tempo aberto o caminho a todo estrangeirismo casual que levianamente se trazia para aqui e donde resultavam construções que mais pareciam transferidas da obra de cartonagem infantil do que arquitectadas por quem de saber.

Com o alvor do século actual manifestou-se, por felicidade, salutar reacção no sentido do reportuguesamento da nossa casa; tendência que, juntamente com o acréscimo de interêsse pelo confôrto caseiro resultante da modificação geral nas condições de vida, promete levar-nos outra vez a retomar a boa linha tradicional da casa portuguesa, sem necessidade de — em ânsia arqueológica — buscarmos nas épocas históricas mais remotas quaisquer ele-

CASA QUINHENTISTA, EM CAMINHA
Fotografia de F. Abecasis

A CASA PORTUGUESA 23

mentos obsoletos que já nenhum ponto de contacto podem ter com os tempos de vida intensa que vão correndo.

PORMENORIZANDO

Já acima dissemos que a casa portuguesa começa a ser mais interessante ao tempo em que no decorrer do século XV se espalhou pelas províncias do Sul a arte mudéjar. Não só no aparato

CHAMINÉS DO PALACIO DOS CONDES DE ALMADA, EM LISBOA

EM ESTREMOZ

decorativo se denuncia a influência mourisca, a própria construção tem reminiscências do Oriente. Dada a escassez de madeiras por um lado, as exigências de clima por outro, a obra dos alvenéis estende-se por toda a edificação em detrimento do trabalho de carpintaria; não se limita às paredes o emprêgo do tejolo e da cal, as casas são abobadadas na sua maior parte, há enchimentos de ladrilho entre as vigas ou entre as varas do telhado, predominam os pavimentos de tejoleira; nas casas mais modestas, são as divisões pequenas e as escadas estreitas, para

EM ÉVORA

237. Lino, "Pormenorizando", *A Casa Portuguesa*, 1929: 22-23.

processo evolutivo procuravam a expressão mais no desenho linear, superficial, do que no proporcionar dos volumes",[19] estaria Raul Lino a procurar uma síntese nacional entre a robustez de volume do Norte e a delicadeza no tratamento de superfície do Sul?

A *ideia geral* de *A Casa Portuguesa* desenrola-se num percurso temporal pela evolução histórica do nosso 'modo' arquitectónico, que o é também pelo país –sempre nomeando exemplos, muitos deles em fotografia.

> "Para quem procure abranger claramente num quadro a distribuïção dos grupos típicos da habitação portuguesa, nas diferentes fases históricas e na variação das suas feições regionais, fácil é orientar-se pelo que do antigo ainda resta espalhado por êsse país fora."[20]

Referindo brevemente os tempos medievais, Raul Lino percorre a evolução da nossa arquitectura civil do século XV ao século XIX: *as primeiras construções amouriscadas; a síntese de diferenças conseguida pelo manuelino; a frescura primaveril do renascimento, primeiro como ornamento, libertando-se depois em composições arquitecturais;* depois desta primeira juventude na arquitectura portuguesa, na *renascença do final do século XVI e do século XVII* [21] Raul Lino observa que

> "as casas ganharam num repente a compostura que convinha à sociedade transformada", *sujeitando-se a fórmulas simples, quase invariáveis, acusando pouca influência local de região para região; pelas cidades e vilas de todas as províncias, sempre o mesmo caracter digno, a mesma compostura.*
> *Ao sóbrio século XVII sucedeu a época joanina, cuja vida mais folgada se reflectiu nas construções.*
> *O terramoto impôs uma tendência para modos de construir mais práticos, em concepções arquitectónicas de maior sobriedade, em Lisboa e influenciando o Sul, a par da fantasia das formas no Norte.*
> "Por estes tempos ia-se fixando o tipo mediano da casa portuguesa no seu aspecto mais conhecido e espalhado, que se foi mantendo com poucas variantes até nossos dias. A planta da casa continua a ser pouco interessante: dentro duma periferia rectangular são traçadas as divisões com maior ou menor regularidade […;] mas é na decoração interna que reside muitas vezes o maior encanto destas moradias […;] estuques modelados, o azulejo pintado e a pintura a fresco são os três elementos principais", *cujo gosto vai evoluindo até ao romantismo.*[22]

Para este *tipo mediano de casa portuguesa* foi tendendo o próprio percurso da obra de Raul Lino, desde a *liberdade da disposição arquitectural* das primeiras composições, como no projecto para o pavilhão de Paris, evoluindo depois ao longo da década de 1910 para *concepções mais sóbrias*, como os jardins-escolas, a Sala Beethoven, ou o 'projecto' da moderna casa simples. Procurando *fórmulas simples, quase invariáveis, acusando brevemente a diferenciação regional,* Raul Lino tende para perímetros-volumes bastante elementares; acentua a função do lar-chaminé e da cobertura; não prescinde do alpendre, volumetricamente agregado ou incluído no corpo principal, associando-o a diversos momentos, de entrada na casa ou de 'saída', em varandas

[19] Lino, *A Casa Portuguesa*, 1929: 65-66.
[20] Lino, *A Casa Portuguesa*, 1929: 14.
[21] Lino, *A Casa Portuguesa*, 1929: 16-20.
[22] Lino, *A Casa Portuguesa*, 1929: 16-20.

"Na formação dum tipo nacional de casa, entram elementos que se ligam ìntimamente à psicologia dos habitantes, outros que dependem da organização social dêstes, ainda outros há que se acham presos de modo evidente a condições físicas ou materiais da região. Estas circunstâncias, mudam umas com o decorrer dos tempos, mantêm-se outras sem apreciável modificação através das épocas. A planta da casa é sujeita aos hábitos dos moradores, aos costumes próprios duma época, a condições climatéricas gerais do país. O aspecto externo e interno da habitação revela mais o gôsto da gente, e qualidades ou deficiências do material empregado na construção. Plantas, alçados e interior –são as três partes que constituem uma casa e que, quando esta fôr de tipo definido, todas apresentam caracteres especiais.
Procurámos nas páginas anteriores marcar o que de mais frisante encontramos na casa portuguesa, e, se os elementos juntados não bastam para dar vulto completo ao perfeito tipo absoluto da habitação nacional, não temos dúvida em afirmar que existe a casa portuguesa, característica, inconfundível, pelo menos no que respeita a sua aparência externa, a sua decoração interior. [56…]

Percorrendo a vista pelo passado da nossa casa": *–a fase mudéjar, delicada, elegante, epicúria; –a época manuelina, exuberante de força e volúvel, entre a tradição mourisca, a arte do renascimento, ou a quase bruteza do seu naturalismo; –a incursão francesa da renascença e a influência italianizante do espírito florentino; –o jesuitismo, uma das mais originais fases da nossa arquitectura, na sua reticência, apuro e severidade; –no século XVII, as disposições básicas da casa portuguesa nos tempos modernos; –na largueza da época de D. João V, a abastança e o amor do aparato que a caracterizam; –o pombalino no grande passo no sentido do utilitarismo, dando-nos o primeiro exemplo da standardização; –em diante a casa empobrece, quanto à arquitectura, mas vai-se refinando na sua decoração interna.* [57-58]

"No decorrer dêstes tempos, alguns pormenores houve de importância que ficaram para sempre integrados na construção típica do país, processos que a gente se habituou a encarar como correntes e immelhoráveis. Assim, contribui muito para a caracterização da nossa casa a linha da sua cobertura sanqueada e arrematada pelo beiral dito à portuguesa. Nunca o telhado assenta sôbre as paredes, com a dureza geométrica usada noutras terras. Esta disposição original, só por si, quási que marca o tipo da nossa casa. [58…] Em parte alguma outra, na cobertura da construção, se usou tam exclusivamente desta linha como em Portugal, onde o telhado, recoberto de argamassa no processo amouriscado, mais sugere o tendido duma lona presa na cumieira e no beiral do que nos lembra o modo da sua factura imbricada. A esta disposição se deve grande parte da graça que tem a silhueta da casa portuguesa. [43…] Outra feição importante é motivada pela abundância que temos da pedra de cantaria. Desde séculos que não se concebe casa portuguesa que não tenha todos seus vãos guarnecidos de cantaria. E esta circunstância deu talvez lugar à manifesta tendência para valorizar os vãos, desprezando um tanto outros elementos do aparato arquitectónico. A caiação a branco e a côr; o emprêgo do azulejo em suas múltiplas aplicações, de que acima já falámos; a frequência do alpendre: –são outros tantos elementos fundamentais da casa portuguesa que se mantêm independentemente da sucessão de estilos e dos quais, por obra e graça do talento, há ainda que tirar novos efeitos, derivar novas conseqüências para a continuação da obra colectiva, nacional [58-59…].

Na sucessão de fases, porém, por que passa a nossa arquitectura desde a era afonsina até os tempos modernos, ¿o que fica de elementar –além dos motivos apontados– que importe a constituïção dum estilo caseiro nacional? ¿Qual a modulação básica, o ritmo originador que coordene as composições arquitecturais onde quer que se encontre caracterização portuguesa?" *–mais do que no gótico encontra o feitio português na arte românica a sua materialidade robusta; –enxerta o mouro a sua contribuição, de que nos ficou talvez para sempre o gosto pela cal branca e pelo azulejo; –a gorda exuberância manuelina, com largas num naturalismo por vezes desenfreado; –a alta disciplina e nobre sobriedade dos fins do século XVI;* [59-65… abreviando], devemos reconhecer que os nossos artistas em todo êste processo evolutivo procuravam a expressão mais no desenho linear, superficial, do que no proporcionar dos volumes. Não é, porém, por estas e outras observações semelhantes que chegaremos a fixar numa síntese os traços que imprimem às nossas casas aquilo que podemos definir por «sabor português»." [65-67]

XVIII. "Conclusão" de *A Casa Portuguesa.*

Lino, *A Casa Portuguesa*, 1929: 56-67.

ou no jardim; e confia grande parte do carácter da casa à decoração interna. Ao mesmo tempo, *a vida mais folgada* da maioria dos seus clientes permite-lhe *traçar outras obras com maior liberdade e amplidão, incluindo o gosto pela largueza e imponência das escadarias* –de que é exemplo o Cipreste, incluindo *o encanto decorrente do emprego do azulejo pintado e da pintura a fresco*.[23]

Em ***pormenorizando***, Raul Lino reconduz o leitor pelo percurso já feito, agora observando a relação entre composição, construção e ornamento –ou "decoração arquitectural"–,[24] numa sequência informada pela indicação e leitura detalhada de exemplos. Atende-se à composição e a certas disposições de partes e elementos –com certa ênfase na fachada–, a exteriores e interiores, ao sentido construtivo e local-cultural dos materiais –em todos os casos sublinhando sempre as características continuadas no período seguinte ou as transformações sofridas, 'tudo' aceitando pela evidência de uma lógica e natural evolução.

> "No princípio do século passado ainda se construíam casas de boa feição. Distinguem-se exteriormente por uma grande sobriedade, –digamos por uma pobreza honesta–, a que não falta certo ar digno. […] E, ainda mais tarde, as construções do romantismo […],[25] tinham todas aquela harmonia que hoje olhamos com fundado respeito, lastimando que se tenha rompido o fio da tradição –elemento que tempera o capricho das modas no decorrer das épocas, e que permite manter através de todos os estilos uma das cousas mais apreciáveis que pode haver –nas maneiras da gente, como nas formas da arquitectura– e que é: a naturalidade."[26]

Reatar o elo perdido da tradição era portanto o propósito maior de Raul Lino; já em 1918, em *A Nossa Casa*, havia considerado que a "evolução do estilo vai-se fazendo insensivelmente sem perda de carácter nacional, emquanto nos conservarmos fieis ao encanto produzido por essas boas casas portuguesas de há meio século para trás."[27] Agora em *A Casa Portuguesa* percorria a evolução do(s) estilo(s), expondo a naturalidade com que tal se processara até meados do século XIX, nela inserindo a sua proposta de uma moderna casa portuguesa.

> "[S]obreveio profunda decadência na arquitectura das nossas casas, que desde então só se distinguiram ainda pela solidez da construção ou pelo bem acabado da mão-d'obra. Entregue o risco das moradias quási exclusivamente a mestres-d'obras sem educação

……

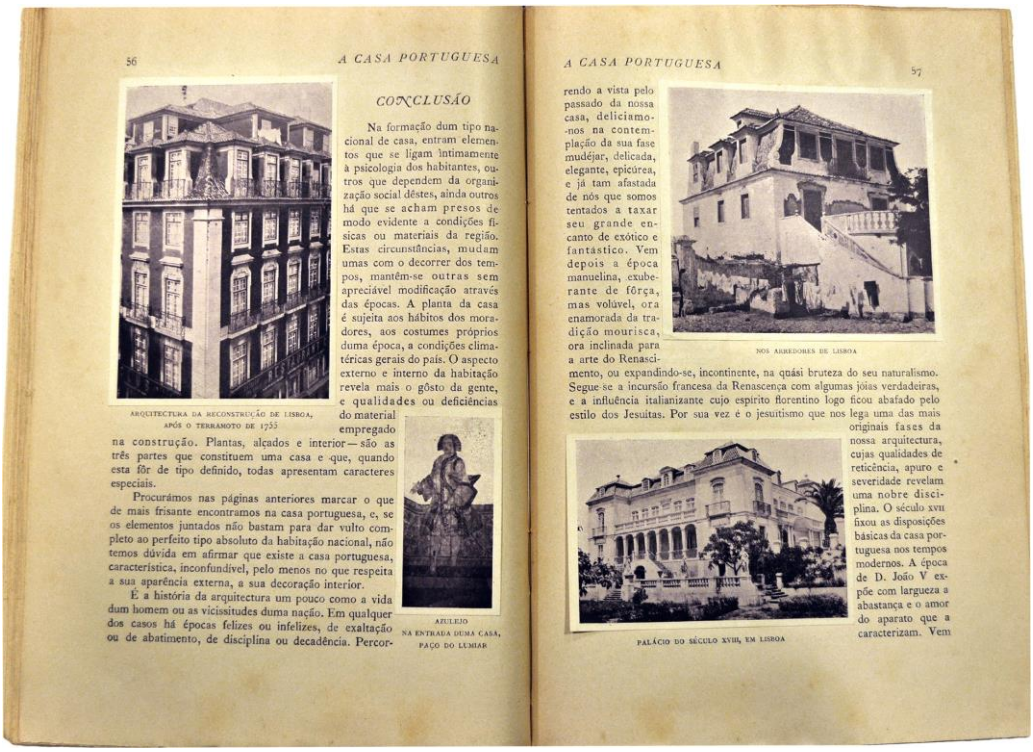
[23] A propósito da noção de 'grandeza' Raul Lino esclarece: "aplicamos o têrmo, «grandeza» designativo de aspecto digno ou nobre obtido pelas simples proporções e não pelo aumento mais ou menos exagerado das dimensões." Lino, *A Casa Portuguesa*, 1929: 10.

[24] Lino, *A Casa Portuguesa*, 1929: 31.

[25] "–quer seguissem a tradição setecentista, quer tomassem a feição especialmente romântica inspirada na idade média, no Oriente, etc.–". Lino, *A Casa Portuguesa*, 1929: 54, 55.

[26] Lino, *A Casa Portuguesa*, 1929: 55.

[27] Lino, *A Nossa Casa*, 1918: 16.



56 A CASA PORTUGUESA

ARQUITECTURA DA RECONSTRUÇÃO DE LISBOA, APÓS O TERRAMOTO DE 1755

CONCLUSÃO

Na formação dum tipo nacional de casa, entram elementos que se ligam intimamente à psicologia dos habitantes, outros que dependem da organização social dêstes, ainda outros há que se acham presos de modo evidente a condições físicas ou materiais da região. Estas circunstâncias, mudam umas com o decorrer dos tempos, mantêm-se outras sem apreciável modificação através das épocas. A planta da casa é sujeita aos hábitos dos moradores, aos costumes próprios duma época, a condições climatéricas gerais do país. O aspecto externo e interno da habitação revela mais o gôsto da gente, e qualidades ou deficiências do material empregado na construção. Plantas, alçados e interior — são as três partes que constituem uma casa e que, quando esta fôr de tipo definido, todas apresentam caracteres especiais.

Procurámos nas páginas anteriores marcar o que de mais frisante encontramos na casa portuguesa, e, se os elementos juntados não bastam para dar vulto completo ao perfeito tipo absoluto da habitação nacional, não temos dúvida em afirmar que existe a casa portuguesa, característica, inconfundível, pelo menos no que respeita a sua aparência externa, a sua decoração interior.

É a história da arquitectura um pouco como a vida dum homem ou as vicissitudes duma nação. Em qualquer dos casos há épocas felizes ou infelizes, de exaltação ou de abatimento, de disciplina ou decadência. Percor-

AZULEJO NA ENTRADA DUMA CASA, PAÇO DO LUMIAR

A CASA PORTUGUESA 57

rendo a vista pelo passado da nossa casa, deliciamo-nos na contemplação da sua fase mudéjar, delicada, elegante, epicúrea, e já tam afastada de nós que somos tentados a taxar seu grande encanto de exótico e fantástico. Vem depois a época manuelina, exuberante de fôrça, mas volúvel, ora enamorada da tradição mourisca, ora inclinada para a arte do Renascimento, ou expandindo-se, incontinente, na quási bruteza do seu naturalismo. Segue-se a incursão francesa da Renascença com algumas jóias verdadeiras, e a influência italianizante cujo espírito florentino logo ficou abafado pelo estilo dos Jesuítas. Por sua vez é o jesuitismo que nos lega uma das mais originais fases da nossa arquitectura, cujas qualidades de reticência, apuro e severidade revelam uma nobre disciplina. O século XVII fixou as disposições básicas da casa portuguesa nos tempos modernos. A época de D. João V expõe com largueza a abastança e o amor do aparato que a caracterizam. Vem

NOS ARREDORES DE LISBOA

PALÁCIO DO SÉCULO XVIII, EM LISBOA

238. Lino, "Conclusão", *A Casa Portuguesa*, 1929: 56-57.

> artística tratados os exteriores e interiores na mais deslavada maneira sem sombra de critério, era ao mesmo tempo aberto o caminho a todo estrangeirismo casual".[28]

Raul Lino não se opunha porém aos estrangeirismos, desde que estes se *aclimatassem*, sendo aliás constante ao longo do seu percurso pelos cinco séculos da história da arquitectura da casa portuguesa a referência a influências estrangeiras –e ao modo como haviam sido apropriadas.[29] A estilização –termo abundantemente empregado no início do século– consistiria portanto no adaptar a um carácter próprio, a um 'estilo' enquanto modo continuado de fazer, a um espírito que remanescia da lenta transformação através dos tempos na contingência dos sucessivos estilos. Neste sentido, o primeiro exemplo de *Casas Portuguesas* –a casa para os arredores de Coimbra, de 1912– apresenta aquela *materialidade robusta de espírito românico, uma casa-torre-mirante-alpendrada doseando o influxo do gótico, do mudéjar e do renascimento*,[30] enquanto o último exemplo reporta a um solar na Beira Alta; assim, Raul Lino principia e termina o livro de 1933 com obras suas inspiradas no primeiro e último elo do fio da tradição arquitectónica portuguesa.

Na ***conclusão*** Raul Lino vai percorrer novamente a *ideia geral* pela sucessão de períodos temporais, a *pormenorização* feita de elementos e acabamentos e, colocando-se a pergunta

> "¿o que fica de elementar –além dos motivos apontados– que importe a constituïção dum estilo caseiro nacional? ¿Qual a modulação básica, o ritmo originador que coordene as composições arquitecturais onde quer que se encontre caracterização portuguesa?"[31]

aponta as constantes, de forma e de modo de sentir, que cada período legou e que foram atravessando os vários contextos até ao rompimento deste fio.

Apontando circunstâncias determinantes na *formação de um tipo nacional de casa* –étnicas, socias e geográficas, umas modificando-se, outras relativamente fixas–, e traduzindo as plantas os hábitos e os costumes enquanto os 'alçados', ou *aspectos*, exteriores e interiores, revelam o gosto e os meios empregados, Raul Lino deduz que "existe a casa portuguesa, característica, inconfundível, pelo menos no que respeita a sua aparência externa, a sua decoração interior."[32] Observando-se na obra de Raul Lino a simplificação operada em planta –e no

---

[28] Lino, *A Casa Portuguesa*, 1929: 21-22.

[29] Como por exemplo, desde os renascimentos francês e italiano à "Renascença aclimatada, a verdadeira Renascença portuguesa […]. Solares desta época, há-os no Minho, por exemplo; mas aí já com feição mais rústica e arquitectura simplificada, e de sabor mais português como de cousa que se aclimatara. […] Seja dito ainda que no Minho aparecem raras amostras doutra influência artística, duma Renascença mais nórdica, que, por não ter tido repercussão, pouco importa à história da nossa casa." Lino, *A Casa Portuguesa*, 1929: 65, 33, 34.

[30] Lino, *A Casa Portuguesa*, 1929: 59, 17. O segundo exemplo, da casa nos subúrbios do Porto, de 1931, apresenta um "[l]igeiro devaneio romântico na entrada ogival", seguindo-se no terceiro –a casa de António Sérgio em Lisboa, de 1925– uma certa *reticência, apuro e severidade, entre o final do século XVI e a normativa pombalina*. Lino, *A Casa Portuguesa*, 1929: 57-58; Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: estampas I, II, III, XXIV.

[31] Lino, *A Casa Portuguesa*, 1929: 59.

[32] Lino, *A Casa Portuguesa*, 1929: 56.

"Temos por certo que a casa portuguesa (até perto de nossos dias), com seus defeitos e qualidades, com suas belezas e deficiências, se amoldou em todos tempos admiravelmente **à nossa paisagem e à nossa maneira de ser**. Quer nas províncias do Norte, a construção granítica com sua varanda de madeira; quer no Sul, o branco albornoz da cal deitado por sôbre as casas; no litoral ou na serra; no monte e à beira do rio: –a casa portuguesa, se nunca teve o confôrto que caracteriza o *home* inglês, guarda no entanto sempre **aspecto apropriado, convidativo e acolhedor**; aconchega-nos à **lareira** do seu coração, abriga-nos sob a asa do seu **alpendre**, agasalha-nos, numa palavra, sob os seus **telhados de linha suave** e inconfundível. E há em toda a casa portuguesa, dum extremo ao outro do país, certo ar amoroso de doçura que na modesta habitação campestre só tem paralelo (de género bem diferente) no *cottage* da Grã-Bretanha, e que na casa mais rica e citadina assume expressão de bonomia, também de formalidade sem altivez, de nobreza sem arrogância, **aspecto** que pode ser pouco jeitoso ou desmanchado, mas **sempre simpático** e que tam bem a distingue das casas coetâneas dos outros países."

XIX. "Conclusão" de *A Casa Portuguesa:*
o conforto do *home* inglês, o acolhimento e a simpatia da casa portuguesa.

Lino, *A Casa Portuguesa*, 1929: 67-68.

que esta traduz–, e o predomínio crescente de um investimento pictórico nas superfícies – precisamente a evolução apresentada na "história da nossa casa"–,[33] Raul Lino não apenas legitima o seu contributo na tentativa de reatar o fio da tradição, como constata que

> "[é] a história da arquitectura um pouco como a vida dum homem ou as vicissitudes duma nação. Em qualquer dos casos há épocas felizes ou infelizes, de exaltação ou de abatimento, de disciplina ou decadência."[34]

> "A grande luta do arquitecto, a sua tarefa mais difícil e importante, não é vencer problemas técnicos ou económicos; é transformar a massa inerte da construção em obra orgânica com aspecto de coisa viva."[35]

O percurso por cinco séculos da arquitectura da casa portuguesa e a reflexão de Raul Lino sobre as três décadas da sua actividade projectam-se mutuamente. Assim, não apenas se deverá traduzir o carácter do morador no carácter da sua morada, como um edifício é corpo e a sua concepção um sistema orgânico, como ainda arquitectura-disciplina e homem-arquitector se correspondem.

> "É pela descoberta da arte dos antigos como desenvolvimento de uma expressão regrada, regulada pela natureza, que Goethe há-de elaborar e configurar a sua própria qualidade poética […;] é precisamente o descobrimento, de que a natureza procede segundo leis para produzir uma forma viva, que conduz à evidência da afinidade entre uma forma viva e uma forma artística".[36]

Terminando o livro, e tendo enunciado os princípios e elementos característicos que iam permitindo reatar o fio da tradição da casa portuguesa, Raul Lino encontra os valores da *nossa casa* no reencontro com a casa inglesa, equiparando ao conforto desta o *acolhimento* e a *simpatia* da primeira. Articulando várias outras virtudes, entre 1929 e 1933 Raul Lino poderá então estruturar a multiplicidade e genuinidade moderna de *Casas Portuguesas*.

---

[33] Lino, *A Casa Portuguesa*, 1929: 34.

[34] Lino, *A Casa Portuguesa*, 1929: 56.

[35] Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: 60, 71.

[36] Molder, *A Metamorfose das Plantas*, 1993: 15.

Epílogo

Colocando ordem na tese em defesa –a proposta de uma reforma moderna para a arquitectura portuguesa a partir de influxos europeus– a investigação percorrida permite concluir que Raul Lino experimenta e promove a recepção de influências estrangeiras desde que regressa a Portugal, referenciadas aos principais focos europeus de renovação moderna de então. Tal inserção opera-se contudo mediante uma adequada apropriação –isto é, apropriando-as, tornando-as próprias, *nossas*–, decorrente de circunstâncias geográficas e locais, bem como pela sua metamorfose a partir da inspiração nas formas das nossas *coisas antigas*. Raul Lino aliava assim o conhecimento das mais recentes propostas de renovação arquitectónica ao propósito de estabelecer uma continuidade com a tradição das coisas portuguesas.

O reconhecimento da sua biblioteca documenta uma informação continuada acerca do que se discutia e propunha em Londres, Viena, Munique, Darmstadt, muito para além do seu regresso a Portugal. Tais influxos terão cessado em consequência da primeira guerra e, aparentemente, não voltaram a ser reatados, pelos menos com a mesma intensidade, além de entretanto deslocados para outros focos –como França e Itália.
O episódio do pavilhão de Paris comprova como Raul Lino se propunha ser português sendo europeu –tanto quanto os arquitectos dos pavilhões de Inglaterra, Alemanha ou Finlândia, que apresentaram pavilhões mostrando as suas casas nacionais–; contudo, a proposta de Raul Lino, europeia e moderna traduzida contudo em formas portuguesas, colocada a par da de Ventura Terra, a muitos afigurar-se-ia pouco europeia.

Principiado o debate da casa portuguesa, é Teixeira de Carvalho que, a partir de Coimbra assinala a distinção entre *a q*uestão e *o m*ovimento proposto por Raul Lino, sublinhando a sua apetência periurbana, nos limites da cidade, bem como a condição familiar e moral da casa nuclear. A partir de Ramalho Ortigão é possível colocar a condição vernácula que Raul Lino entende –no sentido de que o edifício fale a nossa língua–, tratasse-se de arquitecturas populares ou eruditas. Com a breve nota para a discussão do(s) estilo(s) –exemplificada com a casa dos Patudos, acerca da qual é afirmado em 1906 tratar-se de uma casa *sem estilo, efeito lógico e natural de quem a habita e do território que ocupamos*– observa-se o entendimento de Raul Lino do estilo como a ausência da sua determinação, antes decorrente do carácter do seu morador e da *sugestão sinérgica da paisagem*. Esta 'negação' do estilo prender-se-ia com a rejeição de um eclectismo 'coordenador' de estilos históricos, antes tratando-se de um eclectismo metodológico, no sentido que todos aceita enquanto *evolução histórica dos estilos* –e que apenas é possível esclarecer com *A Casa Portuguesa*, em 1929.

A intensa actividade decorrida em *A Construcção Moderna* entre 1900 e 1905 principia com a apresentação estruturada das ideias de Raul Lino pela voz de José Pessanha. Em três textos, associados aos três projectos apresentados em exposição na SNBA, Lino e Pessanha apresentam três diferentes desígnios de paisagem-envolvente: urbano-citadina, periurbana e de vilegiatura. A publicação de um artigo intitulado *At home!*, intercalando uma série de exemplos de *arquitecturas estrangeiras*, dá continuidade às vozes de Teixeira de Carvalho e José Pessanha, firmando *um movimento tendente à nacionalização da nossa arquitectura doméstica* –e no qual Raul Lino teve possivelmente uma participação, ao apresentar pelo menos um dos dois exemplos constantes no livro de estampas *Architektonische Charakterbilder*, presente na sua biblioteca no ApfRL. A entrada de outros entendimentos acerca da necessária renovação da moderna casa portuguesa documenta as divergências quanto à aceitação –ou rejeição– de influxos externos, a par da proposta de Melo de Matos –após troca de argumentos com Abel Botelho– fixando *o problema da estilização da casa portuguesa urbana;* a esta formulação responde José Pessanha com uma outra, na linha da do movimento, de uma maior abertura, afirmando *é possível a nacionalização da nossa arquitectura pela evolução de elementos tradicionais*.

À declaração de Fialho de Almeida, considerando *Raul Lino e um modo de construir original e moderno, de carácter português*, sucede-se a intervenção, decisiva, de Rocha Peixoto; fundamentando-se na diversidade regional da paisagem, denota um entendimento determinístico daquela na casa; propondo como estratégia um *hibridismo etnológico e arqueográfico*, Rocha Peixoto contribui para a fixação de um modelo de casa portuguesa. Alguns dos equívocos relativamente à ideia de casa portuguesa de Raul Lino radicam nesta intervenção de Rocha Peixoto: se é este quem fixa o modelo, tal será contundo imputado a Raul Lino, que manterá convicção e acção na sua proposta. Mais silencioso, este confronto entre Rocha Peixoto e Raul Lino terá consequências mais profundas do que aquele entre este e Ventura Terra.

A segunda intervenção de Henrique das Neves, articulada com a publicação de um excerto de *Lisboa Antiga*, de Júlio de Castilho, reconduz os argumentos à condição urbana da casa portuguesa –isto depois de Rocha Peixoto os ter deslocado para a ruralidade mais remota. Se Henrique das Neves lembra a importância da varanda como *ideia-função –a varanda amiga, melhor higiene e bom gosto*, subordinando as questões de salubridade ao sentimento do bom gosto–, Júlio de Castilho trata uma série de temas urbanos –de entre os quais foram sublinhados aqueles relativos às áreas de expansão e das províncias– que estabelecem diversas convergências com os propósitos de Raul Lino. Propondo o antigo *estilo chão*, como modelo educativo e social para as modernas classes médias, e tratando do problema da educação do gosto, Júlio de Castilho, bem como Henrique das Neves, relacionado o modo chão e o bom gosto –o bom gosto do modo chão.

A intervenção de 1906 de Fialho de Almeida –nas páginas da *Illustração Portugueza*, periódico de maior abrangência para o qual Raul Lino desloca a sua acção de divulgação–, se se intitula *Lisboa Monumental*, nela inclui porém as áreas arrabaldinas de expansão urbana; e se não refere explicitamente Raul Lino, as ideias deste arquitecto ecoam na defesa de Fialho pelas *pequenas 'casas' e o gosto moderno pela integração delicada de modelos novos nos tipos tradicionais* –'casas', conquanto casas de habitação ou casas-equipamento.

No período 1906-1909, além de publicar obra na *Illustração Portugueza*, Raul Lino intenta nova acção *inter pares*, na nova publicação *A Architectura Portugueza* –para qual são deslocados os temas mais artístico-arquitectónicos que haviam perdido substancial presença em *A Construcção Moderna*. Naquele novo periódico são publicadas duas obras de Raul Lino, uma em cada um dos dois primeiros anos, com artigos subscritos por Henrique das Neves e Teixeira de Carvalho, precisamente os dois intervenientes que haviam aberto a passagem da *questão* ao *movimento*, ambos tratando precisamente os mesmo temas: desígnio-paisagem, função-varanda, o primeiro; e o segundo, ao mesmo tempo que *nega a existência de casa portuguesa*, afirma *uma nova casa portuguesa* por Raul Lino, propondo *edifícios modernos inspirados na tradição*, numa diacronia e desígnio urbano da casa burguesa.

Na sequência destas intervenções, pela recepção e crítica que possa ter corrido no círculo dos colaboradores da nova revista, também destas páginas Raul Lino se afasta –ou é novamente afastado. Numa sequência similar, sucede nova intervenção apologista da casa de Ricardo Severo, agora por João Barreira –de qualquer forma evocando Rocha Peixoto, tanto mais que este morre em Maio de 1909, sendo o estudo de Barreira publicado neste mesmo ano. O médico-historiador –referindo 'obrigadamente' Raul Lino apenas de passagem– insere a casa de Severo na linha da história da *habitação em Portugal*, reforçando a sua condição modelar como 'a' casa portuguesa moderna. Esta nova investida é contudo enquadrada pelo regresso de Ricardo Severo ao Brasil, integrando aquele estudo de Barreira a publicação *Notas sobre Portugal*, elaborada no âmbito da participação portuguesa na exposição nacional do Rio de Janeiro de 1908; João Barreira promovia assim os créditos de Ricardo Severo, que se estabeleceria no Brasil como arquitecto, engenheiro e construtor. Raul Lino era porém novamente ultrapassado pela fórmula presente na casa de Severo –arcando novamente com uma paternidade indevida das consequências daquela proposta.

Ainda em 1908 –na sequência da viagem de 1907 pela Europa e da aquisição de *Houses and Gardens*, 1906, de Baillie Scott, e de *Landhaus und Garten*, 1907, de Hermann Muthesius– Raul Lino vê publicado um artigo na *Illustração Portugueza*, a que se associa tematicamente um outro em 1910. O conjunto dos dois é dedicado à concepção de *casas de habitação inteiramente novas de fisionomia exterior e de decoração interna*, e nos quais o anterior *movimento tendente à nacionalização da nossa arquitectura doméstica* é agora designado como *corrente reformadora*,

conduzida por *Raul Lino, artista e arquitecto, um reformador audacioso* –sendo referido o vínculo formativo e afinitário de Raul Lino com a Alemanha, efectivamente os projectos publicados no primeiro artigo apresentam clara inspiração alemã, nomeadamente na colónia artística *Mathildenhöhe*, em Darmstadt, como por via da publicação de Muthesius, como ainda pelo tirocínio com Albrecht Haupt, cerca de 1896-1897. Raul Lino rebate igualmente a clareza com que Baillie Scott e Hermann Muthesius afirmam a integração do mobiliário e do jardim no projecto da casa. O segundo artigo apresenta ainda a particularidade de conter, numa parte considerável do texto, o depoimento de Raul Lino –convocado a entrar em cena–, alinhando alguns pontos essenciais da sua proposta e, sobretudo, demarcando-se daquela que consistia na *aglomeração de detalhes anacrónicos –mesmo que muito talentosamente agrupados, uma vez que não seria através dessa abordagem que se encontraria a manifestação de verdadeiro carácter nacional*.

Na sequência destes episódios, que ficam enquadrados pela encomenda do projecto para o Jardim-Escola João de Deus em Coimbra em 1909, também com a instauração da república se abre uma nova fase no percurso e evolução das ideias de Raul Lino. A juventude e a esperança na *res publica* conduzem-no –integrado num dos grupos defensores do propósito republicano de generalização e elevação do ensino e da cultura popular, este constituído por João de Barros, João de Deus Ramos e Afonso Lopes Vieira– à oportunidade e à percepção de que a frente educativa para a renovação da casa –e por extensão da arquitectura– teria que ser dirigida precisamente à nova geração; e para tal nada melhor do que o bom exemplo arquitectónico da casa-escola, fossem os jardins-escolas, fossem as várias escolas primárias, aquelas mais singulares –como a de Alcântara, uma *villa*-escola–, ou as que preconizam uma rede de equipamentos a quase duas décadas da sua implementação pelo Estado Novo.

Neste enquadramento, é plausível que tenha sido neste período que Raul Lino –tendo sido pai recentemente– elabora uma ideia de ninho, numa alegoria que, na sequência do reconhecimento das publicações referenciais que integravam a sua biblioteca, articula o projecto de Baillie Scott, "Le Nid", em *Houses and Gardens*, com a visão ontológica de Thoreau, em *Walden*. Assim se ia construindo o projecto de Raul Lino para a publicação de um *livrinho* dedicado à concepção de *pequenas e modestas casas-ninho*.

Com o problema da série dos jardins-escolas, Raul aproxima-se da noção de tipo defendida por Muthesius –a partir da defesa *dos direitos da Forma*, em 1911, seguida da controvérsia do Werkbund em Colónia, 1914. Raul Lino constata que, a uma relativa invariabilidade em planta –uma vez estabelecida a relação programática entre um uso e uma disposição arquitectónica, e na desejável economia para a sua generalização–, seria aos alçados –a *aparência* ou os *aspectos* exteriores– que ficaria confiada a variabilidade da forma. A *planta* comportaria assim a condição de modo ou padrão da *Form* alemã, enquanto a variação dos *aspectos* exteriores correspondia a *Gestalt*. Como refere Maciuika, para *Muthesius a elaboração de tipos não corresponderia a uma replicação de modelos mas sim a renúncia ao incomum na procura de*

ordenança, que sempre fora o rumo do desenvolvimento em todas as grandes eras da arte. Esta noção adequava-se perfeitamente ao problema que a série de jardins-escolas lhe colocara, tal como ao projecto de Hotel-Solar, como ainda –e sobretudo– à própria reforma da casa, na possibilidade de uma generalização não uniformizada de *pequenas casas modestas*.
A atenção prestada por Raul Lino à sugestão-função protectora da cobertura –que Muthesius afirmara em 1907– poderá igualmente ter incorporado a passagem de Henry Van de Velde da *linha-força* à *forma forte*. A Sala Beethoven, mesmo que –ou precisamente porque– correspondendo a uma casa-equipamento, constitui um exemplo de tal *propósito de ordenança, na renúncia ao incomum*, na *força da forma*, tanto da *caixa cúbica* como da *cobertura protectora*, como ainda na *força das suas linhas configuradoras* dos *aspectos exteriores*. A Sala Beethoven assinala ainda uma formulação muito clara relativamente à relação entre as *influências externas* e o operar de uma *diferenciação nacional* como princípio da *evolução dos estilos*. Observa-se assim uma reorientação no que respeita à noção de estilo, adquirindo uma definição mais vinculada a um período, à medida que o percurso de Raul Lino percorria a própria história da arquitectura portuguesa, até chegar ao enunciado –ou constatação– de tal ideia em 1929 em *A Casa Portuguesa*.

O Cipreste inaugura o período das sínteses na obra de Raul Lino. A investigação propõe três fases no desenvolvimento da obra, entre 1907 e 1918 –datas do primeiro estudo e da conclusão do pátio. Os quatros temas que organizam a sua leitura desdobram-se entre a poética do americano Thoreau e o Oriente do poeta persa trecentista Saadi de Xiraz, uma reflexão que se alonga no modo como um percurso estrutura toda a casa –superando o penhasco de Poente a Nascente e da cota baixa à cota alta, onde se encontra o *jardim do paraíso*. O terceiro tema discute o paço quinhentista de Ribafria, em Sintra, como referência arquitectónica na proposta moderna de um sistema pátio-átrio-escada-eirado, na linha da tradição portuguesa da casa nobre. O último tema percorre algumas das influências estrangeiras que Raul Lino aqui faz convergir, detendo-se na revisão em 1912 do primeiro projecto –constituindo a segunda fase proposta–, numa possível consequência da sua viagem e estadia de seis meses, à Alemanha e em Berlim, em 1911 –apontando como hipótese, por certas semelhanças formais, o contacto com a casa de Van de Velde em Weimar. É ainda estabelecida uma filiação entre a organicidade da planta livre do Cipreste e o propósito de abertura ao sol e à paisagem do *butterfly plan* que os pioneiros ingleses tomaram de um caso singular –em Inglaterra, do século XVII, que encontra par único num projecto de Fischer von Erlach. O Cipreste reveste-se porém da singularidade de superar a rigidez formal daquela disposição, o que justificará, pelo menos neste tema, a inserção do Cipreste e de Raul Lino entre os *pioneiros da arquitectura moderna* no panorama europeu.

Pelo faseamento proposto na 'construção' do Cipreste, a passagem da segunda para a terceira fase evidência como Raul Lino, *arquitectando e jardinando* –como recomendado por Alexander Pope no século XVIII–, *em tudo consulta o espírito do lugar*.

Publicado em 1918, *A Nossa Casa* apresenta-se como um *livrinho*, tanto na estrutura como no género da escrita e das imagens, visando uma acessibilidade de leitura. Para uma melhor compreensão do seu conteúdo e sequência temática, estruturou-se uma proposta de índice a partir da identificação de momentos de passagem na leitura do texto, que tanto reportam a uma mudança de assunto –por vezes confirmada por um pequeno espaçamento entre corpos de texto–, como à inserção de uma imagem. Este reconhecimento –além de estabelecer uma base estrutural para uma comparação temática com *Casas Portuguesas*–, é ainda suporte de observação e constatação de quanto as três reedições seguintes, até 1923, corrompem sucessivamente a coerência e uma cuidada simplicidade na articulação entre texto e imagem.
Se tematicamente *Casas Portuguesas corresponde* a *A Nossa Casa*, Raul Lino pretendeu claramente dotar o novo livro de um outro aparato estrutural e conceptual –um sistema de doze virtudes assente numa tríade –*a divisão do livro*– ao mesmo tempo que corresponde a uma dialéctica entre condições *materiais* e *espirituais*. Esta estrutura –tida em conta na própria análise de *A Nossa Casa*– e a crescente referência de Raul Lino a uma 'ordem' clássica enquadram a comparação dos seus livros com os tratados referenciais de arquitectura de Vitrúvio e Alberti, uma outra via de fundamentação para a percepção literária de que a passagem de *A Nossa Casa* a *Casas Portuguesas* corresponde à passagem de *livrinho* a *livro*, de 'manual' de *bom gosto* a 'tratado' *arquitector*. As imagens de *Casas Portuguesas* denotam igualmente um propósito de maior disciplinaridade e conceptualização, correspondendo a uma matriz flexível de temas, destacando-se o facto de os vinte exemplos, na sua inspiração na tradição, percorrem os diferentes períodos do *fio evolutivo dos estilos* entre os finais dos séculos XV e XVIII – ordenadamente percorrido por Raul Lino em 1929 em *A Casa Portuguesa*.
A instância comparativa *entre livros* reconheceu ainda em que termos e aspectos estes dois livros de Raul Lino dedicados ao projecto da casa são devedores da influência de Baillie Scott em *Houses and Gardens*, 1906, Hermann Muthesius em *Landhaus und Garten*, 1907, e dos irmãos Fletcher em *The English Home*, 1910 –este destacando-se pelas palavras introdutórias do duque de Argyll, declarando o *propósito pedagógico de generalização do conforto e beleza do nosso lar*, do qual Raul Lino terá provavelmente tomado o título de *A Nossa Casa*.

Com *A Casa Portuguesa*, publicado em 1929, Raul Lino percorre cinco séculos da *história da arquitectura* –no ano em que completa cinco décadas de vida– seguindo aproximadamente a mesma estrutura de *A Nossa Casa*, observando a evolução –entre constantes e metamorfoses– de formas, partes, elementos e aspectos ornamentais. Observa-se aqui já não

tanto um eclectismo metodológico, fixando-se antes na ideia de reatar o fio da tradição através do último elo *do mais próximo e recente estilo histórico* –um barroco contido ou chão. Constatando neste percurso a presença constante de certos valores –ou *virtudes*– na casa portuguesa ao longo da sua história, Raul Lino equaciona o acolhimento e a simpatia como os equivalentes ao conforto da casa inglesa. Nesta ideia, Raul Lino avança para a publicação de *Casas Portuguesas* com uma convicção segura e estabilizada, dirigindo agora aos seus jovens pares.

O percurso pelos livros de Raul Lino, desde as ilustrações em *Animais Nossos Amigos*, em 1911, seguido de *A Nossa Casa*, em 1918, de *A Casa Portuguesa*, em 1929, e de *Casas Portuguesas*, em 1933, afigura-se a um conjunto que acompanha uma geração em crescimento, uma ideia que é afinal convergente com aquela de Raul Lino e que tomamos como epílogo. De facto, e fazendo eco da ideia de Emerson, a melhor conclusão que esta tese poderia ter é afinal oferecida por Raul Lino, uma passagem na sua própria conclusão em *A Casa Portuguesa*.

"All history becomes subjective;
in other words, there is properly no history; only biography.
Every mind must know the whole lesson for itself".[1]

"É a história da arquitectura
um pouco como a vida dum homem ou as vicissitudes duma nação.
Em qualquer dos casos há épocas felizes ou infelizes,
de exaltação ou de abatimento, de disciplina ou decadência."[2]

É a vida de um homem um pouco como a história da arquitectura;
é a vida e a obra de Raul Lino um pouco como a (história da) arquitectura portuguesa.

[1] Emerson, "History", *Essays*, 1885 [1841]: 10.
[2] Raul Lino, *A Casa Portuguesa*, 1929: 56.

Abreviaturas, siglas e acrónimos

ApfRL –Arquivo privado família Raul Lino
FCG RL –Fundação Calouste Gulbenkian, Biblioteca de Arte, Espólio Raul Lino
JEJD –Jardim-Escola João de Deus

AP –A Architectura Portugueza
CM –A Construcção Moderna
IP –Illustração Portugueza

DHP –Dicionário de História de Portugal
DLPC –Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea
GEPB –Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira

ANBA –Academia Nacional de Belas Artes
ESAP –Escola Superior Artística do Porto
ETSAB –Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona
FAUP –Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto
FCSH-UNL –Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa
FCTUC –Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra
dArq-FCTUC –Departamento de Arquitectura
FIMS –Fundação Instituto Marques da Silva
FLUC –Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
FLUL –Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa
FLUP –Faculdade de Letras da Universidade do Porto
INCM –Imprensa Nacional-Casa da Moeda
ISCTE-IUL –Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa,
Instituto Universitário de Lisboa
IST –Instituto Superior Técnico
SNBA –Sociedade Nacional de Belas Artes
UTAD –Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro
UMinho –Universidade do Minho

CGO –Carla Garrido de Oliveira

Fontes, referências e arquivos

Fontes e Referências

"A Obra de um Reformador: O Architecto Raul Lino". *IP* #110, 30 Mar. 1908: 387-391.
∞ hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/IP6

Alberti, Leon Battista; Espírito Santo, Arnaldo Monteiro do (trad.); Krüger, Mário (intro., notas). *Da Arte Edificatória*. Lisboa, FCG, 2011.

—; Rykwert, Joseph, *et al.* (trad.). *On the Art of Building in Ten Books*. Cambridge: The MIT Press, 1988.

Aldeia Portuguesa. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1919.

Alves Costa, Alexandre. "A Problemática, a Polémica e as Propostas da Casa Portuguesa", *Introdução ao Estudo da História da Arquitectura Portuguesa*. Porto: FAUP Publicações, 1995 [1980]: 55-72.

—; Dubois, Marc; Varela Gomes, Paulo; Pereira, Paulo. *Points de Repère: Architectures du Portugal*. [Bruxelles]: Fondation Europalia International, 1991.

Anacleto, Regina. "Alpiarça: A Casa dos Patudos no contexto revivalista português". María del Mar Lozano Bartolozzi, Vicente Méndez Hernán (coords., eds.). *Paisajes modelados por el agua: entre el arte y la ingeniería*, 2012: 375-392. ∞ dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4522471

—; "Coimbra entre os séculos XIX e XX –Ruptura urbana e inovação arquitectónica". *Caminhos e Identidades da Modernidade: 1910, O Edifício Chiado em Coimbra*. Coimbra, Câmara Municipal, 2010: 151-176.

Andrade, Sérgio C.. "Há uma casa Raul Lino no Porto". *Público: Ípsilon*, 21 Abr. 2014.
∞ publico.pt/culturaipsilon/raul-lino-no-porto-1632932 ∞ sigarra.up.pt/faup/pt/8937

Arroyo, Antonio. "Sala Beethoven". *Atlantida* #2, 15 Dez. 1915: 171-174.
∞ hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Atlantida/Atlantida.htm

— (ed.). *Notas sobre Portugal*, vol. II. Lisboa: Imprensa Nacional, 1908 [1909].
∞ archive.org/details/notassobreportug02teix_1

Bachelard, Gaston. *La Poétique de l'Espace*. Paris : PUF, 3e ed., 1961 [1957].
∞ classiques.uqac.ca/classiques/bachelard_gaston/poetique_de_espace_3e_edition.pdf

Backheuser, Luiz Alberto Fresl. *A casa do arqueólogo: Contribuição ao estudo da obra de Ricardo Severo*. Porto: FAUP, dissertação de mestrado, 2006.

Baillie Scott, Mackay Hugh. *Houses and Gardens*. London: George Newnes, 1906.
∞ archive.org/details/housesgardens00scotuoft.

Bandeirinha, José António (ed.). *Fernando Távora: Modernidade Permanente*. [Matosinhos]: Associação Casa da Arquitectura, 2012.

Banham, Joanna (ed.). "Olbrich". *Encyclopedia of Interior Design*, vol. II. Routledge, 1997.
∞ books.google.pt

Barata, Ana Martins. "A ordenação do espaço litoral de Lisboa, 1860-1940". *Scripta Nova*, vol. XIII, #296 (4). Universidad de Barcelona, 2009. ∞ ub.edu/geocrit/sn/sn-296

Barcia, José Arthur. "Nota necessaria". *Lisboa Antiga: Indice alphabetico e remissivo dos oito volumes d'esta obra do Sr. Visconde de Castilho*. Lisboa: Livraria Moderna, 1915.
∞ archive.org/details/indicealphabetic00barc

Barreira, Catarina Fernandes. "Do escalpelo para a arte: o acervo do Prof. João Barreira 1866-1961". *Colóquio Internacional Medinfor II – A Medicina na Era da Informação*, Porto, Nov. 2011;
∞ academia.edu/3475512/

—. "O historiador João Barreira, o manuelino e o conceito de "nomadismo artístico"". *III Congresso Internacional da APHA*, 2006. ∞ apha.pt/Barreira.pdf

Barreira, João. "A Habitação em Portugal", "A Architectura em Portugal (Breve noticia sobre)". Antonio Arroyo (ed.). *Notas sobre Portugal*, vol. II. Lisboa: Imprensa Nacional, 1908 [1909]: 147-178, 209-234. ∞ archive.org/details/notassobreportug02teix_1

Barreiros, Maria Helena. "Arquitecturas do século XIX Português, entre o Fim do Absolutismo e a Abertura da Avenida da Liberdade". Dalila Rodrigues (coord.). *Arte Portuguesa: Da Expressão Romântica à Estética Naturalista*, vol. 15. Fubu Editores, 2009.

Barros, João de (intro.). "Edificios Escolares de Raul Lino". João do Rio, João de Barros (dirs). *Atlantida* #4, Fev. 1916: 332. ∞ hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Atlantida/Atlantida.htm

—. "O problema educativo português". *Atlantida* #42-43, [1919]: 729-745.
∞ hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Atlantida/Atlantida.htm

Bebiano Braga, Pedro. "Beau Séjour: Interiores 1887-1892". *III Encontro de Técnicos da CMLisboa*. Lisboa: CML/DAGAI, 1995: 103-107. ∞ citi2/cultura/ braga

Bebiano [Braga?] Gomes, Pedro. "O busto de Antero de Quental de Diogo de Macedo". *Bernardino Machado*. 28 Jul. 2014. ∞ manuel-bernardinomachado.blogspot.pt/2014_07_01_archive.html

Beck, Haig; Cooper, Jackie. "The architectural provenance of the linear plan". *Glenn Murcutt: A Singular Architectural Practice*. Melbourne: Images Publishing Group, 2006 [2002].
∞ books.google.pt

Becker, Annette; Tostões, Ana; Wang, Wilfried (org.). *Portugal: Arquitectura do século XX*. Munique: Prestel, 1997.

Beckett, Matthew. "'Floats like a butterfly': the flights of the remarkable butterfly houses; Happisburgh Manor for sale". *The Country Seat*, 12 Out. 2012.
∞ thecountryseat.org.uk/2012/10/12/

Beja, Filomena; *et al.*. *Muitos Anos de Escolas: Edifícios para o Ensino Infantil e Primário: Até 1941*, vol. I. Lisboa: Direcção-Geral dos Equipamentos Educativos, 1990.

Belchior, Lucília. *Karl Albrecht Haupt (1852-1932) e o «Desenho de Viagem»: O Registo dos Monumentos Nacionais: Compreensão Arquitectónica e Fruição Estética*. Lisboa: FLUL, tese de doutoramento, 2010. ∞ hdl.handle.net/10451/3192

Bergdoll, Barry. *Europeau Architecture: 1750-1890*. Oxford: University Press, 2000.

Blaser, Werner. *Patios: 5000 Años de evolución desde la antigüedad hasta nuestros días*. Barcelona: Gustavo Gili, 1997.

Boletim de Architectura e de Archeologia, 2.ª série, tomo II. Lisboa: Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes, 1877-1878.
∞ dbooks.bodleian.ox.ac.uk/books/PDFs/N13633096.pdf

Borralho, Maria Luísa Malato. "Teodoro de Almeida: Entre as histórias da História e da Literatura". *Estudos em homenagem a João Francisco Marques*. Porto: FLUP, 2001: 211-227.
∞ ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/2833.pdf

Bösel, Peter-Alexander. *Berlin-Grunewald: In Historischen Ansichten*. Sutton Verlag, 2011.

Botelho, Abel. "A Casa Portuguêsa". *CM* #92, 10 Abr. 1903: 59-61.

—. "A Casa Portuguêsa […] Sr. director da «Construcção Moderna»". *CM* #94, 01 Mai. 1903: 75-76.

Botelho, Maria Leonor. *A Historiografia da Arquitectura da Época Românica em Portugal (1870-2010)*. Porto: FLUP, tese de doutoramento, 2010. ∞ repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/91639

Boulet, Marie-Laure; Moissinac, Christine; Soulignac, Françoise. "Historique". *Auditoriums*. Paris: Editions du Moniteur, 1990.

Brooks, Alan; Pevsner, Nikolaus. *The buildings of Worcestershire, New Haven and London*. New Haven, London: Yale University Press, 2007 [1967]. ∞ books.google.pt

Brookes, Jonh. *Gardens of Paradise: The History and Design of the Great Islamic Gardens*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1987.

Buder, Stanley. *Visionaries and Planners: The Garden City Movement and the Modern Community*. Oxford University Press, 1990.

Calafate, Pedro. "Francisco José de Freire", "Iluminismo em Portugal". Instituto Camões: Filosofia Portuguesa. ∞ cvc.instituto-camoes.pt/ilu12.html ∞ cvc.instituto-camoes.pt/ilu0.html

Campos, Agostinho de. "Discurso do Prof. Agostinho de Campos". Comissão Organizadora da Homenagem a Raul Lino. *Raul Lino: 1932: Quatro discursos pronunciados na sessão solene de homenagem ao arquitecto Raul Lino promovida pela Sociedade dos Arquitectos Portugueses e Sociedade Nacional de Belas Artes: 1932*. [Lisboa: s.n., 1934].

Canto Moniz, Gonçalo. "A Construção do Programa Liceal: Arquitectura, Política e Ensino". *Arquitectura 21/Escola*, 2009. ∞ ces.uc.pt/cesfct/gcm/Mo09.pdf

—. "Arquitectos e Políticos. A arquitectura institucional em Portugal nos anos 30". *DC Revista de crítica arquitectònica* #13-14. ETSAB, 2005. ∞ hdl.handle.net/2099/2365

Castilho, Julio de. *Lisboa Antiga: O Bairro Alto de Lisboa*, vol. I. Lisboa: Antiga Casa Bertrand - José Bastos, 1902. ∞ archive.org/details/gri_33125000417176/

—. *Lisboa Antiga: O Bairro Alto de Lisboa*, vol. IV. Lisboa: Antiga Casa Bertrand - José Bastos, 1903. ∞ archive.org/details/gri_33125000417192

—. *Lisboa Antiga: O Bairro Alto de Lisboa*, vol. V. Lisboa: Antiga Casa Bertrand - José Bastos, 1904. ∞ archive.org/details/gri_33125000417200

—. —. Lisboa: A.M. Pereira, 1879. ∞ archive.org/details/gri_33125000415899

Catálogo da *Décima Primeira Exposição 1914*. Lisboa: SNBA, 1914.
∞ issuu.com/63619/docs/0009_11_exposicaoannual_1914

Catálogo da *Décima Segunda Exposição 1915*. Lisboa: SNBA, 1915.
∞ issuu.com/63619/docs/ 0010_12_exposicao_1915

Catálogo da *Segunda Exposição 1902*. Lisboa: SNBA, 1902.
∞ issuu.com/63619/docs/0001_catalogo2__exposicao_1902/1?e=6142239/5776811

Catálogo da *Sexta Exposição 1906*. Lisboa: SNBA, 1906.
∞ issuu.com/63619/docs/6_exposicao_1906

Castanheira, Luís. *Para a História da Educação de Infância em Portugal: O caso de Bragança (1934-1986)*. Lisboa: ULisboa, tese de doutoramento em Ciências da Educação, 2014.
∞ hdl.handle.net/10451/10953

Casteleiro, João Malaca (coord.). *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*. Lisboa: Editorial Verbo, 2001.

Casulo, José. "Currículo e pedagogia nos liceus portugueses entre a Monarquia e a República: as reformas do ensino secundário de 1905 e 1917". *Revista Iberoamericana de Educación*, vol. 54, #4 especial, 2010. ∞ rieoei.org/RIE/article/view/1660

Charnock, Richard Stephen. *Local etymology, a derivative dictionary of geographical names*. London: Houlston and Wright, 1859. ∞ archive.org/details/localetymologya01chargoog

Choay, Françoise. *A Regra e o Modelo: Sobre a Teoria da Arquitectura e do Urbanismo*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2007.

—. *La régle et le modele: sur la théorie de l'architecture et de l'urbanisme*. Paris: Seuil, 1980.

Clément, Élisabeth; Khan, Pierre; Hansen-Løve, Laurence; Demonque, Chantal. *Dicionário Prático de Filosofia*. Lisboa: Terramar, 1999 [1997].

Colquhoun, Alan; Jorge Sainz (trad.). *La arquitectura moderna: Una história desapasionada*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005 [2002].

Consciência Pereira, Mariana; Garrido de Oliveira, Carla. "Dispensários, as Arquitecturas da Luta Antituberculose. Rosendo Carvalheira e o programa higienista, Raul Lino e o ensaio tipológico, Carlos Ramos e a implementação do projecto-tipo". Fátima Moura Ferreira, Francisco Azevedo Mendes, Natália Pereira (coord.). *A Conquista Social do Território: Arquitetura e corporativismo no Estado Novo Português*. Coimbra: Edições Tenacitas, 2016: 185-206.

Contente Domingues, Francisco. "Teodoro de Almeida, divulgador da Filosofia Natural". Instituto Camões: Ciência em Portugal. ∞ cvc.instituto-camoes.pt/ciencia/p47.html

Coornaert, M.. "Notes bibliographiques". *Revue française de sociologie*, vol. 7, #04, 1966.

∞ persee.fr/doc/rfsoc_0035-2969_1966_num_7_4_2823

Correia Borges, Nelson. "O barroco joanino: Apresentação". *História da Arte em Portugal –Do Barroco ao Rococó*, vol. 09. Lisboa: Publicações Alfa, 1986: 07-09.

Correia, Rita. "*Atlantida, mensário artístico, literário e social para Portugal e Brazil*", 2008.

∞ hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas.pdf

—. "Ficha Histórica: *Ilustração Portuguesa*", 2009.

∞ hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas.pdf

Costa de Matos, Álvaro. "*A Paródia*. Ficha história", 2013.

∞ hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas.pdf

Crawfurd, Oswald. *Portugal Old and New*. London: C. Kegan Paul & Co., 1880.

∞ hdl.handle.net/2027/loc.ark:/13960/t3321627c

Creutz, Max. "Ein Märkisches Landhaus". *Die Kunst: Monatsheft für freie und angewandte Kunst*, vol. 12, 1905, 284-291. ∞ archive.org/stream/diekunstmonatshe12mnuoft#page/288

Culot, Maurice. "From the Tripartite Stage to the Total Theatre". Henry Van de Velde *et al.*. *Theatre Designs: 1904-1914*. London: Architectural Association, 1974.

Cunha Leal, Joana. "A individualidade de Lisboa e Júlio de Castilho". *Vinte e um por vinte e um. Revista da Escola Superior Artística do Porto* #2. Porto, 2006: 73-85. ∞ academia.edu/185532

Custoza, Silvano; Vogliazzo, Maurizio (curads.); Posener, Julius. *Muthesius*, Milano: Electa, 1981.

Dá Mesquita, Marieta. "Fontes para a história da arquitectura contemporânea portuguesa –um primeiro olhar sobre a *Construção Moderna*". *GEHA*, *Revista de História, Estética e Fenomenologia da Arquitectura e do Urbanismo*, ano II, #2,3, Lisboa, 1999: 105-118.

∞ arqpapel.fa.utl.pt/artigos/pdf/art-003.pdf

—. "Mello de Mattos e *A Construcção Moderna*". Dá Mesquita, Marieta (coord.). *Revistas de Arquitectura: Arquivo(s) da Modernidade*. Casal de Cambra: Caleidoscópio 2011: 255-279.

—. "Uma leitura do património através de uma revista de arquitectura do primeiro quartel do século XX". *Disegnarecon*, vol.1, #2, *Conservazione del Patrimonio Architettonico e Urbano*, 2008.

∞ disegnarecon.unibo.it/article/view/1381

— (coord.). *Revistas de Arquitectura: Arquivo(s) da Modernidade*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2011.

Daudet, Alphonse. *Histoire d'un Enfant: Le Petit Chose –Édition Spéciale à la Jeunesse*. Paris: J. Hetzel, [1878, 1868]. ∞ gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6142787h/f11.image

Deus, João de. "Dedicatória". *Cartilha Maternal*. Bertrand, 2010 [1876].

"DHEPI - Pós-graduações (2011-2012)". *História. Revista da FLUP*, Porto, IV Série, vol. 3, 2013. ∞ ler.letras.up.pt/11722.pdf

Dieulafoy, Marcel Auguste. *Histoire Générale de L'Art: Espagne et Portugal*. Paris: Hachette, 1913.

∞ archive.org/details/histoiregnra00dieu

Diniz, Aires; Martins, Luísa; Bonito, Jorge. "Docentes: José Júlio de Bettencourt Rodrigues – un hombre de arte y ciencia en portugal y brasil". *Congresso Iberoamericano de Educación Metas 2021*, Buenos Aires, Setembro 2010.

∞ chubut.edu.ar/ descargas/secundaria/congreso/DOCENTES/RLE2460_Martins.pdf

Domènech i Montaner, Lluís. "En busca d'una arquitectura nacional". *La Renaixença* #4, 28 Fev. 1878: 149-160. ∞ upcommons.upc.edu/handle/2099/2137/07.antologia_en_busca_de.pdf

"Dossiê Revistas de Arquitectura: O Lugar do Discurso". *Dossiês Temáticos* #2. OASRS, Fev. 2015. ∞ oasrs.org/media/uploads/DT02_ATvmdBB.pdf

Elias, Margarida. *Columbano no seu Tempo (1857-1929)*. Lisboa: FCSH-UNL, tese de doutoramento, 2011.

—. "Produção e crítica. A Importância de Jaime Batalha Reis". Maria de Aires Silveira (coord.) *et al.*. *Columbano*. Lisboa: MNAC-Leya, 2010. ∞ academia.edu/1373777

Emerson, Ralph Waldo. *Essays. The works of Ralph Waldo Emerson*, vol. II. London: Macmillan & Co, 1885. ∞ archive.org/ details/worksofralphwald02emer

Faria, Paulo Miranda. *Gil Vicente –o Mestre da Corte de D. Manuel e de D. João III*. UMinho, dissertação de mestrado, 2005. ∞ repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/3245

Fernandes, José Manuel. "A Casa de Roque Gameiro". *Expresso*, 8 Out. 1999: 170-171.

∞ tribop.pt/TPd/01/05

Fernandes, Raquel. *A casa de Santa Maria em Cascais: especificidades de um património arquitectónico e artístico*. Lisboa: FLUL, dissertação de mestrado, 2007. ∞ hdl.handle.net/10451/500

Fernandes, Rogério. *A Pedagogia Portuguesa Contemporânea*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1979. ∞ cvc.instituto-camoes.pt/Rog+Fernandes

Ferreira, Teresa. "Case di Nicola Bigaglia per la Famiglia Andrade". *Il Portogallo di Alfredo de Andrade: Città, Architettura, Patrimonio*. Santarcangelo di Romagna: Maggioli, 2014: 293-297.

Fialho d'Almeida, José Valentim. "Lisboa Monumental I". *IP* #36, 29 Out. 1906: 396-405.

—. "Lisboa Monumental II". *IP* #39, 19 Nov. 1906: 497-509.

∞ hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/IP4

—. "Raphael Bordallo Pinheiro". *Á Esquina (Jornal dum Vagabundo)*. Coimbra: França Amado, 1903: 181-212.

∞ archive.org/details/esquinajornaldu00almegoog

Filho, Silvio de Abreu. "Duas Exposições Espanholas: Sevilha e Barcelona, 1929". *ArqTexto 16*, [2012]. ∞ ufrgs.br.htm

Fletcher, Banister Flight; Fletcher, Herbert Phillips. *The English Home*. New York: Charles Scribner's Sons, London: Methuen, 1910.

∞ archive.org/details/englishhome00flet, archive.org/details/b28083738

Figueiredo, José de. *Portugal na Exposição de Paris*. Lisboa: Empreza da Historia de Portugal, 1901. ∞ archive.org/details/portugalnaexposi00figuuoft

Figueiredo, Rute. *Arquitectura e Discurso Crítico em Portugal, 1893-1918*. Lisboa: Colibri, 2007.

França, José-Augusto. "Raul Lino: Arquitecto da Geração de 90". *Raul Lino: Exposição Retrospectiva da sua Obra*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970: 73-114.

—. *A Arte em Portugal no Século XIX*, vol. II. Lisboa: Bertrand, 3ªed., 1990 [1967].

Fryer, S.E.. "Crawfurd, Oswald John Frederick". George Smith. *Dictionary of National Biography*. Sidney Lee, C.S. Nicholls, Leslie Stephen. *Second Supplement*, vol. I. London: Oxford University Press [Smith, Elder & Co.], 1912 [1885-1900]: 439-440.

∞ archive.org/pt1dictionaryofn02leesuoft ∞ dictionary_1912_Crawfurd

Gameiro, Maria. *Do Museu Roque Gameiro ao Centro de Artes e Ofícios Roque Gameiro. Propostas de desenvolvimento comunitário*. Lisboa, ULusófona, dissertação de mestrado, 2009.

∞ museologia-portugal.net/files/upload/mestrados/maria_gameiro_2.pdf

Garrido de Oliveira, Carla. "1918, Raul Lino: *'De re aedificatoria'* on *'A Nossa Casa'*, a specific and modern treatise". Joelho #05, Digital Alberti: Tradition and Innovation. Coimbra University Press, 2014: 94-103. ∞ impactum-journals.uc.pt/joelho5

—. "A Vós, *'A Nossa Casa'*. Intersecções na arquitectura do espaço público na obra de Raul Lino: a 'Assembleia de Abrantes'". Actas E*URAU'12*. Porto: FAUP, 2012.

∞ eurau12.arq.up.pt/sites/default/files/118.pdf

—. "Da Pedreira ao Cipreste, História de um Projecto". *Actas do Ciclo IV do Colóquio Nacional Raul Lino em Sintra, 4-5 Fevereiro 2015*. Serra de Sintra: Castelo do Amor, 2015: 189-206.

—; Jaramillo, Jesica. "Arquitectura e '*pública-acção*'. '*A Nossa Casa*' no '*Mensário das Casas do Povo*': três projectos de Raul Lino". Fátima Moura Ferreira, Francisco Azevedo Mendes, Natália Maria Magalhães Pereira (coords.). *A Conquista Social do Território: Arquitetura e Corporativismo no Estado Novo Português*. Coimbra: Edições Tenacitas, 2016: 79-103.

Gazeta dos Caminhos de Ferro #1773, 1 Nov. 1961: 315. ∞ hemerotecadigital.cm-lisboa.pt

Geddes, Patrick. *Cities in Evolution: An Introduction to the Town Planning Movement and to the Study of Civics*. London: Williams & Norgate, 1915. ∞ archive.org/details/citiesinevolutio00gedduoft

Ginoulhiac, Marco. "Era uma vez... Joseph Maria Olbrich e a pequena princesa Isabel". *Architectural toys: Complementary processes for disciplinary reproduction*, Fev. 2011.

∞ architoys.blogspot.pt/2011/02

Goethe, Johann Wolfgang; Molder, Maria Filomena (trad., intro., notas, apend.). *A Metamorfose das Plantas*. Lisboa: INCM, 1993.

—; Miller, Gordon L. (intro., photo.). *The Metamorphosis of Plants*. Cambridge, London: MIT Press, 2009. ∞ metamorphosis

—; Barrento, João (trad., pref., not.). *Viagem a Itália: 1786-1788*. Lisboa: Bertrand, 2016.

Gonçalves, Eliseu. *Bairros de Habitação Popular no Porto, 1899-1933. A Prática de uma Arquitectura 'Económica', 'Saudável' e 'Cómoda' nas Vésperas do Moderno*. Porto: FAUP, tese de doutoramento, 2015.

Gonçalves, Maria Filomena. "Recreação filológico-linguística com a geração de Cenáculo". *Revista de Letras* #06, série II. Vila Real: CEL/UTAD, Dezembro 2007: 37-51.
∞ academia.edu/6411725, projectos.uevora.pt/cenaculo.pdf; utad.pt/.pdf.

González, Manuel Castiñeiras; Ylla-Català, Gemma. "El descubrimiento del románico y la formación de las colecciones de los grandes museos". José María Pérez González (dir.). *Enciclopedia del Románico en Cataluña*. Barcelona, 2014: 21-41.
∞ dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6604335

Guerra Andrade, Adriano da. *Dicionário de pseudónimos e iniciais de escritores portugueses*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1999.

Guerra Junqueiro, Abílio Manuel. *Contos para a Infância*, Porto: Justiça e Paz, 1987 [2ªed. 1881].

Guerreiro, António. "O Pavilhão Português". *Exposições Universais: Paris 1900*. Lisboa: Expo'98, 1995. ∞ cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/explorar-por-autor.html?aut=1557

Hammer Jr., Carl. "Ideals of Culture". *Goethe and Rousseau: Resonances of the Mind*. The University Press of Kentucky, 1973. ∞ Goethe+and+Rousseau+pedagogical+principles

Haupt, Albrecht. "A Architectura da Renascença em Portugal". *Serões*, vários números entre 1902 e 1909 (1ª série, vol. III #13, 1902; 2ª série, vol. IX #54, 1909, respetivamente primeiro e último). ∞ hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/Seroes/Seroes.htm

—. *A Arquitectúra da Renascença em Portugal*. Lisboa: J. Rodrigues & C.ª, 1924.

—; Mendes Atanázio, M.C. (intro., crit., rev.); Morgado, Margarida (trad.). *A Arquitectura do Renascimento em Portugal: Do tempo de D. Manuel o Venturoso, até ao fim do domínio espanhol*. Lisboa: Presença, 1986.

Henrique das Neves. "Casa Portugueza I". *O Occidente* #625, 5 Mai. 1896 [1893]: 102.

—. "Casa Portugueza II". *O Occidente* #626, 15 Mai. 1896: 109-110.
∞ hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ocidente/Ocidente_1896.htm

[—]; Pereira, Gabriel; [Casanova, Enrique (ilustr.)]. "Casa Portugueza III". *O Occidente* #629, 15 Jun. 1896 [1895]: 132.

—. "Casa Portuguesa". *CM* #157, 10 Fev., a *CM* #162, 10 Abr. 1905
[seis números; ver quadro I, página 230].

— (nota introd., nota final), citando Júlio de Castilho (1904). "Casa Portuguesa". *CM* #164, 01 Mai., a *CM* #168, 10 Jun. 1905 [cinco números; ver quadro I, página 230].

—. "Casa do sr. Conde Armand". *AP* #6, Jun. 1908.

Henriques da Silva, Raquel. "A «Casa Portuguesa» e os Novos Programas, 1900-1920". Annette Becker, Ana Tostões, Wilfried Wang (org.). *Portugal: Arquitectura do século XX*. Munique: Prestel, 1997: 15-22.

—. "Portugal 1900: Urbanismo e Arquitectura". João Castel-Branco Pereira (dir.). *Portugal 1900*. Lisboa: FCG, 2000.

—. "Ventura Terra em contexto". Ana Isabel Ribeiro, Raquel Henriques da Silva. *Miguel Ventura Terra: Arquitectura enquanto Projecto de Vida*. Esposende: Câmara Municipal, 2006.

Herrmann, Wolfgang (intro., trad.); *et. al.*. *In what Style should We Build? The German Debate on Architectural Style*. Santa Monica: The Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1992. ∞ d2aohiyo3d3idm.pdf

História da Ciência na Universidade de Coimbra. As ciências exactas e naturais em Coimbra. Os Jesuítas e os Oratorianos. ∞ uc.pt/org/historia_ciencia_na_uc/Textos/cienciasexactas/osjesuitas

—. Carvalho, Joaquim Martins Teixeira de (1861-1921).
∞ uc.pt/org/historia_ciencia_na_uc/autores/CARVALHO_joaquimmartinsteixeirade

—. Gonçalves, António Augusto (1848-1932).
∞ uc.pt/org/historia_ciencia_na_uc/autores/GONCALVES_antonioaugusto

Holme, Charles (ed.). *Modern British Domestic Architecture & Decoration*, "Special Summer Number of *The Studio* A.D. 1901". London, Paris, New York: Offices of *The Studio*, 1901.
∞ archive.org/details/modernbritishdom00holm

—. Edward S. Prior. "Upon House-Building in the Twentieth Century". 9-14.

—. "A Few Words on Domestic Furniture". 15-18.

—. Nelson Dawson. "Metal-Work in its Relation to Domestic Decoration". 19-23.

Houaiss, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, tomo V. Lisboa: Temas e Debates, 2003.

Howard, Ebenezer. *To-morrow: A Peaceful Path to Real Reform*. London: Swan Sonnenschein & CO., 1898. ∞ archive.org/details/tomorrowpeaceful00howa

—. *Garden Cities of To-morrow*. London: Swan Sonnenschein & CO., 1902.
∞ archive.org/details/gardencitiesofto00howa,

J.B.. "Architectura domestica". *CM* #59, 10 Mai. 1902: XXVII-XXVIII [*DN*, 14. Abr. 1902].

Jekyll, Gertrude; Weaver, Lawrence. *Gardens for Small Country Houses*. London, New York: Country Life and George Newnes, Charles Scribner's Sons, 1914 [1912]
∞ archive.org/details/gardensforsmallc00jekyrich

Köster, Hans. "Langewiesche". *Neue Deutsche Biographie*, vol. 13. Berlim: Duncker & Humblot, 1982: 594-595. ∞ daten.digitale-sammlungen.de

Krüger, Mário. "As leituras e a recepção do 'De Re Aedificatoria' de Leon Battista Alberti".
∞ homelessmonalisa.com/arquivo/MarioKruger.htm

— (intro., notas). Leon Battista Alberti. *Da Arte Edificatória*. Lisboa, FCG, 2011.

Kubler, George; Pais da Silva, Jorge Henrique (trad.); Horta Correia, José Eduardo (pref.). *A Arquitectura Portuguesa Chã: Entre as Especiarias e os Diamantes: 1521-1706*. Lisboa: Vega, 1988.

Lapauze, H. ; *et al.*. *Le Guide de L'Exposition*. Paris: Ernest Flammarion, 1900.
∞ gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k81594d/f330.item.texteImage

Leal, João. *Arquitectos, Engenheiros, Antropólogos: Estudos sobre arquitectura popular no século XX português*. Porto: FIMS, 2009. ∞ hdl.handle.net/10362/17090

—. *Etnografias Portuguesas (1870-1970): Cultura popular e identidade nacional*. Lisboa: Dom Quixote, 2000. ∞ hdl.handle.net/10362/4339

Leandro, Sandra. "*Memória de um desencontro: os Teoremas para o estudo da história da arte na península e especialmente em Portugal de Joaquim de Vasconcelos*". *III Congresso Internacional da APHA*, 2006. ∞ apha.pt/wp-content/uploads/boletim4/SLeandro_JVasconcelos.pdf

Lejeune, Jean-François; Sabatino, Michelangelo (eds.). *Modern Architecture and the Mediterranean: Vernacular Dialogues and Contested Identities*. Routledge, 2010.

Lemos, Joana Filipa Cabral. *O Bayle Mourisco: Arquitectura Neomourisca em Lisboa e Sintra. As "casas marroquinas" de Raul Lino*. Coimbra: dArq-FCTUC, dissertação de mestrado, 2012. ∞ hdl.handle.net/10316/20941

LINO, Raul. *A Casa Portuguesa*. Lisboa: Valentim de Carvalho, 1929.

—. *A Nossa Casa: Apontamentos sobre o Bom Gôsto na Construção das Casas Simples*. Lisboa: *Atlantida*, 1ªed., 1918. [consultado no ApfRL]

—. *A Nossa Casa: Apontamentos sobre o Bom Gôsto na Construção das Casas Simples*. Lisboa: *Atlantida*, 2ªed., 1918.

—. *A Nossa Casa: Apontamentos sobre o Bom Gôsto na Construção das Casas Simples*. Lisboa: Pedro Bordalo Pinheiro, 3ªed., [192?].

—. *A Nossa Casa: Apontamentos sobre o Bom Gôsto na Construção das Casas Simples*. Lisboa: [s.n.], 4ªed., 1923.

—. "A proporção e outras coisas mais", *Diário de Notícias*, 24 Jul. 1959.

—. "A Sala Beethoven: Uma carta de Raul Lino". *Atlantida* #3, 15 Jan. 1916: 278-281. ∞ hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Atlantida/Atlantida.htm

—. *Algumas considerações sôbre a Arquitectura Alemã Contemporânea*, Separata do Boletim do Instituto Alemão, vol. X. Coimbra: Publicações do Instituto Alemão da Universidade de Coimbra, 1943 [entrevista de 1942].

—. *Arquitectura, Paisagem e a Vida*, Separata do Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa. Lisboa: Sociedade de Geografia, Jan.-Mar. 1957.

—. *Arte, Problema Humano (a propósito da sede da O.N.U. em Nova Iorque)*. Lisboa: Valentim de Carvalho, 1951.

—. "Aspectos de falam". *Mensário das Casas do Povo* #6. Junta Central das Casas do Povo, Dez. 1946.

—. *Auriverde Jornada: Recordações de uma Viagem ao Brasil*. Lisboa: Valentim de Carvalho, 1937.

—. *Casas Portuguesas: Alguns Apontamentos sobre o Arquitectar das Casas Simples*. Lisboa: Valentim de Carvalho, 1933.

—. "Edificios Escolares de Raul Lino". João do Rio, João de Barros (dirs). *Atlantida* #04, 15 Fev. 1916: [332]-333--336. ∞ hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Atlantida/Atlantida.htm

—. *Evocação de Alexandre Rey Colaço*. Lisboa: Valentim de Carvalho, 1957.

—. "L'Architecture Portugaise de Style Manuelin". *Revue de l'Art Ancien et Moderne*, 1936: 227-232. ∞ gallica.bnf.fr/ark:/12148/raul%20lino

—. *L'Evolution de l'Architecture Domestic au Portugal: Essai*. Lisbonne: Institut Français au Portugal, 1937.

—. "Memoria justificativa e descritiva de um projeto de Hotel Portuguez: Para ser construido no Sul do Paiz". Manuel Emygdio da Silva (intro.). *Hoteis*. Lisboa: Comissão de Hotéis, Sociedade Propaganda de Portugal 1915.

—. *Não é Artista Quem Quer*. Lisboa: O Independente, 2004.

—. —. "A alma das palavras": 38-41 [*DN*, 14 Mai. 1963].

—. —. "Da cidade d'alma, primeiro": 49-52 [*DN*, 06 Fev. 1951].

—. —. "«Da terapêutica que falece à cidade de Lisboa»": 45-48 [*DN*, 06 Jan. 1950].

—. —. "Maneiras de viajar": 161-163 [*DN*, 10 Jul. 1964].

—. —. "Marrocos à distância de 60 anos": 164-168 [*DN*, 13 Set. 1963].

—. —. "Meditação": 16-21 [*DN*, 28 Mai. 1967].

—. —. "Na visita a uma exposição": 123-127 [*DN*, 17 Mai. 1966].

—. —. "Palmeiras de Lisboa": 53-58 [*DN*, 29 Mar. 1963].

—. "O Romantismo e a «Casa Portuguesa»". *Estética do Romantismo em Portugal: Primeiro Colóquio, 1970*. Lisboa: Grémio Literário, 1974 [1970].

—. "Valor do Tempo", *Diário de Notícias*, 19 Nov. 1972.

—. "Visto por ele próprio", *Vida Mundial* #1589, 21 Nov. 1969: 28-42.

— (ilust.); Lopes Vieira, Afonso. *Animais Nossos Amigos*. 1911. [consultado no ApfRL]

— (ilust.); Lopes Vieira, Afonso. *Bartolomeu Marinheiro*. 1912. [consultado no ApfRL]

— (ilust.); Lopes Vieira, Afonso; Borba, Tomás (música). *Canto Infantil*. 1912. [consultado no ApfRL]

—; Santana Dionísio (coord.). *Guia de Portugal: Lisboa e Arredores*. Lisboa: FCG, 2006, [1924].

Lobo, Maria Natália. *O Ensino das Artes Aplicadas*. Porto: FLUP, dissertação de mestrado, 1998. ∞ hdl.handle.net/10216/19457

Lobo, Susana. *Arquitectura e Turismo: Planos e Projectos. As Cenografias do Lazer na Costa Portuguesa. Da 1.ª República à Democracia*. Coimbra: FCTUC, tese de doutoramento, 2012.

Loos, Adolf. *Ornamento y Delito: y otros escritos*. Barcelona: Gustavo Gili, 1972 [1910].

Lopes Vieira, Afonso. "O nosso plebiscito "Pró Patria!": As nossas creanças". *A Capital* #544, 04 Fev. 1912: 1. ∞ hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/ACapital

Lucan, Jacques. *Composition, Non-Composition: Architecture and Theory in the Nineteenth and Twentieth Centuries*, Oxford: Routledge, 2012.

Machado, Carlos. *Anonimato e Banalidade: Arquitectura popular e arquitectura erudita na segunda metade do século XX em Portugal*. Porto: FAUP, tese de doutoramento, 2006.

Machado, Ivo Rodrigues. *Ideia de Urbano em Raul Lino: O Projecto da Praça Central de S. João Da Madeira*. Porto: FAUP, dissertação de mestrado, 2015.

Machado, Marta. *Lisboa do ano 2000: Dois projectos para um futuro da cidade de há 100 anos*. UMinho, dissertação de mestrado, 2013. ∞ repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/25715

Maciuika, John V.. "Art in the Age of Government Intervention: Hermann Muthesius, *Sachlichkeit*, and the State, 1897-1907". *German Studies Review*, vol. XXI #02, Mai. 1998: 285-308. ∞ faculty.baruch.cuny.edu/jmaciuika /germanstudy_review.pdf

—. *Before the Bauhaus: Architecture, Politics, and the German State, 1890-1920*. Cambridge: University Press, 2005.

—. "Wilhelmine Precedents to the Bauhaus: Hermann Muthesius, the Prussian State, and the German Werkbund". Kathleen James-Chakraborty (ed.). *Bauhaus Culture: From Weimar to the Cold War*. 2006: 1-25. ∞ faculty.baruch.cuny.edu/jmaciuika/bauhaus_culture.pdf

Maia, Maria Helena. "Raul Lino segundo Pedro Vieira de Almeida". *Actas do Ciclo I do Colóquio Nacional Raul Lino em Sintra, 3-4 Abril 2014*. Serra de Sintra: Castelo do Amor, 2014: 67-80.

Malheiro Dias, Carlos (ed.). "A Casa O'Neill em Cascaes". *IP* #30, 17 Set. 1906: 201-205.
∞ hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/IP4

Mangorrinha, Jorge. "Ficha Histórica: *Annuario da Sociedade dos Architectos Portugueses*", 2013.
∞ hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Anuario.htm

Manso, Joaquim. "O mês literário: […] *Os Livros do Povo*, edição da Livraria Profissional". *Atlantida* #15, 15 Jan. 1917: 223-224.
∞ hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Atlantida/Atlantida.htm

Manta Pereira, Paulo. *Raul Lino –Arquitetura e Paisagem (1900-1948)*. Lisboa: ISCTE, tese de doutoramento, 2013. ∞ hdl.handle.net/10071/5917

Marinho, Maria José. "Jaime Batalha Reis". Instituto Camões: Século XIX.
∞ cvc.instituto-camoes.pt/jaime-batalha-reis

Marques, Eulália. "José Relvas e a Implantação da República". 2005.
∞ republica100anos19102010.blogspot.com/p/jose-relvas-e-implantacao-da-republica.html

Martí Arís, Carlos. *Las variaciones de la identidad: Ensayo sobre el tipo en arquitectura*. Barcelona: Serbal, 1993.

Mascaro, Luciana Pelaes; Bortolucci, Maria Ângela; Lourenço, Júlia Maria. "Ricardo Severo, Raul Lino e os Movimentos Tradicionalistas". *Convergência Lusíada* #25, 2011.
∞ realgabinete.com.br/revistaconvergencia/pdf/187.pdf

Mattoso, José (dir.); Vaquinhas, Irene (coord.). *História da Vida Privada em Portugal: A Época Contemporânea*. Círculo de Leitores, 2011.

Melim de Sousa, Élvio; Maia Gomes, Rita. *Roteiro da Casa-Museu de Leal da Câmara*, 2005.

∞ aminhasintra.net/sintraclopedia/nucleo-dos-saloios-casa-museu-lc

Melison-Hirchwald, Gabrielle. "Daudet et les éditions pour la jeunesse", *Alphonse Daudet et la jeunesse*. Fontvieille: Mai. 2011: 139-152. ∞ halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00867168

Mello de Mattos. "A Casa Portuguêsa –Outro depoimento". *CM* #93, 20 Abr. 1903: 67-69.

—. "Lisboa no Anno 2000":

—. —: "O Porto de Lisboa". *IP* #5, 26 Mar. 1906: 129-133;

—. —: "Os Caes de Alcantara e os Armazens de Lisboa". *IP* #6, 02 Abr. 1906: 188-192;

—. —: "A Estação de Lisboa-Mar" e "Lisboa Bancaria". *IP* #7, 09 Abr. 1906: 220-223;

—. —: "O Tunnel para a Outra Banda". *IP* #8, 16 Abr. 1906: 249-252.

∞ hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/IP4

Mello Silva, Joana. "Nacional ou cosmopolita: a cidade moderna de Ricardo Severo". *IX Seminário de História da Cidade e do Urbanismo*. São Paulo: FAU-USP, 2006.

∞ unuhospedagem.com.br/revista/1127

Melo, Catarina. *Urbano e privado: Atmosferas da luz em três Landhäuser de Hermann Muthesius*. Porto: FAUP, dissertação de mestrado, 2014.

Melo, D. Francisco Manuel de. *Carta de Guia de Casados*. Daniel Neto Rocha, edição semidiplomática. Coimbra: CELGA-FLUC, 2007 [1651]. ∞ uc.pt/05cartadeguiadecasados

—. "Descobrimento da Ilha da Madeira. Anno 1420. Epanaphora Amorosa. Terceira de Dom Francifco Manoel, efcrita a hum Amigo." *Epanaphoras de Varia Historia Portvgveza.* […dedicatória]. *Em Cinco Relaçoens de Sucessos pertencentes a este Reyno. Que contem Negocios Publicos, Politicos, Tragicos, Amorosos, Belicos, Triunfantes. Por Dom Francisco Manvel*. Lisboa: Antonio Craesbeeck de Mello, 1676: 270-444. ∞ books.google.pt/francisco+manuel+de+melo+saudade

Melson, David. "Jacob Burckhardt: History as Education and Culture". *Janus*, Mai. 2001.

∞ janus.umd.edu/01.html.

Memória U.Porto. Antigos Estudantes Ilustres da Universidade do Porto.

—. "Adães Bermudes". ∞ sigarra.up.pt/1004225

—. "António Rocha Peixoto". ∞ sigarra.up.pt/up/pt/pagina=1004207

"Messel, Alfred". *Encyclopedia.com.* Oxford University Press. ∞ encyclopedia.com/messel-alfred

Mendes Correia, António (dir.). *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, vols. 1-50. Lisboa, Rio de Janeiro: Enciclopédia [1981-1987].

Miguens. Sofia. "Metáfora". *Revista da Faculdade de Letras –série de Filosofia* #18, 2002: 73-112.

∞ ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/1822.pdf

Mimoso, Anabela. "Contos & Histórias de Proveito & Exemplo. Uma obra exemplar". *Revista da Faculdade de Letras: Línguas e Literaturas*, Porto, série II, vol. XV, 1998: 259-329.

∞ ler.letras.up.pt/site

Möhring, Bruno (ed.). *Architektonische Charakterbilder*, 2 vols.. Stuttgart: Carl Ebner, 1900, 1901.

Molder, Maria Filomena (trad., intro., notas, apend.). *A Metamorfose das Plantas*. Lisboa: INCM, 1993.

—. *Símbolo, Analogia e Afinidade*. Lisboa: Vendaval, 2009.

Moneo, Rafael. *Inquietud Teórica y Estrategia Proyectual: En la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Barcelona: Actar, 2004.

Monteiro, Ana Helena. *O Sanatório da Covilhã: Arquitectura, Turismo e Saúde*. Coimbra: FCTUC, dissertação de mestrado, 2009. ∞ handle/10316/11634

Moreira, Rafael. "A Escultura Ornamental e os Programas Proto-Renascentistas". Paulo Pereira (dir.). *História da Arte Portuguesa*, vol. II. Lisboa: Temas e Debates, 1995: 321-327.

Moynihan, Elizabeth B.. *Paradise as a Garden –In Persia and Mughal India*. New York: George Braziller, 1979.

Muthesius, Hermann. *Das Moderne Landhaus, und seine innere Ausstattung*. Mün̈chen: F. Bruckmann A.-G., 1905. ∞ archive.org/details/dasmodernelandha00muth

—; Stanford Anderson (intro., trad.). *Style-Architecture and Building-Art: Transformations of Architecture in the Nineteenth Century and its Present Condition*. Santa Monica: The Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1994, [1901]. ∞ d2aohiyo3d3idm.pdf

—. *Landhaus und Garten*. Mün̈chen: F. Bruckmann A.-G., 1907.
∞ archive.org/details/landhausundgarte00muth

—; Posener, Julius (pref.); Sharp, Dennis (intro.); Seligman, Janet; Spencer, Stewart (trads.). *The English House*, 3 vols.. London: Frances Lincoln, 2007 [1979, edições inglesas; 1904-05 primeira edição alemã].

Nobre, Cristina. "A evasão oriental de Lopes Vieira". Comunicação na *I Conferência Internacional "Pontes Europa-China"*, Leiria, 2012. ∞ hdl.handle.net/10400.8/609

—. "A obra para a infância e juventude de Afonso Lopes Vieira". *Educação & Comunicação* #1, Jan. 1999: 87-107. ∞ hdl.handle.net/10400.8/269

—. "Afonso Lopes Vieira: *A Campanha Vicentina* e os Serões de Alcobaça na imprensa e na intimidade –ou de como reaportuguesar Portugal, tornando-o europeu…". Comunicação apresentada no IX Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas, Funchal, 2008. ∞ iconline.ipleiria.pt/599

—. "Afonso Lopes Vieira. A Obra Publicada (Em livro e dispersa)". *Roteiro da exposição bibliográfica sobre Afonso Lopes Vieira –"O ano de todas as comemorações. 1878-2003"*. 2003: 03-32. ∞ hdl.handle.net/10400.8/596

—. "Um século sobre o projeto de Afonso Lopes Vieira para as crianças e as escolas portuguesas". *Atas do IX Congresso Luso-Brasileiro de História da Educação: Rituais, Espaços & Patrimónios Escolares, Colubhe 2012*. Instituto de Educação da Universidade de Lisboa, 2012: 6781-6793. ∞ colubhe2012.ie.ulisboa.pt

Nogueira, Liliana. *Projectar uma infância portuguesa. Os Espaços da educação segundo Raul Lino*. Porto: FAUP, dissertação de mestrado, 2014. ∞ handle/10216/77406

"O Jardim-Escola João de Deus". *IP* #269, 17 Abr. 1911: 498.
∞ hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/IP9

Oliveira, Marta. *Arquitectura Portuguesa do tempo dos Descobrimentos: Assento de prática e conselho cerca de 1500*. Porto: FAUP, tese de doutoramento, 2004.

d'Orey Manoel, Bernardo. *Fundamentos da Arquitectura em Raul Lino*. Lisboa: Universidade Lusíada, 2012.

Ortega y Gasset, José. "¿Qué es Filosofía?". *Obras completas*. Madrid: Alianza Editorial-Revista de Occidente, vol. VII, 1983 [1957]. ∞ 1library.co/jose-ortega-y-gasset.html

"Os Bairros Sociaes". *IP* #746, 07 Jun. 1920: 392-393.
∞ hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/IP18

Osswald, Cristina. "Francisco de Holanda: *Da fábrica que falece à cidade de Lisboa*". Álvaro Baraibar, Martina Vinatea Recoba (eds.). *Viajes y Ciudades Míticas*. Pamplona: Universidad de Navarra, 2015: 095-112. ∞ dadun.unav.edu/handle/10171/38408

PAF [Paulo Almeida Fernandes]. "Casa Victor Schalk". Património Cultural, DGPC, *Património Imóvel Classificado ou em Vias de Classificação*. ∞ patrimoniocultural.pt/72447.

Paris Exposition 1900: Guide pratique, Paris: Hachette, 1900.
∞ gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54873590/f215.item.texteImage

Patzke, Hans-Günther. "Grand Duke Ernst Ludwig of Hesse and by Rhine –initiator and patron of Jugendstil (Art Nouveau) in Hesse", [2007]. ∞ docplayer.net/143564

Pedrosa, Patrícia Santos. *Habitar em Portugal nos Anos 1960: Ruptura e Antecedentes. Um caminho pelo interior do discurso*. Barcelona: ETSAB, tese de doutoramento, 2010.

Pereira, Denise; Luckhurst, Gerald. "O programa estético da Casa de Jorge O'Neill a partir dos contributos de Luigi Manini, Francisco Vilaça e Albrecht Haupt". *Monumentos* #31. Lisboa: IHRU, 2011: 92-105.

Pereira, João Castel-Branco (dir.). *Portugal 1900*. Lisboa: FCG, 2000.

Pereira, Paulo. "A invenção do estilo manuelino", "O Revivalismo: A Arquitectura do Desejo". *História da Arte Portuguesa*, vol. II, vol. III. Lisboa: Temas e Debates, 1995: 53-60, 353-365.

—. *A Obra Silvestre e a Esfera do Rei: Iconologia da Arquitectura Manuelina na Grande Estremadura*. Coimbra: Instituto de História de Arte FLUC, 1990 [1987].

—. "Rhetorique. Empirisme: Quelques édifices portugais anciens", *Points de Repère: Architectures du Portugal*. [Bruxelles]: Fondation Europalia International, 1991: 63-94.

Pessanha, José. "Raul Lino". *CM* #56, 10 Abr. 1902: XIX-XXI.

—. "Casa para os arredores de Lisboa". *CM* #65, 10 Jul. 1902: XLIII-XLIV.

—. "Casa para a Serra da Estrella". *CM* #74, 10 Out. 1902: LXVII.

—. "Fachadas de Estylisação Tradicionalista". *CM* #102, 20 Jul. 1903: 139-140.

Pevsner, Nikolaus. *Los orígenes de la Arquitectura Moderna y del Diseño*. Barcelona: Gustavo Gili, 1969 [1968].

—. *Pioneers of Modern Design: from William Morris to Walter Gropius*. Middlesex: Penguin, 1960.

—. *Pioneros del diseño moderno*. Buenos Aires: Infinito, 1958.

—. *The Sources of Modern Architecture and Design*. London: Thames and Hudson, 1995 [1968].

Pimentel, Diogo Lino. "Biografia". *Raul Lino: Exposição Retrospectiva da sua Obra*. Lisboa: FCG, 1970: 7-25.

Pontes, Maria Leonor Cruz. *A Sé Velha de Coimbra: uma proposta de interpretação museológica*. Coimbra: FLUC, 2009. ∞ hdl.handle.net/10316/13260

Pope, Alexander. *An Essay on Man. Moral Essays and Satires*. London: Cassell, 1891 [1731].
∞ archive.org/details/essayon manmorale00popeuoft

Portas, Nuno. "XV. A evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação". Bruno Zevi. *História da Arquitectura Moderna*, vol. II. Lisboa: Arcádia, 1973: 687-744.

Posener, Julius. "Le architetture di Muthesius". Silvano Custoza, Maurizio Vogliazzo (curads.). *Muthesius*, Milano: Electa, 1981: 15-21.

Proença, Maria Cândida (coord.). *O Pensamento Pedagógico Republicano. Antologia*. Lisboa: INCM, 2014.

Quental, Antero de. *Bom-Senso e Bom-Gosto: Carta ao Excelentissimo Senhor Antonio Feliciano de Castilho*. Coimbra: Impressa da Universidade, Novembro 1865. ∞ gutenberg.org

Ramalho Ortigão, José Duarte. *O culto da Arte em Portugal*. Lisboa: A.M. Pereira, 1896.
∞ purl.pt/207 ∞ archive.org/ocultodaarteempo.txt

Ramos, Rui. *A Casa Unifamiliar na Arquitectura Portuguesa: Mudança e continuidade no espaço doméstico na primeira metade do século XX*. Porto: FAUP, tese de doutoramento, 2004.

—. "Disponibilidade moderna na arquitectura doméstica de Raul Lino e Ventura Terra na abertura do século XX". Marieta Dá Mesquita (coord.). *Revistas de Arquitectura: Arquivo(s) da Modernidade*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2011: 76-111.
∞ hdl.handle.net/10216/15408

—. "Ser moderno em 1900: A arquitectura de Ventura Terra e Raul Lino". *Caminhos e identidades da modernidade,1910: O edifício Chiado em Coimbra*. Coimbra: Câmara Municipal, 2010 [2009]: 15-31. ∞ hdl.handle.net/10216/56555

Raul Lino: Exposição Retrospectiva da sua Obra. Lisboa: FCG, 1970.

Repositório Digital da História da Educação. "Leopoldo Battistini".
∞ patrimonio-educativo/leopoldo-battistini.

Rey Colaço, Alexandre. ["Sala Beethoven"]. *Atlantida* #2, 15 Dez. 1915: 171-174.

—. "A Sala Beethoven: O motivo da sua fundação". *Atlantida* #3, 15 Jan. 1916: 278-281.
∞ hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Atlantida/Atlantida.htm

Ribeiro, Ana Isabel. *Arquitectos portugueses: 90 anos de vida associativa 1863-1953*. Porto: FAUP Publicações, 2002 [1993].

Ribeiro, Aquilino. *Leal da Câmara: Vida e Obra*. Lisboa: Bertrand, 1975 [1952].

∞ noticias.blogspot.pt

Ribeiro, Irene. *Raul Lino. Pensador Nacionalista da Arquitectura*. Porto: FAUP Publicações, 1994 [1993].

Rio-Carvalho, Manuel. "O Tempo Reencontrado". *Raul Lino: Exposição Retrospectiva da sua Obra*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970: 189-235.

—. "Raul Lino". *História da Arte em Portugal –Do Romantismo ao Fim do Século*, vol. 11. Lisboa: Publicações Alfa, 1986: 173-177.

Rocha Moreira, Marta. *Da casa ao Museu: Adaptações Arquitectónicas nas Casas-Museu em Portugal*. Porto: FAUP, dissertação de mestrado, 2006.

Rocha Peixoto, António Augusto da. "Casa Portuguesa", parte I. *CM* #141, 20 Ago. 1904 [*O Primeiro de Janeiro*, 10 Ago. 1904].

—. —, parte II. *CM* #142, 01 Set., *CM* #143, 10 Set. [*O Primeiro de Janeiro*, 12 Ago. 1904].

—. —, parte III. *CM* #144, 20 Set., *CM* #146, 10 Out. 1904, *CM* #155, 10 Jan. 1905 [*O Primeiro de Janeiro*, 13 Ago. 1904].

Romãozinho, Mónica. "O Papel da Revista *A Construcção Moderna* na Difusão de Tipologias de Mobiliário Doméstico sediado na Arte Nova". *Res Mobilis: Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, vol. 2, #2. Universidad de Oviedo, 2013.

∞ unioviedo.es/reunido/index.php/RM/article/view/9953/9705

Rodrigues, Alice. "Jaime Batalha Reis: geógrafo, historiador, político e diplomata". Luís Oliveira Ramos (dir.). *Revista de História*, vol. VIII, *Actas III Encontro de Historiadores Soviéticos e Portugueses* (Leninegrado, Junho 1988). Porto: Instituto Nacional de Investigação Científica, Centro de História da UP, 1988. ∞ ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6458.pdf

Rodrigues, José Manuel (coord.). *Teoria e Crítica de Arquitectura: Século XX*. Vale de Cambra: Caleidoscópio, 2010.

Rodrigues, José Miguel. *O mundo ordenado e acessível das formas da arquitectura: Tradição Clássica e Movimento Moderno na Arquitectura Portuguesa: dois exemplos*. Porto: FAUP, tese de doutoramento, 2006.

Rodrigues, Maria Inês. *Arte, Crítica e Sociedade na Obra de Fialho de Almeida*. Coimbra: FLUC, dissertação de mestrado, 2010. ∞ hdl.handle.net/10316/17579 ou estudogeral.sib.uc.pt/Fialho

Rodrigues, Paulo Simões. "The Science of Architecture Representations of Portuguese National Architecture in the 19th Century World Exhibitions: Archetypes, Models and Images". *Quaderns d'Història de l'Enginyeria*, vol. XIII, 2012.

∞ upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2099/12869/4

Rosas, Lúcia. "Joaquim de Vasconcelos e a valorização das artes industriais". *Actas do Colóquio Rodrigues de Freitas: A Obra e os Contextos*. Porto: FLUP, 1997. ∞ hdl.handle.net/10216/9253

—. "O Restauro da Sé da Guarda: Rosendo Carvalheira e o Poder Sugestivo da Arquitectura". *Revista da Faculdade de Letras: História*, vol. 13. Porto: FLUP, 1996.
∞ repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/8068

—. "O restauro da Sé Velha de Coimbra: António Augusto Gonçalves entre o rigor da História e o rigor do Desenho". *Actas do VII Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte, 2005: Artistas e Artífices e a sua mobilidade no Mundo de Expressão Portuguesa*. 2007: 257-263.
∞ hdl.handle.net/10216/14148

Rosmaninho, Nuno. "A «Casa Portuguesa» e outras «Casas Nacionais»". *Revista da Universidade de Aveiro –Letras* #19|20. 2002-03: 225-250.

—. *A historiografia artística portuguesa: de Raczynski ao dealbar do Estado Novo: 1846-1935*. Coimbra: FLUC, dissertação de mestrado, 1993. ∞ hdl.handle.net/10316/9754

—. "Arte nacional: conceito e funcionalidade | 2. Feição estereotípica". Maria Tavares Ribeiro (coord.). *Outros Combates pela História*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2010: 521-527. ∞ digitalis.uc.pt/handle/10316.2/31644

Rousseau, Jean-Jacques; Payne, William H. (abridged, translated, annotated); Harris W.T. (ed.). *Rousseau's Émile: or Treatise on Eduction*. New York: D. Appleton and Company, 1918 [1892, 1762]. ∞ archive.org/details/rousseaus emileor00rousiala

Rowe, Colin. "The Mathematics of the Ideal Villa: Palladio and Le Corbusier Compared". *Architectural Review*, Mar. 1947, (re)publicação digital Ago. 2010.
∞ architectural-review.com/essays/1947/8604100.article

Royde-Smith, John Graham. "House of Habsburg". *Encyclopædia Britannica*.
∞ britannica.com/ topic/House-of-Habsburg

Rudolph, Conrad (ed.). *A Companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe*. Oxford: Blackwell, 2006. ∞ books.google.pt

Ruskin, John. *The Poetry of Architecture: or The Architecture of the Nations of Europe considered in its association with Natural Scenery and National Character*. London: G. Allen, 1905 [1893, 1837].
∞ archive.org/details/poetryofarchitec00rusk_0

—. *The Poetry of Architecture: Cottage, Villa, etc.: To which is Added Suggestions on Works of Art*. New York: John Wiley & Son, 1873. ∞ archive.org/details/poetryarchitect01ruskgoog

Rybczynski, Witold; Fernando Santos Fontela (trad.). *La Casa: Historia de una Idea*. Madrid: Nera, 1989 [1986].

Salgueiro, Sónia. "Habitar no Jardim-Escola –analogias e afinidades entre a Casa Portuguesa e os Jardins-Escola João de Deus". *Resdomus*. Porto: CEAU, 2013.
∞ resdomus.blogspot.pt/2013/10/habitar-no-jardim-escola-analogias-e.html

Santos, Regina. *Portugal na Exposição Nacional do Rio de Janeiro em 1908: Significados e Intenções*. Porto: FLUP, dissertação de mestrado, 1999. ∞ hdl.handle.net/10216/16191

Saramago, José. *A Viagem do Elefante*. Lisboa: Caminho, 2008.

Sedlmayr, Hans. *Johann Bernhard Fischer von Erlach architetto*. Milano: Electa, 1996 [1976].

Segurado, João E.S.. *Edificações*, vol. I, Construcção Civil, 3ªsérie. Lisboa: Bibliotheca de Instrucção profissional, [1906?]. ∞ catalogo.biblioteca.oasrs.org/biblionumber=15263

Edificações. Lisboa: Bibliotheca de Instrucção Profissional, 4ªed., [ant.1926].

Sembach, Klaus-Jurgen. *Henry Van de Velde*. London: Thames & Hudson, 1989.

Semper, Gottfried; Mallgrave, Harry F. (intro., trad.); Herrmann, Wolfgang (trad.). *The Four Elements of Architecture and Other Writings*. Cambridge University Press, 1989 [1851].

Serpa, Luís (coord.). *Depois do Modernismo*. Lisboa: [s.n.], 1983.

Serrão, Joel (dir.). *Dicionário de História de Portugal*, vols. I-VI. Porto: Livraria Figueirinhas, 1984.

Shae-Miller, Simon. "*Opsis Melos Lexis:* Before and Aroud the Total Work of Art". James H. Rubin, Olivia Mattis (eds.). *Rival Sisters, Art and Music at the Birth of Modernism, 1815-1915*. Burlington: Ashgate, 2014: 37-52.

Sicard, Raymond. *La Reine de Portugal et La Ligue Nationale d'Assistance aux Tuberculeux*. Paris, Henry Jouve, 1907. ∞ gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56882351.texteImage#

Silva Bastos, J.T. da. "A Casa dos Patudos". *IP* #22, 23 Jul. 1906: 698-704.

∞ hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/IP4

Simões Nunes, Paulo. "A Construção Moderna e a Cultura Arquitectónica no "Novecentos" em Portugal". Arte Teoria. Revista do Mestrado em Teorias da Arte #1. Lisboa: FBAUL, 2000.

Sincero, João. "Casa Portugueza". *Serões* #10, Mar. 1902: 209-216.

∞ hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/Seroes/SeroesSI-vol2.htm

Sorensen, Lee (ed.). *Dictionary of Art Historians*. ∞ arthistorians.info

Sousa, Maria Leonor. *Revista de Estudos Anglo-Portugueses* #02, 1992.

∞ run.unl.pt/handle/10362/3964

Stamp, Gavin. "A Hundred Years of the Art Workers Guild". [1975].

∞ web.archive.org/AHUNDRED.pdf

Taine, Hippolyte. *Philosophie de l'Art*, vol. I. Paris: Hachette, 7ªed., 1895 [1865]. ∞ archive.org/details/philosophiedelar01 Vol. II. 11ªed., 1904 [1882]. ∞ archive.org/ details/philosophiedelar02

Tavares, André. "Casa e Jardins de Serralves (1925-1943)". *Obra Aberta: Visitas guiadas a obras da autoria do arquitecto José Marques da Silva*. Porto: OASRN, 2009. ∞ oasrn.org.pdf

Távora, Fernando. *Da organização do Espaço*. Porto: FAUP Publicações, 1996 [1962].

—. "O Problema da Casa Portuguesa". *Cadernos de Arquitectura* #1. Lisboa: Manuel João Leal, 1947 [1945].

Teixeira de Carvalho, J.M.. "A casa do sr. Albino Caetano da Silva". *AP* #8, Ago. 1909.

—. "Casa de Artista", "O Feiticeiro António Augusto Gonçalves: A indústria do ferro forjado morrerá se não se «democratizar»". Joaquim Costa (pref.). *Notas de Arte e Crítica*. Porto: Livraria Moreira, 1926: 184-190, 402-407. [Coimbra, *Gazeta Illustrada* #24, 9 Nov. 1901] ∞ purl.pt/1353

—. "Habitação Portuguesa", "A Casa Moderna", "O Retrato e a Arte". Aarão de Lacerda (pref.). *Arte e Arqueologia*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1925: 71-77, 159-175, 177-188. [Coimbra, *Gazeta Illustrada* #1, 29 Mai. 1901; #17, 21 Set. 1901; #18, 28 Set. 1901] ∞ purl.pt/1325 [Albino Caetano da Silva (prop.); J.M. Teixeira de Carvalho *et al.* (redac.). *Gazeta Illustrada: Revista semanal de vulgarisação scientifica, artistica e litteraria*. Coimbra, 1901. ∞ webopac.sib.uc.pt:2082/]

Teixeira Judice, Antonio (org.), *Notas sobre Portugal*, vol. I. Lisboa: Imprensa Nacional, 1908. ∞ archive.org/details/notassobreportug01teix

Teyssot, Georges. *Da Teoria de Arquitectura: Doze Ensaios*. Lisboa: Edições 70, 2010.

Tiago, Maria da Conceição. "Bairros Sociais da I República: projectos e realizações". *Ler História* #59. 2010. ∞ lerhistoria.revues.org/1413

Tolstoy, Leo. Maude, Aylmer (trad.). *What is Art?*. New York, Boston: Thomas Y. Crowell & Company, c. 1899. ∞ archive.org/details/whatisart00tols

Tostões, Ana. *A Idade Maior: Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa*. Porto: FAUP Publicações, 2015.

—. "Eclectismo, Revivalismo e a «Casa Portuguesa»". Paulo Pereira (dir.). *História da Arte Portuguesa*, vol. III. Lisboa: Temas e Debates, 1995: 507-517.

Toussaint, Michel. "Raul Lino e a Arquitectura doméstica". *Actas do Ciclo I do Colóquio Nacional Raul Lino em Sintra, 3-4 Abril 2014*. Serra de Sintra: Castelo do Amor, 2014: 107-127.

Thoreau, Henry David. *Walden: or, Life in the Woods*. Boston: Ticknor & Fields, 1854. ∞ archive.org/details/waldenorlifeinwo1854thor

"Um grande artista decorador: Raul Lino". *IP* #228, 4 Jul. 1910: 14-20. ∞ hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/IP8

Unwin, Raymond. *Nothing Gained by Overcrowding! How the Garden City type of development may benefit both owner and occupier*. London: P.S. King & Son, for the Garden Cities & Town planning Association, 1912. ∞ archive.org/details/cu31924014454833

—. Baillie Scott, Mackay Hugh. *Town Planning and Modern Architecture at the Hampstead Garden Suburb*. London [etc.]: T. Fischer Unwin, 1909. ∞ archive.org/details/cu31924015372901

Vale, Clara Pimenta do. "«Biblioteca de Instrução Profissional» como fuente para la Historia de la Construcción del siglo XX". *Actas do IX Congreso Nacional y I Congreso Internacional Hispanoamericano de Historia de la Construcción*. Segovia, 13-17 Outubro 2015: 1727-1737. ∞ sigarra.up.pt/faup/104682

Van de Velde, Henry. *Formules de la Beauté Architectonique Moderne*. Bruxelles: Archives d'Architecture Moderne [1978] [1916-17 *fac-símile*].

—, *et al.*. *Theatre Designs: 1904-1914*. London: Architectural Association, 1974.

Varela Gomes, Paulo. "Deuxième Bataille, avec Raul Lino et la Nostalgie". "Quatre Batailles en faveur d'une Architecture Portuguaise". *Points de Repère: Architectures du Portugal*. [Bruxelles]: Fondation Europalia International, 1991: 21-62.

Vasconcelos, Cristina. *Evolução social e transformação do espaço doméstico no bairro social do Arco do Cego em Lisboa: Um estudo de um quarteirão de habitações unifamiliares reabilitadas*. ULisboa, dissertação de mestrado, 2010. ∞ fenix.tecnico.ulisboa.pt/downloadFile/395140471195.pdf

Vasconcelos, Joaquim de. *Arte Romanica em Portugal*. Porto: Marques Abreu, 1918. ∞ purl.pt/978

Vieira de Almeida, Pedro. "Raul Lino: Arquitecto Moderno". *Raul Lino: Exposição Retrospectiva da sua Obra*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970: 115-188.

Vieira, Ismael Cerqueira. "A Serra da Estrela e a origem do movimento sanatorial português (1881-1907)". *CEM: Cultura, Espaço e Memória* #4, 2013.
∞ ojs.letras.up.pt/index.php/CITCEM/article/view/4810

Vieira, José Neiva. *O Culto da Árvore e a 1.ª República*. Lisboa, AFN-MADRP, Fev. 2010.
∞ icnf.pt/portal/florestas/memoflo/resource/doc/cult-arv.pdf

Vieira Caldas, João. "Janelas de Guilhotina: Proposta de Investigação". *Inventário do Património Imóvel dos Açores*. ∞ inventario.iacultura.pt/sao-jorge/calheta/janelas-guilhotina.html#a

Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel. *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française du XI^e^ au XVI^e^ siècle*. Paris: B. Bance, 1854-1868. ∞ fr.wikisource.org/wiki/Dictionnaire

—. *Histoire d'une Maison*. Paris: J. Hetzel, 1873. ∞ gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6567176q

Vitrúvio; Maciel, M. Justino (trad., intro.). *Vitrúvio: Tratado de Arquitectura*. Lisboa: IST, 2006.

Vogliazzo, Maurizio. "Due Ipotesi Minoritarie Nell'Architettura del Novecento: «A Nossa Casa» di Raul Lino e «Das Englische Haus» di Herman Muthesius". *Estudos Italianos em Portugal*, n.º 51-52. Lisboa: Instituto Italiano de Cultura em Portugal, 1988-1990: 15-34.

Wieber, Sabine. "Putting Wilhelmine Design Culture Back on the (Art Historical) Radar". *H-German*, 2007. ∞ h-net.org/reviews/showpdf.php?id=13135

A Construcção Moderna (séries temáticas, identificadas pela autora)

—. Projectos de Raul Lino (em dezanove números; ver quadro II, página 231). *CM* #06, 16 Abr. 1900; *CM* #28, 16 Mar. 1901; *CM* #38, 16 Ago. 1901; *CM* #50, 10 Fev. 1902; *CM* #56, 10 Abr. 1902 (ver Pessanha); *CM* #60, 20 Mai. 1902; *CM* #65, 10 Jul. 1902 (ver Pessanha); *CM* #69, 20 Ago. 1902; *CM* #74, 10 Out. 1902 (ver Pessanha); *CM* #90, 20 Mar. 1903; *CM* #102, 20 Jul. 1903 (ver Pessanha); *CM* #104, 10 Ago. 1903; *CM* #109, 01 Out. 1903; *CM* #115, 01 Dez. 1903; *CM* #122, 10 Fev. 1904; *CM* #129, 20 Abr. 1904; *CM* #136, 01 Jul. 1904; *CM* #142, 01 Set. 1904; *CM* #328, 20 Mai. 1910.

—. —, detalhes de cantaria, carpintaria e serralharia artísticas (ver quadro VI, página 394). *CM* #157, 20 Fev. 1905: 5; *CM* #162, 10 Abr. 1905: 48; *CM* #165, 10 Mai. 1905: 71; *CM* #166, 20 Mai. 1905: 79-80; *CM* #169, 20 Jun. 1905: 103.

—. Artigos traduzidos. Macedo, M. (trad.). "As casas de campo em Portugal […,] Oswald Crasdfurd (John Latroache)". *CM* #53, 10 Mar. 1902 [1880]: XI-XIII (ver Crawfurd).

—. —, a partir da *The Studio* (ver Holme; ver quadro III, página 332):

Macedo, Manuel de (trad.). "A edificação da casa no seculo XX: por Edward S. Prior (Architecto)". *CM* #47, 01 Jan. 1902 [1901]: 3-4; *CM* #48, 16 Jan. 1902 [1901]: 4-5.

"Breves palavras ácerca do mobiliario domestico". *CM* #65, 10 Jul. 1902 [1901]: XLIV-XLV; *CM* #68, 10 Ago. 1902 [1901]: LI-LII.

"A obra metallica nas suas relações com a decoração domestica", por Nelson Dawson. *CM* #71, 10 Set. 1902 [1901]: LX-LXII.

—. Rubrica "Architectura estrangeira" (em vinte e dois números, os dois primeiros publicados sob os títulos "Architectura singular" e "Construcções estrangeiras"; ver quadros III, IV e V, páginas 332, 338 e 356). *CM* #49, 01 Fev. 1902: 5-6; *CM* #50, 10 Fev. 1902: V; *CM* #51, 20 Fev. 1902: 16; *CM* #52, 01 Mar. 1902: 24; *CM* #53, 10 Mar. 1902: XVI; *CM* #54, 20 Mar. 1902: 29; *CM* #55, 01 Abr. 1902: 37; *CM* #56, 10 Abr. 1902: XXI-XXII; *CM* #57, 20 Abr. 1902: 45-46; *CM* #58, 01 Mai. 1902: 53; *CM* #59, 10 Mai. 1902: XXXI-XXXII; *CM* #60, 20 Mai. 1902: 61-62; *CM* #61, 01 Jun. 1902: 68-69; *CM* #62, 10 Jun. 1902: XXXVII; *CM* #63, 20 Jun. 1902: 77; *CM* #64, 01 Jul. 1902: 84-85; *CM* #66, 20 Jul. 1902: 92-93; *CM* #67, 01 Ago. 1902: 100-101; *CM* #70, 01 Set. 1902: 116-117; *CM* #72, 20 Set. 1902: 125-126; *CM* #81, 20 Dez. 1902: 172-173; *CM* #84, 20 Jan. 1903: 189-190.

Periódicos portugueses

A Architectura Portugueza: Revista Mensal da Arte Architectural Antiga e Moderna. "Collaborada por architectos e escriptores d'arte portuguezes". Eduardo e Mário Nunes Collares (props., dirs.), Lisboa, 1908-1919 (1.ª série).

Atlantida: Mensário artístico literário e social para Portugal e Brazil. João do Rio (pseud.) e João de Barros (dirs. publs.). Lisboa: Pedro Bordallo Pinheiro, 1915-1920.

∞ hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Atlantida.htm

A Construcção Moderna: Revista Quinzenal Ilustrada Sob a Direcção de um grupo de Constructores: Collaborada por Distinctos Technicos da Especialidade; a partir de 1911 designada como *A Construcção Moderna e as Artes do Metal*. Melo de Matos e Rosendo Carvalheira (dirs.), Lisboa, 1900-1911-1919.

A Paródia. Rafael Bordalo Pinheiro e Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro (ilustrs.). 1900-1907.
∞ hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/AParodia/AParodia.htm

Annuario da Sociedade dos Architectos Portuguezes. Sociedade dos Arquitectos Portugueses (ed.), 1905-1910. ∞ Anuario da Sociedade dos Architectos Portuguezes [1905-1910] (cm-lisboa.pt)

Illustração Portugueza. Lisboa: Empreza do Jornal O Seculo. José Joubert Chaves (ed. lit.) Carlos Malheiro Dias (dir.), 1903-1906 e 1906-1924.
∞ hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/IlustracaoPort/IlustracaoPortuguesa.htm

O Occidente: Revista illustrada de Portugal e do estrangeiro. Francisco António das Mercês (ed.), 1878-1915. ∞ hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ocidente/Ocidente.htm

Serões: Revista mensal ilustrada. 1901-1911.
∞ hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/Seroes/Seroes.htm

Periódicos e catálogos de exposições estrangeiros –a partir do ApfRL

Architettura e Arti Decorative: Rivista d'Arte e di Storia. Milano, Roma: Gustavo Giovannoni, Marcello Piacentini (eds.): Bestetti e Tumminelli, 1921-1931(?).
∞ periodici.librari.beniculturali.it/PeriodicoScheda.aspx?id_testata=21

Darmstadt 1901: Die Ausstellung der Darmstädter Künstler-Kolonie, Mai bis Oktober 1901 –A Exposição da Colónia de Artistas de Darmstadt, Maio a Outubro de 1901. Darmstadt: Alexander Koch, Georg Fuchs (eds.), 1901. ∞ digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/koch1901

Darmstadt 1908: Hessische Landesausstellung für Freie und Angewandte Kunst, 23. Mai bis Ende Oktober 1908. ∞ digi.ub.uni-heidelberg.de/de/ sammlungen/jugendstil.html

Deutsche Kunst und Dekoration: Illustrierte Monatshefte für moderne Malerei, Plastik, Architektur, Wohnungskunst und künstlerisches Frauen-Arbeiten –Arte Alemã e Decoração: Revista ilustrada para a pintura, escultura, arquitectura, habitar artístico e trabalhos artísticos femininos modernos. Darmstadt: Alexander Koch (ed.), 1897-1932. ∞ ub.uni-heidelberg.de/dk_deko.html

Die Kunst. Munich.

Innen-Dekoration. 1890-1944. ∞ ub.uni-heidelberg.de/innendeko.html

Jugend: Münchner illustrierte Wochenschrift für Kunst und Leben –Juventude: Revista muniquense semanal ilustrada para a Arte e a Vida. Munich: Georg Hirth (ed.), 1896-1940.
∞ ub.uni-heidelberg.de/jugend.html

München 1909: X Internationale Kunstausstellung. ∞ daten.digitale-sammlungen.de

The Artist: An Illustrated Monthly Record of Arts, Crafts and Industries. 1890-1902.

The Magazine of Art. London: Cassell & Company, 1878-1904.
∞ archive.org/details/no10magazinof23londuoft.

The Studio: International Art. 1893-1964.

∞ ub.uni-heidelberg.de/helios/fachinfo/studio.html, ∞ digi.ub. uni-heidelberg.de/diglit/studio.

Ver Sacrum: Mitteilungen der Vereinigung Bildender Künstler Österreichs –*Fonte* ou *Primavera Sagrada.* Secessão, *Associação de Artistas Visuais da Áustria*, 1898-1903.

∞ ub.uni-heidelberg.de/ ver_sacrum.html

Arquivos e outras bases de dados e informação

Depoimento-entrevista ao arquitecto Diogo Lino Pimentel, realizada em Outubro de 2011.

Visitas guiadas à Casa do Cipreste e à Casa das Azenhas do Mar, por Martinho Pimentel.

Arquivo privado família Raul Lino, ApfRL, herdeiros de Raul Lino. *Sala do Arquivo*, ao cuidado do arquitecto Bernardo Pimentel, e em particular o *Armário D*, biblioteca de Raul Lino.

Fundação Calouste Gulbenkian, FCG, Biblioteca de Arte, Espólios de Arquitectura, Espólio Raul Lino: "documentos relativos a 667 projectos de arquitectura –plantas, alçados, memórias descritivas– elaborados pelo arquitecto Raul Lino […] cerca de 9000 desenhos de arquitectura, para além de manuscritos (na sua maioria memórias descritivas) e cerca de 220 fotografias". ∞ gulbenkian.pt/biblioteca-arte/ publication/espolio-raul-lino

Vários projectos, referenciados ao longo do texto com o código RL000; ver também quadros síntese.

Arquivo do Museu Jardim-Escola João de Deus, JEJD, Lisboa

Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Sintra

Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Leiria

Arquivo Municipal de Lisboa, AML ∞ arquivomunicipal.cm-lisboa.pt

Arquivo Municipal do Porto, AMP ∞ gisaweb.cm-porto.pt

Biblioteca Nacional Digital ∞ bndigital.bnportugal.gov.pt

Hemeroteca Digital, Hemeroteca Municipal de Lisboa ∞ hemerotecadigital.cm-lisboa.pt

Inventário do Património Arquitectónico, Sistema de Informação para o Património Arquitectónico: Forte de Sacavém, Direcção Geral do Património Cultural, IPA-SIPA-DGPC ∞ monumentos.gov.pt/Site

Património Cultural, Património Imóvel, DGPC ∞ patrimoniocultural.gov.pt

Internet Archive ∞ archive.org

Project Gutenberg ∞ gutenberg.org

Google Earth, Google Maps

Obras de referência –consultadas, não citadas

Ackerman, James; Balsinde, Isabel (trad.). *La Villa: Forma e ideología de las casas de campo*. Madrid: Akal, 1997.

Bandeirinha, José António; Távora, Fernando (pref.). *Quinas Vivas: Memória descritiva de alguns episódios significativos do conflito entre fazer moderno e fazer nacional na arquitectura portuguesa dos anos 40*. Porto, FAUP Publicações, 1996.

Barreiros, Maria Helena. "Parte II: Arquitecturas do século XIX Português, entre o Fim do Absolutismo e a Abertura da Avenida da Liberdade". *Da Expressão Romântica à Estética Naturalista*, vol. 15. Dalila Rodrigues (coord.). *Arte Portuguesa: Da Pré-História ao Século XX*. VN Gaia: Fubu Editores, 2009: 99-141.

Boliqueime, Susana Lourenço. *O Germinar de um Cipreste: A formação alemã de Raul Lino e a sua inserção no nacionalismo português de 1900*. Coimbra: dArq-FCTUC, dissertação de mestrado, 2013.

Campbell, Joan. *The German Werkbund: The Politics of Reform in the Applied Arts*. Princeton University Press, 1978.

Cervera, Juan Calduch. *La arquitectura moderna nacional. De 1927 a 1935: la crisis del internacionalismo*. Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2003.

Clarke, Michael. *A Nation Longing for Form. Hermann Muthesius and the role of national conformist sentiment in the search for a modern German identity*. University of Bath, Department of Architecture and Civil Engineering, master thesis, 2007.

Craveiro, Lurdes. " Raul Lino em Coimbra". *Mundo da Arte*, Separata do #15, Setembro 1983: 31-44.

Dias, Carla Alexandra Mesquita Queirós de Castro. *Conceito de Casa: Raul Lino e Alfredo Viana de Lima*. Porto: FAUP, prova final de licenciatura, 2000.

Dixon, Roger; Muthesius, Stefan. *Victorian Architecture*. London: Thames and Hudson, 1985.

Fernandes, José Manuel. *Arquitectura Modernista em Portugal (1890-1940)*. Lisboa: Gradiva, 1993.

França, José-Augusto. "«Elogio Académico» do arquitecto Raul LINO –1879-1974". *Belas-Artes* #28-29, *Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*. Lisboa: ANBA, 1975: 117-128.

García Roig, José Manuel. *Tres Arquitectos Alemanes: Bruno Taut, Hugo Häring, Martin Wagner*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Universidad de Valladolid, 2004.

—. *Tres Arquitectos del Periodo Guillermino: Hermann Muthesius, Paul Schultze-Naumburg, Paul Mebes*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Universidad de Valladolid, 2006.

Gastón, Cristina; Rovira, Teresa. *El Proyecto Moderno. Pautas de Investigación*. Barcelona: UPC, Universitat Politécnica de Catalunya, 2007.

Ghenoiu, Erik Martin. *"Tradition" as modernism in German architecture and urban design, 1888-1918*. Harvard University, 2008.

Gonçalves, José Fernando. *Ser ou não ser moderno: Considerações sobre arquitectura modernista portuguesa*. Coimbra: Darq, 2002.

Grilo, João Mário. *A Vossa Casa*. Filme-documentário FCG, 2012.

História da Arte em Portugal. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.

—. Correia Borges, Nelson. *Do Barroco ao Rococó*, vol. 09.

—. Anacleto, Regina. *Neoclassicismo e Romantismo*, vol. 10.

—. Rio-Carvalho, Manuel. *Do Romantismo ao Fim do Século*, vol. 11.

—. Gonçalves, Rui Mário *Pioneiros da Modernidade*, vol. 12.

—. Vieira de Almeida, Pedro; Fernandes, José Manuel. *A Arquitectura Moderna*. vol. 14.

Jackson, Neil. "Found in translation: Mackintosh, Muthesius and Japan". *The Journal of Architecture*, vol.18. Taylor & Francis Online, 2013: 196-224.

Kruft, Hanno-Walter. *Historia de la teoría de la arquitectura*, 2 vols.. Madrid: Alianza Editorial, 1990 [1985].

Krüger, Mário. "A arte da Investigação em Arquitectura". *ECDJ* #5, *em cima do joelho*. Coimbra: Darq, 2001.

Kubler, George. *A Forma do Tempo: Observações sobre a história dos objectos*. Lisboa: Vega, 4ªed, 2004.

Lino, Maria do Carmo e Sousa. *As artes decorativas na obra de Raul Lino*. Lisboa: Universidade Lusíada, dissertação de mestrado, 1999.

Mallgrave, Harry Francis (ed.). *Architectural Theory: An Anthology from Vitruvius to 1870*, vol. I; *An Anthology from 1871 to 2005*, vol. II. Blackwell Publishing, 2006.

—. *Modern Architectural Theory. A Historical Survey, 1673-1968*. Cambridge University Press, 2005.

Manique da Silva, Carlos. "Raul Lino, protagonista de uma mudança na arquitetura escolar durante a I República Portuguesa". Educar em Revista, #49, 2013: 83-102.

Martí Arís, Carlos. *La cimbra y el arco*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2005.

Mendes, Manuel (selec., org., coord.). *Fernando Távora: 'Minha Casa': Prólogo: Palavra*. Porto: FIMS, 2013.

Molder, Maria Filomena. *O Pensamento Morfológico de Goethe*. Lisboa: INCM, 1995.

Nerdinger, Winfried (dir.); Blanc de Sousa, Virgínia (trad.). *Deutscher Werkbund: 100 anos de Arquitectura e Design na Alemanha 1907|2007*. Architektur Museum Technische Universität München, IFA Institut für Auslands-beziehungen e V., Goethe Institut, 2007. Catálogo de exposição itinerante, Santo Tirso, 2013.

Norberg-Schulz, Christian. *Genius Loci: Towards a phenomenology of architecture*. New York: Rizzoli, 1980.

Oliveira, Marta Sofia Marques de. *Casa da Encosta: Enquadramento Histórico e Arquitectónico*. Porto: FAUP, prova final de licenciatura, 2008.

Pedrosa, Patrícia Santos. *Habitar em Portugal nos anos 1960: Ruptura e antecedentes. Um caminho pelo interior do discurso*. Barcelona: UPC, tese de doutoramento, 2010.

Pereira, Paulo (dir.). *História da Arte Portuguesa*, 3 vols.. Lisboa: Temas e Debates, 1995.

Portas, Nuno. "Raul Lino. Uma Interpretação Crítica da sua Obra de Arquitecto e Doutrinador". *Colóquio: Revista de Artes e Letras* #61, Dez. 1970: 14-21.

Ramos, Rui. "A perspectiva das coisas. Raul Lino em Cascais". *Monumentos* #31. 2011: 106-121.

Raul Lino, Livre como um Cipreste. António Silva, Cristina Antunes (realização). Documentário RTP, 1999.

Raul Lino, a Obra e a Acção. Encontros com o Património, TSF, 2010 (programa radiofónico). Mesa redonda com Diogo Lino Pimentel, Rui Ramos, Maria do Carmo Lino e Martinho Pimentel.

Ribeiro, Irene. "Arquitectura, Paisagem e Sintra. Raul Lino Romântico". *APHA* #3. Porto: FLUP, Junho 2006: 01-10.

—. "Raul Lino, Nacionalismo e Pedagogia". Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, vol. 11, 1994: 341-351.

—. "Raul Lino Revisitado: Memórias de uma Arquitectura «Arte Nova» Portuguesa". *APHA* #2. Porto: FLUP, Novembro 2004.

—; Távora, Fernando (pref.). *Raul Lino. Pensador nacionalista da arquitectura*. Porto: FAUP Publicações, 1993.

Rollo, Fernanda (dir.). *Dicionário de História da I República e do Republicanismo*. Lisboa: Assembleia da República, 2014.

Rowe, Colin. *Manierismo y arquitectura moderna y outros ensayos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1978 [1976].

Rykwert, Joseph; Beramendi, Justo G. (trad.). *La casa de Adán en el Paraíso*. Barcelona: Gustavo Gili, 1999.

Santos, Joana. *Raul Lino: 1879-1974*. Vila do Conde: Quidnovi, 2011.

Segurado, Jorge. "Raul Lino, Terceiro Presidente da Academia", "Raul Lino, Artista Excelso". *Belas-Artes* #28-29, *Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*. Lisboa: ANBA, 1975: 05-08, 09-16.

Sobral Cunha, Rodrigo (coord.). *Colóquio Nacional Raul Lino em Sintra*, 2014-2015.

—. *Actas do I Ciclo de Conferências*. Sintra: Castelo do Amor, 2014.

—. *Actas do II Ciclo de Conferências*. Sintra: Castelo do Amor, 2014.

—. *Actas do III Ciclo de Conferências*. Sintra: Castelo do Amor, 2015.

—. *Actas do IV Ciclo de Conferências*. Sintra: Castelo do Amor, 2015.

Stalder, Laurent. *Hermann Muthesius 1861-1927: Das Landhaus als kulturgeschichtlicher Entwurf*. Zurique: gta Verlag, ETH, 2007.

Wiebenson, Dora (ed.); Placzek, Adolf (intro.). *Architectural theory and practice from Alberti to Ledoux*. Chicago: University Press, 2ªed., 1983.

Solá-Morales Rubiò, Ignasi. Inscripciones. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2003.

Storm, Eric. "La cultura regionalista en España, Francia y Alemania. Una perspectiva comparada (1890-1937)". *Ayer*, 2011: 161-185.

Summerson, John. *El Lenguage Clásico de la Arquitectura: De L. B. Alberti a Le Corbusier*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1978 [1963].

Tostões, Ana. *Arquitectura Moderna e a Obra Global a partir de 1900*, vol.16. Dalila Rodrigues (coord.). *Arte Portuguesa: Da Pré-História ao Século XX*. VN Gaia: Fubu Editores, 2009.

Toussaint Alves Pereira, Michel. *Da Arquitectura à Teoria e o Universo da Teoria da Arquitectura em Portugal na primeira metade do século XX*. Lisboa: FAUTL, tese de doutoramento, 2009.

Trigueiros, Luiz e Sat, Cláudio (eds.); Quintino, José Luís (textos); Hümpel, Thorsten e Morais de Sousa, Rui (fots.). *Raul Lino, 1879-1974*. Lisboa: Editorial Blau, 2003.

Varela Gomes, Paulo. "Teoria da Arquitectura em Portugal: 1915-1945. O Modernismo e Raul Lino". *Vértice*, II Série, #11, 1989: 67-79.

Vieira Caldas, João. "Cinco entremeios sobre o ambíguo modernismo". Annette Becker, Ana Tostões, Wilfried Wang (org.). *Portugal: Arquitectura do século XX*. Munique: Prestel, 1997.

Lista de imagens e quadros

As fontes, autorias e-ou proveniência das imagens encontram-se indicadas junto das mesmas.

Parte I | Fundamentos europeus para um percurso português

1. Uma formação europeia entre lugares, tempos e modos

042 | **001.** Um dos armários com parte da biblioteca de Raul Lino.

046 | **002.** Goethe (1749-1832) em *Viagem a Itália.*

048 | **003.** Henry David Thoreau, *Walden, or Life in the Woods*, [1854]:
exemplar de Raul Lino, assinado pelo próprio.

050 | **004.** S. Bing, *Le Japon Artistique: Documents d'Art et d'Industrie*, 1888-1891;
Bruno Taut, *Grundlinien der Architektur Japans –Linhas Fundamentais da Arquitectura do Japão–*, 1936.

052 | **005.** Cartas e viagens: Jakob Burckhardt, *Briefe An Einen Architekten: 1870-1889*
–Cartas a um Arquitecto–, 1913; *Hotel Adlon, Berlim;* termas de *Bad-Nauheim.*

054 | **006.** *Die Buecher der Chronika der drei Schwestern –Os Livros de Crónicas das Três Irmãs–*, 1900.

056 | **007.** Ilustrações de Raul Lino: *Bartolomeu Marinheiro*, 1912; desenho aguarelado *Datura*, cerca 1918;
O castelo do Amor, 1909; bilhete-postal *Saudade*, cerca 1910.

058 | **008.** *Die Blauen Bücher –Os Livros Azuis–*, primeira e segunda décadas do século XX.
Die Welt des Schönen –O Mundo da Beleza– e números temáticos *–éticos, religiosos e poéticos–*, 1911.

060 | **009.** Carl Larsson (1853-1919), *Das Haus in der Sonne*, 1909.

062 | **010.** *Der Stille Garten: Deutsche Maler aus der I. Hälfte des 19. Jahrhunderts*
–O Jardim em Silêncio: Pintores alemães da primeira metade do século XIX–, 1911.

064 | **011.** João de Barros citado por Raul Lino em epígrafe a *Casas Portuguesas*, 1933.

056 | **012.** João de Castro no alpendre de entrada no Cipreste –pela fonte dos ferreirinhos, a Noroeste.

080 | **013.** Ramalho Ortigão citado por Raul Lino em epígrafe a *A Nossa Casa*, 1918.

082 | **014.** Afonso Lopes Vieira e Raul Lino: *Gil Vicente*, 1912, *A Campanha Vicentina*, 1914,
e a encenação do "Auto de Mofina Mendes em Casa do Sr. José Lino J.or", 1912.

084 | **015.** Afonso Lopes Vieira e "O sarau vicentino no "atelier" Teixeira Lopes", 1912.

086 | **016.** Max Reinhardt (ed.), *Figurinen und Schauspielerbildnisse zu dem alten Spiel von Jedermann*, 1912.

088 | **017.** Histórias da arte e arquitectura: Schultz, *Kunstgeschichte*, c.1895; Hirth (ed.), *Der Stil*, 1898-
1900; Burger, Brinckmann, (dir., ed.), *Handbuch der Kunstwissenschaft*, 1914.

090 | **018.** Léon Palustre, *La Renaissance en France*, três volumes –1879, 1881, 1885.
Armand Guérinet (ed.), *L'Architecture Civile en France aux XVIIe & XVIIIe siècles*, 1911.

092 | **019.** Ernest Lavisse (dir.), André Parmentier (ed.), *Le XVIIIe et XIXe siècle*, 1907.

094 | **020.** Hippolyte Taine, *Philosophie de l'Art*, vol.I, 9ªed., 1901 [1865],
oferecido a Raul Lino por Alexandre Rey Colaço em 1902.

098 | **021.** Hippolyte Taine, *Philosophie de l'Art*, dois volumes –1865, 1882– ; vol. II, 11ªed., 1904;
Leo Tolstoi, Aylmer Maude (trad.), *What is Art?*, c.1899.

102 | **022.** 1896-1900, secessões germânicas: *Jugend*, Munique, editor Georg Hirth, e *Ver Sacrum*, Viena.
1899-1905, periódicos ingleses: *The Magazine of Art* e *The Studio*, editor Charles Holme.

104 | **023.** 1903-1915: periódicos alemães: *Deutsche Kunst und Dekoration* e *Innen-Dekoration*,
ambas do editor Alexander Koch, Darmstadt, e *Die Kunst*, Munique .

106 | **024.** Catálogos de exposições: Darmstadt 1901 e 1908, Munique 1909, Bruxelas 1910, Paris 1925.

108 | **025.** Espaços e ambientes: Léon Moussinac, *Intérieurs IV*, na *Collection Documentaire d'Art Moderne*, 1926; Herbert Hoffmann (intro.), *Farbige RaumKunst –Interiores artísticos coloridos–*, 1930.

110 | **026.** Durm *et al.*, *Handbuch der Architektur*, 1897.
Construção em madeira e caixilharias em madeira e metal –a partir da década de 1930.
Schneck: *Livros de Construção, O Mobiliário como um Utensílio* –1928-1929 e reedições.

114 | **027.** John Ruskin, *The Poetry of Architecture*, 1905 [1893];
Bruno Möhring, *Architektonische Charakterbilder*, 1900.

116 | **028.** Baillie Scott, *Houses and Gardens*, 1906; Hermann Muthesius, *Landhaus und Garten*, 1907;
ambos assinados e datados –*Raul Lino: London 1907*–
B.F. Fletcher, H.P. Fletcher, *The English Home*, 1910.

118 | **029.** Baillie Scott, *Houses and Gardens*, 1906, e *Le Nid.*

120 | **030.** Baillie Scott, *Houses and Gardens*, 1906,
House for an Art Lover, concurso para a *Innen-Dekoration*, 1901.

126 | **031.** Hermann Muthesius, *Landhaus und Garten*, 1907.

130 | **032.** Fletcher e Fletcher, *The English Home*, 1910.
Duque de Argyll: "O Nosso Lar! Que melhor do que construí-lo para o conforto e a beleza?"

132 | **033.** Fletcher e Fletcher, *O Lar Inglês*, 1910, sumários por capítulo, capítulos II a VI, XVI e XIX.

2. O regresso, a procura de um mestre e o confronto com Terra: o Pavilhão de Paris 1900

136 | **034.** Projecto para o pavilhão português Paris 1900, Raul Lino, 1899.

138 | **035** Projecto para o pavilhão português Paris 1900, Raul Lino, 1899:
citação arquitectónica e concatenação volumétrica sintetizadas no alçado de topo.

140 | **036.** Pavilhões das colónias e *mattas, caça e pesca* portuguesas.

146 | **037.** Porta e janela com portada, Exposição de Paris 1900, Raul Lino.

152 | **038.** O recinto expositivo e as arquitecturas das nações:
os dois pavilhões portugueses e respectivas localizações, e os pavilhões da Alemanha e Finlândia.

Parte II | 1893-1909, O debate da casa portuguesa

3. Primeiros enunciados de uma *interrogação-questão-movimento:* etnográfica e arquitectónica, rural e (peri)urbana, popular e erudita, arcaica e renascença

166 | **039.** Pereira, Casanova (ilustr.), "Casa Portugueza III", *O Occidente* #629, 15 Jun. 1896 [1895].

188 | **040.** Haupt, *Schloss Wiligrad in Mecklenburg*, 1903 –obra 1896-98;
Lino, "Casa do sr. João Baptista de Lima Junior", *CM* #50, 10 Fev. 1902.

190 | **041.** Renascenças: do paço de Sempre-Noiva ao *Schloss Wiligrad*,
da *villa* dos Patudos ao *Schlösschens* da Comenda, e estudo para *Atalaia.*

196 | **042.** Lino, "Casa do ex.mo sr. Antonio Maria Pimenta", *CM* #90, 20 Mar. 1903.

198 | **043.** Casa António Maria Pimenta, Coimbra, 1902:
ver sacrum –fonte ou Primavera sagrada– entre modos da renascença portuguesa.
200 | **044.** Raul Lino no bairro de Santa Cruz, Coimbra: casa António Maria Pimenta, 1902-1903;
casa Albino Caetano da Silva 1908-1909; sede da *Associação Cristã da Mocidade*, ACM, 1916.
202 | **045.** Casa Albino Caetano da Silva 1908-1909, renascença coimbrã.
204 | **046.** Lino, "Casa do Sr. Albino Caetano da Silva", *CM* #328, 20 Mai. 1910.
206 | **047.** Casa de José Relvas –dita dos Patudos–, Alpiarça, 1904-1905.
Alpendradas Norte e Poente; alpendre-escadas e torre-flecha assinalando a entrada.
210 | **048.** Lino, "Typos de casas de estylisação tradiccional", *CM* #38, 16 Ago. 1901.
212 | **049.** Teixeira de Carvalho, "A Casa Moderna", *Gazeta Illustrada*, #17, 21 Set. 1901.
214 | **050.** Teixeira de Carvalho, "A Casa Moderna", *Gazeta Illustrada*, #17, 21 Set. 1901.
216 | **051.** Teixeira de Carvalho, "A Casa Moderna", *Gazeta Illustrada*, #17, 21 Set. 1901.
218 | **052.** Casa Roque Gameiro, Alto da Venteira –hoje Amadora.
220 | **053.** Casa dos Açores, Minde, Alcanena: a cuba-mirante, no limite do jardim;
a frente Sudeste, voltada ao jardim; a frente Nordeste, de entrada, voltada ao Largo.
224 | **054.** Lino, "Casa de estylisação tradicional portuguêsa:
em construcção no Monte Palmella (Mont'Estoril)", *CM* #56, 10 Abr. 1902.

4. 1900-1905, O debate europeu em *A Construcção Moderna:* de Raul Lino e *um movimento tendente à nacionalização da nossa arquitectura doméstica* a Rocha Peixoto e *a edificação de uma casa portuguesa*

*** 230 | I.** 1896-1905, Uma panorâmica pela *questão da casa portuguesa* na imprensa.
*** 231 | II.** 1900-1904, Dezoito projectos de Raul Lino e quatro artigos de José Pessanha em *A Construcção Moderna* –a lista inclui a publicação de mais um, e apenas um isolado, em 1910.

232-3 | **055.** 1900-1904, Dezoito projectos de Raul Lino em *A Construcção Moderna.*
236 | **056.** Lino, "Casa de estylisação tradicional portuguêsa: Raul Lino", *CM* #56, 10 Abr. 1902.
242 | **057.** Lino, "Casa para os arredores de Lisboa", *CM* #65, 10 Jul. 1902.
250 | **058.** Lino, "Casa para a serra da Estrella", *CM* #74, 10 Out. 1902.
254 | **059.** 1900-1904, Raul Lino em *A Construcção Moderna:* dezoito projectos.
256 | **060.** 1900-1904, Raul Lino em *A Construcção Moderna:*
premissas de projecto, estratégias de desenho [esquiço-tabela de sistematização].
258 | **061** Ruskin, "A Chapter on Chimneys", *The Poetry of Architecture:* utilidade, forma e carácter
–forma-forte ou função; Raul Lino, chaminés algarvias em *A Casa Portuguesa*, 1929.
260 | **062.** Raul Lino e a redignificação metafórica do fumo e da chaminé na forma das grandes cónicas.
262-3 | **063.** 1900-1904, Raul Lino em *A Construcção Moderna:*
premissas de projecto, estratégias de desenho [a partir dos frontispícios da *CM*].
264 | **064.** *Dispor os serviços em plano, segundo a sua importância, o seu lugar relativo e as relações a estabelecer entre si, elevando a caixa na razão destes serviços sem a preocupação em obter um aspecto simétrico.*
Viollet-le-Duc, *Histoire d'une Maison*, 1873.
266 | **065.** 1900-1904, Raul Lino em *A Construcção Moderna:* desdobramento da análise sintáctica.

268-9 | **066.** 1900-1904, Raul Lino em *A Construcção Moderna:* análise sintáctica, entre *distribuição* e *disposição*, entre *simetria-uniformidade* e *'simetria'-pitoresco*.

270 | **067**. A disposição de usos-volumes e a distribuição na caixa simétrica: a liberdade da irregularidade simétrica, a uniformidade da simetria bilateral, e uma 'ordem' compósita'.

272 | **068.** Andrew Jackson Downing, *Cottage Residences: irregularidade simétrica* e *simetria uniforme*.

276 | **069.** Viollet-le-Duc e a ênfase no sistema construtivo; volumes de luz: *bretèches*, *bay windows* e lucarnas.

280 | **070.** *Casas de campo e jardim:* estratégias de desenho; Muthesius, *Landhaus und Garten*, 1907.

282 | **071.** A ênfase na função e as formas e elementos *fortes:* o átrio –*hall*–, a alcova do lar –*inglenook*–, a *bay-window*, os revestimentos e o mobiliário; Muthesius, *Landhaus und Garten*, 1907.

284 | **072.** *Em arquitectura, servir-se das necessidades da construção como um meio decorativo, acusando-as francamente.* Viollet-le-Duc, *Histoire d'une Maison*, 1873.

286 | **073.** Raul Lino, função e construção: capela para os marqueses de Gouveia, 1904.

288 | **074.** O protagonismo da construção na obra de Raul Lino: desenho de cantarias na casa dos Patudos e uma escada na casa das Gaeiras, Óbidos, 1904.

300 | **075.** Casa de Jaime Batalha Reis, Monte Palmela, 1904-1905.

302 | **076.** Monte Palmela, ao Monte Estoril: em cartografia de 1948, e vista aérea de Sul em 2014.

306 | **076.** *The Studio,* o exemplo britânico para uma *moderna arquitectura e decoração doméstica*.

308 | **077.** Holme (ed.), "List of Literary Contents", *Modern British Domestic Architecture & Decoration*, 1901; artigos traduzidos em *A Construcção Moderna* –ver quadro III.

312 | **078.** A liberdade do *butterfly plan:* Edward S. Prior, Baillie Scott, Hermann Muthesius, Raul Lino.

314 | **079.** *Sobre a edificação da casa no século XX*, 1901, *CM* #47, 01 Jan. 1902.

320 | **080.** *Algumas palavras acerca do mobiliário doméstico*, 1901, *CM* #65, 10 Jul. 1902.

326 | **081.** *A obra metálica nas suas relações com a decoração doméstica*, 1901, *CM* #71, 10 Set. 1902.

*** 332 | III.** 1902, Ressonâncias europeias em discretas colaborações de um círculo anglófilo.

334-5 | **082.** Análise da rubrica "Architectura estrangeira" em *A Construcção Moderna: CM* #49 (01 Fev. 1902) a *CM* #84 (20 Jan. 1903).

*** 338 | IV.** A rubrica "Architectura estrangeira" em *A Construcção Moderna*, 1902: séries cronológica e temático-autorais.

340 | **083.** Urbano e plurifamiliar, a francofilia ponderada de *Metopa & Tryglypho*.

344 | **084.** Urbano e plurifamiliar.

346 | **085.** *Urbano e ecléctico, monumento, construção, instalação:* a retórica da fachada.

350 | **086.** *Urbano e ecléctico, monumento, construção, instalação:* a retórica da fachada.

352 | **087.** *Casas no campo:* para operários, Inglaterra; do comendador Silvestri, Itália.

*** 356 | V.** *A vida íntima* do habitar periurbano e a anglofilia de *Heathers* –obras em Holme (ed.), *Modern British Domestic Architecture & Decoration*, 1901, publicadas na *CM*, 1902.

358 | **088.** Holme (ed.), "List of Architects and Designers, *Modern British Domestic Architecture & Decoration*, 1901, publicadas na *CM*, 1902.

360 | **089.** Casa nas proximidades de Piccadilly (Londres), arquitecto C. J. Harold Cooper.

362 | **090.** Casa em Harrow on-the-Hill, arquitecto Arnold Mitchell.

091. Casa em Hambledon, arquitecto R. A. Briggs.

364 | **092.** *Bungalow* à beira-mar, arquitecto R. A. Briggs.

093. Crowborough, Sussex, arquitecto R. A. Briggs.

366 | **094.** Highcroft, Harrow Weald, arquitecto Arnold Mitchell.

095. Casa de campo, Steep Hill, Jersey, arquitecto Ernest Newton –no artigo "Casa em Harrow".

368 | **096.** Casa em Chislehurst, arquitecto Ernest Newton –corresponde ao projecto publicado em imagem, em artigo intitulado "Casa em Steep-Hill (Jersey, Inglaterra)".

370 | **097.** Casa em Bromley, Kent, arquitectos D. B. Niven e Herbert Wigglesworth –correspondente ao projecto referido no texto, a efectiva escolha de *Heathers* para terminar a rubrica.

382 | **098.** Möhring, *Architektonische Charakterbilder*, 1900.

384 | **099.** *Villa* Dotti, colónia de Grunewald, Berlim, arquitecto Alfred Messel, 1898 –demolida.

386 | **100.** *Villa* Dotti.

388 | **101.** *Villa* em Kaiserallee, Hanôver, arquitecto F. Rudolf Vogel –demolida.

390 | **102.** Casa na avenida António Augusto de Aguiar, 144-146, projecto de 1903, proprietário Júlio de Andrade, responsabilidade da obra de Raul Lino –demolida.

392 | **103.** Três casas de Júlio de Andrade na avenida António Augusto de Aguiar, 34-36 e 144-146: Nicola Bigaglia, 1899, e Raul Lino, 1903 –respectivamente extremos Sul e Norte –demolidas.

*** 394 | VI.** 1902-1904, *Outros depoimentos: renovação nacional, estilização, nacionalização;* Rocha Peixoto e a retirada de Raul Lino de *A Construcção Moderna*.

398 | **104.** Sincero, "Casa Portugueza", *Serões* #10, Mar. 1902.

402 | **105.** Malheiro Dias (ed.), "A Casa O'Neill em Cascaes", *IP* #30, 17 Set. 1906.

414 | **106.** Lino, "Fachadas de estylisação tradicionalista", *CM* #102, 20 Jul. 1903.

428 | **107.** Rocha Peixoto, "A Casa Portugueza", *Serões* #4, Out. 1905.

432 | **108.** Casa Ricardo Severo, Porto, 1902-03; AMP, Licença de obra #69/1902.

438 | **109.** Lino, "Capella em Gouveia –para os Marquezes de Gouveia", *CM* #142, 01 Set. 1904.

440 | **110.** Lino, *fachadas e detalhe de estilização tradicionalista*, *CM* #122, 10 Fev. 1904: casas O'Neill, Ribeiro Ferreira e Silva Gomes.

442 | **111.** Lino, *interior de estilização tradicionalista*, *CM* #122, 10 Fev. 1904.
Albrecht Haupt, *Schloss Wiligrad in Mecklenburg*, 1903, projecto e obra de 1896-98

444 | **112**. Detalhes construtivos: cantarias e carpintarias, em *A Construcção Moderna*, 1905.

*** 446 | VII.** 1904-1905, Júlio de Castilho e Henrique das Neves: a condição urbana do problema da casa portuguesa.

456 | **113.** Júlio de Castilho e Raul Lino: inspiração no *tipo chão lisboeta*, seiscentista e setecentista.
Lino, "Casa de habitação para cidade", *CM* #69, 20 Ago. 1902.

458 | **114.** Reminiscências da Lisboa quinhentista com apontamentos arte nova.
Lino, "Fachada de estylisação tradicional portugueza", *CM* #06, 16 Abr. 1900.

460 | **115.** Júlio de Castilho e Raul Lino: a continuidade do grande edifício setecentista na habitação plurifamiliar. Lino, "Casa de habitação para cidade", *CM* #69, 20 Ago. 1902.

462 | **116.** *Na grande Lisboa arrabaldina as comunicações hão-de perfazer as mais inverosímeis junções*.

464 | **117.** Vista aérea da cidade e uma perspectiva dos seus arredores, a *grande Lisboa*.
IP #598, 06 Ago. 1917; *IP* #599, 13 Ago. 1917.

466 | **118.** *Arrabaldes de Lisboa: ao Lumiar, e Belas*, *IP* #091, 31 Jul. 1900; *IP* #092, 07 Ago. 1905.

468 | **119.** *Ruas principais e ruas residenciais*. Unwin, *Town Planning in Practice*, 1911 [1909].

469 | **120.** *O princípio da cidade-jardim implementado nos subúrbios*.
Unwin, *Nothing Gained by Overcrowding!*, 1912. *Diagrama ilustrativo do desenvolvimento de uma cidade através de subúrbios auto-suficientes definindo cinturas de espaços abertos.*

470 | **121.** Geddes, *Cities in Evolution*, 1915.

472 | **122.** Propostas de arcadas para Lisboa:
a referência lisboeta de Castilho e a parisiense de Ventura Terra.

5. 1906-1909, Entre a casa portuguesa *como uma nova criação artística* de Raul Lino e a inserção da casa portuguesa de Ricardo Severo na *história da habitação em Portugal*

*** 482 | VIII.** 1906-1909, Entre a casa portuguesa como *uma nova criação artística* de Raul Lino
e a inserção da casa portuguesa de Severo na *história da habitação em Portugal.*

484 | **123.** *Lisboa Monumental: perspectivas do projecto de Álvaro Machado para um viaduto sobre a Avenida Ressano Garcia*. Fialho de Almeida, "Lisboa Monumental I", *IP* #36, 29 Out. 1906.

486 | **124.** "Campo de jogos, no parque do bairro operario moderno […, e d]ois dos predios construidos por Julio d'Andrade na Avenida Antonio Augusto d'Aguiar".
Fialho de Almeida, "Lisboa Monumental II", *IP* #39, 19 Nov. 1906.

488 | **125.** *Projecto para os Dispensários da Assistência Nacional aos Tuberculosos*, cerca 1902-1904:
projecto-tipo, versão em 'L'; para a cidade de Coimbra, versão em 'T'.

490 | **126.** *Pequenas 'casas' e o gosto moderno pela integração delicada de modelos novos nos tipos tradicionais:*
de Sempre-Noiva às casas Monsalvat, 1901, O'Neill e dispensário de Faro, 1902.

496 | **128.** *Lisboa Monumental:* "Bairro operario, do typo hygienico moderno".

497 | **129.** *Lisboa Monumental: casas pequenas*.

498 | **130.** Lino, "Casa do ex.mo sr. A. Duarte, em Queluz", *CM* #115, 01 Dez. 1903.

500 | **131.** A pequena casa recuada no lote: *a estrada e a azinhaga, as árvores velhas, o jardim e a horta.*

502 | **132.** Arco do Cego, "Os Bairros Sociaes", *IP* #746, 07 Jun. 1920.

504 | **133.** "Aldeia Portuguêsa", *Illustração Portugueza* #716, 10 Nov. 1919.

510 | **134.** Silva Bastos, "A casa dos Patudos", *IP* #22, 23Jul. 1906.

512 | **135.** Casa dos Patudos, de José Relvas, 1904-1905,
Alpiarça: uma *villa* terratenente na lezíria ribatejana.

514 | **136.** Alpendres e varandas, *sugestão sinérgica da paisagem*-região; o convento da Pena em Sintra.

516 | **137.** Alpendres e varandas:
tramos, arcos, colunas e capitéis, bancos de janela e muretes arrendados.

518 | **138.** A *forma-forte* do coruchéu-flecha azulejado, inspiração e variação na arquitectura portuguesa:
Patudos; convento da Pena, Sintra; igreja de Santo Estevão, Santarém; palacete O'Neill, Cascais.

520 | **139.** 'Es-paços' de habitar: salão ou sala grande, alpendres, varandas, arcadas,
torres, coruchéus e chaminés –paço de Sintra e casa dos Patudos, Alpiarça.

522 | **140.** Casa dos Patudos: *vestíbulo sob o tipo das antigas casas de entrada*.

523 | **141.** Azulejos: posição arquitectónica e diversidade temática.

Projectada em 1904 e edificada em 1905: Architecto destas obras: Raul Lino de Lisboa.

526 | **142.** 1908-1909, Raul Lino em *A Architectura Portugueza: Revista Mensal da Arte Architectural Antiga e Moderna*.

528 | **143.** Lino, Neves, "Casa do Sr. Conde Armand", *AP*, #6, Jun. 1908.

530 | **144.** *Vistas tiradas do Nascente e de 'Mil Regos'*.

532 | **145.** *Vistas tiradas do Nascente; de 'Mil Regos'; e da estrada, lado do Outão; fachada posterior* –ângulo Norte, frentes a Nordeste e Noroeste.

533 | **146.** Torres-mirante, varandas e terraços, *sugestão sinérgica da paisagem* –ângulo Sul, frentes a Sudoeste e Sudeste.

536 | **147.** Lino, Teixeira de Carvalho, "Casa do Sr. Albino Caetano da Silva", *AP* #8, Ago. 1909.

538 | **148.** Uma 'casa', duas habitações: *edifícios modernos inspirados na tradição*.

540 | **149.** Lino, "Casa do Sr. Albino Caetano da Silva", *CM* #328, 20 Mai. 1910.

542 | **150.** Lino, "Casa do Sr. Albino Caetano da Silva", *CM* #328, 20 Mai. 1910.

544 | **151.** 1908-1909, *Notas sobre Portugal* na Exposição Nacional do Rio de Janeiro: de Rocha Peixoto a João Barreira, a instituição da *casa portuguesa* de Ricardo Severo.

546 | **152.** Barreira, Arroyo (org.), "A Habitação em Portugal", *Notas sobre Portugal*, vol. II, 1908-1909.

550 | **153.** Barreira, Arroyo (org.), "A Habitação em Portugal", *Notas sobre Portugal*, vol. II, 1908-1909.

552 | **154.** Barreira, Arroyo (org.), "A Habitação em Portugal", *Notas sobre Portugal*, vol. II, 1908-1909.

554 | **155.** Barreira, Arroyo (org.), "A Habitação em Portugal", *Notas sobre Portugal*, vol. II, 1908-1909.

Parte III | 1908-1917, Casa-construção: profissão e públicas-acções

6. *Casas de habitação inteiramente novas de fisionomia exterior e de decoração interna*

564 | **156.** "A Obra de um Reformador: O Architecto Raul Lino", *IP* #110, 30 Mar. 1908.

566 | **157.** "A Obra de um Reformador: O Architecto Raul Lino", *IP* #110, 30 Mar. 1908.

568 | **158.** Uma pequena casa com jardim: "Projecto de casa economica em um pinhal á beira-mar", de Raul Lino, 1907-1908; e *Prinzessinenhaus*, Lagen, de Joseph Olbrich, 1902.

570 | **159.** *Casas e jardins* e *Animais Nossos Amigos*.

572 | **160.** Dois aspectos de *A Pedreira*, 1907 –lados Norte e Sul.

574 | **161.** Raul Lino, "Projecto de casa para os arredores de Lisboa", 1907; Albrecht Haupt, *Schloss Wiligrad*, 1896-1898, e *Schloss Basedow*, intervenção e ampliação, 1891-1895.

576 | **162.** Albrecht Haupt, Joseph Olbrich, Raul Lino: *St. Martini-Kirche*, Hagen, 1894; complexo expositivo e *Torre de Casamento*, Darmstadt, 1905-1908; "Capela em um Cemitério", 1908.

580 | **163.** Duas casas de Raul Lino publicadas em Marcel Dieulafoy, *Histoire Générale de L'Art: Espagne et Portugal*, 1913: casas Batalha Reis, Monte Estoril, 1904-1905, e da Comenda, Setúbal, 1907-1908.

586 | **164.** "Um grande artista decorador: Raul Lino", *Illustração Portugueza* #228, 4 Jul. 1910.

592 | **165.** *Entre a reprodução burlesca de um 'hall' inglês e o requinte do conforto à inglesa:* em casa de J.J. Silva Graça, *projecto de Raul Lino para a decoração de um 'hall'*.

594 | **166.** A frescura de átrios de entrada e átrios de estar, antigos e modernos:
casa do Cipreste, Sintra, 1912-1914; paço de Ribafria, Sintra, 1534; casa dos Biscainhos, Braga, intervenção do século XVIII.

596 | **167.** *O conforto e a nota pessoal do habitante como leis dominantes na decoração interior de uma casa:* intervenções de Raul Lino –nas casas de Manuel Emygdio da Silva e de J.J. Silva Graça.

598 | **168.** Intervenções de Raul Lino em casa de J.J. Silva Graça:
copa –com detalhe do aparador–, sala de jantar, e salão de baile –antes e depois de decorado.

600 | **169.** *Projecto de decoração artística de uma sala* –em casa de Raul Lino, no terceiro andar da Avenida António Augusto de Aguiar.

602 | **170.** *Le Nid*, "uma casa cujo interior é tão aberto e manifesto como um ninho de pássaro", Thoreau, 1854. Baillie Scott, "Le Nid", 1906; Adriaen van Ostade, *Interior de cottage com uma família em torno do lar*, 1642; Raul Lino, *'bay window' numa casa em um pinhal*.

606 | **171.** *Átrio em um pavilhão de caça:* recessos, lareiras e nichos, arcos e abóbadas –curvaturas na *casa-ninho*. Convento do Carmo, Moura.

608 | **172.** *Inglenooks*, lareiras, recessos e *baywindows*, em *Houses and Gardens*, 1906, e *Landhaus und Garten*, 1907.

612 | **173.** Baillie Scott, a estrutura e a aderência do ornamento: a decoração como conforto, as superfícies como planos de mediação, projecção do exterior no interior da casa.

614 | **174.** A casa, por Roque Gameiro –a entrada do jardim na casa, lareiras e átrios de casas.

616 | **175.** Sala de jantar no Cipreste, 1912-1914 –um caramanchão no jardim.

618 | **176.** Ninhos de Raul Lino: *Animais Nossos Amigos*, 1911, *Atlantida*, 1915, *A Nossa Casa*, 1918.

7. A alegoria do ninho: *casas-escola* para a *res publica*

*** 626 | IX.** Raul Lino: jardins-escolas João de Deus, escolas e publicações dedicadas à causa da educação.

628 | **177.** Lino, Barros (introd.), "Edificios Escolares", *Atlantida* #4, Fev. 1916.

632 | **178.** Escolas primárias, 1866-1898: *Conde de Ferreira* (com residência para professor); Grandella; e *Adães Bermudes* (com residência para professor).

634 | **179.** *Escola-Monumento* a João de Deus: JEJD Coimbra, 1909-1911; Museu, Lisboa, 1912-1915; banco-monumento no Jardim da Estrela, 1929-1942.

638 | **180.** Raul Lino e Afonso Lopes Vieira, livros e escolas para as crianças portuguesas.

644 | **181.** Edifícios escolares até 1916-1922 –com habitação para professor e casas de habitação para professores.

646 | **182.** Edifícios escolares até 1916, com oito e dez salas –*com anexo para habitação de professor*. Escola primária de Alcântara, Tapada da Ajuda, 1915.

648 | **183.** *Projecto de edifício de escola mista para 50 alunos com destino às regiões do continente, modelo 1, tipos Norte, Centro e Sul*, 1918 –estudos de variação da planta, excerto da planta para a região Norte, e variação regional da fachada.

652 | **184.** Jardins-escolas João de Deus:
Coimbra, 1909-11, e Lisboa, 1913-15, frentes de entrada e *museus*.

654 | **185.** O jardim-escola na cidade: Coimbra, 1909-1911; Lisboa, Museu e Jardim-Escola, 1912-1915; Tomar, 1945-1946, hipótese de localização de Tomar I e implantação de Tomar II.

656 | **186.** Jardins-escolas João de Deus, 1909-1927. Coimbra, 1909-11, primeiro projecto e versão definitiva; Alcobaça, 1914; [Figueira da Foz I, 1914]; Lisboa, 1913-15; Alhadas, 1921.

658 | **187.** Arcos de acolhimento: à entrada do JE de Coimbra, 1909-1911; no recreio do JE de Lisboa, junto ao Museu, 1912-1915; e banco-monumento a João de Deus, Jardim da Estrela, 1929-1942.

660 | **188.** Banco-monumento a João de Deus, Jardim da Estrela, Lisboa, 1929-1942.

662 | **189.** O arco-símbolo –e *as ondas luminosas do bem*– na pormenorização dos JEJD: Mortágua e Tomar; Tomar II, Figueira da Foz e Faro; Faro.

676 | **190.** Uma escola como uma *villa:* escola com quatro *aulas e habitação para professor*, ant.1916; casa Cunha e Costa, Foz do Tejo, 1924; escola primária de Alcântara, Lisboa, 1915.

678 | **191.** Escola primária de Alcântara na [Real] Tapada da Ajuda, Lisboa, 1915.

680 | **192.** Escola primária de Alcântara na Tapada da Ajuda, Lisboa, 1915: implantação –segundo a 'teoria solar' de Hermann Muthesius–, plantas, cortes e alçados.

684 | **193.** Escola primária de Alcântara na Tapada da Ajuda, Lisboa, 1915: piso térreo, corte A-B e alçado Sul.

686 | **194.** Escola primária de Alcântara na Tapada da Ajuda, Lisboa, 1915: primeiro piso, corte C-D e alçado Poente.

694 | **195.** Sala Beethoven, Lisboa, 1915: planta e alçado-perspectiva.

696 | **196.** *Associação Cristã da Mocidade*, ACM, Coimbra, 1916 –inscrição no entablamento da lareira do *grande átrio: 1915-1918*.

Parte IV | Arquitectura construída, arquitectura escrita

8. Da *Pedreira* ao *Cipreste*, *História de uma Casa:* portuguesa e europeia, antiga e moderna

704 | **197.** Da *Pedreira* ao *Cipreste*, *História de uma Casa* em três fases: 1907, 1912-1914, 1914-1918.

706 | **198.** *Vista de Cintra: Tirada de hum angulo que faz o principio da calçada de S. Pedro* –o lugar do *Cipreste*.

708 | **199.** História de um tapete: *wandering*, o conhecimento transcendente dos lugares, o *Roseiral* e o *Cipreste*.

710 | **200.** *A Pedreira*, 1907 –primeira fase.

712 | **201.** "Escadinhas do Campo" a substituir pela "Escada Projectada", e "Escadaria recentemente construida".

714 | **202.** *O Cipreste*, 1912; o peristilo, a "casa de trabalho" e o *hortus conclusus*, 1914-1918 –segunda e terceira fases.

716 | **203.** História de um percurso: da casa na *Pedreira* à casa-*Cipreste*. Princípios de acerto na remontagem do projecto …

717 | **204.** Dois sentidos de um percurso pelo *Cipreste*.

718 | **205.** Casas de Henry Van de Velde: *Bloemenwerf*, 1895, Uccle, Bruxelas; *Hohe Pappeln*, 1907-1908, Weimar. Plantas, átrios, entradas e frentes ao jardim.

720 | **206.** A arquitectura do *Cipreste* como um sistema de recintos

–do paço da vila de Sintra a *Alhambra*.

722 | **207.** Paço dos Ribafria, Sintra, Pêro Pexão, 1534.

724 | **208.** História de um pátio:
do paço dos Ribafria ao *Cipreste*, ou praticando a arquitectura portuguesa.

726 | **209.** Sintra, do paço dos Ribafria, Pêro Pexão, 1534, à casa do *Cipreste*, Raul Lino, 1912-1918.

730 | **210.** *Butterfly plan*, de Inglaterra à Alemanha:
Prior, Lutyens, Blow-Gimson, Baillie Scott e Muthesius.

732 | **211.** Pátios, à procura de sol e protecção, alas e volumes em rotação: Riemerschmid,
casa de campo *Mailick*, 1901; Voysey, *The Homestead*, 1905-1906; Muthesius, casa própria, 1906.

734 | **212.** *Westwood House*, 1612-1617, e 1625 ou 1660-1670;
Fisher von Erlach, *Lustgebäude Althan*, c.1690.

736 | **213.** Irradiação diagonal de alas e volumes
em *Das Modern Landhaus*, 1905, e *Landhaus und Garten*, 1907.

738 | **214.** A liberdade do *Cipreste –Arquitectura e Jardinagem,*
tudo é adaptado ao Génio e Uso do Lugar, e sem nelas forçar as Belezas, antes daí resultantes.

9. 1918-1933, de *A Nossa Casa* a *Casas Portuguesas*

742 | **215.** *A Nossa Casa*, 1918; *A Casa Portuguesa*, 1929; *Casas Portuguesas*, 1933.

748 | **216.** Nota de publicação de *A Nossa Casa* na *Atlantida* #27, 15. Jan. 1918.

754 | **217.** *A Nossa Casa*, 1918:
epígrafe, elementos de separação temática do texto e o carácter das imagens.

756 | **218.** *Animais Nossas Amigos*, 1911, e *A Nossa Casa*, 1918: alegorias e temas arquitectónicos.

*** 758 | X.** *A Nossa Casa*, 1918: a estrutura interna e temática, uma proposta de índice.
Três partes; seis níveis, capítulos ou problemas; quinze estações, subcapítulos ou temas.

764 | **219.** 1918-1923, As quatro edições de *A Nossa Casa.*

766 | **220**. As ilustrações em *A Nossa Casa*, 1918, primeira edição

767 | **221**. As ilustrações em *A Nossa Casa*, 1918, segunda edição.

768-69 | **222.** As ilustrações em *A Nossa Casa*, [n.d], terceira edição.

770-71 | **223**. As ilustrações em *A Nossa Casa*, 1923, quarta edição.

774 | **224.** Raul Lino, *casa de campo nos arredores de Lisboa*,
em *A Nossa Casa* e na *Bibliotheca de Instrucção Profissional.*

778 | **225.** *Casa para a serra da Estrela*, d'*A Construcção Moderna*, 1902, a *A Nossa Casa*, nas quatro edições.

780 | **226.** *Casas Portuguesas*, 1933: dedicatórias, epígrafe, "Divisão do Livro" e "Índice das Ilustrações".

*** 784 | XI.** Raul Lino, excertos de "Economia" em *Casas Portuguesas*, 1933.

*** 788 | XII.** Raul Lino, "Naturalidade" e "Verdade" em *Casas Portuguesas*, 1933.

*** 790 | XIII.** *De acordo com a Natureza: Arquitectura e Jardinagem: as casas nas plantas, as plantas nos jardins*.

*** 791 | XIV.** *Consult the genius of the place in all –Paints as you plant, and, as you work, designs –Nature shall join you.*

796-97 | **227.** "Ilustrações" em *Casas Portuguesas*, 1933: vinte projectos em XXIV estampas.

*** 800 | XV.** "Ilustrações" em *Casas Portuguesas*, 1933: XXIV estampas, vinte projectos
–análise e reconhecimento documental dos projectos-obras.

*** 802 | XVI.** "Ilustrações" em *Casas Portuguesas*, 1933: XXIV estampas, vinte projectos
–caracterização do projecto contida na legenda de cada estampa ou [decorrente da investigação].

804 | **228.** Lino, "Casa numa Vila do Alentejo", *Casas Portuguesas*, 1933: estampas XIV e XV.

806 | **229.** Lino, "Casa numa Cidade do Algarve", *Casas Portuguesas*, 1933: estampa XXI.

808 | **230.** Lino, "Casita a Beira-Mar" e "Casa no Sul", *Casas Portuguesas*, 1933: estampas XVII a XIX.

810 | **231.** *Casas Portuguesas*, 1933: dedicatórias, epígrafe, *divisão do livro* e *índice das ilustrações*.

812-13 | **232.** *Projecto de uma casa em Mangualde para o Exmo. Sr. Dr. César de Sousa Mendes, 1921*.

818 | **233.** *The English Home*, 1910, e *A Nossa Casa*, 1918.

820 | **234.** B.F. Fletcher, H.P. Fletcher, "XVIII. Modern English Homes", *The English Home*, 1910:
The Orchard, Charles Voysey"; *New Farm-house*, Forsyth and Maule.

10. 1929, *A Casa Portuguesa: a história da arquitectura um pouco como a vida de um homem*

824 | **235.** Lino, *A Casa Portuguesa*, 1929.

826 | **236.** Lino, "Idea Geral", *A Casa Portuguesa*, 1929.

*** 828 | XVII.** "Idea Geral" da evolução de *A Casa Portuguesa* do século XV ao século XIX.

830 | **237.** Lino, "Pormenorizando", *A Casa Portuguesa*, 1929.

*** 832 | XVIII.** "Conclusão" de *A Casa Portuguesa*.

834 | **238.** Lino, "Conclusão", *A Casa Portuguesa*, 1929.

*** 836 | XIX.** "Conclusão" de *A Casa Portuguesa:*
o conforto do *home* inglês, o acolhimento e a simpatia da casa portuguesa.