

A perspectiva das coisas. Raul Lino em Cascais

RUI JORGE GARCIA RAMOS

(...) *Um homem deveria aprender a detectar e a observar mais a luz que atravessa interiormente a sua mente como um raio do que o brilho do firmamento de bardos e sábios.* (...)

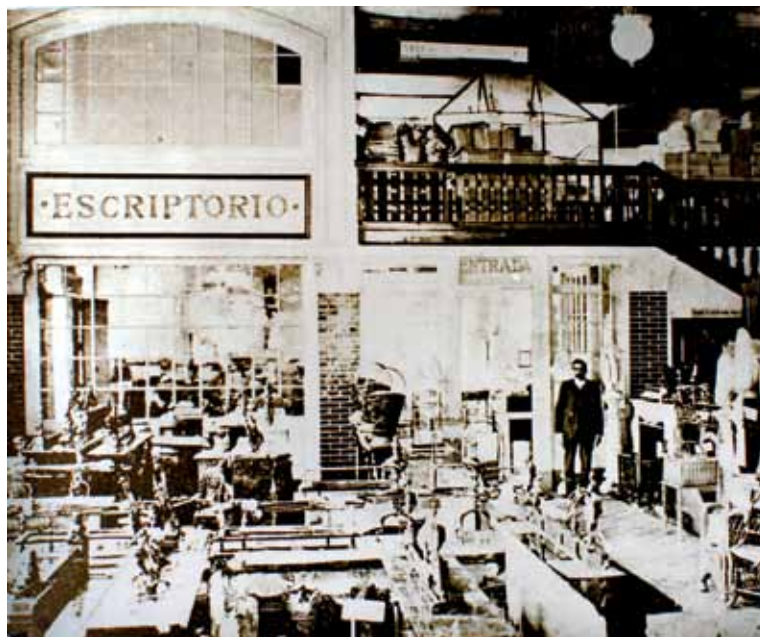
Ralph Waldo Emerson, *A confiança em Si*, 1841

O “regresso à terra” e a formação do jovem Raul Lino

As casas ocupam um lugar central na actividade de Raul Lino (1878-1974).

Depois de ter estudado em Inglaterra e na Alemanha entre 1890 e 1897, Lino regressa a Portugal, onde trabalha no armazém de produtos para casa e construção do pai até começar a realizar os seus primeiros projectos como arquitecto. Neste tempo viaja por Portugal e faz longas caminhadas, só ou acompanhado, seguindo os ensinamentos do seu mestre Albrecht Haupt (figs.1 a 4). Com o prazer de aprofundar a sua reflexão, nestas jornadas formativas, desenha e escreve sobre a população, a paisagem e os edifícios¹. Dos seus registos destaca-se, mais do que a reprodução ou a descrição, a consolidação de um pensamento. O “caminhar a pensar”, ou *wandern*², o vaguear sem pressa, onde se caminha por amor à meditação e ao caminhar, dá sentido à sua empatia com a natureza para a descoberta do sentido de vida. O aprofundamento desta experiência vai permitir-lhe elaborar a ideia de um genuíno “regresso à terra” e, ao identificar (e diagnosticar) a cultura portuguesa campesina como ideia-força, rejeitar a urbe e o seu sentido de progresso moderno.

Em 1899 apresenta uma proposta para o pavilhão da Exposição Universal de Paris de 1900. Trata-se de um projecto peculiar no meio artístico português moldado pelo gosto francês e *beauxartiano*. O pavilhão mistura trechos de arquitectura de várias épocas e de vários locais portugueses, combinados numa composição harmoniosa, onde se presente a influência das viagens



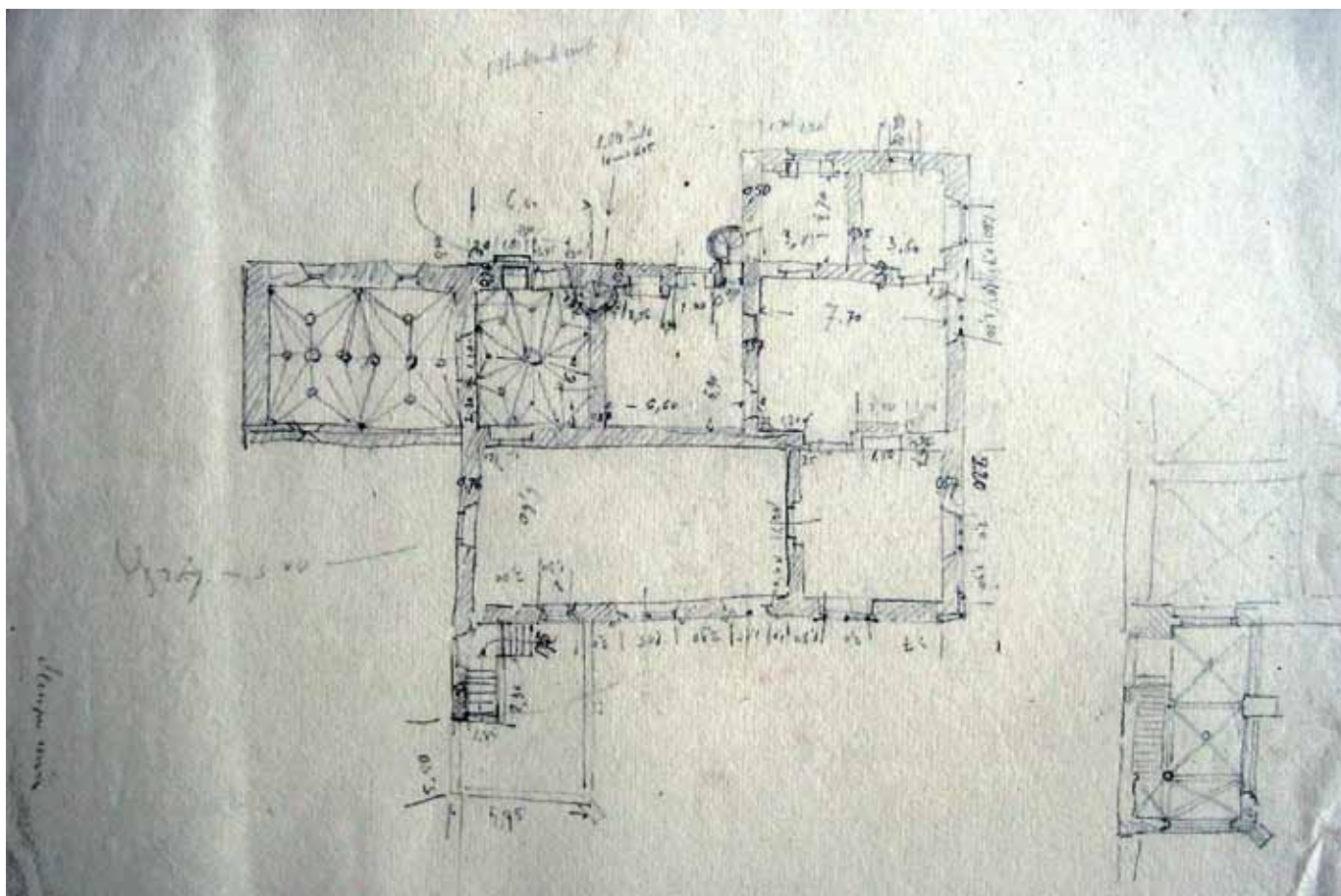
por Portugal e da sua formação³. A sua proposta não é aceite, mas chama sobre si grande atenção.

O início da sua vida profissional é marcado pela articulação entre o estudo, a prática e a crítica arquitectónica que, ao manter-se ao longo da sua vida, vai definir, singularmente, a sua obra. O sentido global que o termo “obra” deve adquirir no estudo da produção de Lino revela não só teoria e prática como insepará-

1 | Local???, armazém do pai de Raul Lino [José Lino], fotografia de ????, c. 1900.

The perspective of things. Raul Lino in Cascais

“Returning home” and Raul Lino’s early training; the setting for an intellectual and architectural orientation; the picturesque and the transformation of domestic space; synthesis of a particular way of doing architecture and distortion of an ideal are the main topics addressed in this article.



2 | Arraiolos, Casa da Sempre Noiva, planta executada por Albrecht Haupt, 1896.

veis, mas também um local de experimentação e *joie de vivre*, além do desenho arquitectónico. Este espaço substantivo da sua actividade permite que nele confluam arquitectura, teatro, literatura, ensaios/teoria/crítica, música, decoração, paisagismo, artes gráficas e aplicadas, cuja comum fragmentação académica dificulta a sua interpretação. Trata-se de uma invulgar atitude multidisciplinar, que não permite separar *fabrica e discurso*, num entendimento da arquitectura e das outras artes como artefacto cultural, onde natureza e homem estão intimamente associados ao seu mais importante elo: a casa⁴.

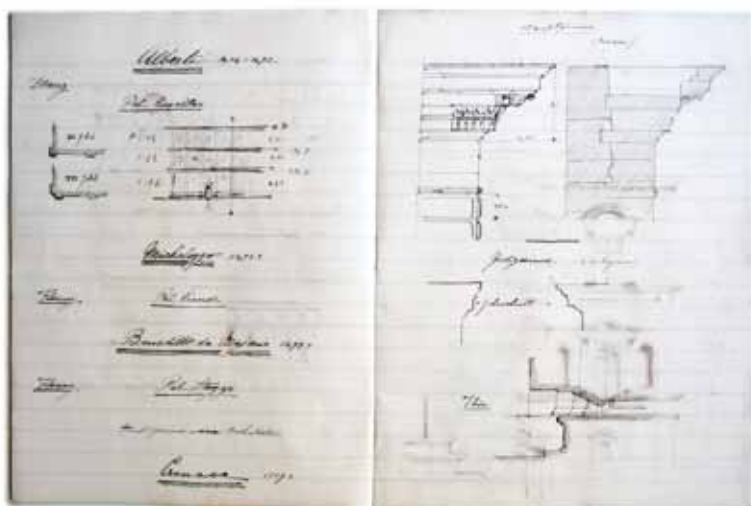
A circunstância para um programa intelectual e arquitectónico

Em 1897, quando Raul Lino chega a Portugal em 1897 a Europa vivia o dilema da experiência moderna nas diferentes narrativas arquitectónicas que lhe davam forma. Como salienta Pedro Vieira de Almeida no seu estudo sobre Lino, do qual este trabalho é devedor, no (...) *ano da fundação da Secessão Viennense [1897-1920], um ano depois de Victor Horta ter construído a Maison du Peuple [1896-1898], um ano antes de, em Glasgow, Rennie Mackintosh construir a Escola de Arte [1896-1899], ou de, em Amsterdam, Berlage levantar o edifício da Bolsa [1896-1903] (...)*⁵, Portugal permanece um país agrário e com problemas pré-industriais, num quadro sociocultural inerte, po-

larizado entre a cidade e a serra⁶. Esta situação será para o jovem Lino uma oportunidade de levar a cabo os seus ideais, sem se confrontar, contudo, com a realidade sociológica do país, marcada pela pobreza e pelo subdesenvolvimento.

Poderá interrogar-se se outras opções teriam sido possíveis. Pedro Viera de Almeida salienta que, se podemos hoje considerar outros caminhos, não é claro que no seu tempo e nestas circunstâncias outras hipóteses fossem possíveis. Em 1900 discutiam-se as diferentes possibilidades conduzidas pelos movimentos modernistas que propunham conciliar o mundo da máquina com o da arte. O progresso era, para uns, centrado na força da razão, nas possibilidades abertas pela técnica e pela ciência para a resolução dos problemas do Homem, na nova condição social e urbana⁷; para outros, centrado na identidade cultural como forma de qualificação da sua existência, reconhecendo na tradição a garantia de continuidade, mas também de regeneração do presente liberto do peso da máquina⁸. Em Portugal, esta controvérsia tem seu fulcro entre Raul Lino e Ventura Terra (1866-1919) que, ao debaterem o problema da habitação e a sua solução tipológica, defendem duas ideias de modernidade e duas vias para a definir em arquitectura⁹.

É neste confronto que Lino vai defender um programa intelectual e arquitectónico, adequado à sua interpretação do contexto nacional e europeu. Na viragem para o século XX, contra a massificação e a industria-



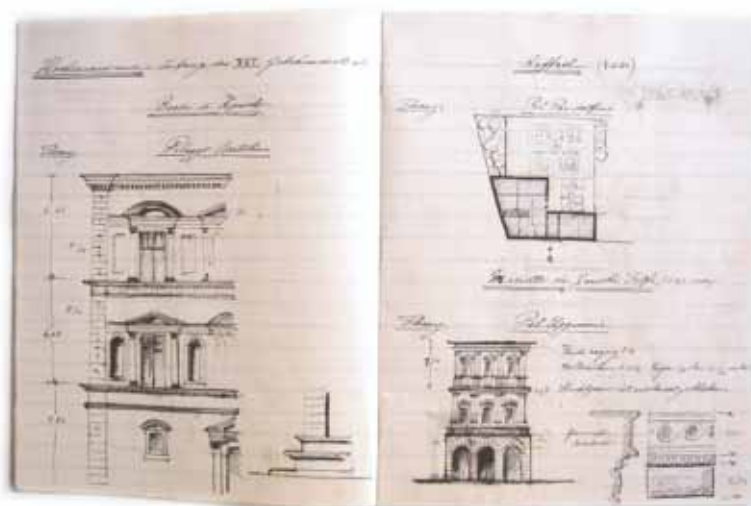
3 | Hannover, Die Renaissance in Italien, folhas do caderno de Raul Lino, [c. 1893-1896].

lização da habitação, propõe a casa individual, o que lhe permite rejeitar o que designa como *insuportáveis revivalismos*, opondo-se assim à mera adopção de *estilos importados*, sobretudo de influência francesa (onde inclui Terra). Assim, Raul Lino formula uma alternativa arquitectónica assente em invariantes locais (mas também nos seus referentes internacionais), identificadas através da análise e da teorização publicadas¹⁰, numa tentativa de qualificar o habitar, com pragmatismo, face aos meios e condições existentes em Portugal (fig. 5).

Este programa de Lino ajusta-se ao meio cultural onde se move, bem expresso no espaço geográfico Lisboa-Sintra-Cascais, e sintetiza, em arquitectura, o debate sobre a identidade portuguesa que inquietava os meios intelectuais desde o final do século XIX¹¹. A identidade é tema vulgar nas publicações da época, onde, contra a vontade de alguns columnistas, de estampar imediatamente modelos arquitectónicos nacionais a seguir, levantam-se vozes, mais avisadas mas sem força de concretização ou, quando se concretizam, sem amplitude de meios, propondo o estudo methodico dos tipos arquitectónicos portugueses para se substituir (...) *às divulgações literárias, às syntheses audaciosas, às afirmações dogmáticas* (...) ¹².

Assim, o debate sobre uma identidade portuguesa, ao denunciar em arquitectura a arbitrariedade dos estrangeirismos por falta de adesão à realidade nacional, vai permitir descobrir, valorizar e propor, em continuidade, a preservação dos valores singulares da cultura, do habitar, da construção e da paisagem. Este amplo debate, comum a toda a Europa, inicialmente definido no centro da primeira modernidade, na transição do século XIX para o século XX, vai ser rapidamente apropriado pelo progressivo endurecimento da questão nacionalista em Portugal¹³, que terá um nome e uma tradução: Casa Portuguesa.

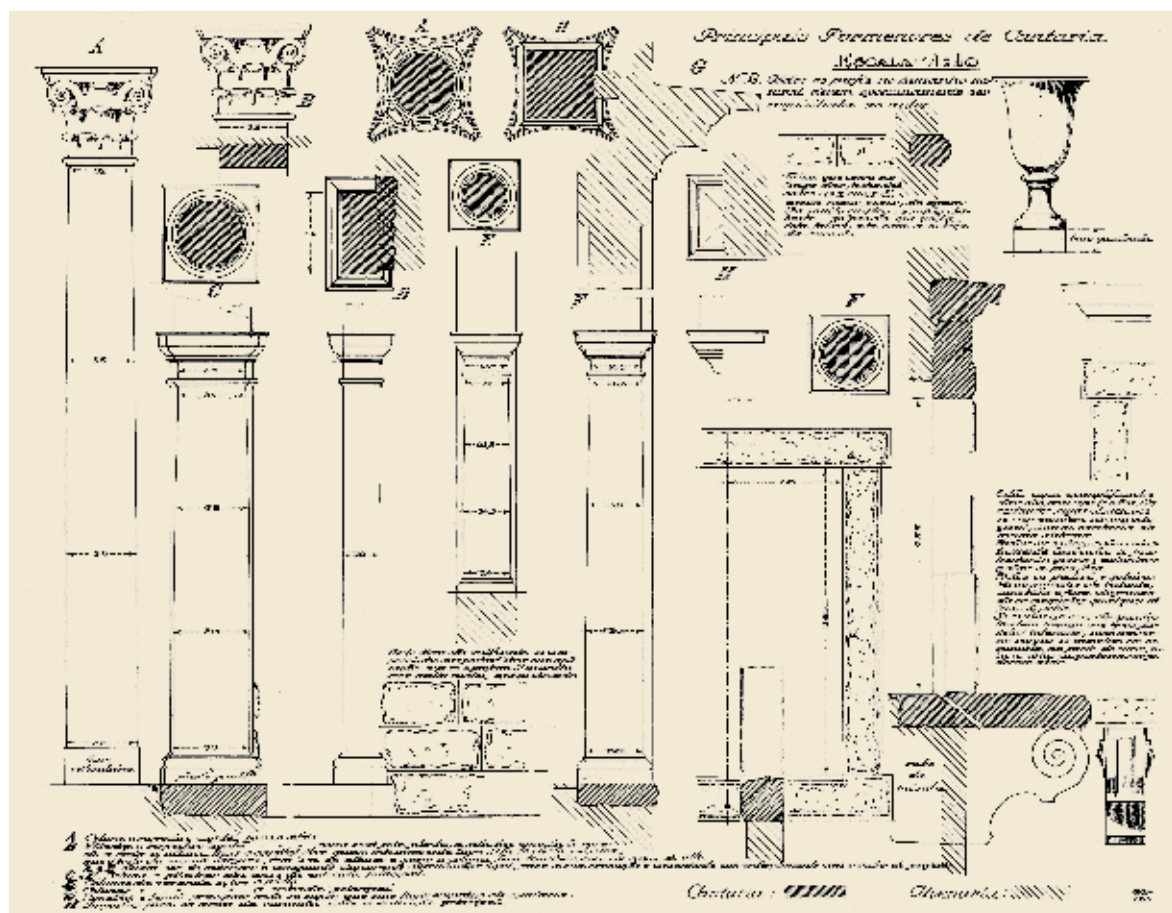
A designação Casa Portuguesa, enquanto tipo arquitectónico, é impertinente, ao mostrar-se como um aglomerado impreciso e banalizado de soluções, que na época é rejeitado repetidamente por Raul Lino. José-Augusto França, no artigo sobre “Raul Lino e a



geração de 90”, ao estabelecer uma completa contextualização deste problema — apontando as principais linhas de influência no campo da arte, da música e da literatura, bem como os artigos e trabalhos de índole etnográfica —, esclarece que (...) *a Casa Portuguesa era então um sintoma* (...) ¹⁴.

A ideia nacionalista que progressivamente se apodera, depois da década de 1920, do ideal de casa de Raul Lino é totalizante, aspecto significativo que irá configurar um entendimento arquitectónico estranho e incómodo ao seu programa¹⁵. Este aspecto é por ele sublinhado, repetidamente, na sua obra teórica, ao rejeitar a rigidez da tipificação arquitectónica a que as suas propostas são sujeitas ou, ainda, ao ignorar a parca investigação etnológica, conduzida na época, para a definição formal de construções típicas e regionais. Pretende afastar-se, assim, desse sentido tipificador, nacionalista e totalizante, considerado perturbador da sua ideia de cultura e de cultura nativa. Para Lino, esta define-se primordialmente pela sua capacidade de se alterar para acolher uma “obra maior” recém-chegada. A defesa desta ideia de cultura centra-se na possibilidade vital de modificação contemporânea dos elementos formais de uma arquitectura e da sua actualização. Este princípio constitui a originalidade na arquitectura de qualquer povo, isto é, de acordo com Lino, a subordinação de um código arquitectónico (do gótico ao moderno) (...) *às condições do clima e da paisagem, à natureza dos materiais empregados, à flora, à concepção religiosa, à história, à poesia, ao temperamento e à psicologia dos artistas, em cada região* (...) ¹⁶.

As suas casas, por isto, não pretendem reproduzir um tipo e uma época histórica, até porque ele sabe que essa reprodução, além de não existir, não satisfaz as necessidades da vida contemporânea. Pretendem, antes, evocar um certo ambiente caseiro tradicional, uma sólida domesticidade da casa, que conotamos com o nosso passado familiar e com a imagem que temos dessa casa primitiva, supostamente originária. (...) *De certo modo, isto será ainda equivalente a falar de uma lógica metonímica, segundo a qual um simples vestígio*



4 | Cascais, Casa Jorge O'Neill/Torre de São Patrício/Casa de Verdades de Faria, Principais Pormenores de Cantaria, desenhos de Raul Lino, 1919.

do passado é mais significativo do que uma suposta recuperação da sua integralidade (a qual, na verdade, nunca há-de ser mais do que um logro). (...) ¹⁷.

Outro aspecto frequentemente não considerado no debate sobre a cultura nativa e, conseqüentemente, sobre a portugalidade é o facto de Lino se deslumbrar, pelo menos em determinados momentos da sua juventude, pelo brilho da arquitectura europeia, muito especialmente dos movimentos modernistas *Arts and Crafts* e *Secessão Vienense*. A sua arquitectura de (...) *plantas civilizadas mesmo nas habitações mais simples* (...) está imbuída da (...) *lição de bom gosto* (...), que captou da revista *The Studio* e de outras, como a revista secessionista *Ver Sacrum*, que preenchem a sua biblioteca ¹⁸. Esta observação expressa na carta dirigida a Pedro Vieira de Almeida, após a realização da exposição de 1970, confirma a passagem, significativa em arquitectura, entre a experiência europeia captada e a procura de um equivalente na arquitectura portuguesa ¹⁹. A sua obra de juventude (até 1918), na qual se destacam a Casa do Cipreste, em Sintra, e as casas Monsalvat e de Santa Maria, em Cascais ²⁰, é disso exemplo.

O picturesque e a transformação do espaço doméstico

As novas práticas sociais que caracterizam a passagem de século encontram na arquitectura domés-

tica uma precisa tradução. Será na casa unifamiliar burguesa, ainda marcada pela matriz oitocentista, que surge a necessidade de adequação dos dispositivos espaciais às novas “maquinarias” e “confortos”, conduzindo, assim, uma lenta, mas irreversível, reformulação do habitar. Posteriormente, esta experiência restrita será considerada pelo Movimento Moderno em arquitectura, alargando-a a outros tipos, das casas em banda à habitação colectiva em altura. Mas se o espaço da casa se altera, também o processo de fazer arquitectura sofre vastas transformações. Raquel Henriques da Silva fala da incerteza disciplinar, tecnológica e das representações sociais para caracterizar a redefinição profissional com que os arquitectos têm que lidar ²¹.

A obra de juventude de Lino não vai ignorar estas circunstâncias, encontrando no espaço privilegiado de Lisboa-Sintra-Cascais, entre rio-montanha-mar, o seu principal cenário. Neste território inscreve-se também o círculo de amigos de Lino que, ao serem os primeiros clientes, ter-lhe-ão permitido afirmar o seu programa intelectual e arquitectónico. Disto são exemplo as casas situadas na Rua do Calhariz, em Cascais (Monte Estoril), que podem ser interpretadas como um discreto manifesto dos seus ideais em arquitectura. Aí projecta de raiz, em 1901, 1903 e 1904, a Casa Monsalvat, a Vila Tânger, a Casa Batalha Reis e, mais tarde, em 1919, a Casa Schalk. Este conjunto de casas na Rua do Calhariz, ao qual será importante acrescentar a Casa de Santa Maria, de 1903, também

5 | Raul Lino, A Casa Portuguesa, Comissariado-Geral da Exposição de Sevilha, 1929, pp. 8-9.



situada em Cascais, enuncia um método de trabalho, onde já se destaca o interesse pelo processo de alterar e adicionar novas partes a construções existentes e, sobretudo, a definição de um vocabulário formal e espacial, trabalhado ao longo da sua obra, nomeadamente na presente em Cascais.

Mas a singularidade destas casas e da sua obra realizada durante a juventude, até 1918²², encontra-se também na contraproposta que oferece à casa comumente edificada em Cascais: *o chalet*.

No início do século, Cascais distingue-se como local de prática balnear e de veraneio, fenómeno consolidado pela primeira vaga de construção da residência burguesa, na sequência de uma prática já instituída pela aristocracia²³. Após a ocupação pela elite aristocrata, a “linha de Cascais” irá consecutivamente adequar-se aos tempos modernos com a construção de um outro tipo de edificação designado *chalet*, onde sobressai, entre diferenças, um exótico ar de família marcadamente *picturesque*²⁴. Se a primeira casa da aristocracia a ocupar esta zona balnear reproduz totalmente a sua residência principal (geralmente urbana), isto é, não pretende oferecer uma alternativa espacial e organizativa, a casa que se sucede, o chalet da burguesia, define-se pela diferença. Caberá ao *chalet* ser a outra casa que, em alternativa à residência principal, irá aprofundar um novo estilo de vida, onde a atenção ao corpo saudável, ao lazer no espaço doméstico e ao contacto com o meio natural, por exemplo, surgem como novas traduções de preocupações higienistas anteriores. A arquitectura da casa mobiliza-se, assim, para uma nova consciência burguesa, que já não

pretende mais uma casa, mas uma casa diferente. A diferença é a alavanca para a escolha do chalet, não só como mero mecanismo de representação social, mas agora também como imagem de outros padrões de vida uniformizados e identificados pela moda, tal como se passava lá fora, nas outras estâncias de vilegiatura. Esta casa rejeita o rigor dos estilos *antigos* para afirmar a *novidade* que, numa atitude revivalista e, por vezes, provinciana, encontra no exótico *chalet* o modelo de eleição.

O *chalet*, casa popular alpina que entrou no imaginário burguês desde a descoberta naturalista dos Alpes no século XVIII, é o motivo para uma ruptura formal, que rapidamente é aporuguesada, transformando-se numa mistura insuportável de sinais. No exterior, ao lado da vontade de novidade, tem a pretensão de exhibir uma ideia pessoal de tradição (como herança antiga, só recentemente descoberta pela burguesia) com a justaposição de trechos com diferentes origens; misturam-se elementos alpinos, como o telhado acentuadamente inclinado e a decoração em madeira, com elementos portugueses de diversos “estilos” conotados, por exemplo, com a casa minhota ou com a casa alentejana. Mas no interior a casa assume a sua hibridez, ao ser consequente com uma mudança de comportamentos em curso, numa progressiva actualização do espaço doméstico²⁵. Na passagem para o século XX, o seu espaço interior incorpora elementos modernos, no sentido em que responde a novos paradigmas condicionadores do projecto, como a redução de área e consequente minimização dos dispositivos espa-

ciais, ou a novas exigências de uso doméstico para a eficácia e simplicidade. Aspectos traduzidos, por exemplo, na preocupação com o “desperdício de espaço”, na organização dos serviços, na maior fluidez da compartimentação, ou, ainda, na necessidade de outras fórmulas de segregação espacial.

Este sentido da mudança observado nesta casa, silenciosamente precursora da transformação consagrada no Movimento Moderno, não evita o desordenamento das urbanizações, a delapidação da tradição construtiva, a imagem caótica das fachadas e, sobretudo, a destruição da paisagem local. Estes aspectos, largamente debatidos nos periódicos da época, sustentam a argumentação de arquitectos como Raul Lino ou, mais tarde, Cristino da Silva²⁶, que, tal como Ramalho Ortigão, lutam contra a banalidade da construção dos chalets exóticos nessa (...) *delirante epidemia de que estão combalidos os construtores contemporâneos* (...) entre Lisboa e Cascais²⁷.

É neste cenário revivalista e de debate, por vezes exaltado, que se confrontam mudanças nas condições da encomenda e na prática da arquitectura. Em Cascais, Lino vai propor uma casa onde rejeita mais o modelo formal do *chalet*, e o seu sentido de objecto de consumo, do que os seus valores originários (adequação, conforto, acolhimento, relação com o meio, etc.), elaborada entre a ideia de cultura portuguesa campesina e a sua “lição de bom-gosto” recolhida da experiência internacional modernista²⁸. Será ainda significativo notar que a concretização em arquitectura desta ideia-força campesina acontece predominantemente em espaço citadino, no litoral mais urbano e povoado, e não no interior rural.

A casa, na obra de juventude de Lino, é assim um eclectismo que recolhe a sua influência e *arte de fazer*, não da casa alpina e da sua tradução francesa, mas da *English free architecture* lida através da sua formação e erudição. Isso não a impede, tal como as casas de C. F. A. Voysey (1857-1941), entre outros arquitectos assinalados no seu espólio²⁹, de ser tradicional e moderna.

A condensação de um particular modo de fazer arquitectura

Em 1901, Raul Lino projecta a Casa Monsalvat para a família Rey Colaço (uma oferta de terreno e de construção da duquesa de Palmela) e, em 1902, inicia a Casa de Santa Maria para a família O’Neill (oferta de Jorge O’Neill à sua filha Maria Thereza), depois sucessivamente alterada e aumentada (1914 e 1918)³⁰. Estes dois projectos, como já referimos, situados em Cascais e realizados nos primeiros anos do século XX, podem condensar um modo de fazer arquitectura, posteriormente aprofundado por Lino ao longo da sua vasta obra: Monsalvat introduz aspectos morfológicos sucessivamente repetidos na sua narrativa arquitectónica; e Santa Maria revela um trabalho centrado na variação desses aspectos formais, atitude considera-

da indispensável à conveniência da obra, produzindo uma concretização singular e irrepitível.

Repetição e variação (tal como outros pares homólogos, permanência e ruptura, harmonia e dissonância, ou ainda tradição e inovação) podem sintetizar, na análise arquitectónica, uma tensão vital de projecto, que em Lino revela a unidade da sua obra com os ideais defendidos por escrito nos pareceres oficiais, conferências, ensaios, artigos e livros³¹.

As mudanças em curso na arquitectura na transição de século permitem aceitar a repetição e a variação como tópicos significativos na redefinição do projecto que, deixando em aberto diversas hipóteses, debatem, por exemplo, os modos de fazer herdados e os termos da modernidade. Lino, para quem a presença do passado é indissociável da sua leitura do presente, ao posicionar-se neste debate finissecular, dissocia-se da ideia moderna “maquinista” como possibilidade de afirmar os seus ideais, ou seja, de afirmar outro entendimento de moderno, onde tradição e cultura estão no centro da criação arquitectónica na resposta aos problemas do seu tempo. A sua posição defronta, por exemplo, a questão da originalidade na arquitectura, o que lhe permite reflectir sobre o descentramento autor-obra, com a inevitável impessoalidade da criação, produto da industrialização, e valorizar a arte da construção como capacidade para sustentar a forma³²; ou, ainda, o problema da repetição como reelaboração de conhecimentos e de experiências que, no tempo longo, se aperfeiçoam, afastando-se da primazia da velocidade e da novidade.

Convém esclarecer que repetição e variação não se referem à série e à normalização, que determinará o Moderno e a habitação em altura, mas antes à possibilidade de diagnosticar e responder a um conjunto de problemas presentes na casa unifamiliar e, especialmente, no *chalet*, bloqueadores, segundo Lino, da adequação entre espaço e habitar, no lugar e na circunstância da sua juventude. Estes problemas levam-no a condensar um conjunto de preocupações arquitectónicas traduzidas num *kit compositivo*³³, sucessivamente repetido e sujeito a variações ao longo da sua obra³⁴. Verificar a recorrência do seu olhar sobre a tradição construtiva, da sua atenção ao lugar, do seu trabalho minucioso de collage (na obra de raiz e na intervenção sobre o existente), ou da adopção de invariantes na conformação dos espaços e suas articulações — o acesso sinuoso, a sala octogonal, a continuidade com o exterior através de varandas, terraços e alpendres, a identificação e a concordância do volume com a função ou a verticalidade da chaminé —, tudo orquestrado num *agglutinative plan*³⁵, deixa claro, não só a sua tenacidade, como o aprofundamento, projecto após projecto, de uma paleta temática e compositiva. A persistência destes factores ao longo da sua obra, numa estrutura de repetições e variações, revela uma das possíveis chaves de interpretação do seu trabalho que, articulando intimamente prática e síntese teórica, define os alicerces de uma metodologia de desenho — o que não pode ser confundido

6 | Esquisso para casa "tipo portuguesa", desenho do mestre-construtor Carolino Ramos, [c. 1940].



com a defesa de um qualquer tipo arquitectónico (a casa)³⁶. Em conjunto, estes factores podem assim clarificar uma teoria, (...) *estritamente vinculada à prática, à 'poesis' quotidiana do arquitecto* (...) ³⁷ e à escrita que, reafirmando um modo próprio de pensar e fazer arquitectura, sublinham, simultaneamente, um modo de ser.

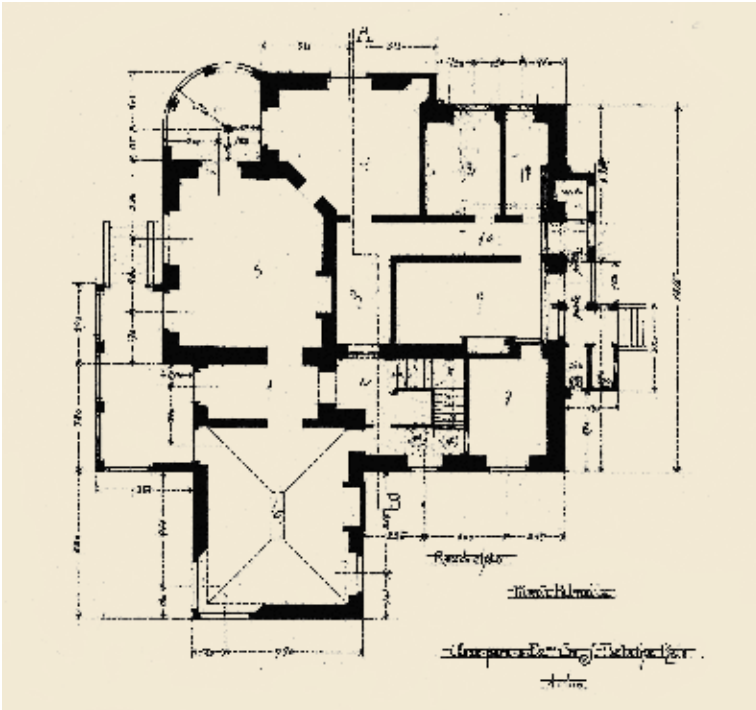
Não se poderá ignorar que estes tópicos, ao promoverem uma resposta ao problema da casa nos anos de 1900, segundo Lino, estão igualmente a preparar o que acontecerá depois de 1918, com a edição do seu primeiro livro, *A Nossa Casa*, que, para além da teorização de uma prática e de se envolver numa rede de outros seus ensaios e conferências (que não debateremos agora), permitirá a divulgação bem sucedida (isto é, massificada) das suas ilustrações de casas. Mas se esta edição marca, antes de mais, o início do seu desfasamento com o momento — o fim de uma cultura europeia da nostalgia —, a cópia generalizada das suas ilustrações como modelos de casas, seguidamente aplicados a todos os sectores da construção civil (fig. 6), foi determinada por uma atitude, involuntária e culturalmente moderna, que propõe uma arquitectura, em linguagem híbrida (conservadora por fora e moderna por dentro), como imagem reproduzível e acessível a todos³⁸.

Nas casas de Monsalvat e de Santa Maria observa-se a conformação do seu programa intelectual e arquitectónico, possibilitando não só a observação da sua tensão nestes projectos, como entender a sua repetição e variação em outros trabalhos até aos anos de 1970. O lugar para onde o projecto é concebido e onde se implanta é uma das preocupações arquitectónicas de Lino, o que ganha especial significado

na condução de cada uma das soluções das casas de Monsalvat e de Santa Maria. Se a atenção prestada ao lugar é uma constante na criação em Lino, também é, simultaneamente, a possibilidade de encontrar uma resposta particular, que se traduz numa solução projectual para um lugar concreto. Mesmo quando, entre 1934-1936, trabalha sobre o problema da habitação social³⁹, onde a repetição é fundamental para os objectivos pretendidos, considera sempre a possibilidade de incorporar técnicas construtivas regionais, que aproximem a construção e a casa das práticas culturais locais⁴⁰. A primazia dada por Lino ao lugar como fulcro e ponto de partida do trabalho do arquitecto e do desenho da casa era, em 1900, invulgar.

A Casa Monsalvat ocupa uma parcela de terreno indistinta na Rua do Calhariz. A banalidade deste lugar, um lote entre outros, parece adequar-se à proposta de uma volumetria autocontida, onde a casa não espera nada do espaço envolvente, cabendo-lhe a definição de um modo de vida e de um lugar para habitar. Assim, a ideia de lugar é aqui, antes de mais, definida a partir da casa, como estrutura espacial organizada enquanto cenário da vida doméstica. Esta íntima relação, orgânica, entre espaço e vida aponta, em 1900, o sentido moderno da obra de Lino.

Convém esclarecer que Monsalvat não é um projecto virtuoso; pelo contrário, é um projecto morfotipologicamente convencional, a par da experiência arquitectónica internacional da sua época, o que lhe permite estabelecer padrões espaço-vida capazes de responder às exigências modernas do programa doméstico. Mas é precisamente por isto que é invulgar no contexto português de 1900. A sua convencionalidade terá permitido elaborar um conjunto de espaços e articulações que, através de um método de trabalho, serão retomadas, como repetição e variação, em outros projectos. Na mesma rua da Casa Monsalvat, como já referido, Lino irá projectar as casas Tânger (1903), Batalha Reis (1904), Schalk (1919) e ainda, um pouco mais distante, a Casa Silva Gomes (1902)⁴¹. Neste conjunto vai explorar os mesmos princípios e repetir temas formais que no início da sua actividade definem uma paleta compositiva. Um destes princípios, determinante do projecto de Monsalvat, refere-se à redução da área da casa e à consequente simplificação das relações espaciais, o que lhe permite questionar a matriz oitocentista da organização doméstica e propor uma alternativa ao chalet. A concentração/simplificação é trabalhada em planta através da organização de grandes áreas funcionais, baseada no *agglutinative plan* presente na casa de campo inglesa. A planta adquire recortes, mas, simultaneamente, apresenta formas geométricas regulares agregadoras de espaços e de funções. É a partir destas áreas agregadoras que se ordenam os principais compartimentos da casa — cozinha, copa, sala de jantar, salão, sala de estudo e quartos, situados no piso superior —, analisando com precisão as suas principais rotinas para uma maior comodidade e eficiência doméstica. A racionalidade para

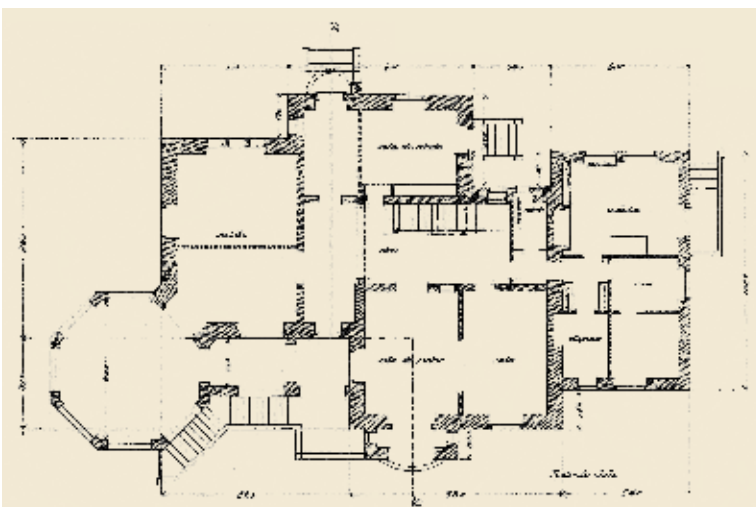


7 | Cascais, Casa Batalha Reis, planta do piso 1, imagem parcial, 1904.

que tende esta distribuição tem, igualmente, uma tradução na fragmentação da construção erguida. A autonomia volumétrica e compositiva, de acordo com o programa e sublinhada pelos telhados, define a organização das fachadas.

Também a adopção do *agglutinative plan* vem permitir que as passagens entre as áreas agregadoras, ou os compartimentos, sejam entendidas como espaços de transição, temática essencial nas casas de Lino⁴². Assim, adequação, conforto, acolhimento, abertura à natureza, como já referimos, encontram nos espaços de transição a sua mais cuidadosa expressão. São exemplo deste trabalho, em Monsalvat, dispositivos espaciais como o átrio, onde pousa o ultimo lanço da escada de acesso ao piso superior, com a lareira e com um banco encastrado, ou o pequeno recanto de passagem para o salão, ou ainda a estreita ligação à cozinha, situações diversamente caracterizadas com variações de pé-direito, de revestimento e de luz. Mas

9 | Cascais, Casa Shalk, planta do piso 1, 1919.



8 | Cascais, Casa Monsalvat, planta do piso 1, 1901.

é na Casa do Cipreste (1907-1913, Sintra) que se encontra o mais excepcional e invulgar espaço de transição entre salas e corredor, definido por Lino como um *atrium* aberto sobre a paisagem. É uma longa janela horizontal, que recorda, com o seu caixilho quadriculado em madeira, as varandas encerradas presentes na arquitectura popular⁴³.

Mas o átrio é também o verdadeiro elemento aglutinador da casa. Em Monsalvat o átrio é o elemento de coesão, não só formal, mas simultaneamente funcional, colocando ao dispor um novo espaço para uma diferente vida em casa.

A Casa Monsalvat pode assim ser sintetizada pelo espaço central do átrio que, para além de articular todas as circulações horizontais e verticais da casa, liga, de uma forma inovadora e pragmática, o “refeitório” e o “salão”. Este aspecto, por si só, não seria significativo se, ao estabelecer esta ligação, Raul Lino não convocasse uma fluidez inesperada entre espaços de estar e de circulação, entre acesso secundário lateral e zonas de serviço, entre interior e exterior através do acesso principal indirecto, capaz de transformar um átrio central num lugar informal de permanência e de movimento, que corta com os sistemas tradicionais de segregação dos espaços domésticos. Quando a habitação burguesa era ainda marcada pela formalidade de uma organização segregada, esta casa já apontava as transformações seguintes que o programa doméstico sofreria. Através dela pode identificar-se o interesse sobre as áreas mínimas na habitação ou a confluência no átrio central dos distintos espaços sociais até à sala comum actual.

Também outras casas projectadas por Lino na área de Cascais, como as casas Batalha Reis (1904) e Shalk (1919) já referidas, ou, ainda, as casas Rodrigo Peixoto (1919) e Carlos Cruz Carreira Silva (1921),

10 e 11 | Cascais, esquissos da Casa Montsalvat, publicados em A Construção Moderna, Lisboa, 1901, ano II, n.º 28, executados por Raul Lino, in Catálogo da Exposição Raul Lino, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 135.



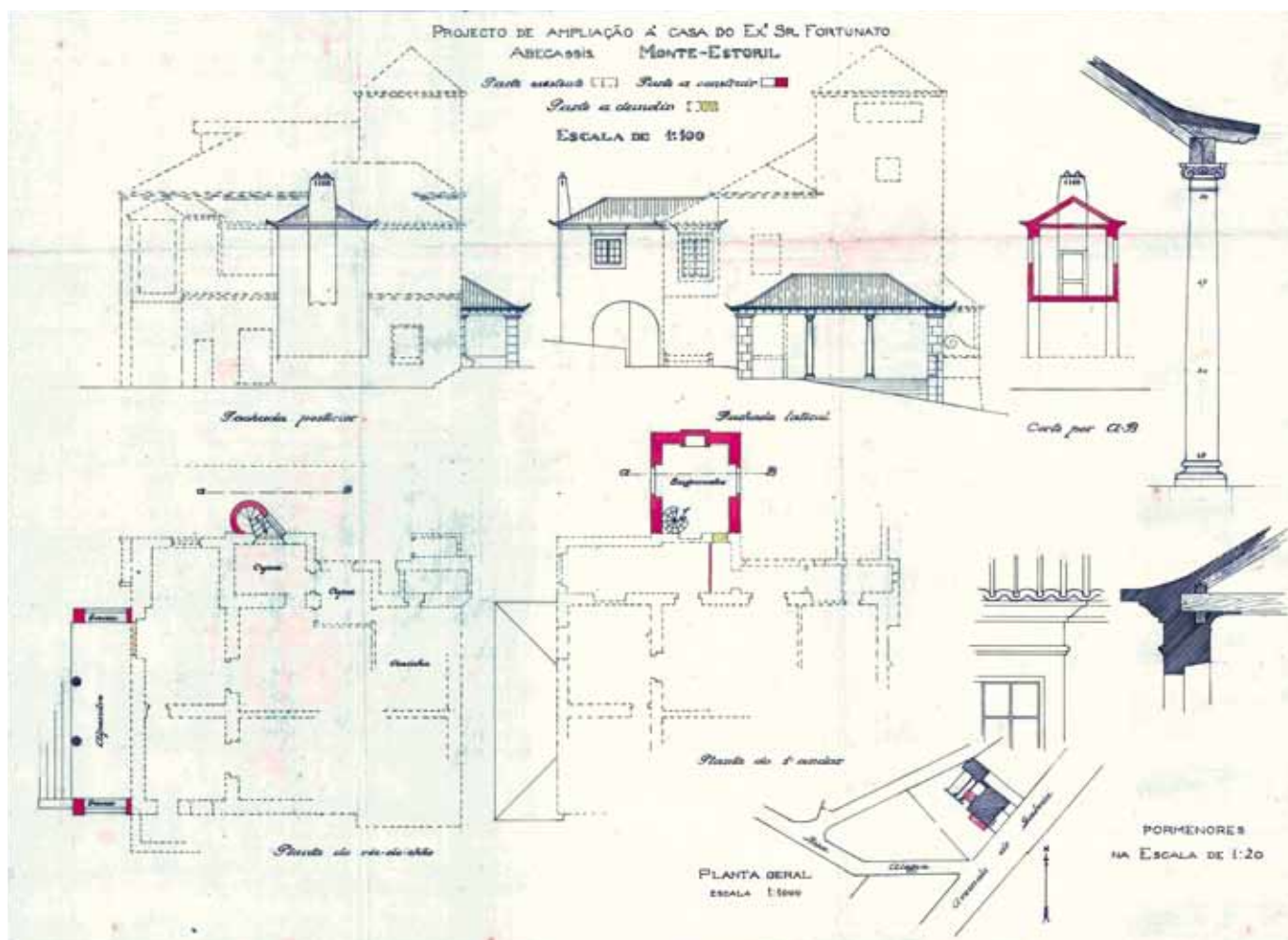
mas também as casas Carlos Champalimaud (1922) e Joaquim Pedroso (1923), apesar da sua maior dimensão, adoptam o mesmo princípio de organização, a partir do *central living hall*, como proposta de organização doméstica, que não é alheia à experiência da *english country house*⁴⁴.

Já na Casa Batalha Reis, também na Rua do Calhariz, faz-se notar outra influência inglesa através da verticalidade dos alçados, não registada noutros projectos, e que partilha, neste aspecto, semelhanças com o chalet da família Palmela (1873), do arquitecto inglês Thomas Henry Wyatt (1807-1880), ou, ainda, com a casa de Verão dos marqueses do Faial (1896), de José Luiz Monteiro (1848-1942).

Contudo, a casa de campo inglesa e a sua informalidade doméstica, influente na Europa e exemplo da reformulação do habitar em continuidade com a tradição, é especialmente observada por Lino através da obra de arquitectos como Voisey, Baillie Scott, Behrens ou Muthesius⁴⁵.

Apesar dos diferentes desenvolvimentos entre as casas referidas, a sua organização preserva a importância atribuída à compartimentação, como suporte coerente e eficaz da suas relações funcionais e espaciais. Neste sentido é prestada atenção, por exemplo, à ordenação da entrada de serviço, despensas, cozinha, copa, sala de jantar; ou da entrada principal, átrio, zonas sociais, cuja orientação atende à exposi-

12 | Cascais, Casa Fortunato Abecassis, ampliação, pormenores, executados por Raul Lino, 1916.



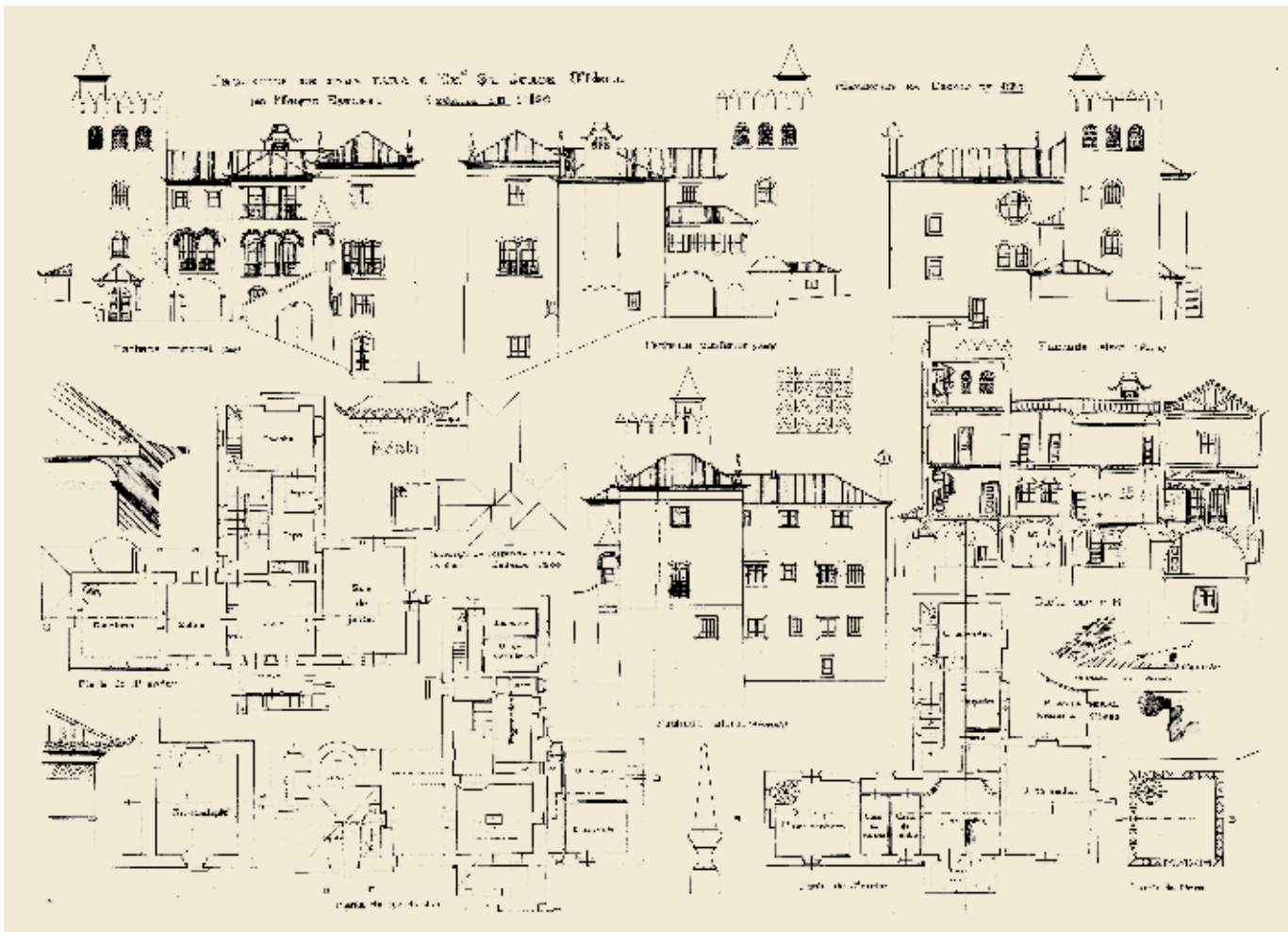
ção solar, à paisagem e à sua possibilidade de extensão sobre o exterior. Tal como afirma Julius Posener (1904-1996), (...) *as raízes do funcionalismo estão em Inglaterra* (...),⁴⁶ também o funcionalismo latente nestes projectos tem a mesma raiz, tornando-se num problema central na obra de Lino.

Outro aspecto presente na paleta de Lino refere-se à continuidade interior-exterior. A relação da casa com o exterior, de acordo com os preceitos higienistas, será o sonho desenvolvido pela arquitectura do século XX com a implementação de diversos dispositivos espaciais tradicionais ou da sua reinvenção (por exemplo, a varanda, o terraço, o alpendre; ou a cobertura jardim, o terraço pátio, a janela horizontal e a parede de vidro). Em Monsalvat, Lino utiliza uma grande “varanda” circular, com uma cobertura cónica, como prolongamento do “refeitório”. Trata-se de um espaço de mediação da vida doméstica com o exterior e, simultaneamente, um volume com forte identidade na imagem da casa. Também o “salão” surge com um volume cúbico, com uma cobertura piramidal, para conjuntamente marcarem a composição assimétrica da fachada principal onde, como já referimos, a forma corresponde à função. É entre estes dois volumes que se define o percurso sinuoso de acesso à porta principal. Esta é, por sua vez, assinalada com um pequeno corpo vertical, conferindo ao percurso de acesso uma caracterização própria na ritualização da passagem

para o interior da casa, onde se alcança o átrio central. O percurso sinuoso e indirecto, associado ao controlo da luz e aos aspectos psicológicos espaço/tempo, é recorrentemente utilizado por Lino nos exemplos referidos, mas é na Casa do Cipreste, em Sintra, que este dispositivo espacial é levado mais longe.

Tal como no tratamento da “varanda” coberta ou do “salão”, Lino vai configurar compartimentos com geometrias singulares e fortemente identitárias no desenho da planta e da casa. Noutros projectos encontram-se espaços elípticos, octogonais e quadrangulares, muito longos ou interceptados entre si, sublinhando momentos especiais da casa, como a relação com o exterior, a abertura à paisagem, ou a transição entre espaços. A singularidade destas formas auto-referentes regista-se, por exemplo, nas casas de Voysey, que recupera da tradição da *manor house* medieval a *bay window* como local de conforto doméstico, solução corrente observada décadas depois, nas casas de Breuer ou de Siza, onde a excepção da geometria vinca determinados espaços no conjunto edificado.

Mas, um dos aspectos que melhor revela a Casa de Monsalvat como condensação de um método de trabalho verifica-se no afastamento do seu processo de projecto de uma prática académica do desenho. O conhecimento de esboços do projecto desta casa é possível através do material gráfico publicado em diversos periódicos da época, nomeadamente em A



13 Cascais, Casa Jorge O'Neill/Torre de São Patrício/Casa de Verdades de Faria, ampliação, pormenores, executados por Raul Lino, 1919.

*Construção Moderna*⁴⁷. Entre os elementos normalmente utilizados nestas publicações, como a planta e os alçados, este projecto é apresentado com dois esboços: um do seu principal espaço interior, o átrio central, outro do conjunto exterior (figs. 7 e 8). Do estudo dos periódicos de arquitectura entre 1900 e 1970 constata-se o carácter inédito, na sua época, da publicação deste tipo de desenhos⁴⁸. Este facto permite reforçar, uma outra vez, a importância do desenho em Lino, não só como forma de comunicação das suas ideias, mas também como instrumento de pesquisa da solução projectual⁴⁹.

O esboço do átrio valoriza o espaço interior da habitação, como aspecto essencial na concepção da casa. Não sendo novo este aspecto, por exemplo, na obra de Terra, com uma valorização cenográfica de escadas, galerias e átrios, este desenho de Lino promove uma leitura tridimensional do espaço estritamente ligada a uma ideia de habitar. A precisa organização proposta, com o mobiliário e os percursos entre compartimentos assinalados no pavimento, descreve uma noção de acolhimento doméstico como preocupação presente na casa desde a sua concepção. Este aspecto é invulgarmente moderno no processo de projecto e no estudo do espaço⁵⁰.

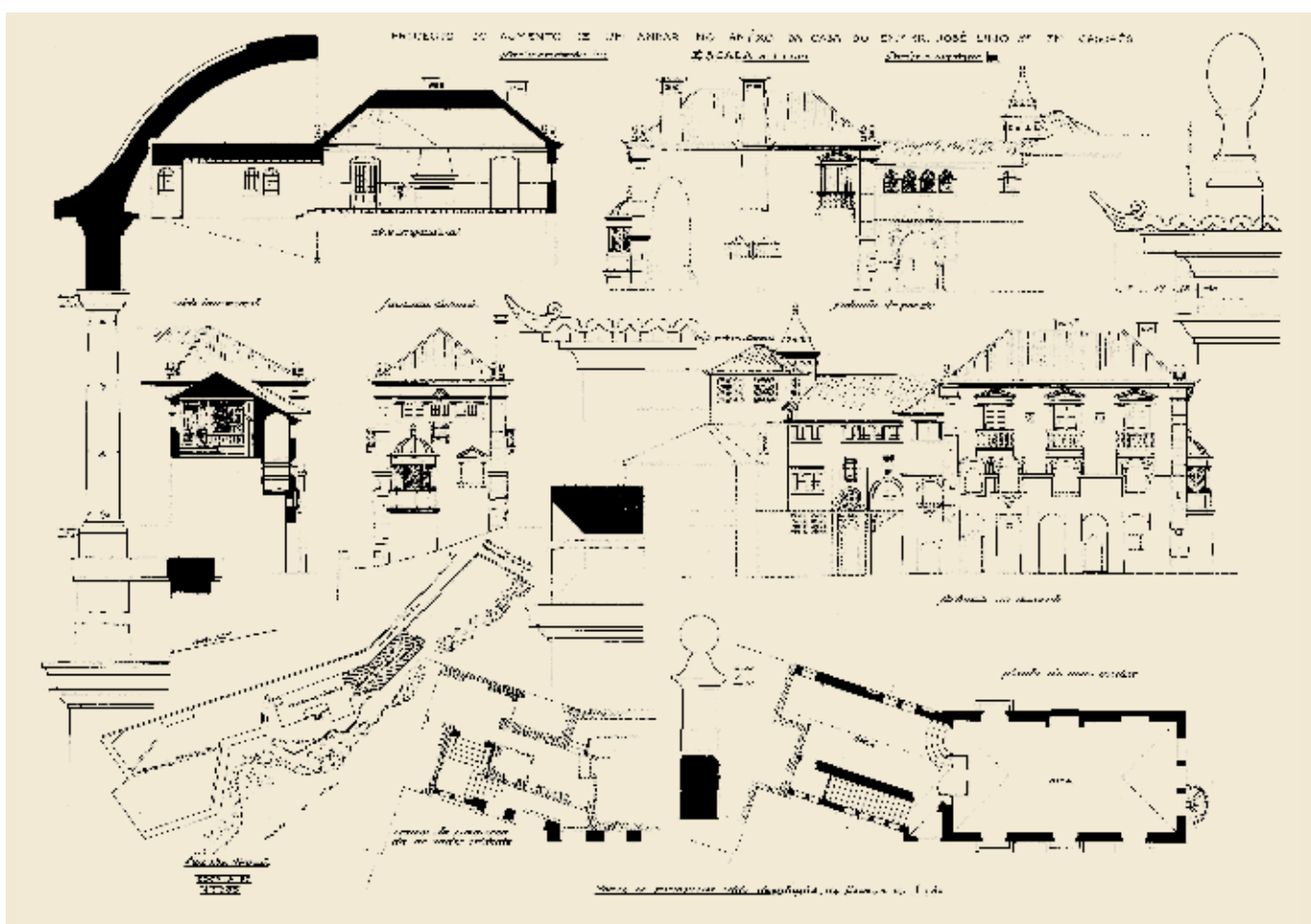
Mas se o desenho do átrio informa uma nova perspectiva do habitar, o desenho do exterior da Casa Monsalvat assinala a deslocação de uma ideia da casa monumental, como factor de representação cultural e diferenciador socioeconómico, para uma valoriza-

ção da adequação entre função e edificado, numa proposta atenta a um novo conjunto de valores. Este desenho, com a sua autonomia de volumes, apresenta um conjunto aglutinador de corpos edificados, onde sobressai a unidade conferida pela linha dos beirais, pelas paredes lisas rebocadas, pelos vãos pequenos e pelo uso dos mesmos materiais; são aspectos vulgares na arquitectura vernacular portuguesa que, apropriados por Lino numa deslocação de conceitos entre contextos diferentes, emergem na casa burguesa, reformulando o seu ideário, em contraproposta aos estrangeirismos debatidos na época⁵¹.

No seu conjunto, estas ideias e a sua realização arquitectónica são precursoras de um processo mais vasto de transformação dos modos de habitar que conduzirá à casa moderna e à casa de hoje, como se sabe, caminho não percorrido por Lino. Mas no início do século é necessário atribuir a estas ideias um significado inovador e constatar a disponibilidade de Lino para debater estes aspectos e confrontar a sua modernidade, factos geralmente negligenciados na história da arquitectura canónica, excessivamente atenta aos sistemas estilísticos e decorativos que revestem as fachadas.

Na Casa de Santa Maria, a solução projectual de Lino, embora não repetindo os elementos formais da sua paleta, anteriormente referidos, mantém coerência com o seu programa intelectual e arquitectónico, aprofundando singularmente temas que lhe são caros, como a relação com o lugar, a redução do espaço ou

14 | Cascais, Casa de Santa Maria, ampliação, pormenores, executados por Raul Lino, 1918.



15 | Cascais, Casa de Santa Maria, ampliação, planta da solução inicial, executada por Raul Lino, 1918.



a adequação da solução ao programa. Contudo, este projecto, iniciado em 1902 e sucessivamente acrescentado e alterado por Lino até depois de 1918, torna evidente uma outra preocupação que irá acompanhar a sua obra: o tempo.

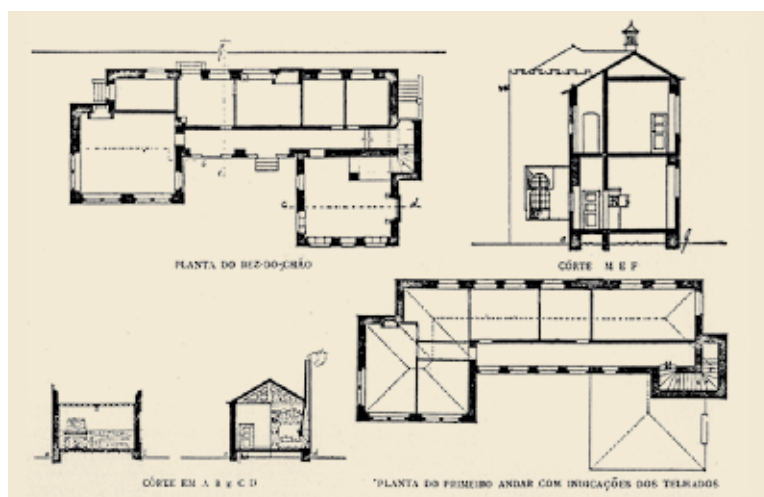
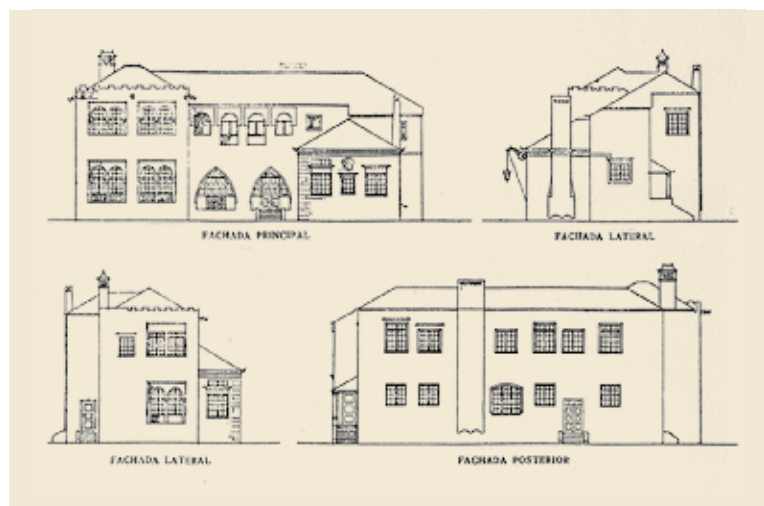
A noção de tempo é importante para Lino, podendo ser observada quer no projecto, onde os desenhos acumulam registos de diferentes momentos e fases do processo de trabalho, quer na caracterização do espaço, onde a deslocação do habitante é reveladora de percursos arquitectónicos detalhados ou, ainda, onde o espaço e a luz convidam à pausa e à contemplação. O tempo, entre movimento e pausa, permite ao habitante uma apropriação fortemente identitária do espaço doméstico⁵². Esta experiência é interiorizada pelo jovem Lino através da citada ideia de “caminhar a pensar”. Estes factores, observados na sua obra, assumem maior relevo na conformação de projectos como a Casa de Santa Maria (e também no Cipreste).

A noção de tempo permite ainda a Lino lidar com o problema da tradição e da história, referências essenciais para a coerência e densidade dos seus idais. Assim, a interpretação da tradição e da história são para Lino parte de um único sentido, que definem o seu influxo criador e determinam, desta forma, a sua atitude projectual. Sem detalharmos este tópico,

torna-se essencial referir que, se a sua presença é determinante nos projectos de raiz, é na intervenção sobre as construções existentes que a sua posição ganha maior relevo, nomeadamente nas alterações a obras suas e nas intervenções em edifícios de valor patrimonial (figs. 9 a 11).

Raul Lino é chamado a intervir sobre diversas construções existentes para as ajustar a outros usos, trabalho realizado com acções pontuais que reflectem um apurado estudo do “carácter” da construção e da possibilidade da adição de novos trechos lhe trazer, em continuidade, novos valores espaciais ou condições de funcionamento. Esta intervenção é predominantemente por adição de novas partes que, requalificando o existente, perfazem uma nova totalidade. Disto é exemplo, no universo estudado, a intervenção na Casa Fortunato Abecassis (1916) onde, através da reconstituição do seu processo de trabalho, é possível entender como a colocação de uma nova escada satisfaz uma nova funcionalidade do serviço doméstico (engomados), ou como a inserção de um alpendre com banco na sua fachada permite outro relacionamento dos seus habitantes com o exterior.

Na Casa de Santa Maria regista-se, igualmente, este processo de adição ao corpo inicialmente construído, onde se destaca, em 1914, entre outros elementos, um terraço em continuidade da sala e o aumento parcial do piso térreo, a norte, e a construção de uma cozinha com chaminé, a sul⁵³. Mas neste projecto é colocada uma diferente questão quando, em 1918, para responder a novos aspectos do programa e aos seus novos habitantes, é anexada à casa original uma completa unidade formal, ou seja, é anexada uma nova casa. Esta decisão parte da observação do limite imposto ao desenho da casa inicial (já muito modificada) e à sua localização extrema, levando Lino a definir não só um novo volume, com autonomia formal e compositiva da fachada, mas também um elo entre estes dois tempos da sua intervenção (fig. 12). É relevante que esta decisão de não continuar a transformar a construção de raiz permita aceitar a adição de um novo tempo e de uma nova construção, que terá implicações na transformação global da casa e do lugar, aspecto que em Lino é aceite de forma transparente no projecto. Esta posição consolida a sua ideia de tempo. De certa maneira, ao conciliar na sua obra diferentes tempos, está a afirmar a sua ideia de arquitectura e o seu entendimento da modernidade, quer em oposição a outros arquitectos, como Ventura Terra, quer na crítica às campanhas de “valorização patrimonial” conduzidas pelos Monumentos Nacionais (escritas enquanto seu funcionário)⁵⁴, na sua estratégia de intervenção nos palácios nacionais (1939), no arranjo interior da Embaixada de Portugal em Berlim (1941), ou ainda na intervenção directa junto dos responsáveis pelas obras em curso em edifícios classificados, durante o seu curto mandato como director da DGEMN (1949). Estes aspectos, coerentes com o seu programa inte-



16 | Casa de Santa Maria, fachadas principal, laterais e posterior, planta do rés-do-chão, cortes e planta do primeiro andar com indicação das coberturas, executados por Raul Lino, 1902, in Catálogo da Exposição Raul Lino, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 127.

lectual e arquitectónico, permitem entender a sua intervenção por *collage* em obras como a Casa de Santa Maria, ou a Casa Jorge O'Neill (Torre de São Patrício, e, actualmente, Verdades de Faria), onde fragmentos ou ruínas de construções antigas coexistem, articuladamente, com novas partes, que reutiliza e desloca em conjunto para obter um novo sentido adequado a uma casa.

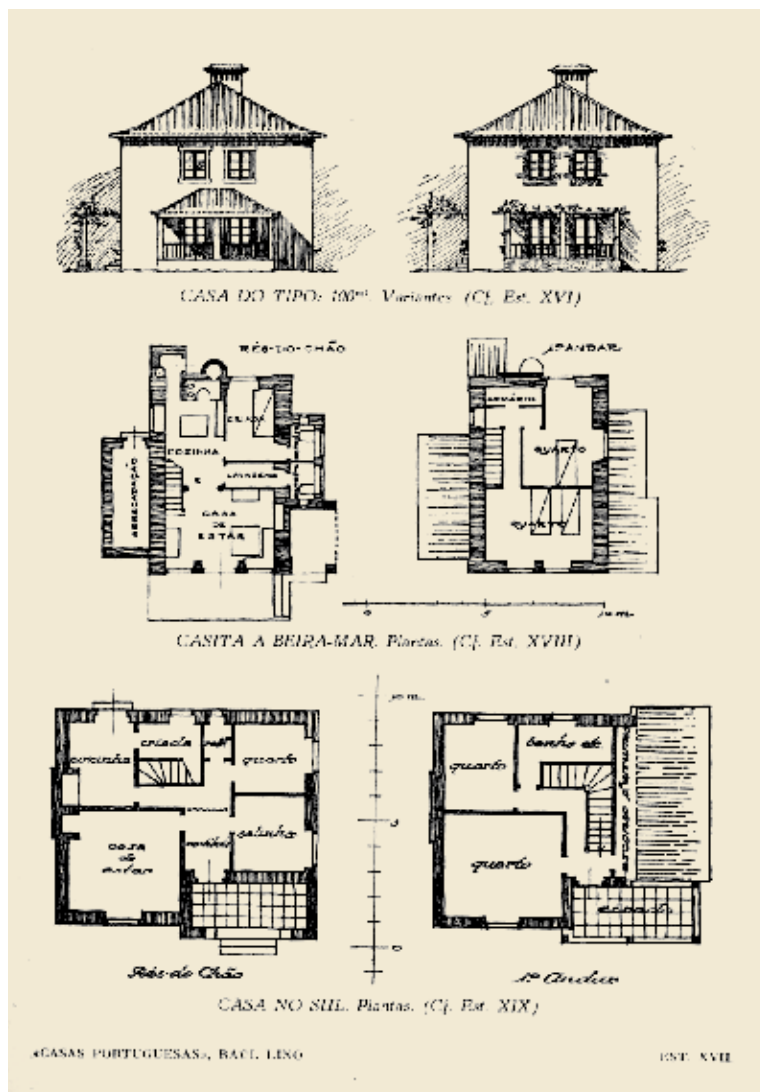
Mas retomando a Casa de Santa Maria, o seu projecto inicial é, inversamente a Monsalvat, um aprofundamento de soluções particulares, ditadas pela conformação também particular ao lugar onde se implanta: uma estreita língua de terreno escarpado e mar a dentro, em frente da Torre de São Sebastião. Esta condição extrema da sua localização e do seu programa de casa de Verão parece impor uma solução projectual geométrica de (...) *simplicidade arcadiana* (...)⁵⁵. A casa descreve-se através da sua planta, organizada a partir de dois espaços quadrangulares, destinados às zonas sociais, unidos por um corpo longo de serviços com um corredor; este conjunto forma entre si um pátio exterior, para onde toda a casa se volta, protegida do vento e abrindo-se para a frente de mar (figs. 13 e 14). A solução adoptada em 1902 é de grande racionalidade, economia de meios e depuração formal. De facto, Lino está a propor uma casa



17 | Casa de Santa Maria, fotografia com apontamentos, da autoria de..., c. 1902.

de pequena dimensão, o que para ele, como explica em 1934 na sua conferência no Brasil, não pode ser entendido como perda de dignidade ou como sinal de falta de conforto⁵⁶. Pelo contrário, nesta casa, ao aprofundar, no contexto da passagem para o século XX, a possibilidade de habitar em espaços pequenos, está não só a propor uma outra forma de relacionamento com a vida ao ar livre, nomeadamente atendendo ao valor da permanência junto do mar, mas, sobretudo, a possibilidade de uma outra forma de vida. O problema da redução da casa burguesa, já referido em Monsalvat, é constante na obra de Lino. As situações onde este aspecto não é possível de ser contemplado, ou é ignorado, parecem corromper o seu ideário, sendo o seu projecto de menor pertinência, como acontece, por exemplo, nas casas Ernesto Seixas (1918), Champalimaud (1922), ou, ainda, nas casas geminadas Manuel J. Oliveira (1919).

Este trabalho sobre a redução das condições necessárias de habitabilidade permite a Lino aproximar-se do problema da casa mínima, como acontece com a casa do capitão Joviano Lopes (1934), na Parede, onde as limitações impostas não o impedem de explorar a relação do interior com o exterior (alpendre e pérgula), a utilização do átrio na organização da planta, ou a disposição funcional dos serviços. A este exercício não é estranha a sua participação, na mesma época, no programa nacional das Casas Económicas e a construção, em 1920, da sua casa de férias, protótipo de habitação mínima, nas Azenhas do Mar. Este projecto, posteriormente publicado (1933) como *Casita à Beira-mar*⁵⁷, apresentado na referida conferência do Brasil (1934) como exemplo da dignidade do habitar numa casa pequena, revela a proximidade de algumas experiências modernas das décadas pos-



18 Azenhas do Mar, Casita à Beira-mar, fachadas e plantas, executadas por Raul Lino, 1933, in Raul Lino, A Casa Portuguesa, Commissariado-Geral da Exposição de Sevilha, 1929.

teriores, nomeadamente a casa de férias de Keil do Amaral (1910-1975), em 1939, no Rodízio ou, ainda no mesmo local, de Adelino Nunes (1903-1948) e de Faria da Costa (1906-1971)⁵⁸ (fig. 15).

A desvirtuação de um idea

Nas duas primeiras décadas do século XX, a obra de Lino é definida pela interpretação do lugar, pelo programa e pelo aprofundamento do seu *kit compositivo*, sustentando uma pertinente solução projectual, da qual as casas de Monsalvat e Santa Maria podem ser exemplo. Contudo, este registo observado na área de Cascais irá ser acomodadamente repetido nos anos de 1920, atingindo a saturação formal nos anos de 1930. Estas casas, entre as quais destacamos a da Marinha (1922), a Joaquim Pedroso (1923) e, mais tarde, a Arnaldo Monteiro (1933), a António Jervis Pinto Basto (1935), a João Silva Bastos (1935-1937) e a António Sousa Monteiro (1953) documentam este esgotamento, com a consequente deterioração da utilização da sua paleta compositiva. Esta última década caracteriza-se pela rigidez do desenho da habitação que, sendo mais pequena e económica, perde recorte,

delimitando-se em planta a um quadrado e em volume a um cubo. Esta alteração, observada sobre este conjunto de casas, deve-se, entre outros motivos, à progressiva mudança das condições de execução da obra e, em especial, da construção da parede. Como é referido por diversos autores, a passagem da parede espessa de pedra, para a parede fina de construção mista, de alvenaria de tijolo e pedra, e também betão, em associação com um novo tipo de encomenda e tempo de execução, tem consequências significativas no projecto de Lino⁵⁹ (figs. 16 e 17).

Esta dificuldade em actualizar a sua tradição construtiva ou, por outras palavras, ao não aprofundar a tensão entre tradição e inovação, um tópico da cultura moderna no século XX, será particularmente sentida no final da sua carreira, por exemplo, face à necessidade de usar caixilhos de alumínio⁶⁰, que o levam a abandonar, depois de um primeiro estudo, o projecto para a Casa Jaime Celestino Costa (1970), em Cascais. Neste projecto reencontra-se o vigor das primeiras obras, onde se destaca a articulação entre telhados, de extensas águas, volumes e programa doméstico, jogos que criam a ilusão da verdadeira altura da edificação. Aliás, será no jogo entre paredes, lisas e desornamentadas, recortadas pela presença de diferentes chaminés e vãos tradicionais, que surge uma janela diferente, mais longa, que marca a vontade de horizontalidade de toda a composição. Será também a horizontalidade a caracterizar o desenho do alpendre em todo o alçado sul da casa que, retomando a paleta compositiva articulada em juventude, assegura a abertura do interior e a sua relação com a natureza.

Rui Jorge Garcia Ramos

Arquitecto
Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

Imagens: 1 a 3, 5: Arquivo Familiar Raul Lino; 4, 7 a 20: Fundação Calouste Gulbenkian; 6: Arquivo Rui Ramos.

NOTAS

¹ * Este trabalho foi desenvolvido no âmbito do projecto de investigação Arquitectura entre Tempos e Variações, elaborado pelo grupo Atlas da Casa, no Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (CEAU/FCT — FAUP). O seu título segue o nome da exposição A Perspectiva das Coisas. A Natureza-morta na Europa (2010), que decorria na Fundação Calouste Gulbenkian no momento da investigação conduzida na Colecção Raul Lino.

A preocupação com a sua formação, nomeadamente no campo do desenho e das artes, é constante. No Inverno de 1911-1912 passa seis meses em Berlim, onde estuda artes decorativas, artes gráficas e “desenho do nu”. Ainda durante a sua estadia alemã participa em peças de teatro encenadas por Max Reinhardt e assiste aos bailados russos da Companhia Diaghilev, recebendo, mais tarde, quando a companhia veio a Portugal, alguns bailarinos em sua casa, com escândalo da burguesia lisboeta. Arquivo Fundação Calouste Gulbenkian — FCG (Serviço de Belas-Artes), Pasta Exposições Diversas, 1968/68/70 ED 8, Raul LINO, “Calendário da minha carreira desde os seus remotos antecedentes mais importantes”, Lisboa, Outubro/1969, 30 p. [dactiloscrito]. Este texto serviu de base à publicação “Raul Lino visto por ele próprio” na Vida Mundial de 1969.

² Otto Friedrich BOLLNOW — *Hombre y Espacio*. Barcelona: Labor, 1969. Pedro Vieira de ALMEIDA — “Raul Lino, Arquitecto Moderno”. Raul Lino: Exposição Retrospectiva da sua Obra. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, pp. 115-188.

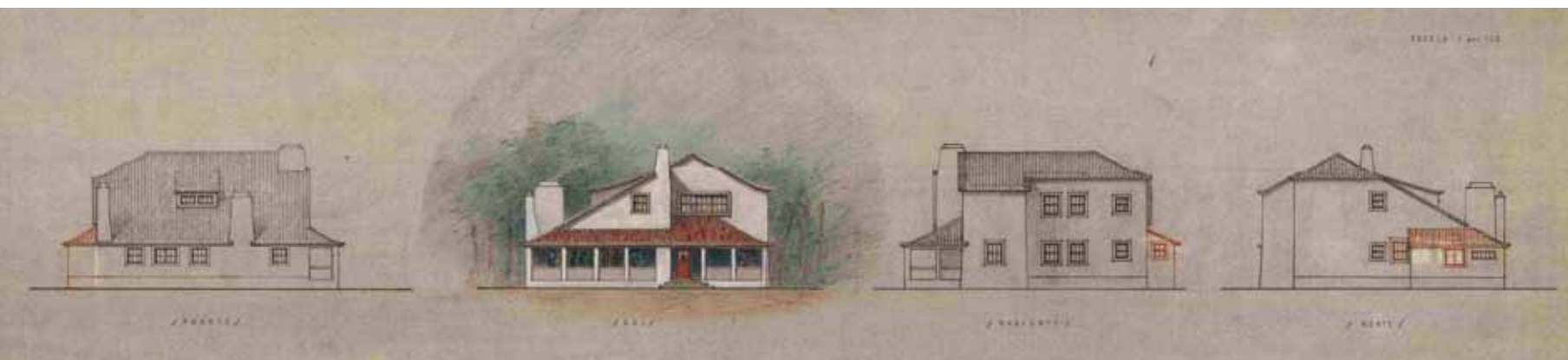
³ Arquivo FCG (Serviço de Belas-Artes), Pasta Exposições Diversas, 1968/68/70 ED 8, Raul LINO, “Calendário da minha carreira desde os seus remotos antecedentes mais importantes”, Lisboa, Outubro/1969, 30 p. [dactiloscrito].



19 Estoril, Casa António Sousa Monteiro, fachadas principal, laterais e posterior, executadas por Raul Lino, 1953.

- ⁴ Howard BURNS — “Una nueva arquitectura”. In Guido BELTRAMINI (ed.); Howard BURNS (ed.) — Palladio. Barcelona: Fundación “la Caixa”; Turner, 2009, pp. 183-197.
- ⁵ Pedro Vieira de ALMEIDA — “Raul Lino, Arquitecto Moderno”. Raul Lino: Exposição Retrospectiva da sua Obra, pp. 124-125.
- ⁶ Esta inércia manter-se-á, sob diferentes aspectos, até ao final da década de sessenta do século XX. Paulo PEREIRA — 2000 Anos de Arte em Portugal. Lisboa: Temas e Debates e Autores, 1999, p. 319.
- ⁷ Tiago SARAIVA — Ciencia y Ciudad. Madrid y Lisboa, 1851-1900. Madrid: Ayuntamiento de Madrid; Área de las Artes, 2005.
- ⁸ David LOWENTHAL — The Past is a Foreign Country. 1985. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- ⁹ Rui Jorge Garcia RAMOS — “Disponibilidade moderna na arquitectura doméstica de Raul Lino e Ventura Terra na abertura do século XX”. In Marieta Dá MESQUITA (ed.) — Revista de Arquitectura. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2010, no prelo.
- ¹⁰ Entre outras publicações, destaca-se o seu estudo sobre a arquitectura portuguesa, popular e erudita, A Casa Portuguesa, cuidadosamente documentado com fotografias: Raul LINO — A Casa Portuguesa. Lisboa: Imprensa Nacional de Lisboa, 1929 [Edição do Comissariado-Geral da Exposição Portuguesa de Sevilha].
- ¹¹ José-Augusto FRANÇA — “Raul Lino, Arquitecto da Geração de 90”. Raul Lino: Exposição Retrospectiva da sua Obra, pp. 73-114; João LEAL — Etnografias Portuguesas (1870-1970): Cultura Popular e Identidade Nacional. Lisboa: D. Quixote, 2000; Rute FIGUEIREDO — Arquitectura e Discurso Crítico em Portugal (1893-1918). Lisboa: Colibri, 2007.
- ¹² José PESSANHA — “Fachadas de estilização tradicionalista. Architecto, sr. Raul Lino”. A Construção Moderna, 1903, n.º 102, p. 139.
- ¹³ Esta progressiva apropriação conduz também no final da primeira década do século XX, como refere João Leal, a um apaziguamento do debate sobre a identidade e sobre o consenso da possibilidade de uma casa portuguesa no quadro de uma arquitectura regional. Esta aceitação implícita, muito vinculada pelo esmorecimento da crítica arquitectónica e da sua teorização, permitiria às gerações seguintes aceitarem o Moderno e o estilo português como alternativas possíveis. João LEAL — Ob. cit., p. 117.
- ¹⁴ José-Augusto FRANÇA — “Raul Lino, Arquitecto da Geração de 90”. Raul Lino: Exposição Retrospectiva da sua Obra.
- ¹⁵ A apropriação e a desvirtuação do ideal de casa portuguesa por parte de Salazar estabeleceu-se no paradoxo da “política do espírito” nos anos de 1930 e de 1940, e do fomento económico em simultâneo com a defesa da vivência familiar e rural, deixando Lino num “lugar conceptualmente incómodo” face à sua crescente crítica ao Moderno em arquitectura. Paulo PEREIRA — “O Património como ideologia: as intervenções no património edificado”. Leituras: Revista da Biblioteca Nacional. Lisboa: Biblioteca Nacional de Lisboa, 2004, n.º 14-15, pp. 27-45.
- ¹⁶ Ramalho ORTIGÃO — O Culto da Arte em Portugal. Lisboa: António Maria Pereira Livreiro-Editor, 1896, p. 147.
- ¹⁷ João Paulo de SOUSA — “Memória e futuro”. Bolg da Literatura, 9 Junho 2008, a propósito da publicação de Campo Santo, de W. G. Sebald, <http://dalliteratura.blogspot.com/2008/06/memria-e-futuro.html#links> [2008]. Joseph RYKWERT — La Casa de Adán en el Paraíso. 1972. Barcelona: Gustavo Gili, 1999; R. D. DRIPPS — The First House: Myth, Paradigm, and Task of Architecture. Cambridge: MIT Press, 1997.
- ¹⁸ Arquivo FCG (Serviço de Belas-Artes), Pasta Exposições Diversas, 1968/68/70 ED 8, Raul Lino, Carta dactilografada a Pedro Vieira de Almeida, assinada, II/1970.
- ¹⁹ Rui Jorge Garcia RAMOS — “Ler a viagem como passagem para o projecto: a lição da casa Turca em Le Corbusier”. Ler Le Corbusier. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo, 2010, no prelo.
- ²⁰ Na Coleção de Desenhos de Arquitectura Raul Lino da FCG, são referidos cinquenta e dois projectos em Cascais. Este número corresponde a vinte oito projectos de “raiz” para casas e dezasseis intervenções em projectos de casas existentes (recuperação, modificação, arranjo interior), totalizando quarenta e quatro intervenções. Os desenhos originais da Casa Silva Gomes, para além de alçados agurelados (que não constam da referida colecção), e da Vila Tânger

- não se conhecem nem foram publicados. Desconhecem-se também os desenhos originais da Casa Monsalvat, que contudo foram publicados em diversos periódicos da época. Podem assim, em Cascais, identificar-se quarenta e sete intervenções em casas. As outras referências em Cascais, presentes na Coleção Raul Lino, dizem respeito a um hotel, intervenções em lojas, pavilhões, anexos e equipamentos para o espaço público. Da lista de todas as obras de Raul Lino em Cascais, a Câmara Municipal de Cascais localizou dezasseis edifícios e intervenções, independentemente do seu estado de conservação.
- ²¹ Raquel Henriques da SILVA — “Ventura Terra em contexto”. In Ana Isabel RIBEIRO (coord.) — Miguel Ventura Terra: a Arquitectura Enquanto Projecto de Vida. Esposende: Câmara Municipal de Esposende, 2006, pp. 11-29.
- ²² Ano da publicação do seu primeiro livro sobre a casa — A Nossa Casa: Aponamentos Sobre o Bom-Gosto na Construção das Casas Simples —, que encerra duas décadas de trabalho.
- ²³ Patrícia Antunes DUARTE — Casas de Verão entre Belém e Cascais: uma Leitura sobre a Arquitectura do Lazer Através da ‘Construção Moderna’. Lisboa: s.n., 2008, dissertação de mestrado em Estudos do Espaço e do Habitar em Arquitectura, apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, texto policopiado.
- ²⁴ Michel VERNES — “Le chalet infidèle ou les dérives d’une architecture vertueuse et de son paysage de rêve”. Revue d’histoire du XIXe siècle, 2006, n.º 32 Varia.
- ²⁵ Na casa, como estrutura de tempo longo, as alterações são lentas, não consecutivas e sem intenção substitutiva imediata. Como refere Braudel, tudo nas nossas casa actuais se revela herança e conquistas antigas. Fernand BRAUDEL — Civilização Material, Economia e Capitalismo, Séculos XV-XVIII. Lisboa: Teorema, 1967, tomo 1: As Estruturas do Quotidiano: o Possível e o Impossível.
- ²⁶ Luís Cristino SILVA — “O regionalismo e a arquitectura”. Arquitectura. Lisboa, 1927, série I, ano I, n.º 5, pp. 66-67.
- ²⁷ Ramalho ORTIGÃO — Ob. cit., p. 115.
- ²⁸ Ignasi de SOLÀ-MORALES — “Tendencia: neoracionismo y figuración”. Inscriptaciones. 1987. Barcelona: Gustavo Gili, 2003, pp. 227-241.
- ²⁹ A importância de C. F. A. Voysey é verificada pelo conhecimento da sua obra através de diversos livros, pelas semelhanças na atitude em relação à tradição e pelo desenho de determinados projectos. Também Baillie Scott regista a mesma atenção, a que não é estranho o recorte de imprensa da notícia da sua morte guardado por Lino na capa da revista The Studio.
- ³⁰ Ana CONSTANTE (coord.) — Casa de Santa Maria. Raul Lino em Cascais. Cascais: Câmara Municipal de Cascais, [2005].
- ³¹ Raul Lino é o único arquitecto da sua geração que enunciou e defendeu por escrito as suas posições. Raquel Henriques da SILVA — “A ‘Casa Portuguesa’ e os Novos Programas, 1900-1920”. In A. BECKER (org.); A. TOSTÕES (org.); W. WANG (org.) — Portugal: Arquitectura do Século XX. Londres: Prestel, 1997, pp. 14-22.
- ³² José Rafael MONEO VALLÉS — “Idear, representar, construir”. In José Ramón SIERRE DELGADO (org.) — XI Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica. Sevilla: Universidad de Sevilla; Dpto. de Expresión Gráfica Arquitectónica, 2006, vol. Debates, pp. 17-40.
- ³³ Howard BURNS — “Una nueva arquitectura”. In Guido BELTRAMINI (ed.); Howard BURNS (ed.) — Ob. cit.
- ³⁴ Mais tarde, na década de 1930, quando se confronta com o problema social da habitação, defende, para o programa nacional das Casas Económicas, a casa unifamiliar como única capaz de restituir os valores nucleares da família, “propriedade e herança”. Contudo, a repetição é indispensável pela extensão nacional da iniciativa e pela economia, o que não é impedimento de variações regionais de adaptação à cultura e ao lugar. Na sua defesa deste modelo não recusa os argumentos modernos da eficiência e do conforto, aproximando-se da defesa da Cidade-Jardim, como aceita a necessidade da construção em altura nos centros urbanos onde o preço dos terrenos é superior. Verifica-se que o projecto de Lino não é a defesa de um tipo (a casa), mas de um modo de pensar e fazer arquitectura. Arquivo familiar Raul Lino, Raul LINO, Casas Económicas, [1934], 24 p., dactiloscrito, anotado com indicação para a projecção de imagens na conferência que realiza no Brasil.
- ³⁵ Henry-Russell HITCHCOCK — Architecture: Nineteenth and Twentieth Centu-



ries. 1958. Londres: Penguin Books, 1975; Vincent SCULLY — *The Shingle Style & the Stick Style*. 1955. Yale: University Press, 1971.

³⁶ Ver nota 34.

³⁷ Antonio ARMESTO — “La cabaña de Seper, según José Antonio Coderch”. *Quaterns*, 2009, n.º 259, 2009, pp. 98-107.

³⁸ Paulo Varela GOMES — “O último erro de Raul Lino”. *Expresso (Revista)*, 23 Jan. 1993, pp. 42-43; Raquel Henriques da SILVA — “A ‘Casa Portuguesa’ e os Novos Programas, 1900-1920”. In A. Becker (org.); A. Tostões (org.); W. Wang (org.) — *Ob. cit.*, pp. 14-22; David SMILEY — “Making the Modified Modern”. *Perspecta*, 2001, n.º 32, pp. 39-54.

³⁹ No Serviço de Construção de Casas Económicas da antiga Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN).

⁴⁰ Arquivo familiar Raul Lino, Raul LINO, *Casas Económicas*, [1934], 24 p., dactiloscrito.

⁴¹ Para Pedro Vieira de Almeida, do grupo das chamadas “casas marroquinas” — Monsalvat, Tãnger, Santa Maria e Silva Gomes — é importante distinguir Monsalvat e Santa Maria, considerando que as outras duas casas não têm a (...) qualidade de obra acabada (...). Pedro Vieira de ALMEIDA — “Raul Lino, Arquitecto Moderno”. *Raul Lino: Exposição...*, p. 138.

⁴² Arquivo FCG (Serviço de Belas-Artes): Pasta Exposições Diversas, 1968/68/70 ED 8, Raul LINO, carta dactilografada a Pedro Vieira de Almeida, assinada, II/1970.

⁴³ Esta referência será convocada por Fernando Távora para o novo corpo adicionado ao Convento de Santa Marinha (1975-1984, Guimarães).

⁴⁴ Raquel Henriques da SILVA — “Sobre a arquitectura do Monte Estoril 1880-1920”. *Arquivo de Cascais. Boletim Cultural do Município de Cascais*. Cascais: Câmara Municipal de Cascais, 1984, n.º 5, pp. 9-22.

⁴⁵ Entre muitos outros, na sua biblioteca destacam-se os seguintes livros: Alexander KOCH (ed.) — *Die Ausstellung der Darmstädter Künstler-Kolonie*. Darmstadt, 1901 [biblioteca Raul Lino]; M. H. Baillie SCOTT — *Houses and Gardens*. Southampton: Georges Newnes Limited, 1906 [com a assinatura: Raul Lino London 1907]; Herman MUTHESIUS — *Landhaus und Garten: Beispiele neuerzeitlicher Landhäuser nebst Grundrissen, Innenräumen und Gärten*. München: Georges Newnes Limited, 1907 [com a assinatura: Raul Lino London 1907].

⁴⁶ Silvano CUSTAZA — “Un architecto della transizione”. In Silvano CUSTAZA (ed.); Maurizio VOGLIAZZO (ed.) — *Muthesius*. Milano: Electa, 1981, pp. 7-9.

⁴⁷ Estudo sistemático de imagens e projectos de arquitectura do século XX, através de *A Construção Moderna (1900-1919)*, é possibilitado pelo projecto de investigação *Arquitetura(s) de Papel*.

⁴⁸ Rui Jorge Garcia RAMOS — *A Casa: Arquitectura e Projecto Doméstico na Primeira Metade do Século XX Português*. Porto: FAUP publicações, 2010.

⁴⁹ Aspectos que sabemos incluemem-se num exercício normal do desenho rápido e de esboços mais trabalhados, como prática de investigação das proporções e de

registro pessoal, confirmado nos cadernos de esboços de Lino.

⁵⁰ Rui Jorge Garcia RAMOS — *A Casa: Arquitectura e Projecto...*

⁵¹ Rui Jorge Garcia RAMOS — “Ler a viagem como passagem para o projecto: a lição da casa Turca em Le Corbusier”. *Ler Le Corbusier...*; Henry-Russell HITCHCOCK — *The Great Architect and the Vernacular*. Nova Iorque: MoMA Manhattan Special Collections Oversize, [1936], 6 p. [dactiloscrito, anotado e assinado Henry-Russell Hitchcock, jr.].

⁵² Michel de CERTEAU — *L'invention du quotidien*. 1980. Paris: Gallimard, 1990, vol. 1: *Arts de faire*.

⁵³ Para uma exaustiva descrição, das fases desta casa, ver: Ana CONSTANTE (coord.) — *Casa de Santa Maria...*

⁵⁴ Maria João Baptista NETO — “Raul Lino ao serviço da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Uma nova perspectiva de intervenção”. *Artis*. Lisboa: Instituto de História de Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2002, n.º 1, pp. 253-269; Rui Jorge Garcia RAMOS — “Disponibilidade moderna na arquitectura doméstica de Raul Lino e Ventura Terra na abertura século XX”. In Marieta Dá MESQUITA (ed.) — *Revista de Arquitectura*.

⁵⁵ Arquivo FCG (Serviço de Belas-Artes), Pasta Exposições Diversas, 1968/68/70 ED 8, Raul LINO, “Calendário da minha carreira desde os seus remotos antecedentes mais importantes”, Lisboa, Outubro/1969, 30 p.

⁵⁶ Arquivo familiar Raul Lino, Raul LINO, *Casas Económicas*, [1934], 24 p., dactiloscrito, anotado com indicação para a projecção de imagens na conferência que realiza no Brasil.

⁵⁷ Na edição de *Casas Portuguesas* são ensaiadas diferentes propostas de habitação de reduzida dimensão, onde se experimentam tipos de casas unifamiliares com distintos alçados de acordo com o gosto e a localização. Apesar da múltipla interpretação possível sobre este livro, impõe-se referir que, não obstante as diferentes consequências, esta pesquisa tem contactos com a idêntica indagação sobre a casa, realizada na mesma época, por arquitectos como B. Parker e R. Unwin, Peter Behrens, Heinrich Tessenow, Hannes Mayer ou Bruno Taut. Na mesma perspectiva, também Ventura Terra prestará atenção ao problema da casa pequena e de produção em série. Raul LINO — *Casas Portuguesas*. Alguns Apontamentos sobre o Arquitectar das Casas Simples. 1933. Lisboa: Valentim de Carvalho, 1943; Rui Jorge Garcia RAMOS — “‘Produções correntes’ em arquitectura: a porta para uma diferente gramática do projecto do início do século XX”. *NW Noroeste. Revista de História*. Braga: Núcleo de Estudos Históricos da Universidade do Minho, 2005, n.º 1, pp. 53-80.

⁵⁸ Estas casas destes autores no Rodízio partilham afinidades na planta e nos alçados com a Casa Mayer de Carvalho (1944-1958) de Raul Lino, em Azenhas do Mar.

⁵⁹ Cf. produção teórica de Pedro Vieira de Almeida.

⁶⁰ Entrevista a Diogo Lino Pimentel, em Março de 2010.

20 Local????, Casa Celestino Costa, fachadas principal, laterais e posterior, executadas por Raul Lino, 1970.