

Atas do 4º Congresso Internacional de História da Construção Luso-Brasileira

4-7 setembro 2023, Guimarães, Portugal



Ambientes em mudança

Editores:

Paulo B. Lourenço, Carlos Maia, Arnaldo Sousa Melo, Universidade do Minho
Clara Pimenta doVale, Universidade do Porto

RAUL LINO ENTRE SERRAS, DA ESTRELA À GARDUNHA: A CASA BARATA

Garrido de Oliveira, Carla^{1*}, Rico Gonçalves, Joana^{2**}

¹up240950@g.uporto.pt, ²joanarico.arch@gmail.com

* Universidade do Porto, Faculdade de Arquitectura, FAUP
Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo, CEAU-FAUP

**alumna FAUP

Palavras-chave: Raul Lino, arquitectura moderna portuguesa, casas económicas, tipo e variação, Cova da Beira

Resumo:

Ao longo do século XX, a problemática de uma moderna casa portuguesa mobilizou tantos contributos quanto equívocos, encontros e desencontros.

Complexa, nela convergiam, e continuam hoje a convergir, problemas relativos quer à diversidade mas também constantes dos modos de habitar (na exploração de estratégias de desenho adaptável que os suportem); quer de economia e ecologia (no propósito de uma redução de custos sustentável, ou conciliável com recursos locais); como ainda de linguagem, enquanto expressão potencialmente variável na medida de circunstâncias, sejam elas relativas ao comitente-habitante, seja reportando a uma região, território ou paisagem.

Focando progressivamente a acção profissional e editorial de Raul Lino, desde a sua formação europeia até à década de 1940, i.e., desde o seu impulso na colocação do problema em contexto português, até ao escrutínio casuístico da história da casa Barata no Fundão, com paragem na Covilhã entre serras e regiões, são discutidos problemas de projecto em permanente dualidade e desejável equilíbrio: entre princípios solares e universais e aquele urbanos e específicos na implantação de um edifício; entre constantes e variantes formais, de abstracção e tipificação a empatia decorrente de singularidades diversas.

Mais do que concluir, procura-se fundamentar possíveis linhas de continuidade imanente na (história da) arquitectura portuguesa do século XX, de Raul Lino a Fernando Távora e a Álvaro Siza.

O artigo estrutura-se em três pontos, o primeiro abordando o percurso formativo, profissional e editorial de Raul Lino na problemática de uma modernização da arquitectura portuguesa na primeira metade de Novecentos, centrada na concepção de casas de habitar acessíveis, e na qual convergem preocupações tanto de natureza sistemática, universais e constantes, como de diversidade expressiva na procura de vinculação a um local, região, paisagem e habitante(s). O segundo ponto explora o modo como Raul Lino traduziu arquitectonicamente tais problemas, a partir de uma amostragem regional concentrada na Covilhã, compreendendo seis casas de comitentes muito diversos, ficando assim lançado o panorama relacional bem como os termos nos quais é dissecada a casa *Barata* no terceiro ponto. Relativamente às referências do presente artigo, e além das obras do próprio Raul Lino, assentam maioritariamente nas sínteses de tese de doutoramento e dissertação de mestrado, em arquitectura, das respectivas autoras.

1 RAUL LINO, ARQUITECTO EUROPEU E MODERNO

Na história da arquitectura portuguesa na entrada do século XX e na superação de um Portugal Oitocentista à procura de ser moderno, a obra de Raul Lino será talvez a de maior extensão, experimentação e influência, bem como aquela que simultaneamente maior adesão e maior controvérsia suscitou. Desde o primeiro ano de Novecentos, animado talvez pelo espírito de abertura de um novo século, Raul Lino assume e mobiliza inequivocamente a militância numa ideia de reforma moderna da arquitectura em Portugal; e pelas décadas seguintes ninguém se quedará indiferente à sua obra. Este início de século é também o momento de um crescente número de publicações periódicas relacionadas com as artes da construção e, agregando engenharia e arquitectura, destaca-se *A Construção Moderna*, dirigida por Rosendo Carvalheira e Mello de Matos em vinte anos de intensa divulgação. No panorama do ensino e formação pontuavam as escolas de Belas-Artes, em Lisboa e no Porto, ambas na evolução de uma formação artística e cultural muito marcada pela influência dominante das *Beaux-Arts* francesas (mais ou menos equilibrada por vias de formação mais técnica ou oficial).

O percurso formativo de Raul Lino não passa contudo por Paris, mas sim por Londres e Hanover, e talvez por isso desde logo considerado mais estrangeirado do que aqueles que igualmente o eram, porém alinhados com a estabelecida via francesa. A haver arquitecto português com uma formação europeia alargada, sê-lo-ia Raul Lino, além do mais no eixo anglo-germânico em que brotavam as raízes plurais da arquitectura moderna; ‘plurais’, sublinhe-se, no sentido em que um dos seus cernes radicava na valorização do vernáculo e da condição local; o outro feixe passava pela necessidade e sentimento permanente de ser moderno, isto é, de ‘ser do seu tempo’. Na opção pela Alemanha como segundo momento formativo, talvez mais determinante e consciente do ponto de vista disciplinar e profissional, “poderia José Lino [seu pai] procurar um sentido técnico e empresarial, perspectivando uma continuidade e alargamento do negócio da família; efectivamente, no seu regresso a Portugal, Raul Lino trabalha na empresa do pai, promissoriamente habilitado a articular concepção, produção e comércio no âmbito das artes ligadas à construção e conforto domésticos.” [1]

Voltando à *Construção Moderna*, especializada e generalista, é aqui que Raul enceta um movimento ‘por uma arquitectura’ portuguesa modernizada, publicando diversos projectos no período 1900-1904. O propósito foi sendo declarado sob diversas designações, que por sua vez foram variando na medida da imediata simplificação de que as suas propostas eram alvo.

1.1 *Um modo de construir original e moderno, de carácter português*

Nascida a *interrogação*, ou *questão*, numa abrangência cultural literária e artística, revestiu-se igualmente de uma hibridez disciplinar, movida pelas abordagens e expedições científicas do final de Oitocentos, incorporando interesses e contributos etnográficos e arqueológicos. Contudo, para Raul Lino o problema era arquitectónico, mais precisamente um problema de

projecto com um desígnio claro: *um movimento tendente à nacionalização da nossa arquitectura* (e não apenas a) *doméstica*. Neste período de 1900-1904 avolumam-se os contributos mais variados [1] de entre os quais relevamos os do engenheiro Mello Matos que procura expandir a discussão para preocupações emergentes relacionadas quer com os novos materiais e tecnologias, quer com o crescimento das urbes, e que interroga: *será o nosso país susceptível de criar uma fórmula estética para as suas construções urbanas?*

José Pessanha secunda Mello de Matos, defendendo que *é possível a nacionalização da nossa arquitectura pela evolução de elementos tradicionais*, e em 1903 Fialho de Almeida augura, nas propostas de Raul Lino, *um modo de construir original e moderno, de carácter português*. Porém, em 1904, redutora e assertivamente, Rocha Peixoto define os termos de *edificação de uma casa portuguesa*, confundindo a dimensão artística e arquitectónica do projecto com um processo ou método científico, linear e dedutível: propõe assim um *determinismo regional*, seguido de *hibridismo etnológico e arqueográfico*, e uma codificação vocabular, que em nossa interpretação se sobrepõe a problemas de gramática e de sintaxe. [1] Dir-se-ia problema ‘resolvido’... ou então, fatidicamente coarctado, com base numa única obra, a casa de Ricardo Severo, enquanto Raul Lino contava com dezena e meia de projectos experimentais, publicados na *Construção Moderna*, alguns destes já concretizados em obra. [1]

De aqui em diante seguir-se-ão várias *campanhas*, todas pela casa portuguesa, nenhuma delas explorando a natureza metodológica do problema arquitectónico, todas embrenhadas na discussão de vocábulos e ‘superfícies’ mais ou menos regionalistas... excepção feita a algumas, entre as quais o *movimento* a que Raul Lino dará continuidade. Não sendo a componente ideológica e nacionalista de todo alheia ao problema, estando hoje mais objectivamente abordada, em nossa opinião provocou, contudo, diversos enviesamentos decorrentes de sobre-interpretção, inerentes a espectros geracionais, políticos e culturais em tensão e desencontro, tanto à época como ao longo da historiografia do *problema da casa portuguesa*, até ao presente.

1.2 Form(a), entre ‘tipo’ e ‘aparência’, entre universal e apropriadamente local

Ainda na *Construção Moderna* e inerente ao propósito maior de dotar de *carácter português*, ou mais exactamente local ou regional, a arquitectura e em particular a doméstica, Raul Lino equaciona as três grandes circunstâncias arquitectónicas na relação do homem com o meio: a urbana, a periurbana e a de vilegiatura ou paisagem. Entre Abril e Outubro de 1902, com enfática apresentação por José Pessanha, são publicadas três casas nas primeiras páginas deste periódico: *de estilização tradicional portuguesa, para os arredores de Lisboa e para a serra da Estrela*. Tanto quanto foi possível apurar nenhum destes projectos foi construído, porém, na acentuação de soluções compositivas, formais e expressivas de cada proposta, apropriadas a cada uma das três circunstâncias em que se inscreveriam, contêm em si mesmas todas as variações possíveis, imaginadas e concretizadas por Raul Lino de aí em diante. A casa de que nos ocuparemos atende inclusive a dois destes desígnios: situar-se nos então arredores da cidade da Covilhã, espraiando-se na planície do Fundão e tendo por panorama as serras da Estrela e da Gardunha; tratando-se de uma segunda habitação, a ligação por comboio possibilitava uma oscilação diária, semanal ou sazonal, dependendo dos compromissos laborais do proprietário.

De facto, a casa como suporte do habitar é ‘cadinho’ arquitectónico experimental de e em todos os lugares, tempos e culturas, negociando tanto preocupações universais (persistentes e tipificáveis, em permanente actualização), como inquietações relativas à integração no meio e paisagem ambiente, seja em plena cidade ou retirado na Natureza, seja em interdependência com as condições materiais disponíveis ou razoáveis que enquadram determinada encomenda. Estas últimas apurou-as Raul Lino na sua primeira formação em Inglaterra, que marcou indelevelmente a sua devoção à Natureza, inclusive como sentimento ou um ‘estado do ser’, exemplificadas no interesse e afinidades com a obra de Baillie-Scott; aquelas sistematizáveis,

decorrerão da sua formação disciplinar em contexto germânico, nomeadamente da importância declarada pelo próprio relativamente à influência da obra de Hermann Muthesius.

Na emergência da problemática de uma industrialização crescente, em particular no contexto da construção de casas condignas e económicas, à produção seriada colocava-se um dilema, entre o benefício possível de igualdade de habitação para todos, e o vislumbre de uma paisagem homogénea e infinitamente repetitiva. De facto na controvérsia de Colónia em 1914 no contexto da *Deutscher Werkbund*, para Muthesius a elaboração de tipos não teria por objectivo a replicação estrita de modelos, muito menos que o artista se demitisse de o ser, e menos ainda que da standardização maquinal decorresse uma linguagem arquitectónica, ou um ‘novo estilo’; a sua proposta era sim *a procura de renúncia ao incomum na procura de ordenança*. Relevese que na língua alemã se observa no vocábulo “*forma*” uma inerente ambiguidade entre o significado de configuração e o de ideia ou essência, distinguindo-se “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.” [Tostões *apud* 1] Esta dualidade tem sido expressa e discutida em diversas circunstâncias e, assinalando a abrangência desta problemática, refira-se a ideia de *Urpflanze* de Goethe, de 1790 e coeva da ideia de tipo arquitectónico e suas variações então colocada por Quatremère de Quincy e, mais recentemente, Martí Arís ou Jacques Lucan, este explorando os problemas da composição na tensão entre sintaxe e vocabulário. Em 1914, na dissensão de Colónia, as posições de Muthesius e Van de Velde não seriam afinal contraditórias mas sim correspondendo à ambígua convergência dos conceitos de *Form* e *Gestalt* na definição plena das ‘formas’: Muthesius focava a *força da forma*, i.e., a imanência ou universalidade até certo ponto padronizável da *Form*, e em certa medida a ‘recusa’ da originalidade; Van de Velde enfatizava a *Gestalt* pelas potencialidades expressivas e comunicativas da individualidade do artista, afirmando que *a linha é* “uma força dinamo-gráfica determinadora da forma, o agente modelador da visibilidade do objecto ou obra arquitectónica.” [Culot *apud* 1] Contudo, decorrente de uma viagem ao Cairo e a Istambul em 1903, na descoberta do “domínio da sombra sobre o ornamento” [Culot *apud* 1] no interesse na “arquitectura de cúpulas que reúnem parede e cobertura”, Van de Velde reposiciona-se, transitando da *linha-força* para a *forma forte*, abandonando progressivamente a sua teoria linear. Da delicadeza plana da linha que o *Arts & Crafts* fora tomar ao Japão, tanto Van de Velde como Raul Lino, em simultâneo, sucumbem ao apelo animado e tátil dos jogos de sombra em espessas massas ocas do mediterrâneo meridional; para a arquitectura portuguesa esta era uma expressão ancestral e intrínseca, em particular pelo mudejarismo além Tejo. [1]

Para Raul Lino, como para Muthesius, a *forma forte* não significaria uma hegemonia da concepção abstracta sobre a aparência concreta e quotidiana, antes o recuperar de uma mútua coerência, segundo novas condições; porém, como para Van de Velde, para a modelação do objecto ou obra arquitectónica em muito seria preponderante a visibilidade das formas. No caso de Raul Lino, o seu propósito de ser moderno incluía ainda um sentido de continuidade e permanência, sem rupturas que não se justificassem, numa acentuada consciência de colaboração diacrónica entre os homens na construção de uma cultura; e o rumo acelerado das circunstâncias de modernidade nos anos seguintes serão no caso português necessariamente negociadas com a realidade do país. Sem se precipitar no abismo de rupturas abstractas, e para superação do panorama Oitocentista e elevação da cultura arquitectónica e do habitar, Raul Lino propõe a procura do “verdadeiro tipo de casa do Portugal moderno” assente *na sólida compreensão do carácter de modelos antigos, pela apreensão da índole nacional*. [2, 1]

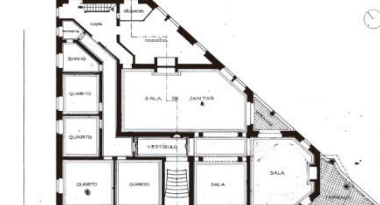
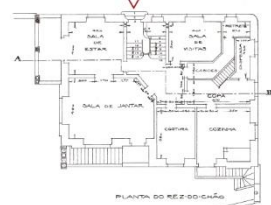
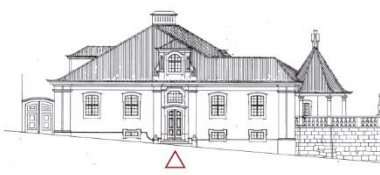
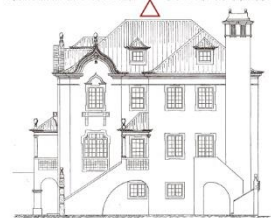
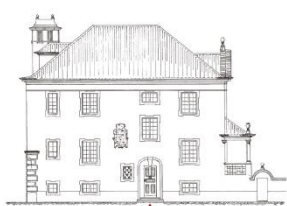
No relativo tempo longo do século XX, e nos desenvolvimentos, encontros e desencontros do *problema da casa portuguesa*, será aliás esta ambiguidade latente nas formas, entre *Form* e *Gestalt*, que Fernando Távora acabará por reconhecer em 1994, em prefácio à investigação de

Irene Ribeiro, já após a controvérsia dos anos 70 com a afirmação de Pedro Vieira de Almeida de uma condição moderna na obra de Raul Lino. Versando a referida tese “mais sobre o conceito do que sobre a sua obra plástica, a figura intelectual do Lino apareceu-me [Fernando Távora] com mais nitidez e certamente colocando com mais clareza aquilo que poderá unir-nos e aquilo que certamente nos separa. Distantes, por vezes, sempre afirmarei que do meu despertar profissional até aos meus certamente quase últimos trabalhos a obra de Raul Lino mantém toda a sua problemática [...]. Enfim, encontros e desencontros ao longo de uma vida!” [3]

Concomitante com a controvérsia instalada na *Deutscher Werkbund* entre Muthesius e Van de Velde, em 1909-1914 Raul Lino debatia-se na prática precisamente com o problema das formas, entre *Form* e *Gestalt*, face à encomenda de João de Deus Ramos, na elaboração de vários projectos para uma rede crescente de jardins-escolas. Integrando um grupo de humanistas defensores de que a educação deveria ser um eixo basilar da república, Raul Lino propõe um conjunto de vários jardins-escolas, em diferentes cidades ou vilas de diferentes regiões do país, assumindo o comedimento de um artista-arquitecto a favor de um ‘serviço’ à sociedade. Paralelamente, e permanecendo em *movimento*, as suas viagens pelo país alimentavam um sentido de estabilidade e decoro da arquitectura antiga e vernácula, fosse popular ou erudita. O resultado “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.” [1] Assim, perante a evidência de um carácter repetitivo do problema, Raul Lino propõe para a arquitectura portuguesa uma certa regularidade e simplicidade de formas, não excessivamente mecanizadas e com maior ou menor variação ou excepionalidade na medida das circunstâncias, a par de uma plena integração da sua expressão material em modos naturalmente locais, reatando assim o *fio da tradição* e (des)enrolando-o com as preocupações e potencialidades modernas de então. Em continuidade, em 1916-1918 preconiza os princípios basilares de uma rede de escolas primárias, “programaticamente unitária, regionalmente diferenciada”, [1] responsabilidade centralizada pelo governo republicano no garante de ensino infantil e primário públicos, rede implementada a partir de 1933, a par de outros programas, já pelo Estado Novo. No contínuo desfiar do *movimento* de modernização da arquitectura portuguesa, e tendo começando pelo princípio, a de habitar, Raul Lino faz convergir três décadas de experimentação arquitectónica, em variados programas e circunstâncias, na elaboração das bases do *Programa das Casas Económicas* de 1933.

1.3 ‘Casas baratas para habitação’, desejavelmente para todos

Com o ‘golpe’ de Rocha Peixoto, Lino abandona a *Construção Moderna* e, com passagem pel’A *Arquitectura Portuguesa*, transfere o seu *movimento* para a *Ilustração Portuguesa*, publicação semanal do jornal *O Século*, de maior e genérica amplitude. Em 1908, em artigo de relativa dimensão, “Raul Lino Reformador” apresenta quatro projectos, sublinhando-se as circunstâncias de *casa económica*, *nos arredores* ou *em paisagem*. [1] Em 1918 o *movimento* de Raul Lino envereda pelo formato livro. A primeira edição em 1918 de *A Nossa Casa* esgota rapidamente, com segunda edição nesse mesmo ano; a terceira edição situar-se-á em 1920, e a quarta, e última edição por vontade do autor, data de 1923. Neste livro Raul Lino esclarece que vai tratar “de casas baratas para habitação”, com o objectivo de “criar uma feição que bem caracterizasse a moderna habitação portuguesa [...] forma consentânea às modernas condições de vida.” [2] Em 1933, na primeira edição de *Casas Portuguesas*, dispõe-se a tratar a “moderna casa económica”, “casas mais simples e económicas” ou casas médias ou abastadas, pois que para Raul Lino a primeira economia correspondia essencialmente a *naturalidade* e moderação. [4] Na quarta edição de *Casas Portuguesas*, 1944, estampa xxxii, vamos encontrar como um dos exemplos a casa *Barata*, no Fundão, entre as serras da Estrela e da Gardunha, aí intitulada “*Casa na Serra, Estremadura. Duas salas, dois quartos principais e três quartos no sótão.*” [4]



Altaneira

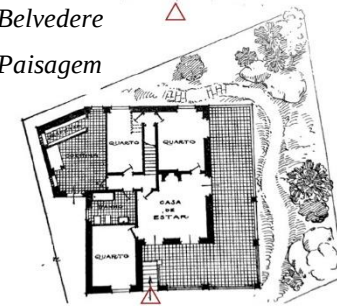
Átrio

Belvedere

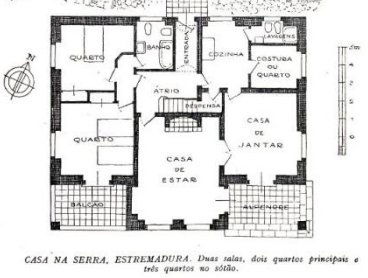
Modesta

Recreio

Paisagem



Barata



CASA NA SERRA, ESTREMADURA. Duas salas, dois quartos principais e dois quartos no sótão.

2 FLANCO ORIENTAL DA SERRA DA ESTRELA, AS CASAS NA COVILHÃ

A meia encosta herminia, entre as rotas de transumância pela veiga do Zêzere na Cova da Beira e as Penhas da Saúde antecipando a Estrela, a vocação lanar e lanificia oferecida pelas pastagens e ribeiras das terras da Covilhã desde tempos imemoriais ver-se-á potenciada pela industrialização do vapor a partir da segunda metade do século XIX. Até então, a engenhosa gestão da energia hidráulica impulsionara a produção de panos que, entre outros produtos e contributos, colocavam a vila da Covilhã entre as mais importantes do reino desde os primeiros séculos. À instalação da *Fábrica Velha* na ribeira da Carpinteira, a norte, por meados do século XVII, seguir-se-á o impulso pombalino de 1764, fundando a *Real Fábrica de Panos da Covilhã* nas margens da ribeira da Degoldra, a sul. A partir do final do século XIX, é exponencial o crescimento industrial, económico e social da agora cidade, e é este ambiente de uma sociedade emergente, na qual uma burguesia empreendedora e culta de industriais mantém francos contactos com a Europa, que caracteriza o perfil dos clientes covilhanenses de Raul Lino.

Na pequena acrópole entre as duas ribeiras, acompanhando a descida global da encosta sucedem-se as encomendas segundo as ramificações familiares, amistais ou profissionais do seu primeiro cliente, e Raul Lino participará, entre outros arquitectos, na definição de alguns dos lugares significativos da paisagem urbana. Da sua actividade documentada no período 1919-1941, concentrada contudo nos primeiros cinco anos, resultam seis casas, bem como um mausoléu. Metade delas e este último decorrem da encomenda de dois grupos familiares de gerações consecutivas, e outras duas de relação profissional; apenas uma não se inscreve em círculo social covilhanense, [5] enquadrando-se porém em fenómeno similar centrado em Abrantes, para lá das serras, já no Tejo, [6] e onde a encomenda doméstica é igualmente o tema primordial da sua produção arquitectónica. A diversidade de experiências formais neste universo de seis casas, numa região e tempo circunscritos, decorrente de uma rede de comitentes-famílias na sua maioria próximos, permite observar convergências e divergências de constantes, padrões e excepções, e assim aproximar da problemática da ambiguidade entre *Form* e *Gestalt*.

2.1 Variação de circunstâncias e experimentação formal

Situaremos primeiramente as seis casas segundo as três grandes circunstâncias relacionais: urbana, periurbana e de vilegiatura ou paisagem, e identificando-as não pelo nome dos proprietários mas antes pela *força da forma*, *desígnio* ou *função* arquitectónica que melhor caracteriza cada uma. Também a cronologia das encomendas acompanha aqueles dois factores de análise, todos progredindo no sentido de uma descompressão. [5]

As casas *Altaneira*, *Átrio* e *Belvedere*, todas elas citadinas, estabelecem uma relativa proximidade, em triângulo equilátero inclinado acompanhando a encosta, e a que corresponde ainda um espraiamento de densidade, seja em relação directa com a evolução urbana, seja no que à organização global da volumetria diz respeito. Concretizando, à casa *Altaneira*, empertigada num dos pontos mais altos e no interior da outrora estrutura defensiva, sucede-se a norte a casa *Átrio*, porque em seu torno organizada, situada em terraços ao vale da Carpinteira, talvez na outrora cerca do convento de São Francisco; a nascente de ambas, a casa *Belvedere*, então nos limites em urbanização da cidade, conforma um balcão urbano numa posição de amplo domínio paisagístico emulando a volumetria piramidal da serra que lhe dá fundo.

À coesão urbana e compacidade formal destas três casas acresce a proximidade das respectivas datas de encomenda (1919, 1921 e também 1921, esta última com nova intervenção por Raul Lino em 1940), bem como o facto pertencerem a duas famílias, em duas gerações: o cliente da *Belvedere* é pai da cliente da *Altaneira*, e as duas datas indicadas para a *Átrio* correspondem à passagem da casa de uma geração a outra; nota ainda para o primeiro cliente de Raul Lino ser também o comitente do mausoléu.

Seguem-se as casas *Modesta* e de *Recreio*, designação que dá nota das diferentes circunstâncias, e ambas periurbanas: a primeira a sudoeste das anteriores e ainda próxima da cidade, voltada ao vale da Degoldra, de 1924; a segunda, de 1923, bem a sul em pleno vale agrícola, próxima ao caminho-de-ferro (aspecto relevante para a casa *Barata* adiante tratada). [5] Por fim, a casa na Serra da Estrela, de paisagem e *Terapêutica*, pertença de família de Abrantes, [6] que aqui edificou casa helioterápica em 1931: toda a casa é sucessão de varandas, terraços, alpendres e amplos envidraçados, verdadeira *casa solar*.

O progressivo espraçamento das circunstâncias concorre para variações crescentes tanto na composição volumétrica, como no acesso, inserção e orientação no lote ou parcela, como ainda nas relações recíprocas entre espaços de mediação casa-jardim.

Para uma síntese no que respeita à dualidade entre *Form* e *Gestalt*. ou entre *sintaxe* e *vocabulário*, em convergência com os critérios de leitura anteriores, apontaremos em cada casa os recursos que nela mais se singularizam e concorrem para o seu *carácter*.

As três casas de cidade, *Altaneira*, *Átrio* e *Belvedere*, apresentam volumes compactos, de tendência cúbica, sendo um único ou dominante relativamente a outro(s), e definido frentes ou faces de rua; a *forma-forte* da cobertura concorre para um remate piramidal da volumetria e, na casa *Belvedere*, é até a complexidade tridimensional deste quinto alçado que nos revela toda a experimentação na conformação dos espaços interiores. O controlo de dimensões e escala da volumetria global da composição é ainda trabalhado a partir de pequenos volumes ou espaços, dispositivos salientes ou reentrantes que domesticam a *Form*, nomeadamente escadas, balcões, alpendres ou varandas, mais ou menos robustos, perfurados ou de sombra, como ainda chaminés e lucarnas, tal como ocorre na casa *Altaneira*. A composição ou expressão de superfícies mais extensas varia entre a disciplina de simetria(s) especular(es), incluindo composições clássicas, porém quase sempre reequilibradas pelos valores da simetria *pitoresca*, enquanto balanço controlado do todo entre partes e elementos ligeiramente diferentes, observável na casa *Átrio*. A variação na forma, dimensão, posição, ritmo e proporção de vãos, sem colocar em causa a sua condição de ‘ocos’ ou perfurações de um plano, concorre para a ondulação ou modelação volumétrica de superfícies, recuperando estratégias barrocas, tendendo porém para uma certa bonomia, tal como na frente de rua da casa *Altaneira* e na diagonal à paisagem da *Belvedere*. A organização espacial tende para uma estratégia de *distribuição* ou compartimentação interna do(s) volume(s)-mãe, seja pelo recurso à centralidade de átrios (não confundíveis com vestíbulos), seja à linearidade de percurso(s) distributivo(s).

O propósito significativo do vasto vocabulário da obra de Raul Lino em muito concorre para a força da *Gestalt*; porém, como é este o plano no qual maioritariamente se discute a sua obra e aquele em que mais desentendimentos e *desencontros* ocorreram, apontaremos apenas alguns elementos e detalhes. A porta de entrada, um dos elementos aos quais Raul Lino confere maior significado, é cuidadosamente ‘esculpida’ em granito na definição côncava do umbral da casa *Altaneira*, em dupla curvatura, tanto nas ombreiras como na padieira em arco, rendida por forte cunhal boleado. Sugerindo maior profundidade do que aquilo que efectivamente tem, acolhe três degraus até à espessa e ainda defensiva folha de madeira, protegendo desde logo quem aguarda entrada na casa da agressividade da rua estreita; uma vez entrados, tudo é esquecido na revelação progressiva da paisagem nos seus três pisos e sótão. Na casa *Belvedere*, toda a composição erradia do alpendre em coruchéu no terraço a sudeste: em pirâmide hexagonal, faz a transição da sala semi-octogonal para o agudíssimo gaveto, afirmando Raul Lino à época que “o efeito perspético de tão variadas linhas deve ser picante e aqui, pelo menos, há originalidade se bem que lá no fundo se encontram afinidades com restos arquitetónicos existentes em velhos jardins da Beira.” [7] O peso da cobertura piramidal sobre a abertura e transparência do alpendre, bem como a variada altimetria de telhados que se sucedem, emula o peso e o perfil dos picos serranos sobre a largueza e amplitude do vale. Neste caso, a *função*

protectora da cobertura, *Form* ou *forma forte*, expressa-se em telha cerâmica; a *Capela do Bosque* de Asplund, em Estocolmo e do mesmo ano de 1920, é revestida com escamas de madeira; as casas *Steiner* e *Horner* de Loos, em Viena, 1910 e 1912, com cobre... o *Pavilhão de Ténis* e a *Casa de Chá* de Távora e Siza, em Leça, finais da década de 1950, novamente com telha... a *Casa do Guarda* em Vidago, com zinco... Já em direcção ao Fundão, apontamos os pilares e ombreiras em gaivél, ou esbarro, sugerindo solidez e enraizamento à casa de *Recreio*.

As outras três casas, de progressiva periurbanidade, apontam para uma outra estratégia compositiva de Raul Lino, assente na aglomeração concatenada de vários volumes relativamente equivalentes, como se cada *casa*, ou *câmara*, procurasse responder a todos e diferentes estímulos da paisagem, prolongando-se tal estratégia em espaços de mediação e recintos-jardim diferenciados, possível pela maior dimensão do lote ou parcela. Porém, nenhuma das casas apresenta a força e clareza volumétricas de obras iniciais, predominantemente abastadas: a casa *Modesta*, por princípio de economia e redução, acaba por cintar tal vontade de espraiamento e autonomização com um perímetro muito claro; já a casa *Terapêutica* é a que mais se aproxima de tal liberdade, contudo, e no contexto global da obra de Raul Lino, acaba por ser uma experiência invulgar, na medida em que a definição de massas, não ficando comprometida, é atravessada por uma vontade de jogo e movimentação de planos. A singularidade desta casa de *Paisagem* decorre ainda do facto de ser das raras obras em que Raul Lino se liberta do seu vocabulário habitual, marcado tanto por numa ética construção-ornamentação como pelo decoro planar no tratamento de superfícies; como se, na amplitude de um vale de grandes distâncias, Raul Lino tenha concedido lugar à abstracção da *Form*.

A importância desta casa para Raul Lino fica documentada em *Casas Portuguesas*, na sua primeira edição de 1933, como quarto exemplo entre vinte obras aí publicadas; a cada reedição vão sendo acrescentadas novas casas, mais recentes, entre as quais se inclui a casa *Barata*, publicada na quarta edição de 1944, e tratada na terceira parte deste artigo.

2.2 *Belvedere* para a Gardunha

Ainda na Covilhã, a casa *Belvedere* fora também publicada por Raul Lino logo no seu primeiro livro, *A Nossa Casa*, na sua terceira edição de 1920, e é ela que aponta a direcção da *nossa casa*, literal e figuradamente. A sua posição privilegiada abrange um amplo panorama sobre as serras da Malcata e da Gardunha, a nascente e sul, espraiando-se pelo vale do Zêzere e planalto raiano até ao Tejo; saindo da Covilhã com a Gardunha como cenário sul, encontramos a casa *Barata* antes de chegar ao Fundão; o sentido metafórico de a casa *Belvedere* orientar este percurso prende-se com problemas de documentação, tanto de autoria como de cronologia. Na Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian, BAFCG, esta casa é dada como de 1924; contudo, fruto de trabalho de pesquisa no Arquivo Municipal da Covilhã, AMC, foi possível precisar esta data, fixando-a em 1919, com base em três argumentos: a rectificação ao pedido de licença de edificação submetido por mestre de obras à Câmara da Covilhã datar de Janeiro de 1920; o cliente-requerente ser o mesmo em ambos os arquivos, BAFCG e AMC; e o facto de o projecto ter sido publicado cerca de 1920 em *A Nossa Casa*, na sua terceira edição. [5]

Na quarta e última edição deste livro, em 1923, fica registado o propósito de Raul Lino em publicar novo livro, mais tarde, quando dispusesse “*duma mais ampla colecção de exemplos executados*.” [8] Neste sentido é publicada em 1933 a primeira edição de *Casas Portuguesas*, pressupondo-se uma condição edificada das obras aí divulgadas, tal como tratar-se de exemplos significativos para o arquitecto. A relação entre dinâmicas profissionais e editoriais, estabelecida entre as casas *Belvedere* e *Barata*, bem como os respectivos livros em que são publicadas, permite avançar para a fundamentação de a casa do Fundão ser de facto da autoria de Raul Lino, bem como defender não se tratar de uma réplica elaborada a partir de *Casas Portuguesas*, como comumente ocorreu e ocorre também com a obra de vários outros arquitectos.

3 VERTENTE SETENTRIONAL DA GARDUNHA, A CASA BARATA

O Fundão, beneficiando das dinâmicas industriais e comerciais da Covilhã, perfilou-se por meados do século XVIII na sua senda, nomeadamente com a elevação a vila e a instalação pombalina de uma *escola-fábrica* de lanifícios. Acabou porém por potenciar as suas qualidades complementares àquelas oferecidas pela Covilhã: uma condição orográfica mais aplanada, clima favorável à prática agrícola e uma vasta rede hidrográfica oferecendo solos férteis, proporcionando assim assinaláveis extensões de pomares, milheirais e hortícolas. Em finais de Oitocentos beneficiam do impulso económico propiciado pela passagem do caminho-de-ferro, incluindo deslocações entre ambas. Assim, a industrial, comercial e vivamente urbana Covilhã complementava-se mutuamente com as qualidades periurbanas, agrícolas e campestres do Fundão. A casa *Barata*, situada a norte, já fora da então vila, no Lugar da Ordem (remota memória de organização templária do território), oferecia simultâneas qualidades de acessibilidade e vilegiatura: à “beira da estrada [e do caminho-de-ferro], entre campos”. [9]

3.1 O arquitecto, o comitente e a sua família

Que o arquitecto desta obra seria Raul Lino, pela publicação do projecto em *Casas Portuguesas* em 1944, parecia incontornável; ficava porém latente a hipótese de se tratar de uma cópia fiel, até porque no seu espólio em arquivo na BAFCG não consta qualquer documentação. A pesquisa em arquivo local do Fundão revelou contudo informação de particular interesse, tanto no que respeita à cronologia do projecto na relação com a sua divulgação editorial, como relativamente ao comitente e sua família. Entre 1943 e 1946, Francisco Alberto Barata, industrial proprietário de uma fábrica de lanifícios e residente na cidade da Covilhã, compra a propriedade e aí faz edificar uma casa de campo para a família. A concomitância entre a compra do terreno em 1943, e a possibilidade de encomenda do projecto prévia ou imediatamente a seguir até para a casa estar concluída em 1946, e a publicação da quarta edição de *Casas Portuguesas* em 1944, na qual é um dos novos exemplos, decalca a situação que ocorrera com as datas de projecto e publicação da casa *Belvedere* na Covilhã. Acresce ainda o facto de no início da década de 40 Raul Lino estar de volta a esta cidade pela encomenda de intervenção na casa *Átrio* a propósito da sua passagem entre duas gerações. [5]

O apelido do proprietário foi assim por nós associado ao desígnio principal desta casa, o ser *Barata*, uma vez que, apesar de ou precisamente por se tratar de uma segunda casa, o modo de habitar pressupunha certo relaxamento próprio de tempos de recreio e assim uma certa elementaridade de meios e disposições arquitecturais. Tratava-se de uma vontade urbana de passar temporadas no campo e não de uma condição campesina ligada à vida rural e agrícola, sendo neste sentido em muito semelhante à casa *Modesta* na Covilhã. Outra particularidade decorreria ainda do apelido Barata: o arquitecto Francisco Barata (1950-2018) relatava por vezes a memória de temporadas estivais passadas em casa do avô, no Fundão, recordando os *comboios que passavam em frente à casa*; por vezes mencionava ainda o dito familiar de se tratar de uma casa de Raul Lino a que contudo não atribuía relevância; certo é que, contactada a família, surge uma fotografia de avô e neto sensivelmente de 1952 no apêndice da casa. [5]

3.2 Form e Gestalt

Apresentando agora *a nossa casa*, refira-se que o sentido ou significado dos recursos e estratégias projectuais observáveis nesta casa *Barata* foram já evidenciados no conjunto e variação das casas de Raul Lino na Covilhã. Similarmente, sublinhamos princípios intrínsecos à globalidade da composição e organização de uma casa com propósitos de *economia*, incluindo um custo reduzido, naquilo que primeiramente reporta à *Form* ou às potencialidades da concepção de um *tipo*; precisamente no pressuposto da sua *variação* em função das circunstâncias do lugar e do comitente, observam-se aspectos caracterizadores da *Gestalt*.

A casa *Barata* apresenta-se numa elementaridade compositiva de todos os planos do volume, seja em planta seja em alçado, assente na simetria e na sua imediata quebra, tanto por necessidade e uso como e sobretudo por propósito diferenciador e pitoresco. A sequência *vestíbulo-átrio* centraliza imediatamente toda a organização da casa, de onde ressalta a sua importância mesmo numa casa barata; por essa condição o átrio é reduzido a dimensões e escala essenciais e, nessa condensação, associa-se ancestral e directamente ao fogo, também ao centro da casa. O jogo de subtrações, na criação de *almofadas de penumbra*, [10] contribui para uma certa fragmentação e dinamismo da compacidade global; Raul Lino oferece ainda uma diversidade espacial, qualitativa e denominativa para estes espaços: *alpendre* e *balcão*, ora mais aberto ora mais reservado. A *economia, conforto ambiental e sustentabilidade* proporcionados por estes dispositivos, se bem orientados, são lições simples e antigas que a contemporaneidade vai (re)descobrir. Para a singularidade desta casa, como em cada variação de *tipo*, é essencial uma certa *musicalidade* compositiva obtida na variabilidade de posição, proporção e dimensões dos vãos. A *força da forma*, ou *função* de abrigo, fica evidenciada na modelação volumétrica da cobertura, nomeadamente na dinâmica de linhas e planos horizontais, verticais e diagonais; por mais diversas que sejam as referências culturais de cada um, esta *forma forte*, tal como os volumes internos de sombra, evocam acolhimento e resguardo; exemplificando, mesmo que não seja real ou efectiva, suscita uma espécie de memória de ‘sótão de casa de avós’. Este sentimento de enraizamento é observável no pilar angular e em gaivel na confluência das três *casas* principais: *de estar* e *de jantar*, ambas prolongadas no *alpendre*; neste espaço é ainda sugestiva a força simbólica da *porta*, neste caso ‘de saída’, do interior da casa para o seu jardim.

O sentido de integração desta casa no panorama paisagístico, pelo menos nas circunstâncias à época do projecto, decorre ainda e em boa medida da sua descrição pelo recurso a elementos, materiais e modos de construção locais; “[b]ase segura e certa para todo o movimento progressivo é aquilo que já existe”; [11] em nenhum momento há propósito de protagonismo, muito menos de ruptura; o arquitecto refreia o seu impulso artístico a favor de anonimato e banalidade, prestando efectivo serviço à comunidade.

3.3 Implantação e orientação(ões): princípios solares e urbanos

“[M]uitas coisas [há] a atender que dependem da situação dum terreno e que influem poderosamente na disposição de uma casa [...], como seja a] orientação, que é preciso considerar desde o princípio [...], não se devendo] fazer uma planta sem estar escolhido o terreno. [...] Para o efeito da planta, frentes principais são em geral aquelas em que dá sol, que se sejam voltadas para a rua pública quere para um jardim traseiro.”

Por circunstâncias que não foi possível nem seria relevante esclarecer, a casa *Barata* permite evidenciar princípios primordiais e diferenciadores na implantação e organização de uma casa. O confronto entre a informação veiculada pelo projecto publicado em 1944 em *Casas Portuguesas* com a obra enquanto documento de si própria, e das suas vicissitudes, revelou orientações solares diferentes: a prevista, com diagonais segundo os pontos cardeais e fachadas voltadas aos colaterais, como Raul Lino recomendara em *A Nossa Casa*, neste caso com entrada a noroeste. Contudo, a implantação efectiva fez corresponder tanto as medianas como as fachadas aos pontos cardeais, numa rotação de cerca de 135°, de onde resultaria uma entrada a nascente; resultaria, porque a entrada passou a ser feita pelo lado poente e pela ‘saída’, isto é pela *casa de jantar*. Quaisquer intenções na organização da vivência da casa, entre interior e exterior e na relação com a orientação solar e paisagística, ficaram comprometidas. [5]

O princípio de que as *frentes principais* reportam primeiramente a uma condição solar, e não urbana, continua hoje a ser comumente ignorado, permanecendo o equívoco de qualificar os espaços de habitar pela sua relação representativa com a rua ou via de acesso. Este é contudo um problema de projecto que se coloca entre uma certa normatividade, ou tipificação na

organização da casa, a inalterabilidade da geografia solar e a inelutável variação na implantação decorrente das condicionantes de parcelamento e acesso público. Não chegando a elaborar, Raul Lino pratica e propõe uma ‘teoria solar’ conciliadora do que é tipificável e do que é necessária e desejavelmente variável no que respeita ao desenho de conjuntos urbanos, princípio elementar de individualização da casa no bairro, ou do homem na comunidade e na sociedade. No projecto para o *Hotel Solar*, de 1915, aproximara-se deste problema, bem como daquele da diferenciação local, ou ‘regional’, assente no princípio de empatia com o meio envolvente. Mais afim da exemplificação narrativa do que da exposição diagramática, terá talvez considerado redutor e estéril enveredar pela abordagem de Hermann Muthesius em *Landhaus und Garten*, de 1907: em cinco diagramas variantes, Muthesius concilia “a disposição interna dos usos da casa na relação recomendada [e constante] entre cada um deles e o sol [...], com a variação da posição da casa no lote dependente da] 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”. [1]

4 CONCLUSÕES

Longeva, a obra de Raul Lino atravessou circunstâncias muito diversas, traduzidas em vários desencontros e acérrimas críticas, nomeadamente no que ser moderno ou do seu tempo significa; e tendo sido de vários tempos nem em todos foi moderno. Na justeza de oposições, sucederam enviesamentos políticos e plásticos que obliteraram a essência formal e evolutiva dos seus princípios modernos: expressar localmente antigos e novos problemas, em contínua revisão, transformando sem rupturas fugazes, prestando um serviço: construir lugares de habitar para todos e para cada um.

REFERÊNCIAS

- [1] Garrido de Oliveira, Carla. 2016. *‘A Nossa Casa’: Proposta de uma reforma moderna para a arquitectura portuguesa. 1890-1933, Trânsitos europeus na obra de Raul Lino* (tese de doutoramento). FAUP, Porto. hdl.handle.net/10216/133233 ▲
- [2] Lino, Raul. 1918. *A Nossa Casa: Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples*. Atlântida, Lisboa, 1.^a edição.
- [3] Távora, Fernando. 1994. “Prefácio”. Irene Ribeiro, *Raul Lino – pensador nacionalista da arquitectura*. FAUP publicações, Porto.
- [4] Lino, Raul. 1933. *Casas Portuguesas: Alguns apontamentos sobre o architectar das casas simples*. Valentim de Carvalho, Lisboa, 1.^a edição.
- [5] Gonçalves, Joana Rico. 2022. *Raul Lino entre Serras, da Estrela à Gardunha: Estudo da arquitetura doméstica* (dissertação de MIArq). FAUP, Porto. hdl.handle.net/10216/146810 ▲
- [6] Rocha, Mafalda. 2019. *Casa – Família(s): Vivências e Memórias. As Intervenções de Raul Lino em Abrantes* (dissertação de MIArq). FAUP, Porto. hdl.handle.net/10216/128523 ▲
- [7] [8] Lino, Raul. 1920 e 1923. *A Nossa Casa: Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples*. Atlântida, Lisboa, 3.^a edição e 4.^a edição.
- [9] Lino, Raul. 1944. *Casas Portuguesas: Alguns apontamentos sobre o architectar das casas simples*. Valentim de Carvalho, Lisboa, 4.^a edição.
- [10] Vieira de Almeida, Pedro. 1970, “Raul Lino: Arquitecto Moderno”. *Raul Lino: Exposição Retrospectiva da sua Obra*. FCG, Lisboa.
- [11] Lino, Raul. 1929. *A Casa Portuguesa*. Valentim de Carvalho, Lisboa.

