

“O gato enroscado ao sol”

Raul Lino e a Casa do Cipreste.



Dissertação para Conclusão do Mestrado Integrado em Arquitectura

Apresentada ao

Departamento de Arquitectura da FCTUC

Sob a Orientação do Professor Doutor Paulo Providência

Sob a Co-orientação do Arquitecto Carlos Martins

Mariana Vasconcelos Rodrigues Ribeiro Fernandes

Dezembro 2010



Raul Lino e a Casa do Cipreste
"O gato enroscado ao sol"

Agradecimentos

Deixo o meu especial agradecimento ao Arquitecto Carlos Martins pela disponibilidade, pelas longas conversas em que sempre me ensinou tanta coisa e por todo o incentivo dado ao longo do ano.

Agradeço também ao Professor Doutor Paulo Providência pela disponibilidade, pertinência e partilha de conhecimentos.

A oportunidade de visitar a Casa do Cipreste, dada pelo seu proprietário, Martinho Pimentel, que possibilitou uma tarde inesquecível.

Aos meus amigos, de seis anos ou de toda a vida, pela partilha e tão bons momentos passados e, em especial à Leninha.

Aos meus pais, por tudo.

“Entre o passado que é o esquecer e o futuro que é o desconhecer, dispomos apenas de um escasso momento que temos de aproveitar o melhor que pudermos.”

(LINO, Raul – Tempo de Páscoa. Diário de Notícias. (8 Abril 1968).)

Introdução	7
1 Raul Lino	17
1.1 Raul Lino e a formação alemã	21
1.1.1 Albrecht Haupt, o Mestre de Raul Lino	23
1.1.2 O Regresso a Portugal	29
1.2 Raul Lino e o seu pensamento arquitectónico	31
1.3 Raul Lino e o seu tempo- uma sociedade em mudança na transição de século	37
2 Raul Lino e os seus contemporâneos arquitectos	41
2.1 A formação “Beaux-Arts” de Ventura Terra e Marques da Silva	45
2.1.1 A influência francesa das beaux-arts.	45
2.1.2 A diferença relativamente à formação e pensamento de Raul Lino.	47
2.2 Ventura Terra e Raul Lino: o Confronto.	53
2.2.1 Pavilhão de Portugal- exposição de Paris de 1900	53
2.2.2 Casa Silva Graça vs. Casa do Cipreste	55
3 Raul Lino - Vinte anos de Arquitectura , 1900-1920	59
3.1 Casa Monsalvat, 1901	65
3.2 Viagem a Marrocos, 1902	67
3.3 Casa dos Patudos, 1904	73
3.4 Quinta da Comenda, 1909	77
3.5 Casa de Azenhas do Mar, 1920	79
3.6 Exemplos urbanos	83
4 Raul Lino - A Casa do Cipreste	87
4.1 Casa do Cipreste e Sintra - a paixão pela natureza	91
4.1.1 Sintra	91
4.1.2 Da Vida nos Bosques ao Jardim das Flores	95
4.2 Casa do Cipreste	97
4.2.1 Análise espacial e formal	99
4.3 Casa do Cipreste - Uma casa de hoje e de sempre	107
Conclusão	117
Anexos	129
Bibliografia	139
Fontes das imagens	151

“La poésie est dans le coeur de l’homme
et c’est pour cela qu’il peut s’ouvrir aux
richesses de la nature”

Le Corbusier

A ideia do lugar em arquitectura foi o que despoletou o tema deste trabalho. Para quem estuda arquitectura, aquando do início da realização de um projecto, o momento em que se toma contacto com o terreno vem acompanhado sempre de entusiasmo e de um inegável medo. Para quem acredita que a arquitectura está enraizada no lugar onde se implanta, o contacto com o “sítio” tem invariavelmente que se traduzir em inúmeras sensações. O “projecto está no sítio”, parafraseando Álvaro Siza, obriga à detenção de uma sensibilidade que se desenvolve todos os dias.

Nos dias que correm assiste-se a uma transformação muito rápida e intensa do território, grandes mudanças de escala e um ritmo de construção cada vez maior. Assiste-se ainda a uma artificialização de todo o território natural, ao ponto de não existir nenhuma paisagem que se possa dizer natural no sentido absoluto. Neste contexto, é por isso revitalizante analisar uma obra como a Casa do Cipreste em que a sua arquitectura só ganha sentido, seja prático ou teórico, quando organicamente integrada na paisagem natural. Raul Lino, proprietário e seu autor, valoriza a Natureza como algo sagrado, construindo em sintonia com os elementos naturais um corpo vivo: o edifício.

A obra e o pensamento de Raul Lino conduz a uma multiplicidade de vectores, mas é a expressão “Casa Portuguesa” que lhe é inseparável. Neste trabalho não se estuda o arquitecto da “casa portuguesa”, mas o arquitecto da “Casa do Cipreste”. Também não houve a intenção de estudar Raul Lino como “pensador nacionalista”, nem tão pouco a dicotomia entre as suas intenções modernas de início de carreira e o seu aparente pensamento anti-moderno que o perseguiu até ao final dos dias.

Lino demonstrou desde cedo um olhar muito atento sobre o mundo construído e a construir. A sua vontade era que o progressivo domínio do espaço fosse docemente humano e poético. A arquitectura poética que proferia afastava-se da moderna construção tecnológica, ao manifestar uma intenção de valorização do todo de forma orgânica. Esta atitude reflecte-se no seu amor profundo pela natureza, que sempre respeitou e de que a arquitectura constituía um prolongamento.

“A imagem de Raul Lino não se esgota nas críticas mais ferozes ou mais benevolentes das leituras “modernas”, ou “pós-modernas” de que foi objecto. A sua obra inicial representa hoje, a mais de um século de distância desses seus primeiros projectos pré-modernos, um objecto de estudo que exige ainda uma análise crítica e sempre permite um novo encantamento.”¹

Como acima foi referido, apesar de muitas críticas, a obra inicial de Raul Lino, a já um século de distância é ainda um objecto de estudo actual, não fossem muitas das suas considerações, temas que ainda hoje exigem atenção e estudo. Irene Ribeiro refere a actualidade do seu pensamento, e como que embala a vontade de não só analisar a sua obra e a relação formal e espacial com o lugar mas também trazê-la para a actualidade.²

A sua longa vida não acompanhou a mudança dos tempos. A idealização de uma sociedade harmoniosa entre o homem e a natureza levou-o à percepção da impossível acção pedagógica apenas através do impacto das obras de arquitectura. Raul Lino irá recorrer à crítica, tomando posições teóricas que defende em folhetos, artigos e conferências. É em parte por isso que a partir de uma certa fase se tornam mais importantes os escritos do que alguns dos projectos que desenvolveu.

Alvo das maiores críticas relativamente ao seu livro, a “Casa Portuguesa”, publicado em 1933, a primeira parte da extensa obra deste arquitecto permanece um pouco esquecida. Partindo da importância do lugar para o projecto, tornou-se absorvente analisar a obra de Raul Lino, particularmente a Casa do Cipreste. Esta análise permitiu uma constante descoberta, que traduz um intenso diálogo entre a arquitectura e o local onde ela se implanta.

O estudo de Raul Lino obrigou a perceber o que advém desta sensibilidade e ligação com a natureza. A sua formação, as suas leituras, o seu “espaço social e

¹ RIBEIRO, Irene – Raul Lino Revisitado: Memórias de uma Arquitectura Arte Nova Portuguesa. APHA, nº 2.[Em linha]. (Novembro 2004). p.17.

² “O repudio, talvez mais ideológico do que crítico, em relação à obra de Lino, manifesta-se de forma mais violenta na polémica provocada pela “Exposição Retrospectiva da sua Obra” realizada em 1970. Daí para a frente, entre ataques e defesas explicativas, manteve-se o confronto entre as diversas linhas de uma modernidade crítica e os seus padrões historicistas ultrapassados mas quanto à sua intenção primordial de moralizar a arquitectura nacional e de encontrar os modelos adequados a um habitar português, a prática dos mais prestigiados arquitectos portugueses actuais, retoma muito das suas preocupações senão já na sua dominante nacionalista, pelo menos, na desejável adequação entre a “Arquitectura, Paisagem e Vida.”, RIBEIRO, Irene – Raul Lino: Pensador nacionalista da Arquitectura. Porto : Publicações FAUP, 1994. p.16.

residencial”, tudo o influenciou. A maravilhosa Sintra, “terra de sonho” dos românticos, produziu fantasias em cada caminhada de Lino pela Serra. Não foi por “acaso” o seu amor à terra; este, foi trabalhado com apreço na Alemanha e em cada passeio.

Portanto, antes do estudo da Casa do Cipreste, sentiu-se necessidade de analisar a formação de Raul Lino na Alemanha e as suas influências, analisar também o seu regresso a Portugal e o meio encontrado; meio este influenciado pela cultura francesa. Seria importante compreender o que estariam os outros arquitectos contemporâneos a planear, assim como não poderia ser deixado de lado a análise de algumas obras de Lino contemporâneas à Casa do Cipreste, que enquadram esta obra no próprio percurso do arquitecto.

Assim sendo, esta dissertação estrutura-se em quatro capítulos. No primeiro, aborda-se a formação alemã de Raul Lino, assim como a influência do seu mestre Albrecht Haupt. A sua estadia no estrangeiro marcou a sua compreensão do modernismo e determinou a grande importância que ele dava à música e à natureza, ou seja, à universalidade do espírito artístico. No seu regresso a Portugal, tenta-se enquadrar Raul Lino na situação vivida no nosso País na passagem de século, um período de grande complexidade política, social e cultural.

No segundo capítulo, é feita uma aproximação entre Raul Lino e os arquitectos seus contemporâneos, formados na Escola das *Beaux-Arts* em Paris, essencialmente Ventura Terra e Marques da Silva. Tornou-se necessário perceber a “formação padrão” daquela época para compreender as diferenças relativamente à formação singular de Raul Lino.

O terceiro capítulo é dedicado à análise, ainda que de forma muito sintética, de obras de Raul Lino compreendidas entre 1900 e 1920, o período a que foi delimitado este estudo, por se considerar que na década seguinte as suas propostas mudaram substancialmente.³ O livro escrito pelo próprio Raul Lino em 1918, “A nossa casa: apontamentos sobre o bom gosto na construção de casas simples”, aparece como um ponto de viragem entre a primeira fase e as restantes, podendo-se considerar que a publicação deste livro encerra o ciclo moderno da sua obra arquitectónica.

Com este livro, Raul Lino tenciona educar o sentimento estético dos portugueses, a “educação para a arte”. Ao longo de todo o resto da sua vida perseguiu este

³ Teve-se por base a organização cronológica realizada por Pedro Vieira de Almeida em “Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua obra” em 1970 para a Fundação Calouste Gulbenkian.

pressuposto de raiz pedagógica. Este livro representa um balanço dos valores que orientavam Raul Lino nesta primeira fase do seu trabalho. As preocupações demonstradas neste período têm a ver fundamentalmente com aspectos da organização espacial e funcional das obras arquitectónicas e da sua integração no meio envolvente. “Atender à psicologia do proprietário, respeitar os elementos picturais da paisagem e manter-se dentro da categoria própria da obra, sem perder de vista as condições materiais do sítio e nem desprezar certas tradições regionais.”⁴

Talvez tenha começado com este livro a cristalização da ideia de casa portuguesa, mas aqui ainda com pressupostos inovadores. No período seguinte, uma tranquilidade apoderou-se de Lino e fez com que a formalização das obras se tornasse repetitiva. A linguagem arquitectónica passou a ser comum a todas elas. Talvez esta cristalização da sua obra revele um sentimento, que foi crescendo com o tempo, de desencanto em relação à sociedade e cultura portuguesas.

Num primeiro momento da sua carreira, Raul Lino alimenta-se da interpretação poética da arquitectura e dos grandes recursos da tradição. Nesta sua fase os edifícios espelham a reacção sincera perante o estado do que o rodeia, que se expressa no mundo que o artista melhor conhece – o seu mundo – o mundo da arquitectura. Isto é, o habitar autêntico é sempre a construção de um lugar em que participam a natureza (o céu e a terra), o homem (e o divino) de um modo “harmonioso”.

No quarto capítulo analisa-se a Casa do Cipreste. É um caso onde, na relação entre lugar e obra, o lugar é o núcleo gerador da ideia do projecto e a matéria que molda toda a formalização da proposta.

Neste estudo, pensa-se ser importante não perder a relação com o lugar, manter a consciência da sua importância e o respeito do arquitecto pela ligação da obra com o sítio onde ela se implanta. Sempre que se materializa um projecto está-se a tocar num lugar e, conseqüentemente, a transformá-lo. Será interessante perceber de que modo a Casa do Cipreste transformou e potenciou aquele lugar, envolvido numa paisagem que Lino tanto prezava.

Procura-se neste capítulo fazer uma análise da relação do projecto com o lugar nas diversas componentes formais e espaciais, e perceber de que modo o lugar de intervenção condicionou e inspirou o desenho da Casa do Cipreste.

⁴ LINO, Raul – A Nossa Casa – Apontamentos sobre o Bom Gosto na Construção das Casas Simples. Lisboa : Editora Atlântida, 1918. p.21.

O desenvolvimento do tema passou pelo estudo e recolha do material bibliográfico disponível que reflecte sobre o obra de Raul Lino e sobre o contexto cultural e arquitectónico em que ela se insere. Além de toda a bibliografia consultada, foram lidos os escritos de Raul Lino e analisaram-se os seus desenhos. É através dos seus textos, projectos e desenhos que melhor se percebe a sua formação, o seu pensamento e as suas obras.

Foram reconstituídos a partir do material gráfico já existente da autoria de Raul Lino os desenhos da Casa do Cipreste. Existiam três plantas, a de cobertura, do primeiro piso e do piso de entrada, havendo também alguns alçados e cortes. Em falta está ainda a planta do piso térreo que serve de piso técnico e da qual não há registos. Foi tomada a opção de actualizar estes desenhos, pois os mesmos não coincidem com a realidade existente. É possível que em obra, Raul Lino se tenha deparado com situações diferentes das programadas, pois sendo a casa implantada em cima de uma pedreira é provável que tenham surgido novas opções ou surpresas na sua realização.

1

Raul **L**ino



1. Raul Lino

1| Raul Lino

Raul Lino nasceu em Lisboa a 21 de Novembro de 1879. Filho de uma família que beneficiava de uma confortável prosperidade devido à actividade do pai, ligada aos materiais de construção, passou a sua infância em Lisboa. Teve o privilégio de estudar em Inglaterra, onde frequentou um colégio católico na região de Windsor de 1889 a 1893. Depois foi para Hannover, na Alemanha, estudar arquitectura durante quatro anos.¹

Raul Lino começou a exercer arquitectura no período controverso da viragem de século. Portugal, país pouco ou nada industrializado à época, longe das inovações tecnológicas que se desenvolviam no resto da Europa, estava ainda longe de um pensamento moderno e racional do critério funcional já em vigor lá fora. A nossa produção arquitectónica torna-se eclética e revivalista, com maior ou menor historicismo, influenciada grandemente pelas *Beaux-Arts* parisienses.

De formação oposta à tradicionalmente realizada pelos jovens arquitectos de então, que tem em Paris referência fundamental (casos de Ventura Terra e Marques da Silva), Raul Lino toma contacto na Alemanha com a complexa reflexão que se fez no momento, quer sobre os efeitos da sociedade industrializada no entendimento arte/técnica, quer sobre o significado social da arquitectura no mesmo contexto.

Segundo Pedro Vieira de Almeida², a obra de Raul Lino pode-se dividir em quatro fases, mas é a primeira que será aqui tratada. Na fase compreendida entre 1900 e 1920, a sua proposta é mais criativa e inovadora, a partir daí começaram as “reduções de linguagem”³, a primeira compreendida entre 1920 e 1930 a que lhe chamou estabilização, a segunda entre 1930 e 1940, o descolamento, e por último, a partir de 1940 a ruptura.

É no primeiro período, até 1920, que Lino mais se dedica a viajar, dentro e

¹ Raul Lino era filho de José Lino da Silva e Maria Margarida de La Salette da Silva. Casou-se a 29/04/1907 com Alda Decken dos Santos com quem teve duas filhas, Maria Christina Lino e Isolda Lino.

² Sem a intenção de tratar outras fases que não a primeira, sempre que for abordada outra fase, irá ser utilizada a divisão que Pedro Vieira de Almeida faz da obra de Raul Lino em ALMEIDA, Pedro Vieira de – Raul Lino, Arquitecto Moderno. In Raul Lino: Exposição retrospectiva da sua obra. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p.115 – 188.

³ ALMEIDA, Pedro Vieira de – Raul Lino, Arquitecto Moderno. In Raul Lino: Exposição retrospectiva da sua obra. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p.162.

fora do País, sendo de salientar a sua viagem a Marrocos em 1902 e as deslocações a Paris e Veneza em 1910, bem como os dois períodos de 6 meses em 1911 e 1912 passados em Berlim, para tirar um curso de Artes Gráficas e Decorativas.

1.1| Raul Lino e a formação alemã

Em 1889 rumou para Inglaterra com o seu irmão, e muito provavelmente já regressou de lá com a ideia feita de ser arquitecto. Em Inglaterra nestes anos vivia o *Domestic Revival* assim como o *Arts and Crafts*, o que juntamente com o contacto com a arquitectura inglesa, poderá ter influenciado o arquitecto.

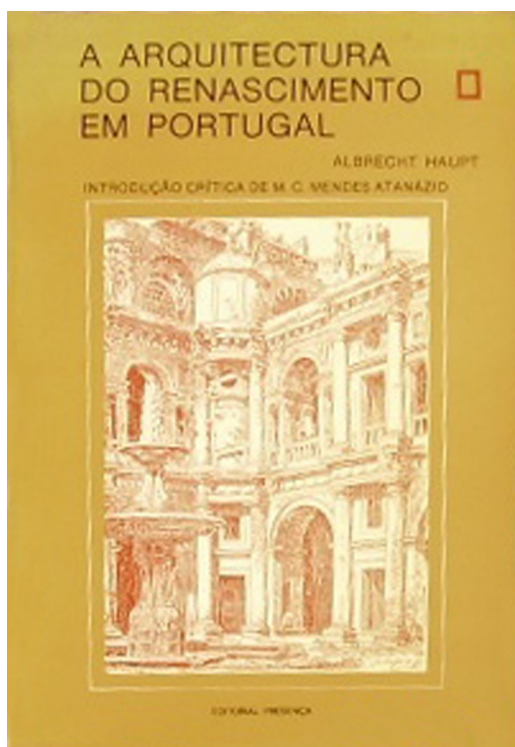
Passou depois à Alemanha, Hannover, para fazer o curso em arquitectura. Esta fase é crucial na sua formação. Durante a sua estadia que se prolongou até 1897, frequenta a Escola Handwerker und Kunstgewerbeschule. Teve aulas teóricas da Technische Hochschule de Hannover e aprendeu os ofícios e princípios técnicos mais desenvolvidos para se tornar arquitecto. Em simultâneo com a sua formação Raul Lino pode tomar contacto com o pensamento de John Ruskin e William Morris, que tanto admirou e citou. Estes autores, já muito divulgados na Alemanha eram ainda pouco conhecidos em Portugal, país tradicionalmente aculturado pela França.

“A proposta de Raul Lino da arquitectura civil de Quinhentos como definidora de uma tradição arquitectónica vernacular nacional (influência de Haupt e do nacionalismo alemão) aliou-se ainda aos exemplos de Voysey (1857-1941) e Baillie Scott (1865-1945), muito divulgados na Alemanha, culminando na sua concepção pessoal da arquitectura como espaço doméstico e intimista por excelência ao qual subjazem preocupações éticas, meio de realização do indivíduo e de alcance da felicidade.”⁴

Possivelmente, já na sua estadia em Inglaterra, Lino deve ter visto e vivido arquitecturas, interiores e um modo de viver algo idealista, típica do *Architectural Movement*, designação que engloba tanto o *Domestic Revival* como o *Arts and Crafts*.

“Embora ele nunca o afirmasse expressamente, a sua obra inicial tem afinidades com a de Voysey, muito especialmente quanto à planta. Porém o arquitecto português sempre aceitou a influência de Baillie Scott, um arquitecto menos conhecido do *Domestic Revival*. Esta influência é patente sobretudo no interior da sua casa de

⁴ CARVALHO, Manuel Rio – Raul Lino: O tempo reencontrado. In Raul Lino: Exposição retrospectiva da sua obra. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, pp. 220-222.



2. Livro “Arquitectura do Renascimento em Portugal”, de Albrecht Haupt

Lisboa, concebido em 1907.”⁵

Na época, estudavam-se as Artes Plásticas, nomeadamente a arquitectura, em cursos livres. Procurava-se para o efeito a aprendizagem junto de artistas ou de instituições de nome. Assim se obtinha o maneio da técnica, a prática oficial, e até a cultura geral. O talento e a vocação haveriam forçosamente que fazer parte da bagagem do neófito. A prática oficial ministrada naquelas escolas, particularmente a marcenaria, proporcionaram-lhe o entendimento directo da corrente dos Arts and Crafts assim como a valorização das artes decorativas e a concepção da arquitectura como um todo na qual os interiores e seus equipamentos são parte orgânica e indissociável (a sua Casa do Cipreste é um exemplo desta concepção de “obra de arte total”). Esta formação técnica e cultural era alheia à maioria dos modelos académicos das escolas de arquitectura.

1.1.1| Albrecht Haupt, o Mestre de Raul Lino

“Não basta copiar e combinar elementos trazidos de um e outro ponto...As actuais condições de vida, tanto espiritual como materialmente, são muito diferentes das de outras épocas e é preciso que à adaptação material, cuja necessidade toda a gente é *mui* pronta em sentir corresponda uma transformação do espírito da arquitectura, sem a qual não poderá haver vida nem desenvolvimento.

Tão impossível é criar hoje qualquer obra manuelina como tornar a descobrir um caminho marítimo para a Índia!”⁶

Durante a estadia na Alemanha tomou conhecimento com Albrecht Haupt. O encontro com este mestre constitui uma marca indelével na vida de Raul Lino. Haupt, notável crítico e historiador de arte, preparava na altura o seu doutoramento, sobre a arquitectura portuguesa do período renascentista.

Coincide com um momento em que por toda a Europa se inflamavam sentimentos de afirmação nacionalista, como se se tratasse de um prolongamento das teorias Românticas (que o Movimento Moderno viria a afastar de vez), o que terá

⁵ CARVALHO, Manuel Rio – Raul Lino: O tempo reencontrado. In Raul Lino: Exposição retrospectiva da sua obra. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 198.

⁶ LINO, Raul – A Nossa Casa – Apontamentos sobre o Bom Gosto na Construção das Casas Simples. Lisboa : Editora Atlântida, 1918, p. 62.

sem dúvida concorrido para consolidar, no espírito do seu estagiário, todo um arsenal cultural que serviria de suporte a algumas das posições que tomou, quando do seu retorno a Portugal, sobre o tipo de arquitectura que aqui devia desenvolver-se.

“Na Europa Central havia já passado o entusiasmo romântico em que predominavam as reconstituições da idade média; a época do Renascimento em todas as suas modalidades era então o que mais interessa aos arqueólogos. Portugal, no entanto, continuava existindo para os estrangeiros como livro apenas entreaberto. Os nossos monumentos artísticos eram considerados simples e comodamente como provincianismo da Arte espanhola; da arquitectura portuguesa, quando muito, notava-se o manuelino – um tanto depreciativamente como barbarismo curioso.”⁷

Albrecht Haupt passava grande tempo desenhando e documentando inclusive por fotografia as obras de arquitectura do renascimento de Itália, Espanha e Portugal. Mais tarde no atelier passava os apontamentos a limpo redesenhando e versando a tinta muitas das fotografias. Raul Lino como desenhador do seu atelier foi sendo familiarizado com os grandes modelos de uma gramática renascentista, apercebendo-se bem das variantes regionais e locais que caracterizavam os vários exemplos estudados por Haupt na Europa Meridional. Este saturado treino permitiu também visionar no panorama da Europa do Sul as características individuais da arquitectura portuguesa. O conhecimento que adquiriu dos edificios portugueses mais exemplificadores da nossa arte de edificar, privilegiou-o face aos seus contemporâneos nacionais, formados numa arquitectura burguesa dominante de importação francesa, filiada em termos formais nos *Beaux-Arts*.

Haupt percorreu demoradamente o nosso país de Norte a Sul, desenhando em pormenor o que de notável encontrou, desde os Jerónimos à Sé de Elvas.⁸ O estudo saturado da nossa Arte e do seu meio gerador, identificou-o com a terra e essa foi a razão do seu interesse pela vida portuguesa. E é com tal Mestre que Raul Lino vai efectuar durante alguns anos a sua prática de Atelier. “A sua formação deve-a ao Mestre e logo se traduz no interesse pela arquitectura do seu país. É Raul Lino que o confessa: «a ele devo o grande amor que passei a nutrir pela minha terra».”⁹

⁷ LINO, Raul – Não é artista quem quer. Lisboa :O Independente, 2004, p. 95.

⁸ “A arquitectura da renascença em Portugal” (2 vols.- 1890/95), ainda é hoje um clássico da especialidade e um trabalho essencial.

⁹ Raul Lino O Artista e a Obra. Associação Portuguesa de ex-libris. [Porto] : Separata nº57, 1972, p. 2.

Raul Lino faz referência num dos seus textos no “Diário de Notícias” ao estilo estudado pelo seu Mestre Haupt, o Renascimento. “O que caracteriza este estilo, é uma disciplina rigorosa na sua ordenação arquitectural e o emprego de uma linguagem plástica sóbria, mas muito nobre, que foi curiosamente abandonada e se deixou perder entre nós. O porte distinto destas obras era severo, e o pormenor, sempre de grande firma, quase não existindo motivos ornamentais, isto é motivos decorativos que não fossem da própria arquitectónica, resultando aqui de tudo isto uma combinação rara de austeridade com o mais afinado apuro de acabamento.”¹⁰ E chega mesmo a citar Haupt, quando este diz que esta modalidade estilística “pertenceu exclusivamente a Portugal e distingue-se em absoluto de qualquer outra corrente contemporânea na Europa, e por isso a devemos considerar inteiramente como nacional - portuguesa”¹¹.

É desta relação com Haupt e com o estudo do Renascimento português que Lino adquire a vontade de “fazer português”. Para Raul Lino este objectivo de encontrar uma expressão própria e autêntica passava pelo conhecimento da cultura e da sociedade portuguesa ao longo da sua história, objectivo esse que se tornará a essência do seu pensamento e de todo o seu trabalho. “Devemos antes de tudo, retemperar o nosso sentimento por um estudo dedicado e amoroso da Natureza que nos rodeia; devemos deslindar nas obras dos artistas e do povo em Portugal quais os traços fundamentais que, na sua variada expressão, atravessam as sucessivas épocas, vinculados ao nosso modo de sentir e resultantes das condições físicas da nossa terra.”¹²

“Ao temperamento e à cultura humanística de Haupt repugnava toda a ideia de uma «arte sem antecedências». Estudou a fundo as mais remotas manifestações de Arte germânica que se encontram espalhadas por toda a Europa.”¹³ Haupt viajou muito, e era possuidor de uma excelente quantidade de apontamentos arquitectónicos colhidos em Espanha, Itália e noutros países, daí ser a pessoa indicada para descobrir nos nossos monumentos as influências de uma ou outra arte, de esta ou aquela escola. Ninguém melhor para ordenar as obras do Renascimento em Portugal, pois Albrecht Haupt tinha-se especializado no estudo desta época.

¹⁰ LINO, Raul – Subtilidade. Diário de Notícias. (14 Agosto 1965).

¹¹ Ibidem

¹² LINO, Raul – A Nossa Casa – Apontamentos sobre o Bom Gosto na Construção das Casas Simples. Lisboa : Editora Atlântida, 1918, p. 62.

¹³ LINO, Raul – Não é artista quem quer. Lisboa : O Independente, 2004, p. 98.

1.1.2| O Regresso a Portugal

De regresso a Portugal em 1897, Raul Lino encontra um país rural, atrasado em relação à Europa que conheceu. Já prevenido pelo seu mestre, Lino chega ao seu país com um olhar atento, numa tentativa de o reconhecer. Nasce “a tentativa de recuperar os valores de um habitar, valorizando-os num contexto de um Portugal possível”¹⁴.

Inicia a sua vida profissional com encomendas colocadas pelos seus amigos-clientes para a zona de Cascais e Estoril, onde é evidente a marca deixada pelas viagens a Marrocos e ao Alentejo, onde viu a arquitectura portuguesa meridional.

Inicia-se um novo período de estudo e trabalho prático, em longas caminhadas que cobrem todo o país, usando qualquer dos meios de transporte então disponíveis.

Vem apetrechado com o conhecimento e a teoria da Arquitectura, posteriormente comparada e aprofundada com as nossas obras de raiz histórica. Vinha imunizado contra o Neo-Manuelino, soberano e imperante na cultura oficial vigente.

Pelos anos que se seguem, é o longo vaguear pelo país, tomada de contacto com o povo e a sua habitação. Estudo apurado de espécimes e decomposição dos elementos fundamentais do que haveria de considerar eminentemente característico e português. Vamos encontrar mais tarde expressas em “L’evolution de l’architecture domestique au Portugal”¹⁵ (ensaio 1937), o fundamental das conclusões então obtidas. O problema do estilo nativo levantou durante muitos anos enormíssimos equívocos, à frente dos quais avultou sem dúvida a preocupação absurda de se obter uma fórmula e padrão da casa portuguesa. Raul Lino havia previsto este e outros absurdos. Os seus escritos são reveladores destas preocupações e do esforço metodológico de encontrar um caminho para a arquitectura portuguesa. Disse-o no seu trabalho “A nossa casa”¹⁶:

«Iguamente nefasta é uma grande parte da obra a que os amadores chamam

¹⁴ ALMEIDA, Pedro Vieira de e FERNANDES, José Manuel – História da Arte em Portugal. Lisboa : Publicações Alfa, 1986, vol.14, p. 82.

¹⁵ LINO, Raul – L’evolution de l’architecture domestique au Portugal. Lisboa : Ed. Institut Français au Portugal, 1937.

¹⁶ LINO, Raul – A Nossa Casa – Apontamentos sobre o Bom Gosto na Construção das Casas Simples. Lisboa : Editora Atlântida, 1918.

«à antiga portuguesa», e que não passa de um maneirismo sem vitalidade, um abuso de pormenores fúteis, de arrebiques sem justificação». E mais adiante:

“Quando se metem a imitar construções antigas, não basta copiar e combinar elementos trazidos de um e de outro ponto, à discrição de quem quer que seja, para desse modo se criar uma arquitectura.

As actuais condições de vida, tanto espiritual como materialmente, são muito diferentes das de outras épocas e é preciso que a adaptação material, cuja necessidade toda a gente é muito pronta a sentir, corresponde a uma transformação do espírito da arquitectura, sem a qual não poderá haver vida nem desenvolvimento.”¹⁷

1.2] Raul Lino e o seu pensamento arquitectónico

O pensamento e a obra de Raul Lino surge como um exemplo paradigmático do que terá sido, talvez, a constante dicotomia que atravessa toda a cultura em Portugal – a componente estrangeirada, objecto de múltiplas aculturações através dos tempos e a componente nacional, sujeito de uma frágil, mas persistente, afirmação.

O espaço habitado por um povo que fala a mesma língua e percorre a mesma história ao longo de oito séculos é, forçosamente, lugar de construção de uma cultura nacional e Raul Lino surge como protagonista privilegiado na recriação do imaginário colectivo, na “longa duração” da terra e do homem em Portugal.

“A coerência teórica do seu pensamento, permite o confronto das suas ideias e da sua prática com o alargado e diverso contexto em que se realizou. Acompanhando tempos de ritmo histórico variável, períodos de mudanças radicais e períodos de grande estabilidade institucional, Raul Lino dialoga com um país que lhe vai devolvendo diferentes imagens e oscilantes reconhecimentos.”¹⁸

Por temperamento e formação, o seu trabalho orienta-se para soluções de dignificação do homem. A casa para o homem é o seu problema de partida, a despeito de ter pensado e desenhado construções colectivas em meios urbanos. São especialmente abundantes entre as 700 obras que saíram das suas mãos, as concretizações de carácter individual, do tipo a que convencionalmente chamamos moradia.

Raul Lino trabalhava principalmente para uma aristocracia intelectual com gran-

¹⁷ Raul Lino O Artista e a Obra. Associação Portuguesa de ex-libris. [Porto] : Separata nº57, 1972, p. 4.

¹⁸ RIBEIRO, Irene – Raul Lino: Pensador nacionalista da Arquitectura. Porto : Publicações FAUP, 1994, p. 13.

de poder financeiro, e sendo formado no ambiente ultraromântico alemão, propôs nas suas primeiras obras espaços dinamicamente articulados, demonstrando um perfeito domínio dos materiais e uma inserção correcta na paisagem. A sua intervenção no debate cultural da época que envolvia diferentes sectores, iria traduzir-se mais tarde por uma codificação de sinais expressos na “Casa Portuguesa”, que viria a ter prolongada influência na arquitectura que posteriormente se fez.

A contribuição maior de Raul Lino para a cultura portuguesa, não terá sido a polémica “casa portuguesa”, a tentativa de descobrir ou recriar um estilo português, mas a activa reflexão sobre os valores do habitar e o propósito pedagógico sempre presente no seu trabalho.

Raul Lino reconhece na arquitectura o campo estético primeiro da realização existencial do Homem. A casa, o espaço privilegiadamente humano, é encarada como centro do mundo, lugar sagrado de ligação com o absoluto, que, de outro modo, viveria perdido no mundo. “Primitiva ou complicada, a existência do Homem não pode prescindir da cabana, gruta ou casa que lhe sirva de abrigo, garantindo-lhe, pelo menos, relativa tranquilidade e repouso reparador (...) Muda e varia o ângulo de observação dos que tratam do assunto mas o objecto permanece sempre ligado de muito perto à vida material e espiritual dos habitantes da terra.”¹⁹

Na arquitectura de Lino estão ausentes as preocupações tecnológicas e racionalistas, pelo contrário “manifesta uma intenção orgânica de valorização do todo, de um todo singular, na totalidade pluridimensional da relação do Homem com as coisas”²⁰.

Na década de trinta, o arquitecto perde a espontaneidade da sua primeira fase. As casas passam a ser “bem comportadas, convenientes”²¹. Talvez neste período haja um maior realismo em relação à sociedade portuguesa. “O esquema social proposto na 1ª fase era utópico, por não contar com a evolução das minorias ou justamente por isso, poderiam ser clientes de arquitectura.”²²

O período de 20 a 30, a que foi chamado a primeira redução de linguagem,

¹⁹ LINO, Raul – “Casas Portuguesas – Alguns apontamentos sobre o architectar das casas simples”, Ed. Valentim de Carvalho, Lisboa, 1933, p. 47.

²⁰ RIBEIRO, Irene – Raul Lino: Pensador nacionalista da Arquitectura. Porto : Publicações FAUP, 1994. p. 17.

²¹ ALMEIDA, Pedro Vieira de – Raul Lino, Arquitecto Moderno. In Raul Lino: Exposição retrospectiva da sua obra. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 162.

²² Ibidem, p.170.

“caracteriza-se por uma grande perda de ímpeto na proposta; é um período de grande tranquilidade criativa mesmo nos exemplos mais qualificados, embora seja simultaneamente um período de grande produção”²³, sem dúvida, na larga vida de trabalho de Raul Lino esta é a década que apresenta maior número de projectos e realizações.

Assiste-se a uma progressiva repetição de concepção e maneira de apresentar cada um dos trabalhos. “As inúmeras moradias projectadas neste período têm todas um tratamento comum, um ar de família que torna quase indiferente pegar numa ou noutra, para definir a nova maneira de Raul Lino.”²⁴

Posteriormente a este período a sua obra passa a ser muito desigual, de qualidade muito variável e de maior dificuldade de caracterização. Pensa-se que o abismo entre a sociedade real e a visão utópica de Lino tenha crescido ainda mais, e a sua arquitectura passa a ser incapaz de responder às necessidades crescentes e cada vez mais complexas da sociedade.

O “significado histórico e estético da obra de Raul Lino bem como da polémica produzida pela sua intervenção, directa ou indirecta, na arquitectura em Portugal, parece ser um objecto cuja análise poderá contribuir para a compreensão do fenómeno da globalidade da cultura portuguesa deste século. Desde a espontânea integração do jovem arquitecto estrangeirado no movimento nacionalista que vingava em finais de século XIX e na respectiva campanha para o “reaportuguesamento da casa portuguesa”, até à sua convivência com o regime do Estado Novo, a cujo nacionalismo ruralista, sua componente ideológica mais característica, parece adequar-se tão bem, Raul Lino acompanha o devir de outros movimentos estéticos mais universalistas sem se desviar significativamente dos parâmetros formais em que inicialmente se situara.”²⁵

“O retorno a um paraíso perdido, cada vez mais ameaçado pela massificação industrial e consequente desumanização mecanicista do homem, procura-o Raul Lino em toda a sua actividade de arquitecto, de homem, empenhado em lutar contra a homogeneidade encarcerante do racionalismo tecnológico. Viver, em vez de ser vivido, é o objectivo de um homem que sonhou uma arquitectura idílica, no seu pensamento poético, na sua busca existencial de intimidade e solidão.”²⁶

²³ Ibidem, p.162.

²⁴ Ibidem, p.162.

²⁵ RIBEIRO, Irene – Raul Lino: Pensador nacionalista da Arquitectura. Porto : Publicações FAUP, 1994, p.15.

²⁶ Ibidem, p.17.

1.3| Raul Lino e o seu tempo- uma sociedade em mudança na transição de século

A obra de Raul Lino supõe, como a de qualquer outro produtor de cultura, as condições objectivas da duração em que se desenrola. “Dependente de condicionamentos sócio-económico-políticos pressupõe objectivos, necessidades, leis e a autoridade do poder instituído.”²⁷

Enquanto arquitecto, o percurso de Raul Lino teve início num ponto que liga o século XIX ao século XX. É um período particularmente fértil na discussão que envolvia os valores da Arte em Portugal, quando as notícias do estrangeiro – chegadas através dos primeiros artistas com formação em Paris – começavam a tomar forma pública, empurrando o país para uma ânsia de modernidade, que em breve se tornaria mais clara e procuraria outros argumentos.

Este momento de transição – uma força dinâmica em toda a cultura europeia – poderá ser entendido como um patamar de conhecimento atingida através do desenvolvimento das doutrinas sociais, que vindas do século XVIII, constituirão suporte bastante para a construção de toda a nova realidade que será o século XX.

Esta fase de transição corresponde à tomada de consciência de que haveria que modernizar os procedimentos de uma sociedade que se alterava com consciência dela própria, caminhando já de forma imparável no sentido de definir outros conceitos, outras necessidades, outros horizontes. De trás vinham as tradições clássicas e românticas, sempre interligadas e próximas entre si, cujo conteúdo se esvaziava por se tornar inaplicável a uma sociedade industrializada em que os pressupostos da cultura de massas estavam já definidos, exigindo reformulações políticas, sociais e arquitectónicas.

A sociedade estruturava-se progressivamente, enquanto simultaneamente se constituía como força motora de novas necessidades, através das novas tecnologias que imediatamente se produziram, de definir claramente as exigências para as quais seria necessário encontrar respostas capazes de enquadrar todas as novas formas de trabalho e arte.

A família tradicional portuguesa da segunda metade do século XIX comungava dos princípios das sociedades urbanas europeias, mas num país de profundas tradições religiosas e rurais; ainda que estruturalmente abaladas, recentemente, pelas

²⁷ Ibidem, p.14.

ideias e reformas liberais, algo subsistia ainda de forma já muito decadente da sociedade do antigo regime. As cidades e as vilas do país conservavam ainda as estruturas urbanas de finais do século XVIII: o conforto doméstico, excluindo as grandes cidades de Lisboa e Porto, pautava-se por hábitos que só viriam efectivamente a mudar no primeiro quartel do século XX. Assim, Raul Lino pôde contemplar uma cidade, os ambientes e um país, alheado de uma transformação que praticamente só nas reformas estruturais do Estado Novo virá a ser definitivamente alterada.

Por outro lado, a educação de Raul Lino efectuada em Inglaterra e depois na Alemanha, de onde regressará em 1897, conferiu-lhe um lastro cultural, que lhe permitiu ver claramente a especificidade da cultura portuguesa e ibérica, separando-a claramente dos aspectos negativos e dinâmicos, que atentamente apontou, e a que todas as sociedades em transição estiveram sujeitas no seu processo de evolução.

“Caracterizou-se a minha permanência na Alemanha por uma vida muito solitária em que aproveitei bastante dos melhores mestres que lá tive, muito especialmente do convívio e ensinamento do professor Haupt com quem depois de voltar para Portugal mantive assídua correspondência até à sua morte. A ele devo o grande amor que passei a nutrir pela minha terra...”²⁸

²⁸ LINO, Raul – Raul Lino visto por ele próprio. Vida Mundial. (21 Novembro 1969).

2 Raul Lino

Contemporâneos Arquitectos

2| Raul Lino e os seus contemporâneos arquitectos

O século XIX a nível artístico foi marcado por um forte sentimento pátrio, que teve grande reflexo na arquitectura. Caracterizado pelos mais diversos revivalismos, vai conhecer nos seus últimos anos uma ruptura da civilização, apoiada pelos novos instrumentos trazidos pela Revolução Industrial (telefone, electricidade, motor de explosão, etc.). Surge desta forma uma nova mentalidade, que se apoiava em conceitos como o funcionalismo e a técnica, estando estes em confronto com as convenções académicas e a ideia de arte.

É necessário sublinhar que “a crise de identidade que acompanha o desenvolver de toda a segunda parte do século XIX e se prolonga nas suas consequências pelo século XX não pode ficar reduzido no campo da arquitectura à formalização restritiva do chamado problema da «casa portuguesa».”¹

Os ecletismos de carácter historicista, precedentes e paralelos à adopção de determinadas linguagens de origem internacional, como a Arte Nova ou a “Art Decó” surgem como resposta à “mesma necessidade de afirmação de uma individualização arquitectónica, individualização que no caso do neo-manuelino foi superficialmente entendida, mas que no caso do neo-romântico (no melhor neo-românico) se articulam já com vectores estruturais”².

É neste contexto de instabilidade que numa linha de reacção contra as propostas de arquitectura de Ventura Terra e Marques da Silva, surge Raul Lino. Estes dois arquitectos distinguem-se de Lino, não só pela formação parisiense mas também pela proposta pragmática e racional que apresentaram.

Em 1900 a prática da arquitectura doméstica estava centrada essencialmente em Raul Lino e Ventura Terra (1866-1919), em Lisboa, e em Marques da Silva (1869-1947), no Porto, que, de forma diferente, mostram estar abertos e atentos à tendência modernista europeia.

Estes arquitectos, com diferentes formações, e que se mantiveram sempre atentos ao debate internacional, formaram visões diferentes do que seria ser moderno. Entre o progresso e o culturalismo, permite-nos interpretar as suas obras não só como impulsionadoras, mas como parte do processo da modernidade do século XX.

¹ BAPTISTA, Marta Raquel Pinto – Arquitectura como Instrumento na Construção de uma Imagem do Estado Novo. Coimbra : [s.n], Outubro 2008, p.18.

² Ibidem



3. Miguel Ventura Terra



4. José Marques da Silva

2.1| A formação “Beaux-Arts” de Ventura Terra e Marques da Silva

2.1.1| A influência francesa das “Beaux-Arts”.

“Paris, cosmopolita e referência da modernidade na passagem de século, foi palco da formação de Ventura Terra e Marques da Silva. As transformações económicas e sociais operadas neste tempo, conduzem a processos de massificação em todos os sectores da sociedade. A racionalidade das ciências experimentais é posta ao serviço das engenharias e da arquitectura, permitindo a conquista de novas dimensões para o espaço edificado, na consideração de que a cidade, o espaço público e os equipamentos se destinam a servir e a qualificar a vida urbana na sua globalidade, o que implicará questionar, pela primeira vez, as condições de trabalho, saúde e higiene, habitação e lazer da pequena burguesia e proletariado.”³

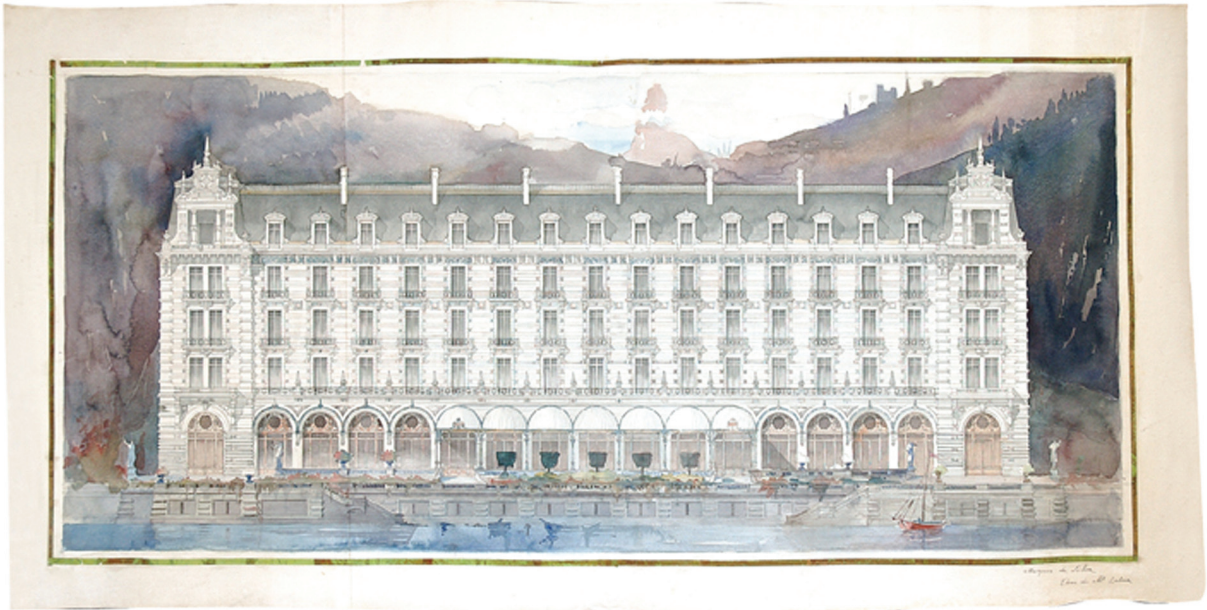
Para os arquitectos Ventura Terra e Marques da Silva, Paris, do início do século XX acabará por ser o campo de aprendizagem académica, por um lado, e vivencial por outro.

Embora a formação destes arquitectos continuasse aferida pelos parâmetros do ensino académico na Escola de Belas-Artes de Paris, os seus ateliers, Ventura Terra no de Louis-Jules André e seguidamente no de Victor Laloux, onde Marques da Silva também esteve, fervilhavam com projectos de grande dimensão.

No atelier de Laloux, os dois arquitectos puderam ter contacto com as encomendas de equipamentos públicos de grande escala. Neste atelier, onde fervilhavam os grandes projectos, perceberam como incorporar novas técnicas para satisfazer exigências construtivas indispensáveis na concepção de novos espaços de grande dimensão; analisaram o programa funcional para lidar com a escala dos empreendimentos previstos para um uso massificado; e também tiveram no contacto com os engenheiros uma perspectiva multidisciplinar do projecto, um novo factor a ter em consideração.

Confrontado com as concepções de uma cidade traçada por Haussmann, com um novo conceito de funcionalidade do urbanismo e do papel da grande metrópole, à qual não era estranha a pretensão de ser o centro do mundo das “Beaux-Arts”, Ventura Terra procurara exercitar e experimentar o seu risco numa Lisboa infinitamente

³ RAMOS, Rui J. G. – Disponibilidade moderna na Arquitectura doméstica de Raul Lino e Ventura Terra na Abertura do Século XX, p.29.



5. Trabalho acadêmico de Marques da Silva no atelier de Laloux

mais modesta, mas também extremamente ávida de “estrangeirismos” um pouco provincianos na sua dimensão.

Desta forma, Ventura Terra e Marques da Silva tomavam contacto com Paris e dele ou nele aprenderiam a importância do papel do planeamento e do desenho urbano. Daí a sua abertura ao urbanismo, aspecto inovador da época, que considerava que à arquitectura competia, na acção ou no pensamento mais amplo, ultrapassar o interesse do edifício a construir, e operar todo o lugar onde ele se inseria.

A arquitectura das *Beaux-Arts*, consolidada ao longo de todo o século XIX, associou aos valores da tradição clássica às componentes da razão, promovendo esquemas de composição funcional (mais adaptados às mecânicas da vida moderna) guarnecidos com um aspecto formal capaz de atribuir um carácter representativo aos edifícios.

Trata-se também de um tempo de contrários, onde coexiste o velho e o novo, o moderno como construção entre opostos, entre progresso e reacção, estabelece-se numa permanente renovação dos meios de produção e do contrato social.

2.1.2| A diferença relativamente à formação e pensamento de Raul Lino

Esta condição moderna implica a aceitação do projecto moderno como crença no progresso, na possibilidade de resolução dos problemas com que se depara a sociedade, como hipótese de uma vida melhor. Esta disponibilidade é verificada em Ventura Terra e Marques da Silva, para quem o projecto é a possibilidade de transformação da sociedade, não só pela crítica da tradição mas, também, pela nova ordenação do presente e do mundo.

Já em 1903, Ventura Terra (com quem Lino chega a pensar trabalhar quando regressou a Portugal logo verificando a incompatibilidade das suas personalidades e formações) cita Viollet-Le-Duc para defender os princípios de funcionalidade em conformidade com o progresso das ciências modernas, contra o ressurgimento, condenável, da velha arquitectura eclética e revivalista. A controvérsia internacional dá-se também em terras lusas. Por um lado, a cidade temática dos equipamentos para as massas, da produção em série, das tecnologias e da velocidade, na crença da ideia de progresso sustentada na máquina. Por outro lado, as ideias de desenvolvimento centradas no homem e na cultura, através da aliança entre arte e produção artesanal, como alternativas ao progresso maquinista como afirmavam a Secessão Vienense, o *Arts and Crafts* em Inglaterra ou a *Jugendstil* na Holanda, de quem Lino muito mais

se aproximava.

Para Raul Lino, estes termos da modernidade constituem uma perda insuportável. Porque aceitar a transformação moderna implica a ruptura de um tempo de certezas e de unidade, onde tudo se pode recomeçar. Aceitar a fragmentação do progresso e o descentramento entre obra e autor implica a impessoalidade da criação. Raul Lino, mantendo-se fiel à sua formação romântica, rejeita a hipótese da massificação da construção pela técnica e a diluição da sua identidade cultural, ou seja, a uniformização do espaço habitado, que conduzirá a arquitectura à sua perda de significado.

Raul Lino não colocava o problema da habitação como problema urbano, mas como uma ideia mais profunda de proximidade doméstica, suportada pela sua concepção de casa individual, centralizada no aglomerado familiar.

Para Ventura Terra, esta solução tipológica era insuficiente, porque não proporciona a melhoria das condições de vida e de salubridade no meio urbano, só possível pela habitação colectiva. Isto é, pela técnica que proporciona aos arquitectos produzir novas soluções de habitação, em massa e em altura, capazes de satisfazerem os carenciados de habitação. Por isto a casa individual não era eficaz para ele.

“Se para Ventura Terra e Marques da Silva a técnica e a ciência eram a chave do progresso, e por isso deveriam ser trabalhadas no seio do projecto arquitectónico, para Lino essas novidades eram irrelevantes, não por trazerem eventualmente bem-estar (aspecto que Raul Lino sempre defendeu), mas porque a arquitectura não se discutia nesse plano. Lino, ao rejeitar a técnica e a ciência do debate arquitectónico, considerava que este devia centrar-se na harmonia de todos os aspectos que ligam o projecto à vida e não na conveniência na utilidade.”⁴

Como José Augusto França salienta, para Raul Lino a arquitectura moderna diz respeito à construção e não à arquitectura propriamente dita. “Para quê falar de arquitectura onde só há técnica e outras qualidades comuns a inúmeras indústrias.”⁵

“Ventura Terra afasta-se de Raul Lino cuja arquitectura tendia para se enraizar numa tradição nacional, manifestando nela o atendimento e a procura de uma linguagem vinculada aos valores portugueses, enquanto Ventura Terra, atraído pelo cosmopolitismo aprendido em Paris, procurava em Portugal a representação ou o exercício

⁴ RAMOS, Rui J. G. – Disponibilidade moderna na Arquitectura doméstica de Raul Lino e Ventura Terra na Abertura do Século XX, p.34.

⁵ FRANÇA, José Augusto - Raul Lino, Arquitecto da geração de 90. In Raul Lino exposição Retrospectiva da sua obra : Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p.98.

das características formais e estéticas da arquitectura francesa, embora adaptando-as à realidade portuguesa, as quais de outro modo se poderiam entender como des-cabidas ou desequilibradas.”⁶

É claro, a nível de projectos urbanos, o desfasamento entre estes arquitectos. Lino sempre preferiu o rural ao urbano, a paisagem natural ou agrícola à aglomeração urbana, à grande metrópole, e poucas vezes fez intervenções em grandes núcleos urbanos. A cidade nunca foi o objectivo de Lino; a natureza idílica, os locais místicos e bucólicos, aparecem em oposição à urbe como última esperança num mundo em rápida transformação.

Os arquitectos de formação *Beaux-Arts* revelavam outra sensibilidade para com as questões urbanas. Na sua actividade abarcam os novos programas, e é nos temas públicos e funcionais que Ventura Terra ou Marques da Silva darão as suas melhores contribuições. Os liceus são disso bons exemplos⁷. Com Ventura Terra, a cidade de Lisboa recebe uma série de projectos e equipamentos na área social, da saúde e educação, dotados de um programa técnico e utilitário. Quanto a Marques da Silva, a sua importância para o Porto consiste também num programa para equipar a cidade, nalguns casos assumindo um claro funcionalismo.

Ao nível da concepção do projecto de arquitectura, estes dois arquitectos têm também atitudes muito diferentes. Para Ventura Terra projectar arquitectura centra--se na composição. A composição é “ a arte de orquestrar o espaço, geometria, decoração e função, de acordo com a conveniência social e os princípios da ciência e técnica, que devem satisfazer conforto, eficiência e qualidade”⁸. A planta e o corte tornam-se assim instrumentos importantes na representação da composição formal em articulação com a resposta ao programa funcional.

Quanto a Raul Lino, sendo a sua principal preocupação adequar o espaço projectado ao lugar onde se insere e aos seus habitantes, o importante seria estabelecer a proporção. A proporção seria “revelar a relação harmoniosa entre tradição construtiva e a vida [...] entre cada compartimento e as janelas, a paisagem, a luz solar, o vento dominante, a textura e a cor dos materiais, e o ambiente doméstico

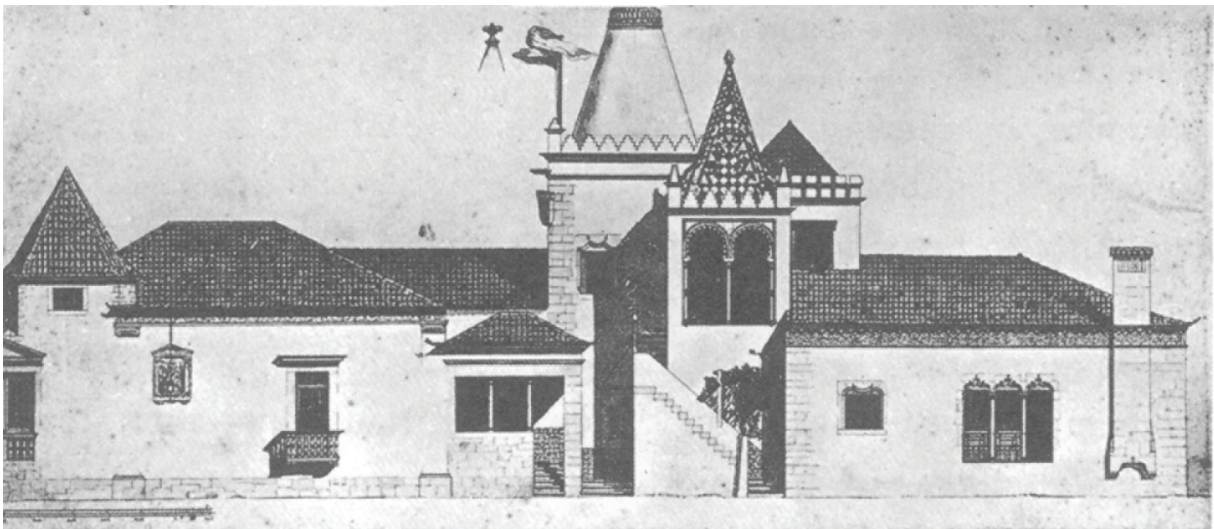
⁶ PERDIGÃO, Maria José Araújo Lima -O Arquitecto Miguel Ventura Terra: Vida e obra. Lisboa: [s.n], 1988, p.6.

⁷ MONIZ, Gonçalo Canto – Arquitectura e instrução: 1836 -1936 o projecto moderno de liceu. Coimbra : e|d|arq , 2007.

⁸ RAMOS, Rui J. G. – Disponibilidade moderna na Arquitectura doméstica de Raul Lino e Ventura Terra na Abertura do Século XX, p.36.



6. Projecto de Ventura Terra para o Pavilhão de Portugal da Exposição de Paris de 1900 (Vencedor)



7. Projecto de Raul Lino para o Pavilhão de Portugal da Exposição de Paris de 1900

organizador de um quotidiano, Lino constrói o projecto de arquitectura como resposta única à circunstância.”⁹

Outra questão em que não é possível fazer o paralelo com os arquitectos beauxarterianos é nas casas de produção corrente, a nova tipologia que surge no início de século: a casa construída em lotes urbanos, de pequenas dimensões, com programas funcionais reduzidos e económicos. Raul Lino, ao contrário de Ventura Terra e Marques da Silva, não projecta este tipo de habitação, inserida no conjunto urbano, anónima e que transforma radicalmente, segundo Raul Lino, a posição do arquitecto de artista em técnico.

Os prédios de rendimento reflectiam a substituição do cliente pessoal pelo destinatário anónimo restando apenas projectar as casas como pertença da cidade.

Para Raul Lino, as casas, pretendem dar resposta às necessidades dos seus clientes e projectam, acima de tudo, o seu imaginário de homem sensível, sentimental e romântico. Conceber uma casa, envolve uma relação com um cliente, futuro habitante para uma nova morada.

2.2| Ventura Terra e Raul Lino: o Confronto

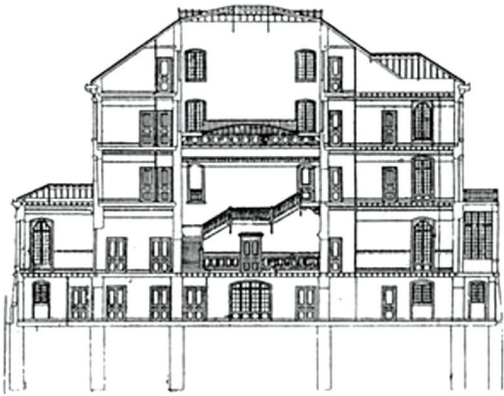
2.2.1| Pavilhão de Portugal- exposição de Paris de 1900

O concurso realizado para o projecto do pavilhão de Portugal para a Exposição Universal de Paris de 1900 testemunhou o confronto entre os dois arquitectos Lino e Terra.

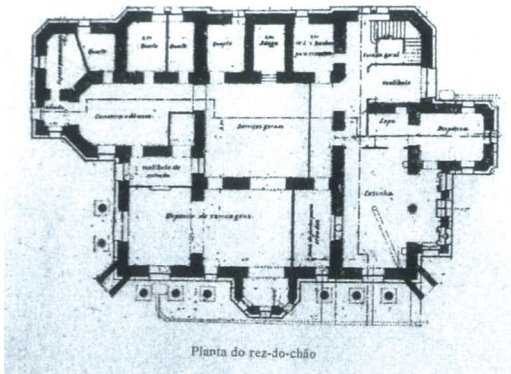
Recém-chegado da Alemanha, em 1899, Raul Lino com 21 anos apresenta um projecto para este concurso, que naturalmente se afastava, no espírito e na forma, do projecto então aprovado de Ventura Terra com 34 anos. Lino foge à prática das *Beaux-Arts* vigente em Portugal, e logo neste projecto baseia-se em elementos claramente achados da nossa arquitectura tradicional e histórica.

O projecto de Ventura Terra influenciado directamente pela arquitectura francesa, é muito ao gosto da sociedade portuguesa daquela época. O de Raul Lino, situando-se na esfera de influência romântica, procura uma linguagem para responder aos valores que identifica como nacionais. A edificação possui uma volumetria complexa e algo invulgar, e são utilizados elementos conotados com a imagem da

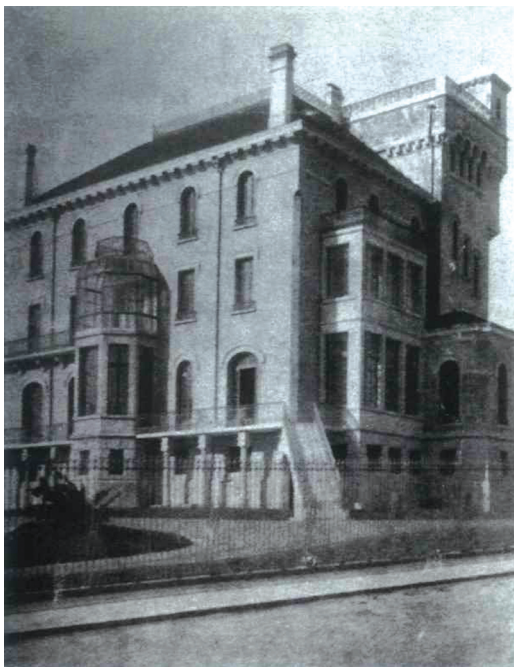
⁹ RAMOS, Rui J. G. – Disponibilidade moderna na Arquitectura doméstica de Raul Lino e Ventura Terra na Abertura do Século XX, p.38.



8. Corte longitudinal, casa Silva Graça



9. Planta rés-do-chão, casa Silva Graça



10. Fachada, casa Silva Graça

arquitectura quinhentista. Lino perdeu para Terra o concurso, mas com este original projecto de fragmentos construtivos depurados, chamou sobre si muita atenção.

“Foi um atrevimento apresentar um projecto de pavilhão inspirado em estilos portugueses de várias épocas [...] A iniciativa foi arrojada mas o terreno não estava por cá preparado, e mesmo que estivesse!”¹⁰ Raul Lino tinha plena consciência que o seu projecto estava fora dos códigos estabelecidos, e que a sua sobrevalorização na altura, se devia a um fenómeno de ordem ideológica.

2.2.2| Casa Silva Graça vs. Casa do Cipreste

A Casa Silva Graça (1905-1907), de Venturra Terra, construída em Lisboa em ainda na linha de desenvolvimento da tradição oitocentista da grande casa, é baseada na imponência como estratégia de representação social e nos imperativos da higiene e do conforto. Argumento funcionalista.

Trata-se de uma construção atenta às possibilidades técnicas; tem elevador entre pisos, aquecimento central, cozinha equipada com água corrente...quase tudo fornecido e aplicado com técnicos vindos de Paris em colaboração com empresas locais.

A sua organização é determinada pelo grande átrio com pé-direito duplo na zona nobre que, como espaço central, reúne horizontal e verticalmente compartimentos e circulações, subordinando-os a uma forte hierarquia¹¹.

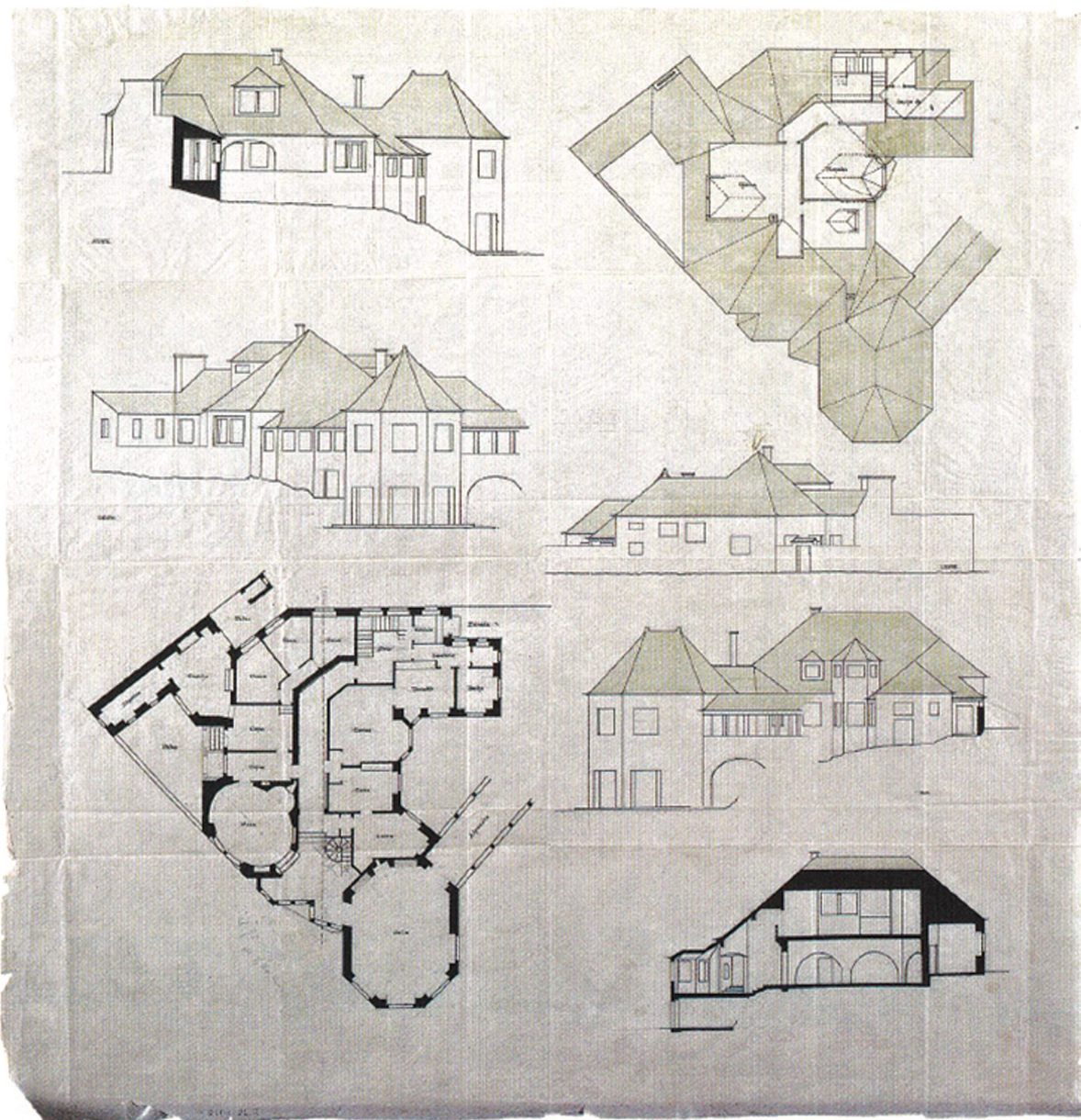
A Casa do Cipreste (1912-1914), em Sintra, é uma das casas mais maravilhosas construídas na primeira metade do século, e de que iremos dedicar todo um capítulo à sua análise, já que nela se encontrou a ligação da arquitectura como forma de vida em conformidade com a natureza.

Trata-se de uma obra singular que, ao rejeitar os convencionalismos da época atrás referidos, procura afirmar uma expressão própria, local e portuguesa, de forma muito semelhante ao que os outros movimentos na Europa propunham como crítica ao desastre social e urbano da industrialização, tentando, face à circunstância portuguesa, uma via culturalista de ruptura da arte e da sociedade.

A sua edificação molda-se ao terreno, numa atitude que mais tarde se chamaria orgânica, e tem uma invulgar organização atomizada, para se adequar aos

¹⁰ LINO, Raul – Afinal de contas. Diário de Notícias. (21 Novembro 1969).

¹¹ RAMOS, Rui J. G. – Ser moderno em 1900. A arquitectura de Ventura Terra e Raul Lino. Colóquio caminhos e identidades da modernidade, p.9.



11. Planta, corte e alçados originais de Raul Lino, Casa do Cipreste

elementos naturais (luz, vento, paisagem) e à forma de vida desejada para os seus habitantes. Esta desconstrução espacial é resultado de uma diferente forma de pensar o projecto arquitectónico e promove também uma diferente segregação funcional e social na organização do doméstico o que, radicalmente, a opõe ao exemplo anterior.

Mas se a casa de Ventura Terra é ainda uma fortaleza, a de Lino abre-se ao exterior com pátios, percursos sinuosos que terminam em janelas panorâmicas, galerias e terraços. Esta diferença na forma de pensar o projecto e do habitar, é também a diferença entre dois entendimentos do que é ser moderno.

3 **Raul Lino**

Vinte anos de Arquitectura
1900-1920

3| Raul Lino - Vinte anos de Arquitectura , 1900-1920

“No imaginário do homem sensível, sentimental e romântico que foi Raul Lino, a arquitectura era condição existencial de uma busca poética de intimidade e solidão. A habitação teria uma escala humana e uma cuidadosa integração paisagística. Os jardins, espaços de transição entre o público e o privado, o exterior e o interior, eram espaços lúdicos da idílica recriação de um paraíso perdido, cujo centro era a casa e o próprio ser humano, na sua individualidade e mundividência própria. A casa tinha, assim, o carácter sagrado de centro do mundo, enquanto espaço privilegiado de recriação, ao mesmo tempo naturalista e mítica, do homem e da vida.”¹

Passou mais de um século desde que Raul Lino construiu as suas primeiras casas em Portugal. O tema da arquitectura doméstica foi o que teve por parte de Lino maior dedicação ocupando as outras intervenções um peso menor no contexto da sua obra.

O espaço da domesticidade é-nos sempre muito próximo, é o objecto da arquitectura mais inteligível ao público, e para o arquitecto, a sua área experimental. Segundo Eduardo Souto Moura² a “casa” possui uma dimensão laboratorial única. E para Raul Lino, cuja vida foi dedicada maioritariamente a projectar moradias, a “casa” é o seu objecto de estudo essencial e primeiro.

Procurou sempre um contacto directo da sua obra com a natureza, e possuía uma particular capacidade de adequação da construção arquitectónica ao espírito do lugar. O respeito pela natureza e a continuidade cultural são para Raul Lino os vectores determinantes da edificação arquitectónica. A integração dos edifícios na paisagem natural e histórica é crucial na análise da sua obra.

Para Raul Lino, “a natureza possuía ela própria um sentido de medida”³. Considerava-a como uma força activa, distinta da presença humana. A “casa”, o habitat

¹ RIBEIRO, Irene – Raul Lino Revisitado: Memórias de uma Arquitectura Arte Nova Portuguesa, p.10

² MOURA, Eduardo Souto – Vinte e duas casas. Porto: Caleidoscópio, 2008.

³ ALMEIDA, Pedro Vieira de – Raul Lino, Arquitecto Moderno. In Raul Lino: Exposição retrospectiva da sua obra. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p.154.

do homem, devia ser o elo que estabelecia a harmonia entre a natureza e o homem. A “casa”, no processo de transformação do meio natural, devia constituir um seu prolongamento. Esta intensa vontade de prolongamento manifestado em algumas das suas obras, é particularmente intensa, na Casa do Cipreste, em Sintra.

Lino não manifestou fascínio pela grande cidade, um território em permanente transformação e onde a natureza está ausente. Para ele a natureza idílica constitui uma última esperança num mundo que se transforma muito rapidamente. Contribuiu para este modo de ser, além da formação ultra-romântica que já foi falada, as influências do seu Mestre Albretch Haupt e também as leituras de Thoreau, Hegel e Goethe⁴ que lhe desenvolveram um gosto pela natureza, pelo silêncio e pela deambulação meditativa, oposta à cultura urbana.

Esta proximidade com o meio natural, manifesta-se de outro modo na relação com o cliente na medida em que “consórcio entre cliente e arquitecto é essencial”⁵. É na relação mais próxima entre estes dois actores que nascem as melhores obras. Esta proximidade entre autor e obra, atinge um valor absoluto na Casa do Cipreste, pois trata-se da sua própria casa.

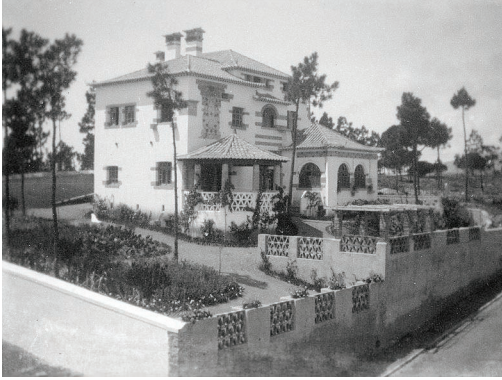
“Foram, de uma maneira geral, projectos modernizantes: quanto à integração topográfica; quanto ao seu programa, definido em conformidade com o espírito e os interesses dos respectivos destinatários; quanto à articulação entre estrutura e decoração; quanto à subtilidade dos jogos de luz e de sombra – refira-se o uso invulgar das aberturas, criteriosamente produtoras de uma iluminação, ora intimista, ora intensa; quanto ao relacionamento dinâmico que estabelecem entre o interior e o exterior - note-se o cuidadoso tratamento dos percursos e dos espaços de transição e a siste-

⁴ Henry David Thoreau (1817 - 1862), foi um escritor, poeta, naturalista, pesquisador, historiador, filósofo. Antecipou os métodos e preocupações da ecologia e do ambientalismo.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770 -1831) foi um filósofo alemão. Fascinado pelas obras de Spinoza, Kant e Rousseau, assim como pela Revolução Francesa. Muitos consideram que Hegel representa o ápice do idealismo alemão do século XIX, que teve impacto profundo no materialismo histórico de Karl Marx.

Johann Wolfgang von Goethe (1749 -1832) foi um escritor alemão e pensador que também incursionou pelo campo da ciência. Como escritor, Goethe foi uma das mais importantes figuras da literatura alemã e do Romantismo europeu, nos finais do século XVIII e inícios do século XIX.

⁵ “Raul Lino tinha a maior consciência da importância da relação entre quem encomenda e quem cria: «As obras de arquitectura são o produto de um consórcio entre o arquitecto e a entidade que as encomenda. Se se entendessem bem, a criação sai escorreita; quando não há entendimento, o resultado é defeituoso, se não mesmo aleijado.», CARVALHO, Manuel Rio – Raul Lino, Manuel Rio – Carvalho. In História da arte em Portugal: do Romantismo ao fim do Século. Lisboa : Publicações Alfa, 1987, Vol. 11, p. 176.



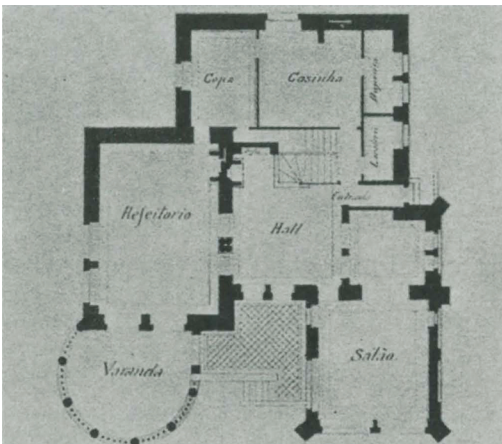
12. Casa Monsalvat



13. Fachada e terraço, casa Monsalvat



14. Fachada, casa Monsalvat



15. Planta do piso térreo, casa Monsalvat

mática utilização de varandas e alpendres.”⁶

Um elemento importante na sua obra, é o facto de nunca descorar a decoração. Raul Lino utiliza constantemente o azulejo, elemento tradicional na arquitectura portuguesa, como complemento da sua arquitectura. Os efeitos plásticos que produzem são conotáveis com a Arte Nova, sendo o azulejo revestimento recorrente de percursos, espaços interiores, pavimentos, em esquinas e fachadas, marcando momentos diferentes, onde “acontecem” coisas diferentes, elaborando composições com significado para a criação de um diálogo entre o tratamento da superfície e dos elementos estruturais da forma espacial.

3.1| Casa Monsalvat, 1901

Chegado a Lisboa em 1897, um dos seus primeiros projectos é a casa Monsalvat, no Monte Estoril. Projectada para Rey Colaço, seu grande amigo, é uma casa extremamente ligada, de uma forma íntima até, a um programa e à personalidade do proprietário.

Alexandre Rey Colaço era oriundo de Tânger e um proeminente músico. “Impôs em Lisboa não só um estilo de interpretação musical, como também um estilo de vida. Para essas *ars vivendi*, Monsalvat foi um local de eleição.”⁷

As raízes longínquas do ilustre músico sugeriram a Lino uma vertente marroquina, que irá utilizar posteriormente em obras construídas em zonas próximas.

A Casa Monsalvat não é um original exemplo de relação do edifício com o lugar onde este se implanta, é antes um prenúncio da simplificação e redução espacial que conduzirá à casa contemporânea. O seu estudo aplica-se assim às novas formas de habitar e à resposta, esta sim original, que Raul Lino deu a um programa doméstico de pequena dimensão.

O espaço é todo organizado em redor do “central living hall”, que responde de uma forma eficaz a este especial programa doméstico de dimensões reduzidas. É aqui especificamente visível a influência de C.F.A. Voysey (1857-1941) e das *English Country Houses*, ligadas à tradição inglesa e conhecidas na Europa sua contemporânea.

⁶ RIBEIRO, Irene – Raul Lino Revisitado: Memórias de uma Arquitectura Arte Nova Portuguesa. APHA, nº 2, p.12-13.

⁷ CARVALHO, Manuel Rio – Raul Lino, Manuel Rio – Carvalho. In História da arte em Portugal: do Romantismo ao fim do Século. Lisboa : Publicações Alfa, 1987, Vol. 11, p.175.



16. "Hall" central, casa Monsalvat



17. Entrada, casa Monsalvat

“ A definição do espaço de habitar estende-se ainda à articulação interior/ exterior através de um grande terraço circular coberto, como se tratasse de mais um compartimento, inserido na lógica da vida doméstica. No século XX, a habitação irá desenvolver-se em redor do sonho da vida ao ar livre, sendo a extensão da casa para o exterior um dos aspectos mais importantes para a transformação das formas de vida.”⁸

Num tempo em que as habitações eram marcadas por uma formalidade típica burguesa, com uma organização segregada, Raul Lino liberta-se dos sistemas tradicionais de separação dos espaços domésticos e consegue uma fluidez entre os espaços de estar e de circulação, transformando um átrio num lugar de estar e de movimento. Este sentido de múltipla utilização dos espaços é também conseguido no átrio da Casa do Cipreste.

A organização espacial é realmente inovadora, tanto nesta casa como na Casa do Cipreste. São pensadas como espaços para viver, direccionadas para uma utilização que, para além de qualificar o quotidiano doméstico, dá resposta às novas necessidades.

3.2| Viagem a Marrocos, 1902

No ano seguinte, em 1902, Raul Lino viaja até Marrocos. “Raul Lino viajou, com uma vontade de entender aquilo que estava para além das fronteiras dos hábitos e costumes do seu país. Para além das estadias na Europa, em Inglaterra e na Alemanha, vieram as viagens a Marrocos, as frequentes deslocações a uma Alemanha especial - Bayreuth, com o cenário do Parsifal de Wagner⁹ - mais tarde ao Brasil, a Moçambique, à Grécia de Byron, à Turquia, a Itália naturalmente.

Destas viagens trouxe não só desenhos captados em pequenas paragens, mas a confirmação de uma teoria conservadora com as suas origens mais alargadas e solidificadas.

A viagem a Marrocos foi muito marcante na obra de Raul Lino. Influenciado certamente pelo seu amigo e cliente da casa Monsalvat, Alexandre Rey Colaço, Lino

⁸ RAMOS, Rui J. G. – Ser moderno em 1900. A arquitectura de Ventura Terra e Raul Lino. Colóquio caminhos e identidades da modernidade. p.17.

⁹ “Parsifal” foi a última obra composta por Richard Wagner, sendo considerado por muitos críticos o ápice do cenário Wagneriano.

viajou até Marrocos com o seu amigo Raul Gilman e encontraram um “mundo novo”, algo que Lino não esquecerá mais e que o marcará para toda a vida. Também através das viagens ao Alentejo, com resquícios mudéjares bem patentes nas suas construções, Lino tinha tomado contacto, em segunda mão, com o mundo islâmico.

Esta viagem é muito importante para perceber o pensamento deste arquitecto e as suas influências, tendo deixado Raul Lino alguns artigos onde aborda esta viagem.

Lino era ainda muito novo, tinha apenas 23 anos, e é o próprio a admitir o quanto o marcou esta excursão: “o que se lê na mais tenra idade cai muitas vezes tão fundo no nosso espírito em formação que aí se grava para toda a vida(...) semelhante juízo se pode fazer das primeiras viagens”¹⁰.

Esta viagem “representava naquele tempo não só uma excursão a um país estranho, como uma viagem à Idade Média”. Em Marrocos ele desejava aprender as fontes da arquitectura alentejana e um estar na vida onde o maravilhoso é um valor específico: “Creio ter compreendido a encarar a vida com mais compreensão e placidez (...). Esta viagem exerceu seguramente uma influência se não directa no exercício da minha profissão, pelo menos teve-a no desenvolvimento do meu espírito...”¹¹

Compreender melhor as origens da arquitectura portuguesa seria a intenção de Lino, “Pela minha parte, interessava-me sobretudo verificar possíveis influências daquele país no nosso modo de ser e maneira de nos expressarmos em Arte, nomeadamente em Arquitectura.”¹² mas a experiência mostrar-se-á multifacetada, sendo até a nível físico um grande desafio. Lino levou um único livro com ele, “Walden ou a Vida nos Bosques” do escritor americano Henry David Thoreau, e pensa-se que esta experiência em Marrocos terá sido para Lino uma pequena parte da experiência do autor do livro, que se terá isolado dois anos ao largo do lago Walden, vivendo apenas com o essencial.

“Eu e um amigo meu, da mesma idade e por sinal meu homónimo, planeamos uma excursão a Marrocos.”¹³ A viagem foi organizada pelo irmão de Alexandre Rey

¹⁰ LINO, Raul – Marrocos à distância de 60 anos. Diário de Notícias. (13 Setembro 1963).

¹¹ CARVALHO, Manuel Rio – Raul Lino, Manuel Rio – Carvalho. In História da arte em Portugal: do Romantismo ao fim do Século. Lisboa : Publicações Alfa, 1987, Vol. 11, p.175.

¹² LINO, Raul – Marrocos à distância de 60 anos. Diário de Notícias. (13 Setembro 1963).

¹³ Ibidem

Colaço, Emílio Rey Colaço, que programou tudo, pois Marrocos naquela altura estava completamente fora das rotas turísticas; sinais de civilização apenas se encontravam em Tânger. “Só em Tânger havia contactos evidentes com a Europa.”¹⁴

“Devemos ao meu saudoso e ilustre amigo Alexandre Rey Colaço o havermos podido realizar esta excursão, que o seu irmão Emílio, que vivia em Tânger, teve a amabilidade de planear de antemão em pormenor, organizando-nos a caravana indispensável, que se compunha de um caíde, que era o nosso guia e agente de segurança, um criado mouro sabendo dizer umas palavras de espanhol e o muleteiro, que armava e transportava as nossas duas tendas.”¹⁵

Foram dois meses a cavalgar pelo interior de Marrocos, país sem estradas, e num “voluntário mas forroso isolamento”¹⁶. “Aí percorremos as principais terras do El Gharb (só não chegamos a Marraquexe), acampando ao cair da tarde em qualquer aduar que não fosse hostil. Navegaram por aqueles areais desérticos, regulando-se só pelo sol e pelos acidentes do terreno.”¹⁷

“Eu era tudo olhos durante os longos dias para admirar a estranheza dos costumes e do aspecto das cidades, que pareciam ter ficado intangíveis desde a Idade Média e sem o mais leve siso tempo para leituras; aliás eu só tinha levado comigo um único livro, “Vida nos Bosques”, do poeta-filósofo, excelente prosado norte-americano, Thoreau, que foi para mim precioso companheiro.”¹⁸

“Nunca até ali conhecera isolamento tão rigoroso. É preciso saber-se que não havia então nem correio, nem telégrafo, nem telefone, e de longe estávamos ainda da radiocomunicação.”¹⁹

“Ser aquele país em que subsistiam com mais pureza e intensidade todos os aspectos do velho Oriente. Uma viagem a Marrocos representava assim naquele tempo não só uma excursão a um país estranho mas uma viagem à Idade Média.”²⁰

“Desta viagem de sonho pude arrecadar na minha despesa espiritual não poucas impressões indeléveis de poesia, da Natureza e do mistério, mas a impres-

¹⁴ LINO, Raul – Marrocos à distância de 60 anos. Diário de Notícias. (13 Setembro 1963).

¹⁵ Ibidem

¹⁶ Ibidem

¹⁷ LINO, Raul – Em busca do equilíbrio. Diário de Notícias. (2 Fevereiro 1967).

¹⁸ Ibidem

¹⁹ Ibidem

²⁰ LINO, Raul – Marrocos à distância de 60 anos. Diário de Notícias. (13 Setembro 1963).



18. Casa dos Patudos



19. Casa dos Patudos

são ilusória que então eu nutria de liberdade e independência já de há muito que a tinha arquivado, que independência é coisa que não existe a não ser em pedaços pequenos.”²¹

“As recordações de carácter artístico, anedótico ou poético, o que eu julgo ter adquirido nessas semanas de isolamento, de insegurança e de longos ensejos para a meditação terá sido uma noção justa das minhas fracas possibilidades pessoais, a confiança mística num destino suave e como que um equilíbrio que me permitiu ir ao encontro de uma almejada libertação espiritual.”²² Foi realmente importante esta viagem para Raul Lino, pois serviu para amadurecer todos os ideais e informação que durante a sua formação na Alemanha e durante as longas caminhadas pelo nosso país tinha fabricado. “A aventura que muito contribuiu para adiantamento da minha maturação cultural.”²³

No mesmo ano da viagem a Marrocos, Raul Lino faz duas casas mouriscas, e no ano seguinte uma outra. Em 1902, a Casa de Santa Maria, em Cascais, para Jorge O’neill, e a Casa Silva Gomes, no Monte Estoril. Em 1903, surgiu a Vila Tânger, de Jorge Colaço, também no Monte Estoril. Este conjunto de casas foi chamado de “casas marroquinas”, mas por mais interessantes que sejam, quando comparadas com a Casa Monsalvat, não têm a mesma originalidade. O motivo poderá ter origem na empatia existente entre Raul Lino e Alexandre Rey Colaço. E manifesta-se principalmente na estrutura programática desenvolvida a partir da estreita relação de amizade e parceria entre Raul Lino e Alexandre Rey Colaço.

3.3| Casa dos Patudos, 1904

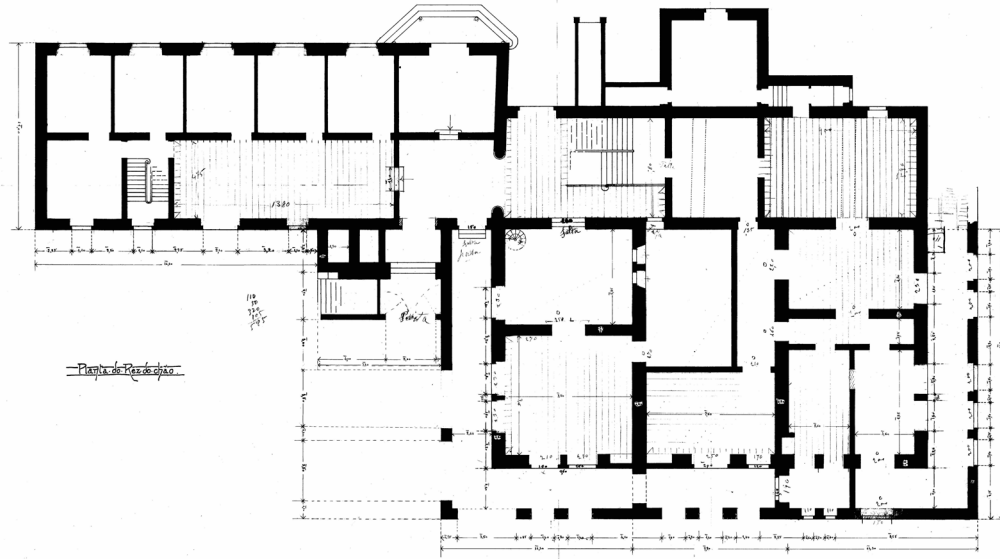
Longe da área de maior intervenção do arquitecto, Lisboa, Estoril e Sintra, a casa dos Patudos em Alpiarça, segue um padrão que tem desde logo a ver com uma paisagem e características diferentes. Talvez daí venha o facto da casa parecer um pouco diversa na sua grande massa, apenas ligada ao chão que pisa.

A edificação é ambiciosa, e é também um exercício de estilo em que a imaginação de Raul Lino se destaca em acções de algum risco formal, até porque se afasta deliberadamente da redução plástica, sobretudo ao nível do adorno, que o seu

²¹ LINO, Raul – Em busca do equilíbrio. Diário de Notícias. (2 Fevereiro 1967).

²² LINO, Raul – Marrocos à distância de 60 anos. Diário de Notícias. (13 Setembro 1963).

²³ LINO, Raul – Em busca do equilíbrio. Diário de Notícias. (2 Fevereiro 1967).



20. Planta primeiro piso, casa dos Patudos



R.L.D.A. 5.1

21. Alçado frontal, casa dos Patudos



Corte longitudinal

R.L.D.A. 5.1

22. Corte longitudinal, casa dos Patudos

trabalho anterior valorizou.

Com grandes dimensões, a obra é pontuada aqui e ali por corpos que a ajudam a tornar-se dinâmica, problema que, dada a escala de intervenção, se resolve de uma forma categórica com os jogos introduzidos pelas diferentes volumetrias que convivem neste projecto. Esta obra consegue uma grande uniformidade na articulação dos diversos ritmos que os vários corpos induzem ao todo.

Quanto à paisagem, é a própria Lezíria que resolve o problema. Com toda a sua força e imensidão, destina-se um lugar para a construção e outro para o campo, de uma forma que não vai permitir que aconteçam as fusões entre arquitectura e paisagem que usualmente se encontram em outros projectos de Raul Lino.

Nesta casa, a excessiva acumulação de referências, associada a uma ampla volumetria, dá origem a uma obra mais formalista, menos original quanto a conteúdos habitacionais e quanto às intenções organicistas defendidas pelo arquitecto. E, no entanto, é possível encontrar nesta casa, actualmente transformada em museu, as preocupações de acolhimento, hospitalidade, protecção, intimidade, privacidade, das casas anteriores de Raul Lino. A sugestão de modernidade com que Raul Lino interpretou a Arte Nova aparece aqui dispersa em pormenores decorativos híbridos que remetem para um todo quase palaciano, mais distante da modéstia e da simplicidade do espírito do habitar português, na concepção defendida pelo próprio arquitecto. “Esta vertente mais monumental da casa de habitação concebida por Raul Lino tivera uma expressão mais formalista, aristocrática e mundana na Casa dos Penedos, construída já em 1902.”²⁴

Mais uma vez, Raul Lino possui um relacionamento afectivo com o cliente, José Relvas. José Relvas era um homem culto, de grande sensibilidade artística, professando verdadeiro fascínio pela natureza, e com grande intervenção pública²⁵.

A harmonia e equilíbrio geral da arquitectura resulta na opinião de Raul Lino da fusão de elementos tradicionais e históricos com os da inspiração e gostos próprios.

“Sinceridade que nos encanta e nos prende a essa residência que, sem ser de hypotetico estylo portuguez, é portugueza em todos os seus elementos

²⁴ RIBEIRO, Irene – Raul Lino Revisitado: Memórias de uma Arquitectura Arte Nova Portuguesa. APHA, nº 2, pp.13-14.

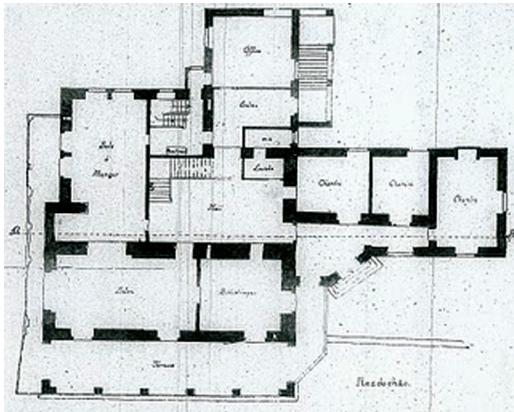
²⁵ Chegando mesmo a proclamar a República da varanda dos Paços do Concelho de Lisboa vindo a desempenhar importantes funções públicas no novo Regime.



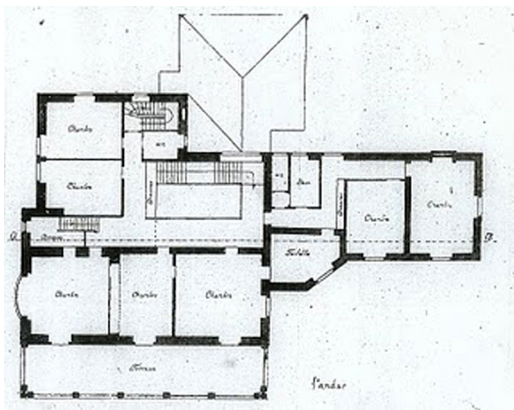
23. Quinta da Comenda



24. Quinta da Comenda vista do rio Sado



25. Planta piso térreo



26. Planta primeiro andar

componentes.”²⁶

3.4| Quinta da Comenda, 1909

Em Março de 1898, o Conde Armand, Embaixador de França em Lisboa e proprietário da Quinta da Comenda, fez uma doação ao filho, Abel Henri George, Visconde Armand, residente em Paris, aí incluindo o terreno da Comenda.

Passaram cinco anos e o jornal “A Construção Moderna”, de 10 de Agosto de 1903, publicou o texto “Casa do Exmo. Sr. Conde de Armand na Quinta da Comenda em Setúbal – Arquitecto Sr. Raul Lino”, aí dando a conhecer o projecto da obra que viria a erguer-se: “A construção é feita num pequeno promontório, de luxuriante vegetação, sobranceiro ao rio Sado, em Setúbal, posição extremamente pitoresca, como podem atestá-lo aqueles que têm visto as ridentes margens do belo rio, junto à linda cidade de Bocage. No citado promontório existe actualmente uma velha casa, cujas paredes em parte se aproveitam, pois foram levantadas sobre as muralhas de um antigo forte. As grandes varandas da nova construção deitam para sobre o rio.” Em anexo ao texto de apresentação vinham os desenhos da casa, com as quatro fachadas e as plantas do subsolo, do rés-do-chão e do primeiro andar.

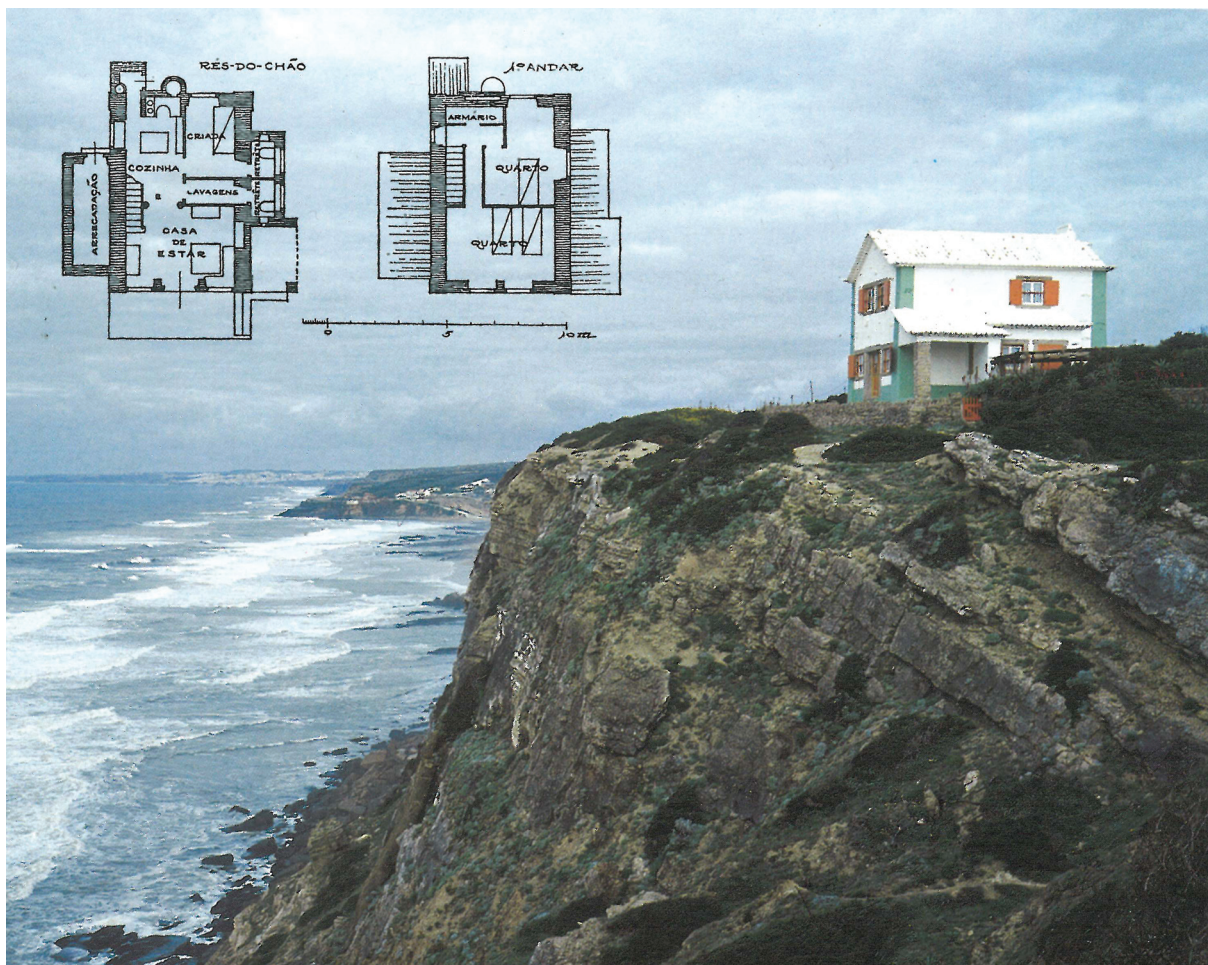
“Neste projecto, o processo de integração por oposição ou contraste, parece ganhar todo o relevo. Aqui não só a espessura do volume construído mas também o facto de esse volume ser todo pintado de branco confere à casa do Conde Armand a situação de um marco isolado no meio da paisagem.”²⁷ A forma volumétrica é desmultiplicada e recortada, através de espaços de varanda e alpendres que se abrem sobre a paisagem do rio Sado. A casa surge como um objecto autónomo referenciado ao lugar distante.

Conta-se que o Conde Armand pedira a Raul Lino para desenhar a casa, convite acompanhado de uma sugestão singular: que antes de começar a projectar a construção, o arquitecto dormisse no sítio uma noite ao luar. O repto foi aceite e o resultado foi o palacete da Comenda.

Mais uma vez é importante a relação entre quem encomenda e quem cria, pois este cliente sai fora dos parâmetros da clientela habitual de Raul Lino. Respon-

²⁶ J.T.a Silva Bastos, “A Casa dos Patudos”, in *Ilustração Portuguesa*, II série, vol.I, 23 Julho 1906, p.699. In FIGUEIREDO, Rute – *Arquitectura e discurso crítico em Portugal (1893-1918)*. Lisboa: Edições Colibri, Fevereiro de 2007, p.355.

²⁷ ALMEIDA, Pedro Vieira de – *Raul Lino, Arquitecto Moderno*. In *Raul Lino: Exposição retrospectiva da sua obra*. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p.156.



27. Plantas - piso térreo e primeiro piso, casa Branca



28. Casa Branca



30. Casa Branca



29. Casa Branca



31. Sala de estar, Casa Branca

dendo a um tipo de vida económico-social diferente do comum, Lino constrói uma villa mediterrânica que transcreve «o gosto académico e meridional que agradara àquele francês civilizado».

3.5| Casa de Azenhas do Mar, 1920

“Como prenúncio de tempos modernos, existe um espaço de transição entre regimes, localizável entre os anos 20 e 40 do século XX, em que se assiste, no domínio do privado, ao aparecimento de modelos de casa de férias, ou de fim-de-semana, de características rurais.

Em 1920, Raul Lino projecta e constrói a Casa Branca, em Azenhas do Mar. Esta casa afirma os princípios do modelo formal da Casa Portuguesa, ao mesmo tempo que se despoja de todos os elementos ornamentais supérfluos. Mínima em área, mínima em adornos decorativos, apresenta a relação inicial da casa balnear com a falésia. Talvez se anuncie num minimalista formal tudo em que acreditava. Simples, de raiz popular, bem exposta ao sol e alpendurada numa falésia sobre o mar – Um gato ao sol.”²⁸

A Casa Branca, construída em 1920 nas Azenhas do Mar, é das obras mais surpreendentes do arquitecto Raul Lino. Residência de férias para seu próprio uso, e por esse motivo sem grandes exigências de projecto, a casa tem uma estrutura simples e denota alguma austeridade tanto no espaço interior como na sua imagem exterior.

Pequena e despojada, a Casa Branca das Azenhas do Mar implanta-se isoladamente no alto de uma escarpa. Volumetricamente simples, com janelas não coincidentes, de forte cromatismo e grandes pedras nos alpendres e contrafortes que jogam harmonicamente entre a alva cobertura e as paredes. Aqui, o confronto é desigual; a presença da natureza é absoluta e exclusiva. Sem criar qualquer tensão ou conflito, a casa dispõe-se no lugar sem interferir com a paisagem agreste que a envolve.

Nesta casa, Lino não foi obrigado a manipular programas domésticos exausti-

²⁸ LEMOS, Eduardo Cardoso Mascarenhas de – Housing : O domínio do privado a procura do lugar. O locus e a casa sobre o mar. In Modelos urbanos e a formação da cidade balnear.

vos como estava habituado com as encomendas típicas burguesas que lhe faziam. A Casa Branca é dos melhores exemplos do modo como Raul Lino viu a tradição popular portuguesa, constituindo uma síntese concreta do imaginário da Casa Portuguesa. Esta obra, mostra com clareza a linha plástica que Lino pretendia demonstrar, num forte confronto com a paisagem em que se integra.

Ainda hoje, tantos anos depois, a Casa Branca é uma referência para as Azenhas do Mar, com a sua localização e principalmente pelo branco da sua imagem que contrasta com o verde e azul que a envolve. Uma casa simples, popular, que se refugia na dimensão da escharpa, “na secura do envolvimento vegetal que lhe adopta para se incrustar no natural, juntando-se-lhe para, em sintonia, se construir como um elemento marcante de todo aquele conjunto que podemos considerar como a própria paisagem.”²⁹

Com esta casa encerra-se um ciclo da obra de Raul Lino, onde à espontaneidade e singularidade de cada proposta nova, sucede-se uma repetição de soluções e de modelos formais.

A casa é assim o centro da esfera de trabalho de Raul Lino. É ela que lhe ocupa grande parte do pensamento, é para ele centro do mundo, local onde se pode sempre criar de novo, interagindo com a paisagem e dando-lhe uma escala humana.

“Estava menos interessado no equacionamento arquitectónico e urbanístico dos locais de passagem, como gares ou hotéis, dedicando-se acima de tudo à casa de habitação. A casa, viu-a como lugar privilegiado de integração do homem no mundo, o centro dessa mediação essencial entre a terra e o céu, o humano e o divino, o corpo e a alma. A paz, a felicidade e a segurança seriam os objectivos de todo o habitar humano, as condições de realização da própria identidade do homem. No imaginário do homem sensível, sentimental e romântico que foi Raul Lino, a arquitectura era a condição existencial de uma busca poética de intimidades do homem.”³⁰

²⁹ TRIGUEIROS, Luís – Raul Lino. Lisboa : Editora Blau, 2003, p.76.

³⁰ RIBEIRO, Irene – Raul Lino Revisitado: Memórias de uma Arquitectura Arte Nova Portuguesa. APHA, nº 2, p.10.



32. Pintura, Teatro Tivoli



33. Teatro Tivoli



34. Loja das Meias

3.6| Exemplos urbanos

Lino projectou poucos edifícios urbanos e muitos destes projectos não se chegaram a construir.

Os espaços comerciais projectados por Lino adaptam-se ao local e ao tipo de comércio e de clientela. A loja Gardénia no Chiado e a Loja das Meias no Rossio são exemplos disso. Mas a obra urbana mais importante de Raul Lino é o Teatro Tivoli em 1924. Ainda a nível de equipamentos públicos, Lino projectou em 1914 em Lisboa, o Jardim-Escola João de Deus, sendo depois adaptado como modelo e alargado por todo o País, existindo onze projectos realizados até 1957.

Os únicos apartamentos urbanos que ainda existem são a casa de António Sérgio e a própria residência de Raul Lino em Lisboa. Estes apartamentos caracterizam-se por um desenho bastante funcional que se contrapõe às casas no Estoril e Sintra criando um espaço menos formal.

Como já foi dito, Raul Lino não colocava o problema da habitação como problema urbano, assim, a casa individual apresentava-se como única solução. Não aceitava a impessoalidade de criação da habitação colectiva, mas a sua solução tipológica começa a tornar-se insuficiente, num tempo em que a cidade acarreta enormes problemas de habitação, de sobrepopulação e, conseqüentemente, da degradação das condições da vida, e em que é necessário melhorar estas mesmas condições e alojar os carenciados. O sonho da casa com “identidade própria” de Raul Lino não é concretizável. Há agora necessidade de responder às necessidades das massas. O individual passa a ser colectivo e, conseqüentemente, o autor, assim como o cliente passa ao anonimato.

É por isso natural que ao abordar temas de arquitectura urbana Lino se desvie um pouco das suas preocupações sintácticas e se socorra de outros vocabulários mais europeizados, menos polemicamente comprometidos com a recuperação dos valores tradicionais.

Até à data tratada, são poucos os projectos que impliquem responsabilidade urbana. Um prédio sobre os antigos terraços do Palácio Foz, de 1903, a Casa Ribeiro Ferreira, em Lisboa, de 1906, a Casa Elisa Vaz Bernaud Alvez, na Avenida da República, de 1912, a fábrica de pão ao Beato, da Companhia Industrial Portugal e Colónias, e poucos mais.

Pode-se ainda falar da Casa Elisa Vaz, que resulta muito controlada formalmente. Raul Lino considerava-a já muito amadurecida como casa urbana. Também a

casa Ribeiro Ferreira tem um seguro sentido urbano. “É feito um esforço para empregar algo da linguagem nacional, sobretudo no primeiro projecto em que os balaustres do terraço ainda não existiam havendo no seu lugar um murete de alvenaria de tijolo formando arrendado, elemento muito comum de decoração no sul do país.”³¹

“O tipo de sociedade previsto de maneira subjacente ou explícita na arquitectura de Raul Lino, era uma sociedade ruralizante, e vimos, evitada de paternalismo.”³² Não pelos aspectos formais, mas por essa própria orgânica social que pressupõe, o discurso de Raul Lino, era dificilmente adaptável a uma estrutura urbana com exigências que mesmo já nessa época Lisboa apresentava.

Diria Raul Lino, na sua obra literária “Casas Portuguesas”:

“...não compliquemos o problema da habitação pelo respeito de certas convenções que em nada nos ajudam a viver; cuidemos antes de facilitar a realização de um sonho que continua a ser muito humano e que, pelo caminho que a vida vai a tomar, cada vez mais se justifica – o sonho de uma moradia própria, independente, ajeitada à nossa feição e adereçada ao nosso gosto; reduto da nossa intimidade, último refúgio do indivíduo contra a investida de todas as aberrações do colectivismo. Que a casa seja reino para uns, simples ninhos para outros, palácio, baluarte, ou choupana – façamo-la verdadeiramente nossa, reflexo da nossa alma, moldura da vida que nos é destinada.”³³

³¹ ALMEIDA, Pedro Vieira de – Raul Lino, Arquitecto Moderno. In Raul Lino: Exposição retrospectiva da sua obra. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, pp. 160-162.

³² Ibidem, p.160.

³³ LINO, Raul – Casas Portuguesas: Alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples. Lisboa : Ed. Valentim de Carvalho, 1933, p.19.

4 Raul Lino
A Casa do Cipreste

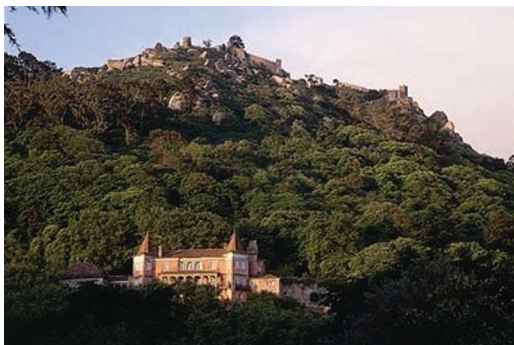
4| Raul Lino - A Casa do Cipreste

As primeiras casas do arquitecto Raul Lino são a concretização do sonho orgânico conjugado com os valores nacionais e exóticos que trouxe consigo depois da formação no estrangeiro e das viagens pelo País e a Marrocos. A arquitectura sensorial e lúdica que concretizou nestas suas obras aparecem como que numa sùmula, na Casa do Cipreste.

A Casa do Cipreste foi construída em Sintra entre 1912 e 1914. Com 35 anos de idade, Raul Lino concretizou com esta casa o seu sonho romântico, a sua relação onírica com a paisagem de Sintra compreendendo e apropriando-se por completo do espírito do lugar.

“Esta casa, com a qual Raul Lino se identifica afectiva e intelectualmente, participa inteiramente do seu conceito de arquitectura “concebida à nossa imagem e semelhança”, na escala humana, no programa em que exprime a total subjectividade das suas funções habitacionais e em que concretiza a sua própria ética existencial. Caracteriza-a um grande dinamismo espacial, quer na relação com o terreno – integrada nos socalcos, descansado entre as árvores do jardim “como um gato enroscado ao sol”, quer no desenvolvimento não convencional do seu interior, quer no cuidado posto na escolha dos materiais, no tratamento da luz, na escolha das aberturas para a vista da paisagem. O intimismo dos seus recantos e salas articula-se num movimento surpreendente através de corredores e escadas interiores e mantém com a envolvente exterior dos alpendres, pátios e jardins num jogo de riquíssima ambiguidade e complexa volumetria geral.”¹

¹ RIBEIRO, Irene – Arquitectura Paisagem e Sintra. Raul Lino Romântico. APHA, nº 3, p.6.



35. Serra de Sintra, Castelo dos Mouros e casa dos Penedos



36. Vista de Sintra a partir do Castelo dos Mouros



37. Serra de Sintra, casa dos Penedos



38. Palácio da Pena

4.1| Casa do Cipreste e Sintra - a paixão pela natureza

4.1.1| Sintra

“Sintra é em tudo excepcional - no clima, na paisagem, na História, nos monumentos. Portanto, a ambiência daquelas serras e daqueles vales é muito particular; a luz ali é doce, cor de cidra, cintilante de suaves gorjeios de claridade, desde que o Sol se levanta até ao desmaiar das avemarias; a finura da sua atmosfera, nascida – como Afrodite – das ondas o mar, cõa-se pelos bosques de ericácias e sai perfumada com aromas do mato que floresce nas encostas, sabe a murteiros e ao medronho capitoso. E os frequentes nevoeiros, tão caluniados e detestados, são como dobras de renda branca a roçar pelo colo dos montes, a enredar-se nas fidalgas cameleiras de jardins decadentes.”²

Não se pode falar da Casa do Cipreste sem falar primeiro de Sintra, e do amor nutrido por Raul Lino por esta terra. Foi em Sintra, desde o seu regresso a Portugal, que Lino encontrou a paisagem idealizada, que o influenciou e marcou toda a sua obra. A paisagem foi sempre considerada por Raul Lino como um contexto dinâmico do espaço da casa, centro da própria vida.

Tendo feito a sua formação escolar em Inglaterra e na Alemanha, foi em Sintra que o arquitecto encontrou o lugar que mais terá influenciado o seu imaginário arquitectónico. Na descrição dos seus próprios estados de alma que vai fazendo ao longo da vida aparece, como um contraponto constante, a paisagem com que sempre se identificava, a paisagem de Sintra.

“ O meu feitio tendeu sempre para a meditação, e a independência atraía-me sem que o isolamento me assustasse. Corria e palmilhava a Serra de Sintra em todas as direcções até à orla do Atlântico. Ia ou voltava numerosas vezes, entre Sintra e Cascais ou Estoril, sempre a pé e sozinho [...] Parece-me que devo declarar o amor que tenho pela Natureza, [...] e a influência que esta paixão teve na minha formação

² LINO, Raul – Sintra e a urbanização. Diário de Notícias. (2 Março 1952).

moral e profissional.”³

Ora a paisagem de Sintra, quer pela sua estrutura, quer pelo seu significado, representa o arquétipo da paisagem romântica. É um lugar onde se sentem intensamente as forças naturais, aparecendo como um terreno descontínuo, de relevo muito variado, onde o céu nunca se vê num hemisfério total, com grandes variações de luz e sombra e uma vegetação que funciona como diferentes filtros do olhar. Ao mesmo tempo, Sintra está recheada de monumentos históricos, dados arqueológicos e ruínas. Tudo isto lhe confere uma aura de maravilhoso encantamento e de mistério que vai expressivamente ao encontro do que de mais íntimo e constante caracterizava o espírito de Raul Lino:

“Pessoas dotadas de sensibilidade para as coisas do espírito e da Arte nunca poderão aproximar-se de Sintra, da verdadeira Sintra, sem experimentarem a profunda melancolia que se desprende desta região peregrina, destas paragens tantas vezes decantadas e enaltecidas (...)”⁴

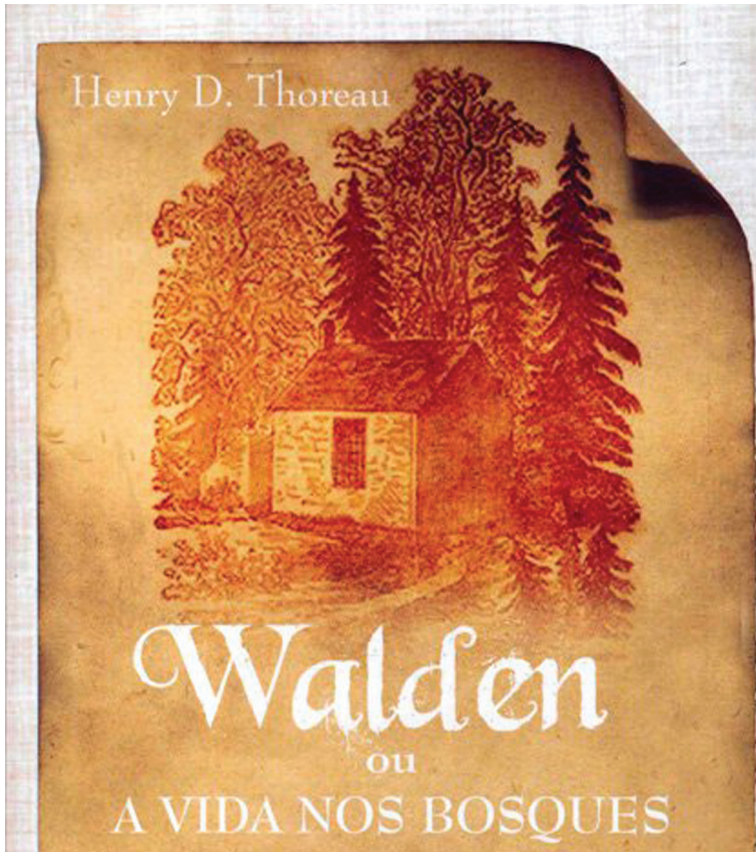
Sintra desempenhou assim um papel determinante na construção do imaginário romântico do arquitecto Raul Lino. Foi em Sintra que, numa relação íntima com a Natureza, realizou projectos que revelam a forte intenção de integração paisagística.

“Já muito cedo explorei a Serra de Sintra, que percorria a pé em todas as direcções, em longas caminhadas, acabando por vezes a descer por sítios inexplorados, em busca por entre os alcantis de pequenas praias ignotas. Aí frequentemente me apetecia integrar-me com o meu corpo na paisagem, pondo a nota da preciosa cor que é a pele humana, sobretudo atrigueirada pelo Sol a contrastar com os frescos tons esmeraldinos e glaucos do mar naquelas paragens do atlântico.”⁵

³ LINO, Raul – Raul Lino visto por ele próprio. Vida Mundial. (21 Novembro 1969).

⁴ LINO, Raul – Quatro Palavras sobre Arquitectura e Música. Editora Valentim de Carvalho, Lisboa, 1947, p.15.

⁵ LINO, Raul – Em busca do equilíbrio. Diário de Notícias. (2 Fevereiro 1967).



39. Imagem do Livro de Thoreau “Walden ou A vida nos bosques”



40. Vitral à entrada da Casa do Cipreste com a frase do Xequé Sadi de Shiraz

4.1.2| Da Vida nos Bosques ao Jardim das Flores

O modo como Raul Lino viveu a paisagem de Sintra, foi certamente influenciado pela precoce leitura do livro “Walden ou a Vida dos Bosques” de Henry David Thoreau (1817-1862).

Este livro foi uma leitura feita por Lino em tenra idade mas que deixou marcas profundas para o resto da sua existência. Thoreau isolou-se durante dois anos ao redor do lago Walden, vivendo somente com o essencial e contactando apenas com a natureza, e é essa experiência que relata no livro. Raul Lino tirou em grande parte da experiência que relata do livro a relação de intimidade com a natureza, a forma de se tornar seu hóspede e de a deixar ser sua guia. Pensa-se que Raul Lino tentou mesmo experimentar a sensação de isolamento e de contacto total com a natureza na sua viagem a Marrocos, em que esteve durante dois meses longe da civilização, assim como havia feito Thoreau. É com este livro também, que Lino conhece o texto “Jardim das Flores” da autoria do Xeque Sadi de Shiraz:

“Um dia perguntaram a um sábio, «entre as muitas árvores célebres que o Altíssimo Deus criou altaneiras e umbrosas, nenhuma é chamada azade, ou livre, exceptuando o Cipreste, que não dá frutos. Qual o mistério disso? O sábio replicou: Cada uma tem o seu fruto adequado e a sua estação determinada, durante a qual fica fresca e florida e fora dela seca e murcha; o cipreste, não está sujeito à variação de estados, está sempre a florescer. Da mesma natureza são os azades ou religiosos independentes. Não ponhas o teu coração no que é transitório porque o Dijlah, ou Tigre, seguirá fluindo através de Bagdade mesmo depois de a raça dos califas se extinguir. Se tuas mãos estão cheias, sê liberal como as tamareiras, mas se estão vazias, sê um azade, ou um homem livre como o cipreste.»⁶

A partir da leitura do Jardim das Flores, Raul Lino adoptará o Cipreste, árvore que representa a liberdade e a solidão, como símbolo do seu pensamento e atitude perante a vida. Assinalará na porta de entrada da Casa do Cipreste o testemunho

⁶ THOREAU, Henry David – Walden ou a vida nos bosques. Lisboa : Edições Antígona, 1999, p.96.



41. Imagem do primeiro projecto de Raul Lino para a Casa do Cipreste

dessa influência. “Se tiveres de sobejo, sê liberal como a tamareira. Se nada tiveres para dar, então sê um azad, ou um homem livre, como o cipreste!”.

4.2| Casa do Cipreste

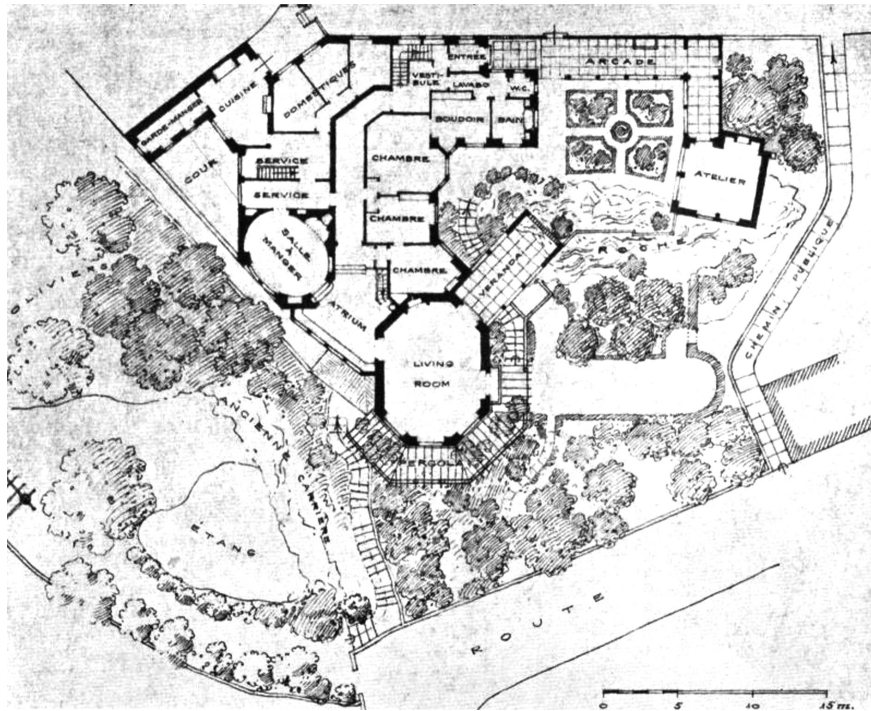
Localizada em São Pedro de Sintra começou a ser esquiçada ainda na Alemanha duas décadas antes de se construir. Foi um processo longo de gestação em que a ideia de projecto foi amadurecendo no espírito de Raul Lino. Sendo uma casa para si próprio, Raul Lino teve, não apenas tempo, mas total liberdade nas opções a tomar relativas ao programa, à modelação do terreno ou à definição da forma.

Raul Lino realizou um primeiro projecto para a Casa do Cipreste⁷, sendo este um pouco diferente do que acabou por se realizar. Numa primeira fase, o terreno cedido pelo seu pai era mais pequeno, o que obrigou a orientar toda a casa para sudeste, ficando esta mais acessível da rua, e a criar um grande pátio, muito pouco abrigado. O pai de Raul Lino não gostou deste projecto e cedeu-lhe o restante terreno, ficando assim Lino com toda a pedreira para trabalhar. Se o primeiro projecto é mais dominador do lugar e se articula em dois pisos de forma relativamente simples o projecto que foi concretizado emaranha-se no terreno sendo difícil de perceber onde acaba um e onde começa outro.

Implantada num sítio de certa irregularidade morfológica, sobre uma antiga pedreira, a casa do Cipreste relaciona-se com os rochedos e as árvores, tira partido do terreno, que faz corpo com a própria casa, numa integração orgânica que tem como pano de fundo o Palácio Real de Sintra. O lugar de intervenção, quer pela complexidade da forma do terreno, quer pela presença da paisagem envolvente, determinou as opções fundamentais de projecto.

Nesta casa é possível também observar outro princípio de Raul Lino, a unidade da obra. O desenho abraça todos os aspectos de construção e da obra, desde os estruturais aos espaciais. Tudo foi desenhado como um objecto único e mesmo a ornamentação não foi entendida como um acessório mas como parte integrante e essencial do espaço arquitectónico. A obra entendida como “obra total” não engloba apenas o edificado, mas toda a paisagem envolvente próxima e distante.

⁷ O primeiro projecto realizado por Raul Lino não se encontra datado.



42. Planta original desenhada por Raul Lino da Casa do Cipreste



43. Pátio



45. Arcada e Casa vistas do pátio



44. Atelier



46. Atelier

4.2.1| Análise espacial e formal

A estrutura formal e espacial da casa é determinada pelos diferentes níveis de terreno. Construída em redor de uma maciço rochoso, a Casa fecha-se para a rua e abre-se para o vale de São Pedro, a Poente, uma solução da qual seria grande entusiasta o seu amigo Alexandre Rey Colaço.

O pátio, o primeiro espaço com que nos deparamos quando a partir da rua acedemos à Casa do Cipreste, é um elemento fundamental na organização da casa, cuja complexidade espacial resulta da forma do terreno. No canto Sul do pátio, o volume do atelier sofre uma rotação que contrasta com a ortogonalidade da arcada. Este pátio, está encerrado por uma parede que assenta no maciço rochoso e é impossível não reparar no esplendor da rocha natural que, ajudada pela rotação do atelier e da varanda, delimita este lugar. É de referir também, a relação entre a envolvente natural rude e rochosa com o pátio ajardinado que acentua a relação Homem - Natureza.

Raul Lino afasta o pátio das zonas de vida da casa, mas por outro lado mantém-no sempre presente em toda ela. Não permite o contacto físico directo, a não ser pelo atelier e pela porta de entrada, embora mantenha o contacto visual com este espaço. A sua forma acaba por se introduzir em toda a casa.

Da entrada da casa, passa-se ao vestíbulo, que distribui para o corredor e, por uma escada, para o primeiro andar. Este corredor é o elemento estruturador de toda a casa, constitui a espinha dorsal do gato enroscado, funcionando como um espaço fundamental na compreensão do todo. Este elemento serve ainda para realçar a existência do pátio ao acompanhá-lo na sua forma⁸. O corredor é extremamente dinâmico, não só pelo corte à meia-esquadria que tem junto ao vestíbulo, mas por começar com pouca luz e acabar no átrio, espaço extremamente luminoso. Este espaço do átrio finaliza o corredor com um grande envidraçado que permite um prolongamento da vista para o exterior; tem uma porta para a sala de estar, outra para a sala de jantar e uma escada para as zonas baixas. Daqui avista-se ao longe o Palácio de Sintra. Isto não aconteceu por acaso. Lino concebeu a sua casa de modo que «o palácio de fadas da sua meninice» ficasse no eixo dos caminhos interiores da sua residência⁹.

⁸ “O corredor constitui de facto a espinha dorsal do gato enroscado, mas para além disso tem valores cuidadosamente articulados que o enriquecem como imagem necessária ao entendimento do todo”, ALMEIDA, Pedro Vieira de – Raul Lino, Arquitecto Moderno. In Raul Lino: Exposição retrospectiva da sua obra. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p.158.

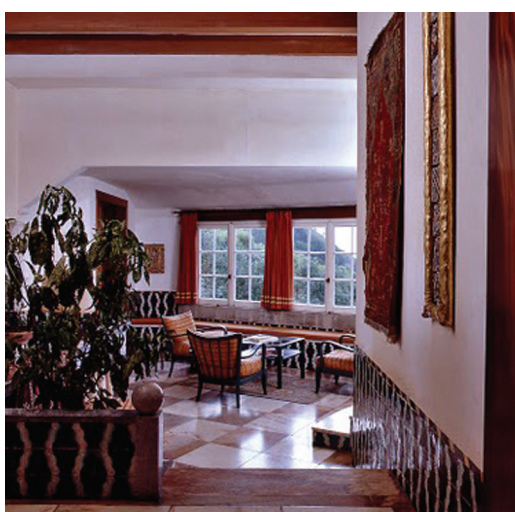
⁹ CARVALHO, Manuel Rio – Raul Lino, Manuel Rio – Carvalho. In História da arte em Portugal: do Romantismo ao fim do Século. Lisboa : Publicações Alfa, 1987, Vol. 11, p.176.



47. Vestíbulo e escadas



48. Corredor



49. Átrio visto do corredor



50. Sala de jantar



51. Sala de jantar



52. Cozinha e despensa

De um lado do átrio situa-se a sala de jantar¹⁰; esta é de planta oval e virada a nordeste. A forma oval da sala esconde uma improvável acústica. É um espaço feito para conversar, mas uma pessoa de cada vez e num tom baixo. Há locais em que quando falamos sentimos a nossa voz por detrás da cabeça. Uma vez mais, a vista para o Paço Real da Vila é monumental.

Esta sala comunica com os espaços de serviços, a cozinha e a despensa. É de referir ainda a organização dos espaços serviçais em torno de um pequeno pátio exterior a oeste, proporcionando assim iluminação natural a todos eles. Estes espaços funcionam de forma perfeitamente independente do resto da casa tendo até uma entrada autónoma.

Do outro lado do átrio, situa-se a sala de estar, que se organiza num octógono alongado, a partir do qual sai uma varanda rectangular que permite o contacto visual com o pátio. Estar naquela varanda é “sentir a pedreira a nossos pés” e a Serra de Sintra como paisagem, mas sempre com uma sensação de conforto proporcionada pela sala. A forma da sala é valorizada pelos tectos de madeira, que conferem uma sensação de intimidade, mas as aberturas amenizam essa condição. O contacto visual e ambiental entre ambas as partes traz conforto e repouso. Raul Lino faz mais vezes este tipo de operação diluindo a barreira entre exterior e interior tornando-a muito ténue. Esta sala é auto-suficiente no contexto formal global da casa. A sua forma destaca-se e a sala abre-se para a paisagem.

As relações que Raul Lino cria entre interior e exterior geram espaços altamente dinâmicos. O átrio como espaço interior exteriorizado, e a varanda como espaço exterior interiorizado, constituem outras tantas possibilidades e modos de estar, que sugerem a sua utilização alternativa, ou em reuniões maiores, ou por pequenos grupos. O dinamismo espacial em toda a obra, seja na relação com o terreno, no desenvolvimento não convencional do seu interior, o intimismo dos recantos e salas, articula-se num movimento surpreendente através do corredor, das escadas, e mantém com a envolvente exterior dos alpendres, pátios e jardins uma riquíssima ambiguidade e complexa volumetria geral.

A casa é cheia de recantos e tem muita luz. Essa luz entra pelas janelas que abarcam uma vista espantosa sobre o vale de Sintra ou sobre a serra e o Castelo dos Mouros. Cada janela enquadra na perfeição a relação com o exterior. São autênticos

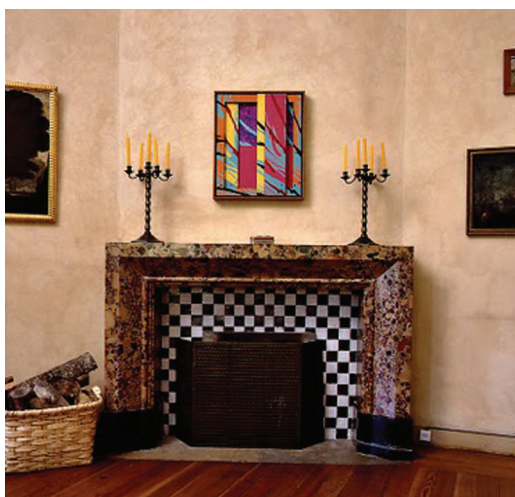
¹⁰ Na sala de jantar, uma serapilheira pintada à mão com motivos florais, permaneceu durante alguns anos a fazer de tecto. A casa começou a ser habitada em 1914 e o tecto da dita sala apenas foi construído nos anos 20, porque só então havia desafogo financeiro para tal.



53. Sala de estar



57. Piso inferior



54. Pormenor da lareira



58. Percursos exteriores



55. Sala de estar e varanda



56. Varanda



59. Maciço rochoso e lago

quadros formados pela paisagem. Raul Lino focou o que queria que fosse visto. Em cada compartimento há uma vista diferente proporcionada pela janela criteriosamente colocada.

O átrio faz também ligação às zonas de carácter mais privado através do grande corredor de distribuição. Deste, tem-se acesso aos quartos, virados a sudeste e com vista sobre o pátio exterior.

Ao contrário do piso principal, que contém praticamente todo o programa habitacional, o piso superior é apenas dedicado aos quartos, sem qualquer tipo de surpresas a nível espacial, mas é de notar que em qualquer das divisões deste piso, a vista sobre a Serra de Sintra continua a ser cuidada e característica privilegiada.

Quanto ao piso inferior este poderá corresponder a um dos problemas ao nível de planta que Raul Lino terá tido dificuldade em resolver. Toda esta área serve de piso técnico, o que por um lado resolve alguns problemas, por outro causa alguma estranheza, por exemplo, a divisão que se situa por debaixo da sala de estar, ter contacto directo e privilegiado com o exterior, e ser “tratada” como elemento de inferior importância.

Quando analisamos os espaços exteriores, o jardim e outros pequenos recantos, deparamo-nos que também aqui a complexidade de relações entre espaços se torna uma constante. Podemos descer umas pequenas escadas e apanhar sol do lado da frente da casa, onde há uma pequena varanda com latada. Mais à frente deparamos com um mirante sobre um penhasco e, no fundo, um lago. Era aí a parte mais significativa da pedreira. Em redor, vários caminhos e outros mirantes e também zonas de passeio.

Impressiona constatar como tudo foi pensado e desenhado até ao mais ínfimo pormenor: os espaços de lazer, as salas de estar, as varandas, os quartos, a cozinha e a zona de serviços e até as galerias técnicas que permitem o acesso a qualquer parte da casa. O desenho estendeu-se aos objectos do quotidiano chegando até aos boiões da cozinha, que têm o nome da casa e o seu logótipo. A decoração do interior foi feita de forma exaustiva, chegando mesmo até aos objectos domésticos e à roupa dos moradores. O ambiente é controlado pelas peças decorativas, numa tentativa de dar um sentido de espacialidade e um ritual de vivência.

A sala de jantar é decorada por um enorme painel decorativo de pintura a



60. Pormenor decorativo do átrio



63. Cadeira desenhada por Raul Lino



61. Fonte exterior



64. Serapilheira pintada à mão por toda a família que serviu de tecto da sala de jantar durante alguns anos



62. Pote de cozinha

fresco, com motivos vegetalistas, cujo plano coube ao próprio Raul Lino. No que toca aos azulejos, são sobretudo de padrão, coloridos e recortados com o seu próprio desenho na parede, que apesar das reminiscências do passado apresentam uma linha moderna¹¹.

As artes decorativas enaltecem aqui o sentido da arte como parte integrante na vida humana, sendo que o azulejo e a pintura a fresco ganham novos contornos no revestimento parietal da Casa do Cipreste. Cria-se um diálogo entre estes elementos e os próprios elementos arquitectónicos. A decoração é parte integrante da obra arquitectónica. Sendo a casa construída sobre a antiga pedreira, Raul Lino aproveitou esse facto para sempre que possível trazer a rocha bruta para dentro de casa, fazendo com que ela fizesse parte da estrutura, num misto de ornamentação e de extinção de limite entre interior e exterior.

A importância dada por Raul Lino à componente decorativa da arquitectura da Casa do Cipreste faz parte de um desejo estético alargada a todos os objectos em cuja convivência pretendia também encontrar a mesma qualidade que procurava nas artes em geral. Esta dedicação às artes decorativas enquadra-se no ideal Wagneriano da obra de arte total¹². A influência do movimento inglês Arts and Crafts, e dos seus iniciadores, John Ruskin e William Morris, conhecidos de Raul Lino, está aqui bem presente.

Pela primeira vez nesta época, um autor rejeita qualquer filiação a um estilo. A Casa do Cipreste molda-se ao terreno e tem uma invulgar organização fragmentada, para se adequar aos elementos naturais e à forma de vida dos seus habitantes. É notória a diferente forma de pensar o projecto arquitectónico relativamente aos cânones da época. Na Casa do Cipreste vê-se uma desconstrução espacial e uma diferente segregação funcional e social na organização doméstica, que abre a casa ao exterior com pátios, varandas e percursos, construindo uma constante relação entre interior e exterior seja por aproximação ou por afastamento.

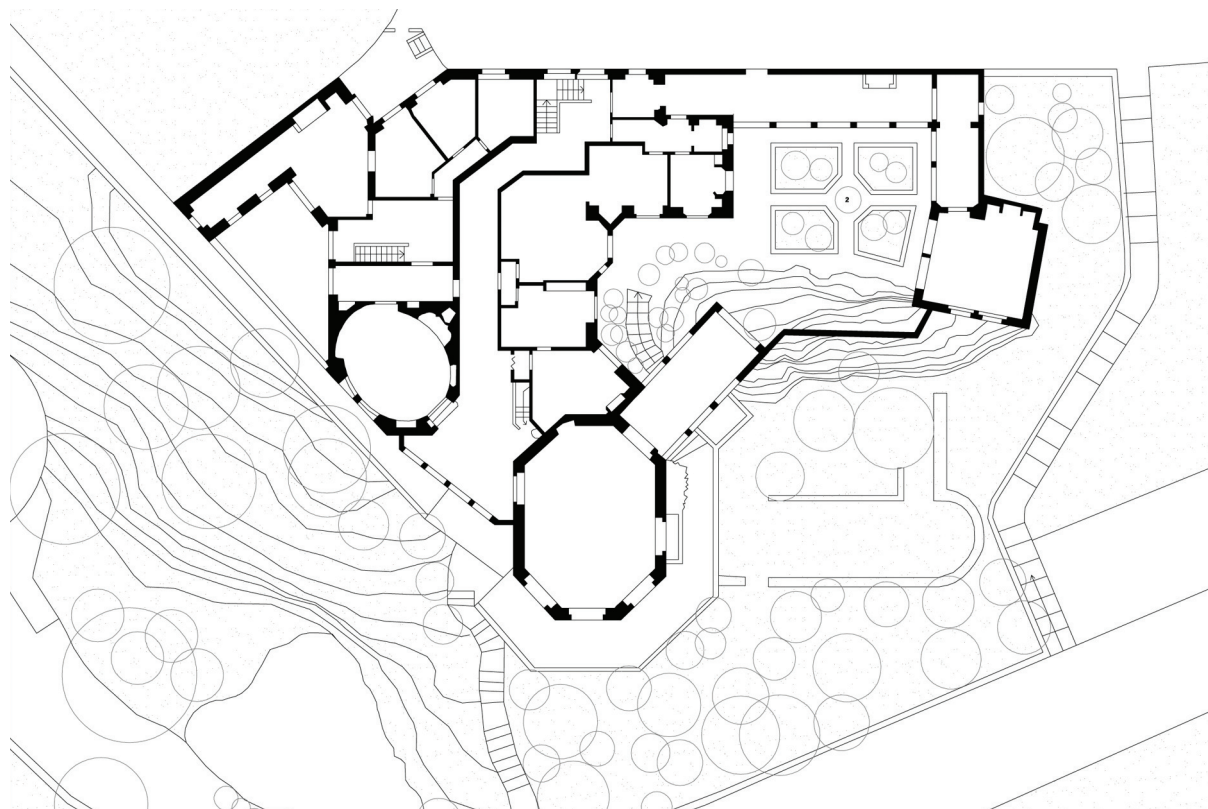
Raul Lino fragmentou o edifício em zonas volumetricamente independentes,

¹¹ O pai de Raul Lino era proprietário de uma fábrica em Telheiras: aí foram produzidas as telhas e os variadíssimos azulejos desenhados pelo artista. Essa fábrica contribuiu muito para a vida profissional de Raul Lino e para que ele pudesse dar forma a esta casa emblemática.

¹² O termo “Wagneriano” provém de Richard Wagner, maestro, compositor e poeta alemão, considerado um dos exemplos do romantismo e dos mais influentes compositores de música erudita. Os aspectos que envolvem a teoria de arte total são, todos os aspectos que envolvem uma produção e que devem convergir no espírito do homem para criar nele uma ideia de Universo e uma ideia da sua existência, fazendo-o ver os motivos da vida humana. Abarca todas as formas possíveis de expressão: a música, a poesia, a pintura, a arquitectura, a dança, tudo para dar ao espectador a dimensão universal do poder da arte.



65. Vista sobre a Casa do Cipreste



66. Planta do piso de entrada (reconstituição pessoal dos desenhos da Casa do Cipreste)

cada uma delas com uma cobertura autónoma, para que não houvesse uma grande superfície de telhado a agredir a paisagem, dando-lhe as cores verde e castanha para reforçar a inserção no ambiente natural.

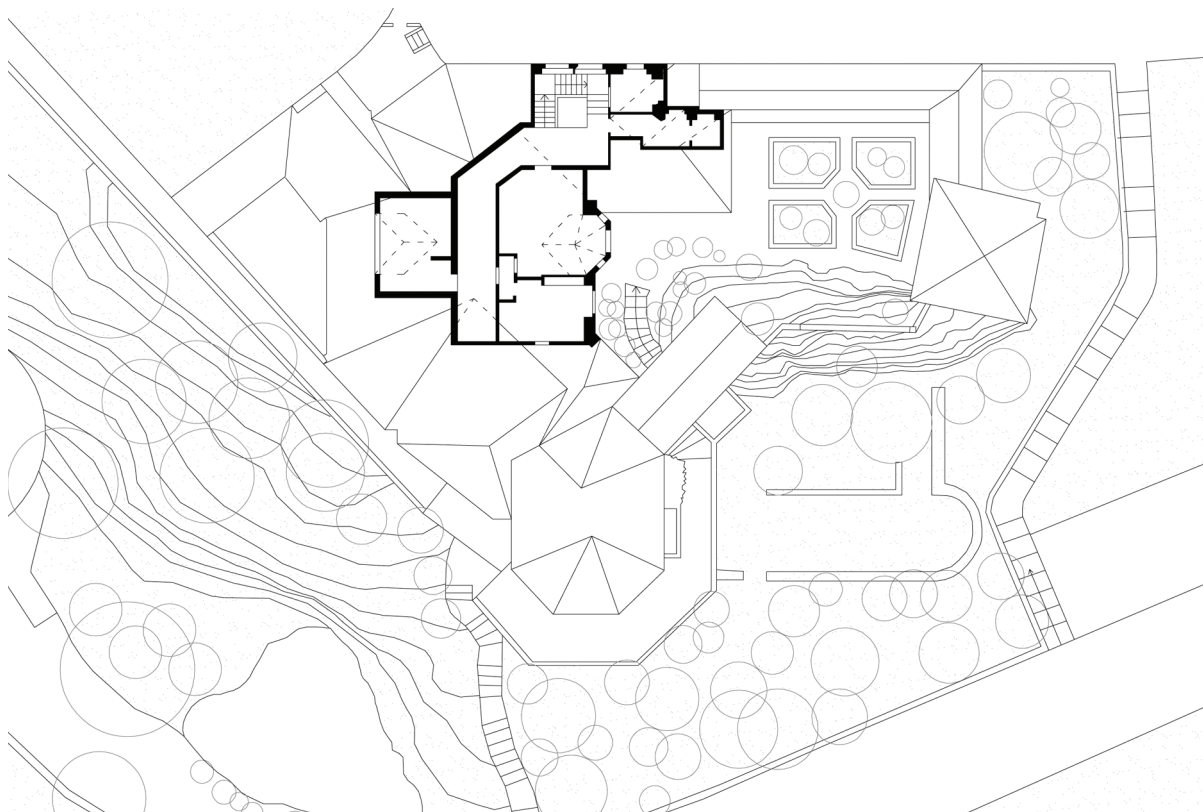
A Casa do Cipreste é uma obra com uma escala própria, um delicado manejo dos espaços de transição, um excepcional sentido de conveniência e moldagem às necessidades e uma subjectividade das funções do habitar concretizadas em seu próprio encargo, que lhe dão um sentido de liberdade até aí desconhecido.

4.3| Casa do Cipreste - Uma casa de hoje e de sempre

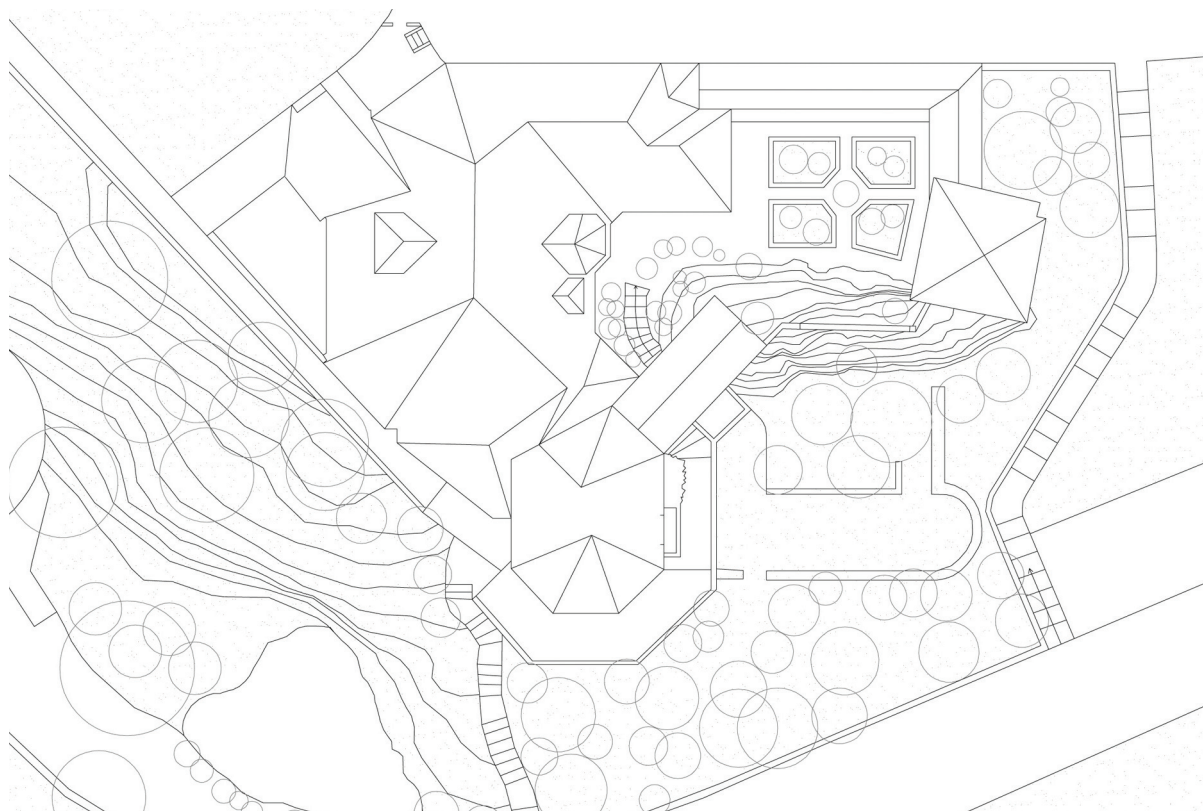
“A Casa do Cipreste em Sintra, apresentou difíceis problemas de planta que se contrariavam uns aos outros, mas encontraram soluções convenientes para dar satisfação aos seus moradores, e em nada ofendia a paisagem. Quando a inaugurámos em 1914, um dos nossos convidados, dos mais conhecidos arquitectos daquele tempo, perguntou-me se eu tinha querido fazer um solar, ao que eu lhe respondi: ‘Solar, que ideia: fizemos apenas uma habitação que dará comodidade aos moradores e, pelo carácter exterior, se integrava com sensibilidade e respeito na bela paisagem de Sintra’. Por essa época, gente que se prezasse ainda fazia uma casa manuelina ou estilo D.João V; na nossa, como estilo houve a preocupação de fazer nada de que mais tarde me viesse a arrepender.”¹³

Talvez se possa considerar que, com a Casa do Cipreste, a busca de uma solução determinada pelo lugar específico da intervenção, pelo programa habitacional e pela paisagem envolvente, foi resolvida por Raul Lino de uma forma nova na história da arquitectura portuguesa. A sua preocupação foi libertar-se dos códigos estilísticos e projectuais em vigor na época, sujeitos à tradição *Beaux-Arts* e às linguagens revivalistas. É o próprio Raul Lino a admitir que pretendeu fazer algo de que não se arrependesse mais tarde, uma casa que desse conforto aos moradores e que se integrasse com respeito e sensibilidade na paisagem. Operações como a rotação

¹³ LINO, Raul – Raul Lino visto por ele próprio. Vida Mundial. (21 Novembro 1969).



67. Planta do piso superior (reconstituição pessoal dos desenhos da Casa do Cipreste)



68. Planta de cobertura (reconstituição pessoal dos desenhos da Casa do Cipreste)

de alguns elementos, comprometendo a ortogonalidade das formas; a decomposição volumétrica, não de forma geométrica e compositiva, mas por adaptação à envolvente; e a simultânea preocupação de garantir a unidade da obra dada pela agregação dos volumes, correspondem a uma atitude nova.

Em 1982, Fernando Távora, Alexandre Alves Costa e alguns arquitectos estrangeiros visitaram a Casa do Cipreste. Foram a Sintra, Setúbal e Évora. Passaram pelo Convento de Jesus em Setúbal e pelo Claustro do Colégio em Évora. Na Casa do Cipreste, Alberto Sartoris (1901-1998), um arquitecto racionalista italiano, e Fernando Távora, manifestaram a sua admiração por esta obra de Raul Lino.

Esta casa é caracterizada por Alves Costa como “obra contemporânea dos primeiros vanguardismos modernos”¹⁴, e utilizando as suas palavras quando aborda algumas das obras de Távora, a Casa do Cipreste, sem “moralismos nem a-prioris estilísticos”, representa, num momento controverso, a “aliança profunda entre a natureza e a boa obra humana [...], as ideias peregrinas sobre o abrigo humano e sobre os locais do homem [...] e aquela ideia de que é possível fazer arquitectura de hoje e de sempre”. Alves Costa acrescenta ainda: “São encontros destes que mudam um destino e o meu, certamente, mudou.”¹⁵

Alves Costa, refere-se a Fernando Távora, dizendo que este “trabalha e molda a pré-existência, usa-a como matéria de projecto”¹⁶. Se considerarmos a pedra como uma pré-existência (que Lino tratou e moldou), a Casa do Cipreste espelha esta forma de fazer arquitectura, muitos anos antes de Fernando Távora construir as suas primeiras obras. É interessante até perceber que o receio de Raul Lino pelo futuro que se adivinhava foi também anos mais tarde e em outro contexto o medo de Távora. “Mas o potencial prazer de ser surpreendido pelo futuro está ausente na intensidade com que Távora vive o presente. O seu desejo de prazer, fez-lhe temer o futuro. As nuvens negras da destruição da paisagem natural e construída, produzidas pela substituição dos modos de produção, por nada que reconstrua, para ele uma alternativa credível.”¹⁷

Fernando Távora manifestou a sua crítica ao ecletismo tradicionalista e nacio-

¹⁴ COSTA, Alexandre Alves – A obra de Fernando Távora.

¹⁵ Idem

¹⁶ Idem

¹⁷ Idem



69. Alçado Sudoeste (reconstituição pessoal dos desenhos da Casa do Cipreste)



70. Alçado Oeste (reconstituição pessoal dos desenhos da Casa do Cipreste)

nalista da obra de Raul Lino¹⁸, mas seguramente que olhou para a Casa do Cipreste de outra forma. A forma desenvolvida conforme os limites e acidentes naturais do terreno, a desmultiplicação volumétrica a fim de não ferir a paisagem com um único maço volumoso, e a relação com a envolvente, terão certamente emocionado Távora.

“La semplicità com cui egli spaci, la rotazione di elementi come la veranda e l’atelier, la struttura paratattica dei volumi com una tendenza a scomporsi, ad apparire, più che una unità, una aggregazione di volumi guidata da ragioni non puramente geometriche e compositive, allora non possiamo che rilevare una affinità com alcuni aspetti fondamentali del progetto di Távora, forse frutto della stessa lezione apresada dalla architettura tradicional portuguesa, forse di una più diretta influenza.”¹⁹

Os valores do lugar, preocupação “recuperada” por Távora, haviam já tido o permanente cuidado de Lino. A arquitectura que é de hoje e de sempre, a “continuidade e coerência e, sobretudo, a sua permanente contemporaneidade. [...] foi a compatibilização desta convicção moderna como tentativa de elaboração de um método e não como a defesa e transmissão de um código formal, foi a consideração da História como um instrumento operativo para a construção do presente [...] fazendo de cada edifício um corpo vivo, um organismo com alma e imagem próprios.”²⁰

Esta frase de Alves Costa é sobre Fernando Távora mas adequa-se a Raul Lino quando se trata de considerar a elaboração de um método novo de projecto, a utilização da história como uma ferramenta para a construção do presente, assim como a capacidade de dar vida própria aos edifícios. É isto que acontece na Casa do Cipreste, que aparece como um manual de saber viver o lugar e que bebendo muita informação do passado e do lugar onde foi implantada aponta para o futuro.

Não é por isso estranho quando vemos estes dois arquitectos serem analisados, não por afastamento mas por proximidade, nomeadamente a propósito da obra

¹⁸ TÁVORA, Fernando – O Problema da Casa Portuguesa. 1947.

¹⁹ ESPOSITO, António; LEONI, Giovanni – Fernando Távora, Opera completa. Milão: Editora Electa, 2005, p.55. “A simplicidade com que ele usa os elementos tradicionais, e além disso, a estrutura planimétrica, a sua complexidade, o surgimento dos espaços, a rotação dos elementos como o terraço e o atelier, a estrutura determinada dos volumes com tendência a decompor-se, e a aparecer mais que como unidade, como uma agregação de volumes devido a razões não puramente geométricas e de composição - é impossível não detectar uma afinidade com alguns aspectos fundamentais do projecto de Távora, talvez resultado da mesma lição aprendida com a arquitectura tradicional portuguesa, e talvez ainda duma influência mais directa. À comparação entre Távora e Lino, justapomos a imagem desta planta a uma citação do Lino, a qual Távora poderia de certeza confirmar.” (tradução minha).

²⁰ COSTA, Alexandre Alves – A obra de Fernando Távora.



71. Alçado Nordeste (reconstituição pessoal dos desenhos da Casa do Cipreste)



72. Alçado Sul (reconstituição pessoal dos desenhos da Casa do Cipreste)

de Fernando Távora:

“Non siamo possono stabilire regole fisse per la disposizione interna di una casa; è questione intimamente legata alle necessità individuali e dependente dalle circostanze economiche e locali. Ma c'è una logica che deve essere rispettata in ogni caso: in quanto dimora, la casa deve obbedire al modi di vita e all predisposizioni degli abitanti; in quanto costruzione, deve assoggettarsi alle condizioni fisiche del sitio.”²¹

A Casa do Cipreste recusa fórmulas consagradas. Responde às necessidades programáticas e às condições físicas do lugar de uma forma específica. Caracteriza-a um grande dinamismo espacial, quer na relação com o terreno, quer no desenvolvimento não convencional do seu interior, quer no cuidado posto na escolha dos materiais, no tratamento da luz, na escolha das aberturas para a vista da paisagem. “O intimismo dos seus recantos e salas articula-se num movimento surpreendente através de corredores e escadas interiores e mantêm com a envolvente exterior dos alpendres, pátios e jardins num jogo de riquíssima ambiguidade e complexa volumetria geral.”²²

A Casa do Cipreste, guiando-se pelas condições naturais, fechando-se para a rua e abrindo-se para o pátio e para a paisagem, contém os principais traços de personalidade do artista, a meditação e a independência. “Esta casa, com que Raul Lino se identifica afectiva e intelectualmente, participa inteiramente do seu conceito de arquitectura “concebida à nossa imagem e semelhança”, na escala humana, no programa em que exprime a total subjectividade das suas funções habitacionais e em que concretiza a sua própria ética existencial.”²³

Hoje, com uma mais correcta perspectiva dada por um maior recuo histórico e até por certas orientações da arquitectura actual, a Casa do Cipreste de Raul Lino

²¹ ESPOSITO, António; LEONI, Giovanni – Fernando Távora, Opera completa. Milão: Editora Electa, 2005, p.55. “não se podem estabelecer regras fixas para a disposição interna de uma casa; é um feito íntimo ligado às necessidades individuais e depende das as circunstâncias económicas e sociais do sítio. Ma há uma lógica que tem de ser respeitada em qualquer caso: como casa tem de obedecer às formas de vida e às predisposições dos habitantes; enquanto construção tem de sujeitar-se aos requisitos físicos do sítio.” (tradução minha).

²² RIBEIRO, Irene – Arquitectura Paisagem e Sintra. Raul Lino Romântico. APHA, nº 3, p.6.

²³ Ibidem, p.6.

aparece-nos como um «suave milagre»²⁴ no Portugal de então²⁵.

²⁴ Chamaram de estilo “português suave” à arquitectura que utilizando as técnicas modernas da engenharia juntava elementos estéticos exteriores retirados da arquitectura portuguesa do século XVII e XVIII e das casas tradicionais das várias regiões de Portugal. Este nome provém de uma marca homónima de cigarros

²⁵ CARVALHO, Manuel Rio – Raul Lino, Manuel Rio – Carvalho. In História da arte em Portugal: do Romantismo ao fim do Século. Lisboa : Publicações Alfa, 1987, Vol. 11, p. 177.

A ideia de lugar é essencial para a Arquitectura; contribui para que o seu significado se amplie e se mantenha. Funciona como um centro de criação e veículo de distribuição de ideias. Com o estudo da Casa do Cipreste, de Raul Lino, fez-se uma tentativa de compreender qual a importância do lugar ao longo de todo o processo de projecto e o modo como a forma construída foi gerada. Uma das funções essenciais da arquitectura é perceber a vocação do lugar, compreender a sua essência e Raul Lino, na Casa do Cipreste, compreende a essência do lugar e completa-o. Visando primordialmente a investigação da relação entre arquitectura e “lugar” tentou-se perceber se existe relação entre o modo como se vê e se pensa o mundo, a cidade e o lugar e o modo como se pensa o projecto.

Da obra de Raul Lino interessou a análise do projecto como resposta única à circunstância. A Casa do Cipreste, como exemplo dessa forma de fazer e pensar arquitectura, transmite os valores e os conceitos que na primeira fase da sua obra Raul Lino admitia. A experiência da Natureza no processo criativo, e a ligação desta com o objecto construído e com o Homem, são uma constante.

A situação social e cultural que se vivia na mudança de século era bastante complexa, e a sociedade não estava ainda preparada para compreender e integrar a proposta de Raul Lino baseada na cultura do romantismo alemão. Com a sua formação na Alemanha, Raul Lino chegou a Portugal com a visão de que o moderno seria concebido numa rejeição ao passado recente, agarrando-se a um passado mais remoto para regenerar a sociedade presente e construir o futuro. Raul Lino tornou-se mais um rosto de um tema comum na cultura oitocentista (germânica e inglesa principalmente), a do profundo desencanto pela civilização moderna.

É dentro deste contexto de desencanto pela sociedade moderna que se situa a proposta de Raul Lino. O arquitecto-inventor limitava-se a imaginar uma concepção que ultrapassasse o abismo que via abrir-se entre a contemporaneidade e os valores ancestrais do habitar.

Relativamente aos arquitectos seus contemporâneos, Raul Lino afastava-se da maior parte destes, orientando-se em torno de concepções diferentes. A formação *Beaux-Arts* de arquitectos como Ventura Terra e Marques da Silva, valorizava os aspectos compositivos em contraposto a Raul Lino que valorizava os aspectos da proporção no projecto de arquitectura. A formação das *Beaux-Arts* parisienses permitia aos arquitectos lidar com as novas técnicas construtivas e interpretar os novos programas da modernidade. Num tempo multifacetado, onde reinava a incerteza que

nascia da consciência das potencialidades tecnológicas confrontavam-se as vanguardas formalistas e racionalistas com os outros caminhos para a modernidade. Para Raul Lino este caminho exigia a consciência dos valores consolidados pelo tempo e pela experiência rotineira que constrói a tradição e as memórias.

“Em regra, os nossos architectos, educados em escolas onde a orientação do ensino é geralmente pouco prática, parece entenderem, que só os grandes edifícios monumentaes estão comprehendidos na esphera da sua actividade profissional, e desprezam o problema da habitação». Raul Lino, de forma inversa, regressara da Alemanha já com o intuito de se dedicar, de preferência, «à construção de habitações, e de reagir, com todo o vigor, com toda a sinceridade, com toda a fé, da sua radiosa juventude, contra a corrente de banalidade e de estrangeirismo, que há muito nos invadiu.”¹

As primeiras propostas de Lino surgem no Portugal da época com uma originalidade que contém múltiplas influências. Nesta fase, Lino procura modelos de raiz nacional que articula com os conceitos do pensamento germânico e inglês, associados aos *Arts and Crafts*, distanciando-se do decorativismo superficial de alguns exemplos de arquitectura Arte Nova em Portugal.

O seu pensamento intuitivo, que deu origem às brilhantes realizações arquitectónicas da juventude, nem sempre conduziu a um percurso consequente que prosseguisse com a mesma originalidade a sua criatividade inicial. Raul Lino nunca se desliga de uma experiência vivencial subjectiva e onírica, vectores de um romantismo psicológico que, por vezes, se torna sentimentalmente maneirista e eventualmente retrógrado.

A fase de maior reconhecimento público da obra e pensamento deste architecto corresponde ao momento mais afirmativo e programático do regime, os anos quarenta. Raul Lino foi-se afastando progressivamente, senão dos ideais estéticos da juventude, pelo menos da operatividade dos princípios metodológicos propostos inicialmente. Isto deu origem a uma arquitectura conformada e menos criativa do que tinham sido as suas primeiras obras. O Raul Lino desta época e da sua maturidade, acabou por rejeitar de forma absoluta o funcionalismo e o racionalismo, mostrando-se pouco sensível ao papel social da arquitectura.

O livro “a nossa casa”, de 1918, tomado como referência para a mudança de atitude de Raul Lino relativamente aos seus primeiros trabalhos, constituiu um

¹ FIGUEIREDO, Rute – *Arquitectura e discurso crítico em Portugal (1893-1918)*. Lisboa: Edições Colibri, Fevereiro de 2007, p.350.

importante meio para a compreensão de todo o pensamento de Raul Lino. São bem expressos neste livro os pressupostos fundamentais da arquitectura para Raul Lino; começando pela intimidade, valor tão bem descrito na Casa do Cipreste, com os espaços que fazem a transição entre exterior e interior, e onde a “cerimónia” do movimento de entrada se faz de forma delicada e prolongada; o “bom gosto”, conceito que atravessa toda a Casa Portuguesa, e começa a ser explorado neste livro, que para Raul Lino significava o respeito pela Natureza; a organização da planta, considerada a primeira preocupação na execução de um projecto; a verdade dos materiais, por ser de muito mau gosto usar coisas fingidas, um espelho do baixo nível de cultura estética instalado; a proporção, fundamental para a adequação do espaço habitado ao lugar e aos seus habitantes.

O próprio conceito de casa portuguesa, construiu-se como uma proposta moderna. Raul Lino nunca procedeu a uma investigação das tipologias habitacionais do país, daí não haver qualquer intenção científica, apenas uma ligação efectiva a uma poética do habitar. Surgiu como a procura de uma contraproposta ao mal-estar civilizacional que se sentia. Em Portugal, desde o final do século XIX, “com Eça de Queiroz, na *Cidade e as Serras*, e toda a geração interveniente dos anos 90, Raul Lino procurou, na verdade, resgatar essa harmonia reclamada convocando os modelos de uma vivência pré-industrial, mas, acima de tudo, reunindo na arquitectura a identidade do indivíduo e a identidade do lugar: «temos obrigação de procurar harmonizar a nossa obra com o conjunto e circunstâncias que dão o carácter especial à localidade»².

Para Raul Lino a habitação era em primeiro lugar, e acima de tudo, uma expressão do modo humano de “estar no mundo”, um lugar de refúgio, retiro protector confinado entre portas, janelas, escadas, corredores, espaços que se iam organizando como local centralizador da actividade humana: “a nossa habitação é a moldura em que se enquadra uma boa parte da nossa vida espiritual e a melhor da nossa vida familiar. Ela não é só o abrigo do corpo contra as intempéries que o fustigam, é também refúgio para o espírito após a luta diária que o assola”³.

Aí a sua insistência na ideia de conforto. O conforto que pretende não é apenas físico, mas espiritual também. “A casa nunca é vista por Lino como um simples

² FIGUEIREDO, Rute – *Arquitectura e discurso crítico em Portugal (1893-1918)*. Lisboa: Edições Colibri, Fevereiro de 2007, p.356.

³ LINO, Raul – *A Nossa Casa – Apontamentos sobre o Bom Gosto na Construção das Casas Simples*. Lisboa : Editora Atlântida, 1918, pp.10-11.

utensílio, mas como um centro unificador da existência, um ponto de partida para o mundo. Condição de isolamento e de recolhimento, a casa funciona analogicamente com o homem, acompanhando a multidimensionalidade do seu imaginário.”⁴

Daí também a sua insistência nos valores da integração na natureza e a persistência simbólica da tradição. Natureza e cultura surgiam como factores de equilíbrio essencial face à contemporaneidade, o que reflectia, igualmente, a influência das concepções de Henry Thoreau, e da sua obra “Walden or Life in the Woods”, livro de cabeceira para Raul Lino.

O cipreste, árvore que deu o nome à Casa, simboliza para Raul Lino a solidão, a independência de espírito e a liberdade. É assim Raul Lino no panorama da arquitectura sua contemporânea, e é assim a Casa do Cipreste enquanto projecto de arquitectura, solitário e individual.

Raul Lino, devido a um especial conjunto de factores, construiu um pensamento e uma visão cultural e arquitectónica únicos; começando pela formação no estrangeiro, as viagens e constantes passeios, o gosto e a crença pela história, Lino criou um rico e particular universo pessoal. A singularidade do seu pensamento transmite um carácter único à sua obra. Arquitecto com uma personalidade solitária, projecta para sua própria habitação uma casa também ela singular no dinamismo formal e espacial, no desenvolvimento não convencional e inovador do seu interior, no carácter dos materiais, luz e relação com a paisagem. Na Casa do Cipreste, Raul Lino experimenta até à exaustão, introduzindo alterações ao projecto e acrescentando novos espaços pela organização interna. A obra final resulta numa volumetria complexa e ambígua que se molda ao terreno e se funde na paisagem. A forma global da casa desmultiplica-se em diferentes partes, que se relacionam de distintas maneiras com o espaço exterior, sem no entanto se perder a relação de cada parte com o todo.

Ao negar a sistematização e qualquer tipo de modelo, a Casa do Cipreste é uma resposta única, irrepetível e inadaptável. A sensibilidade desta resposta está em grande parte na riqueza morfológica deste lugar. O sítio e os seus elementos naturais, a pedra, o lago, as fontes, a vegetação, identificam-se com Raul Lino e com os habitantes desta casa.

Da obra de Raul Lino interessou-nos o projecto de arquitectura como “respos-

⁴ RIBEIRO, Irene – Raul Lino: Pensador nacionalista da Arquitectura. Porto : Publicações FAUP, 1994, p.144.

ta única à circunstância”, construído na tentativa de inspirar os seus habitantes a uma forma de vida em complementaridade com a Natureza.

Das diversas casas que Raul Lino construiu nas duas primeiras décadas do seu trabalho, destacam-se a Casa dos Patudos e a Casa das Azenhas do Mar, por se relacionarem com o lugar de forma especial. Se na Casa do Cipreste se dá uma fusão entre o lugar de intervenção e o objecto construído, na Casa dos Patudos existe uma autonomia entre a casa e a paisagem. A casa de grandes dimensões, articulada pelos vários corpos que compõe o todo, ergue-se solitária avistando-se a imensidão da lezíria. Esta relação entre objecto arquitectónico e paisagem acontece de outro modo na Casa Branca, nas Azenhas do Mar. A casa, um pequeno volume de planta rectangular, implanta-se no alto de uma escarpa de onde se avista unicamente o mar. A sua simplicidade formal e pequena dimensão contrasta com a imensidão e rudeza daquela paisagem.

Raul Lino relaciona as obras com o lugar da intervenção, mas fá-lo de forma diferente em cada caso. A resposta única à circunstância aparece na forma de fusão, autonomia ou contraste, dando o carácter de solução única a cada um destes projectos.

Os três pressupostos essenciais que sempre acompanharam Raul Lino, são a procura da identificação estética com as próprias leis da natureza, a vontade de regresso às fontes nacionais e o individualismo no processo da criação artística, na consciência de que cada projecto é único. A produção arquitectónica inicial de Raul Lino utiliza o conceito de “lugar” como um conceito dinâmico, repensado a cada nova situação de projecto.

Raul Lino mostra-se indiferente à novidade, mas consegue ao mesmo tempo ser surpreendente. A emoção que lhe era provocada por cada experiência de um lugar novo traduzia-se nas suas obras sensíveis e românticas, em conformidade com o seu autor, Raul Lino.

Se Raul Lino considerou a arquitectura como uma metáfora da própria vida, a integração da arquitectura na natureza continha uma exigência funcional e formal de dignidade ética e estética. “Daí a importância que atribuiu aos jardins, metáforas da paisagem, elemento civilizador que nos põe em contacto com o que há de mais delicado e misterioso na Natureza. Seriam espaços idealizados e íntimos, a moldura da casa, retiro da alma, enlevo do espírito, refúgio da fantasia, Livro de Horas iluminado onde se rezam dia a dia os mistérios da Natureza, condição da privacidade e isola-

mento dos seus habitantes.”⁵

“Raul Lino recusa a aceleração, recusa a condensação e contracção de ritmos, recusa o drama, exige tempo para viver como e o que quer viver, exige tempo para sentir e se sentir, recusa a velocidade em nome da necessidade vital de olhar, e da necessidade vital de se comover a.

Azad e sages⁶, Raul Lino persegue o sentido poético da vida. Aí a sua maior coerência, aí o seu maior legado, aí o seu maior valor.”⁷

⁵ RIBEIRO, Irene – Arquitectura Paisagem e Sintra. Raul Lino Romântico. APHA, nº 3, p.6.

⁶ Sábio

⁷ ALMEIDA, Pedro Vieira de – Raul Lino, Arquitecto Moderno. In Raul Lino: Exposição retrospectiva da sua obra. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p.182.

Anexos

ALMEIDA, Pedro Vieira de e FERNANDES, José Manuel – **História da Arte em Portugal**. Lisboa : Publicações Alfa, 1990, vol.14.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – **Raul Lino, Arquitecto Moderno. In Raul Lino: Exposição retrospectiva da sua obra**. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p.115 – 188. 236 p.

AMARAL, Francisco Keil do – **O Problema da habitação cadernos azuis: Problemas contemporâneos**. Porto : Livraria Latina Editora, 1945.

BAPTISTA, Marta Raquel Pinto – Arquitectura como Instrumento na Construção de uma Imagem do Estado Novo. Coimbra : [s.n], Outubro 2008.

Prova Final de Licenciatura apresentada ao departamento de Arquitectura da FCTUC.

CARVALHO, Manuel Rio – **Raul Lino: O tempo reencontrado. In Raul Lino: Exposição retrospectiva da sua obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970. 236 p.

CARVALHO, Manuel Rio – **Raul Lino, Manuel Rio – Carvalho. In História da arte em Portugal: do Romantismo ao fim do Século**. Lisboa : Publicações Alfa, 1987, Vol. 11, p. 173 – 177. 184 p.

COOPER, Jackie, ed. – **Mackintosh Architecture the complete Buildings and Selected Projects**. London: Academy Editions, 1984.

ESPOSITO, António; LEONI, Giovanni – **Fernando Távora, Opera completa**. Milão: Editora Electa, 2005. 399 p.

FERNANDEZ, Sérgio – **Percorso da arquitectura Portuguesa 1930/1974**. Porto : Edições FAUP, 1988. 207 p.

FIGUEIREDO, Rute – **Arquitectura e discurso crítico em Portugal (1893-1918)**. Lisboa: Edições Colibri, Fevereiro de 2007. 389 p. ISBN 9789727727087.

FRANÇA, José Augusto - **Raul Lino, Arquitecto da geração de 90. In Raul Lino: exposição retrospectiva da sua obra** : Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1970. 236 p.

GONÇALVES, José Fernando – **Ser ou não ser moderno, Considerações sobre a Arquitectura modernista Portuguesa**. Coimbra : Edições do Departamento de Arquitectura da FCTUC, 2002. 167p. ISBN 9729738386.

HAUPT, Albrecht – **A Arquitectura do Renascimento em Portugal**. Lisboa : Presença, 1986. 309 p.

LEMONS, Eduardo Cardoso Mascarenhas de – Housing : O domínio do privado a procura do lugar. O locus e a casa sobre o mar. In Modelos urbanos e a formação da cidade balnear. Polónia : [s.n], 2006.

Tese de doutoramento em Arquitectura apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Wrocław.

LINO, Raul – **A Casa Portuguesa**. Lisboa : Imprensa Nacional, 1929. 68 p.

LINO, Raul – **Casas Portuguesas: Alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples**. Lisboa : Ed. Valentim de Carvalho, 1933. 134 p.

LINO, Raul – **L'evolution de l'architecture domestique au Portugal**. Lisboa : Ed. Institut Français au Portugal, 1937.

LINO, Raul – **A Nossa Casa – Apontamentos sobre o Bom Gosto na Construção das Casas Simples**. Lisboa : Editora Atlântida, 1918. 63 p.

LINO, Raul – Não é artista quem quer. Lisboa : O Independente, 2004. 188 p. ISBN 9729437203.

LINO, Raul – **O Paço Real de Sintra**. Lisboa : Editora Valentim de Carvalho, 1950.

LINO, Raul – **Quatro Palavras sobre Arquitectura e Música**. Editora Valentim de Carvalho, Lisboa, 1947.

LINO, Raul – **Quatro palavras sobre os Paços Reais de Sintra**. Lisboa : Valentim de Carvalho, 1948. 135 p.

Marques da Silva: O aluno, o professor o arquitecto, ed. Instituto Arquitecto José Marques da Silva, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Porto : Instituto Arquitecto José Marques da Silva e Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2006. 290 p. ISBN 9728025610.

MARTINS, Raquel Monteiro – A ideia de lugar: um olhar atento às obras de Siza. Coimbra : [s.n], 2009. 184 p.

MIRANDA, Elisiário - Arquitectura e Liturgia em Portugal (1926-1974). Guimarães : DAAUM, 2005. 199 p.

Provas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica.

MONIZ, Gonçalo Canto – **Arquitectura e instrução: 1836 -1936 o projecto moderno de liceu**. Coimbra : e|d|arq, 2007.

MOURA, Eduardo Souto – **Vinte e duas casas**. Porto : Caleidoscópio, 2008. 168 p. ISBN 9789728897189

PERDIGÃO, Maria José Araújo Lima -O Arquitecto Miguel Ventura Terra: Vida e obra. Lisboa: [s.n], 1988. 125 p.

PORTAS, Nuno – **A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação**. In Bruno Zevi, **História da Arquitectura Moderna**. Lisboa : D. Quixote, 1984, Vol. II.

Raul Lino O Artista e a Obra. Associação Portuguesa de ex-libris. [Porto] : Separata nº57, 1972.

RIBEIRO, Irene – **Raul Lino: Pensador nacionalista da Arquitectura**. Porto : Publicações FAUP, 1994. 206 p. ISBN 9729483043.

SALES, Fátima – **Januário Godinho: Arquitectura, Paisagem e Cultura Urbana Aspectos a reavaliar**. Porto : Escola Superior Artística do Porto, 2005. 40 p. ISBN 9728784163.

TÁVORA, Fernando – **Da organização do espaço**. Porto : FAUP, 2006. 92 p. ISBN 9789729483226.

THOREAU, Henry David – **Walden ou a vida nos bosques**. Lisboa : Edições Antígona, 1999. 366p. ISBN 9726081068

TOSTÕES, Ana – **Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50**. Porto: Publicações FAUP, 1997. 349 p. ISBN 9729483302.

TRIGUEIROS, Luís – **Raul Lino**. Lisboa §: Editora Blau, 2003. 96 p. ISBN 9728311583.

SCHULZ, Christian Norberg – **L'art du lieu Architecture et paysage, permanence et mutations**. Paris : Le MONITEUR, 1997. 312 p. ISBN 9782281190960.

SUMMERSON, John – **Great British Architects**. London: The Architectural Association, 1981. 48 p. ISBN 0904503070.

ARTIGOS

COSTA, Alexandre Alves – A obra de Fernando Távora. [Em linha] [Consultado em Setembro 2010] Disponível em http://www.uc.pt/ciuc/rualarga/anteriores/RL20/20_07.

LINO, Raul – O Mudejarismo de Sintra, in Boletim da Sociedade Nacional de Belas Artes, nº 5, 1953.

RAMOS, Rui J. G. – Disponibilidade moderna na Arquitectura doméstica de Raul Lino e Ventura Terra na Abertura do Século XX. [Em linha] [Consultado em Maio 2010] Disponível em http://sigarra.up.pt/faup/pubs_pesquisa.FormView?P_ID=2128.

RAMOS, Rui J. G. – Ser moderno em 1900. A arquitectura de Ventura Terra e Raul Lino. Colóquio caminhos e identidades da modernidade. [Em linha] [Consultado em Maio 2010] Disponível em <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/19710?mode=full>.

RIBEIRO, Irene – Arquitectura Paisagem e Sintra. Raul Lino Romântico. APHA, nº 3.[Em linha]. (Junho 2006). [Consultado Março 2010]. Disponível em <http://www.apha.pt/boletim/boletim3/pdf/IreneRibeiro.pdf>.

RIBEIRO, Irene – Raul Lino, Nacionalismo e Pedagogia. In Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. [Em linha]. 11(2ª série) (1994) [Consultado Junho 2010]. Disponível em <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/1859.pdf>.

RIBEIRO, Irene – Raul Lino Revisitado: Memórias de uma Arquitectura Arte Nova Portuguesa. APHA, nº 2.[Em linha]. (Novembro 2004). [Consultado Março 2010]. Disponível em http://www.apha.pt/boletim/boletim2/pdf/Irene_Ribeiro_Texto2.pdf.

TÁVORA, Fernando – O Problema da Casa Portuguesa. Lisboa: Editora Manuel João Leal, (Cadernos de Arquitectura), 1947.

IMPrensa

LINO, Raul – Sintra e a urbanização. Diário de Notícias. (2 Março 1952).

LINO, Raul – A primavera volta sempre. Diário de Notícias. (2 Julho 1960).

LINO, Raul – Os deuses são ávidos. Diário de Notícias. (8 Junho 1960).

LINO, Raul – Não é artista quem quer. Diário de Notícias. (8 Maio 1961).

LINO, Raul – Harmonia para onde fugiste. Diário de Notícias. (1 Agosto 1961).

LINO, Raul – No limiar de uma nova era. Diário de Notícias. (15 Dezembro 1961).

LINO, Raul – A igreja queimada. Diário de Notícias. (7 Julho 1962).

LINO, Raul – As coisas mudam. Diário de Notícias. (27 Julho 1962).

LINO, Raul – Marrocos à distância de 60 anos. Diário de Notícias. (13 Setembro 1963).

LINO, Raul – Subtilidade. Diário de Notícias. (14 Agosto 1965).

LINO, Raul – Depois dos festivais. Diário de Notícias. (11 Setembro 1966).

LINO, Raul – A propósito de formigas e formigueiros. Diário de Notícias. (7 Outubro 1966).

LINO, Raul – Em busca do equilíbrio. Diário de Notícias. (2 Fevereiro 1967).

LINO, Raul – Associações e relacionamentos. Diário de Notícias. (2 Abril 1967).

LINO, Raul – Terra dos Homens. Diário de Notícias. (18 Junho 1967).

LINO, Raul – Sentir para compreender. Diário de Notícias. (1 Outubro 1967).

LINO, Raul – Afinal de contas. Diário de Notícias. (21 Novembro 1969).

LINO, Raul – Raul Lino visto por ele próprio. Vida Mundial. (21 Novembro 1969).

1. causamonarquica.com p.18
2. miau.pt p.22
3. http://www.parlamento.pt/eventos/Paginas/2009_ArquitectoMiguelVenturaTerra.aspx p.44
4. <http://fims.up.pt/index.php?cat=2&subcat=7> p.44
5. <http://fims.up.pt/index.php?cat=2&subcat=8&proj=15> p.46
6. RAMOS, Rui J. G. – Disponibilidade moderna na Arquitectura doméstica de Raul Lino e Ventura Terra na Abertura do Século XX (da Bibliografia). p.52
7. RIBEIRO, Irene – Raul Lino: Pensador nacionalista da Arquitectura. (da Bibliografia). p.52
8. <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.112/21> p.54
9. http://1.bp.blogspot.com/___hwJYGKTCFc/S1Mrm5AQJ5I/AAAAAAAAA6c/9eJQ4iULp7s/s1600-h/51.3.jpg p.54
10. http://2.bp.blogspot.com/___hwJYGKTCFc/S1Mq_Gdc5il/AAAAAAAAA6M/6LFJGnQpXI0/s1600-h/51.1.jpg p.54
11. TRIGUEIROS, Luís – Raul Lino (da Bibliografia). p.56
12. http://2.bp.blogspot.com/_Z-V3QLhnKBk/R9MC_iVygCI/AAAAAAAAAKM/jmlTRxIZiYE/s1600-h/colaco6.jpg p.64
13. <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.081/267> p.64
14. http://1.bp.blogspot.com/_ZV3QLhnKBk/R9MDWSVygDI/AAAAAAAAAKU/yLPzZnYZQul/s1600-h/Monsalvat.jpg p.64
15. TRIGUEIROS, Luís – Raul Lino (da Bibliografia). p.64
16. TRIGUEIROS, Luís – Raul Lino (da Bibliografia). p.66
17. TRIGUEIROS, Luís – Raul Lino (da Bibliografia). p.66
18. www.flickr.com/photos/vitor107/2281092907 p.72
19. http://arepublicano.blogspot.com/2008_07_01_archive.html p.72
20. Base de dados da Fundação Calouste Gulbenkian. p.74
21. Base de dados da Fundação Calouste Gulbenkian. p.74
22. Base de dados da Fundação Calouste Gulbenkian. p.74
23. <http://blogs.sapo.pt/users/fotografiadejoaopalmela/157224.html> p.76
24. setubaloutrora.blogspot.com p.76
25. <http://nestahora.blogspot.com/2007/08/o-palacete-da-comenda-e-uma-dormida-de.html> p.76
26. <http://nestahora.blogspot.com/2007/08/o-palacete-da-comenda-e-uma-dormida-de.html> p.76

27. TRIGUEIROS, Luís – Raul Lino. p.78
28. riodasmaças.blogspot.com p.78
29. riodasmaças.blogspot.com p.78
30. riodasmaças.blogspot.com p.78
31. TRIGUEIROS, Luís – Raul Lino. p.78
32. http://doportoenaoso.blogspot.com/2010/06/lisboa-do-jardim-publico-as-avenidas_20.html p.82
33. <http://www.teatro-tivoli.com/970.html> p.82
34. <http://labelsloveandgossipgirl.blogspot.com/2009/10/icone-nacional-loja-das-meias.html> p.82
35. <http://www.cm-sintra.pt/Artigo.aspx?ID=3368> p.90
36. <http://pt.rentalia.com/houses/photos.php/ref/6949.htm?photo=672539#672539> p.90
37. <http://arrumario.blogspot.com/2005/05/lembrem-se-do-ral-lino.html> p.90
38. http://www.portugalvirtual.pt/_tourism/costadelisboa/sintra/palpenap.html p.90
39. www.submarino.com.br/produto/1/122352?franq=136855 p.94
40. <http://ruimoraisdesousa.blogspot.com/2010/04/raul-lino-casa-do-cipreste-sintra.html> p.94
41. http://revistaantigaportuguesa.blogspot.com/2009_04_26_archive.html p.96
42. TRIGUEIROS, Luís – Raul Lino. p.98
43. Fotografia pessoal p.98
44. Fotografia pessoal p.98
45. <http://ruimoraisdesousa.blogspot.com/2010/04/raul-lino-casa-do-cipreste-sintra.html> p.98
46. <http://ruimoraisdesousa.blogspot.com/2010/04/raul-lino-casa-do-cipreste-sintra.html> p.98
47. <http://ruimoraisdesousa.blogspot.com/2010/04/raul-lino-casa-do-cipreste-sintra.html> p.100
48. Fotografia pessoal p.100
49. <http://ruimoraisdesousa.blogspot.com/2010/04/raul-lino-casa-do-cipreste-sintra.html> p.100
50. <http://ruimoraisdesousa.blogspot.com/2010/04/raul-lino-casa-do-cipreste-sintra.html> p.100
51. <http://ruimoraisdesousa.blogspot.com/2010/04/raul-lino-casa-do-cipreste-sintra.html> p.100

52. <http://ruimoraisdesousa.blogspot.com/2010/04/raul-lino-casa-do-cipreste-sintra.html> p.100
53. <http://ruimoraisdesousa.blogspot.com/2010/04/raul-lino-casa-do-cipreste-sintra.html> p.102
54. <http://ruimoraisdesousa.blogspot.com/2010/04/raul-lino-casa-do-cipreste-sintra.html> p.102
55. Fotografia pessoal p.102
56. Fotografia pessoal p.102
57. Fotografia pessoal p.102
58. Fotografia pessoal p.102
59. Fotografia pessoal p.102
60. Fotografia pessoal p.104
61. Fotografia pessoal p.104
62. Fotografia pessoal p.104
63. Fotografia pessoal p.104
64. Fotografia pessoal p.104
65. <http://imagemcognitiva.blogspot.com/> p.106
66. Imagem da reconstituição pessoal dos desenhos da Casa do Cipreste p.106
67. Imagem da reconstituição pessoal dos desenhos da Casa do Cipreste p.108
68. Imagem da reconstituição pessoal dos desenhos da Casa do Cipreste p.108
69. Imagem da reconstituição pessoal dos desenhos da Casa do Cipreste p.110
70. Imagem da reconstituição pessoal dos desenhos da Casa do Cipreste p.110
71. Imagem da reconstituição pessoal dos desenhos da Casa do Cipreste p.112
72. Imagem da reconstituição pessoal dos desenhos da Casa do Cipreste p.112