

Celebrando A Nossa Casa (1918-2018) de Raul Lino
Antologia de Ensaaios

Coordenação
Paula André

Celebrando A Nossa Casa (1918-2018) de Raul Lino
Antologia de Ensaios

Coordenação

Paula André

Edição

DINÂMIA' CET-IUL

Centro de Estudos sobre a Mudança Socioeconómica e o Território

Difusão

Maria José Rodrigues

ISBN

978-989-781-052-7

ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa

2018

Índice

p.1

Notas Curriculares

p.6

As edições de A nossa casa: Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples: uma análise comparativa.

Ana Barata

p.27

Relendo Raul Lino. Das Exposições Universais a uma Casinha Pequenina.

Ruth Verde Zein

p.44

Raul Lino – Nacionalismo e as Tangências com Cassiano Branco.

Paulo Tormenta Pinto

Paulo Manta Pereira

João Paulo Delgado

p.64

Pedro Vieira de Almeida e/vs Raul Lino. “Modernidade” e/vs “Post-modernidade”.

Margarida Marino

p.83

Modernidade e Actualidade da Arquitectura Regional. Raul Lino, José Marianno e a arquitectura luso-brasileira.

Marcelo da Rocha Silveira

p.99

A Nossa Casa – repercussões no Brasil

Maria Lucia Bressan Pinheiro

p.118

O Culto da Arte em Portugal e os antecedentes oitocentistas de A Nossa Casa de Raul Lino.

Paulo Simões Rodrigues

p.129

Raul Lino. Um pensar arquitectónico que se irmana ao Brasil na poética da Casa.

Maria Clara Amado Martins

p.140

Raul Lino e Lucio Costa: construção histórica nas entrelinhas.

Vitor Lima

p.151

De 'A Nossa Casa' a 'Casas Portuguesas': Raul Lino entre livros, entre tempos, entre modos, entre modernos europeus

Carla Garrido de Oliveira

p.170

Ainda Raul Lino e o Bom Senso.

Paula André

Notas Curriculares

Ana Barata: (Biblioteca de Arte e Arquivos da Fundação Calouste Gulbenkian). Bibliotecária e Mestre em História da Arte. Licenciatura em História, variante em História da Arte, pela FCSH- UNL (1985) e Pós-Graduação em “Conservação e Recuperação em Edifícios e Monumentos” na Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa (1986). Curso de “Especialização em Ciências Documentais, opção Biblioteca”, na FLUL (1990). Mestre em História da Arte Contemporânea pela FCSH-UNL (2000). Pós-graduação em “Gestão Cultural nas Cidades” no INDEG/ISCTE (2002). Entre 1990-1997 foi técnica superior do quadro da Biblioteca Nacional. Desde 1997, é bibliotecária do quadro da Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian. Participou como oradora nos Cursos Livres *Arquitecturas utópicas* (2003-04) e *Rescrever a cidade: Do terramoto à actualidade* (2005), realizados pelo Centro Cultural de Belém, e fez parte da Comissão Científica do *Colóquio Internacional Projectos Editoriais República e Estado Novo*, organizado no âmbito do Projecto “Fotografia impressa: Imagem e Propaganda em Portugal (1934-1974)”, do Instituto de História da Arte da FSCH (2018). Tem artigos publicados sobre a história urbana de Lisboa e foi colaboradora permanente da revista *LxMetrópole* (2001-2002), dirigida por José Sarmento de Matos. É investigadora do CHAIA/Universidade de Évora.

Carla Garrido de Oliveira: docente na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP) desde 2004; Professora Auxiliar, lecciona as unidades curriculares *História da Arquitectura Portuguesa* (HAP) e *Dissertação*, do Mestrado Integrado em Arquitectura (MIArq-FAUP); membro do grupo de investigação *Arquitectura: Teoria Projecto História*, do Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo (ATPH-CEAU-FAUP). Arquitecta (FAUP 1998), Mestre (MIPA-FAUP 2009) e Doutora (PDA-FAUP 2016) em Arquitectura com a tese *‘A Nossa Casa’, proposta de uma reforma moderna para a arquitectura portuguesa: 1890-1933, trânsitos europeus na obra de Raul Lino*. Os interesses de investigação incidem maioritariamente sobre processos de transformação e intervenção, incluindo aqueles em estruturas monásticas e conventuais, no campo do edificado como na construção da paisagem. Igualmente, no âmbito do ATPH, investiga a construção do habitar entre a segunda metade do século XIX e a primeira metade do XX, na obra de Raul Lino como na de outros autores e obra anónima, bem como nas relações entre espaço doméstico e equipamentos de proximidade; a orientação de Provas Finais de Licenciatura e Dissertações de MIArq incidiu e incide maioritariamente nestas áreas, temas e problemas. Decorrente da orientação tutorial no âmbito de HAP, conduz processos e experiências de investigação no correspondente arco temporal, desde formas e modos da Cultura Castreja ao Iluminismo e dealbar do Romantismo, tanto nos problemas relativos ao edificado como naqueles inerentes às estruturas urbanas e de organização do território.

João Paulo Delgado: Licenciado em Arquitetura (FAUTL, 1986), mestre em Cultura Arquitetónica Contemporânea (FAUTL, 1998) e doutorado em Arquitetura (ISCTE-IUL, 2015). Foi investigador do DINÂMIA'CET-IUL entre 2013 e 2017. É agora investigador integrado do CEAU-FAUP e bolseiro de Pós-Doutoramento da FCT, com o projecto intitulado “O Regulamento de Betão Armado de 1935 e a tecnologia construtiva da arquitectura portuguesa no limiar do Estado Novo”. Em simultâneo, é professor auxiliar convidado no DECA da UBI, onde leciona Projeto desde 2016. Participou em diversos projetos de arquitetura e de desenho urbano, alguns dos quais resultantes de concursos públicos nacionais e internacionais.

Marcelo Silveira: é professor Associado da Escola de Belas Artes da Universidade do Brasil. Mestre em Filosofia Política e doutor em Teoria, História e Crítica da Arquitectura. Idealizou e coordenou os Seminário Internacionais de Património e Urbanismo em Ouro Preto (2009, 2010 e 2011). É autor do livro *A cidade informal: teoria e projeto*, co-autor de *No centro do problema arquitetônico nacional, a modernidade e a a arquitetura tradicional brasileira*, e organizador e co-autor de *A cidade e o patrimônio: Ouro Preto, Paraty, Cataguases*. Tem como objeto de investigação a questão da arte e da arquitetura como elementos de discursos relacionados à formação da nação e da constituição do património no início do s. XX.

Margarida Marino: Licenciada em Cultura Arquitetónica pela Universidade de Évora (2011), tem Mestrado em História Moderna e Contemporânea, na especialidade em Cidades e Património pelo ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa (2015). Frequenta o Programa Doutoral em Arquitetura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos do ISCTE – IUL, onde integra o DINÂMIA'CET-IUL – Centro de Estudos Sobre a Mudança Socioeconómica e o Território, estando a desenvolver a investigação no âmbito da Tese de Doutoramento em torno da obra do arquiteto Pedro Vieira de Almeida.

Maria Clara Amado Martins: é Professora Doutora no curso de Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro e no curso de Pós -graduação em Artes Visuais da Escola de Belas. Atualmente é Coordenadora de Extensão do Centro de Letras e Artes. Tem duas linhas de Pesquisa predominantes em seu currículo vitae. A primeira é “Patrimônio Cultural - Preservação e Memória da Arquitetura entre Acervos e Cidades do Rio de Janeiro” que trata dos Acervos que guardam a memória e constituem fonte importante de pesquisa para a história da arquitetura e par a percepção da Cidade como construção através de suas camadas culturais. O acervo em investigação é o Neac- Núcleo de Estudos de Arquitetura Colonial pertencente ao Departamento de História Teoria da FAU-UFRJ. Constituído por trabalhos de arquitetura analítica de alunos de várias gerações da FAU, documentos do Curso e publicações raras, mais recentemente recebeu por doação de família o acervo do Professor Emérito Wladimir Alves de Souza (1908 – 1994), importante mestre e prestigiado arquiteto que exerceu a cátedra de Teoria da Arquitetura na FAU- UFRJ e contemporâneo de Niemeyer, Reidy , Costa entre outros. O outro projeto de pesquisa está ligado ao Programa de Artes Visuais, denominado “O espaço

estético e arquitetural reconstruído nos filmes produzidos pela artista plástica Lygia Pape”. Lygia (1927 - 2004) durante sua vida fez da experimentação o seu processo criativo através de diferentes linguagens como Pinturas, Gravuras, Livros, Poemas, Ballets, Instalações, Design Gráfico, e ... Filmes. Sobre estes há uma vasta filmografia entre os anos 60 e 70, reforçando a sua busca por outros meios para a compreensão da arte e o encontro da efervescência política e da ebulição criativa da década de 60.

Maria Lucia Bressan Pinheiro: é professora doutora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAUUSP e bolsista produtividade CNPq. Foi diretora do Centro de Preservação Cultural-CPC da USP de junho/2006 a abril/2010. Foi pesquisadora Associada do Núcleo de Apoio à Pesquisa - São Paulo: Cidade, Espaço e Memória da USP (NAP-SP) entre 2012-2016 e Coordenadora Geral do projeto “Plano de Conservação Preventiva para o Edifício Vilanova Artigas, sede da FAUUSP” (2015-2017), apoiado pelo programa *Keeping it Modern*, da *Getty Foundation*. Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em História e Preservação da Arquitetura Brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: ecletismo, Neocolonial, história da preservação no Brasil, bens culturais, conservação e restauração.

Paula André: é doutorada em Arquitectura e Urbanismo pelo ISCTE-IUL e mestre em História da Arte pela FCSH-UNL. Professora do Departamento de Arquitectura e Urbanismo do ISCTE-IUL; coordenadora da Área Científica de Teoria e História da Arquitectura e Urbanismo; docente no Mestrado Integrado em Arquitectura, no Doutoramento em Arquitectura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos, e no Mestrado em Empreendedorismo e Estudos da Cultura. Investigadora do Centro de Estudos sobre a Mudança Socioeconómica e o Território - DINÂMIA’CET-IUL, onde coordena a Linha Temática “Imagens das Realizações Materiais” do Projecto FCT “Fotografia Impressa. Imagem e Propaganda em Portugal (1934-1974)” – PTDC/CPC-HAT/4533/2014. Coordena o Laboratório Colaborativo Dinâmicas Urbanas, Património, Artes. Seminário Investigação, Ensino, Difusão em parceria com Paulo Simões Rodrigues (Universidade de Évora), Margarida Brito Alves (FCSH-UNL) e Miguel Reimão Costa (Universidade do Algarve). Investigadora colaboradora do Centro de História da Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora - CHAIA-EU, e Membro da Asociación de Historiadores de la Arquitectura y el Urbanismo (AhAU).

Paulo Manta Pereira: Licenciado pela FAUTL (1991), é arquiteto em profissão liberal e em funções públicas na Câmara Municipal de Lisboa (desde 2000), o que lhe tem permitido intuir o território, a arquitetura e a paisagem, no duplo papel de avaliador e autor. Visando aprofundar e melhor relacionar a reflexão e a prática aperfeiçoou as suas qualificações académicas com Pós-graduação em Desenho Urbano (ISCTE, 1999) e Doutoramento em Arquitetura e Urbanismo (ISCTE-IUL, 2013), com a tese *Raul Lino – Arquitetura e paisagem (1900-1948)*. Desde então tem ampliado problemas e interpretações tangentes junto da comunidade científica e mais recentemente, aprofundado a linha de investigação *Raul Lino e a cidade*.

Paulo Simões Rodrigues: Doutorado em História da Arte, é Professor Auxiliar do Departamento de História da Universidade de Évora e Investigador Integrado do CHAIA - Centro de História da Arte e Investigação Artística da mesma universidade, do qual é Director desde 2012. Atualmente é também coordenador do Programa de Doutoramento FCT HERITAS - Estudos de Património (Universidade de Évora e Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa), adjunto da comissão de curso do doutoramento em História da Arte da Universidade de Évora, membro da Cátedra UNESCO Fórum Universidade e Património (Universidade Técnica de Valencia, Espanha), da Associação de Estudos Críticos do Património (Universidade de Gotemburgo, Suécia) e da equipa editorial da revista MIDAS – Museus e Estudos Interdisciplinares (Universidades de Évora, Nova de Lisboa, de Coimbra e do Porto). As suas principais áreas de investigação científica: História e Teoria da Arte dos séculos XIX e XX, Historiografia da Arte, História da Arquitetura e do Urbanismo (séculos XIX e XX), História e Teoria do Património.

Paulo Tormenta Pinto: Professor Associado com Agregação e Diretor do Mestrado Integrado em Arquitetura do ISCTE. Foi fundador e diretor do Programa de Doutoramento ‘Arquitetura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos’ do ISCTE-IUL, entre 2011 e 2017. É investigador do Dinamia/CET-IUL onde é responsável pelo projeto: ‘Os Grandes Trabalhos – Operações arquitetónicas e urbanísticas depois da Exposição Universal de Lisboa de 1998’, financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia. É autor do livro Cassiano Branco – Arquitetura e Artífício (1897-1970), editado pela Caleidoscópio em 2007 e 2015. O seu trabalho enquanto arquiteto, nomeadamente no âmbito da habitação social, foi distinguido por diversas vezes – Prémio INH 2002, Prémio IHRU 2012, Prémio Nuno Teotónio Pereira (menção honrosa) 2016.

Ruth Verde Zein: Arquiteta, FAU-USP, 1977; Doutora em Teoria, História e Crítica, PROPAR -UFRGS, 2005. Pós-doutorado FAU-USP, 2008. Professora de Projeto, Teoria e História FAU-Universidade Presbiteriana Mackenzie. Prêmio CAPES, Melhor Tese em Arquitetura do Brasil, 2000. Bolsista-produtividade CNPq Nível 1-D. Membro da CICA - Comitê Internacional de Críticos de Arquitetura. Foi membro do Comitê Científico do XIX Congresso da União Internacional dos Arquitetos - UIA Barcelona’96 (1993-1996). Membro do Comitê Científico do XXVII Congresso da União Internacional dos Arquitetos Rio2020. Membro do comitê assessor da Bienal Ibero-americana organizada pelo Ministério da Habitação da Espanha (2002-2012). Membro do Comitê de Júri do Prêmio de Arquitetura Latino-americana Rogelio Salmona (2013-17). Membro do DOCOMOMO-BR/Internacional, SAH-Society of Architectural historians e EAHN-European Architectural Histories Network. Dezenas de trabalhos publicados em anais de eventos científicos brasileiros e internacionais, participando em vários como membro do Comitê Científico e/ou Organizador. Participa como debatedora e conferencista em eventos no Brasil, Alemanha, Argentina, Bolívia, Chile, China, Colômbia, Costa Rica, Croácia, França, Equador, Eslovênia, Espanha, Estados Unidos, Finlândia, Holanda, Itália, México, Peru, Porto Rico, Portugal, Singapura, Turquia, Uruguai. Foi colaboradora e editora da revista Projeto/Design (1982-1996). Tem mais de uma centena de artigos publicados em revista brasileiras e

internacionais, e em portais de arquitetura nacionais e internacionais, sendo colaboradora permanente da revista argentina Summa+. Vários livros publicados como organizadora, como “Caleidoscópio concreto: fragmentos de Arquitetura Moderna em São Paulo”, 2017 e autora, como “O Lugar da Crítica: Ensaios Oportunos de Arquitetura”, Porto Alegre: Ritter dos Reis, 2002; “Três Momentos de Oscar Niemeyer em São Paulo”, 2007; “Brasil: Arquiteturas após 1950”, em co-autoria com Maria Alice Junqueira Bastos (2010); “Brutalist Connections”, 2014; e “Leituras Críticas”, 2018.

Vitor Lima: é estudante de Arquitetura e Urbanismo na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP) e técnico em Desenho de Construção Civil pela Escola Técnica Fernando Prestes. Participa do Laboratório de Estudos de Crítica Social, Direitos Humanos e Intersubjetividade (INCIDIR) do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo (IP-USP), onde pesquisa temas da Psicologia Ambiental relacionados à Identidade de Lugar e Apego ao lugar e sua relação com a Arquitetura e o Urbanismo. Faz intercâmbio acadêmico no Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa (ISCTE-IUL), atualmente.

As edições de A nossa casa: apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples: uma análise comparativa.

Ana Barata

Fundação Calouste Gulbenkian - Biblioteca de Arte e Arquivos

abarata@gulbenkian.pt

Resumo

Entre 1918 e 1923 publicaram-se quatro edições do livro *A Nossa casa: Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples*, do arquitecto Raul Lino, que pode ser enquadrado entre os numerosos títulos que, desde meados do século 19, se publicaram, tanto na Europa como nos Estados Unidos, sobre a arquitectura doméstica e a construção de casas unifamiliares. De que modo se distinguem as diversas edições da obra de Lino das suas congéneres internacionais?

Palavras-chave

Raul Lino; Arquitectura doméstica; Construção; Manuais; Artes Gráficas

Introdução

Celebra-se este ano o centenário da publicação de um pequeno livro que marcou o pensamento arquitectónico da primeira metade do século 20 em Portugal: *A nossa casa: apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples*¹, assim lhe chamou o seu autor, o arquitecto Raul Lino (1879-1974).

Pretende-se realizar neste artigo uma análise comparativa dos aspectos formais da primeira edição e das seguintes de *A nossa casa*, que precedem e são distintas dos livros de Raul Lino que se lhe seguiram, nomeadamente do publicado em 1929, no âmbito da participação nacional na Exposição Ibero-Americana de Sevilha, intitulado *Casa portuguesa*, e de *Casas portuguesas: alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples*, publicado em 1933, com chancela da Valentim de Carvalho. Este último livro, que conheceu quatro edições até 1944, pode ser considerado uma edição revista e aglutinada dos dois anteriores, *A nossa casa* e a *Casa portuguesa*.

Contexto internacional e influências

Se as publicações no âmbito da arquitectura doméstica, contendo instruções técnicas e conselhos sobre métodos de construção e estilos de decoração de habitações unifamiliares, não são uma criação do século 19, foi ao longo deste século que elas ganharam popularidade, multiplicando-se tanto na Europa, como nos Estados Unidos. Podem referir-se como exemplos, ainda em Oitocentos: *The gentleman's house; or How to plan English residences* do arquitecto britânico Robert Kerr, cuja segunda edição revista saiu em 1865; *Histoire d'une maison*, do arquitecto francês E. Viollet-le-Duc, de 1873²; e *Homes, and how to make them*, do norte-americano Eugene Clarence Gardner (Boston em 1875). Já durante os primeiros anos do século seguinte publicaram-se, em 1904-05, *Das Englische haus*³ (“A casa Inglesa”) da autoria do arquitecto alemão Hermann Muthesius⁴; *Houses and gardens*, em 1906, do arquitecto inglês M. H. Baillie Scott; *A book of house plans*, publicada em Nova Iorque em 1912, da autoria dos arquitectos W.H. Butterfield e H. W. Tuttle; *The book of little houses* (Nova Iorque, 1914) e *The small house for a moderate income*, da autoria de Ekin Wallick (Nova Iorque, 1915) – de resto, Wallick escreveu outros livros sobre o mesmo tema - só para citar algumas das edições que surgiram sobre a construção de casas particulares ao longo das duas primeiras décadas do século 20.

¹ LINO, Raul - **A nossa casa: apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples**. [Lisboa]: Atlântida, [1918].

² Esta obra foi publicada em Londres no ano seguinte, com o título *How to Build a house: an architectural novelette*. O título inglês é mais elucidativo da sua natureza, pois embora escrito sob a forma de romance, consiste num manual prático de construção, profusamente ilustrado com desenhos técnicos.

³ Publicado em Berlim, era composto por 3 volumes e teve segunda edição em 1908, mas só foi publicado em Inglaterra 75 anos depois. Cf- POSENER, Julius – “Preface”. In MUTHESIUS, Hermann – **The English house**. New York: Rizzoli, 1979; p. IX. Esta obra reflecte a observação das casas inglesas, realizada por Muthesius durante os anos em que viveu naquele país (1896-1904), dedicando atenção muito especial à disposição da planta e à circulação interna da casa.

⁴ Muthesius publicou ainda, em 1915, outra obra intitulada *Wie baue ich mein Haus* (“Como construir a minha casa”).

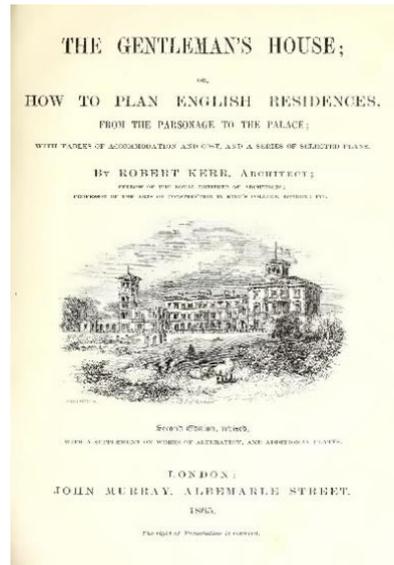


Figura 1 - *The gentleman's house; or How to plan English residences*

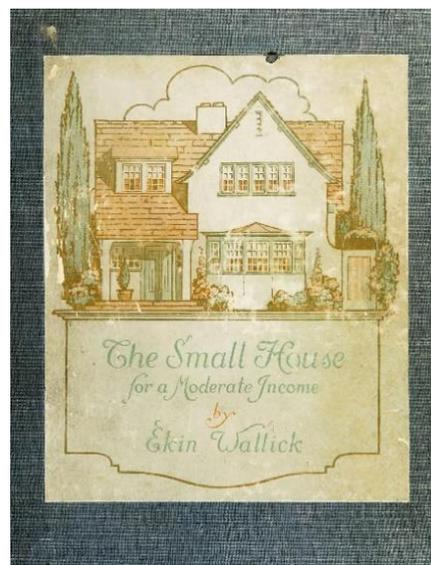


Figura 2 - *The small house for a moderate income*

Muitos destes livros eram sobretudo uma espécie de manuais de arquitectura doméstica, sendo por isso profusamente ilustrados com exemplos do que se descrevia, de modo a facilmente serem utilizados pelos proprietários em cada etapa da construção da sua casa. Alguns chegam a atingir mais de 250 páginas, com índices detalhados do texto e das imagens e, apesar do seu carácter eminentemente prático e funcional, abordavam igualmente questões de índole estética, nacionalista e identitária, temas de reflexão que contaminaram o debate sobre a prática arquitetónica ocidental por aqueles anos e que levaram à procura da definição de um “estilo nacional”⁵.

⁵ Sobre este tema no contexto norte-americano ver FOY, Jessica H.; MARLING, Karen, Ann (eds.) – **The arts and the American home: 1890-1930**. Knoxville: University of Tennessee, 1994.

De entre as obras e autores citados, Raul Lino conheceu e terá sido influenciado no seu pensamento por duas delas e pelos seus autores. Trata-se de *Houses and gardens* e *Das Englische haus*, escritas, respectivamente, por Macay Hugh Baillie Scott (1865-1945)⁶ e por Hermann Muthesius (1861-1927)⁷. A influência dos livros destes dois arquitectos na escrita de *A nossa casa* é compreensível pelas estadias de Lino, primeiro em Inglaterra (1890-1893), onde estudou num colégio inglês, e logo a seguir na Alemanha (1893-1897), onde aprendeu a língua e estudou arquitectura, tendo conhecido o historiador e arquitecto Albrecht Haupt (1852-1932)⁸, em cujo ateliê trabalhou (1895-97) até regressar a Portugal, em 1897. De facto, este período de formação e aprendizagem anglo-germânica, em que Lino teve a oportunidade de tomar contacto directo com a obra e a elaboração teórica de alguns dos “pioneiros do desenho moderno”, como os designou Pevsner⁹, revelou-se estruturante na elaboração do seu pensamento e na definição de alguns dos princípios maiores que nortearam a sua prática.

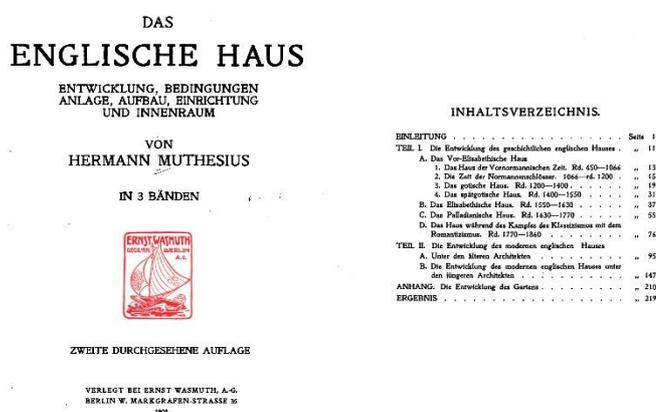


Figura 3-4 MUTHESIUS, Hermann *Das Englische haus*

⁶ Na sua investigação, Paulo Manta Pereira descobriu na biblioteca de Raul Lino, na casa da família, um exemplar do livro de Baillie Scott, com a nota de compra em Londres em 1907. PEREIRA, Paulo Manta – **Raul Lino, arquitectura e paisagem (1900-1948)**. Lisboa: ISCTE, 2013; p. 89 e p. 97. (Tese de doutoramento em Arquitectura). Disponível em : <http://hdl.handle.net/10071/5917>.

⁷ VOGLIAZZO, Maurizio – “Due ipotesi minoritarie nell’architettura del novecento : “A nossa casa de Raul Lino” e “Das englische Haus” di Hermann Muthesius” In **Estudos italianos em Portugal**. [S.l.].Nº 51-52-53 (1988-1990), p. 15-34. Vogliazzo considera Muthesius e Raul Lino, conjuntamente com Le Corbusier, como os últimos verdadeiros autores de livros de composição arquitectónica escritos no século 20 (*Op. cit.* p. 29.).

⁸ Haupt tinha um profundo conhecimento sobre a arquitectura portuguesa do período do Renascimento, sendo autor da obra **Die baukunst der renaissance in Portugal von den Emmanuel’s dis glucklichen bis zu dem schlusse spanische herrschaft**, publicada em 1895.

⁹ Ver PEREIRA, Paulo Manta – *op. cit.* p. 146 e PEREIRA, Paulo Manta - “A Casa Max Abecassis (1925-1932). Uma possibilidade moderna de continuidade na arquitectura doméstica de Raul Lino”. In **Cadernos do Arquivo Municipal**. Lisboa. 2ª série, nº6 (julho-dezembro 2016); p. 24. Disponível em <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/Cadernos/2serie/cad6/artigo01.pdf>

HOUSES AND GARDENS

BY M. H. BAILLIE SCOTT

MCMVI
LONDON PUBLISHED BY
GEORGE NEWNES LIMITED
SOUTHAMPTON ST. STRAND

Figura 5 - SCOTT, M.H. Baillie *Houses and gardens*

Quando, em 1918, publicou *A nossa casa*, Raul Lino tinha já uma produção prolífica no âmbito da arquitectura doméstica. De facto, entre 1900 e 1920 desenhou alguns dos seus projectos mais emblemáticos - as designadas “casas marroquinas” - a “Casa Montsalvat”, para o pianista Alexandre Rey Colaço (Estoril, 1901), a “Casa de Santa Maria” para Jorge O’Neill (Cascais, 1902), a “Casa Silva Gomes” (Estoril, 1902) e a “Vila Tânger” (Monte Estoril, 1903) -, e a “Casa dos Patudos”, encomenda de José Relvas, (Alpiarça, 1904), a casa para o seu amigo Jaime Batalha Reis (Monte Estoril, 1904), a casa da quinta da Comenda (Outão, 1909) e a “Casa do Cipreste” (Sintra, 1913), que projectou para sua habitação. Por outro lado, desde o início do século Raul Lino vinha escrevendo em revistas da especialidade como *A Construção Moderna: revista quinzenal ilustrada* (1900-1919)¹⁰, que divulgou alguns dos seus projectos então materializados¹¹, contribuindo para o debate sobre a existência de um tipo tradicional de construção que pudesse ser designado “casa portuguesa”¹². Paralelamente, por estes anos, Lino teve uma produção significativa no âmbito da ilustração, tanto em livros de literatura, como na imprensa¹³. Para Manuel Rio-Carvalho, as ilustrações criadas para os livros infantis de Afonso Lopes Vieira “feitos antes de 1914, lançaram uma pedra no marasmo das publicações destinadas às crianças pelo seu aspecto álaçre, simples e requintado”, considerando ainda que no âmbito das artes gráficas Lino renovou “pela sua discreta dignidade o aspecto do livro em Portugal”¹⁴.

¹⁰ Dirigida pela arquitecto Rosendo Carvalheira e pelo engenheiro Melo de Matos, esta revista publicou ao longo dos primeiros números uma série de artigos sobre a “arquitectura pitoresca” e a “arquitectura tradicionalista”.

¹¹ O primeiro projecto publicado foi o da “Casa de estylização portuguesa do sr. Rey Collaço”. In **A Construção Moderna**. Lisboa. Anno II, nº18 (março de 1901); p. 1.

¹² PESSANHA, José – “Raul Lino”. In **A Construção Moderna**. Lisboa. Anno III, nº 56 (10 de abril de 1902); p. XIX-XXI.

¹³ Lino ilustrou os livros *Hino a Camões para as crianças portuguesas: versos* (s.d.), *Animais nossos amigos* (1910) e *Bartolomeu marinho* (1912), de Afonso Lopes Vieira, *Á borda d’água*, de Alfredo Guimarães (1912), *Pedro o cru*, de António Patrício (1918) e *Alba plena: vida de Nossa Senhora: versos* (1920) de Augusto Gil (estes dois edições da *Atlântida*), entre outros. Entre os jornais e revistas contam-se *O Comércio do Porto* e a *Atlântida*.

¹⁴ RIO-CARVALHO, Manuel – “Raul Lino: o tempo reencontrado”. In **Raul Lino: exposição retrospectiva da sua obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970; p. 216.

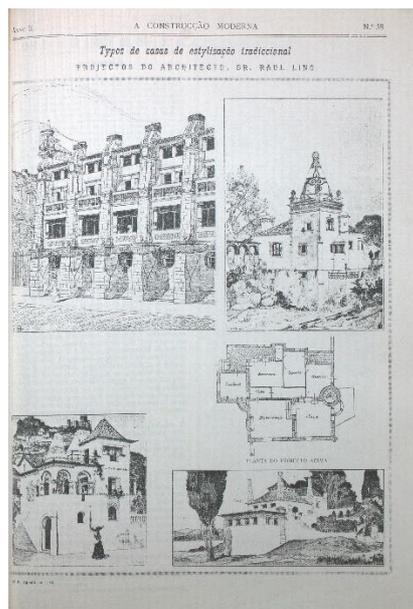


Figura 6 - “Tipos de casas de estilização tradicional: Projectos do architecto, sr. Raul Lino”. In, *A Construção Moderna*, A.II, nº38 (1901)

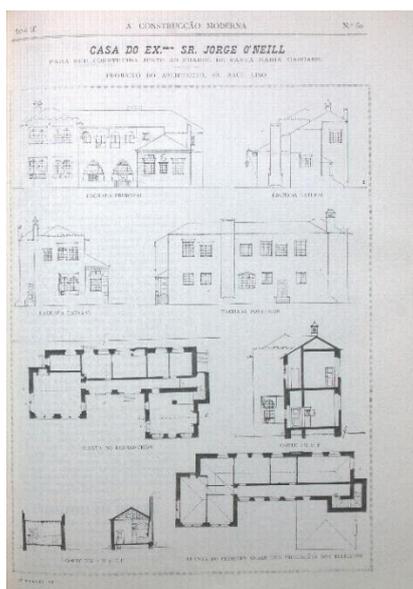


Figura 7 - “Casa do ex.mo sr. Jorge O’Neill... projecto do architecto, sr, Raul Lino”. In *A Construção Moderna*. A. III, nº60 (1902)

A edição de 1918

O seu primeiro “livrinho” – hoje seria considerado um livro de bolso – como Raul Lino o apelidou, teve a chancela editorial da *Atlântida: mensário artístico, literário e social para Portugal e Brazil*, fundada em 1915 por João de Barros e por João do Rio (pseudónimo do jornalista e escritor brasileiro Paulo Barreto), que durou até 1920. De periodicidade mensal, esta revista publicou textos de personalidades relevantes do meio literário nacional da época, como Jaime Magalhães Lima, Aquilino Ribeiro, Joaquim Manso, Carlos Malheiro Dias, Júlio Dantas e Manoel de Sousa Pinto, entre outros. O

As edições da Atlântida

A NOSSA CASA, pelo architecto RAÚL LINO. — Em edição da *Atlântida*, acaba de sair o novo livro do nosso illustre colaborador Raúl Lino: — **A Nossa Casa**. Compõe-se elle duma série de conselhos a todas as pessoas que desejem construir e habitar uma casa de bom gosto, de harmoniosas proporções, de carinhoso acolhimento. Raúl Lino, tão conhecido pelos seus projectos de construcções portuguezas, que elle iniciou em Portugal há uma dúzia de anos, e que tão justa celebridade lhe têm trazido, inicia os seus leitores com este pequeno, mas eloquente volume na difficil arte de edificar, não sómente uma casa, mas um lar cómodo e bello. É um livro que todos devem ler: é um

livro útil, um livro necessário, que a *Atlântida* se honra de ter editado.

Já publicados:

Pedro, o Cru, drama, por ANTÓNIO PATRÍCIO.
Coimbra, Terra de Amores, por VICENTE ARNOSO.
Caminho da Atlântida (uma campanha *luso-brasileira*), por JOÃO DE BARROS.

No prelo, a sair em Fevereiro e Março:

Alba Plena, por AUGUSTO GIL, 2.ª edição — preço br.: \$60.
A Hora de Nun'Alvares, por AUGUSTO CASIMIRO — preço br.: \$50.
A Fazenda da Saúde, por SOUSA BANDEIRA — preço br.: \$50.



Figura 10 – Anúncio à publicação de “A nossa casa”. In *Atlântida*. Nº 27 (15 janeiro 1918)

A nossa casa abre com um pequeno excerto de *O culto da arte em Portugal*, de Ramalho Ortigão, publicada em 1896: “É pelo culto da arte que a religião da nacionalidade se exterioriza e exerce”¹⁷. Palavras eloquentes que, juntamente com a “Advertência”, constituem um programa ou *manifesto* de Raul Lino, cujo texto é estruturado sem capítulos definidos ou outro tipo de divisão e com raras ilustrações.

Segundo o estudo que Carla Garrido de Oliveira dedicou às edições de *A nossa casa*¹⁸ - considerando-o como moderno tratado de arquitectura e relacionando-o com os textos fundadores de Vitruvio e Alberti -, no texto de Lino podem ser identificadas seis unidades ou seções: [I] “Advertência”, com definição do objectivo e interlocutores, enunciação do objecto e do método (p.3-7); [II] a “deposição da planta”¹⁹; construção,

¹⁷ Esta obra de Ramalho Ortigão foi publicada no contexto do fervor nacionalista e do debate sobre a identidade nacional, acerbados pelo Ultimato inglês, em 1890. O seu pensamento teve uma influência directa sobre definições futuras de “património” e “monumento”. Estas questões de cariz nacionalista e identitário atravessaram as últimas décadas de Oitocentos e entraram pelo século seguinte, quer nacional como internacionalmente.

¹⁸ OLIVEIRA, Carla Garrido de – “1918-1933, Raul Lino: ‘De re aedificatoria’ on ‘A Nossa Casa’, a specific and ‘modern’ treatise”. In *Joelho: revista de cultura architectonica*. [S.l.]. Nº5 (2014); p. 98. Disponível em <http://impactum-journals.uc.pt/joelho/article/view/1690>.

¹⁹ A planta da casa, a circulação interna e a disposição de cada divisão – de cada “casa da casa” como Lino fala – foi um dos aspectos que H. Muthesius notou na sua obra sobre as casas inglesas. Cf. POSENER, *op.cit.*, p. IX.

disposição e carácter; (p.10-22); [III] entrar e permanecer, a casa como lugar de estar e viver, os espaços de uso público e privado, compartimentos da casa (p.25-30); [IV] ornamentação – construção (p. 33-47); [V] mobiliário e outros elementos necessários para a decoração dos interiores (p.49-51); [VI] “evolução da arquitectura moderna” e observações críticas sobre os ecletismos do final de século (p.54-63)²⁰.

Após as palavras de Ramalho Ortigão, Lino especifica na “Advertência” o seu programa de intenções, revelando os motivos pelos quais lhe parecia “azado o momento para arriscar a publicação” do seu “livrinho”. Primeiro, referindo a questão estética do “gosto” - “Ouvimos frequentemente citar a frase “gostos não se discutem” a pessoas que não se lembram de que o sentimento estético também é susceptível de ser educado ou apurado” -, e depois por sentir ter sido “despertado um certo e crescente interêsse pela estética da habitação” (p. 3). É, portanto, perfeitamente enunciado o carácter pedagógico do livro e a sua pretensão de contribuir para a “elevação” do gosto nacional.

Sobre os seus leitores, depois de desistir de incluir o livro numa coleção de “Livros do Povo” porque, segundo ele, os portugueses não eram dados a leituras sobre “questões de cultura espiritual” (p.4), Lino revela que desejava que o lessem “aqueles que sentem necessidade de possuir uma casita feita com propriedade, aos que se enternecem pelo conforto espiritual dum ninho construído com beleza”, certo que “escrevendo para estes” contribuiria igualmente para a “educação do povo em quem é tão arreigado o espírito de imitação” (p.4). Ou seja, Raul Lino dirigia-se a todos aqueles que tendo possibilidades económicas de mandar construir a sua habitação, não detinham em questões de estética e “bom gosto os melhores conhecimentos”, embora os pudessem ter em termos técnicos²¹.

Talvez porque Raul Lino o encarasse como um instrumento pedagógico e não tivesse a intenção que o seu livro se tornasse num manual prático de construção – “não é nem poderia ser um formulário para a criação de belas casas” escreve na “Advertência” (p. 4) -, distanciando-se pois de grande parte das obras estrangeiras acima referidas que tinham preocupações mais funcionais, a primeira edição contém um número muito reduzido de imagens: em 63 páginas, tem apenas 11 pequenos desenhos que aparecem, sem legendas:

- i. Na metade da página final da “Advertência” (p.5), o perfil da fachada principal de uma casa de montanha, idêntica à publicada, em 1902, na revista *A Construção moderna*, com a designação de “Casa para a serra da Estrela”²².

²⁰ OLIVEIRA, *op. cit.* p. 98.

²¹ Estes leitores que Lino desejava eram certamente membros duma burguesia urbana endinheirada, cujas casas particulares foram bordejando as “avenidas novas”, do plano de 1888, do engenheiro Frederico Ressano Garcia. E mesmo que na resposta ao editor, em 1923 Lino refira que seu livro se destinava “apenas a orientar aquelas pessoas de modestos recursos” (“NOTA da 4ª edição”. In *A nossa casa*, 1923; p. 5) certamente que essas pessoas não seriam os que em Lisboa se amontoavam nos velhos bairros, sem as mínimas condições de salubridade, ou que estavam a construir os primeiros bairros de barracas da capital. Aliás, o problema da habitação para as classes populares nas principais cidades do país vem do século 19, atravessa todo o século seguinte, e foi, por estes anos, amplamente debatido na imprensa da época, tanto na generalista, como na da especialidade, como *A Construção Moderna*.

²² *A Construção Moderna*. Anno III, nº 74 (10 de outubro de 1902), p. LXVI-LXVII.

- ii. No início do texto, o perfil da fachada principal de casa, com pequeno alpendre (p.7), ocupando a metade superior da página.
- iii. Nas páginas 11 e 12, respectivamente, os desenhos da planta do piso térreo e do primeiro andar, intercaladas na mancha do texto²³.
- iv. Na página 15, o desenho da planta do piso térreo, com a sinalização da sua orientação e implantação no terreno, na sequência do texto sobre a importância de planta que sirva bem os habitantes da casa.
“O leitor certamente perguntará a que vem tanta preocupação com a planta da casa a propósito do bom gosto no seu aspecto. É que o mais agradável que pode haver numa casa é o adivinhar-se pelo exterior e o perceber-se pelo interior que ela foi feita à medida das ideias sensatas do seu dono...” (p.14).
- v. Na página 32, ocupando a quase totalidade da página, o desenho do alçado principal de uma casa, acompanhado pelas plantas dos seus três pisos (rés-do-chão, 1º e 2º andares); curiosamente, no texto Lino termina o que escreve sobre o alpendre e inicia a parte dedicada aos elementos técnicos da construção (p. 33)²⁴.
- vi. Na página 41, ocupando mais de metade da página, o desenho da perspectiva do interior da entrada de uma casa, com escada de pedra, tectos apainelados.
- vii. Na página 48, a meio do texto – antecedendo o enunciado sobre o mobiliário – o desenho de um recanto de uma sala com uma lareira, junto da qual estão três cadeiras e uma pequena mesa redonda.
- viii. Na página 54, na metade inferior, intercalado no texto que trata precisamente do tema das vedações do jardim doméstico, o desenho do troço de um muro de vedação, com uma pequena janela encimada por duas volutas.
“que interesse não despertam essas janelas gradeadas que se abrem aqui e além nos muros dos antigos jardins, desvendando-nos trechos de pequenos paraísos terrestres e enchendo-nos de curiosidade pelo que não logramos ver?” (p.53).
- ix. No final da página 56, o desenho de uma fonte serve de separador para o “Apêndice”.
- x. Finalmente, na derradeira página do livro, o desenho dum ninho com uma família de andorinhas, remetendo para o outro ninho, o do conforto espiritual e abrigo da família que é a casa, segundo Lino²⁵.

²³ *A Construção Moderna* publicou o desenho da fachada principal e a da planta do rés-do-chão do projecto de uma “Casa de habitação para a cidade” que, “além da forma especial do desenho da fachada”, tinha uma disposição da planta que permitia a que todas as divisões recebessem “luz directa, apesar da pequena largura e muito fundo da construção, ladeada por outras”, em tudo idêntica à da p. 11, apenas se alterando as designações das divisões. In *Construção Moderna*. Lisboa. Anno III, nº 69 (20 de agosto de 1902), p. 106-107.

²⁴ Na edição de 1923 passa a ocupar a totalidade da página (p.46).

²⁵ LINO, [1918], p. 4

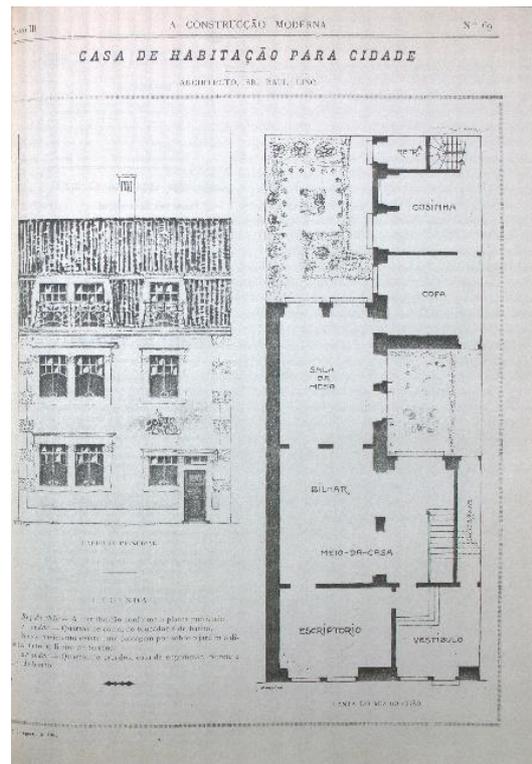


Figura 11 - "Casa de habitação para Lisboa", In *A Construção Moderna*. A.III, nº69 (1902)

da situação de um terreno e que influem poderosamente na disposição de uma casa. Além dos gostos especiais e do modo de viver do proprietário, há a questão muito importante da orientação, que é preciso considerar desde o princípio.

O sol, por exemplo, é indispensável para a boa higiene de uma habitação e contribui muito para que nela haja alegria; é preciso em geral que ele dê nas principais partes de uma casa, sobretudo naquelas em que durante mais tempo se permanece.

O vento predominante também é um elemento que não se pode desprezar; torna-se muitas vezes numa fonte de aborrecimento se o architecto não se soube precaver contra os seus efeitos. Em geral as nortadas no nosso país são de uma insistência agressiva que destempera os mais bem humorados; há porém casos, nas regiões muito quentes, em que a sua carícia é às vezes bem-vinda.

Tudo se deve pesar bem, atendendo a que as condições climáticas mudam de região para região e as circunstâncias locais são sempre diferentes. Há casas (quasi sempre no campo) que só se habitam de verão, outras que só servem de inverno; o que nas primeiras é uma boa qualidade, pode nas segundas ser às vezes um grave defeito.

Emfim há ainda a questão do ponto de vista, principalmente nas casas de campo, quando convém que de certas janelas se disfrutem trechos de paisagem.

Todos estes elementos, além das considerações de ordem estética, entram mais ou menos em jôgo na solução



Figura 12 - *A Nossa casa*, 1ª edição, p. 11

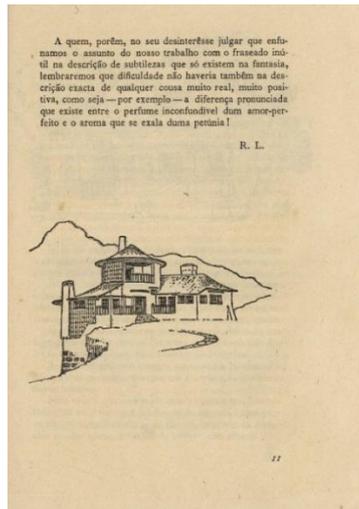


Figura 13 - *A Nossa casa*, 1ª edição, p. 5



Figura 14 - *A Construção Moderna*. A.III, nº74 (1902)

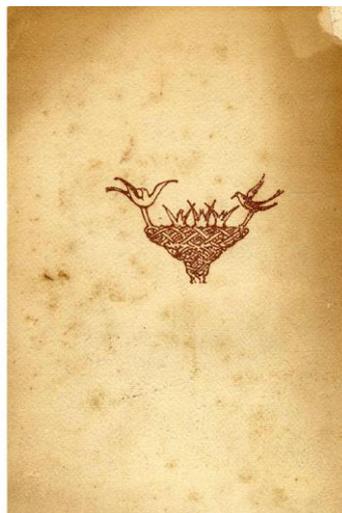


Figura 15 - *A nossa casa*, 1ª edição, Contra capa

As edições seguintes

Entre 1918 e 1923, o “livrinho” de Raul Lino conheceu quatro edições, o que atesta a boa recepção que teve junto do público a que se destinava. Entre a 1ª e a 4ª edição aparecem algumas modificações, tanto de texto, como de ilustrações. A 2ª edição (que poderá ser de 1919²⁶), tem 75 páginas e começa com uma “Nota” do editor, em que este se congratula pelo êxito alcançado e dá conta do muito pouco que se alterou, pois “muito pouco julgou o autor dever acrescentar”, porquanto “modificar a orientação inicial equivaleria a fazer um novo livro completamente diferente” (p. 5)²⁷. Ainda assim, as novidades são a alteração do pequeno desenho que ilustrava a capa da 1ª edição –mero apontamento decorativo – que é agora um pouco maior e mostra um detalhe da fachada de uma casa, e a adição de um exemplo “de construção projectada para um local determinado e em específicas circunstâncias” (p.6), ou seja, uma casa a construir nos “subúrbios duma pitoresca cidade do Minho”, com o enunciado do programa e o desenho das plantas dos andares principal e superior (p. 65-68).

Por outro lado, esta 2ª edição contém também um pequeno aumento de ilustrações. O editor informa terem sido introduzidos “alguns novos desenhos, esperando tornar o livrinho mais atraente, ajudando a produzir aquela sugestão que por ele desejaríamos que fôsse comunicada aos que alguma vezensem estabelecer casa em terras de Portugal” (p.6). Pela primeira vez, surgem duas “estampas” coloridas, coladas em papel de diferente espessura: uma entre as páginas 32 e 33, com a legenda “Exemplo de casa para arredores de Lisboa”; e a outra entre as páginas 64 e 65, com a legenda “Projecto de casa suburbana no Minho”, antecedendo o “exemplo” acrescentado.

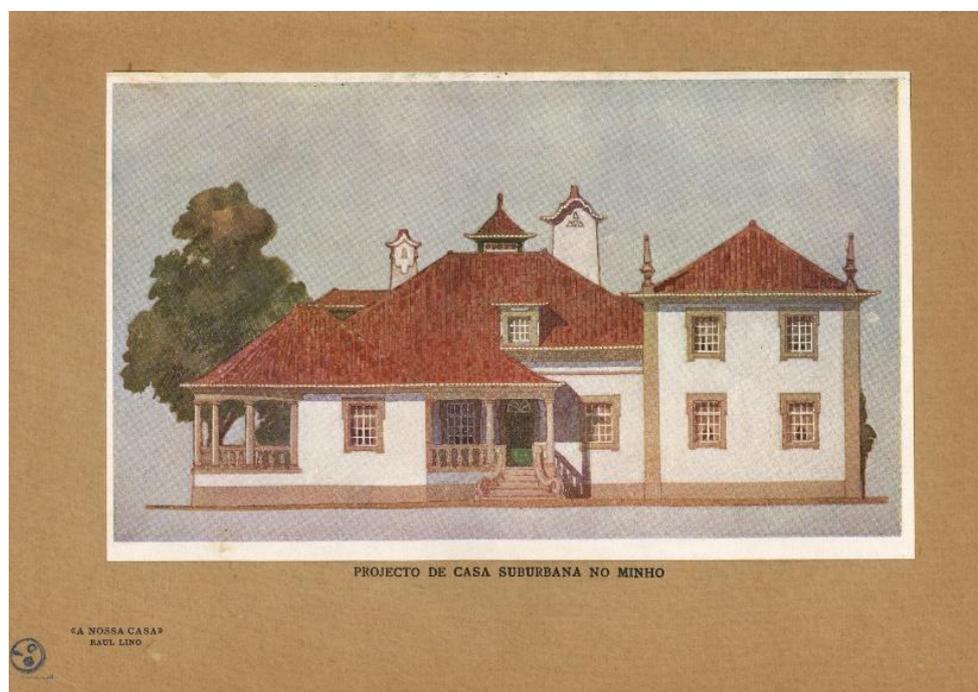


Figura 16 - “Projecto de casa suburbana no Minho”. *A nossa casa*, 2ªed.

²⁶ Aliás, a 1ªedição não tem também expresso o ano. Tal informação só consta na contracapa da 4ª edição: “A.D. 1923”.

²⁷ LINO, [2ª edição], 1919.

Curiosamente, a 3ª edição é que tem o número de páginas mais elevado, 125, contra as 112 da edição seguinte. Tal diferença fica a dever-se ao tamanho dos caracteres, que são maiores nesta edição, fazendo assim crescer o número de páginas. Por outro lado, em comparação com a edição anterior, esta acrescenta-lhe um prefácio (repblicado na 4ª edição) escrito pelo colaborador permanente da revista *Atlântida*, Manoel de Sousa Pinto (1880-1934)²⁸ anunciado logo na capa. É um pequeno texto de três páginas com rasgados elogios ao “provado mestre na arte hospitaleira de bem morar”²⁹, “um artista ... que veio ensinar aos outros a maneira de morar menos feiamente” (p. 9-10), falando do seu percurso profissional além fronteiras, “educado na sólida Inglaterra e na adaptadora Alemanha” (p.8), da influência dessa formação na sua disciplina de trabalho – “Foi proveitoso ao artista esse período estrangeiro, de que ainda hoje conserva a férrea disciplina laboriosa” (p.9) – e no seu pensamento sobre a questão do nacionalismo “O lá-fóra é, quási sempre, uma boa escola de nacionalismo” (p.). Este “Prefácio” contém ainda a importante informação sobre o número de cópias vendidas das três primeiras edições³⁰. Quanto aos exemplos, eles também aumentam para sete, tal o número das ilustrações coloridas, que passam a cinco, intercaladas ao longo do texto. Duas delas são para o mesmo projecto de casa³¹:

- I. “Projecto de casa para os arredores de Lisboa”.
- II. “Projecto de casa suburbana no Minho”.
- III. “Projecto de casa para um cidade da Beira Baixa”.
- IV. “Projecto de casa para os arredores de Lisboa”.
- V. “Projecto de casa para os arredores de Lisboa”.

Refira-se que alguns dos desenhos que anteriormente dividiam a página com o texto, passam nesta edição e na seguinte a ocupar página inteira.

²⁸ Manoel de Sousa Pinto, nascido no Rio de Janeiro, teve larga colaboração como crítico de arte na imprensa portuguesa e brasileira, sendo também autor de vários livros literários e ensaísticos. O “seu estilo anti-moderno” foi alvo da crítica de Fernando Pessoa. Cf. SILVA, Manuela Parreira da – “PINTO, Manoel de Sousa”. In **Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo português**. Lisboa: Caminho, 2008; p. 654.

²⁹ LINO – *Op. cit.*, 4ª edição; p. 8.

³⁰ A 3ª edição poderá ser também de 1919, pelo menos a julgar pelo “Prefácio”: “...de em poucos meses se haverem vendido três edições desta obra recomendável, ou sejam dois mil e quinhentos exemplares”. LINO – *Op. cit.*, 4ª edição; p. 8.

³¹ Este exemplo para além das duas estampas coloridas conta com o desenho das plantas do rés-do-chão e 1º andar. LINO, *op.cit.*, 3ª edição; p.109.

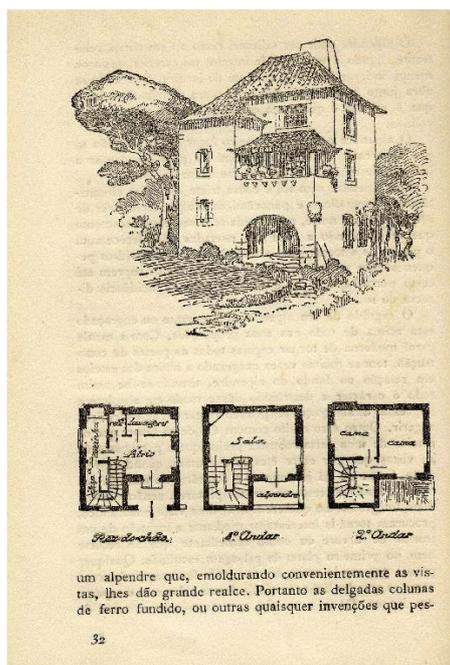


Figura 17 - *A nossa casa*, 1ª edição

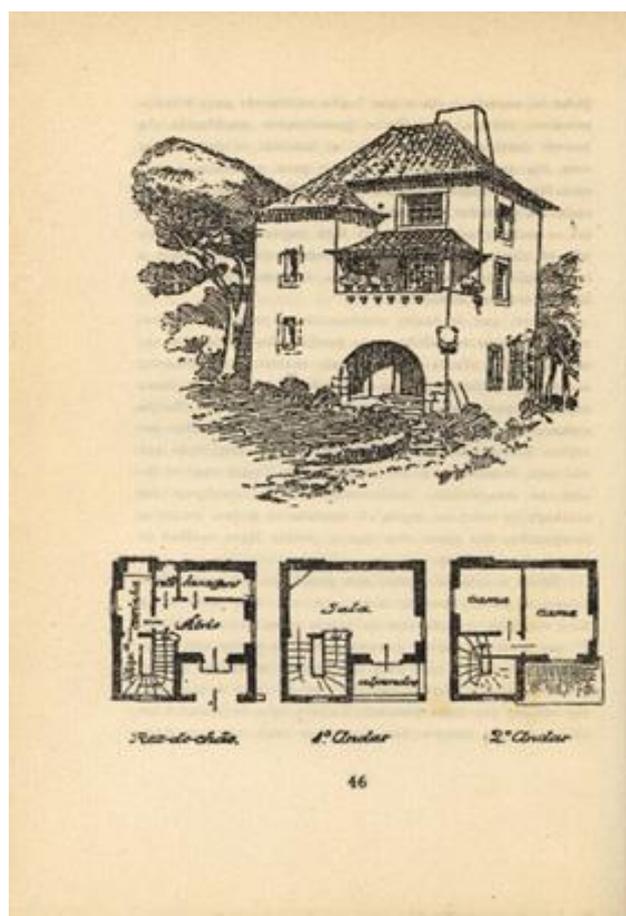


Figura 18 - *A nossa casa*, 4ª edição

Passando à análise da 4ª edição de 1923 – a única a conter o ano de publicação - a primeira distinção surge logo na capa. Mantendo como próximos formato, apresentação gráfica e caracteres tipográficos, o desenho que a ilustra é outro e colorido: detalhe da entrada de uma casa. A abrir, temos uma “Nota” do editor, que admite ter tentado convencer o autor a mexer na edição original “Afim de torna-la mais ampla e corresponder ao entusiasmo com que o publico recebeu as suas antecessoras”, desenvolvendo os “Apontamentos” e actualizando o subtítulo do livro. E que o autor a isso se escusou, “uma vez que em nada se alterou a índole do livrinho destinado apenas a orientar aquelas pessoas de modestos recursos que se propõe a construir uma casa para habitar”, embora tenha acrescentado “alguns períodos” e juntado mais “algumas ilustrações à já aumentada edição anterior” (p.5). De facto, desde a edição de 1918 que o “livrinho” foi crescendo, atingindo em 1923 as 112 páginas. É reeditado o “Prefácio” da terceira edição e depois o livro segue a estrutura original, com a citação de Ramalho Ortigão e a “Advertência” do autor.

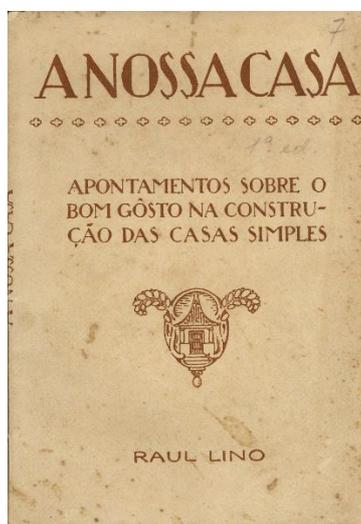


Figura 19 - Capa da 1ª edição

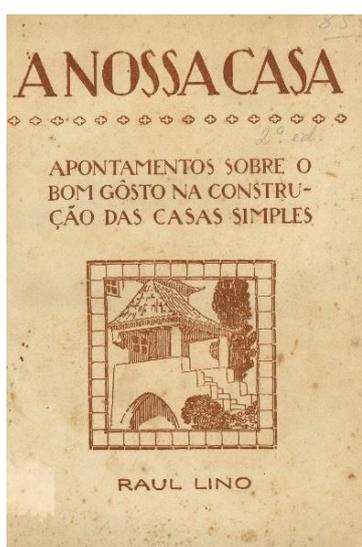


Figura 20 - Capa da 2ª edição



Figura 21 - Capa da 3ª edição

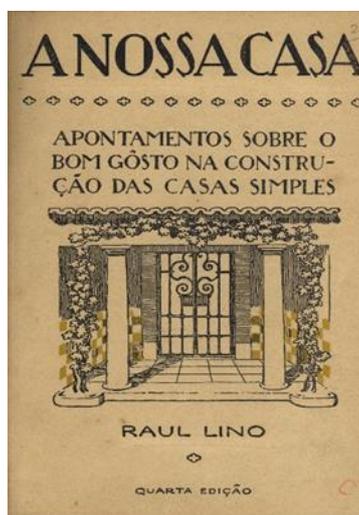


Figura 22 - Capa da 4ª edição

O texto desta “Advertência” é a segunda diferença desta edição em relação às anteriores. Ao arquitecto pareceu “útil juntar agora alguns exemplos de casas de habitação projectadas para certas pessoas e em determinadas circunstâncias”. Esperava Lino que estes novos exemplos permitissem ao leitor ter uma melhor e mais clara ideia do que o texto sugeria. O seu desejo inicial mantinha-se, contudo, inalterado: “muito simplesmente... despertar algum interesse espiritual pelo problema da nossa habitação em terra portuguesa” (p. 15).

Os “Exemplos” são, portanto, a terceira grande distinção da edição de 1923. Se na 2ª edição Lino achou interessante adicionar um único “Exemplo” antes do “Apêndice”, na 3ª aumentou-os para sete, e na 4ª edição são já oito os tipos de casas, que correspondem a outras tantas estampas coloridas que, todavia, nem todas surgem associadas a eles no texto. Os exemplos escolhidos abarcam as principais regiões continentais do país, de norte a sul, interior e litoral.

- a) “Casa suburbana no Minho” (estampa II); plantas dos andares principal e superior (p.81-84).

- b) “Casa em Lisboa”; plantas da cave, rés-do-chão e 1º andar (85-86);
- c) “Planta duma pequena casa de campo” (rés-do-chão e 1ª andar); não é referida a localização, mas menciona-se “A vista interessante, sobre o mar, fica do lado Sul” (p.87-88);
- d) “Casa numa cidade da Beira Baixa” (estampa III); planta do rés-do-chão (p.89-91).
- e) “Casa para as regiões do Sul” (estampa IV), (p.92-93);
- f) “Planta duma casa no estuário do Tejo”; implantação, rés-do-chão e 1º andar (p-95-96);
- g) “Casa nos arredores de Lisboa” (estampas V e VI); plantas do rés-do-chão e do 1º andar (p.97-99).
- h) “Pequena casa no Alentejo”; plantas do rés-do-chão e 1º andar e aspecto geral (p. 100-102).

As estampas coloridas remanescentes são, respetivamente, de uma “Casa para os arredores de Lisboa” (est. I), de um “Projecto de casa para uma praia na Estremadura” (est. VII) e de um “Projecto de casa suburbana no Sul” (est. VIII). De resto, Raul Lino teve o cuidado de recheiar esta edição de 1923 com novos desenhos que surgem incorporados no texto (p. 49,) no início e final (p. 84, 93, 102) ou ocupando a totalidade da página (p.90, 94).

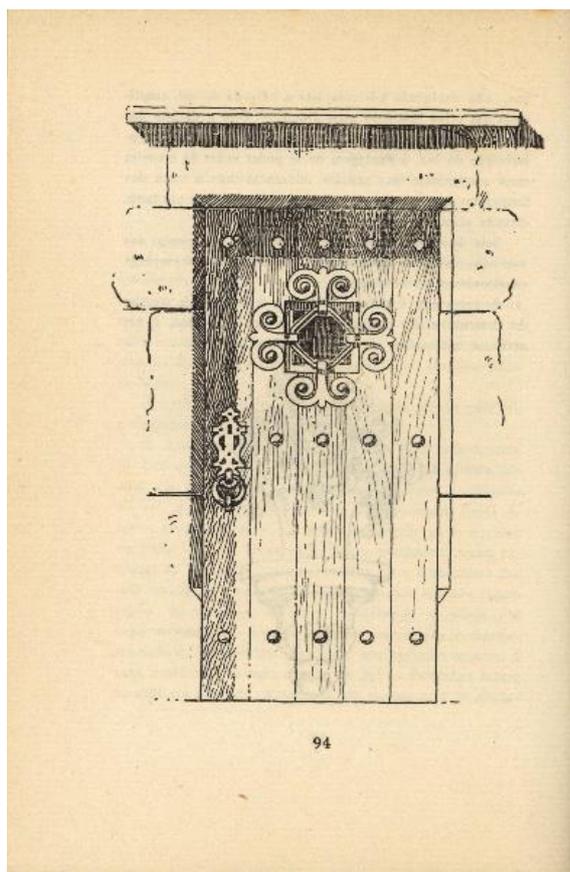


Figura 23 - *A nossa casa*, novo desenho, 4ª edição

Uma pequena nota final para referir que em todas as edições surge logo no início, entre a página de rosto e a citação de Ramalho Ortigão, uma página com o ex-libris que Raul

Lino criou para si, por volta de 1900, “com um grafismo algo *modern style*”³².

Considerações finais

As quatro edições de *A nossa casa* de Raul Lino enquadram-se na tendência internacional de publicação de livros sobre arquitectura doméstica na conjuntura do final de Oitocentos e primeiras décadas do século 20. Gráfica e tipograficamente são pouco inovadoras, numa linguagem formal ainda oitocentista, que as relaciona não só com a imagem gráfica da *Atlântida* e as outras edições que a revista patrocinou, como também com as obras estrangeiras mencionadas, onde igualmente se observa o mesmo afastamento em relação às experimentações gráficas protagonizadas pelas primeiras vanguardas artísticas do século 20, que em Portugal surgiram no *Manifesto anti-Dantas* (1915), de Almada Negreiros, na revista *Contemporânea* (iniciada em 1915), de José Pacheco e no *Portugal Futurista* (1917), por exemplo.

Para além de serem poucos, os desenhos aparecem como simples apontamentos visuais do texto e surgem sempre intercalados, excepto na 4ª edição, em que alguns passam a ocupar a totalidade da página. Estas quatro edições possuem ainda outras particularidades ao nível da organização formal. Raul Lino opta em *A nossa casa* por não inserir índice ou sumário, escrevendo o texto sem capítulos ou outro tipo de identificação nominal ou gráfica dos temas³³. Esta opção distancia o livro da tipologia editorial específica dum “manual” prático de construção, dominante nas edições suas contemporâneas, onde índices dos capítulos e das ilustrações são comuns e as últimas são, em geral, numerosas. Na realidade, o livro de Lino é um manual, mas pedagógico, destinado sobretudo a contribuir para a elevação do gosto de uma certa elite nacional, na expectativa de que o seu bom exemplo contaminasse o resto da população.

Por outro lado, se bem que no sub-título seja empregue o termo “construção” - correndo o risco de alguns leitores puderem confundi-lo com um manual -, importa observar que para Raul Lino o acto de construir uma casa implicava muito mais do que a mera aplicação de preceitos técnicos. Logo na edição de 1918 se adverte o leitor que a casa deve conferir “conforto espiritual” a quem a habita, que no processo construtivo existe sempre uma forte componente estética, e que Lino pretendia tratar no livro “da melhor disposição da casa para conveniência dos seus moradores e do modo decoroso por que esta deve ser realizada, se não para maior satisfação do seu dono, pelo menos por respeito à sociedade” (p. 10). Talvez por causa do forte pendor estético que o arquitecto colocava na concepção projectual, no livro de 1933 o tenha substituído por “arquitectar”.

Finalmente, *A nossa casa* encerra também críticas, por vezes contundentes, do autor ao estado da arte da produção arquitectónica nacional: aos “neo”, sobretudo ao estilo “amanuelinado”, à “mania dos pseudo-chalets”, às “casas delineadas por amadores” e à nefasta influência “de certas publicações francesas”; mas também a aspectos da

³² RIO-CARVLAHO, Manuel – *op. cit.*, p. 218.

³³ *Casas portuguesas: alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples*, de 1933, surge já com índice dos capítulos.

industrialização, que conduziram à perda de autenticidade, e da arquitectura que ela originou, como a que utilizava o ferro como material construtivo.

Bibliografia

LINO, Raul – **A nossa casa: apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples**. Lisboa: Atlântida, [1918].

LINO, Raul – **A nossa casa: apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples**. Lisboa: Atlântida, [1919?].

LINO, Raul – **A nossa casa: apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples**. Terceira edição. Lisboa: Atlântida, [1920?].

LINO, Raul – **A nossa casa: apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples**. Quarte edição. Lisboa: Atlântida, 1923.

MASCARO; Luciana Pelaes et. al. – “Raul Lino: uma leitura dos projetos das «casas portuguesas»”. In **Oculum: ensaios**. Campinas. Nº09-10 (janeiro-dezembro 2009); p. 53-65. Disponível em <http://periodicos.puccampinas.edu.br/seer/index.php/oculum/article/view/351/331>

MARTINS, Fernando Cabral (coord.) - **Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo português**. Lisboa: Caminho, 2008.

OLIVEIRA, Carla Garrido de – “1918-1933, Raul Lino: ‘De re aedificatoria’ on ‘A Nossa Casa’, a specific and ‘modern’ treatise”. In **Joelho: revista de cultura arquitectonica**. [S.l.]. Nº5 (2014); p. 94-103. Disponível em <http://impactum-journals.uc.pt/joelho/article/view/1690>

PEREIRA, Paulo Manta – **Raul Lino, arquitectura e paisagem (1900-1948)**. Lisboa: ISCTE, 2013. (Tese de doutoramento em Arquitectura). Disponível em <http://hdl.handle.net/10071/5917>

PEREIRA, Paulo Manta – “A Casa Max Abecassis (1925-1932). Uma possibilidade moderna de continuidade na arquitectura doméstica de Raul Lino”. In **Cadernos do Arquivo Municipal**. Lisboa. 2ª série, nº6 (julho-dezembro 2016); p. 19-45. Disponível em <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/Cadernos/2serie/cad6/artigo01.pdf>

POSENER, Julius – “Preface”. In MUTHESIUS, Hermann – **The English House**. New York; Rizzoli, 1979; p. IX-X.

RAMOS, Rui Jorge Garcia – “Casa portuguesa”. In PIRES, Ana Paula; ROLLO, Maria Fernanda (coord.) - **Dicionário de História da I República e do republicanismo**.

Lisboa: Assembleia da República, 2013; vol. 1 A-E. Disponível em <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/62530/2/46267.pdf> .

Raul Lino: exposição retrospectiva da sua obra. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970.

RIBEIRO, Irene – **Raul Lino, pensador nacionalista da arquitectura.** 2ª edição. Porto: FAUP, 1994.

RIBEIRO, Irene – “Arquitectura, paisagem e Sintra. Raul Lino romântico”. In **Boletim APHA.** [Lisboa]. Nº3: “A paisagem” (junho 2006); p. 1-10. Disponível em <http://www.apha.pt/wp-content/uploads/boletim3/IreneRibeiro.pdf> .

SILVA, Raquel Henriques da – “A «Casa Portuguesa» e os Novos Programas, 1900-1920”. In BECKER, A.; TOSTÕES, A.; WANG, W. (orgs.) – **Arquitectura do século XX: Portugal.** München [etc.]: Prestel, 1997; p. 14-22.

TRIGUEIROS, Luiz; SAT, Claudio (eds.) - **Raul lino, 1879-1974.** Lisboa: Editora Blau, 2003.

VOGLIAZZO, Maurizio – “Due ipotesi minoritarie nell'architettura del novecento : "A nossa casa de Raul Lino" e "Das englische Haus" di Hermann Muthesius” In **Estudos italianos em Portugal.** [S.l.].Nº 51-52-53 (1988-1990), p. 15-34.

NOTA: este texto não segue o novo acordo ortográfico.

Relendo Raul Lino. Das Exposições Universais a Uma Casinha Pequeninã.

Ruth Verde Zein

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie
São Paulo, Brasil
rvzein@gmail.com

Resumo

Inicio minha narrativa embrenhando-me no tema dos pavilhões nacionais das exposições universais do século 19 e princípios do 20. O atalho permite chegar a 1918 munida de alguma bagagem para compreender “A Nossa Casa” de Raul Lino segundo algumas possibilidades de leitura que a conectam aos temas da caracterização arquitectónica, da representação da ideia do “nacional” em arquitetura, dos princípios da arquitetura moderna de vanguarda explicitados pelos historiadores norte-europeus canônicos e hoje contestados, ou matizados, por uma nova geração de pesquisadores que considera a importância no vernacular nessa gênese da modernidade. Prossigo com um breve estudo sobre o livro de Raul Lino entendido como um ensaio acerca de como bem se projetar em arquitetura; a modo de conclusão, cito brevemente uma obra brasileira moderna, já muito estudada, mas cujos significados podem ser revistos e compreendidos, em outra camada, a partir da releitura do clássico de Lino.

Palavras-chave

Arquitetura moderna; arquitetura vernacular; exposições mundiais; arquitetura portuguesa; teoria e crítica da arquitetura.

Introdução

O convite da prezada colega e amiga Paula André para participar do “Colóquio Internacional Celebrando A Nossa Casa (1918-2018) de Raul Lino” me alegrou pela oportunidade de voltar a Portugal; e me preocupou profundamente por não me sentir preparada a tratar de um assunto não situado exatamente dentro de meus interesses mais imediatos de pesquisa. Desde há algum tempo venho estudando, com certo afinco, a arquitetura moderna brasileira e latino-americana, em especial aquela compreendida pelo arco temporal que vai da segunda metade do século 20 ao tempo contemporâneo. O colóquio trata de assunto afeto à arquitetura portuguesa de princípios do século passado, focado no ano de 1918. Não me é tema totalmente desconhecido, pois meu interesse por projeto e história da arquitetura inclui o reconhecimento da literatura e da arquitetura portuguesas. Mas tampouco me é tão familiar para tratar desse tema em posição confortável. Ainda mais preocupada fiquei ao saber que a gentil colega parecia supor, em sua bondade e amizade, fosse eu capaz de “materializar em reflexões inovadoras os conceitos operativos lançados a debate”, como me informou em sua mensagem convite.

Ainda assim, em meu entusiasmo, talvez em minha arrogância, julguei ser possível alinhar algumas ideias, a partir de alguns ângulos de abordagem discretos, para tratar desse tema e tentar algo contribuir. Pensei inicialmente na possibilidade de traçar alguns paralelos entre textos e obra de Raul Lino e textos e obras dos arquitetos brasileiros modernos, e talvez em especial dos paulistas, pois como nasci e resido em São Paulo tenho grande intimidade com nossa arquitetura local, tanto a tradicional como a moderna e contemporânea. Ademais havia bom prazo e, sempre otimista como sou, me parecia que tudo ia correr bem.

Mas de fato, não foi assim tão simples. Tive um ano de atividades intensas, de muitas viagens de trabalho envolvendo outros temas de pesquisas, com participação em diversos seminários brasileiros e internacionais, a par das minhas atividades pedagógicas e obrigações como tutora de mestrados e doutorados. Os vários assuntos do meu cotidiano acadêmico se superpuseram, indesejavelmente, com as desditas da vida política de meu país, que em 2018 passou por reviravoltas difíceis e preocupantes. Em momento algum do ano foi possível vagar um bom espaço para que o ócio, essa condição básica para quaisquer empreendimentos criativos, pudesse encontrar seu lugar adequado e estimular um melhor e mais amplo desenvolvimento do tema.

Este preâmbulo em formato de apologia não será para me escusar da tarefa. Apenas para dizer que o que se segue – e talvez fosse apenas isso mesmo que eu poderia produzir, em qualquer caso – são algumas notas, sugestões e possibilidades de conexões, alinhavadas um tanto apressadamente, que apresento para que vocês as considerem, critiquem e me digam se merecem ser melhor trabalhadas; para quem sabe, um dia, poder configurar um estudo com maior grau de qualidade, coerência e consistência. Espero que as ideias que vou expor ao menos abram algumas rotas; mas tenho para mim que só fazem retilhar alguns caminhos anteriormente abertos por colegas mais sábios do que eu, e a quem irei me referenciar, talvez para criativamente os distorcer. Espero quem sabe chegar a vislumbrar uma ou outra flor exótica em meio à floresta tropical densa, insubmissa e variegada da minha mente, e que tenha a capacidade de sobreviver ao ser transplantada ao jardim, feito em horto antigo e bem cuidado, das culturas portuguesa e europeia.

A modo de ensaio, inicio minha narrativa aparentemente fugindo do assunto, embrenhando-me no tema dos pavilhões nacionais das exposições universais do século 19 e princípios do 20. O atalho me permite chegar a 1918 munida de alguma bagagem para entender “A Nossa Casa” de Raul Lino talvez de maneira subversiva, pelo que ela não é em si. Mas que talvez possa como tal ser interpretada, a posteriori, e apenas porque me encontro em um outro ponto futuro, distante temporal e geograficamente, daquele momento em que a obra viu a luz.

Entender a precocidade da obra Raul Lino, de 1918, como premonitória – como talvez eu venha a fazer aqui – é fazer história às avessas, e inventar razões que vêm depois e não antes dos fatos. Mas como não sou realmente historiadora, apenas me embrenho vez que outra por essas plagas, me permito essa indisciplina. Talvez por ser arquiteta, e como tal, nunca vejo as obras como fatos passados, pois para mim são realidades presentes, nunca as interpreto apenas na clave das recordações, mas sub-repticiamente as transformo em insumos para novos quefazeres, jamais as percebo como um acontecimento acabado, fixo e imutável, mas as considero imersas em infinitas possibilidades narrativas e interpretativas, em permanente estado fluido e instável.

Mais adiante no texto, quem sabe até eu consiga, bem ou mal, também trazer a vocês um exemplo extemporâneo, mas a meu ver oportuno: uma casa paulistana moderna. Que também é, de certa maneira, uma obra precoce. Pois minha releitura de “A Nossa Casa” me permitiu rever uma obra, que me é muito familiar, com outros olhos, frescos e diversos, permitindo novas reflexões em tom de estudo crítico e referenciado¹.

Vamos então ao assunto. E desde já me desculpo se o que se segue não tenha de fato atingido o bom termo de excelência que eu teria desejado, a princípio, fatuamente, alcançar.

O problema do nacional e a caracterização arquitectónica

“No restaurante do primeiro nível da Torre Eiffel, o olhar do visitante da Grande Exposição Universal de Paris de 1889 registava em primeiro plano duas construções a ambos os lados de seu eixo sudoeste/noroeste, os pavilhões mexicano e chileno. Em sua localização espetacular, esse edifícios representavam os dois extremos em que oscila a cultura arquitectónica latino-americana moderna no imaginário do Ocidente. Do lado direito do observador, o pavilhão mexicano era um tipo de monumento pré-hispânico que, supostamente, devia expressar o “caráter” da arquitectura desse país. Do lado esquerdo, o pavilhão chileno era uma estrutura pré-fabricada desmontável que foi a seguir transportada e remontada em Santiago do Chile”².

Neste trecho do livro “*Trazas de futuro. Episódios de la cultura arquitectónica de la modernidade en América Latina*”, Jorge Francisco Liernur sugere que em finais do século 19 os países do continente americano, como jovens nações, pareciam se deparar com uma espécie de encruzilhada teórica ao enfrentarem a necessidade de resolver a questão da sua representação nacional. A arquitetura dos pavilhões nacionais dos países latino-americanos buscava, ainda se de modo alegórico, caminhos adequados para sua visibilidade em meio à babel das nações, tanto europeias como as demais colônias e ex-

¹ Ver capítulo “Há que se ir às coisas: revendo as obras” [in] ZEIN, Ruth Verde. *Leituras Críticas*. São Paulo: Romano Guerra, 2018, p.12-67

² LIERNUR, Jorge Francisco. *Trazas de futuro. Episodios de la cultura arquitectónica de la modernidade en América Latina*. Santa Fé: Universidad Nacional del Litoral, 2008, p.36.

colônias presentes naquele microcosmos de um mundo decimonônico internacionalizado, profundamente vincado pelo olhar predominante dos imperialismos capitalistas e europeus (e muito breve e a seguir, norte-americanos).

Desde o anterior evento em Paris de 1867, as grandes exposições mundiais procuravam ativar uma estratégia de convivência e reconhecimento entre os povos, em que um lado mostrava superioridade e esperava exotismo, e o outro desejava pertencer e agradar quase a qualquer custo. Segundo Liernur, o suposto anacronismo do pavilhão mexicano teria sido criticado na época, por alguns comentadores, por repetir a fórmula da caracterização por meio de referência a um passado distante já adotada na exposição anterior, em lugar de propor algo mais atento ao lema da exposição de 1889, o “progresso” – termo posto em voga pelos positivistas, e mesmo adotado como dístico, ao final do próprio ano de 1889, na bandeira da recém criada república do Brasil. Em compensação, a arquitetura do pavilhão chileno adotava uma posição oposta: não aludia em absoluto ao país que representava; em vez disso propunha como estratégia, segundo Liernur, a adoção de uma representação nacional baseada no mito da juventude, “ignorando o passado e as raízes”³.

Em todo caso, no último quartel do século 19, a ideia de progresso permeava, com a mesma força, tanto as Américas como a Europa, marcando profundamente a consciência, os sentimentos e as ações de toda a geração de arquitetos e urbanistas latino-americanos. Em seu amplo estudo “Ciudad y Arquitectura. Seis generaciones que construyeron la América Latina moderna”, a arquiteta e historiadora colombiana Silvia Arango denominou a geração que estava no auge de sua capacidade criativa e de atuação, entre 1885 e 1900, como “cientificista”. Conforme Arango, trata-se de uma geração reunindo um grupo de profissionais que oscilava entre “os sentimentos de radicação”, ou seja, de “pertencimento a um dado território” e a consciência da escassez de recursos, resultado de “uma cortante divisão social, com uma classe dirigente exígua e uma grande massa de população despossuída”⁴. Segundo essa autora, essa geração teve importância paradoxal, mais discursiva do que prática, pois sua vigência se dá como que ensanduichada entre a geração anterior, composta por figuras latino-americanas aristocráticas e afrancesadas, tais como o imperador D. Pedro II do Brasil ou o presidente reformista Porfírio Dias, do México; e a geração seguinte, que ela denomina de “geração pragmática”, cujo auge de atuação ocorreria entre 1900-1915, a qual de fato soube aplicar concretamente aquelas ideias de progresso em ações radicais e transformadoras sobre suas cidades, abraçando as novidades técnicas e estilísticas com grande afã.

Guardadas as profundas diferenças entre todos os personagens que vai englobando em uma mesma “geração” (segundo critérios que extrai e adapta a partir de Ortega y Gasset), Arango destaca o fato de seus membros também compartilharem vários e importantes pontos em comum. Por exemplo, sugere que a “geração científicista”, que está atuando em plenitude no período em que acontece a Exposição de Paris de 1889, encontra-se em um impasse, a entremeios. Nem deseja seguir assumindo um papel de amostra exótica, ou de subproduto das luzes europeias no solo americano, nem chega a arregimentar suficientes quadros e energias para efetivamente realizar as profundas

³ Idem, *ibidem*.

⁴ ARANGO CARDINAL, Silvia. **Ciudad y arquitectura. Seis generaciones que construyeron la América Latina moderna**. México: FCE, FCE-Colombia, Conaculta, 2012. Capítulo 1, Generación científicista, 1885-1900, p.21-76.

transformações urbanas que se avizinhavam, e que transformarão as cidades e territórios latino-americanos, pelas mãos dos profissionais da seguinte “geração pragmática”.

Os pavilhões latino-americanos na Exposição de 1889, na variedade de suas propostas, tampouco escapam da tensão entre quererem ser o que os outros esperam deles e a vontade de afirmação de sua “radicação” geográfica e nacional. Adotam o marco acadêmico vigente permeado de ecletismo, e que considerava adequada uma vontade universalizante via convivência e justaposição de diferenças, como dá mostra a própria iniciativa da Exposição, e solucionam seus projetos adotando a ideia de composição arquitetônica em temas de “caráter decorativo”, mais ou menos livres e até aleatórios. Se o pavilhão do México faz referência a um passado relativamente mais distante e pré-hispânico, o pavilhão do Brasil daquela Exposição resulta ainda mais fantasioso, fazendo alegoria a um passado totalmente fictício, de traços mais dos espanhóis do que dos portugueses. Em quaisquer casos, a arquitetura desses pavilhões, embora incumbida de representar nominalmente uma nação, se limitava a promover um grande baile a fantasia. Honrados por termos sido convidados, e a modo de tabaréus acanhados, nossos pavilhões se vestiam da miragem de como a Europa nos pensava, e do que nós nos pensávamos a partir dela. Naquela ocasião, a aposta chilena, se bem hoje tenhamos certo prazer em considerá-la inovadora, de fato não resolvia a questão da representação nacional – apenas a ignorava.

Um breve olhar sobre o pavilhão português na Exposição de Paris 1889 mostra que este também parecia adotar a estratégia da referência ao passado como forma de afirmação do sentido de nação. Nesse caso talvez de forma um tanto melancólica, pois escolhe referenciar-se, de maneira secundária e decorativa, ao momento pretérito áureo de um Portugal imperial e ultramarino de um D. João V, época em que sua então colônia brasileira passa a extrair ouro em abundância das nossas minas gerais, financiando a ereção de grandes edifícios representativos como o Palácio de Mafra, entre outros; momento imediatamente anterior, ou quase, à decadência desse império, desvanecendo-se face aos novos ventos libertários e industriais. Na exposição de 1889, pois, a estratégia dos pavilhões latino-americanos, e de certa maneira a do pavilhão de Portugal, era a de exhibir ou fazer luzir seus melhores passados; excepcionalmente (mas significativamente, caso do Chile) adotam a estratégia de se referenciar no que parecia que viria a suceder no século 20 a partir da industrialização, simplesmente ignorando o passado em prol de ancorar uma ideia de identidade nacional na construção de um futuro.

Já na exposição de Paris de 1900, enquanto os países latino-americanos seguiam adotando mais ou menos as mesmas estratégias e permanecendo com as mesmas dúvidas, a participação de Portugal talvez possa ser interpretada como um ponto de inflexão, uma possível sugestão para a superação dessa polarização historicista, entre um passado que não mais existe e um futuro que tampouco ainda está dado. Essa terceira via (se é que se pode denominá-la assim) é a que parece estar apontada, não pelo pavilhão oficial da exposição, mas pelo pavilhão de Portugal proposto por Raul Lino. O qual, se bem não tenha sido escolhido para representar seu país – e talvez até por isso mesmo, por não realizar-se – ajudou precocemente a fundar, ou ao menos a exemplificar cabalmente, um dos mais importantes esteios estéticos e conceituais

daquilo que depois se chamará, no século que então se inaugurava, de arquitetura moderna.

Mais adiante irei justificar como, talvez, esse Pavilhão de 1900 de Raul Lino configura exemplo relevante de um certo tipo de “impulso” moderno. Por enquanto, seguirei considerando alguns outros aspectos relativos à questão da manifestação do “caráter nacional”, tema indissolúvelmente conectado com a questão dos pavilhões nacionais, mas que a extrapola, na medida em que sinaliza o embate entre civilização e cultura, entre universal e local, entre espaço e lugar.

Segundo Carlos Eduardo Dias Comas, a questão da identidade nacional enquanto problema de caracterização arquitectónica resultaria da “preocupação por tornar presente e sensível, através de formas materiais, uma maneira de ser e aparecer das nações”⁵. No caso latino-americano, isso aconteceria de maneira “similar à preocupação corrente na Europa do século XIX, onde e quando se plasma o conceito moderno de nação em meio de formidáveis transformações de natureza socioeconômica e política”⁶. Tais conceitos foram devidamente resumidos e sistematizados em 1904 – ou seja, quando já contavam com o apoio de bastantes exemplos práticos – no tratado de Julien Guadet, “Elementos e Teoria da Arquitetura”⁷. Como resume Comas, “para essa teoria [Guadet], constituiriam modalidades de caracterização genérica todos aqueles conteúdos simbólicos capazes de transcender as circunstâncias particulares de programa e sítio”⁸; os quais se manifestariam segundo duas possíveis estratégias: uma de tipo substantivo, outra de tipo adjetivo. A primeira, substantiva, encarnaria os traços “emblemáticos” de um país em função de suas tipicidades e/ou elementos materiais e/ou esquemas compositivos abstratos. Poderia ser o caso do pavilhão mexicano, que apostava no valor emblemático e imaginativo da disposição piramidal da tradição pré-hispânica para elaborar seu pavilhão. Na mesma categoria talvez se pudesse incluir a arquitetura proposta, já entrado o século 20, pelos movimentos neocoloniais latino-americanos, vez estarem estes principalmente baseados no estudo dos traços dos edifícios de arquitetura erudita, civil ou religiosa, trasladados de forma mais imagética que literal, para a representação do “caráter nacional” em formato substantivo. A segunda estratégia, adjetiva, apostaria na reiteração de atributos de temperamento, clima, paisagem, modo de vida, capacidades técnicas e recursos naturais de um país, e se manifestaria basicamente através das “ornamentações ou decorações figurativas como procedimentos analógicos abstratos”. Por exemplo, os motivos marajoaras presentes em parte das obras de arquitetura elencadas, por alguns autores, como parte do ArtDecô brasileiro.

Talvez se pudesse entender a proposta de Raul Lino para o Pavilhão de Portugal da Exposição de 1900 como uma tentativa de interpretar a questão da manifestação da nacionalidade portuguesa de maneira substantiva. Lino recusa implicitamente o caminho adotado pela solução ganhadora, que propõe uma espécie de variação sobre o tema do “chalet”, então muito em voga, na Europa e nas Américas⁹, mas evidentemente

⁵ COMAS, Carlos Eduardo Dias. Identidad nacional, caracterización arquitectónica. [in] ARANGO, Silvia (org). **Modernidad y Postmodernidad en America Latina**. Bogotá: Escala, 1991, p.35.

⁶ Idem, ibidem.

⁷ GUADET, Julien. **Elements Et Theorie De L’Architecture**. Paris: Librairie de la construction moderne, 1909, 4 volumes.

⁸ COMAS, idem, ibidem.

⁹ Há vários estudos sobre o tema, mas me permito citar aqui apenas o de nossa aluna de mestrado, tratando das sedes de fazenda no interior de São Paulo de finais do século 19, nas quais aponta a influência dos chamados “chalés”,

pouco relacionado com as construções históricas portuguesas (mesmo se pudesse, talvez distantemente, relembrar o caminho das Índias que os portugueses ajudaram a abrir). Em vez de se render à “moda”, Lino adota uma arquitetura de tom mais sóbrio e despojado, em contraponto com a relativa complexidade dos volumes e telhados, somada à justaposição, se bem que a menos carregada possível, de alguns motivos de acabamentos dispostos quase exclusivamente nas aberturas e fenestrações, combinando contribuições extraídas de variadas fontes. E ainda assim, não escolhe apoiar sua “representação de nação” pelo aspecto ornamental da obra, mas ao contrário, pela quase ausência da aplicação decorativa.

Obra praticamente inicial de sua carreira, a proposta de Raul Lino para o Pavilhão de Portugal na Exposição de 1900 de certo modo ainda soa em falso. Nem por ela mesma, mas certamente, por suas circunstâncias: só poderia se tratar de uma construção sem âncora e sem sentido, pois é apenas um pavilhão “nacional”, a ser feito meio que às pressas para uma exposição de duração efêmera, e portanto nada é, e mal serve. De fato, não é nem poderia ser português, apenas necessita representar, alegoricamente, o país. Resulta portanto de um esforço secundário, que carece do imperativo da autenticidade. E esse será talvez o elemento mais forte da leitura de Lino sobre as possibilidades e caminhos de uma arquitetura contemporânea, apta a enfrentar os desafios do novo século 20, mas de alguma maneira, ainda portuguesa. Possibilidade que ele tratará de considerar em seu livro “A Nossa Casa”.

O moderno, entre o universal e o local

Mas talvez se pudesse entender a proposta de Raul Lino para o Pavilhão de Portugal da Exposição de 1900 de outra maneira completamente distinta, na chave do que chamei acima de “impulso moderno”; tema que irei agora considerar.

A arquitetura moderna “das vanguardas”, após a 1ª Grande Guerra, irá adotar como parte de seu imaginário discursivo a abolição da ideia de caráter. Ou melhor: irá adotar uma posição sobre a questão da caracterização pretendendo desconsiderá-la, ou ignorá-la, mas de fato ancorando-a exclusivamente nos aspectos programáticos, auto-validados como supostamente objetivos e universalizantes (à maneira positivista). A arquitetura que assim se manifesta recusa ser resultado de gosto, moda ou tradição, não quer dever nada ao seu lugar e ao seu tempo, deseja pertencer a um presente eternizado, e quando muito atende às peculiaridades específicas e concretas do sítio geográfico (topografia, presença ou ausência de água, etc.), do clima e dos recursos materiais disponíveis, todos tomados abstratamente, como matérias primas des-referenciadas do conhecimento sobre elas acumulado. Nesse sentido essa arquitetura, dita moderna e dita “de vanguarda”, se enxerga como proposição de afirmação de civilização, indeterminada e genérica, nela cabendo pouco ou nada de atenção a quaisquer manifestações mais particulares vinculadas às “culturas”, consolidadas pela história dos fatos e feitos e cristalizadas pelo imaginário dos povos e nações. Tal efeito de tábula rasa certamente entra em choque frontal com a ideia decimonônica, e a quer, diplomática, de “caracterização nacional” como atributo e questão fundamental a ser entendida e devidamente respondida pelo

demonstrando sua abrangência mundial naquele momento. Cf. LIMA, Ana Carolina Gleria. **Um reconhecimento arquitectónico das fazendas cafeeiras do município de Ribeirão Preto (1870-1930)**. São Paulo: PPGAU-UPM, 2014 (dissertação de mestrado). Disponível no Catálogo de Teses & Dissertações – CAPES, catalogodeteses.capes.gov.br. (consultado em 03/11/2018).

processo de concepção arquitectónica. Ainda quando essa questão, a da “identidade nacional”, não possa deixar de estar presente sempre, direta ou indiretamente, por afirmação ou ausência – e certamente, com mais força, na concepção de todo e qualquer pavilhão representativo de qualquer país em quaisquer das inúmeras feiras e exposições “mundiais” e “universais” que abundaram desde o século 19, durante todo o século 20 e seguem vigentes neste 21.¹⁰

Isso – essa visão desencarnada, genérica e impoluta – é o que se sabe sobre o que seja essa modernidade de vanguarda. Ou melhor: é o que se crê saber, porque é o que consta da historiografia “oficial” dessa modernidade arquitectónica de vanguarda, historiografia de origem basicamente norte europeia, que se disseminou e se afirmou doutrinariamente em todo mundo de forma tão bem sucedida que nos tem a todas e todos convencidos sobre que assim seja. Mas seria assim, mesmo, que a arquitetura moderna “das vanguardas” operava? Ou esse é apenas um relato, ou uma narrativa, incompleta, limitada ou talvez tendenciosa, mesmo se consagrada pela historiografia “acreditada”? Seria esse despojamento da arquitetura moderna “das vanguardas” absolutamente autóctone, derivado apenas e tão somente de suas lógicas processuais internas? Ou haveria outras fontes alimentando-o? E se as há, estariam desde sempre presentes e teriam sido mantidas deliberadamente ocultas aos olhos dos arquitetos, pelos historiadores modernos orgânicos? E porque essas outras fontes estariam ausentes dos relatos que se começam a elaborar já na década de 1930, exatamente quando o abstracionismo dos anos 1920 parecia se esgotar, e já permitia o surgimento (ou ressurgimento) mais destacado de outras e mais telúricas modernidades?

Segundo Barry Bergdoll no prefácio ao livro “Modern Architecture and the Mediterranean. Vernacular Dialogues and contested identities” (organizado por Jean-François Lejeune e Michelangelo Sabatino) haveria, sim, uma sombra oculta permeando essa vontade de abstração e simplificação, tão característica da arquitetura moderna; e que estaria ancorada nas arquiteturas nacionais não eruditas, arquiteturas que poderiam ser denominadas, como esses autores sugerem, de vernaculares:

“No seguinte século (20) pode-se dizer que o vernacular continuamente oscilaria entre [ser considerado em] seu papel como o “outro” do modernismo e [como] seu mito fundacional. É a compreensão dessa dualidade que constitui a originalidade [do aporte] da mais recente geração de estudiosos sobre as complexidades do movimento moderno e seu legado”¹¹.

O vernacular – entendido nesse, e em outros textos, de maneira às vezes superposta com a ideia do “mediterraneísmo” – pode ter sido uma força oculta e, simultaneamente, uma das facetas mais importantes desse impulso moderno pela abstração geométrica, pela

¹⁰ Embora atualmente esse tema possa se resolver de outras e distintas maneiras. Ver ROCHA, Carmela Medero. **Arquitetura de pavilhões expositivos nacionais: um estudo sobre a Expo 2015**. São Paulo: FAU-USP, 2018 (dissertação de mestrado).

¹¹ BERGDOLL, Barry, Foreword. [in] LEJEUNE, Jean-François e SABATINO, Michelangelo (org). **Modern Architecture and the Mediterranean. Vernacular Dialogues and contested identities**. New York: Routledge, 2010, p. XVIII. Texto original: “For the next [20th] century it might be said that the vernacular would continually oscillate between [be considered as] its role as modernism’s other and its foundation myth. It is the understanding of this duality which constitutes de originality of the most recent generation of scholarship on the complexities of the modern movement and its legacy”.

ausência de ornamentação, pela simplificação dos resultados, e por seu exclusivo condicionamento aos fatores de ordem material (construtiva, climática, etc.).

Os organizadores do citado livro declaram na introdução ser “a complexa relação entre a Arquitetura Moderna e o Mediterrâneo” o tema que alinhavava os ensaios ali apresentados, elaborados por diversos autores, tratando de estudos de caso sobre essa arquitetura, ou esse mediterraneanismo, vernacular, citando de Schinkel a Le Corbusier, a italianos, franceses, espanhóis, gregos e turcos¹².

Naturalmente vocês e eu, lusófonos que somos, nos demos imediatamente conta da ausência de Portugal nos relatos, muito embora na introdução do livro conste em uma das ilustrações (mas sem citação no texto) o conjunto residencial da Quinta da Malagueira em Évora¹³. Para ser justa, de fato o texto sugere, ainda que apenas de passagem, que abundariam “oportunidades para outros estudos [semelhantes] na Europa, África, Estados Unidos e América Latina”.¹⁴ Tenho certeza de que os tais outros estudos já existiriam então, e que teria bastado aos organizadores os ter buscado para ter encontrado as contribuições, redigidas por colegas, de cá e lá do Atlântico, sobre o tema do vernacular relacionado ao tema do moderno. Estudos versando, para usar essa tão bela e apropriada expressão portuguesa, sobre o tema da “arquitetura chã”. E por fim, mas não menos importante, a presença de Portugal poderia deixar claro que o tema do vernacular em sua interface com o moderno não se restringe estritamente ao “mediterrâneo” já que, tecnicamente, vocês e eu estamos fora do *Mare Nostrum*, mas não fora desses debates.

Por isso, talvez a melhor expressão para sintetizar esse impulso moderno de aproximação ao vernacular seja a adotada por Michelangelo Sabatino no título de seu outro livro, no qual publica sua tese de doutorado: “o orgulho da modéstia”¹⁵. Termo que ele informa ter sido cunhado por Lionello Venturi, “emprestado e extensivamente usado pelo arquiteto Giuseppe Pagano nos anos 1930, capturando sinteticamente uma essência subversiva”¹⁶. Nesse estudo, que versa principalmente sobre a arquitetura moderna italiana, Sabatino afirma que

“os eventos-chave e os temas que conformaram a modernidade italiana já são bem conhecidos, mas pouca atenção acadêmica tem sido dada à observação sobre como a redescoberta e a apropriação das coisas ordinárias – frequentemente anônimas, pré-industriais, vernaculares, edifícios e objetos – informou e transformou a prática e o discurso da arquitetura e do urbanismo, desde os anos 1910 até bem entrados os anos 1970”¹⁷.

A citação de Giuseppe Pagano bem poderia me servir para puxar um fio da meada e me encontrar com Lina Bo Bardi, quando ambos eram jovens colegas estudantes e

¹² Na segunda parte desse livro foram reunidos ensaios sobre o “anti-mediterraneanismo” e “mediterraneanismo” de arquitetos norte-europeus.

¹³ Idem, Figura 0.9 “Alvaro Siza, Housing quarter, Quinta da Malagueira, Évora, Portugal, from 1977. Source: **El Croquis**, 68-69.

¹⁴ Idem p.10

¹⁵ SABATINO, Michelangelo. **Pride in Modesty. Modernist architecture and the vernacular tradition in Italy**. Toronto: University of Toronto Press, 2012.

¹⁶ Idem, p.4

¹⁷ Idem, p.3. Texto original: “Although the key events and issues that shaped Italy’s modernity are by now well known, little scholarly attention has been given to looking at how the rediscovery and appropriation of ordinary things – often anonymous, preindustrial, vernacular buildings and objects – informed and transformed the practice and discourse of architecture and urbanism from the 1910s well into the 1970s”.

profissionais ainda vivendo na Itália, escrevendo em revistas que divulgavam o “bom gosto” moderno para esclarecimento dos leitores leigos. Mas não. Se eu trouxer à baila alguma casa paulista para salgar essa trama que estou armando, falarei de outro arquiteto. Quem sabe um dia sigo a pista da Lina – mas aqui, por falta de tempo e espaço, não vou tomar essa bifurcação. Mas voltar, de novo e finalmente, ao livro “A Nossa Casa”¹⁸.

A rigor o livro não trata nem de arquitetura chã, nem da vernacular, nem é – como posteriormente se fará, em parte pelo impulso que esse livro lança – um levantamento sistemático sobre a construção tradicional portuguesa, de onde destilar premissas racionais e metódicas passíveis de embasar a construção de novas moradias “simples” e “nossas”. O subtítulo do livro – “Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples” – sugere que o livro se destina não a estudantes ou profissionais, mas às pessoas comuns que pretendam construir uma casa (embora obviamente também possa ser útil a arquitetos/as). Não tem qualquer pretensão a ser uma pesquisa sistemática, ainda menos se arroga a tratado nem sugere organizar-se como teoria: é mais bem um ensaio livre, e talvez, um desabafo catártico. Mas sua aparente simplicidade é retórica. O livro faz muito mais do que simplesmente fornecer um rol de sugestões e comentários pessoais (apontamentos). De fato, não chega a se propor como um vade-mécum, não pretende sistematizar o saber fazer, tampouco inclui ilustrações suficientes para tal, não pode nem quer ser visto como uma versão, para uso no século 20, da muito conhecida e então disseminada obra de consulta “Vinhola dos proprietários”¹⁹. Seu vezo é literário e não “científico”. Mas, por isso mesmo, hoje podemos ler esse opúsculo de maneira outra e não literal: porque ele tampouco define a priori a que categoria pertence, nem estabelece rigidamente como quer ser lido. Talvez se possa dizer que esse livro surja de um esforço educativo, embora não didático, porque não quer explicar e convencer, mas estimular a “imitação”²⁰ dos bons exemplos.

O livro abre com uma citação de uma obra tardia de Ramalho Ortigão, “O culto da arte em Portugal”. Intelectual da Geração de 70, anterior à de Lino, talvez se pudesse extrapolar para Ortigão as definições adotadas por Arango para a chamada “geração cientificista” latino-americana, pois que ele e seus colegas geracionais de certa forma também oscilam entre os sentimentos de radicação e a percepção de sua impotência; externam sua vontade de promover mudanças e de ultrapassar um *status quo* que enxergam como atrasado, e que desejam a princípio renovar, sem entretanto efetuar ações que de fato o permitam alterar. Assim como analisa Arango para a geração cientificista latino-americana, são gentes que se entusiasmam com grandes planos, mas que pouco os colocam em prática, e que na sua senectude parecem tornar-se mais conservadores e passadistas do que de fato foram. Raul Lino, ao homenagear de plano essa geração de seus mestres, a meu ver (e salvo engano) tampouco irá assumir propriamente o papel da geração seguinte – aquela que, segundo a escala latino-americana de Arango, adotaria uma atitude pragmática e empreendedora. Sem

¹⁸ LINO, Raul – **A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples**. [Lisboa]: Edição da ‘Atlantida’, [1918].

¹⁹ MOISY, Alexandre. **O vinhola dos proprietários, ou as cinco ordens de architectura segundo J. Barrozio de Vinhola** / por Moisy.. seguido da carpintaria, marcenaria e serralheiria / por Thiollet Filho ; trad. José da Fonseca. - Paris : J. Langlumé, 1853.

²⁰ LINO, idem, p.4.

identificar-se excessivamente com as ondas de seu tempo, Raul Lino sobrevive para nós, um século depois, com mais força: talvez porque, sendo demasiado original e precoce para seu momento, tendo-se deixado restar em um limbo intermediário, agora o podemos revisitamos com mais leveza, mesmo se com menos propriedade.

Muito se poderia dizer sobre o termo “gosto” que consta na epígrafe de Ortigão, que logo aparece na advertência inicial do texto de Lino, e de novo e várias vezes ao longo do livro. Mas não é o único termo que Lino emprega para expor seu caso, contrapondo-o ao mais filosófico “estética”, ou ao mais romântico “sentimento”. Não tenta de fato explicar nenhum desses termos, talvez porque considere o bom gosto como inefável, como um aspecto fundamental, mas sujeito “a certas leis indefiníveis”²¹. Sua bagagem formativa profissional, alimentada pela presença anglo-saxônica, regada a Arts & Crafts, Ruskin e Pré-Rafaelitas somada às referências diretas ou indiretas às obras de Herman Muthesius que já foram analisadas por vários autores²², sendo desnecessário as repetir aqui para melhor compreender o que ele entenderia por “gosto”. Neste breve ensaio não me proponho, até por deficiência da autora, a realizar a exegese da formação artística de Lino via o que ela deixa de rastros no seu livro “A Nossa Casa”. Mas posso tentar ler o livro mais simplesmente pelo que se apresenta: como um ensaio acerca de como bem se projetar em arquitetura.

O projetar moderno em A Nossa Casa

Como boa peça retórica, o texto do livro em estudo inicia apontando os erros dos adversários. Segundo o autor, a harmonia inerente às construções das casas do povo estaria ameaçada porque não resultava mais, àquela altura, nem da sabedoria e experiência dos práticos, nem da erudição e conhecimento dos arquitetos, pois quem haveria passado a dominar o campo, numa interferência inapropriada e ausente de espírito, eram os amadores ignorantes. Ou como ele os define: “toda a gente que tinha dinheiro suficiente para fazer uma casa entrou de presumir que também teria o espírito necessário para a fazer com arte, ainda que carecesse da mais rudimentar educação artística”²³.

Chamou-me a atenção que, logo de início, ele avisa, um tanto paradoxalmente, que não irá falar da construção de pontes, mas de casas; e aproveita essa menção para declarar seu desapeço pelas estruturas metálicas em geral, e a esperança de que sejam em breve substituídas pelo concreto armado, “material moderníssimo”, e que, segundo ele, não era de mau gosto. Nesse aspecto, Raul Lino caminha por estrada distinta daquela de Gottfried Semper²⁴, que justamente a partir dos trabalhos que realiza para a Exposição de Londres de 1851 toma contato com a “cabana caribenha”, e a partir dela formula sua teoria da origem da arquitetura, fundando-a no sistema tectônico de construção por montagem de partes. Teoria que, não por coincidência, facilmente se poderia aplicar às novas estruturas metálicas da era industrial, já que ao reduzir ao mínimo os elementos

²¹ Idem, p.7.

²² Cf. PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. Exposição Raul Lino Cem anos depois e Colóquio Internacional Arts & Crafts – Repercussões em Portugal e no Brasil. **Revista Pós**, dezembro 2014, v.21. n.36, p.250-6. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/90263/92951> (consultado em 03/11/2018).

²³ LINO, Idem p.8.

²⁴ Cf. SEMPER, Gottfried. **The four elements of Architecture and other writings**. Cambridge [England] ; New York : Cambridge University Press, 1989.

da cabana dita “primitiva” (mas de fato sua contemporânea, embora originária desse lugar outro em que estamos, os latino-americanos) o que resulta “representa não apenas um único edifício, mas toda sua espécie”²⁵, como interpreta e esclarece Sabatino. Semper olhava o Palácio de Cristal londrino vendo nele o ápice da “evolução” dessa espécie, elaborando uma hipótese de genealogia que o explicava, justificava e enobrecia. Já Lino não quer falar de ciência, mas de arte, não olha para o suposto primitivo exótico de algures, mas para o vernacular quotidiano e próximo, não imagina cabanas destiladas, mas busca reaprender do saber fazer, da sabedoria prática da construção da moradia dos habitantes comuns de campo e cidade. Por isso, para ele, a raiz de uma arquitetura contemporânea sensata (e de bom gosto, porque valendo-se do que seria desde sempre artístico, e não apenas de uma moda efêmera) lhe parece ser estereotômica (e jamais tectônica). Massa, peso, superfícies contínuas ou interrompidas, panos e dobras, seriam mais “naturais” (nesse ponto, como Semper, ele também se vale de analogias biológicas) porque é como as formas dos seres vivos se encarnam, e não como “esqueletos sem fisionomia orgânica”²⁶. Por isso, Lino se permite até a apostar no novíssimo concreto armado, talvez nem tanto porque lhe atraía, mas porque lhe parecia mal menor, visto que é pedra, ainda que artificial.

Suas lições sobre como pensar uma casa, se não fosse porque sabemos que estão escritas em 1918, bem poderiam estar na boca de algum arquiteto moderno vestido de professor e dando a primeira aula da disciplina de projeto de um curso qualquer de arquitetura. Exuma ainda certa âncora na tradição acadêmica ao sugerir que o projeto começa pela planta, e não pela aparência; e em seguida vai se dedicar às proporções, e não ao “caráter”²⁷ (nesse trecho, entendo que ele se refira à decoração, ou caráter adjetivo). E a planta, nos conta, começa pela consideração do terreno, do lugar, do sol, vento, frio e calor, da busca por desfrutar as visuais para a paisagem. Tudo isso, somado às “considerações de ordem estética”²⁸ e “à questão propriamente técnica”²⁹ organizaria uma proposta de casa simples, que adotasse “a maneira mais prática e econômica de dispor as diferentes partes da construção”³⁰. Suas considerações entram em detalhes como a vantagem de evitar corredores e ambientes inúteis ou mal ajustados, e está inclusive consciente da necessidade de acomodar as tarefas domésticas, então ainda adstritas quase exclusivamente ao âmbito feminino, com o devido conforto e interesse³¹. Em suma, essa casa simples se deveria planejar em conformidade com a vida dos moradores, favorecendo a idealização de uma domesticidade que, sabemos, é também quase uma invenção moderna, e então, muito recente; mas seja como for, ela lhe serve de escudo para clamar que se evite dar espaço a requerimentos nascidos de normas sociais engessadas, caducas e supérfluas.

Se demorei nessa retomada ponto a ponto das considerações propostas por Raul Lino ao abrir seu opúsculo é porque, como disse, só quem não quer ver não enxergaria como são absolutamente precoces em termos de afirmação do que se chamará, mais adiante, de “arquitetura moderna” – talvez até, do que alguns autores preferem chamar de

²⁵ SABATINO, idem, p.XV.

²⁶ LINO, idem, p.9.

²⁷ Idem, p.10.

²⁸ Idem, p.11.

²⁹ Idem, p.12.

³⁰ Idem, p.11.

³¹ Idem, p.13.

“arquitetura funcionalista”. Mas se fosse só isso o caso não seria tão interessante, porque alguém mais erudito poderia alegar que Lino estava apenas a seguir as lições dos últimos acadêmicos, como as de Guadet. A meu ver, o interesse desse trecho reside no fato de ele não apenas externar, em seus apontamentos, um simples desejo de abstração formal e material; mas também por adotar, como modelo semioculto dessas considerações, a valorização das lições da arquitetura vernacular, ou chã:

Não é pensando já nos lindos exemplares cujo modo de construir é limitado a certas regiões, quem não conhece na generalidade essas encantadoras casas antigas, que ainda se mantêm até dentro das portas das nossas primeiras cidades? Como não haja quem sinta o que elas têm de comum e adequado ao país em que vivemos!³²

Percebe-se mais claramente esse vínculo em alguns trechos muito relevantes de seu texto. Por exemplo, ao se recusar discutir a questão de “sobre qual estilo se deve construir” porque segundo Lino, a resposta era evidente:

[...] é lógico que se construa no estilo da região. É natural que se respeitem as tradições locais, que adotemos processos de mão-de-obra experimentados, que nos sirvamos dos materiais circunjacentes. Assim se fez sempre noutras épocas, assim se faz hoje em outros países onde as aldeias e as vilas conservam (melhor do que as cidades) todo o seu caráter regional. E faz-se isto sem esforço, só porque é lógico que assim se proceda.³³

Essa declaração taxativa, e outras mais que Lino apresenta no texto, não nos deixam absolutamente nenhuma dúvida sobre a pertinência de ele considerar o vernacular como a raiz explícita e assumida dessa arquitetura proposta por “A Nossa Casa”.

As seguintes instruções de Lino ao longo do livro também vão se demorar em vários aspectos e igualmente remetem às questões recorrentes da arquitetura campesina tradicional, como por exemplo, ao analisar de maneira significativamente demorada a questão do alpendre, ou do acesso, ou vestíbulo, ou átrio, ou para usar o neologismo que ele mesmo aceita, do “hall”. Demora-se em mil detalhes que se sucedem de modo aparentemente aleatório, mas de fato paulatinamente tocam nos pontos principais que caracterizam essa arquitetura dita “chã”: a valorização do tamanho justo das peças (evitando-se “ganhar imponência pelo simples aumento das dimensões”³⁴), embora não faça objeções a certa “largueza”; a valorização da pintura por caiação, e igualmente, da cor, conforme a ocasião e lugar, e mesmo do tijolo, sempre quando seja artesanal (e não industrializado e sem “alma”); o carinho com que trata dos jardins ao redor da casa, etc. A questão das coberturas tem também para ele “grande importância”³⁵. Disserta sobre os tipos de telhas, sobre as formas dos telhados, sobre beirais amplos, mas desprovidos dos apostos espúrios adotados pela voga dos chalés³⁶. Também se demora a analisar o interesse tanto da lareira (fogo) como das casas de banho (água), considerando que ambos aspectos deveriam receber a devida importância no arranjo das “nossas casas simples”. Favorece as plantas irregulares, por esse gosto pitoresco de atender mais às necessidades e às vistas que a quaisquer geometrias puras. E não se esquece de recomendar a boa ventilação e insolação de todos os cômodos. Tudo isso, e mais, armado com a ideia de equilíbrio e a busca de boas proporções.

³² Idem, p.16.

³³ Idem, p.15.

³⁴ Idem, p.17.

³⁵ Idem, p.22.

³⁶ Os chamados lambrequins, termo que Raul Lino não usa, mas é denominação usual (ao menos no Brasil) desses detalhes recortados e pendentes, em geral executados em madeira.

Conclusões: uma outra simples “casinha”

Enquanto lia e relia “A Nossa Casa”, considerava seus apontamentos, realizava mentalmente aproximações com outros temas, alguns dos quais abordei acima, crescia em mim uma pervasiva sensação de *deja vu*, cujo sentido me custou decifrar. Finalmente me dei conta – ou me recordei – para onde apontava essa memória, ou essa possibilidade de conexão. Inicialmente refutei-a mentamente: me preocupava estar a criar um provável anacronismo. Pois, o que poderia ter a ver o livro “A Nossa Casa”, do arquiteto português Raul Lino, escrito em 1918, com uma casa projetada e construída em São Paulo em 1942, por um engenheiro-arquiteto paulista de origem curitibana, para si próprio e família? Parecia ser conexão totalmente arbitrária. Que, no máximo, se poderia justificar numa leitura fantasiosa da teoria do caos, ou do “efeito borboleta”, ou da hipótese pseudocientífica sobre os “seis graus de separação” entre quaisquer coisas e gentes. Não, a princípio não me parecia ser possível propor algo, de fato sério, por esse caminho.

Mas afinal, cedi à tentação e resolvi trazer à baila um estudo realizado (em coautoria com Silvia Raquel Chiarelli), e já publicado em outra parte³⁷ sobre a “Casinha” – apodo pelo qual é conhecido um dos primeiros projetos do arquiteto João Batista Vilanova Artigas.

Trata-se de obra notável, a qual embora isso nada tenha a ver com o caso, fica na esquina ao lado de onde resido, e portanto a vejo todas as manhãs pela janela.

Não há como aqui incluir a descrição desse projeto, tarefa extensa e inapelavelmente visual, e não apenas discursiva (e que já consta executada alhures). Mas se observarmos essa casa, e a compararmos com os dois últimos parágrafos da parte imediatamente anterior, as similaridades se ressaltam, e quase que uma coisa, feita em 1918, poderia servir para a descrição da outra, feita em 1942, em outro continente. As proximidades entre os postulados sugeridos nos apontamentos de “A Nossa Casa” de Raul Lino e o partido, forma e arranjos do projeto da Casinha de Vilanova Artigas parecem-me ser muito maiores que as diferenças, que também as há, entre ambas. Então resta a dúvida, que ficará por enquanto em aberto, mas me servirá para um dia seguir adiante nessa investigação: é coincidência, são as mesmas matrizes, ou é ilusão?

Talvez coubesse, em lugar de explicar as coincidências, citar a poesia que as traduz:

Uma parte de mim é todo mundo / Outra parte é ninguém / Fundo sem fundo
 Uma parte de mim é multidão / Outra parte estranheza e solidão
 Uma parte de mim / Pesa, pondera / Outra parte delira
 Uma parte de mim / Almoça e janta / Outra parte se espanta
 Uma parte de mim / É permanente / Outra parte se sabe de repente
 Uma parte de mim / É só vertigem / Outra parte linguagem
 Traduzir-se uma parte / Na outra parte / Que é uma questão / De vida ou morte
 Será arte?³⁸

Aproveito para dizer, a modo de conclusão, mas sem qualquer pretensão de finalidade, que ao olhar de novo o texto que redigimos há uns anos sobre a “Casinha”, depois de ler “A Nossa Casa”, percebi que, apesar de já tê-la estudado muito e profundamente, ainda nem rocei sobre a variedade de possibilidades interpretativas que dela emanam. Assim

³⁷ ZEIN, Ruth Verde.; CHIARELLI, Silvia Raquel. Tijolo por tijolo num desenho mágico: a “Casinha” de Vilanova Artigas. In: *Anais do DOCOMOMO SUL*, IV, mar. 2013, Porto Alegre.

³⁸ “Traduzir-se”, letra do poeta Ferreira Gullar e música do artista Raimundo Fagner, lançada em album de mesmo nome de 1981.

são as celebrações: não apenas para homenagear o celebrado, mas para nos iluminar com o que celebramos.



Figura 1 - Casa do Arquiteto (“Casinha”), João Batista Vilanova Artigas, 1942. Foto Silvia Raquel Chiarelli (2013).



Figura 2 - Casa do Arquiteto (“Casinha”), detalhe do alpendre. João Batista Vilanova Artigas, 1942. Foto Silvia Raquel Chiarelli (2013)

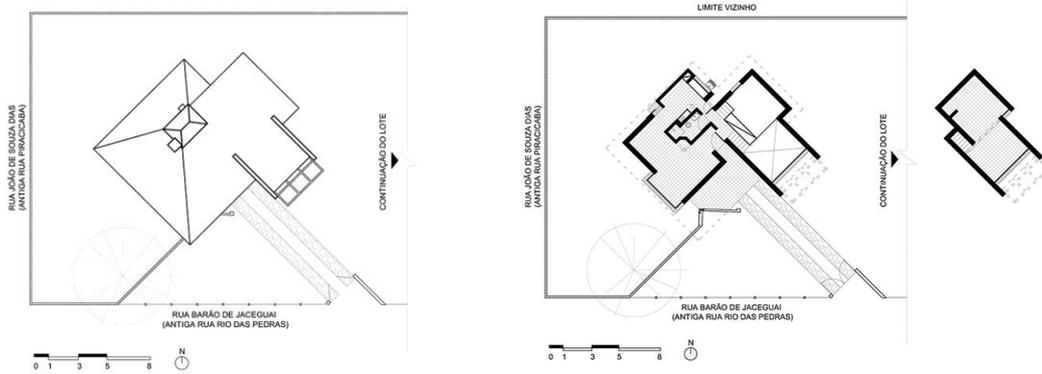


Figura 3 - Implantação. Casa do Arquiteto (“Casinha”). João Batista Vilanova Artigas, 1942. Desenho Silvia Raquel Chiarelli (2013).

Figura 4 - Planta Térreo e inferior. Casa do Arquiteto (“Casinha”). João Batista Vilanova Artigas, 1942. Desenho Silvia Raquel Chiarelli (2013).

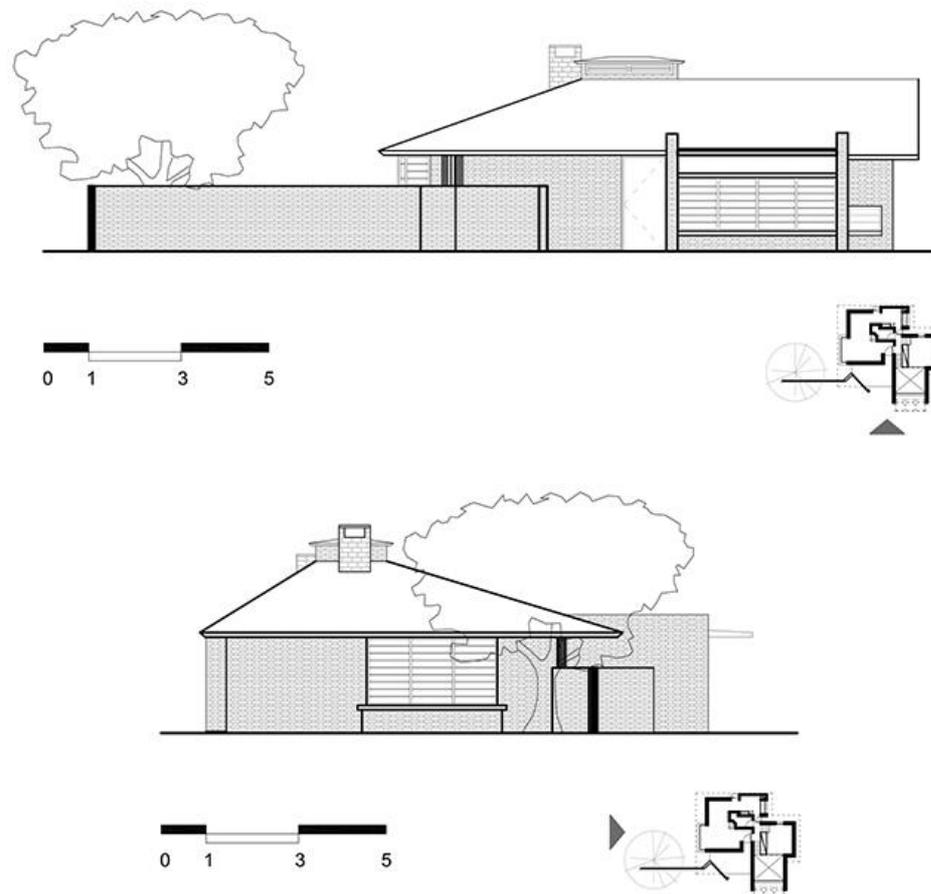


Figura 5 - Fachadas. Casa do Arquiteto (“Casinha”). João Batista Vilanova Artigas, 1942. Desenho Silvia Raquel Chiarelli (2013).

Bibliografia

ARANGO CARDINAL, Silvia – **Ciudad y arquitectura. Seis generaciones que construyeron la América Latina moderna.** México: FCE, FCE-Colombia, Conaculta, 2012.

ARANGO, Silvia (org) – **Modernidad y Postmodernidad en America Latina.** Bogotá: Escala, 1991.

GUADET, Julien – **Elements Et Theorie De L’Architecture.** Paris: Librairie de la construction moderne, 1909.

LEJEUNE, Jean-François e SABATINO, Michelangelo (org) – **Modern Architecture and the Mediterranean. Vernacular Dialogues and contested identities.** New York: Routledge, 2010.

LIERNUR, Jorge Francisco – **Trazas de futuro. Episodios de la cultura arquitectónica de la modernidade en América Latina.** Santa Fé: Universidad Nacional del Litoral, 2008.

LIMA, Ana Carolina Gleria – **Um reconhecimento arquitetónico das fazendas cafeiras do município de Ribeirão Preto (1870-1930).** São Paulo: PPGAU-UPM, 2014 (dissertação de mestrado).

LINO, Raul – **A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples.** [Lisboa]: Edição da ‘Atlantida’, [1918].

MOISY, Alexandre – **O vinhola dos proprietarios, ou as cinco ordens de architectura segundo J. Barrozio de Vinhola / por Moisy.. seguido da carpintaria, marcenaria e serralheiria / por Thiollet Filho ; trad. José da Fonseca. - Paris : J. Langlumé, 1853.**

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan – Exposição Raul Lino Cem anos depois e Colóquio Internacional Arts & Carfts – Repercussões em Portugal e no Brasil. **Revista Pós**, dezembro 2014, v.21. n.36.

ROCHA, Carmela Medero – **Arquitetura de pavilhões expositivos nacionais: um estudo sobre a Expo 2015.** São Paulo: FAU-USP, 2018 (dissertação de mestrado).

SABATINO, Michelangelo – **Pride in Modesty. Modernist architecture and the vernacular tradition in Italy.** Toronto: University of Toronto Press, 2012.

ZEIN, Ruth Verde.; CHIARELLI, Silvia Raquel – Tijolo por tijolo num desenho mágico: a “Casinha” de Vilanova Artigas. In: **Anais do DOCOMOMO SUL, IV**, mar. 2013, Porto Alegre.

ZEIN, Ruth Verde – **Leituras Críticas.** São Paulo: Romano Guerra, 2018.

Raul Lino – Nacionalismo e as Tangências com Cassiano Branco.

Paulo Tormenta Pinto

Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE-IUL),
e DINAMIA-CET/IUL
paulo.tormenta@iscte-iul.pt

Paulo Manta Pereira

Câmara Municipal de Lisboa
e Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE-IUL)
paulo.manta.pereira@gmail.com

João Paulo Delgado

Universidade da Beira Interior
e CEAU/FAUP,
jpdelgadoarq@gmail.com

Resumo

Este Artigo promove uma relação entre a obra de Raul Lino e a obra de Cassiano Branco, considerado como o mais arrojado arquiteto do grupo dos pioneiros modernos. A partir de ‘A Nossa Casa’, é abordada a relevância de Raul Lino na construção de uma linha identitária da arquitetura portuguesa que se estabelece no seio do idealismo nacionalista. O artigo está dividido em três partes. A primeira, aborda a partida de Raul Lino para Inglaterra, em 1890, no mesmo ano do ‘traumático’ *Ultimatum* Britânico que coloca em causa a estabilidade do Tratado Anglo-Português de 1373. A segunda parte corresponde à leitura de *A Nossa Casa* (1918) no período sidonista e de *Casas Portuguesas* (1933) na aurora da constituição estado-novista. A terceira parte corresponde à identificação de tangências entre Raul Lino e obra de Cassiano Branco, neste campo será feita uma abordagem à revista *A Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação (Reunidas)*, e a alguns projetos onde a presença de Lino se evidencia, como é o caso enfase como é o caso do Portugal dos Pequenitos em Coimbra.

Palavras-chave

Raul Lino, A Nossa Casa, Casas Portuguesas, Cassiano Branco

1. Enquadramento de Raul Lino e o acerto da sua base conceptual com as dinâmicas internacionais da época.

Raul Lino nasceu no último quartel de oitocentos e a sua formação como pessoa humana e arquiteto é indissociável do cadinho de circunstâncias que experienciou. Pois segundo Ortega y Gasset (1883-1955), autor que o arquiteto cita não de somenos na sua narrativa, “Toda a vida é encontrar-se dentro da «circunstância» ou mundo.”¹ Fundacional é nessa perspetiva o pensamento de António Sérgio (1883-1969), segundo o qual “fadados à sina de transpor limites, tivemos um carácter universalista pela nossa ação no mundo físico: está na índole da nossa história que o tenhamos também no mundo moral”².

Carácter consubstanciado na própria casa que Raul Lino projetou para o pedagogo na travessa do Moinho de Vento à Lapa, em Lisboa (1925), na conformação equilibrada de uma arreigada tradição portuguesa de continuidade entre arquitetura e meio. Particularidade universalista de gesta lusa bem presente na construção dos territórios ultramarinos, assim como na “campanha,” demandada a partir de 1900 em obra de arquitetura e desde 1918 na pedagogia inscrita em *A nossa Casa*.

Segundo José Augusto França, “entender as razões ideológicas de Raul Lino (que foram as de homens como Afonso Lopes Vieira ou como António Sérgio e para ambos trabalhou) leva a mais bem situar «o nacionalismo» português, desde 90.”³ Filiação incompatível com o panteísmo Pascoalino e a nebulosa messiânica da saudade sebastianista em que ainda se pretende situar – erroneamente julgamos – o esclarecido e luminoso intuito do arquiteto. Determinante para a sua compreensão foi o *Ultimatum* britânico de 1890 sobre a pretensão portuguesa de exercer a soberania dos territórios entre Angola e Moçambique, que mergulhou a já de si débil monarquia constitucional numa crise irreversível e o sentimento pátrio em depressão profunda.

Naquele mesmo ano de 1890 e fruto da prosperidade do negócio familiar de materiais de construção, Raul Lino frequentaria um esmerado plano de estudos anglo-germânico delineado pelo seu pai “por sugestão de Joaquim Bensaúde”⁴, seu cliente, amigo e melómano também no círculo wagneriano de Sintra. Formação estranha ao escol francófono das *beaux-arts* onde assentou o ramo da Academia Nacional de Belas Artes (1836), que o então menino de dez anos frequentou na Saint James Roman Catholic School⁵, nos arredores de Windsor, em Inglaterra (1890-1893).

¹ José Ortega y Gasset, *A Rebelião das Massas*, trad. Artur Guerra (Lisboa: Relógio d’Água, 2007), 61. 61. Termo e autor que Raul Lino cita frequentemente, destacando-se o estudo que apresentou no Museu Nacional de Arte Antiga (16-04-1951) e na escola Superior de Belas artes do Porto (11-05-1951). Raul Lino, *Arte, Problema Humano: a propósito da sede da O.N.U* (Lisbon: Valentim de Carvalho, 1951), 45.

² SÉRGIO, António - *Breve interpretação da história de Portugal*, 11.ª ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1988. [ed. or., Zaragoza, 1929]

³ Palavras escritas no rescaldo da polémica que sobreveio da exposição retrospectiva da obra de Raul Lino na Fundação Calouste Gulbenkian em 1970 cf. França, José-Augusto, Raul Lino Relido, in *Diário de Lisboa* (26 Nov. 1970).

⁴ Diplomado em Engenharia Civil no Instituto Superior Técnico de Hanôver, a sua influência foi determinante na escolha do percurso discente de Lino. José-Augusto França, “Raul Lino – Arquitecto da Geração de 90”, in **Raul Lino: Exposição retrospectiva da sua Obra**, org. Pedro Vieira de Almeida et al. (Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1970): 78.

⁵ Informação confirmada na análise de quatro documentos escolares numerados (Armário 26, n.º 4, 5, 6 e 11), datados entre 1891 e 1892, existentes no arquivo da família de Raul Lino. O Colégio *Saint James Roman Catholic School* no condado de Slough, em Buckinghamshire, funcionou entre 1830 e 1907 sob a orientação de William e James Butt.

No harmonioso entorno da *Baylis House* onde estava instalado o colégio “incutiram[-lhe] o «self-respect», o respeito pelo próximo, a noção de retidão”⁶ e na solidão do internato, Raul Lino desenvolveu competências reflexivas inatas e intrínsecas à articulação da sua ulterior narrativa. Plausível é na circunstância inglesa finissecular de oitocentos a sua contaminação pelo influxo *Arts and Crafts*, todavia o seu desenvolvimento consciente acontecerá em Hanôver, onde chegou em 1893, com treze anos, pela mão de seu pai. O trânsito europeu do jovem estudante parece antecipar a sediação dos fluxos artísticos no *fin de siècle*, que segundo Nikolaus Pevsner se deslocavam da Inglaterra para a Alemanha⁷.

“Por então, estudava-se para arquiteto, como para pintor ou escultor, em cursos livres. Frequentei durante quatro anos uma escola de artesanato e artes e ofícios (*Handwerker und Kunstgewerbeschule*), assistindo a aulas teóricas no Instituto Superior Técnico (*Technische Hochschule*), acumulando estas atividades com a prática, durante dois anos, no «atelier» do prof. A. Haupt, como voluntário”⁸.

Na prática tutelada pelo seu professor e mestre em contexto de ateliê (1895-1897), Raul Lino contacta fontes da sua investigação de doutoramento na arquitetura do renascimento em Portugal⁹. Distante da circunstância que a conforma e justifica e na reinterpretação descontextualizada de estruturas que lhe são próprias, apreende aquela que será a estrutura da organização do espaço da sua arquitetura doméstica.

Com dezoito anos incompletos no ano de 1897 e na deprimida conjuntura do pós-*Ultimatum* Britânico (1890), Raul Lino regressa a Portugal determinado a reagir, segundo o próprio “contra a corrente de banalidade e de estrangeirismo que há muito nos [invadira].” [Pessanha, 1902]

Intuito revigorado junto do pianista tangerino Alexandre Rey Colaço (1854-1928), “o melhor guia espiritual que se lhe poderia ter oferecido,”¹⁰ entre outros artistas e intelectuais de formação germânica que frequentam o seu círculo wagneriano.¹¹ “Na ambiência daquela casa”¹², encontrou campo fértil para o cultivo do espírito e incentivo no entendimento sincrético da *Gesamtkunstwerk* (obra de arte total) de aroma português. A fragrância de um *fado hilário* (n.º 3) entre outros que Rey Colaço transcreveu para a escrita pianística é culta expressão desse desígnio, que foi também o de Raul Lino no domínio plástico da arquitetura.

⁶ LINO, Raul - “Raul Lino visto por ele próprio.” *Vida Mundial*, nº 1589, 1969. P.28.

⁷ PEVSNER, Nikolaus - *Os Pioneiros do Desenho Moderno: Uma história do desenho aplicado e das modernas tendências da arquitetura desde William Morris a Walter Gropius*, Tradução de J. P. Monteiro. Lisboa: Rio de Janeiro, Ulisseia, 1962. [or. ed., London, 1936]

⁸ *Ibid*, p.29.

⁹ PEVSNER, Nikolaus - *Os Pioneiros do Desenho Moderno: Uma história do desenho aplicado e das modernas tendências da arquitetura desde William Morris a Walter Gropius*, Tradução de J. P. Monteiro. Lisboa: Rio de Janeiro, Ulisseia, 1962 [or. ed., London, 1936]

¹⁰ LINO, Raul - “Arquitectura, Paisagem e a Vida”, in *Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa*, 1-3, Lisboa, 1957, p.8.

¹¹ Na residência de Alexandre Rey Colaço “Além de artistas de todos os campos – músicos, pintores, actores – e dos mais dedicados discípulos, víamos ali também frequentemente homens de boa sabedoria daquela época: Jaime Batalha Reis (...) Manuel de Oliveira Ramos (...) Agostinho de Campos (...) Alfredo Bensaúde (...) António Arroio (...) Afonso Lopes Vieira”. cf. *Ibid*. 9-10

¹² *Ibid*, p.11

De 1897 ao dealbar do novo século e na companhia de Roque Gameiro (1864-1935), Raul Lino calcorreou o país de Norte a Sul e assim “comple[tou] o [s]eu curso livre autodidaticamente.”¹³. Na percepção daquele Portugal telúrico – cujas primeiras impressões havia intuído nos “desenhos de viagem” de Haupt em Hanôver (1895-1897) – e com maior enfoque a Sul, apreendeu *in situ* estruturas da tradição, “valores-de-habitar”¹⁴ e “estilo[s] de vida”¹⁵ significantes para a construção de uma linguagem de inefável gramática portuguesa. Concebido como prova final do seu curso livre de arquitetura, Raul Lino apresentou em 1899 ao júri do concurso do pavilhão português para a Exposição Internacional de Paris (1900), uma síntese de Paço quinhentista do Sul: “um atrevimento (...) inspirado em estilos de várias épocas combinados numa composição verosímil e bastante harmoniosa, em que sobressaíam reminiscências amouriscadas do nosso Alentejo”.¹⁶

Toda a obra de Raul Lino – em particular entre as primeiras quatro casas marroquinas¹⁷, a Silva Gomes (1900), Monsalvat (1901), O’Neill (1902-1918) e Vila Tânger (1903), passando por duas Lisboetas de Ressaniano contexto, como a Ribeiro Ferreira (1904) e a Elisa Vaz (1912), com zénite no Cipreste (1912-1914) – é expressão proporcionada daquela primeira casa do Sul.

Motivo maior na organização do espaço da sua arquitetura doméstica, como confessou a Pedro Vieira de Almeida nas vésperas da exposição retrospectiva da sua obra na Gulbenkian (1970), foi “a eliminação do corredor e a sua substituição por quaisquer divisões adequadas a estabelecer ligações entre as partes da habitação.”¹⁸

Concentrou-se nesta primeira dúzia e meia de anos do século XX, uma proposição que citando as próprias palavras do arquiteto entendemos de “sonho e poesia”¹⁹. Estava, todavia, destinado a reduzir-se o signo de encantamento desta primeira e luminosa proposição, à mercê da conjuntura. Os nacionalismos esboçavam-se desde o *Ultimatum* britânico (1890) entre a tendência republicana e cesarista²⁰ e afirmaram-se, respetivamente, na implantação da República (1910-1926), e na ditadura militar de Sidónio Pais (1917).

¹³ LINO, Raul - “Raul Lino visto por ele próprio.” *Vida Mundial*, nº 1589, 1969. p. 29.

¹⁴ ALMEIDA, Pedro Vieira de - “Raul Lino – Arquiteto moderno,” in *Raul Lino: Exposição retrospectiva da sua Obra*, organização Almeida, Pedro Vieira de; Carvalho, Manuel Rio de; França, José Augusto. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. p.130.

¹⁵ LINO, Raul - “Arquitectura, Paisagem e a Vida”, in *Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa*, 1-3, Lisboa, 1957. p.19

¹⁶ LINO, Raul - “Raul Lino visto por ele próprio.” *Vida Mundial*, nº 1589, 1969. p.29.

¹⁷ ALMEIDA, Pedro Vieira de - “Raul Lino – Arquiteto moderno,” in *Raul Lino: Exposição retrospectiva da sua Obra*, organização Almeida, Pedro Vieira de; Carvalho, Manuel Rio de; França, José Augusto. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. p.138.

¹⁸ LINO, Raul - “Para o Senhor Arqtº Pedro Vieira de Almeida”, Carta [3 fl]. Acessível na Fundação Calouste Gulbenkian, Biblioteca de Arte, Espólio Raul Lino. Lisboa: Av. Berna, 1970.

¹⁹ LINO, Raul - “O Romantismo e a «Casa Portuguesa»”, em *Estética do Romantismo em Portugal: Primeiro colóquio, 1970*. Lisboa: Grémio Literário, 1974. p. 205.

²⁰ Cf. SÉRGIO, António - *Breve interpretação da história de Portugal*, 11.ª ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1988. [ed. or., Zaragoza, 1929. p.143-146.

2. A Nossa Casa e Casas Portuguesas entre o sidonismo e o Estado Novo

2.1 Raul Lino entre monárquicos e republicanos

A obra de arquitetónica e doutrinária de Raul Lino emerge em Portugal, como doura experiência ética e estética no conflituoso período de questionamento da ordem monárquica, acompanhando a implantação da I República e o surgimento nova ordem estado-novista.

Não obstante Portugal poder ser considerado como Estado-Nação plenamente constituído desde o século XII, as raízes do nacionalismo político e cultural deste território Mediterrâneo e Atlântico podem ser encontradas no século XIX. Ao longo desse século, e após a proclamação da independência do Brasil em 1822, logo seguida pela abolição do comércio transatlântico de escravos em 1836, a exploração dos recursos naturais na África assumiu crescente importância para Portugal. A produção de borracha em Angola e de oleaginosas em Moçambique, juntamente com a plantação de café em São Tomé e Príncipe, geraram importantes receitas financeiras nas décadas de 1870 e 1880²¹, e alguns sectores do espectro político português logo preconizaram para estes rendimentos um papel central na autonomia nacional. Assim, por exemplo, os oposicionistas republicanos ao regime monárquico viram na exploração dos territórios africanos um dos fundamentos para a autossuficiência económica portuguesa, objetivo por muitos considerado crucial para a superação do crónico subdesenvolvimento do país e, cumulativamente, do atávico receio histórico de uma anexação espanhola.

As colónias africanas converteram-se no foco principal de um debate nacional em torno da identidade e do desígnio de Portugal: ocupar e explorar territórios em África tornou-se equiparável à possibilidade de garantir prosperidade interna e relevância externa. O debate coincidiu com aquilo a que se chama *scramble for Africa*, termo utilizado para descrever a repartição dos territórios africanos pelas principais potências europeias, realizada com o objetivo de garantir a exploração intensiva e a colonização extensiva do continente²². Neste contexto, a ambição portuguesa consistia em ligar e em ocupar os territórios entre Angola e Moçambique. No entanto, a aspiração de uma África portuguesa “de costa a contracosta”, delineada no célebre Mapa Cor-de-Rosa, colidia diretamente com os interesses estratégicos da Grã-Bretanha, que procurava um domínio territorial longitudinal e contínuo, “do Cabo ao Cairo”. Deste diferendo resulta o Ultimatum britânico, em forma de memorando enviado ao governo português pelo então Primeiro-ministro Lord Salisbury (1830 - 1903) em 11 de janeiro de 1890, exigindo o retrocesso das intenções portuguesas. Através dessa posição diplomática, a Grã-Bretanha reivindicou – e finalmente conseguiu – o controle de todos os territórios situados entre Angola e Moçambique, isto apesar de estes terem sido considerados como possessões portuguesas pela Conferência de Berlim de 1884.

Ao contrário do que acontece com a maioria dos historiadores europeus, para quem este incidente é apenas um episódio menor no panorama mais lato do *scramble for Africa*, para os portugueses este incidente é considerado de extrema relevância. Também alguns autores de língua inglesa (Axelson, 1967; Clarence-Smith, 1985; Hammond, 1966;

²¹ Cf. ROSAS, F. - **História a História: África**. Lisboa: Tinta da China, 2018. p. 25.

²² Cf. COELHO, M. T. P. - **Apocalipse e regeneração: o Ultimatum e a mitologia da Pátria na literatura finissecular**. Lisboa: Cosmos, 1996.

Nowell, 1982) reconhecem que, em Portugal, as consequências das tensões com a Grã-Bretanha foram múltiplas e dramáticas. Em termos políticos, alimentaram as posições do Partido Republicano, para quem a monarquia não seria capaz de defender o país perante os interesses de outras coroas europeias, com quem se aparentava através de laços familiares e se ligava através de alianças geopolíticas. Em última análise, as tensões acabaram por levar à queda do regime, em 1910.

Nos domínios ideológico e cultural, o impasse resultante do diferendo entre Portugal e a Coroa Britânica foi catalisador de uma vasta discussão sobre o sentido da nacionalidade e da identidade portuguesas. Esta discussão teve dois resultados diferentes, um para as colónias ultramarinas e o outro para Portugal continental. Quanto às possessões africanas, a Sociedade de Geografia de Lisboa, como tantos outros congêneres europeus, patrocinou diversas expedições científicas ao continente africano, as quais visavam a realização de estudos antropológicos de comunidades indígenas, como forma de consolidar conhecimento e influência sobre os seus territórios. Na Metrópole, por outro lado, vários artistas e pensadores iniciaram uma investigação acerca do significado de se ser português. Impelidos pela "inspiração liberal" de figuras como Alexandre Herculano (1810-1877), desencadearam um debate coletivo sobre a história nacional, agora encarada enquanto narrativa coesa: uma "marcha heroica rumo à liberdade"²³. Os artistas plásticos, particularmente os pintores românticos, aderiram a esses valores através de representações de paisagens rurais, de batalhas heroicas e de descobertas épicas. Os arquitetos responderam com uma reavaliação e revitalização de estilos arquitetónicos considerados intrinsecamente portugueses, como o Manuelino, o Barroco joanino ou o Pombalino.

Enquanto de um lado se explorava a estranheza do "mundo incivilizado", do outro alimentava-se a nostalgia de uma integridade histórica e identitária a restaurar. No final, essas duas forças convergiram numa revisão dos estilos arquitetónicos. Longe de ser uma especificidade portuguesa, esta ideia foi amplamente explorada noutros países europeus, como se percebe nas exposições universais do final do século XIX, promovendo a definição de um paradigma transnacional para as identidades nacionais²⁴. O embrião desta ideia remonta à chamada Cabana das Caraíbas, apresentada em Londres na Grande Exposição de 1851, e usada por Gottfried Semper em "Die vier Elemente der Baukunst" como base para a sua doutrina arquitetónica. No contexto das exposições de feiras mundiais, marcou o desejo de exibir diversas recriações de tipos de arquitetura existentes, ou mesmo de aldeias inteiras, em busca de lições há muito perdidas. Vários casos servem aqui como exemplo: a "Aldeia Nacional" sueca recriada na Exposição de Paris de 1878; a "Vila Medieval" projetada pelo arquiteto português Alfredo d'Andrade (1839-1915) para a Exposição Geral Italiana de 1884 em Turim; a "Aldeia Alemã" na Feira Mundial de Chicago de 1893; ou a "Aldeia Suíça" construída para a Exposição Nacional Suíça de 1896 em Genebra.

Nesta conjunção, o ano de 1900 foi crítico para Portugal, porque coincidiu com o debate relativo à proposta para o pavilhão nacional na Feira Mundial de Paris. A disputa, digladiada entre artistas e pensadores e com ecos na imprensa nacional, confrontou a

²³ THIESSE, A.-M. - 'National Identities: A Transnational Paradigm' in Dieckhoff and Jaffrelot (Eds.) **Revisiting Nationalism – Theories and Processes**. Paris: Center for International Studies, 2005. p.131.

²⁴ Ibid, p. 122-143.

proposta cosmopolita e "progressista" de Ventura Terra (1866-1919) com o projeto regionalista e "culturalista" de Raul Lino. Se, nesta contenda, a proposta de Lino acabou por ser preterida, a sua conceção – uma composição de fragmentos de diferentes edifícios históricos portugueses – foi de importância crucial para uma ampla campanha abrangente a favor de uma verdadeira "Casa Portuguesa".²⁵

2.2. A Nossa Casa lançado período sidonista

Raul Lino contribuiu com estudos decisivos para clarificar, através do modelo arquetípico da Casa, o sentido identitário de uma arquitetura portuguesa, os quais culminaram com a publicação, em 1918, do livro “A Nossa Casa: Apontamentos Sobre o Bom Gosto na Construção de Casas Simples”.

O livro de Lino inclui-se no panorama da intensa atividade editorial que caracterizou os primeiros anos da República, com a publicação de numerosas coletâneas de divulgação, muitas delas de carácter prático. No entanto, logo nas primeiras páginas, Lino adverte²⁶.

Destinado a princípio a fazer parte de uma colecção intitulada “Livros do Povo”, em breve nos convencemos da inutilidade da sua inclusão naquelas edições. O povo em Portugal ou não lê ou conhece apenas uma parte da imprensa diária pouco propensa a questões de cultura espiritual. [...] Entretanto pode e há-de se educar o seu gosto pela exibição das obras acertadas dos que já alguma coisa lêem e pensam. A estes nos dirigimos aqui. [...] Escrevendo para estes, trabalhamos também pela educação do povo, em quem é tam arreigado o espírito de imitação.

O pensamento contido nesta advertência, tal como no resto do livro de Lino, corresponde quase letra por letra à perspectiva que Eduarda Dionísio²⁷ apresenta para as manifestações culturais da Primeira República:

Se é possível distinguir em muitas dessas realizações uma tendência patriótica e nacionalista, logo se descobre noutras (ou até nas mesmas) o peso do “estrangeiro” e de uma visão cosmopolita e até internacionalista. Se é detectável na produção cultural desta época uma vincada dimensão pública, colectiva e até de intervenção, logo nos apercebemos noutras manifestações (e até nas mesmas) de uma forte feição individualista, que vai até a um intimismo extremo. Se muitas das realizações culturais deste período têm um cariz explicitamente popular, ou pelo menos “democrático”, muitas outras mantêm, reforçam e sustentam o seu carácter deliberadamente elitista.

Esta caracterização de uma época, feita de um equilíbrio tenso de intenções duais e contraditórias, pode também corresponder à descrição da Casa Monsalvat, projeto-

²⁵ FIGUEIREDO, R - *Arquitectura e Discurso Crítico em Portugal (1893-1918)*. Lisboa: Colibri, IHA – FCSH-UNL, 2007. p.319-366.

²⁶ LINO, Raul - *A Nossa Casa: Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples*. Lisboa: Atlântida, 1918. p. 8-9.

²⁷ *Ibid*, p.10.

manifesto que Lino assinara em 1901, em que conjugou elementos nacionais e estrangeiros, bem como feições eruditas e populares. Uma casa portuguesa, modesta, mas destinada a um membro da elite cultural nacional, o músico Alexandre Rey Colaço, em que a distribuição nucleada em torno de um átrio, ou hall, à inglesa, incorpora detalhes marroquinos aludindo à genealogia familiar do pianista para quem a casa se destinava. Para além disto ainda: com uma designação de ressonâncias germânicas, uma vez que na mitologia wagneriana Monsalvat corresponde ao castelo do Santo Graal. A óbvia referência à ópera de Wagner confere à casa uma dimensão cosmopolita que de outra forma lhe poderia escapar.

A mesma caracterização de Eduarda Dionísio pode também contribuir para se compreender o meteórico sucesso de Sidónio Pais. Aquele a quem, com frequência, se chamou o Presidente-Rei, apresentou-se entre 1917 e 1918 como o dirigente culto e estrangeirado, Maçon e republicano, que paradoxalmente pretendia – e conseguia – ser amado pelo povo católico e monárquico, maioritariamente analfabeto e atávico. A identificação das massas com o presidente foi tão significativa que se pode dizer, usando a feliz formulação de Maria Alice Samara²⁸ que o “Zé Povinho encontr[ou] um amigo”.

A aspiração à condição de homem providencial, misto de herói wagneriano e de visionário nietzschiano, aquele que indica o caminho e que traz a verdade aos mortais, é um traço comum às personalidades de Raul Lino e de Sidónio Pais, e terá sido, porventura, forjado no contacto que ambos estabeleceram com a cultura alemã. Se Sidónio o usou para delinear uma República Nova – tão nova e original que seria uma “república sem republicanos”²⁹ –, Lino conjecturou uma nova e original arquitetura portuguesa – presumivelmente à revelia dos arquitetos portugueses de então. Para Lino, estes limitar-se-iam a entrar “na cómoda esteira das imitações, que só têm lugar próprio no teatro ou que só se podem admitir em pequenos devaneios de carácter particular”³⁰, divagações cujo exemplo acabado seria o pseudo-chalet, “o mais nefasto de quaisquer estrangeirismos que nos poderia assolar”³¹. Numa frase caracteristicamente providencialista, Lino exclama: “Abençoada seja a reação que se lhe seguiu representada pela questão da Casa Portuguesa!”³².

2.3. Casas Portuguesas na aurora da constituição estado-novista

A confirmação dos paralelos estabelecidos entre Raul Lino e Sidónio Pais, é intersetada em com o fatídico acontecimento de 14 de Dezembro de 1918, na Estação do Rossio, que culminou na morte prematura do Presidente-Rei, tal como o designou Fernando Pessoa em elogio-fúnebre –A premonição de um novo ciclo cultural e político que envolverá a Europa do rescaldo do I Grande Guerra, permanecerá, contudo, sobre a mesa.

²⁸ SAMARA, M. A. - **Sidónio Pais**. Lisboa: Círculo de Leitores, 2002. p. 78.

²⁹ RAMOS, R. (coord.) - **História de Portugal**. A Esfera dos Livros, Lisboa, 2009. p 608.

³⁰ *Ibid*, p. 74.

³¹ *Ibid*, p. 74.

³² *Ibid*, p. 74.

É neste contexto que antecipatório de um *Rappel à l'ordre*, com alguns anos de antecedência em relação ao livro homónimo de Jean Cocteau (publicado em 1926, e incluindo a palestra *D'un ordre considéré comme une anarchie*, datada de 1923), que o livro de Lino *A Nossa Casa* deve ser lido.

Não obstante o curto período sidonista, representa um sinal aparentemente insignificante das experiências cesaristas que viriam a suceder-se na Europa de entre-guerras³³: em 1919, com o almirante Horthy (1868-1957) na Hungria e com o czar Boris III (1894-1943) na Bulgária; em 1920, com o marechal Pilsudski (1867-1935) na Polónia; em 1922, com Mussolini (1883-1945) na Itália; em 1923, com Primo de Rivera (1870-1930) em Espanha; em 1926, com Pangalos (1878-1952) na Grécia; em 1928, com o rei Alexandre I (1888-1934), na Jugoslávia; em 1930, com o rei Carlos II (1893-1939). Por fim, numa sequência comparável à da queda de uma fila de peças dominó: em 1933, 34, 35 e 36, respetivamente, com Hitler (1889-1945) na Alemanha, com Dolfuss (1892-1934) na Áustria, com Metaxás (1871-1941) na Grécia, com Franco (1892-1975) em Espanha. Mais do que estes exemplos internacionais, parece evidente que o golpe sidonista de Dezembro de 1917 prenunciou e inspirou aquele que foi depois conduzido por Gomes da Costa em Maio de 1926. A ditadura emergente deste golpe – designada como ‘militar’ até 1928 e como ‘nacional’ desde aí, até 1933 – demorou a encontrar um ditador em Salazar, mas quando o encontrou fê-lo definitivamente.

O ano de 1933 marca mais uma das fascinantes sincronias da biografia de Lino, pois que corresponde tanto à publicação do seu livro intitulado *Casas Portuguesas* como ao plebiscito com que Salazar fez aprovar o texto constitucional que instituiu o Estado Novo. A doutrina que a Constituição de 1933 preconizava para o Estado Novo assentava em três pilares principais³⁴: autoritarismo, corporativismo e colonialismo. Através do autoritarismo, o regime advogava uma "nova" ordem política e judicial, baseada na autoridade do Estado e na total subordinação ao poder executivo. Com corporativismo, o Estado Novo preconizava um "novo" pacto económico, subordinado ao "interesse nacional" – ou seja, ao interesse do Estado –, no qual as forças do capital e do trabalho deviam participar de um modo não antagónico. Já para a sua forma colonialismo, o regime desenhou um “novo” quadro de relações entre os territórios coloniais e o Estado central, as quais o definiam como o único controlador das atividades e das iniciativas administrativas, económicas e comerciais nos territórios sob domínio português. Os objetivos do colonialismo de Salazar – incrementar a riqueza interna e a relevância externa – eram, por isso e em muitos pontos, equiparáveis aos do fim da monarquia e aos da Primeira República. A diferença residia no papel centralizador atribuído ao Estado.

No entanto, os três pilares do Estado Novo tinham apenas uma base, e essa era a do nacionalismo, através do qual, o regime pretendeu reinventar Portugal como uma pátria homogénea e fraterna – nascida e mantida ao longo dos séculos, independentemente das contingências históricas – cuja coesão seria o fruto da força de vontade e do esforço de sucessivas gerações, de todas as camadas e origens sociais. Para o Estado Novo, a nação

³³ Cf. ROSAS, F. - *O Estado Novo nos anos trinta 1928-1938*. Lisboa: Estampa, 1996. p. 13.

³⁴ Cf. OLIVEIRA, César. 1992. “Da construção do Estado Novo à Segunda Guerra Mundial”, em SERRÃO, JOEL e OLIVEIRA MARQUES, A. H e ROSAS, F. [ed.]. *Nova História de Portugal*. Lisboa: Editorial Presença, 1992, Vols. XII Portugal e o Estado Novo (1930- 1960). p.27.

portuguesa seria o resultante deste pacto, mantido para lá de quaisquer conflitos ou divisões temporárias, e a sua coesão moral exigia a correspondente coerência narrativa e mítica. Neste contexto, o nacionalismo foi um dos instrumentos de validação moral e social da doutrina política e da construção jurídico-institucional do salazarismo, a cuja fabricação fornecia, simultaneamente, um sistema coeso de representação e uma expressão simbólica³⁵. – a patentear também nas manifestações culturais, em que se incluíam os da arquitetura e do desenho urbano. Referindo-se a esse nacionalismo do regime, a que chama “a sua grande ideia”, Ramos do Ó³⁶ resumiu assim a situação:

Nos alvares dos anos trinta, o regime propunha já mobilizar-se para fazer viver a sua grande ideia. Tratar-se-ia – de imediato o adivinhamos – de conseguir *institucionalizar a portugalidade*. Estava descoberta uma fonte inesgotável [itálicos no original].

A correspondência direta entre a orientação ideológica e as diversas formas de nacionalismo cultural nortearão a ação estado-novista, que numa faceta relevante da sua ação se apropriará da obra e do pensamento de Lino adotando-os como base de orientação do regime. No entanto, qualquer leitura hodierna de *Casas Portuguesas* – necessariamente revisionista – vê-se obrigada a ultrapassar o que de receituário lexical existe nessa obra, para nela descobrir uma urgência de higienização da habitação nacional – urgência eminente moderna, racional e razoável. Por outras palavras, a nossa leitura tem que ignorar por instantes as inegáveis dimensões mito-poéticas do texto de Lino e atentar nas patentes preocupações do autor: desde logo, “a luz”, mas também o “ar”, o “isolamento”, a “comodidade”, a “solidez”. Se é certo que a estes valores Lino acrescentou outros menos tangíveis, como a “naturalidade”, a “verdade”, a “harmonia” e o “amor”, não é menos certo que estes foram também advogados por diversos arquitetos do Movimento Moderno.

3. Tangências entre Raul Lino e Cassiano Branco

3.1 Raul Lino e a 3ª série da revista *A Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação (Reunidas)*

A relevância do pensamento de Raul Lino no período do Estado Novo é contrastante com a sua participação em periódicos especializados da época. Lino não utilizou a imprensa de arquitetura para dar corpo às suas inquietações, a sua extensa e instigante bibliografia foi essencialmente materializada na forma livro, de ensaio crítico, ou de parecer, enquanto técnico da Direção Geral dos Monumentos Nacionais. A participação pública de Raul Lino, será de maior regularidade entre as décadas de 1950 e 1960, assinando com assiduidade intervenções no Diário de Notícias.

O pensamento de Raul Lino decorrerá em pano de fundo, orientando de modo distanciado, mas ativo, os destinos da produção arquitetónica que, de modo pioneiro, incorporará as lógicas construtivas que derivam do uso do betão armado, logo no início do ciclo estado-novista na década de 1930. A ascendência de Lino na geração que José Augusto França denominou de pioneira – Pardal Monteiro (1897-1957), Cristino da

³⁵ RAMOS DO Ó, José. - ‘Salazarismo e Cultura’ in Rosas, F. *Nova História de Portugal*, v. XII. Lisboa: Editorial Presença, 1992. p. 391-394.

³⁶ *Ibid*, p. 394.

Silva (1896-1976), Jorge Segurado (1898-1990), Cottinelli Telmo (1897-1948), Carlos Ramos (1897-1969) ou Cassiano Branco (1897-1970) – embora não evidente, está presente e com maior evidência em Cassiano, considerado como o mais talentoso arquiteto da geração que adquire protagonismo após a Revolução de 1926 e da consequente promulgação da ditadura militar de onde germinará o Estado Novo.

A 3ª série da revista *A Architectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação (Reunidas)*, é a publicação mais regular das décadas de 1930 e 1940³⁷, periódico que se funda a partir da admiração do mestre das casas marroquinas. A revista, resultou da aquisição, em Abril de 1935, da Revista *A Architectura Portuguesa*, fundada em 1908 por Nunes Colares, pela Editora Frace Ld.^a, proprietária da revista *Cerâmica e Edificação*, fundada em 1933 por Júlio Martins. A linha editorial da nova publicação resultou de uma espécie de compilação das suas predecessoras, uma vez que, tal como considerava Júlio Martins, ambas se ocupavam “dos mesmos assuntos, e tinham, dum modo geral, os mesmos objetivos. Por isso se uniram, passando a publicar-se juntas para serem mais fortes, para servirem e honrarem mais e melhor a arte arquitectónica, a técnica da edificação, e a indústria da cerâmica”³⁸. Existindo, contudo, diferenças entre ambas: a *Arquitectura Portuguesa* era uma revista especializada e de orientação disciplinar, enquanto que, por outro lado, a *Cerâmica e Edificação*, embora tocando em temas arquitetónicos, encontrava na indústria da cerâmica os argumentos principais da sua existência.³⁹

Júlio Martins, proprietário da Cerâmica Lusitânia, ainda como fundador da Cerâmica e Edificação, convidara, logo em junho de 1933 o jovem advogado e dramaturgo, Thomaz Ribeiro Colaço (1899-1965) para integrar o seu projeto editorial, o qual procurava elevar a importância de ancestral tecnologia cerâmica, no quadro nos novos desafios da modernidade. A decisão de Martins, muito se deveu ao impulso que sentiu após assistir, no teatro Nacional, à peça *D. Quixote - Rei de Portugal: Obra com quatro Prefácios, Três Capítulos, Numerosas Notas e Muitas Mais Virtudes*, resultante de um texto do jovem dramaturgo. Colaço, para além de filho do famoso pintor de azulejaria Jorge Colaço, e da poetisa e escritora Branca de Gonta Colaço, era neto do escritor Tomás Ribeiro e sobrinho/neto do pianista Alexandre Rey Colaço, sendo que a origem social e a acutilância literária lhe conferiam argumentos únicos e o posicionavam num patamar destacado para contribuir para o prestígio da indústria cerâmica. A direção partilhada de Júlio Martins e Thomaz Ribeiro Colaço irá perdurar após a fusão dos periódicos, até 1945.

A sensibilidade de Colaço para a arquitetura resultava da sua admiração por Raul Lino com quem se relacionava pela via familiar. Lino, havia desenhado, não só a já referida

³⁷ Outros periódicos desta época são a 1ª série da Revista *Arquitectura*, com produção mensal irregular entre 1927 e 1935; e a *Revista Oficial do Sindicato Nacional dos Arquitectos*, com uma produção trimestral, entre 1938 e 1942. A 3ª série da *A Architectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação (Reunidas)*, está compreendida entre 1935 e 1951.

³⁸ MARTINS, Júlio - “Prosseguindo”, em *A Architectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação (Reunidas)* 3ª série, abril, 1935. p.1.

³⁹ Cf. PINTO, Paulo Tormenta - “A Revista A Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação (Reunidas) 1935-1945 – Palco de Artigos sobre as Exposições do Mundo Colonial Português” em *Palcos da Arquitectura*. Lisboa: FAUTL, 2012.

Casa Monsalvat (1901), para o seu tio-avô, Alexandre Rey Colaço, mas também, no conjunto das casas do Monte do Estoril, a Villa Tanger (1903) para o seu próprio pai.

Os vários editoriais de Thomaz Ribeiro Colaço, mais do que espaços de promoção da indústria cerâmica, constituíam-se como plataforma de reflexão ideológica de expressão conservadora. Tal como para Raul Lino, também para Colaço, havia uma correspondência entre as ‘boas maneiras’⁴⁰ associadas à conduta da elite social e a expressão da arquitetura e da cidade. Esta base era suportada numa convicção glorificante da importância nacional, promovida através de um discurso exaltação das qualidades do estereótipo arquitetónico português. No primeiro editorial que escreve na *Arquitetura Portuguesa e Cerâmica e Edificação (Reunidas)*, em junho de 1935, elabora um texto intitulado “Elogio a Lisboa antiga”⁴¹ referindo a iniciativa de Matos Sequeira de construir 52 edificações que “representa[vam] miniaturalmente a formosura de Lisboaeta”. Segundo Ribeiro Colaço, bastava a “aquela meia dúzia de coisas que por toda a parte se encontram” em Lisboa para expressar a beleza que “nos prende [apenas] porque é nossa”, e isso bastava, não sendo necessário acrescentar a esta construção cenográfica quaisquer “mecanismos agitantes de um Luna Parque, seduções tentadoras de perna ao léu, penumbras gritadas de cinema, voragens de jogo, desgosto ou prazer”, bastava a “grande verdade” presente na sugestão daquele casario de ilusão. Em oposição à virtude de Lisboa antiga Colaço refletia sobre a obra moderna, a qual emprestava à cidade “um cunho amorfo, estrangeirado, ou sem pátria, (...) Lisboa moderna desportuguesa-se, não para ser deste ou daquele estrangeirismo, mas para não ser de coisa nenhuma”, seria, segundo Colaço, fundamental que procurássemos “uma ficção portuguesa, implacavelmente portuguesa, dentro da qual os aperfeiçoamentos do moderno fossem conquistas (...), e não anexações formais”.

O conservadorismo de Ribeiro Colaço contrasta com os constantes elogios que a revista formulava à obra mais arrojada de Cassiano Branco. Aquele que se considerava como o mais talentoso da geração dos ‘pioneiros’, foi o arquiteto que mais vezes foi publicado na revista de Martins e Colaço. Para tal, muito contribuiu o facto de entre 1934 e 1935 ter projetado a casa de Júlio Martins na Avenida Óscar Monteiro Torres n.º 28 a 32, a norte dos terrenos da Companhia das Fábricas de Cerâmica Lusitânia, propriedade daquele industrial. Para além dos projetos mais ousados de Cassiano Branco, na sua maioria publicados em junho de 1937 (Plano de Urbanização da Costa da Caparica e o Victoria-Hotel, para a Avenida da Liberdade em Lisboa, os monumentos ao Infante D. Henrique em Sagres e aos Mortos da Grande Guerra para Santa Comba Dão, o Eden-Teatro para Lisboa e o Teatro Passos Manuel para o Porto, os projetos de embelezamento das barragens de Santa Catarina, Idanha-a-Nova e Vale do Gaio, bem como a estação terminal dos Caminhos de Ferro de Benguela no Lobito, e ainda os edifícios: gaveto da Rua Castilho com a Rua Joaquim António de Aguiar e Avenida Álvares Cabral), a revista foi sublinhando uma faceta mais conservadora de Cassiano. A publicação do Grande Hotel das Termas do Luso, em maio de 1938, ou de várias casas em “estilo tradicional português”, publicadas em fevereiro e março de 1939, davam

⁴⁰ Cf. LINO, Raul - “Maneiras” em *Diário de Notícias* de 30 Janeiro, 1950.

⁴¹ COLAÇO, Thomaz Ribeiro - “Elogio a Lisboa Antiga” em *A Arquitetura Portuguesa e Cerâmica e Edificação (Reunidas)*, 3ª série, nº 3 de Junho, 1935.

suporte a esta tese, colocando em evidência a “harmonia de linhas bastante amável, e um forte ‘portuguesismo’ sempre consolador”

3.2. Casas Portuguesas e o Portugal dos Pequenitos

A aproximação entre Cassiano Branco e Raul Lino, é mais intensa no final da década de 1930, no momento em que o primeiro inicia o projeto para o Ninho dos Pequenitos de Santa Clara, mais tarde denominado de Portugal dos Pequenitos, a convite de prestigiado médico, filantropo e governante da Província da Beira Litoral, Fernando Bissaya Barreto (1886-1974).

A iniciativa de construção de um parque didático para as crianças em Coimbra, surge no decurso da afirmação da região da Beira Litoral (centro do país) no contexto das Comemorações Centenárias da nação portuguesa realizadas em 1940.

A iniciativa de Bissaya Barreto pressupunha um ajustamento à escala das crianças dos modelos de matriz nacional a edificar no recinto, o qual ganharia o estatuto de primeiro parque temático português dedicado aos pequenitos. Funcionando como um livro aberto sobre história e o território nacional, o parque contribuía para a preservação cultural da identidade nacional e para o resguardo das verdades monumentais, que assim ficariam protegidas e defendidas dos “malefícios” dos movimentos modernizantes e destruidores das identidades nacionais.

Na mesma época em que Bissaya Barreto e Cassiano Branco preparavam o parque de Santa Clara, Raul Lino estava a braços com um programa semelhante, embora sem as mesmas ambições pedagógicas que o ideólogo das Beiras havia depositado no Ninho dos Pequenitos de Coimbra. Tratava-se de um conjunto de intervenções que produziu na década de 1930 para o Jardim Zoológico de Lisboa. São de 1938 os desenhos e a construção de uma área denominada “Jardim Zoológico das Crianças”, prevista para o limite nascente do parque de Palhavã, a sul do palácio do Conde de Farrobo. Raul Lino desenhava em Lisboa um troço de cidade em miniatura, dispondo aí casas inspiradas no seu próprio reportório (denominadas nos desenhos de casa para alugar), um palácio dos Fidalguinhos, juntamente com alguns equipamentos de apoio, como uma biblioteca infantil, um canal de água, um parque infantil com escorrega e baloiço e um coreto.⁴²

As ilustrações publicadas por Raul Lino em anexo no seu livro *Casas Portuguesas – Alguns Apontamentos sobre o Arquectar de Casas Simples*, emolduravam o imaginário de uma taxonomia de casas identificadas na esteira de uma estratificação geográfica do país – a Casita à Beira Mar, a Casa do Caramulo, a Casa na Estremadura. Em *Quinas Vivas*, José António Bandeirinha explora esta as relações, nomeadamente entre a primeira fase do parque desenhado por Cassiano Branco para Santa Clara e os desenhos que povoavam o imaginário de Lino.

A inauguração do Ninho dos Pequenitos de Santa Clara ocorreu em 8 de Junho de 1940, e foi integrada nas Comemorações Centenárias da Fundação de Portugal, presididas

⁴² Cf. PINTO, Paulo Tormenta - *Cassiano Branco 1897-1970- Arquitectura e Artíficio*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2015.

pelo ministro da Educação Nacional Carneiro Pacheco (1887-1957) em representação do Chefe de Estado, que na cidade de Coimbra prestou homenagem ao primeiro Rei de Portugal, Dom Afonso Henriques, cujo o túmulo se encontra no Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra. Nesta primeira fase, encontrava-se apenas construída a denominada “Aldeia do Ninho dos Pequenitos” dedicada às Casas Regionais.

A reprodução desta “Aldeia” era estruturada em torno de uma “pracita” que, ao fazer de adro do Mosteiro, agregava as casas da Nazaré, do Alentejo, do Douro e do Minho em torno da estátua do “Conquistador”. Estruturava também a Aldeia um redondel com uma fonte ao centro para onde convergiam: uma capela e um conjunto de casas, como a do Reitor, do Caramulo, da Beira Baixa (casa de Buarcos), de Aveiro, do Ribatejo e uma casa Estremenha, envolvendo esta estrutura dispunham-se em segundo plano outros modelos de casas como a do Algarve, o solar da Beira, ou a casa Saloia, havia ainda uma nascente que, originando um “rio”, desaguava num “mar” onde se dispunha um arquipélago, uma doca e um porto. Nesta primeira fase foi ainda prevista uma Serra com Dólmen, as Minas de Carvão e Ferro (evocando as minas do Cabo Mondego), um *basse cour* com animais domésticos (ovelha, coelho, pato, pombo, galo, cabra e porco) entre outros elementos compositivos, com destaque para a estátua equestre de D. Afonso Henriques que, em conjunto com pequenos elementos, como o pelourinho, o aqueduto a nora, a gaivota, dispostos nos vários sectores da Aldeia, contribuía para um cenário de diversidade característico da paisagem portuguesa.⁴³

O Ninho dos Pequenitos de Santa Clara, evoluiu em etapas sucessivas (Secção Etnográfica Colonial” e Secção Metropolitana), estendendo-se a sua construção até 1962. A pesquisa que Cassiano Branco realizou metodicamente ao longo do país como suporte para os vários projetos que realizou para a Coimbra, formatou não só o seu pensamento, como a sua consciência sobre a orientação identitária e nacionalista subjacente ao projeto estado-novista. Os modelos experimentados em Santa Clara, contribuíram para a definição de um vocabulário que Cassiano Branco usará em edifícios e programas para lá do “laboratório” de Coimbra – veja-se em Lisboa os casos da Avenida António Augusto de Aguiar n.ºs 19, 21 e 25 (1944-1947), Avenida Fontes Pereira de Melo n.º 25 (1948), Praça de Londres (1951) e Rua dos Navegantes n.º 53 (1957).

A relação de Cassiano Branco e Raul Lino, irá usufruir de última tangência, em outubro 1965, aquando do concurso para reposição o “Concurso Público para a Elaboração de um Projeto de Remodelação de Fachada do Edifício Ocupado pela Agência do Banco de Portugal em Évora”. O programa de do concurso visava a remodelação do edifício, projetado por Adães Bermudes para a sede do Banco de Portugal no topo da Praça do Giraldo, reintegrado a sua imagem tendo em conta uma construção manuelina que remontava a 1513-1516 erigida para acolher os Paços do Concelho.

O concurso era organizado pela Direção Geral dos Monumentos Nacionais, sendo o júri presidido por Raul Lino. No programa do concurso podia ler-se que na “remodelação [da fachada não se visava] a simulação do antigo, em qualquer estilo, ou a criação de

⁴³ Cf. PINTO, Paulo Tormenta - **Cassiano Branco 1897-1970- Arquitectura e Artificio**. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2015.

obra cenográfica, mas encontrar uma solução que [proporcionasse] a harmonia do edifício, na feitura e no gosto, com os aspetos urbanos que o cercam”. Atendendo ao paradoxo do desafio, a proposta de Cassiano Branco compreendia uma alteração da fachada do edifício existente convertendo-o numa espécie de fortim manuelino. Ao nível do piso térreo contrafortes eram intercalados com arcos ogivais, dispostos no alinhamento das janelas do piso superior recortadas ao gosto manuelino. No coroamento do volume era disposto um friso de ameias ladeado por duas “torrinhas”, que reforçavam a simetria do conjunto. Para Cassiano Branco não seria possível responder aos anseios do concurso sem entrar no tema da simulação cenográfica e na reconstrução da fachada em estilo gótico, reposicionando o edifício no seu tempo original.⁴⁴

Na sua memória descritiva refere:

Ora sendo [Évora] uma cidade velhíssima e a obra em projecto moderna, não se vê como fugir à simulação do antigo, em qualquer estilo’, nem como conseguir ‘a harmonia do edifício, na feitura e no gosto, com os aspectos que cercam, a não ser inspirando-se nos elementos arquitectónicos que subsistem na cidade e lhe conferem o carácter histórico especial que impõem a modificação da actual fachada.⁴⁵



Figura 1 - Cassiano Branco: Fotomontagem da proposta referente nova fachada para o edifício do Banco de Portugal, em Évora. [Espólio de Cassiano Branco, Arquivo Municipal de Lisboa/PT/AMLSB/CB/03/04/34]

⁴⁴ Ibid

⁴⁵ BRANCO, Cassiano “Memória Descritiva para o Concurso Público para a Elaboração de um Projecto de Remodelação de Fachadas do Edifício Ocupado pela Agência de Banco de Portugal em Évora”, documento existente no espólio Cassiano Branco da Câmara Municipal de Lisboa, 1965.

4. Epílogo

Raul Lino (1879-1974) teve uma vida longa de 95 anos, nascendo duas décadas antes da geração dos arquitetos pioneiros da qual Cassiano Branco fazia parte (1897-1970). Viria a falecer no mesmo ano da Revolução dos cravos que depusera o regime do Estado Novo.

Por puro acaso [ou não] os seus contributos teóricos e o seu percurso de arquiteto, acertam-se com alguns dos mais transformadores momentos da situação política em Portugal - a ida para Inglaterra ano mesmo ano do *Ultimatum* (1890), o lançamento de *A Nossa Casa* no fugaz período sidonista (1918), antecede a obra *Casas Portuguesas* no mesmo ano da constituição que promulga o Estado Novo (1933). Lino soube impor a sua matriz, permanecendo imune ao deslumbramento tecnológico dos novos materiais como o betão armado, qual timoneiro de uma disciplina pautada por princípios inabaláveis como o ‘encantamento’, ou ‘as boas maneiras’⁴⁶.

O pensamento de Raul Lino é basilar para a formulação teórica sobre arquitetura em Portugal no quadro da primeira metade do século XX, neste sentido, representa um fundamental alicerce de modernidade, tal como considerou Pedro Vieira de Almeida, em 1970, no momento em que organizou a exposição retrospectiva da sua obra na Fundação Calouste Gulbenkian. Lino propunha uma obra de continuidade, uma interpretação ampla da cultura meridional, uma metamorfose do tempo presente cúmplice com passado. Princípios estes que se ajustam ao desejo do povo, sensível a um progresso que mantivesse presente os contornos identitários, oriundos do processo ideológico no qual estava imerso. Neste sentido Raul Lino pretendeu ser o pedagogo “*sobre o bom gosto na construção das casas simples*”, colocando-se por esta via no limite entre a alta cultura, enquadrada pelo círculo wagneriano, e a simplicidade “imaculada” e “terna” da sabedoria popular.

Foi esta base pedagógica que interessou a Bissaya Barreto e a Cassiano Branco no momento em que imaginaram um parque temático que estimulasse o interesse dos “pequenitos” pelo encanto da paisagem portuguesa, pautada pela singularidade das suas “casas simples” e pela especificidade dos seus monumentos. O Ninho dos Pequenitos de Santa Clara, eternizado como o Portugal dos Pequenitos, mais do que como “um livro aberto” sobre a arquitetura de portuguesa, foi pensado como um “laboratório”, que ao preservar taxonomicamente os estereótipos da arquitetura nacional, também ensaiava uma possibilidade de harmonização do território e da paisagem em resiliência à uniformização subjacente à modernidade. A base de Raul Lino, foi usada em paralelo com a importância do acolhimento, extraída a partir de Johann Pestalozzi (1746-1827), da importância do jogo formulada com base no seu discípulo Friedrich Fröbel (1782-1852) e da liberdade da criança na formulação do seu processo de aprendizagem, enquadrada por Maria Montessori (1870-1952).

O Concurso para a remodelação da fachada do Banco de Portugal em Évora, de 1965, é o último momento que a historiografia conhece, em que Lino e Cassiano se cruzaram. Um fugaz encontro entre duas personagens, protagonistas do mesmo enredo.

⁴⁶ Cf. PEREIRA, Paulo Manta - **Raul Lino – Arquitetura e Paisagem (1900-1948)**. Tese de Doutoramento: ISCTE-IUL, Instituto Universitário de Lisboa, 2013.

Bibliografia

- ALMEIDA, Pedro Vieira de - “Raul Lino – Arquiteto moderno,” in **Raul Lino: Exposição retrospectiva da sua Obra**, organização Almeida, Pedro Vieira de; Carvalho, Manuel Rio de; França, José Augusto. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- AXELSON, E. - **Portugal and the Scramble for Africa**. Johannesburg: Witwatersrand University Press, 1967.
- BANDEIRINHA, José António – “Os Centenários em Lisboa e o Pequenitos de Coimbra” em **Quinas Vivas**. Porto: FAUP – 2ª edição, 1996.
- BRANCO, Cassiano “Memória Descritiva para o Concurso Público para a Elaboração de um Projecto de Remodelação de Fachadas do Edifício Ocupado pela Agência de Banco de Portugal em Évora”, documento existente no espólio Cassiano Branco da Câmara Municipal de Lisboa, 1965.
- CLARENCE-SMITH, G. - **The Third Portuguese Empire 1825-1975: A Study in Economic Imperialism**. Manchester: Manchester University Press, 1985.
- COELHO, M. T. P. - **Apocalipse e regeneração: o Ultimatum e a mitologia da Pátria na literatura finissecular**. Lisboa: Cosmos, 1996.
- COLAÇO, Thomaz Ribeiro - “Elogio a Lisboa Antiga” em **A Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação (Reunidas)**, 3ª série, nº 3 de Junho, 1935.
- DIONÍSIO, E. - “A vida cultural durante a República” in Medina, J. - **História Contemporânea de Portugal**, v. Primeira República (Tomo II). S/l: Editora Multilar, 1990.
- FIGUEIREDO, R - **Arquitectura e Discurso Crítico em Portugal (1893-1918)**. Lisboa: Colibri, IHA – FCSH-UNL, 2007.
- FRANÇA, José-Augusto “Raul Lino – Arquitecto da Geração de 90” em **Raul Lino: Exposição retrospectiva da sua Obra**, organização Almeida, Pedro Vieira de; Carvalho, Manuel Rio de; França, José Augusto; Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970.
- FRANÇA, José-Augusto - “Raul Lino Relido.” **Diário de Lisboa** de 26 de novembro, 1970.
- FRANÇA, José-Augusto - **A Arte em Portugal no Século XX**. Lisboa: Bertrand, 1974.
- GASSET, José Ortega y - **A Rebelião das Massas**, tradução de Artur Guerra. Lisboa: Relógio d’Água, 2007.

HAUPT, Karl Albrecht - **A Arquitectura do Renascimento em Portugal: do tempo de D. Manuel o Venturoso, até ao fim do domínio Espanhol**, Introdução de M. C. Mendes Atanásio, tradução de Margarida Morgado. Lisboa: Presença, 1986. [or. ed. Frankfurt: Henrich Keller, 1895]

HAMMOND, R. J. - **Portugal and Africa 1815-1910: A Study in Uneconomic Imperialism**. Stanford: Stanford University Press, 1966.

LINO, Raul - **A Nossa Casa: Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples**. Lisboa: Atlântida, 1918.

LINO, Raul - **A Casa Portuguesa**. Lisboa: Escola Tipográfica da Imprensa Nacional, 1929.

LINO, Raul - **Casas Portuguesas: Alguns Apontamentos sobre a Arquitectura de Casas Simples**. Lisboa: Valentim de Carvalho, 1933.

LINO, Raul. - “Parecer,” de 30 outubro. Carta. Acessível no Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana (IHRU) Biblioteca. Processo pessoal do arquiteto Raul Lino, 1945.

LINO, Raul - “Maneiras” em **Diário de Notícias** de 30 Janeiro, 1950.

LINO, Raul - **Evocação de Alexandre Rey Colaço**. Lisboa: Valentim de Carvalho, Lisboa, 1957.

LINO, Raul - “Arquitectura, Paisagem e a Vida”, in **Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa**, 1-3, Lisboa, 1957.

LINO, Raul - “Raul Lino visto por ele próprio.” **Vida Mundial**, nº 1589, 1969.

LINO, Raul - “Para o Senhor Arqtº Pedro Vieira de Almeida”, Carta [3 fl]. Acessível na Fundação Calouste Gulbenkian, Biblioteca de Arte, Espólio Raul Lino. Lisboa: Av. Berna, 1970.

LINO, Raul - “O Romantismo e a «Casa Portuguesa»”, em **Estética do Romantismo em Portugal: Primeiro colóquio, 1970**. Lisboa: Grémio Literário, 1974.

MARTINS, Júlio - “Prosseguindo”, em **A Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação (Reunidas)** 3ª série, abril, 1935.

NOWELL, C. E. - **The Rose-Colored Map: Portugal's Attempt to Build an African Empire from the Atlantic to the Indian Ocean**. Lisboa: Junta de Investigação Científica do Ultramar, 1982.

OLIVEIRA, César - “Da construção do Estado Novo à Segunda Guerra Mundial”, em SERRÃO, JOEL e OLIVEIRA MARQUES, A. H e ROSAS, F. [ed.]. **Nova História de**

Portugal. Lisboa: Editorial Presença, 1992, Vols. XII Portugal e o Estado Novo (1930-1960).

PEREIRA, Paulo Manta - **Raul Lino – Arquitetura e Paisagem (1900-1948)**. Tese de Doutoramento: ISCTE-IUL, Instituto Universitário de Lisboa, 2013.

PEVSNER, Nikolaus - **Os Pioneiros do Desenho Moderno: Uma história do desenho aplicado e das modernas tendências da arquitetura desde William Morris a Walter Gropius**, Tradução de J. P. Monteiro. Lisboa: Rio de Janeiro, Ulisseia, 1962 [or. ed., London, 1936]

PESSANHA, D. José - “Raul Lino.” **A Construção Moderna**, nº 56, 1902.

PINTO, Paulo Tormenta - “A Revista A Arquitetura Portuguesa e Cerâmica e Edificação (Reunidas) 1935-1945 – Palco de Artigos sobre as Exposições do Mundo Colonial Português” em **Palcos da Arquitetura**. Lisboa: FAUTL, 2012.

PINTO, Paulo Tormenta - **Cassiano Branco 1897-1970- Arquitectura e Artificio**. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2015.

RAMOS DO Ó, José. - ‘Salazarismo e Cultura’ in Rosas, F. **Nova História de Portugal**, v XII. Lisboa: Editorial Presença, 1992.

RAMOS, R. (coord.) - **História de Portugal**. A Esfera dos Livros, Lisboa, 2009.

RAMOS, R. J. G. - **A Casa: Arquitectura e projecto doméstico na primeira metade do século XX português**. Porto: FAUP Publicações, 2010.

ROSAS, F. - **O Estado Novo nos anos trinta 1928-1938**. Lisboa: Estampa, 1996.

ROSAS, F. - **Dicionário de história do Estado Novo**. Lisboa: Bertrand, 1996.

ROSAS, F. - **História a História: África**. Lisboa: Tinta da China, 2018.

SAMARA, M. A. - **Sidónio Pais**. Lisboa: Círculo de Leitores, 2002.

SÉRGIO, António - **Breve interpretação da história de Portugal**, 11.^a ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1988. [ed. or., Zaragoza, 1929]

SCOTT, Mackay Hugh Baillie - **Houses and Gardens: Arts and Crafts interiors**. 3.^a ed., Suffolk: Antique Collector’s Club, 2004. [or. ed. London: George Newnes, 1906]

THIESSE, A.-M. - **La Création des identités nationales Europe, XVIIIe-XXe siècle**. Paris: Éditions du Seuil, 1999.

THIESSE, A.-M. - 'National Identities: A Transnational Paradigm' in Dieckhoff and Jaffrelot (Eds.) **Revisiting Nationalism – Theories and Processes**. Paris: Center for International Studies, 2005.

Pedro Vieira de Almeida e/vs Raul Lino. “Modernidade” e/vs “Post-modernidade”¹.

Margarida Marino

ISCTE-IUL - DINÂMIA'CET-IUL

margaridamarino@gmail.com

Resumo

O artigo *Pedro Vieira de Almeida e/vs Raul Lino. “Modernidade” e /vs “Post-modernidade”* tem como tema a interpretação de Pedro Vieira de Almeida da proposta de Raul Lino, que num primeiro momento entende poder considerar nos termos de uma “modernidade” e num segundo momento no quadro de “post-modernidade”. Considerando-se que o livro “A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das Casas Simples” constitui a teorização da proposta de Raul Lino, pretende-se enquadrar essa reflexão arquitetónica no contexto de “modernidade” e no quadro atual de “post-modernidade”.

Estabelece-se a análise do artigo *Raul Lino e a responsabilidade da nova crítica*, publicado no jornal A Capital, em 1969, o texto *Raul Lino. Arquitecto Moderno* que integra o catálogo da Exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino, realizada na Fundação Calouste Gulbenkian em 1970, os textos intitulados *Raul Lino*, desenvolvidos nos anos noventa e no ano 2000, e ainda o estudo do autor, desenvolvido no âmbito do projeto de investigação *A “Arquitectura Popular em Portugal”. Uma Leitura Crítica*, no qual Raul Lino constitui-se como uma referência dos “dois parâmetros postos em surdina” na arquitetura nacional, a noção de espaço-transição e a noção da espessura da parede.

A interpretação de Pedro Vieira de Almeida da obra de Raul Lino é relevante na historiografia da arquitetura nacional do século XX, reposicionando e revalorizando a proposta do arquiteto no plano de uma modernidade crítica e no contexto de post-modernidade.

Palavras-chave

Pedro Vieira de Almeida, Raul Lino, Modernidade, Post-modernidade, “A Nossa Casa”.

¹ Este artigo insere-se na investigação de Doutoramento em Arquitetura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos, e do trabalho realizado no âmbito da unidade curricular de Tese – Seminário “Representações e Discurso na Arquitetura e no Território”, apresentado no 3º Colóquio Aulas Abertas – Arquitetura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos, realizado no Centro de Informação Urbana de Lisboa – CIUL a 30 de Maio de 2018.

Introdução

O artigo *Pedro Vieira de Almeida e/vs Raul Lino. “Modernidade” e/vs “Post-modernidade”* tem como tema a identificação de Pedro Vieira de Almeida de “modernidade” e “post-modernidade” na proposta arquitetónica de Raul Lino, que se considera teorizada no livro “A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das Casas Simples”².

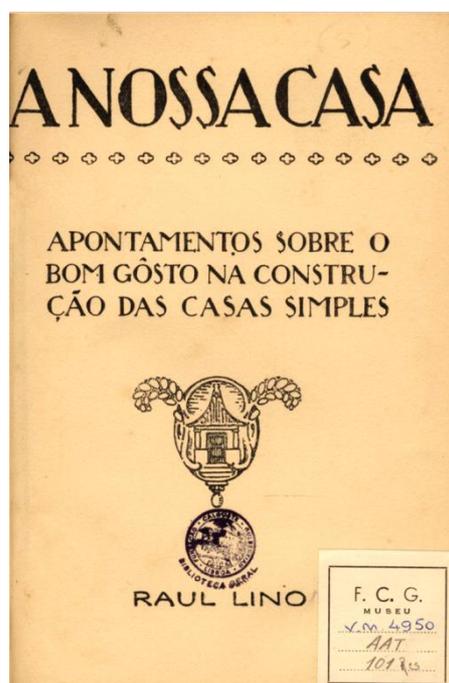


Figura 1 – Capa de “A Nossa Casa. Apontamentos sobre o Bom Gosto na Construção das Casas Simples” (1918).

© Elaborado a partir do exemplar da Fundação Calouste Gulbenkian.

A interpretação de Pedro Vieira de Almeida sobre a proposta do arquiteto é coetânea com o contexto atividade teórico-crítica do autor. No início da década de 60, Pedro Vieira de Almeida apresenta um estudo teórico-crítico do espaço em arquitetura³ como contributo no debate arquitetónico, iniciado em meados da década de 50, na procura de novas orientações para a arquitetura moderna, segundo Leonardo Benevolo (1985)⁴, “na esperança de que existam outras vias praticáveis para invenção arquitetónica, vias diversas daquela que fora seguida nos quarenta anos anteriores e diversas entre si, ou seja não submetidas a um controlo racional”. Este momento de questionamento dos fundamentos racionalistas tem como vetor as preocupações sociológicas centradas sobretudo no planeamento urbano e que se vai estender à habitação, surgindo, como

² LINO, Raul – *A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das Casas Simples*. Lisboa: Atlântida, 1918.

³ ALMEIDA, Pedro Vieira de – *Ensaio sobre o espaço da arquitectura*. Porto: Escola de Belas-Artes do Porto, 1962, Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto.

⁴ BENEVOLO, Leonardo – *O Último Capítulo da Arquitectura Moderna*. Lisboa: Edições 70, 1985, p.97.

enuncia Charles Jencks (1987)⁵, uma corrente que vai procurar resposta na identidade e cultura do lugar, aspetos que marcam a leitura que no anos noventa Pedro Vieira de Almeida propõe, identificando no cariz *culturalista* da proposta de Raul Lino os pressupostos de uma “Post-modernidade”.

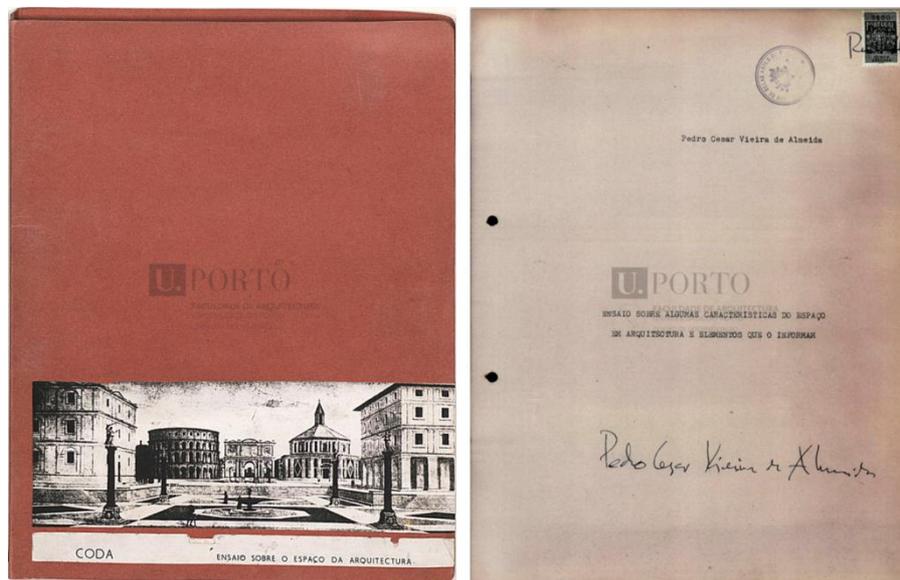


Figura 2 – Capa e primeira página do trabalho final no âmbito do Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto – CODA, de Pedro Vieira de Almeida (1963)
© Elaborado a partir do exemplar do Repositório Temático da Universidade do Porto.

Pretende-se enquadrar a reflexão arquitetónica presente em “A Nossa Casa”, não só no contexto de “modernidade” como também no quadro atual de “post-modernidade”. Neste sentido, estabelece-se a análise da interpretação de Pedro Vieira de Almeida em torno de Raul Lino, em dois pontos que estruturam este trabalho. No primeiro, “Modernidade”, analisam-se os textos iniciais do autor sobre Raul Lino, nomeadamente *Raul Lino e a responsabilidade da nova crítica*⁶ (1969), o texto que integra o catálogo da Exposição, *Raul Lino. Arquitecto Moderno*⁷ (1970), como também os artigos da época a contestar a Exposição e a leitura de Vieira de Almeida, e no segundo, “Post-modernidade”, analisam-se os artigos desenvolvidos pelo autor nos anos 90 e 2000 intitulados *Raul Lino*, o texto *Sistema de teorias. Esquema de modernidades* (2005) no qual o autor desenvolve a distinção entre “modernidade” e “modernismo” e “post-modernidade” e post-modernismo⁸, e ainda o estudo do autor, desenvolvido no âmbito do projeto de investigação *A “Arquitetura Popular em Portugal”. Uma Leitura Crítica*⁹, no qual Raul Lino é referência dos dois parâmetros que estruturam a

⁵ JENCKS, Charles – **Movimentos Modernos em Arquitectura**. Lisboa: Edições 70, 1987, pp. 284-308.

⁶ ALMEIDA, Pedro Vieira de – “Raul Lino e a responsabilidade da nova crítica”. **A Capital**, suplemento *Literatura & Arte*, (19 de Novembro de 1969), p.4

⁷ ALMEIDA, Pedro Vieira de – “Raul Lino. Arquitecto Moderno”. In **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, pp. 115- 188.

⁸ ALMEIDA, Pedro Vieira de – “Sistema de teorias. Esquema de modernidades”. **Espacio, Tiempo y Forma**, *História del Arte*, 7ª série, 18/19 (2005), p. 307-320.

⁹ Investigação no âmbito do projeto *A “Arquitetura Popular em Portugal”. Uma Leitura Crítica*, financiado por fundos FEDER (FCOMP-01-0124-FEDER-008832) e FCT (PTDC/AUR

investigação, a noção de espaço-transição e a noção de espessura da parede, noções que considera centrais para a interpretação da arquitetura moderna e post-moderna.

Considera-se que a abordagem de Pedro Vieira de Almeida sobre a proposta de Raul Lino, embora polémica, é singular, sendo nos dias de hoje relevante na historiografia da Arquitetura nacional do século XX. A interpretação de Pedro Vieira de Almeida posicionou Raul Lino e a sua proposta, numa permanente atualidade.

1. “Modernidade”.

A Exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino, realizada na Fundação Calouste Gulbenkian, entre Outubro e Novembro de 1970, constitui-se como momento-chave que vai inevitavelmente associar Pedro Vieira de Almeida e Raul Lino, sobretudo pela polémica gerada na época em torno da Exposição e do Catálogo com textos de José-Augusto França, Diogo Lino Pimentel e de Pedro Vieira de Almeida, este último intitulado *Raul Lino. Arquitecto Moderno*¹⁰.

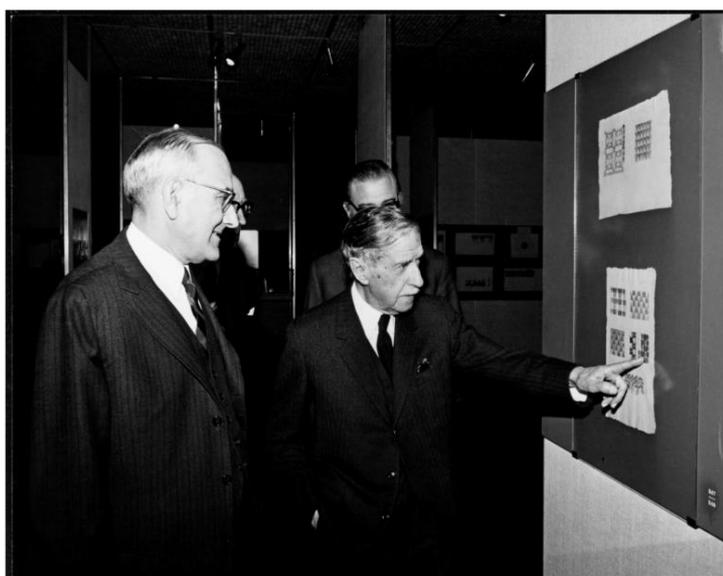


Figura 3 – Raul Lino (em segundo plano) com o Presidente do Conselho, Marcelo Caetano na Exposição Retrospectiva da sua obra, na Fundação Calouste de Gulbenkian, inaugurada a 30 de Novembro de 1970.

© PEREIRA, Paulo – **Raul Lino-Arquitectura e Paisagem (1900-1948)**. Lisboa: ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, 2012. Tese de Doutoramento.

AQI/099063/2008). O trabalho realizado por Pedro Vieira de Almeida no âmbito desta investigação foi publicado pelo Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, em **Dois parâmetros da arquitectura postos em surdina. A propósito de uma investigação** (2010); **Dois parâmetros da arquitectura postos em surdina. Leitura crítica do Inquérito à Arquitectura Regional**. - Caderno 1 e 2 (2012 e 2013); **A noção de espessura na linguagem arquitectónica** (2013).

¹⁰ ALMEIDA, Pedro Vieira de – “Raul Lino. Arquitecto Moderno”. In **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, pp. 115- 188.

Em 1969, no ano anterior à realização da Exposição, Pedro Vieira de Almeida publica um artigo intitulado *Raul Lino e a responsabilidade da nova crítica*¹¹, no qual o autor revela a necessidade de compreensão da obra do arquiteto a partir de uma leitura crítica, considerando que “descobrir o que foi de facto a proposta de Raul Lino, [...] entender o contexto circunstancial da proposta e valorizar as suas possíveis conexões com problemas ainda em aberto – ou recentemente reaberto – pela crítica e teoria da arquitetura é uma tarefa que nos cabe”, entendendo o autor que “alguns aspetos da obra de Raul Lino ainda estão vivos, e os problemas que veio a propor ainda não estão resolvidos”.

No texto de Pedro Vieira de Almeida do catálogo que acompanha a Exposição, *Raul Lino. Arquitecto Moderno*, o autor considera o título “duplamente polémico”, não só na “possibilidade de conferir modernidade à obra de um homem que em 1940 perde [...] uma radical batalha com a geração modernista” com também “em relação ao próprio Raul Lino, a afirmação tácita de que a sua obra pode ser enquadrada e valorada através, e em termos de uma sistematização teórica que dá apoio e se apoia, naqueles conceitos e naquela arquitetura”¹² que Raul Lino rejeita.

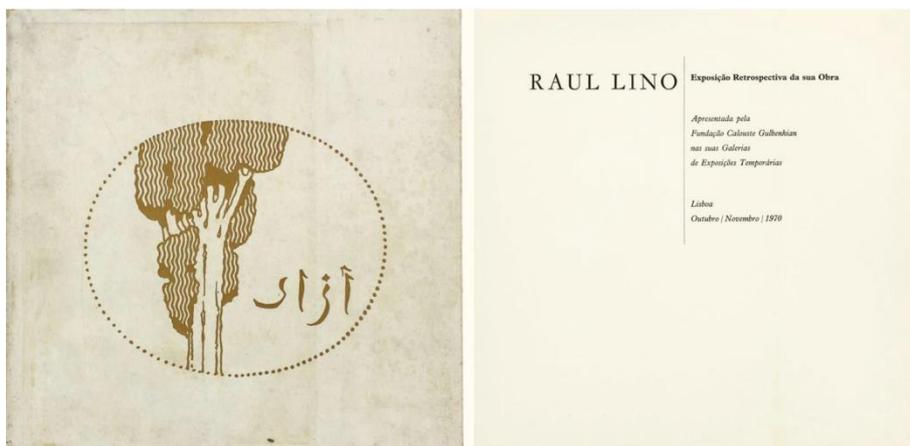


Figura 4 – Catálogo da Exposição Retrospectiva da Obra de Raul Lino, Fundação Calouste Gulbenkian (1970)
© google.com (alterado pela autora)

Neste sentido, Pedro Vieira de Almeida distingue as noções de modernista e moderno, entendendo que modernista refere-se “à intervenção que um determinado contexto sócio-cultural permitia e até impunha”, enquanto que moderno refere-se “à possibilidade não só de fazer a releitura atual em termos de uma nova consciência crítica, de uma determinada obra ou intervenção do passado, mas à possibilidade de tornar operacinalisável essa mesma obra, essa mesma intervenção”, e nesse sentido, “analisar o que na sua obra [Raul Lino] pode ser lido em termos de modernidade crítica,

¹¹ ALMEIDA, Pedro Vieira de – “Raul Lino e a responsabilidade da nova crítica”. *A Capital*, suplemento *Literatura & Arte*, (19 de Novembro de 1969), p.4

¹² ALMEIDA, Pedro Vieira de – “Raul Lino. Arquitecto Moderno”. In **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 117.

[...] o que na sua obra permanece de problemática vital para a arquitetura e para o arquiteto modernos”¹³.

A proposta de Raul Lino enquadra-se no contexto de finais do século XIX, na sua formação na Alemanha e na influência de Albrecht Haupt (1852-1932)¹⁴ “que o viria a marcar profundamente não só pela formação clássica e historicista deste, mas até na ideia que teria do seu próprio país”. Este contexto, vai marcar em Raul Lino o “gosto requintado pelos subtis jogos de proporção imbuído de uma noção de tempo pausado (ritmo de vida) particularmente pausado”¹⁵. As preocupações de Raul Lino em termos de proporção, segundo o autor estão também presentes em figuras centrais da arquitetura funcionalista como Gropius ou o sistema do modulator delineado por Le Corbusier. Apesar das diferenças, ambos os casos, segundo o autor “pretendem afirmar uma determinada preocupação humanista”¹⁶.

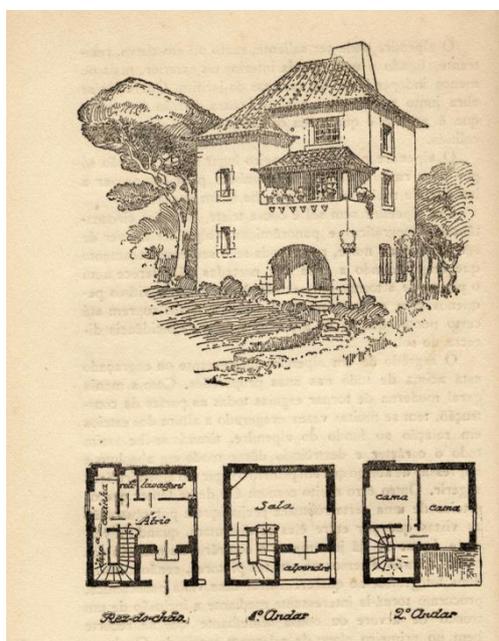


Figura 5 – Desenho e plantas de uma casa com alpendre em “A Nossa Casa. Apontamentos sobre o Bom Gosto na Construção das Casas Simples” (1918), p.32.
© Elaborado a partir do exemplar da Fundação Calouste Gulbenkian.

No entender de Vieira de Almeida, o aspeto central da proposta de Raul Lino são os *valores-de-habitar*, que “vai descobri-los analisando os exemplos existentes sobretudo

¹³ ALMEIDA, Pedro Vieira de – “Raul Lino. Arquitecto Moderno”. In **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, pp. 117-118.

¹⁴ Karl Albrecht Haupt (1852-1932), na década de 80 do século XIX, percorre o território nacional para o estudo sobre a Arquitectura do Renascimento em Portugal, que desenvolve no âmbito da sua Tese de Doutoramento. BELCHIOR, Lucília dos Santos – **Karl Albrecht Haupt (1852-1932) e o “desenho de viagem”: o registo dos monumentos nacionais: compreensão arquitectónica e fruição estética**. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2011. Tese de Doutoramento.

¹⁵ ALMEIDA, Pedro Vieira de – “Raul Lino. Arquitecto Moderno”. In **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p.120

¹⁶ ALMEIDA, Pedro Vieira de - “Raul Lino. Arquitecto Moderno”. In **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 122.

na província, quer em casas senhoriais que em casas populares”, considerando “que esta recolha seja provincial é perfeitamente coerente e significativo da sua investigação”¹⁷, e destaca a convergência das conclusões de Lino com as de Eglío Benincasa em 1955 e de Gianni Pirrone em 1963, sobre as “características de uma maneira de habitar mediterrânica ou europeia”, “o paralelismo entre as preocupações de Raul Lino e o testemunho que G. Bachelard nos legou duma poética espacial contida na habitação, habitação cheia de implicações, cheia de uma vida misteriosa, de uma atmosfera quase táctil por saturação de significados”¹⁸, e ainda a “convergência entre a leitura de Raul Lino dos elementos estruturais de uma nossa maneira de habitar, portuguesa [...], e a leitura que no Inquérito à Arquitetura Regional foi possível fazer desses mesmos elementos”.

Na análise de Vieira de Almeida, a primeira fase definida pelo autor entre 1900 e 1920, é a mais significativa, uma vez que é ao longo desses anos que Raul Lino vai adquirir “todos os elementos vocabulares em termos de arquitetura, alguns dos quais virá a abandonar no trabalho futuro outros irão aparecendo de maneira esporádica mais tarde”¹⁹. Neste período, refere a influencia moura na proposta de Raul Lino, referências que o arquiteto vai absorver numa viagem ao Alentejo em 1900 com o pintor, aguarelista, Alfredo Roque Gameiro (1864-1935), na qual Raul Lino viria a “entender os valores formais de uma arquitetura de sol, as subtilezas dos jogos de claro escuro, de transparências e reflexos de muros caiados, e de maneira mais responsável, os valores de habitar que esse vocabulário definia”. Interesse, que mais tarde leva Raul Lino a Marrocos, em 1902, com o apoio do músico Alexandre Rey-Colaço (1854-1928), para a “*verificação in-loco* de certa arquitetura com que lhe interessava conviver”²⁰.

No entender de Vieira de Almeida, o revivalismo árabe em Raul Lino relaciona-se com uma “recuperação de maneiras de viver [...] apresenta implicações mais profundas que interessa reter, o que por sua vez implica a necessidade de re-estudar todo o período com uma malha crítica mais exigente, e sobretudo atenta a estes valores [...] autenticamente estruturais da arquitetura”²¹, e que considera estarem presentes na Casa Monsalvat (1901) por via do “cuidado intimista na modelação da luz através das gelsias projetadas exteriormente, a utilização de mosaicos na criação de ambientes de semi-exterior como no átrio, e toda a organização deste que sublinha essa intenção, o alpendre que propõe mais uma gradação de um espaço-transição a maneira como as janelas olham para a paisagem e a enquadram”, tudo compõe a casa de “escala coerentemente íntima, a proporção segura”²².

¹⁷ ALMEIDA, Pedro Vieira de - “Raul Lino. Arquitecto Moderno”. In **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 130.

¹⁸ ALMEIDA, Pedro Vieira de - “Raul Lino. Arquitecto Moderno”. In **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 130.

¹⁹ ALMEIDA, Pedro Vieira de - “Raul Lino. Arquitecto Moderno”. In **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 130

²⁰ ALMEIDA, Pedro Vieira de - “Raul Lino. Arquitecto Moderno”. In **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 138.

²¹ ALMEIDA, Pedro Vieira de - “Raul Lino. Arquitecto Moderno”. In **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 138.

²² ALMEIDA, Pedro Vieira de - “Raul Lino. Arquitecto Moderno”. In **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 138.

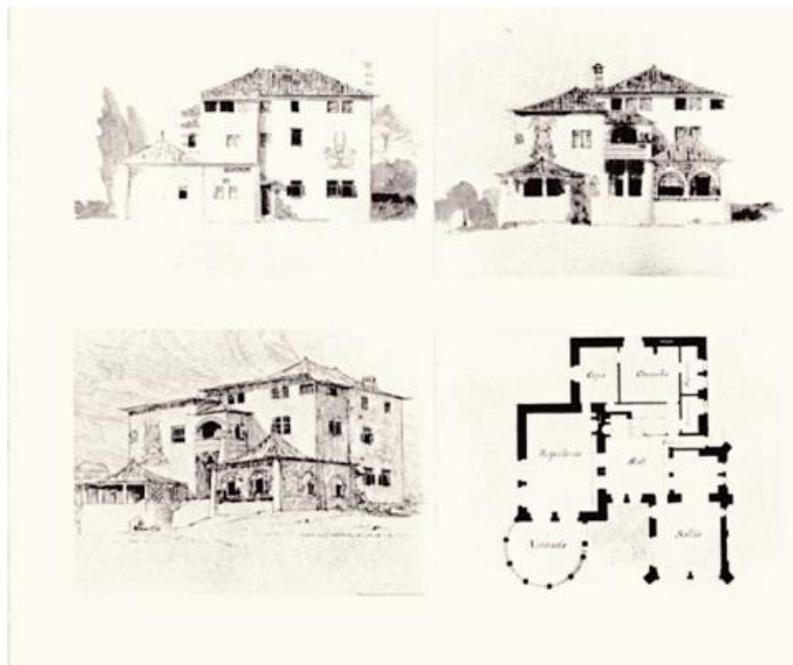


Figura 6 – Casa Monsalvat , Raul Lino (1901)
 © ALMEIDA, Pedro Vieira de – “Raul Lino. Arquitecto Moderno”. In **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Contrariamente, Casa Jorge O’Neil estrutura-se a partir do corredor médio que separa dois grupos de salas no qual, segundo Vieira de Almeida, reside a originalidade da proposta, uma vez que as salas do lado virado a norte, “não são fechadas e funcionam como verdadeiras bolsas que por um lado desfazem o corredor e por outro o *verificam*, comunicando-lhe uma pulsação que vivifica a circulação longitudinal” e para o qual contribui as “diferentes gradações de tom sabiamente controladas; se na primeira [sala] a luz ainda que trabalhada é um pouco fria, a luminosidade da sala do fundo é requintadamente intimista, [...] e a própria altura das janelas confirma a intenção de criar um interior-interior, um espaço núcleo”, através daquilo que Raul Lino designa de *almofadas de penumbra*²³. Na casa O’Neil, “ressente-se um pouco de uma certa *saturação formal*, exatamente do mesmo sentido que foi possível detetar em algumas obras de um dos arquitetos mais dotados das mais recentes gerações [...] Siza Vieira e as casas de Matosinhos”²⁴.

Um dos valores indicados por Pedro Vieira de Almeida neste período é *o acolhimento*, que se relaciona à noção de casa-abrigo de Gaston Bachelard. Em Raul Lino, segundo o

²³ ALMEIDA, Pedro Vieira de - “Raul Lino. Arquitecto Moderno”. In **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 139.

²⁴ ALMEIDA, Pedro Vieira de - “Raul Lino. Arquitecto Moderno”. In **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 139. Pedro Vieira de Almeida considera que “Nas casas de Matosinhos [...] este tipo de saturação parece-me evidente: a forma *habita*, todo o espaço, tem em si a força bastante para o justificar mas o ato contínuo esgota-lhe o significado. Assim o espaço resulta medido em relação à forma [...]. A fluidez espacial das primeiras obras de Siza [...] é resultado quanto a mim de uma ausência de núcleos da vida possível, de aquilo a que no plano de uma sua expressão espacial eu chamo de espaços-núcleo”. Em ALMEIDA, Pedro Vieira de— “Uma análise da obra de Siza Vieira”. **Arquitectura**, 96, (1967) p.64.

autor, “o acolhimento, a hospitalidade, são sublinhados por vários fatores todos convergentes a propor um espaço interior que se define por oposição ao espaço exterior. O valor de acolhimento é indispensável a uma verdadeira intimidade”. Essa preocupação nas propostas de Raul Lino, estão ao nível teórico patentes no livro *A Nossa Casa* (1918), que segundo Pedro Vieira de Almeida se refletem em primeiro lugar na “descrição do ato fundamental de entrar, feita simultânea e paralelamente com a sua resposta arquitetónica o que retira a certas opções formais o carácter formalista”, e por último “na proposta de uma estrutura de habitação como elemento reformador de uma maneira de habitar, e embora Raul Lino refira vários elementos morfológicos para o controle do ambiente, elementos que são retirados da nossa arquitetura tradicional, esse aspeto sintático resulta meramente acessório, em face da proposta de fundo muito mais sensível não só para a época em que foi feita, mas também para nós agora seus leitores”²⁵.

Para Pedro Vieira de Almeida, um dos elementos mais significativos na proposta de Raul Lino de “bem morar”, é o átrio, que entende o autor ser “espaço complementar tornado núcleo pela distribuição de mobiliário que prevê, pela lareira acolhedora que projeta, pelas colgaduras que propõe se utilizem. Esse controle de um ambiente pelo mobiliário, esta subtil alteração do sentido do espaço [...] interessam a uma leitura atual por porem em evidencia o que havia de implicações *espaciais* nas suas soluções e nas suas propostas”²⁶.

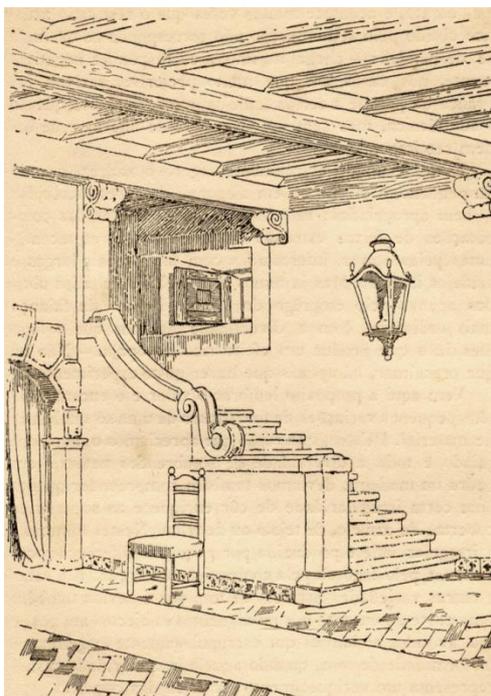


Figura 7 – Desenho de um átrio em “A Nossa Casa. Apontamentos sobre o Bom Gosto na Construção das Casas Simples” (1918), p.41.
© Elaborado a partir do exemplar da Fundação Calouste Gulbenkian.

²⁵ ALMEIDA, Pedro Vieira de - “Raul Lino. Arquitecto Moderno”. In **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 146.

²⁶ ALMEIDA, Pedro Vieira de - “Raul Lino. Arquitecto Moderno”. In **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 146.

Neste sentido, torna-se evidente a relevância das propostas espaciais de Raul Lino para a interpretação de Pedro Vieira de Almeida, e fundamentalmente na operacionalização dessa proposta no panorama arquitetónico da segunda metade do século XX. Para Pedro Vieira de Almeida, “através da interiorização dos espaços exteriores, ou da exteriorização dos espaços internos, Raul Lino cria sucessivas e subtis gradações convergentes, de uma categoria de espaço a que chamo espaço-transição” noção que Pedro Vieira de Almeida desenvolve no seu trabalho final no âmbito do Concurso para a obtenção do Diploma de Arquitecto, e que entende poder “atribuir não só um papel significativo na definição possível das características regionais em matéria de arquitetura, mas também um papel não menor, na evolução de toda a arquitetura moderna”²⁷.

No final da análise apresentada no texto *Raul Lino. Arquitecto Moderno*, Pedro Vieira de Almeida, refere que procurou estruturar o estudo do conjunto da obra no sentido da sua posição perante a obra do arquiteto²⁸, num “empenho de encontrar as ressonâncias possíveis da obra de Raul Lino para o momento atual”²⁹.

A interpretação da obra de Raul Lino que Pedro Vieira de Almeida propõe em 1970, vem no seguimento do interesse do autor pelas questões do espaço em arquitetura que desenvolve ao longo da década de 60, numa abordagem teórico-crítica que pretende operativa e que se insere no debate arquitetónico da época. Contudo, a Exposição e o texto de Pedro Vieira de Almeida, gera polémica e contestação no contexto arquitetónico nacional, dando origem a dois abaixo-assinados publicados na imprensa diária, cada um acompanhado por um texto no qual os signatários expõem os seus argumentos³⁰.

²⁷ ALMEIDA, Pedro Vieira de - “Raul Lino. Arquitecto Moderno”. In **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 148.

²⁸ ALMEIDA, Pedro Vieira de - “Raul Lino. Arquitecto Moderno”. In **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 181.

²⁹ ALMEIDA, Pedro Vieira de - “Raul Lino. Arquitecto Moderno”. In **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 182.

³⁰ Um dos textos refere que “um grupo de arquitetos, perturbados com as confusões e especulações suscitadas [...] estranham e lamentam que, na atual exposição e no catálogo que a acompanha, se tenham feito omissões e interpretações tendenciosas procurando uma valorização artificial. Estranham e lamentam que se venha apresentar Raul Lino como «um arquiteto moderno», quando, em rigor, ele devotou toda a sua vida à defesa de aspetos e valores do passado e ao combate intransigente à floração de uma arquitetura moderna portuguesa”. O outro refere que “ao evocar Raul Lino de forma historicamente isolada, separando a sua figura e a sua obra das várias gerações que o envolvem e evitando o respectivo confronto dum modo imparcial e sistemático, incorre-se na adulação de um personagem pela separação conceptual entre o homem e a sua prática sociocultural. O imobilismo ideológico em que Raul Lino se situa e a reação que sempre fez exercer nas gerações de arquitetos portugueses mais progressivos, faz-nos repudiar a modernidade e a magistralidade que esta exposição pretende assinalar. Pela inexistência em Raul Lino de uma procura rigorosa e metódica na História e na Arquitetura, que racionalizasse e tornasse a sua ação transmissível como conhecimento e pedagogia, resulta um absurdo recuperar essa ação em termos de atualidade”. Em “Setenta arquitetos comentam a exposição retrospectiva de Raul Lino”. **Diário de Lisboa**, 21 de Novembro de 1970, p.2 e 6.

PÁGINA 2 21 de Novembro de 1970 DIÁRIO DE LISBOA

Setenta arquitectos comentam a exposição retrospectiva de Raul Lino

Foram-lhes enviadas dos textos assinados por mais de setenta arquitectos em que se comenta o valor da exposição do artista Raul Lino e o significado que dela se tem tirado bem como a personalidade do homenageado.

Os dois textos, embora em termos concorrentes, têm diferenças de acentuação. Pelo que se publicam ambas, como nos foi solicitado. Publicamos também os nomes dos signatários, todos profissionais da arquitectura, e, entre eles, alguns dos grandes nomes da moderna arquitectura portuguesa.

«Um arquitecto moderno»

Diz o primeiro dos textos:

«Um grupo de arquitectos, perturbados com as confusões e especulações suscitadas pelas homenagens em curso ao arquitecto Raul Lino, senão se na obrigação de dizer: Estranhámos que a Fundação Calouste Gulbenkian, a par da com raro brilho é promoção de grandes exposições de arte moderna portuguesa e de rampa — exposições que culminaram com a extraordinária homenagem a Vieira da Silva —, passe a organizar uma exposição de um artista contemporâneo, e cujo obra não pode situar-se no plano e do nível das obras anteriormente apresentadas.

Estranhámos e lamentamos que, na actual exposição e no catálogo que a acompanha, se tenham feito omissões e interpretações tendenciosas procurando uma valorização artificial — e nem sempre legítima — da obra do homenageado.

Estranhámos e lamentamos que se venha apresentar Raul Lino como «um arquitecto moderno», quando, em rigor, ele deve ou toda a sua vida é defesa de aspectos e valores da passada e do combate intransigente à floreação de uma arquitectura moderna portuguesa.

É a razão e lamentamos, aliás, que, em escritos e conferências integrados nas presentes homenagens se tenha julgado necessário fazer confrontações de seixantes com obras de outros arquitectos, chegando-se ao ponto de achincalharem o trabalho de um grande arquitecto português como o foi, de facto, Venâncio Terra.

Lamentamos, finalmente, que a acta obsessiva dos homenageadores tenha obrigado os signatários a este esclarecimento, em vez de como deveriam, se uníremos a eum, primitivos arquitecto Raul Lino pelos seus 90 anos e por alguns aspectos positivos da sua obra.»

Esta exposição é assinada por 70 arquitectos. Alberto

exposição anterior. Nesta se diz.

«A exposição retrospectiva da obra de Raul Lino patente ao público na Fundação Calouste Gulbenkian, motivou a presente tomada de posição por parte dos arquitectos signatários, desde aos graves equívocos que manifesta.

Ao evocar Raul Lino de forma historicamente isolada, a parando a sua figura e a sua obra das várias gerações que o envolveram e situando a respeito confronto dum modo imparcial e sistemático, personagem pela sua importância na evolução da conceptual e a separação conceptual entre o homem e a sua prática e cultural.

O mobiliário ideológico em que Raul Lino se situa e o

(Continua na 6.ª página)

PARI O pesi firmemção da na intere nes, cu Washin O Jor Paris, o da util selho N a sua a docum tica d cona r mos an elpo de duções

Notícias da maior electrotécnica da

Administração

Figura 8 – Notícia onde se publicam os abaixo-assinados contra a Exposição.
© casacomum.fms.pt (alterado pela autora).

Em resposta³¹, Pedro Vieira de Almeida refere que sempre esperou que “se levantasse a polémica acerca da releitura da obra de Raul Lino” mas não em tom “apaixonado e incrítico”, sendo que o que lhe interessaria trazer à discussão seria “a função da crítica, conceitos de modernidade, leitura e recriação, consumo da obra de arte”, e ainda interessava ao autor que, “independentemente da discussão teórica” o mesmo fosse feito para outros arquitetos, “para os entender e explicar, como condição necessária e complementar do entendimento da sua época”³².

No quadro da discussão gerada em torno da exposição, Pedro Vieira de Almeida destaca dois artigos³³, um de Francisco Silva Dias³⁴, e outro de Nuno Portas³⁵. No primeiro, Francisco Silva Dias, refere que a figura de Raul Lino, na época, ganhava “novos contornos” com a distância do tempo, assistindo-se “a uma lenta decantação de aspetos da sua obra que, sedimentados, ganhavam uma serena posição” e que os organizadores da exposição “ao tentarem afastar esses aspetos, turvaram de novo uma visão que

³¹ Resposta versão original no jornal O Século, e publicada na revista *Arquitectura*, 115. ALMEIDA, Pedro Vieira de Almeida – “Da imprensa: A Retrospectiva de Raul Lino”. *Arquitectura*, 115 (1970), pp. 96-97

³² ALMEIDA, Pedro Vieira de Almeida – “Da imprensa: A Retrospectiva de Raul Lino”. *Arquitectura*, 115 (1970), p. 97

³³ FERNANDES, J.M., COUTINHO, Nuno – “Entrevista a Pedro Vieira de Almeida. Quatro acções como arquitecto”. *Arquitectura*, 133 (1979), p.11.

³⁴ DIAS, Francisco Silva – “A-propósito da Exposição sobre as obras de Raul Lino e do seu catálogo, onde se fala do 1º Congresso Nacional de Arquitectura, de arquitecturas modernas e do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa”. *Arquitectura*, 115 (1970), pp. 94-96.

³⁵ PORTAS, Nuno – “Raul Lino. Uma interpretação crítica da sua obra de arquitecto e doutrinador”. *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, 61(1970), pp.14-21.

parecia pacificada”, considerando que “estabelece-se no catálogo, tremendo enleio entre do 1º Congresso de Arquitectura Nacional, o Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa, o movimento moderno em Portugal e a obra de Raul Lino”³⁶.

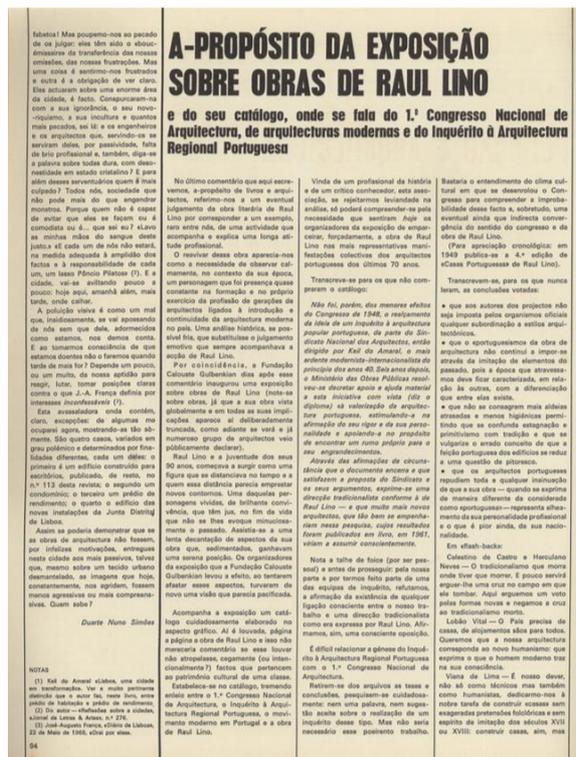


Figura 9 – Artigo de Francisco Silva Dias publicado na revista *Arquitectura*, em 1970.
© Elaborado a partir do exemplar da Biblioteca da OASRS

O artigo de Nuno Portas, segundo Pedro Vieira de Almeida era “extremamente inteligente que levantava outras dúvidas, já de outro registo”³⁷, ao qual não terá respondido uma vez que “se situava em posições que implicavam problemas teóricos da arquitetura enquanto linguagem”, tema que interessava a Vieira de Almeida, tendo elaborado um estudo, que não chegou a concluir, dividido em três partes, no qual a primeira parte “tratava a arquitetura como linguagem”, a segunda parte “a linguagem como espaço” e a terceira parte “o espaço como arquitetura”³⁸.

³⁶ DIAS, Francisco Silva – “A-propósito da Exposição sobre as obras de Raul Lino e do seu catálogo, onde se fala do 1º Congresso Nacional de Arquitectura, de arquitecturas modernas e do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa”. *Arquitectura*, 115 (1970), p. 94.

³⁷ FERNANDES, J.M., COUTINHO, Nuno – “Entrevista a Pedro Vieira de Almeida. Quatro acções como arquitecto”. *Arquitectura*, 133 (1979), p.11.

³⁸ FERNANDES, J.M., COUTINHO, Nuno – “Entrevista a Pedro Vieira de Almeida. Quatro acções como arquitecto”. *Arquitectura*, 133 (1979), p.11.

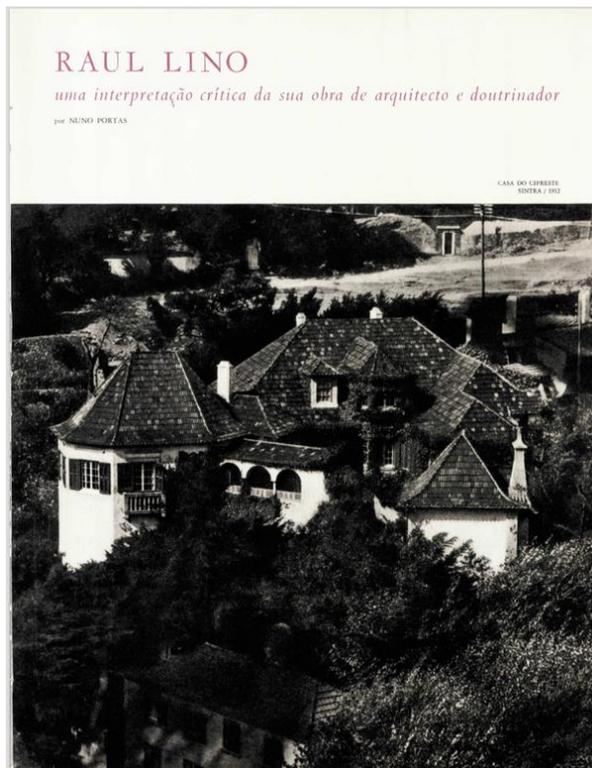


Figura 10 – Artigo de Nuno Portas “Raul Lino: uma interpretação crítica da sua obra de arquitecto e doutrinador”, Colóquio. Revistas Artes e Letras, 61 (1970).

© Elaborado a partir do exemplar da Fundação Calouste Gulbenkian. coloquio.gulbenkian.pt.

Nesse artigo, Nuno Portas, começa por dizer que em Raul Lino “coexiste um autor de arquitetura, um doutrinador e crítico e, ainda, um ator social com papel influente no contexto social e político que determinou as arquiteturas da primeira metade deste século [XX] no País” e que interessa “à crítica histórica analisar as contribuições e as contradições dessa tríplice ação, não isolando o que não é isolável, mas também não caindo na facilidade de identificar num juízo único o que objetivamente, não pode ser amalgamável”³⁹. Assim, Nuno Portas considera ser importante fazer a distinção entre “valores de *língua* e de *linguagem* na obra deste arquiteto”, e entende que entre 1900 e aproximadamente 1915, “[em Raul Lino] há sem dúvida sólidos valores de *língua* pela chamada e articulação que faz de espaços nucleados, de transição ou abertos, mas estes elementos são tão básicos, como constantes de uma *língua* da arquitetura, que o seu reconhecimento não alcança provar que houvesse já uma linguagem e, menos ainda, que ela comunica valores de modernidade”⁴⁰.

O percurso que a arquitetura nacional viria a fazer, “interpretando frontalmente valores do ambiente pré-existente como hipótese de forma a verificar perante as instâncias dos

³⁹ PORTAS, Nuno – “Raul Lino. Uma interpretação crítica da sua obra de arquitecto e doutrinador”. **Colóquio. Revista de Artes e Letras**, 61 (1970), p.14.

⁴⁰ PORTAS, Nuno – “Raul Lino. Uma interpretação crítica da sua obra de arquitecto e doutrinador”. **Colóquio. Revista de Artes e Letras**, 61 (1970), pp.17-18.

novos significados”, no entender de Nuno Portas, fez-se “não só à *margem* mas *contra* a pedagogia de Raul Lino, [...] parecendo finalmente arrumada a polémica da «casa portuguesa» proposta em termos estáticos de conservação de padrões formais, externos às intenções espaciais e de racionalidade de meios da arquitetura contemporânea”⁴¹.

A interpretação de Pedro Vieira de Almeida foi polémica na época, contudo singular. Até então, e durante um longo período de tempo, a proposta de Raul Lino foi mal interpretada por aqueles que o seguiam e mal entendida por aqueles que a rejeitavam. Na análise da obra do arquiteto, Vieira de Almeida identifica uma atitude perante o espaço na arquitetura convergente com a abordagem espacialista que autor vinha a propor no quadro de desenvolvimento da arquitetura moderna nacional.

2. “Post-modernidade”.

No quadro do que Pedro Vieira de Almeida designa uma história “ortodoxa” da arquitetura moderna em Portugal, o autor considera que se atribui a Raul Lino “a responsabilidade da criação de um «estilo português» na arquitetura, esquecendo simultaneamente e por um lado que Raul Lino ele próprio, ridicularizava os tiques daquilo a que chamava casas «à antiga portuguesa»”, e refere que Raul Lino escreveu que a arquitetura não se deve “«deixar envencilhar nos meandros arqueológicos, nem no formalismo escolar e sem vitalidade», mas sim «sofrer a influência dos tempos correntes» acrescentando (e quem discorda?) que essa mesma arquitetura deverá «refletir as próprias reações nacionais, nela transparecendo as condições mesológicas e climáticas do país»”⁴². No entender de Vieira de Almeida, “nem a Modernidade que a Lino importava se definia nos parâmetros então correntes, nem a Tradição que Lino referia, tinha fosse o que fosse a ver – seria mesmo o oposto – daquela outra «tradição» que não se apresentava senão como mistificação, desbotado e auto complacente folclore”⁴³.

No contexto de desenvolvimento do Movimento Moderno em Portugal, Pedro Vieira de Almeida entende que a proposta de Ventura Terra (1886-1919) é lida por muitos autores como representativa de uma evidente modernidade, contrariamente à proposta de Raul Lino. Contudo, apesar de moderna, a proposta de Ventura Terra fixava-se em modelos importados, enquanto que a proposta de Raul Lino afirmava a “arquitetura portuguesa conscientemente articulada com a história, a sua história, e nesse aspeto talvez ainda que na sua ambiguidade-formal fosse de conceção mais exigente, mais moderna”⁴⁴.

A atitude culturalista, que Vieira de Almeida define em Raul Lino, vai enquadrar a proposta do arquiteto numa post-modernidade crítica, uma vez que ao “afirmar a autonomia das arquiteturas locais, ao tentar percebê-las não enquanto formas e receituários mas enquanto autênticas estruturas do habitar, em si analisáveis, [...]”

⁴¹ PORTAS, Nuno – “Raul Lino. Uma interpretação crítica da sua obra de arquitecto e doutrinador”.

Colóquio. Revista de Artes e Letras, 61 (1970), p.21.

⁴² ALMEIDA, Pedro Vieira de – “Raul Lino”. **Jornal dos Arquitectos**, 118/119 (1992), p.15.

⁴³ ALMEIDA, Pedro Vieira de – **Dois parâmetros de arquitectura postos em surdina. O propósito de uma investigação**. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2010, p.15.

⁴⁴ ALMEIDA, Pedro Vieira de – “Arquitectura e Poder: representação nacional”. In AA.VV. – **Arquitetura do Século XX – Portugal**. Lisboa: Portugal-Frankfurt 97,1997, p.93

coloca-se no começo do século, numa posição intelectual, de que o pensamento modernista mais estreito não poderia dar conta”⁴⁵.

O paradigma cultural de Post-Modernidade, segundo o autor, insere-se no quadro daquilo a que, de forma deturpada, se tem chamado de “globalização”, uma vez que considera que “o que é cada vez mais global é a rede que une as «aldeias»” da qual resulta “não um progressivo alinhamento de todos os núcleos culturais por uma bitola comum, mas pelo contrário um franco fortalecimento em cada um, na sua especificidade própria” e que vai funcionar como “pedra chave uma renovada noção de «identidade»”⁴⁶.

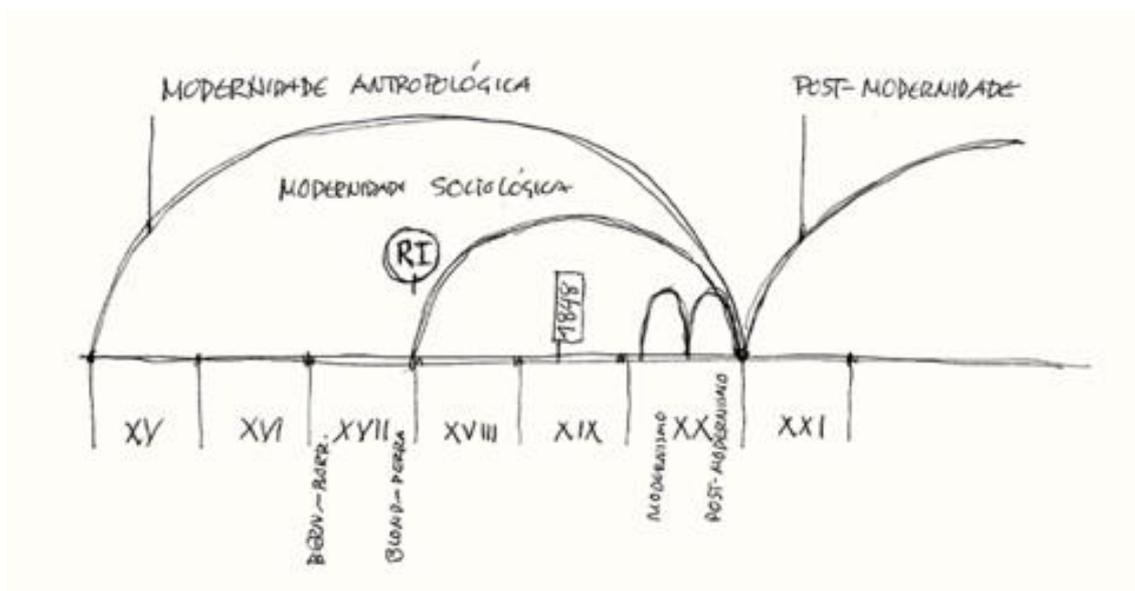


Figura 11 – Esquema de Pedro Vieira de Almeida sobre os paradigmas culturais da *Modernidade* e *Post-Modernidade*.

© ALMEIDA, Pedro Vieira de (2005) – “Sistema de teorias. Esquema de modernidades”, *Espacio, Tiempo y Forma*, 7ª série, História del Arte, 18/19, pp. 307-320

Dessa forma, Pedro Vieira de Almeida identifica duas vertentes complementares, uma vertente que corresponde a um Regionalismo Crítico, que no entender do autor “se abra a valores locais mas que se afaste como queria Frampton, de todo e qualquer paroquialismo romântico e populista”⁴⁷ e uma vertente, que define como Internacionalismo Crítico⁴⁸, “atento e sensível mas sem submissões primárias a valores

⁴⁵ ALMEIDA, Pedro Vieira de (2008) – “Raul Lino I”. **Apontamentos - para uma Teoria da Arquitectura**. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, p.129.

⁴⁶ ALMEIDA, Pedro Vieira de – **Dois parâmetros de arquitectura postos em surdina. Leitura crítica ao Inquérito à Arquitectura Regional** – Caderno 1. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2011, p.56.

⁴⁷ ALMEIDA, Pedro Vieira de – “Sistema de teorias. Esquema de modernidades”. **Espacio, Tiempo y Forma**, História del Arte, 7ª série, 18/19 (2005), p. 320.

⁴⁸ ALMEIDA, Pedro Vieira de – “Regionalismo Crítico, Internacionalismo Crítico”. In **Apontamentos para uma Teoria da Arquitectura**. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, pp.83-89.

internacionais, sejam eles quais forem”⁴⁹ e justifica que só através destas duas vertentes em simultâneo é que a noção de post-modernidade “pode ganhar hoje uma [...] uma dimensão verdadeiramente responsabilizante, por poder constituir uma arma de luta e de consciencialização teórica e crítica contra todo o intuito de uma globalização cultural”⁵⁰, e na qual a noção de *identidade* como “instrumento de uma estratégia genérica fundamental na afirmação de uma post-modernidade”⁵¹.

O Internacionalismo Crítico, segundo Pedro Vieira de Almeida, surge “aceitação de indispensáveis contactos e influências internacionais, embora garantindo de maneira irredutível a sua filtragem pelo crivo de vetores das culturas nacionais”⁵².

A partir desse entendimento pode-se considerar ter sido Raul Lino no seu tempo o mais internacional, de uma formação anglo-saxónica e germânica, que estruturou um pensamento arquitetónico ao qual vai aderir uma intenção de valores de habitar da arquitetura nacional, local, mesmo com todos os enganos dessa intenção. É neste sentido que Pedro Vieira de Almeida, vai enquadrar Raul Lino em linha com Carlos Ramos, numa *Pré-post-modernidade*.

Considerações finais

A interpretação que Vieira de Almeida apresenta da obra de Raul Lino em 1970, embora polémica, é pioneira e singular no contexto arquitetónico da época, reconhecendo as possibilidades da proposta de Raul Lino para a reflexão arquitetónica de então se propunha. Na análise que Pedro Vieira de Almeida desenvolve, é significativa a relevância que o autor dá ao 1º período, que define entre 1900 e 1920, e que designa de “Formação e Proposta”, e que compreende o ano de publicação do livro “A Nossa Casa” em 1918, sendo aquela na qual o arquiteto vai desenvolver e consolidar a sua proposta arquitetónica, assente nas formas de habitar tradicionais, no intuito de compreender os *valores-de habitar* culturalmente nossos.

Nesse sentido, Pedro Vieira de Almeida identifica na arquitetura de Raul Lino noções espaciais que o autor desenvolvera nos anos anteriores, numa análise que se pretendia operativa para o debate arquitetónico da época de procura de novas orientações para a arquitetura moderna, em que o racionalismo se havia esgotado nos seus próprios limites, e desse modo debatia-se um outro caminho que encontrava a necessidade recuperar o lugar da História através da consolidação de uma crítica da arquitetura enquanto ferramenta no *ato criador*. A leitura que Pedro Vieira de Almeida propõe da obra de Raul Lino assentava em alguns aspetos espaciais da proposta do arquiteto que no entender do autor estavam do ponto de vista da reflexão teórico-crítica, atuantes e atuais. Mais tarde, Pedro Vieira de Almeida identifica Raul Lino numa vertente

⁴⁹ ALMEIDA, Pedro Vieira de – “Sistema de teorias. Esquema de modernidades”. **Espacio, Tiempo y Forma**, História del Arte, 7ª série, 18/19 (2005), p. 320.

⁵⁰ ALMEIDA, Pedro Vieira de – “Sistema de teorias. Esquema de modernidades”. **Espacio, Tiempo y Forma**, História del Arte, 7ª série, 18/19 (2005), p. 320.

⁵¹ ALMEIDA, Pedro Vieira de – **Dois parâmetros de arquitectura postos em surdina. Leitura crítica ao Inquérito à Arquitectura Regional** – Caderno 1. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2011, p.60.

⁵² ALMEIDA, Pedro Vieira de – “Regionalismo Crítico, Internacionalismo Crítico”. In **Apontamentos – para uma Teoria da Arquitectura**. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, p.88.

culturalista que integra num contexto crítico de *post-modernidade*, que considera como paradigma cultural, iniciado no século XXI, caracterizado na valorização das culturas locais enquadradas num quadro cultural internacional, considerando Raul Lino como arquiteto *pré-post-moderno*. Dessa forma, Vieira de Almeida vai enquadrando Raul Lino a cada momento em que o contexto do próprio autor evolui, estabelecendo à sua proposta uma permanente atualidade.

A obra “A Nossa Casa” constitui-se como a teorização da proposta de Raul Lino, rejeitando o mimetismo e decorativismo, por um lado defendendo o respeito pelas condições mesológicas e climáticas do país, fazendo recordar as palavras de Fernando Távora, em 1947, em *O Problema da Casa Portuguesa*, por outro, refletindo a preocupação de Raul Lino na organização do espaço interior, “o abrigo”, a relação com o exterior, o respeito pelas características do terreno, a importância do ato de entrar, o telhado, o valor plástico dos materiais, o conforto da madeira, a importância do vão e o enquadramento da paisagem, e vem à memória a excepcional obra de Álvaro Siza Vieira, a Casa de Chá da Boa Nova (1958-1963).

Bibliografia

- ALMEIDA, Pedro Vieira de – **Ensaio sobre o Espaço da Arquitectura**. Porto: Escola de Belas-Artes do Porto, 1963. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto
- ALMEIDA, Pedro Vieira de - “Un análisis de la Obra de Siza Vieira”. **Hogar y Arquitectura**, 68 (1967), pp.72-76
- ALMEIDA, Pedro Vieira de– “Uma análise da obra de Siza Vieira”. **Arquitectura**, 96, (1967), pp.64-67.
- ALMEIDA, Pedro Vieira de – “Raul Lino e a responsabilidade da nova crítica”. **A Capital**, suplemento *Literatura & Arte*, 19 de Novembro (1969), p.4
- ALMEIDA, Pedro Vieira de – “Raul Lino. Arquitecto Moderno”. In **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, pp. 115- 188.
- ALMEIDA, Pedro Vieira de Almeida – “Da imprensa: A Retrospectiva de Raul Lino”. **Arquitectura**, 115 (1970), pp. 96-97
- ALMEIDA, Pedro Vieira de – “Ainda o caso «Raul Lino». José-Augusto França e Pedro Vieira de Almeida respondem a F. Silva Dias”. **Arquitectura**, 116 (1970), pp.139-140.
- ALMEIDA, Pedro Vieira de – “Raul Lino”. **Jornal dos Arquitectos**, 118/119 (1992), pp. 143-144.

- ALMEIDA, Pedro Vieira de – “Arquitectura e Poder: representação nacional”. In AA.VV. – **Arquitectura do Século XX – Portugal**. Lisboa: Portugal-Frankfurt 97,1997, pp.92-97.
- ALMEIDA, Pedro Vieira de - “Raul Lino”. **Jornal dos Arquitectos**, 195 (2000), pp. 36-39.
- ALMEIDA, Pedro Vieira de – “Sistema de teorias. Esquema de modernidades”. **Espacio, Tiempo y Forma**, História del Arte, 7ª série, 18/19 (2005), p. 307-320.
- ALMEIDA, Pedro Vieira de – “Regionalismo Critico, Internacionalismo Crítico”. In **Apontamentos - para uma Teoria da Arquitectura**. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, pp.83-89.
- ALMEIDA, Pedro Vieira de – “Raul Lino I”. In **Apontamentos - para uma Teoria da Arquitectura**. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, pp.127-131.
- ALMEIDA, Pedro Vieira de – **Dois parâmetros de arquitectura postos em surdina. O propósito de uma investigação**. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2010.
- ALMEIDA, Pedro Vieira de – **Dois parâmetros de arquitectura postos em surdina. Leitura crítica ao Inquérito à Arquitectura Regional – Caderno 1**. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP, 2011.
- BELCHIOR, Lucília dos Santos – **Karl Albrecht Haupt (1852-1932) e o “desenho de viagem”**: o registo dos monumentos nacionais: compreensão arquitectónica e fruição estética. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2011. Tese de Doutoramento.
- BENEVOLO, Leonardo – **O Último Capítulo da Arquitectura Moderna**. Lisboa: Edições 70, 1985.
- DIAS, Francisco Silva– “A-propósito da Exposição sobre as obras de Raul Lino e do seu catálogo, onde se fala do 1º Congresso Nacional de Arquitectura, de arquitecturas modernas e do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa”. **Arquitectura**, 115 (1970), pp. 94-96.
- FERNANDES, J.M., COUTINHO, Nuno – “Entrevista a Pedro Vieira de Almeida. Quatro acções como arquitecto”. **Arquitectura**, 133 (1979), pp.8-17.
- JENCKS, Charles – **Movimentos Modernos em Arquitectura**. Lisboa: Edições 70, 1987.
- MAIA, Maria Helena (2014) – “Raul Lino segundo Pedro Vieira de Almeida”, **Colóquio Nacional Raul Lino em Sintra. Atas do I Ciclo de Conferências**. Sintra: Castelo do Amor, 2014, pp. 67-80.

PORTAS, Nuno – “A responsabilidade de uma novíssima geração no movimento moderno”. **Arquitectura**, 66, (1959), pp. 13-14

PORTAS, Nuno – **Habitação Social. Proposta para a metodologia da sua arquitectura**. Porto: Escola de Belas-Artes do Porto, 1959, Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto.

PORTAS, Nuno – “Raul Lino. Uma interpretação crítica da sua obra de arquitecto e doutrinador”. **Colóquio. Revista de Artes e Letras**, 61 (1970), pp.14-21.

“Setenta arquitetos comentam a exposição retrospectiva de Raul Lino”. **Diário de Lisboa**, 21 de Novembro de 1970, p.2 e 6.

TÁVORA, Fernando – “O Problema da Casa Portuguesa”. In **Fernando Távora**. Lisboa: Blau, 1993, pp. 11-13.

TÁVORA, Fernando – **Da Organização do Espaço**. 5a ed. Porto: FAUP, 2004.

TOSTÕES, Ana – **A Idade Maior: Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa**. 1a ed. Porto: FAUP, 2015.

Modernidade e Actualidade da Arquitectura Regional. Raul Lino, José Marianno e a arquitectura luso-brasileira.

Marcelo da Rocha Silveira

Universidade do Brasil

mrsilveira@eba.ufrj.br

Resumo

Este artigo visa inserir os trabalhos teóricos de Raul Lino dentro de um breve panorama da arquitectura do início do s. XX, traçando um paralelo com aquilo que foi escrito e proposto, no Brasil, por José Marianno Filho, quando cada um defendeu o que foi chamado de *Português suave* e *Arquitectura neocolonial*, respectivamente. A partir daí, procura questionar a relação de ambos os teóricos com a modernidade e com o que a academia e o meio profissional valorizavam, traçando ainda um outro paralelo com questões políticas que estavam presentes à época, dentro do *Estado Novo*, tanto em Portugal quanto no Brasil. Investiga ainda a validade, na actualidade, da discussão acerca dessas duas personalidades e do que significa a herança de uma arquitectura regionalista dentro de uma época globalizada, com grandes imposições do mercado, e com sérios problemas ambientais.

Palavras-chave

arquitectura luso-brasileira, crítica, história, regionalismo, nacionalismo.

1. Introdução: Raul Lino e a residência portuguesa

De modo geral, pode-se afirmar que a quase totalidade dos cursos de arquitectura tenha como linha norteadora a disciplina de projecto. Entende-se que a principal atribuição do arquitecto seja planear construções de prédios. De facto, são raros os arquitectos que fizeram seu nome fora do projeto arquitectónico.

Porém, dentro dos projectos de arquitectura, as residências unifamiliares para baixa e média renda, as ditas casas populares, não costumam também fazer fama aos grandes arquitectos. Mesmo aqueles afeitos a um posicionamento político à esquerda, como Oscar Niemeyer por exemplo, não se debruçaram sobre o tema de modo mais dedicado. Baixa complexidade, pouco retorno financeiro, pouca visibilidade no meio profissional, falta de interesse do mercado, são alguns dos factores que, muitas vezes, tiram do foco esse tipo de trabalho de muitos dos grandes profissionais da arquitectura.

Do mesmo modo pode-se afirmar, de modo generalista, que o projeto residencial acaba por tomar um lugar secundário dentro dos cursos de arquitectura, sendo, muitas vezes, até mesmo vedado aos alunos do curso projectarem residências unifamiliares como projectos de conclusão de curso. Tomo como exemplo o meu próprio caso, quando em fins dos anos 1990, resolvi fazer como projecto final do curso de arquitectura e urbanismo, da Faculdade de Arquitectura e Urbanismo da Universidade do Brasil, uma residência unifamiliar. A rejeição do corpo docente foi quase unanime. Mais tarde, já nos anos 2000, após uma reforma curricular, foi também retirada a disciplina de projeto de arquitectura que tratava do tema dessa mesma universidade. O argumento baseava-se na baixa complexidade que o tema supostamente demandava.

O arquitecto e escritor Raul Lino, ao contrário, dedicou-se ao assunto com grande desprendimento. Não é nem mesmo necessário adentrar a lista de seus inúmeros projetos residenciais, basta um rápido olhar acerca dos títulos de algumas de suas publicações, “A nossa casa — apontamentos sobre o bom gosto na construção de casas simples”, “A casa portuguesa”, “Casas portuguesas — alguns apontamento sobre o arquitectar das casas simples”, onde os subtítulos revelam imediatamente a intenção de tratar de um tema ligado a casa e a sua típica simplicidade.

Contudo, ao ler seus livros, percebe-se que o seu objecto de estudo não possui nada de ingénuo ou desprezioso. Trata-se do contrário, pensar a casa significa se aprofundar em um questionamento que se insere em um modo de entender a identidade política e cultural de um povo. Trata-se de pensar questões projectuais que vão além de questões de programáticas, de conforto ou de comodidade de uso, de economia de materiais e de mão-de-obra, que, embora fundamentais, não dão conta de tudo o que está em jogo em uma moradia. Raul Lino toma a casa como ponto de partida para repensar a identidade portuguesa a partir de suas próprias questões, lançando mão de um debate que ativará o meio intelectual português desse início de s. XX.

Esse debate não foi de modo nenhum uma exclusividade lusitana. Ele esteve presente em boa parte dos ditos países periféricos do ocidente¹. Portugal, Espanha, Brasil,

¹ E mesmo em outros ditos centrais como Inglaterra, França, Estados Unidos.

México, Rússia são apenas alguns exemplos de nações que passavam por revoluções, golpes de Estado, crises políticas, frutos de embates entre oligarquias políticas e grupos que lutavam pela ascensão de classes sociais também periféricas.

2. Arquitectura luso-brasileira

A arte e a cultura popular se colocariam, nesse início de século XX, como protagonistas de um projecto nacional de forte carácter político e ideológico presente nestas nações *periféricas*. Exposições internacionais propagavam uma arquitectura de cunho nacionalista. A Exposição de San Diego em 1915 na Califórnia, registrava *El triunfo del estilo español*. Pouco depois, em 1926, A Exposição do Sesquicentenário da Independência Americana, realizada na Filadélfia, enfatizou os avanços tecnológicos, porém associando-os a construções cujos partidos arquitectónicos privilegiavam o período de colonização da América inglesa e hispânica. Em Sevilha, houve, em 1929, a Exposição Hispano-Americana que contava com edificações que exaltavam ou refletiam a produção na América, enfatizando as tendências pré-colombianas ou neocoloniais. No Brasil, ocorre em 1922 a Exposição Internacional Comemorativa do Centenário da Independência que dura praticamente um ano, e traz diversas construções, principalmente de Portugal e do próprio Brasil, edificadas em uma linguagem que remetia as suas respectivas origens vernaculares.

A primeira dessas exposições mais ou menos coincide, não por acaso, com o início da Primeira Grande Guerra. A devastação produzida por esta fazia com que o paradigma europeu, que se assentava no tripé razão, ciência, indústria, fosse duramente posto em dúvida. Abria-se a necessidade de uma nova realidade política e social que não aceitava mais os discursos conciliatórios que permearam o s. XIX e que, agora, radicalizava suas propostas para a *criação* de um *novo mundo*. Nesse sentido, a ideia de modernidade esteve presente em quase todas as propostas artísticas e arquitectónicas que tentavam se desvencilhar do conservadorismo presente nas Escolas de Arte e de Arquitectura. Era também necessário remodelar o gosto que estava sedimentado em boa parte da população urbana, e que constituía a clientela de grande parte dos arquitectos.

França era o país que ditava a moda e a elegância dos salões das classes mais abastadas. Estar em sintonia com o gosto francês significava, pelo menos até esse início de s. XX, estar inserido naquilo de que melhor a civilização poderia prover. A simplicidade remetia a algo que era diametralmente oposto àquilo que a burguesia pretendia como signo de ascensão social. Não sem motivo, uma conferência realizada em 1914, por um também português, Ricardo Severo², se inicia com um rogo de desculpas.

Assáz enleado me apresento perante vós, senhoras e senhores, para falar-vos de architectura. E o meu embaraço provém da natureza tecnica do assumpto, receioso, até perturbar-me, do enfado que pode causar-vos a monotonia duma lição, que não versa manifestações de qualquer arte contemporanea, com os seus efeitos deslumbrantes e as

² SEVERO, R. A arte tradicional n Brasil — a casa e o templo. *In: Sociedade de Cultura Artística* — Conferências: 1914-1915. São Paulo: Typografia Levy, 1916, p.37.

suas opulentas ornamentações, e que não está (como seria de garantido sucesso) dentro dos requintados moldes da moda actual.

Sua conferência versava justamente sobre a arte *tradicional*, ou melhor, sobre a arquitectura colonial das antigas casas brasileiras, algo que naquele tempo eram “coisas esquecidas, de uma arte morta, [...] é singelamente, a humilde estamemha de uma geração que modestamente viveu sobre a terra em que hoje também vivemos, que sepultada pelos tempos passados na mais rasa e humilde das sepulturas”³.

Embora simples e humildes essas “coisas esquecidas” tinham força de origem, estavam na raiz cultural dos diferentes povos e agora começavam a ser trazidas com mais ênfase para a discussões acerca da arte e da arquitectura.

Embora português, a conferencia de Ricardo Severo foi proferida no Brasil, mais especificamente em São Paulo, quatro anos antes do primeiro livro de Raul Lino — *A nossa casa*. De facto, assim como Portugal, o Brasil se encontrava em uma condição de nação periférica, e adoptava como partido estilístico majoritário em suas construções aquele que a Escola Nacional de Belas Artes defendia, ou seja, o ecletismo internacionalizante. Assim como Portugal, o Brasil tinha derrubado fazia pouco sua monarquia e entrava em uma República representativa de oligarquias. Em ambos os países se instaurou, nesse início de s. XX, um regime ditatorial dito Estado Novo, a fim de por termo às instabilidades políticas; em 1933 em Portugal com Salazar e em 1937 no Brasil com Vargas. São Paulo, terra de imigrantes, não era muito afeita a seguir tradições. As ideias de Severo encontraram mais repercussão no Distrito Federal, Rio de Janeiro, antiga capital da colónia e do império.

Na figura de José Marianno Filho, talvez possa-se traçar bom paralelo com Raul Lino. Apenas dois anos mais novo do que Lino, Marianno partiu de premissas semelhantes ao arquitecto português em defesa de uma arquitectura que fosse representativa de uma tradição cultural brasileira de raiz lusitana e que a desvinculasse daquilo que era regularmente ensinado na Academia, ou seja, uma arte e uma arquitectura ligada a uma tradição clássica que procurava construir um *belo ideal*.

Como os ideais de ambos os teóricos da arquitectura eram certamente ideais de cunho não apenas arquitectónico, mas fundamentalmente cultural, isso acabava por implicar inexoravelmente discutir os destinos políticos de cada país. Nesse sentido, Raul Lino e José Marianno se inseriam em uma dimensão daqueles que procuravam colocar suas respectivas nações dentro de uma nova ordem política e social e utilizavam a arquitectura como um veículo. Nesse momento, não se pode deixar de fazer um paralelo com a arquitectura Moderna. Gropius afirmava que “construir é modelar padrões de vida”. Essa afirmativa remete a uma ideia de que a arquitectura teria o poder de mudar o modo de viver das pessoas e conseqüentemente alterar suas visões e entendimentos de mundo. Isto estava na cerne do próprio Movimento Moderno, e, justamente por isso, ele pôde ser considerado *moderno*, pois o conceito de modernidade pode ser entendido como a proposta de construção de um novo mundo melhor a partir do desprendimento de uma era caduca e obsoleta.

³ SEVERO, R. A arte tradicional n Brasil — a casa e o templo. *In*: **Sociedade de Cultura Artística** — Conferências: 1914-1915. São Paulo: Typografia Levy, 1916, p.38.

Ainda que José Marianno e Raul Lino estivessem preocupados em procurar as raízes da arquitetura brasileira e portuguesa respectivamente, seus ideais estavam fincados em uma nova proposta de valores, não apenas artísticos, mas calcados principalmente em novos referenciais para esse início de século XX e que se contrapunham àqueles presentes no século XIX.

Desse modo, o conceito de moderno pode ora estar atrelado a uma visão de futuro quanto também à recuperação de um passado.

É importante, nesse momento, observar como se inserem esses dois entendimentos de modernidade que à princípio parecem ser diametralmente opostos, mas na verdade são complementares.

3. Premissas para a modernidade

Em uma brevíssima análise, pode-se afirmar que a Revolução Industrial marca um momento de mudança fundamental na forma de produção que teve implicações que foram desde a Revolução Francesa quanto aos processos de aceleração dos ritmos da vida, de abertura cultural e de perda da memória no sentido coletivo. As Revoluções Burguesas tiveram *grosso modo* como princípio orientador a luta contra a ordem estabelecida, que permitiu que até mesmo camadas populares que estavam à margem dos centros de poder pudessem se emancipar. Em tese, o desprendimento das antigas ordens estabelecidas — clero e monarquias absolutistas — possibilitaria ao homem progredir em direção a um futuro promissor. Contudo, se por um lado o progresso produz uma aceleração do que está a frente, por outro lado ele lança um carácter desconhecido,

pois o tempo que se acelera em si mesmo, isto é, a nossa própria história, abrevia os campos da experiência, rouba-lhes sua continuidade, pondo repetidamente em cena mais material desconhecido, de modo que mesmo o presente, frente a complexidade desse conteúdo desconhecido, escapa em direção ao não-experimentável⁴.

Isso já começava a se delinear no s. XVIII, no entanto é a partir do início do s. XX, ou mais precisamente, a partir da Primeira Grande Guerra que a questão toma uma forma crucial. Se por um lado, muitos acreditavam que o progresso científico e tecnológico poderia eliminar as mazelas sociais, por outro lado, havia muitos que apontavam a falta de direção da sociedade, ou seja, que havia um futuro sem perspectiva.

Várias propostas políticas tentaram dar conta dessa falta de rumo da civilização ocidental. O Império de Mil Anos (nazismo), a sociedade sem classes (comunismo) são alguns exemplos de propostas políticas que levaram muitos a extremos. Certamente em ambas há a promessa de um futuro melhor para a humanidade, e com isso, apesar de antagônicas, podem ser consideradas, sob certos aspetos, profundamente modernas.

⁴ KOSELLECK, R. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006, p.36.

No caso da arquitectura, o Movimento Moderno e a arquitectura defendida por Raul Lino e José Marianno, denominada por este de *Arquitectura Tradicional Brasileira*, eram mostradas à época como propostas diametralmente opostas. Contudo, em uma observação mais atenta pode-se perceber que em ambas está presente o sentido de modernidade.

A questão basilar entre estes movimentos estava centrada no uso do ornamento. Para o Movimento Moderno a ideia era clara: o ornamento era crime, como defendia Adolf Loos⁵ em seu manifesto de 1908: “Ornamento é um desperdício de mão-de-obra e, por isso, um desperdício de saúde. Foi sempre assim. No entanto, hoje o ornamento também significa desperdício de material e ambos significam desperdício de capital.”

Marianno e Lino, ao contrário, viam o ornamento como um conjunto de elementos que propiciavam um entendimento da arquitectura no sentido cultural, ou seja, esses remetiam a uma ideia de pertencimento — “Nunca se pergunte em que estilo vai construir. É lógico que se construa no estilo da região. É natural que se respeitem tradições locais”⁶.

Para a Academia, o ornamento era tomado como uma espécie de vestimenta que encobria os elementos arquitectónicos desagradáveis e mecanicamente funcionais, formando assim uma composição de partes que tinham o intuito de dar carácter, decoro e dignidade à arquitectura. Contudo, no entendimento de Lino e Marianno, o ornamento deveria vir carregado de aspetos culturais e simbólicos; ao desprezá-lo, a obra arquitectónica passaria a possuir somente um carácter funcional, destituída assim não somente de qualquer referencia cultural e simbólica, mas também artística. Novamente Loos⁷ já prenunciava ao lançar as bases da arquitectura Moderna que “só uma parte muito pequena da arquitetura pertence à arte: o túmulo e o monumento. Tudo mais, tudo quanto serve a um fim, deve ser excluído dos domínios da arte.”

Para os adeptos do Movimento Moderno, a arquitectura de Lino e Marianno era na verdade uma decorrência clara do ecletismo, já que esta não eliminava o ornamento, ao contrário, ele era parte integrante dela como mais uma forma historicista de arquitectura.

Assim, dirigem-se diversas críticas, tanto do lado português quando do lado brasileiro, a essa arquitectura de carácter culturalista, que era vista como antagónica à modernidade, e assim conservadora e afeita ao lado mais reacionário dos costumes. A modernidade, nesse início de s. XX, deveria ser marcada justamente por uma limpeza mais profunda de tudo aquilo que remetesse a antiga ordem presente no s. XIX. O momento inspirava não mais a conciliação, mas uma substancial redução a tudo que fosse realmente necessário ao povo e a uma nova ordem que deveria se constituir.

Contudo, a ideia de limpeza presente nessa modernidade possuía um sentido bastante amplo que abrangia questões de cunho cultural, moral, racial, corporal, urbana e, no caso da arquitectura, ornamental – quantitativo, no caso do Movimento Moderno e

⁵ LOOS, A. **Ornamento e crime**. Lisboa: Edições Cotovia, 2004, p.229.

⁶ LINO, R. **A nossa casa**: apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples. Edição Atlandida, s/d., p.15.

⁷ Apud FRAMPTON, K. **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p.105.

qualitativo, em relação à arquitectura de Lino e Marianno. Ou seja, filiados às ideias de John Ruskin, Lino e Marianno também compactuavam que o ornamento seria um *crime* caso não estivesse vinculado a qualquer culturalidade.

A arquitectura das nossas casas é assunto sério demais para que nos comprazermos em fantasiar decorações histórico-scenográficas, sem uma razão de ser adiada na vida que nos cerca, [...] o que nós queremos é o reconhecimento do que é essencial, é o afêro à nossa índole verdadeira, o sentimento e a intuição das cousas portuguesas⁸.

Limpeza significava, em última análise, abandonar de vez a ideia liberal, tanto do âmbito económico e político quando ideológico, tão característica do século XIX, em prol de um novo (limpo) mundo a ser construído. Em quase toda a intelectualidade de então, perpassou a proposta de constituir um novo tempo, um novo homem, uma nova sociedade, um novo sistema.

Assim, se Lino ou Marianno se afastavam dos princípios do Movimento Moderno como um herdeiro do racionalismo iluminista e internacionalista, como uma expressão do mundo da máquina, contudo, eles se aproximavam deste movimento no momento em que propunham repensar os paradigmas arquitectónicos de modo mais radical. “Deploro sinceramente que os arquitetos brasileiros não tenha sabido aproveitar o que realmente há de bom e defensável na teoria de Le-Corbusier”⁹. As ideias do arquitecto franco-suíço eram tidas válidas, mas teriam que ser adaptadas as realidades regionais. “Por ora, eu não vejo nenhum indício de ajustamento das idéias europeias, ao cenário geográfico e social da nação. [...] É uma pena, porque essa técnica nova, indiscutível como um dogma sagrado, poderia ser de grande utilidade aos arquitetos brasileiros”¹⁰.

4. Críticas à arquitectura regional

Lino e Marianno não estavam preocupados com o *mainstream* dos grandes arquitectos. José Marianno não era arquitecto de formação, era médico sem jamais ter exercido a profissão; advindo de uma família abastada podia dedicar-se às pesquisas sobre arte e arquitectura sem preocupações financeiras. Raul Lino possuía sólida formação arquitectónica e intelectual adquirida em oito anos de estudo no exterior. A influência teórica no campo da arte e da arquitectura de Albrecht Haupt deixou em Lino uma forte marca em sua concepção estética, arquitectónica e cultural, fazendo com que ele tivesse uma visão das questões arquitectónicas para além dos problemas pragmáticos.

A preocupação fundamental tanto de Lino quanto de Marianno era muito mais estabelecer directrizes teóricas a partir do estudo da história, da arte e da cultura do que alcançar alguma projecção nacional ou internacional através de grandes obras inovadoras que os fizessem brilhar.

⁸ LINO, R. **A nossa casa**: apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples. Edição Atlandida, s/d., p.27 e 28.

⁹ MARIANNO FILHO, J. **À margem do problema arquitectónico nacional**. Rio de Janeiro: Artes Gráficas, 1943, p.57.

¹⁰ MARIANNO FILHO, J. **À margem do problema arquitectónico nacional**. Rio de Janeiro: Artes Gráficas, 1943, p.26.

Contudo, a questão teórica acabou por suscitar o debate sobre questões não somente arquitectónicas, mas também de carácter político e ideológico. O início desse s. XX foi marcado por uma profunda agitação política tanto em Portugal, quanto no Brasil, como no resto do mundo. Marianno e Lino receberam severas críticas advindas não apenas de arquitectos, mas também de grupos ideológicos ligados a uma pretensa esquerda política que tomaram suas ideias associadas a grupos conservadores.

Principalmente em seus últimos escritos, desgostoso com a forma como suas propostas tinham sido recebidas e depois esquecidas, Marianno ataca duramente judeus e comunistas, tomando-os como um povo sem pátria e portanto sem apego a uma região de pertencimento. Se no discurso politicamente correto, dos dias de hoje, se veem as críticas do teórico pernambucano contra esses grupos como preconceituosas, o que obviamente são, elas, no final do século XIX e início do século XX, eram decorrentes de um pensamento embasado em considerações científicas, portanto, fundamentalmente modernas e racionais. Esta afirmativa não defende ou concorda com tais ataques a esses grupos, mas deve-se contextualizá-las para inseri-las em um panorama histórico, propiciando, consecutivamente, um melhor entendimento de tais discussões.

O governo brasileiro de Getúlio Vargas, embora plenamente alinhado com as políticas autoritárias em franca ascensão na Europa desde a década de 1920, tendo perseguido duramente adeptos do comunismo, dificultado o refúgio, no Brasil, de judeus¹¹ fugidos do holocausto alemão e outorgado uma constituição que dava plenos poderes ao presidente, se apresentava como um governo favorável ao trabalhador, pois implementava direitos trabalhistas até então inéditos no Brasil. Vargas era cognominado *o pai dos pobres*, e assim boa parte da intelectualidade creditava-o alinhado à esquerda política progressista e revolucionária. Contudo, o partido arquitectónico defendido por Marianno, o dito neocolonial, acabou sendo proscrito na era Vargas.

É possível supor que, não fosse uma manifesta intenção de definir um novo estado, o Estado Novo¹², provido de novos ícones, o repertório formal e ideológico do movimento neocolonial se harmonizaria com precisão. No entanto, tratava-se de uma linguagem oriunda do poder deposto, da “República Velha”, inadequado para as novas diretrizes sócio-políticas do governo que se instalava com aparente apoio popular¹³.

Acabou por se tornar uma decorrência quase lógica, apresentar Marianno como o oposto da ideologia política do governo Vargas, relacionada a sua *preocupação* com os trabalhadores. Assim, foi acusado por intelectuais, arquitectos e ex-discípulos, de coronel do sertão, xenófobo e radical. Marianno seria apenas um expoente totalmente eclipsado que só teve algum valor em determinado momento devido a sua fortuna

¹¹ Ver entrevista da professora Maria Luiza Tucci Carneiro da USP. Disponível em <http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/politica/noticia/2014/08/26/a-contribuicao-de-getulio-vargas-ao-holocausto-judeu-142370.php>. Acesso 27 jul 2018

¹² A denominação “Estado Novo”, adoptada em 1937 no Brasil, já fora utilizada desde 1933, em Portugal, criada por Antonio de Oliveira Salazar, definindo um regime autoritário, antiliberal e anticomunista.

¹³ BITTAR, W., SILVEIRA, M. **No centro do problema arquitectónico nacional: a modernidade e a arquitetura tradicional brasileira**. Rio de Janeiro: RioBooks, 2013, p.123.

peçoal e aos seus escritos que incitavam uma polémica gratuita e irracional. De facto, a literatura académica acabou dedicando raras publicações aos trabalhos e às ideias de José Marianno. O seu último livro *A margem do problema arquitetónico nacional* demonstra, já no título, como ele percebia que seus ideais foram postos à margem.

Embora, Raul Lino não tenha sofrido tanta polémica quanto José Marianno, o arquitecto português também teve seu trabalho associado a questões políticas conservadoras e reacionárias.

Resultado da revolução de 1926, o Estado Novo liderado por Salazar privilegiou na arquitectura, principalmente a partir da década de 1940 com a *Exposição do Mundo Português*, o Estilo Nacionalista denominado em Portugal *português suave*. Este estilo era empregado em construções públicas de variados programas que perpassavam por escolas primárias, secundárias e superiores, até quartéis, tribunais, hospitais e câmaras municipais. Assim, o nome de Raul Lino ficaria associado ao próprio regime ditatorial salazarista, e, em termos estéticos, sua arquitectura era vista como provinciana e saudosista, justamente por privilegiar os elementos ornamentais de raiz nacional que reportavam a construções de um passado rural português. Pereira¹⁴ observa que “o seu lugar era (e foi) um lugar *conceptualmente incómodo* atendendo ao crescente combate que moveu ao movimento moderno, que reputava de anti-humanista”. Fernandes¹⁵ acrescenta que “sempre se olhou para esta fase histórica da nossa arquitectura como contendo unicamente uma carga negativa, porque autoritária, retrógrada e repressiva.” Para uma Portugal que queria se inserir no concerto de nações desenvolvidas da Europa da primeira metade do século XX, entendia-se que a arquitectura de Raul Lino não contribuía efetivamente para tanto. Contudo, Manuel Fernandes¹⁶ observa ainda que

E aqui, há que pensar que em todo o Ocidente se assistiu, nesse “tempo de insegurança” e de conflitualidade latente que antecedeu a II Guerra Mundial (sobretudo entre 1929 e 1939), ao surgimento de uma “arquitectura de reacção” ao pioneirismo do Movimento Moderno (cuja fase de formação tinha ocorrido na Europa entre 1918-1927), a qual privilegiou o regresso de eclectismo mal enterrados, de estilos classicizantes, neodecorativos, etc. — e não só nos países de regimes autoritários, mas até em França, em Inglaterra, nos Estados Unidos.

Por isso, a ‘Arquitectura do Estado Novo’ terá sido apenas O MODO português desta tendência cultural e civilizacional, indiciando até sua relação de contemporaneidade, mais do que provincianismo ou de alheamento, com a restante cultura europeia.

Como José Marianno, Lino¹⁷ destacava em seus escritos a condenação de uma arquitectura internacional como aquela do ideário dos integrantes do Movimento Moderno, “o internacionalismo na arquitectura devia ser proibido superiormente se não houvesse já razões de ordem técnica e material para ser condenado”. Assim, sua postura

¹⁴ PEREIRA, P. *Arte portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2011, p.815.

¹⁵ FERNANDES, J. M. *Português suave: arquitecturas do Estado Novo*. Lisboa: IPPAR, 2003, p.22.

¹⁶ FERNANDES, J. M. *Português suave: arquitecturas do Estado Novo*. Lisboa: IPPAR, 2003, p.23.

¹⁷ Apud FRANÇA, J. *A arte em Portugal no século XX*: (1991-1961). 3ª ed. Lisboa: Bertrand Editora, 1991, p.226.

diante do Movimento Moderno contribuía ainda mais para posicioná-lo como anti-moderno e retrógrado.

A arquitectura defendida por Lino também ganhava uma designação pejorativa: *Português Suave*, marca de cigarros produzidos a partir de 1929. Como esses cigarros, essa arquitectura regionalista parecia, aos olhos de seus críticos, uma modernidade suavizada e sem gosto. Do mesmo modo, no Brasil, a Arquitectura Tradicional Brasileira, defendida por José Marianno, recebia o epíteto, pelos seus detratores, de *neocolonial*, a fim de estabelecer uma ligação directa com os movimentos ecléticos do s. XIX, tentando assim desvinculá-la de qualquer tipo de modernidade.

Sem dúvida, o conceito de modernidade não é algo que se possa tomar como único e restrito. Ele é amplo e pode embarcar diferentes entendimentos. Nesse momento é interessante observar como um dos grandes protagonistas do Movimento Moderno, Frank Lloyd Wright, aproximava-se de José Marianno e Raul Lino.

Em outubro de 1931, Wright visita o Brasil, a fim de integrar o júri responsável pela seleção do projecto para o Farol de Colombo. O arquiteto estadunidense manifestou em entrevistas e conferências opiniões que apontavam directamente para o discurso de José Marianno, integrando-os em diversos princípios.

A architectura não é uma forma tradicional. É uma expressão da vida como a pintura, a esculptura e a musica. Exprime o character de um povo e as condições naturaes em que elle vive.(...)

O Rio deve possuir uma architectura própria. É, realmente, difícil chegar-se a essa architectura. O estudo deve começar pelas raízes, procurando penetrar na psychologia do povo, do clima e do meio.

No Brasil, onde o povo é sentimental, as edificações devem ter muita sombra, grandes aberturas e amplos espaços internos.¹⁸

Poucos meses antes, José Marianno publicara um artigo em “O Jornal” em que procurava definir as *Características do Estilo Architectónico Nacional*.

O problema da arquitetura brasileira precisa, afinal, ser equacionado diante dos eternos fatores mesológico-sociais da própria nacionalidade. Nossos avós brancos (que não vieram ao Brasil fazer arquitetura) solucionaram logicamente o problema arquitetônico, fazendo casas simples, singelas e despretensiosas, onde se podia morar. (...)

(...) Nova técnica exige forçosamente novos meios de expressão. Mas as condições físicas da nacionalidade continuam inflexíveis, no mesmo pé em que os portugueses as deixaram¹⁹

As semelhanças entre as propostas de Wright e Marianno são evidentes. Embora aquele nunca tenha visitado Portugal ou escrito acerca de sua arquitectura, a relação entre o arquitecto estadunidense e o português são enormes. Em um excelente artigo, intitulado *Olhando a obra de Raul Lino, a pensar em Frank Lloyd Wright*, o professor e arquitecto

¹⁸ publicado no **Correio da Manhã**, 22 out 1931, p. 3.

¹⁹ publicado no **O Jornal**, 8 jul 1931, p.2.

português Manuel Fernandes expõe as diversas convergências entre os dois arquitectos e resume:

São de gerações próximas [a de Wright e de Lino], com uma base cultural apresentando muitos pontos comuns – provinda da longa maturação desenvolvida pelas ideias renovadoras do movimento do Arts and Crafts e suas sequelas, – e com uma formação artística similar (fortalecida nos contactos com o mundo da arquitectura germânica) e um “entendimento do mundo” convergente (princípios e crenças idealistas, individualistas, naturalistas, sintetizadas no Transcendentalismo)²⁰.

5. A actualidade da arquitectura regional

Cabe perguntar se a arquitectura defendida por esses dois teóricos poderia ser usada nos dias de hoje, em um mundo globalizado, em que o arquitecto precisa superar suas fronteiras e exercer sua atividade em diferentes regiões e países.

Passadas várias décadas das publicações e das polémicas acerca dos escritos e das propostas de Lino e de Marianno, a arquitectura encontra-se em uma situação que demanda atenção. Escassez de recursos naturais, globalização e conseqüente perda de identidade cultural, políticas neoliberais que produzem um capitalismo selvagem, são apenas alguns dos problemas que os atuais arquitectos, sejam portugueses ou brasileiros ou de quase todo o mundo, têm que enfrentar.

Uma das primeiras questões, e que está presente na defesa de muitos trabalhos de arquitectura, relaciona-se aos problemas ambientais e de recursos naturais disponíveis. Raul Lino²¹ expõe de modo claro a importância da relação com o meio e o que está presente na tradição construtiva portuguesa essa ideia.

Aqui temos a chave que explica a principal razão porque há harmonia no conjunto de casas de qualquer antigo povoado. Por economia calculada ou inconsciente; por força da tradição, que muitas vezes outra coisa não é que a economia experimentada pelo decorrer dos tempos — o construtor vai buscar os materiais que são do uso na respectiva região e que muito frequentemente apresentam caracteres pelos quais a casa construída se liga a própria paisagem. E assim como a pedra local se aparente na cor e na estrutura ao terreno; assim como das condições económicas regionais, das condições topográficas, climáticas do local resulta certa harmonia no aspecto plástico de qualquer aglomeração de casas, assim também existem certos traços fisionómicos da casaria que são a expressão ou o reflexo do modo de ser, das maneiras de sentir de um povo unificado pela série de circunstâncias que constituem a sua história.

²⁰ FERNANDES, J. M. **Olhando a obra de Raul Lino, a pensar em Frank Lloyd Wright**. 2016.

Disponível em <http://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/111945/119571>. Acesso: 2 ago 2018

²¹ LINO, R. **Casas portuguesas**: alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples. Lisboa: Cotovia, 1992, p.50.

A mesma preocupação em relacionar a construção ao local em que ela se insere e com isso propiciar, não só conforto ambiental, mas economia e beleza está também nos escritos de José Marianno²².

Os arquitetos reduzem o exercício da arquitetura à prática de fachadas bonitas. Entretanto a chave do problema está na mão do sociólogo. Fenômeno geográfico por excelência, a arquitetura é em sua essência, uma expressão do meio.

Ou ainda²³

As necessidades do homem, a noção que êle tem do próprio conforto, a harmonia dos seus hábitos com as coordenadas mesológicas e sociais, essas é que são as linhas mesmas eternas, de todos os sistemas arquitetônicos de fundo racial.

Ainda que não fosse negada as benesses da industrialização para a construção de casas e prédios, seria fundamental, para Lino e Marianno, que houvesse uma preocupação com os recursos e disponíveis na região; isso reduziria custos, e a plástica advinda daí seria natural e espontânea. “Se houvésemos de aconselhar alguém quanto à qualidade espiritual a que primeiro lugar se deva entender no delinear da casa diríamos: NATURALIDADE”²⁴.

O Movimento Moderno defendia que a arquitectura deveria ser expressão de seu tempo — *Zeitgeist*. Desenvolvida a partir de países como Alemanha e França, esse movimento via que a construção arquitectónica tinha que ser um reflexo da era industrial que esse início de s. XX vivia. Mas se em Portugal, na década de 1920, apenas dez por cento da população vivia em núcleos com funções urbanas²⁵, e no Brasil, na mesma época, somente 17% dela pertenciam a cidades com mais de vinte mil habitantes²⁶, para quem então essa modernidade seria construída?

Em uma Europa mais rica e mais industrializada, a arquitectura como reflexo da era industrial até poderia fazer sentido. Mas nos casos português e brasileiro, essa associação se direcionava apenas a uma elite abastada que queria se diferenciar das camadas mais humildes da população e, para isso, adotava uma estética de aparência mais radical como signo de classe.

Cabe indagar se os princípios da arquitectura regionalista também não poderiam, e podem, ser entendidos como a *expressão do seu tempo*? Seus parâmetros (tanto em

²² MARIANNO FILHO, J. **À margem do problema arquitetônico nacional**. Rio de Janeiro: Artes Gráficas, 1943, p.58.

²³ MARIANNO FILHO, J. **À margem do problema arquitetônico nacional**. Rio de Janeiro: Artes Gráficas, 1943, p.64.

²⁴ LINO, R. **Casas portuguesas**: alguns apontamentos sobre o architectar das casas simples. Lisboa: Cotovia, 1992, p.50.

²⁵ RODRIGUES, T. E PINTO, M. L. R. **A evolução urbana em Portugal no último século (1890-1991)**. 1997. Disponível em <http://www.cepese.pt/portal/pt/publicacoes/obras/populacao-e-sociedade/revista-populacao-e-sociedade-no-3/a-evolucao-urbana-em-portugal-no-ultimo-seculo-1890-1991>. Acesso em 6 ago 2018.

²⁶ VILELA, A.; SUZIGAN, W. **Política do Governo e crescimento da economia brasileira 1889 – 1945**. IPEA, Série Monografias, nº. 10, 1973.

relação à forma quanto em relação à técnica) não teriam talvez condições de servir de base para um princípio universal? Ou como José Marianno²⁷ gostava de afirmar: “Em arquitetura, as verdades são universais, mas a aplicação é sempre regional.”

É nesse momento que se tem que reflectir qual a função da arquitectura, para quem, ou melhor, para qual tipo de sociedade ela deve ser feita? Em cursos superiores de arquitectura, principalmente os realizados em instituições públicas, qual deveria ser o objectivo da formação do futuro arquitecto: para o mercado internacional ou para procurar respostas às questões locais?

Certamente, não se pode exigir que arquitectos, recém formados ou não, não atendam ao mercado que é certamente uma boa fonte de empregos. Porém, a preocupação em pensar com a prevalência *mercadológica* acaba por eclipsar atitudes de cunho político. Afinal, talvez o que se possa extrair de fundamental das lições de José Marianno e Raul Lino é que pensar a arquitectura é fundamentalmente pensar a cultura e a localidade em que ela se insere, ou seja, a cidade. Cidade e cultura são dois elementos essencialmente políticos. Para agir politicamente é necessário, acima de tudo, tomar atitudes corajosas que, na maioria das vezes, contrariam o mercado.

Não se estaria muito longe da verdade em afirmar que o mercado é invariavelmente conservador, já que tem como escopo o lucro. Qual então seria a arquitectura mais conservadora? A que procura se integrar às particularidades regionais em que ela está inserida ou aquela que pode ser realizada em qualquer parte do mundo? A que entende que arquitectura é arte ou a que entende que ela deva atender à função prevalentemente?

Considerações finais

Fora considerações políticas e ideológicas que possam alinhar as posturas de Raul Lino e José Marianno com correntes conservadoras, ou não, facto é que o final do s. XX irá recuperar muito de suas ideias e concepções de arquitectura. O já decantado fim do Movimento Moderno com a implosão do conjunto habitacional de Pruitt-Igoe, em 1972, sem dúvida é denotativo da impessoalidade e da frieza de uma modernidade que se pretendia universal, mas que falhava acintosamente com o ser humano.

Em outra vertente, projectos, principalmente residenciais, despontavam procurando dar relevo a elementos e factores que ensejassem o pertencimento e a relação com as características locais, tanto em relação aos matérias quanto à própria linguagem plástica. No Brasil, isso certamente foi notório.

Na arquitetura residencial, em contraste com a produção do milagre econômico brasileiro, repleto de torres de vidro, incorporando definitivamente o *intentional style*, surgia um modelo que, pouco a pouco, incorporava os anseio de grande parte da população. Algumas casas, construídas inicialmente em lugares pouco povoados, como o bairro da Joatinga, no Rio de Janeiro, utilizavam materiais de demolição, materializados em um repertório inicialmente indefinível. Sem referências estilísticas sistematizadas, forma batizadas de

²⁷ MARIANNO FILHO, J. *À margem do problema arquitetônico nacional*. Rio de Janeiro: Artes Gráficas, 1943, p.57.

coloniais, denominação que se consagrou entre o público em geral, passando a frequentar revistas não especializadas, angariando antipatia e preconceitos da academia²⁸.

Ainda que a academia e o meio profissional continuassem a rechaçar esse tipo de arquitectura, era inegável que ela tinha ainda muito a oferecer. José Manuel Fernandes²⁹ também comenta a respeito desta arquitectura regionalista em Portugal.

Foi igualmente importante a frequentemente correcta articulação ou integração desta arquitectura, de modo enquadrado, em conjuntos planeados, fossem bairro, quarteirões ou pequenas parcelas urbanas — aspecto este facilitado igualmente pela vertente tradicionalista e conservadora da estética subjacente ao “Português Suave”.

Certamente nos dias de hoje, ainda não é possível constatar a existência de trabalhos sistematizados acerca do que se poderia entender de uma típica arquitectura portuguesa ou brasileira. Ligado principalmente aos debates que se realizavam à época, quando o nacionalismo estava em voga, Raul Lino e José Marianno acabaram inexoravelmente por estar ligados a essas discussões. O internacionalismo *versus* o nacionalismo daquela época refletia-se na arte ou na arquitectura e atrelava-se a movimentos políticos. Hoje, passada a época do fortalecimento das nações, o discurso nacionalista se esvaiu. Contudo, a era da globalização tornou premente a necessidade de pensar as questões relacionadas às identidades regionais e culturais.

Nesse sentido, é que a arquitectura regionalista acaba por voltar a tónica, porém despida, para bem ou para mal, de suas questões políticas, hoje, talvez, substituídas por questões ambientais que se transformam quase que em um consenso tanto nos meios profissional, académico, quanto no senso comum.

Mesmo passado vários anos dos escritos desses dois teóricos, creio que ainda haja muito para se reavaliar acerca de seus trabalhos. A quase total falta de publicações sobre seus escritos até, mais ou menos, os anos 1980, começa a ser preenchida com artigos, dissertações, teses, livros que, aos poucos, vão fazendo justiça a uma importante contribuição à arquitectura luso-brasileira. Por isso, acredito também que o debate acerca de Raul Lino em Portugal e de José Marianno no Brasil, ou melhor, desses dois personagens em qualquer meio académico ou profissional seja ainda pertinente e profundamente actual.

Bibliografia

BITTAR, W., SILVEIRA, M. **No centro do problema arquitetônico nacional: a modernidade e a arquitetura tradicional brasileira.** Rio de Janeiro: RioBooks, 2013.

²⁸ BITTAR, W., SILVEIRA, M. **No centro do problema arquitetônico nacional: a modernidade e a arquitetura tradicional brasileira.** Rio de Janeiro: RioBooks, 2013, p.126.

²⁹ FERNANDES, J. M. **Português suave: arquitecturas do Estado Novo.** Lisboa: IPPAR, 2003, p.237.

Correio da Manhã, 22 out 1931.

FERNANDES, J. M. **Português suave**: arquitecturas do Estado Novo. Lisboa: IPPAR, 2003.

_____, **Olhando a obra de Raul Lino, a pensar em Frank Lloyd Wright**. 2016. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/111945/119571>. Acesso: 2 ago 2018

FRAMPTON, K. **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FRANÇA, J. **A arte em Portugal no século XX**: (1991-1961). 3ª ed. Lisboa: Bertrand Editora, 1991.

KOSELLECK, R. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

LINO, R. **A nossa casa**: apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples. Edição Atlandida, s/d.

_____. **Casas portuguesas**: alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples. Lisboa: Cotovia, 1992.

LOOS, A. **Ornamento e crime**. Lisboa: Edições Cotovia, 2004.

MARIANNO FILHO, J. **À margem do problema arquitetônico nacional**. Rio de Janeiro: Artes Gráficas, 1943.

O Jornal, 8 jul 1931.

PEREIRA, P. **Arte portuguesa**. Lisboa: Círculo de Leitores, 2011.

RODRIGUES, T. E PINTO, M. L. R. **A evolução urbana em Portugal no último século** (1890-1991). 1997. Disponível em <http://www.cepese.pt/portal/pt/publicacoes/obras/populacao-e-sociedade/revista-populacao-e-sociedade-no-3/a-evolucao-urbana-em-portugal-no-ultimo-seculo-1890-1991>. Acesso em 6 ago 2018.

SEVERO, R. A arte tradicional n Brasil — a casa e o templo. *In: Sociedade de Cultura Artística* — Conferências: 1914-1915. São Paulo: Typografia Levy, 1916.

VILELA, A.; SUZIGAN, W. **Política do Governo e crescimento da economia brasileira 1889 – 1945**. IPEA, Série Monografias, nº. 10, 1973.

A Nossa Casa – repercussões no Brasil.

Maria Lucia Bressan Pinheiro

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – Universidade de São Paulo
mlbp@usp.br

Resumo

O presente trabalho abordará a recepção do livro *A Nossa Casa – Apontamentos sobre o Bom Gosto na Construção das Casas Simples*, de Raul Lino, de 1918, no complexo ambiente cultural brasileiro das décadas de 1920 e 1930, pautado pela emergência da problemática da identidade nacional. Em tal contexto, será enfatizada a repercussão das ideias de Lino em uma das mais proeminentes figuras do período: o arquiteto Lucio Costa, que, iniciando uma promissora carreira nos círculos tradicionalistas da década de 1920, passa a assumir protagonismo na difusão das ideias de Le Corbusier na década seguinte. Para tanto, partiremos de pesquisas anteriores que privilegiam a abordagem articulada de temas relacionados à emergência do modernismo no Brasil, bem como de jornais do período, não só para estabelecimento de fatos e dados de interesse, mas como meio de aferir a recepção de uma obra tão marcadamente portuguesa como a de Lino em outro ambiente cultural. O trabalho contou com apoio do CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Brasil.

Palavras-chave

Raul Lino, Lucio Costa, tradição, modernismo, identidade nacional.

O presente trabalho abordará a recepção do livro *A Nossa Casa – Apontamentos sobre o Bom Gosto na Construção das Casas Simples*, de Raul Lino – cuja primeira edição data de 1918 –, no complexo ambiente cultural brasileiro das décadas de 1920 e 1930, pautado pela emergência da problemática da identidade nacional. Em tal contexto, será enfatizada a repercussão das ideias de Lino em uma das mais proeminentes figuras do período: o arquiteto Lucio Costa, que, iniciando uma promissora carreira nos círculos tradicionalistas da década de 1920, passa a assumir protagonismo na difusão das ideias de Le Corbusier na década seguinte. Com efeito, a trajetória de Costa no período em questão evidencia que

“[...] tradicionalismo e modernismo permanecerão sempre indissolavelmente ligados por um jogo contínuo de remessas e confrontos; tanto que não se pode pensar em um, sem pensar no outro, na própria gênese histórica dos dois conceitos. Conceitos que assumiram, na cultura novecentista – para limitar-nos a ela –, uma infinidade de matizes, tons, significados que fogem a qualquer definição final.”¹

Para tanto, partiremos de pesquisas anteriores a que nos temos dedicado, privilegiando a abordagem articulada de temas relacionados à emergência do modernismo no Brasil; também faremos amplo uso de jornais do período, não só para estabelecimento de fatos e dados de interesse, mas como meio de aferir a recepção de uma obra tão marcadamente portuguesa como a de Lino em outro ambiente cultural.

Desse ponto de vista, uma das primeiras menções ao livro em questão é encontrada na coluna de crítica literária do diário carioca *O Jornal*, a respeito do livro “Ideias de Jeca Tatu”, do importante escritor tradicionalista Monteiro Lobato - então editor da prestigiosa *Revista do Brasil* -, e assinada pelo influente intelectual católico brasileiro Tristão de Ataíde - pseudônimo de Alceu Amoroso Lima (1893-1983).

Alceu Amoroso Lima – que, em 1935, viria a conhecer Lino pessoalmente - estava entre os poucos que, naqueles anos, demonstravam interesse pela arquitetura tradicional brasileira. Em 1916, estivera nas cidades mineiras de Ouro Preto e Diamantina em companhia de Virgílio Melo Franco de Andrade e seu neto – ninguém menos do que Rodrigo Melo Franco de Andrade, que pouco mais tarde viria a ser editor do mesmo *O Jornal*, e, em 1937, seria nomeado diretor do primeiro órgão de preservação do patrimônio brasileiro, o SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (atual IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Suas impressões de Diamantina foram registradas num artigo de nítidos tons ruskinianos², publicado na *Revista do Brasil* a pedido de Monteiro Lobato.

¹ PIGAFETTA, G. ABBONDANDOLO, I. TRISCIUGLIO, M. **Architettura Tradizionalista – architetti, opere, teorie**, p. 11.

² Veja-se a seguinte passagem: “Não é somente a demolição o terror das velhas pedras. Como vimos [...] em Diamantina, a restauração é talvez ainda mais grave. A morte pode justificar-se, mas nunca a tortura.” LIMA, A.. A. - Pelo Passado Nacional. **Revista do Brasil**, (setembro, 1916), p.11.

Em seu comentário³ sobre o livro “Ideias de Jeca Tatu”, Amoroso Lima elogia “as admiráveis páginas do sr. Monteiro Lobato sobre a nossa arquitetura urbana” – as quais denunciavam “essa arquitetura inominável, flagelo de nossas cidades”:

“Casas de todos os estilos, originalidades berrantes, concepções de boçalíssimos mestres de obras ou de arquitetos plagiários”.

Conclui seu artigo numa nota otimista, elogiando

“...a reação que de há uns anos a esta parte se acentua, mormente em São Paulo (conheço no Rio apenas três tentativas), para criar, senão um estilo nacional nosso, ao menos um que se abebere nas fontes próximas de nossa nacionalidade, ibérica e árabe, e se inspire nas necessidades e nos motivos ambientes. Em resposta cabal a todos os incrédulos das tentativas de estilo colonial, é altamente recomendável não só a leitura dessas páginas irresponsáveis do sr. Monteiro Lobato, senão também um curto livro do sr. Raul Lino – “A nossa casa”, pequena obra prima, sem o menor exagero, de gosto, inteligência e bom senso.”

Ao mencionar a tentativa de criar um estilo nacional brasileiro, Alceu Amoroso Lima refere-se ao movimento que se originara das exortações que um conterrâneo de Raul Lino radicado em São Paulo, o engenheiro português Ricardo Severo⁴, dirigira aos “jovens arquitetos nacionais”, instando-os a iniciar “uma nova era de Renascença Brasileira...”⁵. A arquitetura preconizada por Severo apresenta um viés filológico de recuperação de um vocabulário arquitetônico tradicional, a ser utilizado em projetos de características ecléticas, conhecida pelo nome de “estilo neocolonial”. Mas sua abordagem nacionalista revestia-se de grande originalidade naqueles anos, em que poucos ousavam contestar a hegemonia da arquitetura europeia em geral, e francesa em particular. Nesse sentido, o Neocolonial mostrou-se capaz de promover significativa mobilização simbólica, alcançando grande popularidade em meios bastante diversificados, figurando inclusive na seção de arquitetura da Semana de Arte Moderna de 1922, evento voltado à atualização da arte brasileira. Tratando-se de uma proposta ancorada na arquitetura, que exige para sua concretização o comprometimento efetivo de recursos vultosos, tal feito não pode ser menosprezado.

Indício da popularidade alcançada pelo Neocolonial é sua presença conspícua na Exposição Internacional do Centenário da Independência do Brasil, em 1922, onde foi adotado como estilo oficial dos pavilhões brasileiros. Neste evento, Raul Lino foi designado para projetar o Altar da Pátria do Pavilhão de Honra de Portugal (Figura 1),

³ LIMA, Alceu Amoroso - Bibliografia. **O Jornal** (26 de janeiro, 1920), p. 8.

⁴ Ricardo Severo, plenamente inserido na alta sociedade paulista por laços de matrimônio e radicado definitivamente no Brasil desde 1910 - após uma estadia de cerca de dez anos no Porto -, exerceu aqui importante papel no despertar de um interesse pela arquitetura brasileira dos primeiros séculos.

⁵ Palavras proferidas em 20/7/1914, na conferência “A Arte Tradicional no Brasil”, in: SOCIEDADE DE CULTURA ARTÍSTICA - **Conferências 1914-1915**, p. 82.

conforme noticiado na imprensa⁶; mas não se sabe se a incumbência chegou a efetivar-se.

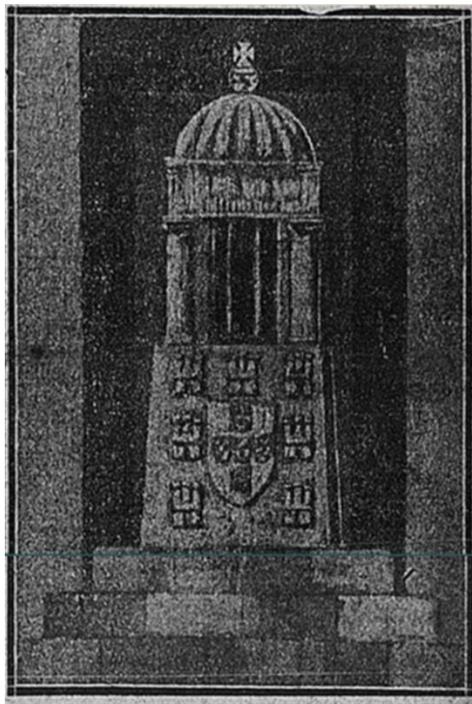


Figura 1 - Projeto de Raul Lino para o Altar da Pátria do Pavilhão de Honra de Portugal na Exposição Internacional do Centenário da Independência do Brasil, 1922. Fonte: *O Jornal* - 26/03/1922, p. 5.

Em *A Nossa Casa*, as ideias de Lino - sempre enunciadas com simplicidade e de forma bastante coloquial, visando atingir o grande público - provêm de uma matriz bastante diferente, pois vinculam-se a algumas noções basilares do movimento inglês *Arts & Crafts*. Veja-se por exemplo a versão de Lino para o princípio da verdade dos materiais⁷:

“É de péssimo gosto usar coisas fingidas quando se não pode ter as verdadeiras.”

E sobre o projetar “de dentro para fora”, a partir da solução em planta das necessidades programáticas⁸:

“Nunca se comece por pensar no aspecto exterior duma casa (a não ser dum modo muito vago) antes de ser bem estudada a sua planta. O caráter essencial das fachadas duma casa reside nas suas proporções gerais, e estas só podem ser determinadas depois de haver uma planta definitiva.”

Também é reiterada a visão de William Morris sobre a arte como expressão do prazer no trabalho⁹:

⁶ *O Jornal* - 26/03/1922, p. 5; *Correio da Manhã* - 11/04/1922, p.1.

⁷ LINO, Raul – *A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples*, p.56.

⁸ LINO – *A Nossa Casa*, p.21.

⁹ LINO – *A Nossa Casa*, p.37.

“Ninguém emprega qualquer motivo ornamental sem por isso querer produzir uma sensação de agrado; ora não é admissível que esta se nos possa transmitir sem que tivesse primeiro existido na pessoa que compôs o referido motivo”.

Tais ideias estão presentes na arquitetura residencial de Raul Lino daqueles anos. Em obras como a Casa Montsalvat e a sua própria moradia, a Casa do Cipreste, transparece claramente a busca de um ambiente doméstico de cunho tradicional intimista e acolhedor, alheio às convenções programáticas e plenamente identificado com seus moradores, privilegiando a funcionalidade das plantas, a singeleza das soluções formais e o uso dos materiais locais – tudo perfeitamente harmonizado com o meio físico.

É possível identificar ecos das ideias de Lino em algumas manifestações daquele que viria a tornar-se um dos mais importantes arquitetos brasileiros do século XX: Lucio Costa. Como se sabe, Raul Lino relatou pormenorizadamente seu encontro com Costa quando de sua vinda ao Brasil, em 1935 – razão pela qual vale a pena dedicar maior atenção à figura do arquiteto carioca.

Lino e Costa apresentam algumas curiosas coincidências biográficas. Ambos tiveram formação bastante cosmopolita: nascido em Toulon, em 1902, Lucio Costa morou entre 1910 e 1916 na Inglaterra, com ocasionais estadias na Suíça. É irresistível mencionar, sobre essa fase de sua vida, que ele teve a mesma professora de desenho que Elizabeth II, atual rainha da Inglaterra, conforme relata em sua preciosa coletânea de memórias *Registro de uma Vivência*¹⁰.

Assim como Lino, iniciou seus estudos superiores logo após o seu retorno do exterior, ingressando, com apenas 15 anos, na Escola Nacional de Belas Artes - ENBA, instituição herdeira da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro, que inaugurou em 1826 o ensino oficial de arquitetura no Brasil. Lucio conciliou o curso com intensa atividade profissional, retardando sua formatura, que só ocorreu em 1925¹¹. Neste período, sabe-se que, como estagiário do escritório Memória e Cuchet¹², participou do projeto do Pavilhão das Grandes Indústrias da Exposição do Centenário da Independência.

Seu primeiro projeto efetivamente construído foi a residência/*atelier* do pintor e professor da ENBA Rodolfo Chambelland. De “estilo inglês”, conforme seu próprio autor¹³, a casa – já demolida – apresenta alguma semelhança formal com a arquitetura *Arts & Crafts* inglesa (Figura 2). Fez outros estudos que parecem seguir esta mesma linha – caso da Residência Arnaldo Guinle, em Teresópolis - mas a escassez de iconografia não permite tirar conclusões sólidas. Logo, porém, Lucio aproximou-se do círculo Neocolonial do Rio de Janeiro, centrado na figura do pernambucano José

¹⁰ COSTA, Lucio - **Registro de uma Vivência**, p. 555-556.

¹¹ Segundo Paulo Santos, que foi seu contemporâneo e admirador, Lucio, “devido à sua intensa atividade profissional era aluno pouco frequente, muitas vezes só comparecendo para as provas”. SANTOS, P. - **Presença de Lúcio Costa na Arquitetura Contemporânea do Brasil**, p. 4.

¹² Arquimedes Memória era professor de composição da ENBA.

¹³ COSTA, L. - **Registro de uma Vivência**, p. 15.

Mariano Filho que, a par de divulgar as ideias de Ricardo Severo no ambiente carioca, começou a promover concursos de projetos inspirados na arquitetura tradicional brasileira. Lucio Costa participou do concurso de 1923, voltado ao projeto de elementos para jardim, elaborando um “Portão” e um “Banco” (Figura 3), que alcançaram respectivamente o segundo e terceiro lugares¹⁴.



Figura 2 - Projeto de Lucio Costa para a residência/atelier do pintor e professor da ENBA Rodolfo Chambelland. Fonte: COSTA, L. – *Registro de uma Vivência*, p. 14.



Figura 3 - Projeto de “Portão” apresentado por Lucio Costa para o concurso de arquitetura tradicional brasileira promovido por José Mariano Filho em 1923. Fonte: COSTA, L. – *Registro de uma Vivência*, p. 25.

¹⁴ COSTA, L. – *Registro de uma Vivência*, p. 25; PINHEIRO, M. L. B. - *Neocolonial, Modernismo e Preservação do Patrimônio no debate cultural dos anos 1920 no Brasil*, p.183.

É possível identificar afinidades de Lucio Costa com as ideias de Raul Lino a partir do projeto com que concorreu ao concurso “A Casa Brasileira”, promovido por José Mariano Filho em 1923 (Figura 4). De fato, embora sua proposta de casa no “estilo tradicional brasileiro” tenha alcançado apenas o segundo lugar¹⁵, o projeto atraiu atenção, gerando uma das primeiras entrevistas, das muitas que ele viria a conceder à imprensa ao longo de sua vida.

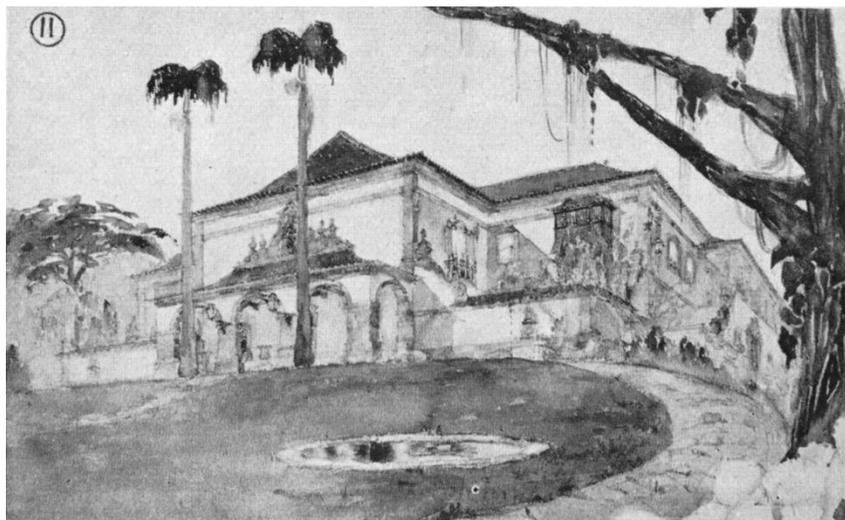


Figura 4 – Projeto de Lucio Costa para o concurso “A Casa Brasileira”, promovido por José Mariano Filho em 1923. Fonte: PINHEIRO, M.L.B.P. – *Neocolonial, Modernismo e Preservação do Patrimônio...*, p. 138.

Nessa entrevista – publicada em 19/3/1924 pelo jornal carioca *A Noite* e sugestivamente intitulada “A Alma dos nossos Lares” – Lucio criticava o apreço pelo “novinho”, “pintadinho”, “bonitinho” (palavras dele), afirmando:

“O ideal em arquitetura doméstica não é essa casa de aspecto eternamente novo, reluzente, lustrada, polida, que parece gritar-nos: ‘Cuidado, não me toquem! Cuidado com a tinta!’ Não... longe disso. A verdadeira casa é aquela que se harmoniza com o ambiente onde situada está, que tem cor local; aquela que nos convida, que nos atrai, e parece dizer-nos: Seja benvindo!”

Na mesma entrevista, criticando a formalidade e rigidez imperantes na arquitetura residencial do período, Lucio discorre sobre a harmonia que deve existir entre a casa e seu morador:

“Com o mesmo amontoado de moedas que se faz uma casa pretensiosa, inexpressiva e fria, de uma complicação que nada exprime... pode-se fazer uma jóia de arquitetura,

¹⁵ O concurso foi vencido por Ângelo Bruhns, cabendo o segundo lugar a Lucio Costa e o terceiro a Nereu Sampaio.

um paraíso onde se viva; uma casa rica de simplicidade, de beleza, de conforto; que pareça viver conosco e conosco sentir; que tenha personalidade; que esteja em harmonia com o temperamento daquele que nela mora... Uma casa que tenha alma, enfim.”

Estas palavras de Lucio Costa tocam diretamente no cerne das preocupações de Raul Lino, cujo propósito, ao escrever *A Nossa Casa*, pode de certa forma ser resumido na seguinte passagem¹⁶:

“... o mais agradável que pode haver numa casa é o adivinhar-se pelo exterior e o perceber-se pelo interior que ela foi feita à medida das ideias sensatas do seu dono, para melhor satisfação nos seus deveres e para maior alegria nos seus ócios.”

Em outro artigo escrito poucos meses depois¹⁷, após uma viagem para estudo e registro da arquitetura colonial da cidade de Diamantina, financiada através de bolsa concedida pela Sociedade Brasileira de Belas Artes¹⁸, Lucio Costa chega a conclusões com as quais Lino certamente concordaria:

“Não é preciso que exista a preocupação de se fazer um estilo nacional. Não. O estilo vem por si. Não é necessário andar estilizando papagaios e abacaxis... Basta que cada arquiteto e cada proprietário tenha sinceramente o desejo de fazer uma obra que preencha da melhor maneira possível os fins a que se destina. Uma composição que satisfaça a vista, e onde o espírito repouse. Sejam simples. Sejam sinceros. Evitemos a mentira. Evitemos o ridículo. Evitemos todo o excesso de complicação na arquitetura de nossas casas.”

Não foi possível saber se Lucio Costa possuía um exemplar de *A Nossa Casa*; mas é certo que o livro alcançou grande popularidade no Brasil, como o demonstra não só o já mencionado elogio público de Tristão de Ataíde, mas também vários artigos na grande imprensa. É o caso, por exemplo, de uma nota na coluna “Vida Social” do *Correio da Manhã*, publicada em 17/07/1924, p. 2, assinado por ‘Majoy’ – pseudônimo de Sílvia Bittencourt, aliás esposa do dono do periódico, Paulo Bittencourt – a respeito do “esplêndido arquiteto” Raul Lino:

“Vimos em Estoril, em Cascais, tanta coisa bonita, casas e castelos com sua assinatura, que foi por isso que compramos um livro seu, onde justamente se fala desse assunto que nos interessa: a doce tarefa de construção de um pequeno ninho.”

A esse respeito, é significativo que, mais tarde, Lucio Costa seria contratado para fazer a reforma da residência do casal no Largo do Boticário, como veremos adiante.

Há muitas evidências da popularidade de *A Nossa Casa* entre os adeptos do Neocolonial, como o escritor paulista Mário de Andrade, entusiasta das ideias de

¹⁶ LINO – *A Nossa Casa*, p.23.

¹⁷ COSTA, Lucio. Considerações sobre o nosso gosto e estilo. *A Noite*, 18/06/1924, p. 3.

¹⁸ A Sociedade Brasileira de Belas Artes era, à época, presidida por José Mariano Filho.

Ricardo Severo, que possuía dois exemplares - um da segunda, outro da quarta edição. Também o engenheiro-arquiteto Alexandre Albuquerque, professor da Escola Politécnica de São Paulo que fazia parte da comitiva que recebeu Lino em 1935, e que costumava levar seus alunos a conhecer *in loco* exemplares da arquitetura colonial brasileira, possuía um exemplar. O ministro das Relações Exteriores do Brasil, José Carlos de Macedo Soares, era um entusiasta da obra, que comprara em Portugal, conforme relatou ao próprio Lino; e o livro podia ser encontrado com certa facilidade em bibliotecas domésticas naqueles anos, como é o caso da minha família – que não contava com nenhum arquiteto até a minha geração.

Mas, é certo que, de uma forma geral, é mais fácil vislumbrar ecos de Raul Lino nas palavras de Lucio Costa do que em seus projetos – nos quais identificamos, no máximo, afinidades difusas no sentido de adequação ao morador/usuário, ao clima e ao local. Um exemplo de maior proximidade com as ideias de Lino é a casa da Rua Rumânia, projetada em 1925 por Costa em parceria com seu colega Fernando Valentim. A despeito das diferenças formais – já que foi construída no estilo colonial hispânico conhecido como “Missões” -, o projeto se caracteriza pelo cuidado na implantação, o respeito às características do terreno e até mesmo à vegetação pré-existente, e a despreocupação quanto a convenções compositivas de simetria e ostentação, inspirando conforto e acolhimento (Figura 5). Como curiosidade, cabe apontar a presença de um detalhe ornamental que, inexistente na arquitetura colonial brasileira, nos remete diretamente à arquitetura de Lino: a presença de elementos vazados em “V”, por ele denominados “muros arrendados de tijolo”¹⁹.



Figura 5 – Casa da Rua Rumânia (1925), projeto de Lucio Costa e Fernando Valentim. Acima, perspectiva geral; abaixo, estado atual; notar detalhe do “arrendado de tijolos”. Fonte: PINHEIRO, M.L.B.P. – *Neocolonial, Modernismo e Preservação do Patrimônio...*, p. 191.

¹⁹ LINO – *A Nossa Casa*, p.74.

Mas tal proximidade nem sempre é identificada em outras obras do período. É o caso do projeto, também em estilo “Missões”, vencedor do concurso para a Embaixada Argentina do Rio de Janeiro, em 1928 (Figura 6), assim justificado por Lucio, no artigo “O Palácio da Embaixada Argentina” publicado em *O Jornal*, em 28/4/1928:

“Trabalhei a minha composição com elementos do renascimento espanhol – elementos de várias fases da Renascença devidamente refundidos e amoldados a uma forma nova de expressão – procurando conservar no conjunto a fisionomia de nossa própria arquitetura tradicional. E se assim escolhi foi por julgá-lo o único estilo capaz de conciliar – com relação à forma – as três condições essenciais ao problema, a saber: (1) adaptação perfeita ao ambiente onde deve ser construído – o Rio; (2) traço de parentesco quanto à origem, raça e tradição com a nação a ser representada – a Argentina; (3) distinção e riqueza de linhas próprias ao fim a que se destinava o edifício – embaixada.”

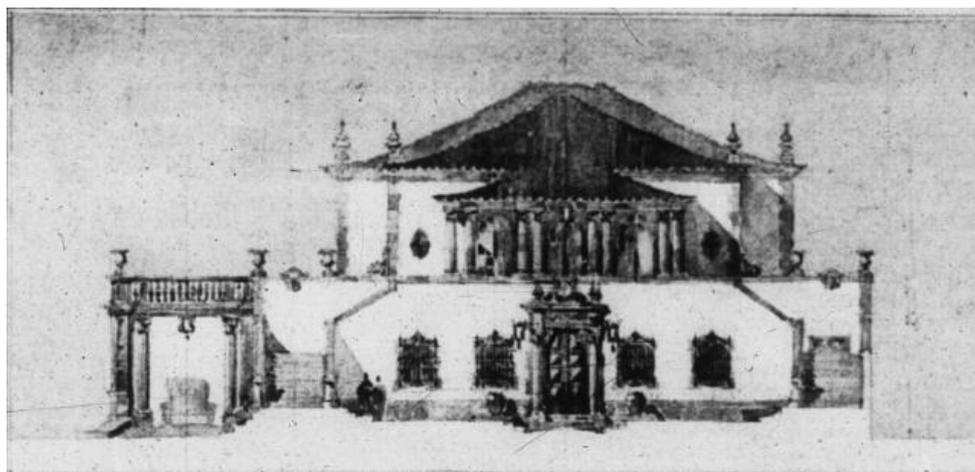


Figura 6 – Projeto de Lucio Costa para o concurso para a Embaixada Argentina do Rio de Janeiro (1928).
Fonte: PINHEIRO, M.L.B.P. – *Neocolonial, Modernismo e Preservação do Patrimônio...*, p. 198.

Uma das últimas manifestações públicas de Costa na década de 1920 foi o artigo “O Aleijadinho e a Arquitetura Tradicional”, de 1929 – ano em que proliferaram na imprensa referências à arquitetura de Minas Gerais e à obra de Aleijadinho em particular, devido à aproximação da data em que seria comemorado o bi-centenário de nascimento do famoso artista mineiro. Nesse artigo²⁰, Lúcio exaltava aquilo que é essencial na arquitetura colonial brasileira – o “verdadeiro espírito de nossa gente” – em detrimento do excessivo decorativismo que atribuía ao artista mineiro. De fato, para ressaltar o caráter coletivo da arquitetura colonial, investiu corajosamente contra seu maior, e único, ícone então reconhecido, em palavras que denotam afinidade com Lino:

“E é assim que a gente compreende que ele [Aleijadinho] tinha espírito de decorador, não de arquiteto. O arquiteto

²⁰ COSTA, Lúcio - *Sobre Arquitetura*. Porto Alegre: CEUA, 1962, p. 15.

vê o conjunto, subordina o detalhe ao todo, e ele só via o detalhe, perdia-se no detalhe, que às vezes o obrigava a soluções imprevistas, forçadas, desagradáveis.

[...] O essencial [da arquitetura colonial] é a outra parte, essa outra parte alheia à sua obra, e onde a gente sente o verdadeiro espírito de nossa gente. O espírito que formou essa espécie de nacionalidade que é a nossa.

Estas são as ideias que Lucio Costa advogava publicamente quando foi convidado por Francisco Campos, Ministro da Educação e Saúde Pública - MESP do novo governo instaurado pela Revolução de 1930, para ocupar o cargo de Diretor da ENBA, onde se formara há não mais do que cinco anos. Notícia relativa às nomeações do MESP, publicada em *O Jornal*, em 10/12/1930, justifica a escolha de Lucio, destacando seus mais recentes sucessos:

“Moço de 28 para 29 anos, fez o seu curso de humanidades na Europa, com raro brilhantismo. Formado em arquitetura, concorreu com sucesso ao concurso de fachada da Embaixada Argentina. [...] O Sr. Lucio Costa é autor de um interessantíssimo estudo sobre a arte de Aleijadinho, publicado na edição especial d’O Jornal, dedicada ao Estado de Minas Gerais.”

Assim, os méritos do jovem arquiteto aí mencionados sugerem que o convite de Francisco Campos deveu-se exatamente às características tradicionais presentes na obra de Lucio até então. Grande, portanto, deve ter sido a surpresa causada pela entrevista que o arquiteto concedeu ao jornal *O Globo*, pouco depois de sua nomeação, em 29/12/1930²¹, quando afirmou “julgar imprescindível uma reforma em toda a Escola, aliás como é do pensamento do governo”, com ênfase no curso de Arquitetura, que “necessita de uma transformação radical. Não só o curso em si, mas os programas das respectivas cadeiras e principalmente a orientação geral do ensino”.

Explicitando alguns dos problemas que identificava – relacionados, basicamente, à “divergência entre arquitetura e a estrutura”, e também à inverdade dos materiais (utilização de pó de pedra simulando pedra, por exemplo) – enunciou a famosa autocrítica, que repetiria em outras ocasiões:

“Fazemos cenografia, estilo, arqueologia, fazemos casas espanholas de terceira mão, miniaturas de castelos medievais, falsos coloniais, tudo, menos arquitetura”.

Como conclusão, resumizou sua proposta:

“A reforma visará aparelhar a escola de um curso técnico-científico tanto quanto possível perfeito, e orientar o ensino artístico no sentido de uma perfeita harmonia com a construção. Os clássicos serão estudados como disciplina; os estilos como orientação crítica e não para aplicação direta.”

Sobre o chamado “colonial brasileiro”, afirmou:

“Acho indispensável que os nossos arquitetos deixem a escola, conhecendo perfeitamente nossa arquitetura da

²¹ A Situação do Ensino de Belas Artes. *O Globo*, 29/12/1930, p. 4.

época colonial – não com o intuito de transposição ridícula dos seus motivos, não de mandar fazer falsos móveis de jacarandá (os verdadeiros são lindos) – mas, de aprender as boas lições que ela nos dá de simplicidade perfeita, adaptação ao meio e à função, e consequente beleza.

Assim, no limiar da década de 1930, tais são as propostas de Lucio Costa para a ENBA, que se traduziram em inovações no conservador ensino de arquitetura da instituição, como a contratação dos professores europeus Gregori Warchavchik²² e Alexander Buddeus, de orientação funcionalista.

Não é possível, aqui, entrar em detalhes a respeito desse episódio, considerado verdadeiro divisor de águas na história da arquitetura moderna brasileira. Fato é que, quando Raul Lino vem ao Brasil, Lucio – sem abandonar inteiramente sua arquitetura tradicional²³ - já manifestava grande interesse pelas propostas de Le Corbusier, e passava por um período de transição profissionalmente muito difícil - “anos de penúria”, em suas palavras. Neste período, dedicou-se a estudos imaginários – que chamou de “Casas sem Dono”; e constituiu sociedade com Gregori Warchavchik, que durou cerca de dois anos, durante a qual Lucio projetou a casa Schwartz (Figura 7) – que parece saída diretamente da prancheta de Warchavchik²⁴.

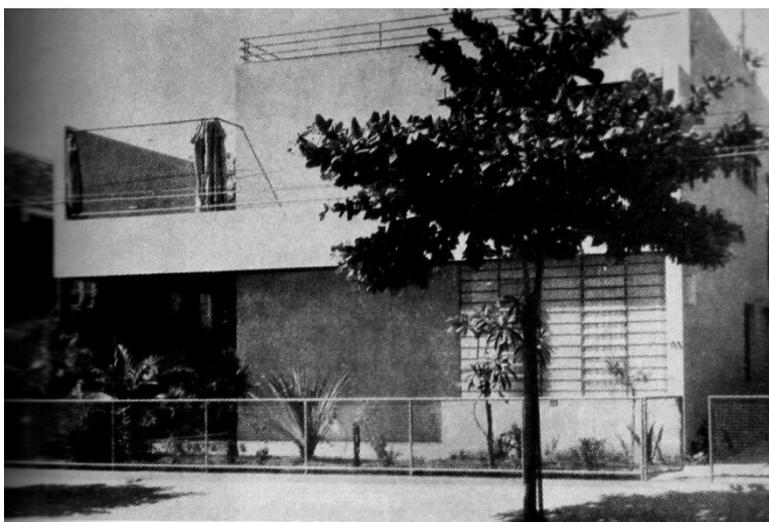


Figura 7 – Casa Schwartz, projeto de Lucio Costa em sociedade com Gregori Warchavchik (1932). Fonte: COSTA, L. – **Registro de uma Vivência**, p. 77.

Entre 1934 e 1935, Lúcio também esteve envolvido na reforma da residência do já mencionado casal Sílvia (pseudônimo *Majoy*) e Paulo Bittencourt, proprietários do jornal *Correio da Manhã*, no nº 20-22 do Largo do Boticário. A obra foi feita “por

²² O arquiteto russo Gregori Warchavchik introduziu em São Paulo as ideias de Walter Gropius e Le Corbusier, através de artigos na imprensa e de seus próprios projetos. Foi o primeiro delegado do CIAM para a América do Sul.

²³ Em 1930, em seu projeto para a Residência Ernesto Fontes, Lucio Costa desenvolveu duas soluções de fachada: uma colonial, que foi construída, e outra moderna. PINHEIRO, M. L. B. - **Neocolonial, Modernismo e Preservação...**, p.222.

²⁴ COSTA, L. - **Registro de uma Vivência**, p. 81, 83, 72 e 167.

administração”, ainda no período de associação com Gregori Warchavchik ²⁵ e talvez seja a última residência tradicional projetada por Lucio Costa – agora numa linguagem próxima do colonial brasileiro, e não do estilo “Missões” (Figura 8).

A despeito das muitas imprecisões na cronologia da obra de Lucio nessa primeira metade da década de 1930, é possível que esta reforma no Largo do Boticário seja mais ou menos contemporânea do projeto para o concurso promovido pela Siderúrgica Belgo-Mineira para a Vila de Monlevade, próxima a Sabará, no estado de Minas Gerais, que ocorreu em 1934.

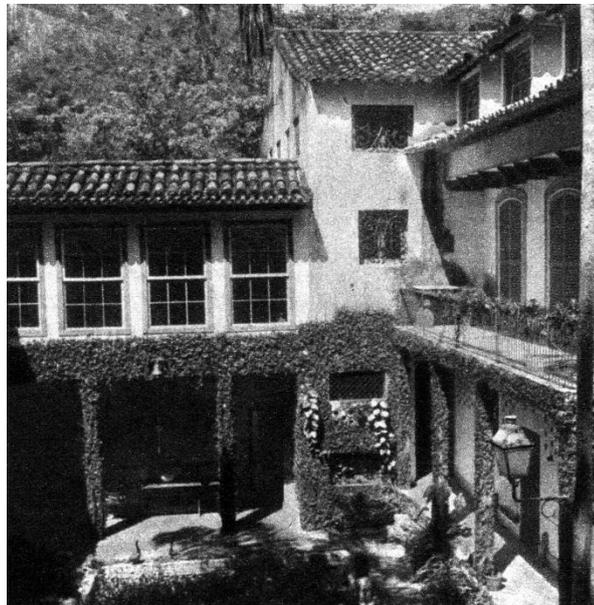
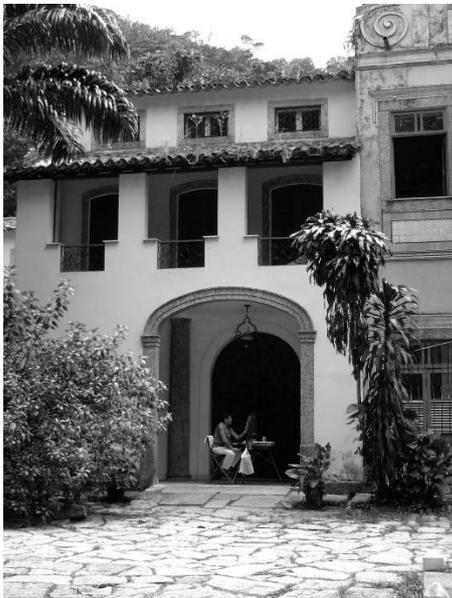


Figura 8 – Residência Sílvia (*Majoy*) e Paulo Bittencourt, projeto de Lucio Costa (1934-5). Acima, vista geral a partir do largo do Boticário; abaixo, fachada e pátio interno. Fonte: PINHEIRO, M.L.B.P. – *Neocolonial, Modernismo e Preservação do Patrimônio...*, p. 209.

²⁵ COSTA, L. - *Registro de uma Vivência*, p. 72.

Este projeto previa o emprego de pilotis – um dos 5 pontos da arquitetura de Le Corbusier -, associados à técnica construtiva tradicional do pau-a-pique, extremamente popular no Brasil. Assim, Lucio começa a ensaiar, aí, uma outra forma de associação entre modernismo e tradição – a técnica construtiva (Figura 9).

Também data desses anos o artigo “Razões da Nova Arquitetura”, um artigo-manifesto em defesa da ‘naturalidade’ da arquitetura moderna, isto é, de sua ‘inevitabilidade’ diante das mudanças técnicas²⁶.

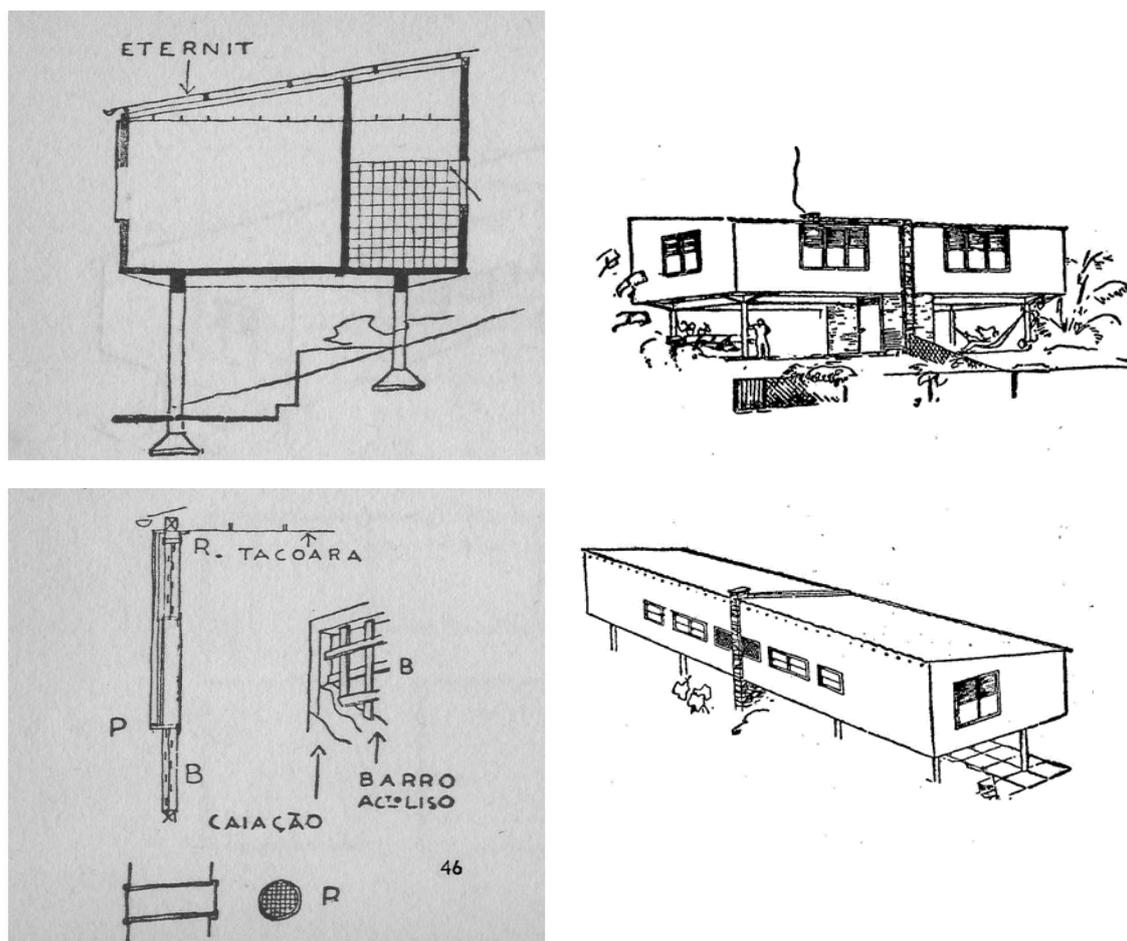


Figura 9 – Projeto de Lucio Costa para o concurso promovido pela Siderúrgica Belgo-Mineira para a Vila de Monlevade (1934): casa geminada de técnica construtiva mista - pau-a-pique e concreto armado.

Fonte: COSTA, L. – *Registro de uma Vivência*, p. 93.

²⁶ COSTA, L. - *Registro de uma Vivência*, p. 116. O texto comparece também em *Sobre Arquitetura* (1962), com a data de 1930, e a informação de que fora publicado na *Revista da Diretoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal* no. 1, vol.III, janeiro 1936. Em *Registro de uma Vivência*, o texto comparece a pp. 108-116, um pouco resumido e editado, com a data de 1934.

A vinda de Raul Lino ao Brasil

Raul Lino chega ao Rio de Janeiro em maio de 1935 como um arquiteto bastante conhecido e prestigiado, cujos inúmeros projetos e participações em concursos costumavam ser noticiados nos jornais locais²⁷.

Nesse momento, Lucio Costa estava descartando seus “retardados ruskinismos” (como disse mais tarde)²⁸, e se aproximando celeremente das ideias de Le Corbusier, como o demonstra o texto “Razões da Nova Arquitetura”.

Era também um período de importantes obras públicas em andamento. O Concurso para o Ministério da Educação e Saúde Pública – MESP estava em pleno andamento²⁹, assim como outra importante iniciativa do ministro Gustavo Capanema, o projeto para a Cidade Universitária do Rio de Janeiro, para o qual fora contratado ninguém menos do que o principal arquiteto de Mussolini: Marcello Piacentini, à época coordenador do plano da Cidade Universitária de Roma. Lucio Costa viria a engajar-se fortemente em ambas as iniciativas, porém somente no ano seguinte, isto é, 1936. Naquele momento, mantinha-se alheio às iniciativas de Capanema.

Não sabemos o quanto Lino estava a par da popularidade de suas ideias no Brasil até então, ou da paulatina ascendência que Le Corbusier vinha assumindo entre os jovens arquitetos e estudantes de arquitetura. Porém, dado que sua filha Isolda era casada com Luís Norton de Mattos, diplomata ligado à embaixada portuguesa no Rio de Janeiro, e residia naquela cidade, é possível que não estivesse inteiramente alheio aos eventos relativos ao seu campo profissional – especialmente aqueles de cunho institucional, ligados à esfera governamental.

Nesse sentido, a vinda de Lino ao Brasil dá-se – fortuitamente ou não - num momento-chave de transformação dos parâmetros de atuação dos arquitetos brasileiros. A coincidência não parece fortuita, diante das expectativas de Lino em relação à figura de Lucio Costa, como veremos adiante. E suas palavras a respeito da ida ao Brasil³⁰ são indicativas de um propósito bastante claro: o arquiteto português estava imbuído de um “sonho de missionário que levaria aos colegas do Brasil a palavra exortativa para a re-espirtualização da Arquitetura como elemento cultural”.

Como se sabe, Raul Lino consignou suas impressões de viagem no livro *Auriverde Jornada* (1937), constituído de vários textos autônomos – todos eles perpassados por belas descrições da vegetação, da luz, das paisagens brasileiras. Tudo é muito novo, mas, ao mesmo tempo, tudo reveste-se de uma estranha familiaridade, que o faz perguntar-se³¹: “Que é isto de tudo nos parecer português?”

Trata-se de um relato detalhado, que se inicia desde a viagem de navio e estende-se às várias escalas do trajeto, sempre nomeando as várias pessoas responsáveis pela sua vinda e aquelas que o acolheram ao longo da estadia. Tendo passado a maior parte do

²⁷ Obras como suas escolas para João de Deus Ramos (1928), e os projetos para o Pavilhão Colonial Português na Exposição Internacional Colonial; o Mausoléu dos ex-reis Carlos Manoel e Luiz Felipe (1932); a Reconstrução do Palácio da Ajuda (1934); o Monumento ao Infante D. Henrique (1935), entre outros, foram noticiados na imprensa carioca.

²⁸ COSTA, L. “Depoimento de um arquiteto carioca”. In XAVIER, Alberto (org.) - **Arquitetura Moderna Brasileira: Depoimento de uma Geração**, p. 83.

²⁹ O resultado da primeira fase eliminatória foi publicado em 05/06/1935.

³⁰ LINO, R. - **Auriverde Jornada**, p. 19.

³¹ LINO, R. - **Auriverde Jornada**, p. 36.

tempo no Rio de Janeiro, onde residia sua filha, Lino alongou-se em comentários sobre aquela cidade e sua arquitetura, demonstrando-se sempre sensível ao novo contexto. Um aspecto que despertou sua atenção foi a miscigenação racial característica do povo brasileiro, como transparece de vários de seus comentários – como, por exemplo, quando inesperadamente se deparou com “certo edifício do Estado, pertencente ao Ministério da Fazenda”, que considerou “obra de classicismo sincero”: nada mais nada menos do que a antiga sede da Escola de Belas Artes, projetada pelo arquiteto francês Grandjean de Montigny, patrono da arquitetura brasileira³². Lino encontrava

“...alguma dificuldade em reconhecer a relação que possa existir entre a cena pano-de-fundo onde pairam figuras da mitologia antiga e a pessoa do soldado mulato que guarda conscienciosamente aquelas damas de péplon e aquele senhor seminu [Apolo] do alto da frontaria” (LINO:1937:81).

Raul Lino esteve também em São Paulo, Santos e São Vicente, e em várias cidades de Minas Gerais. Sabia que a cidade de Ouro Preto tinha sido elevada a Monumento Nacional³³, e elogiou o Instituto Histórico de Ouro Preto – uma das instituições responsáveis por sua vinda ao Brasil -, que esforça-se pela conservação da cidade “como quem vela um cadáver”³⁴. Frase de inesperado negativismo quanto à preservação do patrimônio, atividade à qual ele – assim como Lucio Costa – dedicaria boa parte da sua vida.

Porém, em meio a seus comentários sobre personagens e lugares, à maneira de um diário de viagem, destaca-se o relato que faz de seu encontro com Lucio Costa, muito mais preciso e aprofundado, estendendo-se por várias páginas de *Auriverde Jornada*. Denotando conhecimento de sua trajetória, Raul Lino deixou evidente o quanto o interessava esse encontro com um

“... artista cuja personalidade goza do merecido prestígio de um verdadeiro mentor dos jovens arquitetos do Brasil, havendo-se distinguido na sua fulgurante carreira principalmente por uma inesperada evolução do ecletismo tradicionalista – exercido com notável talento – para um estrito abstencionismo de feição internacional. Estava cheio de curiosidade por conhecer Lúcio Costa, cujo procedimento para alguns era tido por ato de apostasia, para outros como lógica transfiguração de seus ideais”³⁵.

Lino descreveu o encontro em minúcia, transcrevendo inclusive trechos inteiros de “Razões da Nova Arquitetura”, para explicitar a posição de Lucio – que se coloca favoravelmente ao novo ritmo que a arquitetura vai assumindo naquele momento, a partir das novas possibilidades da técnica, que já existem e encontram-se “paradoxalmente”, como diz Costa, “à espera da nova sociedade à qual deverá pertencer”. Lino, por sua vez, enfatiza que este novo ritmo é insuficiente para as

³² LINO, R. - *Auriverde Jornada*, p. 77-79.

³³ LINO, R. - *Auriverde Jornada*, p. 119.

³⁴ LINO, R. - *Auriverde Jornada*, p. 143.

³⁵ LINO, R. - *Auriverde Jornada*, p. 91.

necessidades espirituais do homem, embora adequado para algumas tipologias novas. Dentre estas necessidades, são mencionadas as condicionantes mesológicas e as ‘forças herdadas’, isto é, as tradições – aspecto em relação ao qual Costa é bastante refratário. Há concordâncias quanto à responsabilidade social da arquitetura, e quanto à necessidade de constante atualização da arquitetura às necessidades contemporâneas; mas, quando Lucio Costa subverte o sentido da noção *Arts & Crafts* sobre a alegria no trabalho, chegando mesmo a admitir que ela venha a desaparecer de todo³⁶, “...então abriu-se uma vala intransponível” entre ele e o seu “amável interlocutor”. Lino conclui:

"Desenhava-se agora nitidamente a velha antinomia entre racionalismo e sentimento, como se a qualidade humana pudesse ser completa sem qualquer desses dois princípios"³⁷.

Assim transcorreu o encontro entre Raul Lino e Lúcio Costa, em 1935. Aí parece ter-se interrompido a interlocução entre ambos, ainda que Lino tenha continuado a ser prestigiado no Brasil – e Costa tenha ascendido rapidamente a celebridade internacional, ao mesmo tempo em que, significativamente, engajava-se com entusiasmo na equipe do primeiro órgão nacional de preservação do patrimônio brasileiro.

Considerações Finais

O breve estudo ora apresentado sobre a repercussão do livro *A Nossa Casa*, do arquiteto tradicionalista português Raul Lino, no ambiente cultural brasileiro, no período em questão, não deixa dúvida sobre sua importância. Mais particularmente, o quadro delineado acima evidencia a contribuição das ideias de Lino para a formação de Lucio Costa – que demonstrou clara afinidade para com as ideias tradicionalistas, de matriz *Arts & Crafts*, do arquiteto português. Acreditamos, ademais, que tal afinidade marcou sutilmente a especificidade da obra de Costa como um todo, e não apenas no período de que nos ocupamos aqui – os anos 1920 e 1930.

De fato, desde seus primeiros projetos, Lucio Costa mostra-se bastante versátil e plenamente integrado às características ecléticas que caracterizam o panorama arquitetônico brasileiro das primeiras décadas do século XX; mas também demonstra interesse pelas tendências que, naquele contexto, mostravam-se renovadoras, como o Neocolonial originado da orientação de Ricardo Severo. É o caso, também, de sua aproximação das propostas de Raul Lino – de ressonância muito mais restrita do que aquela -, talvez devido a sua busca por uma aproximação menos epidérmica, mais refinada, do caráter tradicional da arquitetura.

É igualmente o caso de seu entusiasmo pelo modernismo carismático de Le Corbusier – ainda que seu processo de adesão a esta tendência tenha sido muito mais demorado e contraditório do que a historiografia da arquitetura brasileira costuma fazer acreditar. Na verdade, longe de constituir um aspecto negativo, trata-se de um período de amadurecimento indispensável para o aprimoramento da arquitetura de Costa nos anos futuros, em que a relação entre tradição e ruptura é continuamente tensionada,

³⁶ Lucio Costa reforça seu argumento com afirmações de Le Corbusier, para quem “...um operário que passa meses, anos, talvez toda a sua vida a fazer sempre a mesma pequena peça para um motor de automóveis há de sentir ‘legítimo orgulho’ quando souber que a marca para a qual tem estado a trabalhar há tantos anos conseguiu atingir o andamento de 260 km à hora!” LINO, R. - **Auriverde Jornada**, p. 97.

³⁷ LINO, R. - **Auriverde Jornada**, p. 98.

resultando num modernismo mais complexo e plural. Dessa forma, o presente trabalho busca contribuir para superar o maniqueísmo simplificador ainda imperante em muitos estudos a respeito.

A própria atenção dedicada por Lino ao arquiteto carioca parece corroborar tal avaliação. A esse respeito, cabe especular que, se Raul Lino deixou o Brasil convicto de que, naquele momento, suas ideias não mais encontravam eco em Lucio Costa, certamente mudaria de opinião se acompanhasse a trajetória do arquiteto brasileiro nas décadas seguintes. Perceberia então como as suas palavras deitaram raízes na obra de Lucio, inclusive em sua mais famosa realização, o plano-piloto para Brasília, que - partindo do gesto fundador de quem toma posse do território com uma cruz - materializa, assim, uma visão de futuro marcada pela tradição.

Bibliografia

Correio da Manhã. Rio de Janeiro (11/04/1922), p.1.

Correio da Manhã. Rio de Janeiro (17/07/1924), p. 2.

COSTA, Lúcio - A Alma dos Nossos Lares. **A Noite.** Rio de Janeiro (19/03/24), p. 4.

COSTA, Lúcio - Considerações sobre o nosso gosto e estilo. **A Noite.** Rio de Janeiro (18/06/24), p. 3.

COSTA, Lúcio - O Palácio da Embaixada Argentina. **O Jornal.** Rio de Janeiro (28/4/1928), p. 4.

COSTA, Lúcio - **Registro de uma Vivência.** São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

COSTA, Lúcio - **Sobre Arquitetura.** Porto Alegre: CEUA, 1962.

GONÇALVES, Ana Maria do Carmo Rossi - **A obra de Ricardo Severo.** São Paulo: FAUUSP, Trabalho de Graduação Interdisciplinar, 1977.

LIMA, Alceu de Amoroso - Pelo Passado Nacional. **Revista do Brasil**, no. 9 (setembro, 1916), pp. 1-11.

LIMA, Alceu Amoroso - Bibliografia. **O Jornal.** Rio de Janeiro, (26 de janeiro, 1920), p. 8.

LINO, Raul - **A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples.** Lisboa: Ottografica, 1923.

LINO, Raul - **Auriverde Jornada.** Lisboa: Edição Valentim de Castro, 1937.

MELLO, Joana - **Ricardo Severo: da arqueologia portuguesa à arquitetura brasileira.** São Paulo: Annablume: FAPESP, 2007.

O Globo. Rio de Janeiro (29/12/1930), p. 4.

O Jornal. Rio de Janeiro (26/03/1922), p. 5.

O Jornal. Rio de Janeiro (10/12/1930), p. 2.

PIGAFETTA, G. ABBONDANDOLO, I. TRISCIUGLIO, M. - **Architettura Tradizionalista – architetti, opere, teorie.** Milano: Jaca Book, 2002.

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan – Lucio Costa: Anos de Formação. In: MAGALHÃES, Luiz Edmundo de (coord.). **Humanistas e Cientistas do Brasil: Ciências Humanas.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan - **Neocolonial, Modernismo e Preservação do Patrimônio no debate cultural dos anos 1920 no Brasil.** São Paulo: Edusp/Fapesp, 2011.

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan - Repercussão das ideias de Ricardo Severo e Raul Lino no debate cultural arquitetônico no Brasil nos anos 20. In: FERNANDES, J. M.; PINHEIRO, M. L. B. (Org.) - **Portugal-Brasil-África: Urbanismo e Arquitetura do Ecletismo ao Modernismo – séculos XIX e XX.** Lisboa: Caleidoscópico, 2013; São Paulo: FAUUSP, 2014.

SANTOS, Paulo - **Presença de Lúcio Costa na Arquitetura Contemporânea do Brasil.** Rio de Janeiro: datilografado, 1960.

SCHWARZMAN et alii. **Tempos de Capanema.** Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e terra/EDUSP, 1984.

SEVERO, Ricardo. A Arte Tradicional no Brasil. In: SOCIEDADE DE CULTURA ARTÍSTICA - **Conferências 1914-1915.** São Paulo [Tipografia Levi]: 1916, pp. 37-82.

XAVIER, Alberto (org.) - **Arquitetura Moderna Brasileira: Depoimento de uma Geração.** São Paulo: Pini/ABEA/Fundação Vilanova Artigas, 1983.

O Culto da Arte em Portugal e os antecedentes oitocentistas de A Nossa Casa de Raul Lino.

Paulo Simões Rodrigues

Universidade de Évora

psr@uevora.pt

Resumo

A partir da citação da obra *O Culto da Arte em Portugal* de Ramalho Ortigão (1836-1915), publicado em 1896, que antecede o início do texto *A Nossa Casa* de Raul Lino (1879-1974), publicado em 1918, procede-se a uma análise comparativa dos dois textos com a finalidade de demonstrar que *A Nossa Casa* pretende formular a definição dos valores que devem pautar o desenvolvimento de uma arquitectura simultaneamente moderna e identitária, como forma de combater o perigo da desnacionalização da arquitectura portuguesa. Vai fazê-lo a partir da enunciação da problemática feita por Ramalho Ortigão em *O Culto da Arte em Portugal* e do exemplo da tipologia da casa de habitação. Deste modo, propõe-se uma leitura e interpretação do texto de Raul Lino num enquadramento temporal mais amplo, isto na sequência directa do diagnóstico das artes em Portugal realizado por Ramalho Ortigão ainda no século XIX, e na interrogação que esta obra coloca sobre a possibilidade da modernidade criar uma arte que refletisse o carácter do seu tempo como as artes do passado reflectiam as circunstâncias das épocas que as tinham produzido.

Palavras chave

Raul Lino (1879-1974), Ramalho Ortigão (1836-1915), Casa, Arte Nacional, Arquitectura Moderna.

Introdução

Publicado em 1918, *A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples* do arquitecto Raul Lino (1879-1974) é um ensaio que se inscreve tanto na tradição tratadística da cultura arquitectónica europeia que remonta ao *De re aedificatoria* de Leão Batista Alberti (1452-1485)¹ como na prática moderna do manifesto artístico, iniciada com o *Manifesto Realista* (1855) do pintor francês Gustave Courbet. Enquanto tratado, *A Nossa Casa* propõe a elaboração de princípios e regras universais e gerais² para a construção de *casas baratas*³. Como manifesto, *A Nossa Casa* tem por objectivo principal identificar e criticar um paradigma da arquitectura moderna (a *desorientação do gosto nacional*)⁴ e combater esse paradigma com a definição de um conjunto de valores estéticos⁵ (*criar uma feição que bem caracterizasse a moderna habitação portuguesa*)⁶. Isto é, a partir da ideia de casa, Raul Lino propôs-se a responder a uma interrogação que vinha sendo formulada desde a década de 1880 por artistas, arquitectos, críticos, arqueólogos, historiadores, jornalistas e publicistas: se a modernidade, à semelhança do sucedido em épocas passadas, teria a capacidade de criar uma arquitectura nacional simultaneamente perene, de modo a perpetuar no futuro a memória do seu tempo, e apta a satisfazer as necessidades específicas da sua época. É este o significado da citação com que Raul Lino abre *A Nossa Casa*, a qual pertence a uma obra do jornalista e escritor Ramalho Ortigão (1836-1915), *O Culto da Arte em Portugal*, publicada em Portugal no ano de 1896: *É pelo culto da arte que a religião da nacionalidade se exterioriza e se exerce. [...] É pela arte que o génio de cada raça se patenteia, que a autonomia nacional de cada povo se revela na sua autonomia mental, e se afirma, não só pela sua especial compreensão da natureza, da vida e do universo, mas pelo trabalho colectivo da comunidade, na literatura, na arquitectura, na música, na pintura, na indústria e no comércio*⁷. Ao iniciar *A Nossa Casa* com uma citação de Ramalho Ortigão, Raul Lino fundamenta a intencionalidade do seu texto numa das problemáticas estruturantes da arte do século XIX e que é o foco temático estruturante de *O Culto da Arte em*

¹ A datação do *De re aedificatoria* é complexa. O manuscrito foi apresentado ao Papa Nicolau V em 1452, não parou de sofrer alterações até à morte de Alberti em 1472, tendo sido impresso pela primeira vez, por Policiano em Florença, em 1485. CHOAY, F. - A Regra e o Modelo. Sobre a Teoria da Arquitectura e do Urbanismo, p. 15.

² CHOAY, F. - A Regra e o Modelo, p. 26.

³ Embora Raul Lino comece por declarar que *A Nossa Casa* não pretende ser um tratado, isto é um formulário para a criação de belas casas, mas indicar a forma por que deve apreciar o valor estético de uma habitação, na prática acaba por estabelecer um conjunto de preceitos para a edificação de casas, desde a organização do espaço interior, em função da natureza das actividades dos seus habitantes, aos materiais que devem ser utilizados e à integração na paisagem circundante: *Nunca se comece por pensar no aspecto exterior de uma casa (a não ser de um modo muito vago) antes de ser bem estudada a sua planta. (...) Não se deve porém fazer a planta sem estar escolhido o terreno. Há muitas cousas a que atender que dependem da situação de um terreno e que influem poderosamente na disposição de uma casa. Além dos gostos especiais e do modo de vida do proprietário, há a questão muito importante da orientação, que é preciso considerar desde o princípio.* LINO, R. - *A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples*, p. 4, 10 e 11.

⁴ LINO, R. - *A Nossa Casa*, p.16.

⁵ SOMIGLI, L., *Legitimizing the Artists: Manifesto Writing and European Modernism 1885-1915*. Toronto, University of Toronto Press; TAKEHANA, E., *Legitimizing the Artist: Avant-Garde Utopianism and Relational Aesthetics*, p. 1-24.

⁶ LINO, R. - *A Nossa Casa*, p. 27.

⁷ LINO, R. - *A Nossa Casa*, p. 2; ORTIGÃO, R. - *O Culto da Arte em Portugal*, p. 197.

Portugal, designadamente inquirir se a arquitectura e a arte oitocentistas tinham as qualidades necessárias para se tornarem identitárias e, no futuro, históricas: *Na arquitectura trabalhamos unicamente para nós mesmos, falta-nos o desapego dos bens de fortuna, falta-nos o largo espírito da abnegação, falta-nos a liberalidade cavaleirosa, e falta-nos a fé dos nossos avós*⁸. Com a publicação de *A Nossa Casa*, Raul Lino terá pretendido responder precisamente a essa problemática através do caso da arquitectura habitacional, a tipologia que mais lhe interessava, como passaremos a demonstrar.

Ramalho Ortigão e *O Culto da Arte em Portugal*

Em 1900, ao fazer ao balanço do século XIX, Ramalho Ortigão considerava que aquela centúria, em Portugal, não tinha produzido *um único edifício que possa, ainda que muito distanciadamente, comparar-se a qualquer dos monumentos anteriores*, dos séculos XII a XVIII⁹. Esta era uma conclusão a que Ramalho chegava após fazer uma longa reflexão sobre a situação das artes em Portugal entre a Idade Média e o século XIX com a redacção de *O Culto da Arte em Portugal*, ensaio que publicou em 1896 e que foi escrito na sequência e no contexto da sua nomeação e acção como vogal da Comissão dos Monumentos Nacionais em 1894¹⁰. Efectivamente, embora o pretexto para escrever *O Culto da Arte em Portugal* tenha sido o problema da conservação dos monumentos nacionais, ou melhor da incapacidade do Portugal moderno de preservar a obra artística do seu passado, que lhe era indiferente e ignorava, o teor do texto acaba por se expandir para uma reflexão mais ampla sobre a condição da arte portuguesa na contemporaneidade.

À semelhança do crítico inglês John Ruskin (1819-1900) no seu livro *The Seven Lamps of Architecture*, publicado em 1849¹¹, autor por ele convocado como referencial¹², Ramalho questiona a capacidade do progresso técnico e industrial da sua época preservar os valores e os modos de edificar que durante séculos caracterizaram a arte e a mantive-

⁸ ORTIGÃO, R. - *O Culto da Arte ...*, p. 13.

⁹ ORTIGÃO, R. - *A arte aplicada em Portugal*, P. 283. Artigo publicado pela primeira vez em *Brasil-Portugal*, a 16 de Junho de 1900 (n.º 34).

¹⁰ O texto é dedicado por Ramalho Ortigão a esta Comissão, estabelecida como órgão permanente do Ministério das Obras Públicas pelo primeiro governo regenerador de Hintze Ribeiro (1893-1897), com a missão de proteger (inventariar, estudar e conservar) os monumentos históricos da nação. Com a sua publicação, Ramalho Ortigão teve por finalidade contribuir para as actividades da Comissão com um diagnóstico da situação do património artístico e histórico em Portugal e a criação de um conjunto de critérios orientadores da sua acção, designadamente para a realização do inventário artístico nacional, considerado como o principal instrumento de protecção aos monumentos nacionais. RODRIGUES, P. A. R. S. - *Património, Identidade e História: o Valor e o Significado dos Monumentos Nacionais no Portugal de Oitocentos*, vol. I, p. 260-263. Sobre o assunto ver ainda ALVES, A. N. - *Ramalho Ortigão e o Culto dos Monumentos Nacionais no Século XIX*, p. 29 e 30.

¹¹ *Actual representation of history has in modern times been checked by a difficulty, mean indeed, but steadfast: that of unmanageable costume, nevertheless, by a sufficiently bold imaginative treatment, and frank use of symbols, all such obstacles may be vanquished, not perhaps in the degree necessary to produce sculpture in itself satisfactory, but at all events so as to enable it to become a grand and expressive element of architecture composition.* RUSKIN, J. - *The Seven Lamps of Architecture*, p. 152.

¹² *Dizem os ingleses que metade da sua arte contemporânea se deve à iniciativa e à propaganda do grande crítico nacional John Ruskin, que Tolstoi considera um dos maiores homens do século, e a quem Carlyle chamava o eternal Ruskin.* ORTIGÃO, R. - *O Culto da Arte...*, p. 135.

ram ligada afectivamente ao Homem. Isto é, de criar uma arte nacional moderna e perdurável que pudesse vir a ser memória do seu país e do seu tempo - *O egoísmo dos tempos modernos, torna-nos incompatíveis com o cometimento de tão grandes obras. [...] O nosso ideal na arte de construir é que a obra se faça em pouco tempo e por pouco dinheiro. Vamos abandonando cada vez mais, de dia para dia, a pedra e a madeira, em que é nìmiamente moroso para a mórbida inquietação do nosso espírito o trabalho de desbaste, de esquadria e de labor. Adoptamos, como material típico do nosso sistema de edificar, o ferro, o tijolo e a pasta. A casa cessou de ser uma obra de arquitectura para se converter em uma empreitada de engenharia, e os delicados artistas da pedra, da madeira e do ferro forjado abdicam da sua antiga missão perante os subalternos obreiros encarregados de fundir, de amassar e de enformar a vapor a habitação moderna e o moderno edifício público: a gare, o quartel, o mercado ou a cadeia*¹³. Segundo Ramalho Ortigão, nas construções modernas, essa perda de valores era particularmente evidente na casa de campo portuguesa, cujo *cómodo, módico e gracioso tipo antigo* havia sido substituído por um revivalismo e ecletismo de gosto internacional, pouco adequado à paisagem do país e que descrevia como tendo *formas de um exotismo compósito, as mais delambidas, mais pretensiosas e mais chinfrins, híbrida confusão alucinada de chalet suíço, do cottage inglês, da fortaleza normanda, do minarete tártaro e da mesquita moura, - nódoa e vexame da paisagem portuguesa nas redondezas de Lisboa*¹⁴. Por meio do exemplo da casa de campo, Ramalho Ortigão identificava aquele que era, na sua perspectiva, o principal problema da arte e da arquitectura portuguesas contemporâneas, a sua desnacionalização, que no quadro do nacionalismo finessecular, agudizado pelo ciclo comemorativo iniciado em 1880 com o Centenário Camoniano¹⁵ e pelas circunstâncias políticas do ultimato inglês de 1890¹⁶, era entendida como um sintoma da decadência nacional¹⁷. A sua causa radicava na desorientação das políticas artísticas dos governos liberais que tinha conduzido à quebra da tradição da arte portuguesa, alicerce da produção artística nacional. Não tinham conseguido instituir escolas de arte nacional e, sem estas instituições, faltavam os modelos, as orientações, os professores que ensinassem os artistas portugueses. As casas, as cidades, os prédios, as praças, as avenidas, os cemitérios, os jardins públicos, as lojas, as repartições do Estado e as habitações particulares eram a materialização da decapitação oficial da educação artística do país no século XIX¹⁸.

¹³ ORTIGÃO, R. - O Culto da Arte..., p. 14.

¹⁴ ORTIGÃO, R. - O Culto da Arte..., p. 131 e 132.

¹⁵ O Centenário de Camões significou uma coisa: que este povo é capaz de se mover por uma ideia. Não está morto como o julgaram aqueles que o ludibriaram sangrando-o pelo imposto, vendendo-o pelos empréstimos, matando-lhe o trabalho e desmembrando-lhe o território por tratados fraudulentos. BRAGA, T. - Os Centenários como synthese affectiva nas sociedades modernas, p. 53.

¹⁶ O Ultimato provocou um movimento colectivo em defesa da honra nacional ferida. Nesse movimento esboçou-se um renascimento do patriotismo, em que se reviveram tempos passados de glória. CATROGA, F. - Morte Romântica e Religiosidade Cívica, p. 602-607.

¹⁷ *Á infecundação do individuo pelo espirito da raça corresponde o desfalecimento do poder creativo, a inercia da intelligencia, a esterillidade do estudo, a degeneração da phantasia, o abandalhamento do gosto, a atrophia do próprio caracter, e, em ultimo resultado da decadencia geral, a desnacionalização pelintra de todo um povo.* ORTIGÃO, R. - O Culto da Arte, p. 123-125.

¹⁸ ORTIGÃO, R. - O Culto da Arte..., p. 128.

Os documentos históricos demonstravam que os poderes políticos anteriores ao liberalismo não tinham votado os edifícios públicos ao abandono¹⁹, atitude que para Ramalho Ortigão explicava a beleza e a elevada qualidade construtiva dos monumentos mais antigos, características que tinham mantido a sua capacidade de sensibilizar o espírito humano até ao século XIX²⁰. Por isso, embora Ramalho considerasse que o dever do presente fosse conservar os monumentos do passado²¹, também defendia que essa obrigação não deveria limitar a capacidade de construir no presente, nem tornar a arquitectura num paradigma da auto-contemplação da criatividade passada. Antes pelo contrário, a função da arte do passado no presente deveria ser abrir o caminho para uma estética nacional mais adequada aos novos tempos. Era o que sucedia com a casa dos Condes de Arnosos em Cascais, concluída em 1894 e projectada pelo próprio conde, Bernardo Pinheiro Correia de Melo (1855-1911), formado em engenharia²². Nas páginas de *O Culto da Arte em Portugal*, a casa dos Condes de Arnosos era classificada como exemplar pelo modo como integrava, na sua construção, enquanto casa de campo moderna, elementos tradicionais da arquitectura doméstica portuguesa.

Na casa de Cascais dos Condes de Arnosos, Ramalho Ortigão destacava *o seu pequeno eirado sobre uma arcada de meio ponto, a porta de alpendre num patamar de escada exterior, o painel de azulejos com o santo padroeiro da família e as janelas de peitos guarnecidas de rótulas entre cachorros de pedra, destinados às varas do estendal, e servindo de mísula aos vasos de craveiros e de manjericos, em frente do poço de roldana, no mais doce e tranquilo sorriso de outrora*²³. Ramalho achava-a *saudosamente semelhante à casa dos nossos avós*²⁴, o historiador Gabriel Pereira (1847-1911), em 1904, considerava que representava uma das primeiras tentativas de *satisfazer o tão ambicionado como patriótico ideal da “Casa Portuguesa”*²⁵. Gabriel Pereira, em 1904, escrevia no contexto da sua intervenção no debate à volta da possível existência de uma “casa portuguesa”, enquanto a publicação de *O Culto da Arte em Portugal* em 1896 coincidiu com o início desse debate²⁶. Por isso, apesar dos dois textos partilharem o

¹⁹ ORTIGÃO, R. - *O Culto da Arte...*, p. 18 e 19.

²⁰ ORTIGÃO, R. - *O Culto da Arte...*, p. 84, 85, 89 e 95-97.

²¹ Muito influenciado pela filosofia positivista de Auguste Comte e Hippolyte Taine, Ramalho Ortigão salienta que o seu tempo assistiu ao início do estudo da história da arquitectura segundo uma nova metodologia científica, cujo fim era encontrar as causas dos seus progressos e da sua decadência, criando-lhe, assim, um poderoso vínculo com a história do homem. O resultado foi a completa alteração da ciência histórica, à luz desta nova metodologia historiográfica, fazendo com que as populações concedessem uma atenção especial aos seus edifícios antigos, assumindo-os como o seu património construído. ORTIGÃO, R. - *O Culto da Arte...*, p. 17 e 18.

²² Conhecida como Casa de São Bernardo, está localizada na actual Avenida Humberto II de Itália. Bernardo Pinheiro Correia de Melo foi também escritor e secretário do rei D. Carlos, tendo pertencido ao denominado grupo dos Vencidos da Vida, que incluía o próprio Ramalho Ortigão e o escritor Eça de Queirós. A Casa de São Bernardo foi um dos locais de reunião dos Vencidos da Vida.

²³ ORTIGÃO, R. - *O Culto da Arte...*, p. 132 e 133.

²⁴ ORTIGÃO, R. - *O Culto da Arte...*, p. 132.

²⁵ VITERBO, S. - *Anotações Artísticas e Archeológicas. A Casa Portuguesa*, p. 567. O texto foi publicado pela primeira vez em 1904.

²⁶ A primeira alusão à questão da “casa portuguesa” surgiu numa nota de final de texto de pequeno opúsculo intitulado *A Casa de Viriato. Notícia Descritiva e Crítico-Histórica*, da autoria de Henrique das Neves e publicado em 1893. Em Fevereiro de 1895, na revista *Arte Portuguesa*, Gabriel Pereira publicou 8 estampas com 8 tipos de casas da Beira Alta, acompanhadas por um texto em que o historiador destaca-

mesmo quadro cultural de procura e estabelecimento de uma identidade arquitectónica portuguesa e das características estruturais apontadas por Ramalho Ortigão na casa dos Condes de Arnoso como identificadoras de um estilo português de casa de campo coincidirem com algumas das características identificadas pelos primeiros inquéritos à “casa portuguesa” como constantes da arquitectura rural do norte e centro do país (o terraço, o alpendre e a escada exterior de acesso ao primeiro andar, o piso nobre da casa)²⁷, os objectivos que os determinaram são substancialmente distintos. Enquanto os inquéritos à “casa portuguesa” procuraram encontrar na configuração da arquitectura rural a expressão material de uma cultura de habitar ancestral que, na sua essência, resistia à passagem do tempo, Ramalho Ortigão propõe a ideia de uma arquitectura que conciliasse essa cultura de habitar nacional e tradicional com as condições e as necessidades da vida moderna, de maneira a preservar as especificidades da identidade nacional num mundo em mudança: *O século XIX, se com a impotência de continuar a obra monumental dos séculos que o precederam, acumulasse a incapacidade de compreender e venerar essa obra, representaria um pavoroso retrocesso na história. Não sucede assim, porque são invioláveis as leis do progresso*²⁸. Parece-nos ser a essa proposta que Raul Lino procurou responder com a publicação de *A Nossa Casa*.

A Nossa Casa de Raul Lino como manifesto.

De acordo com a classificação estabelecida por Françoise Choay, podemos integrar *O Culto da Arte em Portugal* de Ramalho Ortigão na categoria de textos comentadores e *A Nossa Casa* de Raul Lino na de textos realizadores. Os primeiros fazem do estabelecimento humano um assunto a comentar e não tencionam sair do universo do escrito, os segundos encaram-no como um projecto a realizar, pretendendo contribuir para a produção do mundo construído, para a edificação de espaços novos²⁹. Consideramos que enquanto texto realizador, *A Nossa Casa* encontrou no registo comentador de *O Culto da Arte em Portugal* o diagnóstico daquela que considerava ser a principal ameaça à arquitectura portuguesa no início do século XX, a sua desnacionalização: *Várias foram as causas - umas de origem psicológica, outras de ordem social - que provocaram a tam desastrosa queda no barbarismo de construções que deslustram a maioria das localidades portuguesas e que amplamente atestam a corrupção do gosto nacional. Uma grande parte, porém, da responsabilidade neste desastre, cabe à introdução de certas*

va as características arquitectónicas que lhes eram comuns, independentemente das configurações que cada uma assumia, e que se haviam mantido ao longo do tempo. No entanto, no mesmo artigo, Gabriel Pereira duvidava que essas características fossem suficientes para demonstrar a existência de uma “casa portuguesa”, haviam demasiadas variações dentro da mesma região e ainda maiores diferenças entre regiões distintas. Em Junho de 1896, na revista *O Ocidente*, Henrique das Neves respondia a Gabriel Pereira reconhecendo a existência de uma substancial diversidade regional nos modos de construir casas, desde os tipos de material utilizados até às configurações dos vãos. Verificava, contudo, que essa diversidade era unificada por um espírito comum, o da capacidade de adaptar o edificado às circunstâncias materiais e sociais de cada região, o que fazia com que o problema da casa portuguesa se mantivesse apesar das reconhecidas diferenças regionais. Sobre o assunto ver RODRIGUES, P. S. - Das origens da arquitectura popular em Portugal no século XIX: Arqueologia de uma ideia, p. 19-48.

²⁷ NEVES, Henrique. das - Casa Portuguesa I. *O Ocidente*. vol. 19, n.º 625 (1896) p. 102; NEVES, Henrique das - Casa Portuguesa II. *O Ocidente*. vol. 19, n.º 626 (1896) p. 109 e 110; PEREIRA, Gabriel - Casa Portuguesa. *O Ocidente*. vol. 19, n.º 629 (1896), p. 132.

²⁸ ORTIGÃO, R. - *O Culto da Arte...*, p. 14 e 15.

²⁹ CHOAY, F. - *A Regra e o Modelo*, p. 25 e 58.

*publicações francesas que tiveram grande voga em Lisboa, servindo para divulgar entre nós os tipos de construções completamente inadequados ao nosso país [...]*³⁰. Daí o primeiro texto ser antecedido por uma citação do segundo.

Não nos deve surpreender esta aproximação de Raul Lino às ideias de Ramalho Ortigão cerca de 22 anos após a publicação de *O Culto da Arte em Portugal*. Por um lado, a sua formação escolar, decorrida entre a Inglaterra (onde entre 1890 e 1893 frequenta um colégio católico nos arredores de Windsor) e a Alemanha (onde estuda arquitectura entre 1893 e 1897, dos 13 aos 18 anos de idade), teve uma tendência marcadamente romântica que lhe proporcionou o desenvolvimento de uma percepção espiritual da vida³¹. Na Alemanha, ingressou no atelier do arquitecto Albrecht Haupt (1852-1932), que se tinha doutorado com uma tese sobre a arquitectura do renascimento em Portugal, onde adquiriu um entendimento cultural da arquitectura, focado na sua relação com a história e o lugar³², que determinará todo o seu percurso profissional e o aproximarão das preocupações identitárias e nacionalistas de Ramalho Ortigão. Por outro lado, também devemos entender a publicação de *A Nossa Casa* como reacção a uma prática da arquitectura habitacional ainda dominada pelos construtores civis, em que os arquitectos profissionais eram uma minoria, como demonstrou Raquel Henriques da Silva com o exemplo das Avenidas Novas, em Lisboa, na primeira década do século XX, onde a lista dos primeiros era *vasta e imparável*³³: *Há muitas pessoas que se dispõem a fazer uma casa para habitar, mas que não querem ou não podem contar com o auxílio de um arquitecto. Bom seria que essas pessoas antes de começarem a planear qualquer coisa assim, pensassem por uns momentos no que vão fazer*³⁴. A arquitectura das Avenidas Novas era a arquitectura do tempo de Lino, predominantemente eclética, que ele achava banal e que deveria ser combatida por um processo de nacionalização. A natureza propositiva de *A Nossa Casa* visou contribuir activamente para esse processo, daí o pretexto da publicação, enunciado logo no seu sub-título, de transmitir orientações para o bom gosto na construção de casas simples (*Apontamentos sobre o bom gosto na construção de casas simples*), e dessa intenção se concretizar no estabelecimento de um conjunto de valores que deviam nortear a criação de uma arquitectura simultaneamente moderna e nacional. Ou seja, capaz de representar quer o espírito do tempo, quer o espírito da nação, que incluía o lugar e quem o habitava, tal como a arquitectura do passado o fazia em relação às diferentes épocas da história do país. Uma arquitectura que resultava de saberes tradicionais, mas de saberes tradicionais

em permanente actualização, de modo a se adequarem às necessidades particulares de casa época³⁵.

³⁰ LINO, R. - *A Nossa Casa*, p. 8

³¹ PEREIRA, P. A. A. B. M. - *Raul Lino: arquitetura e paisagem (1900-1948)*, p. 34-36.

³² RIBEIRO, I. - *Raul Lino, Pensador Nacionalista da Arquitectura*, p. 27-41.

³³ SILVA, R. H. da - *As Avenidas Novas de Lisboa, 1900-1930*, p. 59.

³⁴ LINO, R. - *A Nossa Casa*, p. 9.

³⁵ RAMOS, R. J. G. - *O problema da habitação e a casa portuguesa como dissídio moderno (1900)*, p. 64.

Para o arquitecto Raul Lino, a solução para o desenvolvimento de uma arquitectura nacional não estava nem no revivalismo, que continuava a ser demasiado indiferenciado, nem no manuelino³⁶, pouco apropriado à arquitectura doméstica, nem sequer no inquirido à “casa portuguesa”³⁷, cujo resultado ainda era, à altura, uma incógnita. Estava na atenção aos valores que, de acordo com o arquitecto, determinavam as especificidades de uma identidade arquitectónica: a paisagem³⁸, o clima³⁹, os recursos materiais endógenos⁴⁰ e as práticas quotidianas decorrentes dos modos de vida⁴¹. Mesmo que as características estilísticas variassem regionalmente, em conformidade com as variações ambientais das diferentes geografias nacionais, a cultura do habitar mantinha-se por via da invariabilidade desses valores⁴². Era por este motivo que o projecto arquitectónico devia começar pela planta⁴³, os valores das culturas do habitar reflectiam-se em primeiro lugar

³⁶ *Será ainda preciso dizer-se que não podemos hoje pretender fazer obras góticas, românicas ou de qualquer outro estilo para cuja realização já as circunstâncias determinantes se escoaram num passado que nunca poderá voltar? Tam impossível é criar hoje qualquer obra manuelina como tornar a descobrir o caminho marítimo para a Índia.* LINO, R. - *A Nossa Casa*, p. 22.

³⁷ Em 1918, Raul Lino era da opinião que a questão da “casa portuguesa”, tal como estava a ser formulada, ameaçava tornar-se não mais que um *devaneio literário ou de ser apenas a mais recente fase do período de imitações ao qual não nos queremos desprender*. Lino, R. (s.d.) 62. Esta posição de Lino ir-se-á alterar nos anos seguintes, como fica patente pela publicação de *A Casa Portuguesa* em 1929 e *Casas Portuguesas* em 1933, possivelmente em função dos caminhos que a arquitectura portuguesa tomou a partir do segundo quartel do século XX. GARRIDO DE OLIVERA, C. - 1918-1933, Raul Lino: ‘De re aedificatoria’ on ‘A Nossa Casa’, a specific and ‘modern’ treatise.

³⁸ *É certo porém que o primeiro dever de ordem estética para quem construi é o de uma adaptação absoluta ao ambiente em volta da casa, e no modo como isto se consegue está a pedra de toque do valôr artístico de qualquer construção no campo.* LINO, R. - *A Nossa Casa*, p. 11.

³⁹ *Por causa do nosso clima desabrido é preciso dar atenção a que a entrada do exterior fique bastante abrigada para evitar os vendavais dentro de casa cada vez que se abre a porta. [...] Não há bordas de telhado mais belas que as que são arrematadas por um beiral à portuguesa. Essas outras, as dos chamados chalés, desde há muito que estariam condenadas se se pensasse um pouco no custo da sua conservação; raquíticas criações, o nosso clima não as perda e só se podem manter protegidas por camadas de tinta a óleo renovadas constantemente. [...] Quantas vezes sem consideração cometemos o desacerto de adoptar certos estrangeirismos. Fizemos a observação de que nas construções modernas escasseiam os alpendres; em compensação abundam os recintos envidraçados (por todos os lados e por cima) que se prestariam apenas à cultura de plantas exóticas. Mas se é para esse fim que êles utilizam; não se sabe bem para que possam servir, - torreiro no verão, brejos no inverno, servem principalmente de campo para as mais barbaras combinações de vidros de côr.* LINO, R. - *A Nossa Casa*, p. 14 e 23-26.

⁴⁰ *Sabemos que a madeira tem aplicação também nas tradicionais varandas da Beira, mas aí é lógico o seu emprego visto visto que abunda na região o castanheiro que fornece linda madeira e da mais resistente.* LINO, R. - *A Nossa Casa*, p. 24.

⁴¹ *É incrível que em muitas habitações, a par de uma sala de visitas inhóspita e de uma sala de mesa solene e pomposa, subsista ainda o costume das senhoras se conservarem durante a maior parte do dia na chamada casa de costura - uma divisão acanhada e desguarnecida, destituída de todo o interêsse.* LINO, R. - *A Nossa Casa*, p. 13.

⁴² *Nunca se pergunte em que estilo se vai construir. É lógico que se construa no estilo da região. É natural que se respeitem tradições locais, que adoptemos processos de mão-de-obra experimentados, que nos sirvamos dos materiais circunjacentes. Assim se fez sempre noutras épocas, assim se faz hoje em outros países onde as aldeias e as vilas conservam (melhor que as cidades) todo o seu carácter regional.* LINO, R. - *A Nossa Casa*, p. 15.

⁴³ *Nunca se comece por pensar o aspecto exterior de uma casa (a não ser de um modo muito vago) antes de ser bem estudada a sua planta. O carácter essencial das fachadas de uma casa reside nas suas proporções gerais, e estas só podem ser determinadas depois de haver uma planta definitiva.* LINO, R. - *A Nossa Casa*, p. 10.

na organização do espaço da casa. A situação repetia-se na dimensão temporal, na relação da modernidade com o passado, que não se deveria concentrar numa determinada configuração arquitectónica, mas no modo a cultura do habitar e os valores que a fundamentavam determinaram a sua identidade. Logo, a atenção à arquitectura do passado não visava a sua recuperação ou recriação, mas conhecer exemplos de aplicação dos valores de identidade arquitectónica descritos por Lino com a finalidade da sua actualização⁴⁴. É na transmissão desses valores que o texto de Lino se aproxima da natureza literária do manifesto artístico e o podemos entender como uma resposta às preocupações de Ramalho Ortigão.

Considerações Finais

Embora *A Nossa Casa* de Raul Lino seja sobre a arquitectura moderna, não define o que esta é, nem o que pode vir a ser. Prolongando uma problemática e uma agenda de formulação oitocentista, sinalizada na citação de *O Culto da Arte em Portugal* de Ramalho Ortigão, trata da possibilidade da concepção de uma arquitectura moderna que respondesse ao espírito e às necessidades circunstâncias do presente sem romper com a memória cultural e as especificidades biofísicas do lugar. Isto é, de uma arquitectura simultaneamente moderna, nacional e identitária. Trata dessa possibilidade porque não define concretamente o que considera ser a arquitectura moderna, nem propõe a configuração de um estilo, à semelhança do que fizeram e irão fazer textos semelhantes. Limita-se a descrever e a caracterizar os factores e os valores que deverão pautar os projectos de arquitectura moderna: a paisagem, o clima, os recursos materiais locais e os modos de vida. É por isso que a sua abordagem também privilegia a casa de habitação, em particular a casa rural ou de campo, porque é nesta tipologia que esses valores são mais determinantes e se manifestam mais explicitamente. Portanto, não recusa a modernidade e as suas circunstâncias, nem defende a imitação dos estilos do passado. O que Raul Lino procurou foi identificar e seleccionar os factores do passado cuja actualização no presente lhe permitam conciliar progresso e tradição, cosmopolitismo e identidade nacional, materialidade e espiritualidade, mudança e continuidade.

⁴⁴ *Tomemos por exemplo as casas que se faziam antes da desorientação do gosto nacional. [...] A evolução do estilo vai-se fazendo insensivelmente sem perda do carácter nacional, enquanto nos conservamos fieis ao encanto produzido por essas boas casas portuguesas de há meio século para trás. [...] Essas cazitas sorridentes, sempre alegres na sua variada caiação; casas de um branco radiante como o da roupa corada ao sol, outras de cor de rosa com os beirais verdes, dando-nos uma impressão de frescura que lembra melancias acabadas de retalhar. [...] Desta casa poderíamos criar uma feição que bem caracterizasse a moderna habitação portuguesa. [...] Parece-nos que esta é a orientação em que se poderiam aproveitar as qualidades pitorescas dos nossos antigos pátios e átrios de entrada por uma forma consentânea às modernas condições de vida. [...] Mas nada nos obriga a adoptar esquemas correntes, banais, vulgarizados através de uma industria indiferente à educação artística do público. Pelo contrário, é perfeitamente justificável que procuremos encontrar meios de transpôr para a nossa habitação de hoje elementos produzidos de quaisquer impressões que nos encantem nas casas de outros tempos, - afinidades, reflexos apenas -; nada de copiar porém, que o copiar, a não ser durante os exercícios de aprendizagem, é improdutivo; quem só copia é porque não distingue o essencial do acessório - e o que nós queremos é o reconhecimento do que é essencial, é o afêro à nossa índole verdadeira, o sentimento e a intuição das cousas portuguesas, para assim podermos caminhar criando alguma cousa também e não nos enredarmos apenas no retilhar de fórmulas invariáveis e portanto estéreis. [...] Para isto não nos faltam os melhores modêlos nas nossas construções antigas mas a sua adaptação às casas modernas terá de ser sempre muito ponderada e bem estudada.* LINO, R. - *A Nossa Casa*, p. 16, 27, 28 e 30.

Bibliografia

ALVES, Alice Nogueira - **Ramalho Ortigão e o Culto dos Monumentos Nacionais no Século XIX**. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2009. Tese de Doutoramento.

BRAGA, Teófilo - **Os Centenários como synthese affectiva nas sociedades modernas**. Porto: Typ. de A. J. da Silva Teixeira, 1884.

CATROGA, Fernando - Morte Romântica e Religiosidade Cívica. In **História de Portugal. O Liberalismo (1882-1890)**. Mem Martins: Círculo de Leitores, volume V, 1992. p. 602-607.

CHOAY, Françoise - **A Regra e o Modelo. Sobre a Teoria da Arquitectura e do Urbanismo**. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2007.

GARRIDO DE OLIVERA, Carla - 1918-1933, Raul Lino: 'De re aedificatoria' on 'A Nossa Casa', a specific and 'modern' treatise". **Joelho. Revista de Cultura Arquitectónica**, [Em linha]. N.º 5 (2009), p. 94-103 [Consultado a 13 nov. 2018]. Disponível em: <<http://impactum-journals.uc.pt/joelho/article/view/1690>>. ISSN 1647-8681.

LIINO, Raul - **A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples**. Lisboa: Atlantida, s.d. [1918].

ORTIGÃO, Ramalho - A arte aplicada em Portugal. In **Arte Portuguesa**. Lisboa: Livraria Clássica Editora, vol. II, 1943.

ORTIGÃO, Ramalho - O Culto da Arte em Portugal. In **Arte Portuguesa**. Lisboa: Livraria Clássica Editora, vol. I, 1943. p. 6-198.

PEREIRA, Paulo Alexandre Alves Barroso Manta - **Raul Lino: arquitetura e paisagem (1900-1948)** [Em linha]. Lisboa: ISCTE-IUL, 2013 (Tese de doutoramento). [Consult. 11 Nov. 2018]. Disponível em [www:<http://hdl.handle.net/10071/5917>](http://hdl.handle.net/10071/5917). ISBN 978-989-732-233-4.

RAMOS, Rui Jorge Garcia - O problema da habitação e a casa portuguesa como dissídio moderno (1900). In **Modernidade Inquieta. Arquitectura e identidades em construção: desdobramento de um debate em português**. Porto: Edições Afrontamento, 2014, p. 59-68.

RIBEIRO, Irene - **Raul Lino, Pensador Nacionalista da Arquitectura**. Porto: FAUP Publicações, 1994.

RODRIGUES, Paulo Alexandre Rodrigues Simões - **Património, Identidade e História: o Valor e o Significado dos Monumentos Nacionais no Portugal de Oitocentos**. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2 volumes, 1998. Dissertação de Mestrado.

RODRIGUES, Paulo Simões - Das origens da arquitectura popular em Portugal no século XIX: Arqueologia de uma ideia. In André, Paula., Sambricio, Carlos, *Arquitectura Popular. Tradição e Vanguarda*. Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL, ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa, 2016. p. 19-48

RUSKIN, John - **The Seven Lamps of Architecture**. New York: John Wiley, 1849.

SILVA, Raquel Henriques da Silva - **As Avenidas Novas de Lisboa, 1900-1930**. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 3 volumes, 1985. Dissertação de Mestrado.

SOMIGLI, Luca - **Legitimizing the Artists: Manifesto Writing and European Modernism 1885-1915**. Toronto: University of Toronto Press, 2003;

TAKEHANA, Elise - Legitimizing the Artist: Avant-Garde Utopianism and Relational Aesthetics. **Shift - Graduate Journal of Visual & Material Culture**. 2 (2009) 1-24.

VITERBO, Sousa - Anotações Artísticas e Archeologicas. A Casa Portuguesa. **Boletim da Real Associação dos Archeologos Portuguezes**. XII, 112 (1912) 567.

Raul Lino.

Um pensar arquitetônico que se irmana ao Brasil na poética da Casa.

Maria Clara Amado Martins
Universidade Federal do Rio de Janeiro
mariaclaraamado@gmail.com

Resumo

O artigo aborda a importância da obra escrita pelo arquiteto Raul Lino “A nossa casa - Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples” em 1918 e considera, não só relevante, como necessária a comemoração de seu centenário, pela oportunidade da mesma oferecer novas leituras e reflexões. Raul Lino tem seu nome marcado na história da arquitetura portuguesa e sua obra em busca da casa portuguesa se constituiu no mais importante movimento de valorização da arquitetura tradicional lusitana, referendada até os dias de hoje em diversas exposições, livros e catálogos. O escritor Gilberto Freyre escreveu sobre a importância de revisitar sempre a irmandade entre Portugal e Brasil como fonte inesgotável de estudos e necessária para o entendimento de nossas raízes lusas desde a colonização. Por isso, compreender a busca pela tradição da casa portuguesa nos faz perceber a sua influência em nossa produção arquitetônica e o quanto esta centenária obra foi determinante para o florescer do movimento Neocolonial no Brasil. Estas raízes portuguesas se entrelaçaram com as nossas através da busca pela identidade da casa brasileira e pela percepção da existência de relações de afinidades entre os projetos de Raul Lino, arquiteto, e José Marianno Carneiro da Cunha Filho, não arquiteto. Ambos apaixonados pelo pensamento Estético e Cultural na arquitetura como processo de educação nacional. E por fim, o texto se debruça sobre a poética construída na obra ‘A nossa casa’ em paralelo com a obra do filósofo Bachelard quando ambos fazem a interlocução entre os modos de habitar e da casa como ninho.

Palavras chave

Raul Lino , irmandade, Brasil, Arquitetura Neocolonial, Poética.

Introdução

A comemoração do Centenário do livro “A nossa casa - Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples (1918)” do arquiteto português Raul Lino (1879-1974) assinala um importante momento para que seja realizada uma reflexão sobre a História da Arquitetura e das Artes em Portugal e sua influência pelas Américas.

Decerto não vim aqui com a pretensão de discorrer sobre a obra de Raul Lino de uma maneira mais completa que todos os investigadores nascidos por estas terras portuguesas e que conhecem na íntegra, não só, a sua obra escrita, como também sua obra projetada e edificada.

Longe disso, trago uma modesta contribuição sobre alguns pontos que pude nela observar, colocando-me como estrangeira, dentro de um pensar antropológico, em que o olhar do outro, pode trazer alguma luz.

O olhar sobre o centenário do livro ‘A nossa casa’ reforçou a percepção sobre a irmandade entre os dois países Portugal e Brasil como fonte inesgotável de estudos e necessária para o entendimento de nossas raízes lusas desde a nossa colonização e a seguir, perceber o quão foi determinante a obra de Raul Lino para o florescer do movimento Neocolonial no Brasil e cujas raízes muito deve à obra do arquiteto português.

Em especial, foram estabelecidas relações de afinidades entre os projetos de Raul Lino, arquiteto, e José Marianno Carneiro da Cunha Filho, não arquiteto. Ambos apaixonados pelo processo de educação nacional através do pensamento Estético e Cultural na arquitetura. E por fim, a leitura da poética da arquitetura nos modos de habitar da casa como ninho.

Raul Lino tem seu nome marcado na história da arquitetura portuguesa. Sua obra em busca da casa portuguesa se constituiu no mais importante movimento de valorização da arquitetura tradicional lusitana, referendada até os dias de hoje em diversas exposições, livros e catálogos. Vejo-o como um arquiteto sonhador, não que esta não seja uma característica comum da profissão. Mas o sonho dele é visceral no sentido da busca pela essência da arquitetura da terra natal e das paragens portuguesas como referência.

Desenvolvimento

Apesar de seu livro ter sido publicado em 1918, a construção do seu discurso já se torna presente e eficaz na conceitualização da arquitetura popular portuguesa nas últimas décadas do século XIX. No entanto, as investigações de Raul Lino sobre a casa portuguesa terão repercussão e serão fundamentadas nos anos do século XX, como se vê nas palavras do historiador português Paulo Simões Rodrigues sobre Lino:

(...) Fundamentalá, no século seguinte, a abordagem da arquitectura popular como objeto autónomo de estudo por etnólogos, antropólogos, arqueólogos e historiadores, e ainda por arquitectos, que não deixarão de continuar a ver nas habitações vernáculas possíveis modelos

propositivos de respostas arquitetônicas a uma função ou necessidade.¹

Ao escrever o livro “A nossa casa” em 1918 o arquiteto estava imbuído de um desapontamento com os caminhos da arquitetura portuguesa, o que fica explicitado na afirmação de que há cerca de 50 anos, em Portugal, “todas as cidades, vilas e aldeias ofereciam um aspecto agradável e interessante pela harmonia de seu conjunto, sem exclusão da variedade”².

Credita a isso ao fato de que as obras importantes àquela época terem sido projetadas por arquitetos e as obras mais simples por uma mão de obra comprometida com as tradições de cada região. O autor faz algumas reflexões sobre os motivos que teriam concorrido para o decréscimo da qualidade da arquitetura portuguesa no período que lamenta.

As motivações seriam diversas, assim como suas origens justificadas por questões psicológicas, sociais, corrupção do gosto social e mudança de materialidade, com a ascensão do ferro e das novas estruturas metálicas, segundo ele “um esqueleto sem fisionomia orgânica”³, como afirmou.

No entanto, ao demonstrar este lamento, Lino produz uma obra escrita que entra para a história da *poésis* arquitetônica de Portugal, uma vez que este seu livro tem o mérito de realizar um movimento de revalorização da arquitetura tradicional lusitana e que terá lugar nas primeiras décadas do século 20. E mais, esta revalorização da arquitetura através de um olhar que se volta para suas raízes acontecerá não apenas em Portugal. O Brasil também receberá os ventos lusitanos desta retomada e irá ao encontro de suas tradições.

Que fique claro que a história da arquitetura e das artes no Brasil recebeu matrizes de sua herança colonial da nação portuguesa, confirmando-se uma interação cultural que não pode se perder de nossos estudos. Um caminho de mão dupla, porque acreditamos que nossos ventos tropicais também não foram esquecidos pelos nossos irmãos. Por isso, não podemos nos prescindir de um processo de cooperação mútuo.

Sobre isso, o escritor Gilberto Freyre (1900-1987)⁴ em artigo intitulado “Sugestões para o estudo da arte brasileira em relação com a de Portugal e a das colônias”⁵ escreveu: “Creio que em nenhum gênero de estudos se impõe com maior insistência a cooperação de brasileiros com portugueses e luso-descendentes de outras terras do que neste: o estudo de problemas de arte culta e popular comuns aos nossos países.”⁶

¹ ANDRÉ, Paula, SAMBRICIO, Carlos (Coord.). **Arquitetura Popular. Tradição e Vanguarda**. Lisboa: ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, 2016, p. 45.

² LINO, Raul – **A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples**. Lisboa: Tip.do Anuario Comercial, 1918, p.8.

³ Idem, p.9.

⁴ Escritor, dedicou-se à ensaística da interpretação do Brasil sob ângulos da sociologia, antropologia e história.

⁵ REVISTA **Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro, n. 1, p. 41, 1937.

⁶ REVISTA **Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro, n. 1, p. 41, 1937.

Outra afirmação de Freyre neste belíssimo e antológico texto de 1937 nos ajuda a alinhar a importância da tradição portuguesa no período de expansão colonial e sua influência.

Só por este esforço, em comum, será possível determinar com segurança as características gerais da arte de sabor português e as suas diferenciações nas várias terras onde se fez sentir não só a influência do sangue como a da cultura da gente de Portugal. Um povo com a capacidade única de perpetuar-se em outros povos. Dissolvendo-se neles a ponto de parecer ir perder-se nos sangues e nas culturas estranhas mas ao mesmo tempo comunicando-lhes tanto dos seus motivos essenciais de vida e tantas das suas maneiras mais profundas de ser que, passados séculos, os traços portugueses se conservam na faces dos homens e na fisionomia das casas, dos móveis, dos jardins, das embarcações, das formas de bolo.⁷

“Um povo com a capacidade única de perpetuar-se em outros povos, (...) dissolvendo-se neles...”, foi assim que Freyre leu Portugal. Pensando nesta dissolução e neste perder-se, voltamos à obra de Raul Lino e observamos que a busca deste nobre arquiteto pelo resgate de uma ‘casa portuguesa’ também influenciará o Brasil na emergência de um movimento de busca pelo reconhecimento do que seria a “casa brasileira”, quando é necessário um retorno ao tempo em que estávamos como colônia de Portugal. Digamos que a obra de Raul Lino dissolveu-se no Brasil.

A ‘Casa Portuguesa’ está na base do movimento de valorização da arquitetura tradicional brasileira e este processo é conduzido inicialmente pelo engenheiro português Ricardo Severo (1869-1940), radicado em São Paulo, que vai se tornar o responsável pela origem do discurso e prática do Neocolonial no Brasil, como pode ser percebido em sua famosa conferência “A arte tradicional no Brasil: a Casa e o Templo”, realizado em julho de 1914, na Sociedade de Cultura Artística, na capital paulista.

Com efeito, para criar uma arte que seja nossa e de nosso tempo, cumprirá, qualquer que seja a orientação, que não se pesquisem motivos, origens e fontes de inspiração para muito longe de nós próprios, do meio em que decorreu o nosso passado e no qual terá que progredir nosso futuro.⁸

Ricardo Severo ao afirmar ‘que não se pesquisem motivos para fora de nós mesmos’ referia-se à importância do estudo e da prática da arquitetura luso-brasileira levando-se em conta o trânsito de ideias entre as duas nações e o pensamento de Lino. Seus primeiros projetos realizados em São Paulo demonstraram a prática de seu discurso.

Mas, não foi em São Paulo o melhor momento do movimento Neocolonial, e sim no Rio de Janeiro. Capital Federal, cenário das cortes real, imperial, além da passagem para o

⁷ Idem, p. 41

⁸ SEVERO, Ricardo. A arte tradicional no Brasil – a casa e o templo. In: **Sociedade de Cultura Artística – Conferências 1919-1915**, 1916., p. 81

governo republicano, o Rio foi palco das transformações sociais e políticas do país. Foi aqui que a arquitetura refletiu todos os movimentos arquitetônicos pelos quais a sociedade passou, da tradição colonial ao arcabouço do ecletismo.

E assim foi. As reflexões de Raul Lino e as conferências de Severo encontraram eco nas paragens cariocas através do Dr. José Marianno Carneiro da Cunha (1881-1946), médico pernambucano que aqui morava, grande incentivador e mecenas das Artes. Foi ele que “introduziu uma nova maneira de pensar a produção de arquitetura e um novo modo de compreender o Brasil, principalmente quanto ao riquíssimo acervo artístico colonial, até então renegado ou abafado pela frenética admiração por modelos europeus”.⁹

Raul Lino ao retomar as tradições através da Casa Portuguesa, nunca teve a intenção de copiar as casas antigas, mas utilizá-las como inspiração respeitosa do passado, afim de conciliar as necessidades e o conforto da vida moderna com a tradição e adequação ao ambiente. José Marianno assim também procedeu, quando defendeu a arquitetura e sua adequação ao clima, à paisagem e o uso dos materiais disponíveis, como podemos perceber no seu decálogo aos estudantes:

Empregue o ferro, ou a madeira se não dispuzerdes do ferro, mas não simule a matéria de nenhum deles; ... não poderíamos pensar numa casa a moda daquelas que faziam a felicidade tartigrada dos nossos avós. Nós só podemos reviver um estylo architetonico, se esse estylo puder representar e atender as exigências prementes da vida moderna do instante, por assim dizer, universal que vivemos...¹⁰

José Marianno, fundador do Instituto Brasileiro de Arquitetos, patrocinou dois concursos, nos quais os projetos deveriam estar obrigatoriamente concebidos dentro do espírito tradicional luso-brasileiro: o primeiro (1921) para o projeto de uma “Casa Brasileira” (assim nominada por ele) e o segundo (1923) para construir sua própria casa, em terreno no Jardim Botânico, e que ficou conhecida como “Solar Monjope”, quicá o mais importante modelo de arquitetura neocolonial do país, mas que, infelizmente, teve o seu Tombamento cancelado por motivos torpes sendo demolida em 1973.

Para além disso, o movimento Neocolonial se consolidaria com a Exposição Internacional comemorativa do Centenário da Independência, em 1922, em que alguns pavilhões nacionais utilizaram o repertório neocolonial, muito elogiado pelos arquitetos estrangeiros presentes.

Entre os arquitetos brasileiros que abraçaram a arquitetura neocolonial podemos citar Heitor de Mello, Archimedes Memória e Francisque Cuchet, sócios e herdeiros do Escritório Técnico Heitor de Mello, Adolfo Morales de Los Rios Filho, Nestor de

⁹ BITTAR, William, MENDES, Chico, VERÍSSIMO (Org.). **Arquitetura no Brasil. De Deodoro a Figueiredo**. Rio de Janeiro: Imperial Novo Milênio, 2015, p. 81.

¹⁰ REVISTA **Arquitetura no Brasil**. Os Dez Mandamentos do Estylo neo-Colonial, aos jovens architetos, redigidos por José Mariano Filho na, n. 24, set. 1923, p.161.

Figueiredo, Rafael Galvão, Armando de Oliveira, Nereu Sampaio, Gabriel Fernandes, Ângelo Bruhns, José Cortez e, talvez para surpresa de alguns, Lúcio Costa.

Os ideais nacionalistas continuariam sendo valorizados como modelo arquitetônico oficial, sendo perpetuados no Pavilhão Brasileiro na Exposição da Filadélfia (EUA) em 1926, projetado por Lúcio Costa, e em diversos equipamentos escolares da cidade do Rio de Janeiro, por iniciativa de seu Prefeito Antônio Prado Jr., amigo pessoal de José Marianno.

São muitas as escolas deste período e que ainda existem: Escola Soares Pereira, Escola Uruguai, Escola Pedro II, Escola Argentina, Escola Estados Unidos, Escola Normal (atual Instituto de Educação), Escola Prado Júnior, entre outras construções, como residências, religiosas e clubes que se espalharam por todo o país.

Marianno defendeu com galhardia em 1928 que “nossas escolas precisavam expressar em suas linhas o sentimento arquitetônico da nacionalidade”¹¹. Acreditava também que através das escolas seria possível a criação do afeto pelo sentimento nacionalista, pois a gramática da arquitetura neocolonial apresentava a defesa da arte e da história do país, como fica claro nesta citação: “...O cenário onde vivemos a nossa mocidade não mais se apaga em nossa mente. Assim, o aluno familiariza-se desde tenra idade com a arte que lhe cumpre defender mais tarde. É, como vemos, uma verdadeira iniciação artística de caráter nacionalizador...”¹²

O arquiteto e pesquisador brasileiro Olinio Gomes P. Coelho¹³, estudioso do movimento Neocolonial e da obra de Marianno, afirmou em seu texto que “na arquitetura neocolonial seriam encontradas as raízes históricas de nossa produção, através dos modelos do passado colonial. E é nessa proposta que vamos encontrar a presença desse profundo nacionalismo, a busca de raízes que pudessem sustentar uma nova nação livre e democrática”.¹⁴

Para Olinio pensar que é exatamente no período da primeira república (1889 a 1830) que surge um comportamento cultural que buscaria uma identidade brasileira através de suas raízes coloniais, é no mínimo, paradoxal. Até porque uma parte significativa de nossa memória construída no “imperial” é destruída.

A percepção de Marianno de que o vocabulário da arquitetura qualifica os valores estéticos da de uma nação dentro de uma proposta educativa, seja em uma casa ou em uma escola, são afinados com o pensamento de Lino sobre a casa portuguesa. Na afirmação do arquiteto português em sua publicação de que “ouvimos frequentemente citar a frase ‘gostos não se discutem’ a pessoas que não se lembram de que o sentimento

¹¹ REVISTA **Arquitetura no Brasil**. Os Dez Mandamentos do Estylo neo-Colonial, aos jovens arcchitetos, redigidos por José Mariano Filho na, n. 24, set. 1923, p.65

¹² Idem, p.50

¹³ Professor Titular da Faculdade de Arquitetura e urbanismo da UFRJ.

¹⁴ COELHO, Olinio Gomes P. **Por uma identidade brasileira**. Rio de Janeiro, 2017. Inédito., p. 4.

estético também é susceptível de ser educado ou apurado”¹⁵, os propósitos do arquiteto e do médico (e mecenas) se encontram novamente.

Em ambos observamos a importância do lugar, do sítio, da escolha acertada do terreno e da adaptação da construção às condições ambientais e climáticas do lugar além da adequação das técnicas construtivas que revelem a tradição e a historicidade daquela sociedade. Ambos buscam o bem-estar e o conforto nos espaços.

Apesar de José Marianno não ser arquiteto como Raul Lino, podemos dizer que ele é o autor do projeto de sua casa – Solar do Monjope. Isto porque apesar de ter premiado o projeto do arquiteto Ângelo Bruhns em primeiro lugar e Lúcio Costa em segundo, Marianno não ficou plenamente satisfeito e fez várias interferências nas plantas até que obtivessem a concepção ideal de seu desejo e o agradasse completamente. A casa para Lino também é o lugar do desejo e do direito à beleza.

Sobre isso, o arquiteto português afirmou em seu livro que “quando construímos uma casa de novo, para que nos seja tam querida logo desde os primeiros meses em que a habitamos, é preciso que pela sua disposição ela corresponda perfeitamente a nossa maneira de viver”.¹⁶

A influência de Lino no movimento de revalorização de sua casa portuguesa através de sua obra escrita “A nossa casa” é incontestável como referência acadêmica e projetual para o movimento Neocolonial. As influências que passam pela obra de Ricardo Severo e chegam até as atitudes de José Marianno são o reflexo dos estudos luso-brasileiros que Gilberto Freyre considerou tão claramente necessários para conhecer as Artes dos dois países.

Raul Lino produziu um pensar arquitetônico que se irmana ao Brasil na poética da Casa. Mas como pensar a arquitetura da casa como poética? Quando o arquiteto português dedica o livro a um público especial e sensível, começamos a entender a poesia que se estabelece em sua obra. Para quem ele dirige seus versos?

(...) àqueles que sentem a necessidade de possuir uma casita feita com propriedade, aos que se enternecem pelo conforto espiritual dum ninho construído com beleza. Escrevendo para estes, trabalhamos também pela educação do povo em quem é tão arraigado o espírito de imitação; e se é certo que o exemplo vem de cima, veremos então de algum tempo que, satisfeitas as exigências de pão, ainda ficará o reconhecimento de que alguma coisa há na beleza a que todos também têm direito.¹⁷

Fica legitimado que a ‘casa’ não é apenas o lugar de morar, a casa é o ninho, o abrigo. A casa como guardiã da infância e da velhice, como bem afirma neste *quasi* poema:

¹⁵ LINO, Raul. **A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples.** Lisboa: Tip.do Anuario Comercial, 1918, p.3.

¹⁶ LINO, Raul. **A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples.** Lisboa: Tip.do Anuario Comercial, 1918, p.10

¹⁷ Idem, p.14

À casa habitada durante a primeira infância se guarda uma ternura que jamais se apaga; mas quando a última velhice se acerca, é ainda à nossa querida casa que de preferência nos acolhemos quasi com aquele instinto com que certos animais se recolhem às suas tocas para aí se despedirem da vida.¹⁸

A poética de Raul Lino pode ser comparada à Poética do Espaço escrita pelo filósofo Gaston Bachelard¹⁹ (1884-1962). Especialmente na citação de Lino, em que compara a casa a um lugar de acolhimento, tal qual a toca em que os animais se recolhem está tal e qual expressa em um dos capítulos da obra de Bachelard, quando ele cita o pintor Vlaminck que escreveu sobre sua casa: “(...) o bem estar que sinto diante do fogo, quando mau tempo se desencadeia é totalmente animal. O rato em seu buraco, o coelho na toca e a vaca no estábulo devem ser felizes como eu”.²⁰

Para o filósofo a consciência do bem-estar devolve a primitividade do refúgio, porque talvez traga a lembrança do primeiro abrigo, aquele que vigora em nossa ancestralidade. “Que soma de seres animais há no ser humano !”²¹, disse ele ao associar também a casa ao ninho e à concha e lembrando que são construções realizadas com ‘engenhosidade’.

Lembremo-nos da ‘casita’ citada por Raul Lino que tem o conforto espiritual dum ninho construído com beleza. Neste caso, o ninho é uma construção que remete à perícia do construtor, por isso a citação de Bachelard quando afirma que “ a engenhosidade e os artifícios de que todos os animais dispõem para fazer os seus ninhos são utilizados tão adequadamente que não é possível fazer melhor...” E o filósofo ainda completa ao afirmar que eles superam pedreiros, carpinteiros e construtores.

Tanto Lino quanto Bachelard, falam do lugar do ‘devaneio’, da ‘fenomenologia’. O primeiro escreveu seu livro em 1918 e o segundo em 1957, mas aqui se aproximam de uma maneira tão loquaz que até nos surpreende. Se pensarmos no ninho como processo construtivo chegamos aos cuidados com a execução do projeto e com a tradição da materialidade que é encontrada no local/região da construção. Este é o discurso também de Lino.

O ninho é a casa simples, a casa espiritual, o nosso canto no mundo. E a se pensar em Lino, a nossa casa tem muitos ‘cantos’. Para ele, em sua poética, a ‘casa de estar’ deveria ser o lugar privilegiado na morada, porque nela se recebem os amigos e a família em qualquer tempo, afirmando que “é sem dúvida a casa de estar – a casa dos longos serões e das alegres manhãs domingueiras – aquela cuja disposição maiores cuidados lhe merecerá”.²²

¹⁸ Idem, p. 10

¹⁹ Filósofo, seu pensamento está focado principalmente em questões referentes à filosofia da ciência.

²⁰ BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. 1ª. ed. brasileira Sao Paulo: Martins Fontes, 1988, p.104

²¹ BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. Trad. Antonio de Pádua Danesi. 1ª. ed. brasileira Sao Paulo: Martins Fontes, 1988, p. 104.

²² LINO, Raul. **A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples**. Lisboa: Tip.do Anuario Comercial, 1918, p. 13.

Para Bachelard, ‘todos os aposentos’ de uma casa têm valores oníricos, mas a casa de fato só é vivida quando se reconhece não apenas no momento vivido, mas também no passado. A sensação de lar valorizada no ambiente de estar pelo arquiteto português é prerrogativa de que ali se estabelecem os lugares de encontro da memória, ou seja, a interpenetração entre as camadas do tempo presente e do tempo passado. A ‘casa de estar’ é o lugar da narrativa das vidas que a habitam e, por isso, o lugar do valor do ser.

Considerações finais

A Nossa Casa, os apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples, Raul Lino, 1918, Portugal. Cem anos de sua primeira edição.

A primeira conclusão passaria pelo fato de que ao estarmos comemorando seu Centenário, comemoramos muito mais do que isso. Trata-se na verdade de uma ‘ode’ a um arquiteto que soube reinventar a sua própria história ao reinventar a arquitetura portuguesa. Dono de uma percepção crítica que o faz buscar através de sua vivência a infância da casa portuguesa, ou, talvez, sem fazer qualquer trocadilho, a sua própria infância na casa portuguesa.

O fato é que seu livro influenciou a sua nação e decerto a preparou para os modernismos que chegariam em poucos anos. No entanto, mais do que isso, virou um tratado arquitetônico que compreende a beleza das tradições da arquitetura de seu país e a importância de suas casas caiadas como o lugar do afeto. A descrição de seus cômodos e da importância que guardam na estrutura funcional de um projeto, atravessaram o tempo e o espaço, para bem além de Raul Lino.

Não sei se ao escrever o livro imaginou que ele atravessaria os continentes da Europa para as Américas. Mas, ao visitar o Brasil em 1935 deparou-se com um movimento de afirmação da arquitetura modernista como pano de fundo da nossa produção teórica e prática, ou seja, não encontrou mais o discurso latente do movimento Neocolonial.

Registro a dúvida se Lino conheceu em detalhes a produção de arquitetura Neocolonial tão incentivada por José Marianno, tanto a casa quanto as escolas. Se sim, as teria reconhecido como reafirmações de seu discurso ou talvez a mesma intenção que ele teve: o retorno às tradições de suas pátrias, seus pátios internos, seus alpendres, adaptação ao clima, a materialidade vernacular e o olhar para o futuro.

Mas ela (a arquitetura) estava lá, em cada esquina que o arquiteto português passou e de alguma forma seus caminhos se encontraram, uma vez que reconheceu em seus discursos a influência portuguesa no nosso fazer arquitetônico.

Também me ponho a imaginar se os dois Mestres se encontraram e como teria sido o diálogo entre eles. Sobre o que teriam conversado? Em meus devaneios penso que teriam conversado e entendido um a obra do outro e teriam certeza que não houve transferência de Estética, pois as condições climáticas não permitiriam. Teriam conversado sobre o retorno à tradição e sobre a poética da casa brasileira e da casa portuguesa... Mas esta é uma outra história a ser contada.

A poética da casa de Lino está em Bachelard. No primeiro na casa que é moldura para seus moradores, no segundo na casa que é abrigo. Ambas guardam a infância e com ela se identificam, ambas precisam ser construídas em alguma materialidade. Seja através de técnicas construtivas vernaculares, seja através de sonhos. A ideia do ninho é palpável, é única.

Na filosofia da literatura se diz que ‘lemos um quarto’, que ‘escrevemos uma casa’, e o leitor imediatamente interromperá a leitura e transpassará os versos para imaginar o aposento. Os valores e a memória que ele guarda da casa da infância serão afirmativos de suas qualidades e se imporão sobre a literatura.

Raul Lino escreveu seu nome na literatura da casa ao transformá-la em poética. Na descrição singular de uma casa que lemos em seu livro, o mesmo processo se repete, pois paramos a todo momento e pensamos na nossa casa pessoal e suas memórias. Ao leitor desta obra tão importante só restou uma certeza: ele era o poeta e o arquiteto.

Bibliografia

ANDRÉ, Paula, SAMBRICIO, Carlos (Coord.). **Arquitectura Popular. Tradição e Vanguarda**. Lisboa:ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, 2016. ISBN:978-989-732-973-9.

ANDRÉ, Paula. **Arquitecturas e cidades devoradas entre Portugal e o Brasil**. Revista Arquitectos. Vitruvius, 148.00 brasil/portugalano 13, set. 2012. Disponível em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/13.148/4501>, ISSN 1809-6298. Acessado às 12 horas do dia 15 de outubro de 2018.

ARTIGAS, João Batista Vilanova. **A função social do arquiteto**. São Paulo: Nobel, 1989. (Coleção cidade aberta). ISBN: 86-213-0621-0.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. 1ª. ed. brasileira Sao Paulo: Martins Fontes, 1988. ISBN: 978-85-3362-419-1.

BASÍLICO, Gabriele. Um roteiro fotográfico. Porto: Dafne Editora, 2006.

BITTAR, William, MENDES, Chico, VERÍSSIMO (Org.). **Arquitetura no Brasil. De Deodoro a Figueiredo**. Rio de Janeiro: Imperial Novo Milênio, 2015. ISBN:-978-85-8340-008-0.

COELHO, Olinio Gomes P. **Por uma identidade brasileira**. Rio de Janeiro, 2017. Inédito.

DIAS, Pedro. **A viagem das formas**. Lisboa: Editorial Estampa, 1995. ISBN: 972-33-1152-6.

LIMA, Roberto Pastana Teixeira. **Modelos portugueses e arquitetura brasileira**. Campinas: Editora UNICAMP, 2001.

LINO, Raul. **A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples.** Lisboa: Tip.do Anuario Comercial, 1918.

REVISTA **Architettura no Brasil.** Os Dez Mandamentos do Estylo neo-Colonial, aos jovens arcchitetos, redigidos por José Mariano Filho, n. 24, set. 1923.

REVISTA **Educar.** Raul Lino, protagonista de uma mudança na arquitetura escolar durante a I República Portuguesa, redigido Carlos Manique da Silva, n. 49, jul./set. 2013. Curitiba: Editora UFPR, p. 83-102.

REVISTA **Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.** Rio de Janeiro, n. 1, 1937.

SEVERO, Ricardo. A arte tradicional no Brasil – a casa e o templo. In: **Sociedade de Cultura Artística – Conferências 1919-1915**, 1916, São Paulo.

Raul Lino e Lucio Costa: construção histórica nas entrelinhas.

Vitor Lima

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP)

ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE-IUL)

vitoralr@usp.br

Resumo

Este estudo pretende comparar dois textos, a fim de entender sob que viés tais autores escreveram e como seus argumentos se valem de premissas históricas para justificar seus ideais. Respectivamente, “A nossa casa: apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples” e “Documentação necessária” foram escritos por Raul Lino e Lucio Costa, respeitados arquitetos que se destacaram, durante o século XX, por seus posicionamentos acerca da identidade nacional, e que produziram pesquisas cruciais para o rumo da arquitetura em Portugal e no Brasil. A problemática gira em torno do modo como cada um construiu e interpretou a história da Arquitetura para justificar ideologias e teorias. A comparação de temas comuns entre ambos — como a relação entre tradição e modernização, por exemplo — expõe certas divergências de pensamentos, mas ao mesmo tempo demonstra como ambos arquitetos procuraram criar conexões coesas e lineares entre diferentes períodos da história, de forma que os momentos de ruptura ou as obras excêntricas fossem obliterados ou desqualificados.

Palavras-chave

Raul Lino, Lucio Costa, Tradição, Portugal, Brasil

Introdução

O seguinte trabalho tem como objetivo analisar comparativamente a forma como os arquitetos Raul Lino, em Portugal, e Lucio Costa, no Brasil, construíram uma narrativa histórica linear e evolutiva a partir de seus textos “A nossa casa: apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples” (1918) e “Documentação necessária” (1937), respectivamente, em razão de uma arquitetura contemporânea que dialogasse com a construção tradicional. O estudo concentra-se no debate da tradição e historiografia na primeira metade do século XX.

O processo metodológico inclui a leitura comparativa de ambos os textos e o confronto de pontos, como: a linha narrativa, o percurso histórico, o conceito de tradição, a finalidade do texto, os alguns componentes da Arquitetura que os arquitetos utilizam para criar argumentos e defenderem posicionamentos etc. Com toda certeza, a leitura de outros escritos dos autores foi de suma importância para esse artigo, além da leitura de textos de terceiros que comentam os arquitetos supracitados e os situam na história da Arquitetura.

Levada em consideração a problemática das buscas pela identidade nacional e suas correspondências na arquitetura, eles veem qualidades corrompidas pelos estrangeirismos e estilos históricos do final do século XIX e começo do século XX. Com base nisso, Raul Lino e Lucio Costa se projetam em defesa do “tradicional”, porém com opiniões que ora convergem e ora divergem. Há momentos, também, em que as perspectivas ficam tão distanciadas que se torna impossível uma comparação direta e sensata. Ao longo da investigação, serão analisados conceitos comuns a ambos arquitetos, como: natureza, tradição e evolução, estilos históricos e estrangeirismos, robustez e esbelteza, tecnologias etc.

A importância da pesquisa assenta-se na possibilidade de identificação de valores históricos que os autores teriam utilizado para construir seus argumentos e ideias, visto que nenhum dos textos foi escrito com o objetivo de historiar a arquitetura.

Raul Lino e Lucio Costa: construção histórica nas entrelinhas

O início do século XX marca um momento de profundas mudanças no que tange a problemática da identidade nacional em Portugal¹ e no Brasil². No primeiro país citado, entre outros motivos, a crise da monarquia e o crescimento do sentimento republicano fez com que o sentimento nacionalista fosse repensado de modo que a arquitetura, e em especial a *casa portuguesa*, também fosse revisada sob a perspectiva de suas raízes e sua situação atual³. No segundo, o movimento de valorização da arquitetura tradicional encontra precedentes no movimento lançado pelo engenheiro português Ricardo Severo, em 1914⁴, e na comemoração do primeiro centenário de independência de 1922, além de outros eventos que contribuíram para fervor social e cultural brasileiro.

¹ RAMOS, Rui – **Disponibilidade moderna na arquitectura doméstica de Raul Lino e Ventura Terra na abertura do século XX**

² PINHEIRO, Maria Lucia Bressan – **Neocolonialismo, modernismo e Preservação do Patrimônio do debate**

³ MASCARO, Luciana ; et al – **Ricardo Severo, Raul Lino e os movimentos tradicionalistas**. p. 105

⁴ PINHEIRO, Maria Lucia Bressan – **Exposição Raul Lino cem anos depois e Colóquio Internacional Arts & Crafts – repercussões em Portugal e no Brasil**.

Ricardo Severo (1869-1940) torna-se um importante interlocutor da discussão dos aspectos arquitetônicos que definem a dita identidade nacional de ambos países. Nascido e formado em Portugal, assumiu papel de destaque nas pesquisas etnográficas, históricas e da *casa portuguesa*. Mudou-se para o Brasil, onde tornou-se referenciado pela defesa do estilo *neocolonial*⁵.

Em ambos países, há um reconhecimento de continuidade das raízes culturais na arquitetura praticada até meados do século XX; tanto Raul Lino quanto Lúcio Costa, importantes personagens nesse momento, concordam com um desvirtuamento da tradição por conta de influências externas, principalmente^{6 7}.

O português Raul Lino (1879-1974) desenvolveu seus estudos de arquitetura na Inglaterra e na Alemanha, onde incorporou as ideias do Arts & Crafts. Tais características são evidenciadas em seus projetos e em seus escritos⁸ que, embora reacionários em certos quesitos, têm uma atitude um tanto quanto moderna “ao acolherem nos seus projectos as novas exigências do habitar”⁹, por exemplo. O arquiteto passava, então, por uma “conflituidade entre uma condição de progresso desejada, considerada indispensável à qualificação da vida, e uma reacção à mudança, entendida como perda da identidade nacional”¹⁰.

Essa perda da identidade nacional também é temida pelo arquiteto brasileiro nascido na França, Lúcio Costa (1902-1998). O arquiteto e urbanista formado pela Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro rompe, na década de 1930, com o neocolonialismo que defendeu durante a década passada. Porém, seu interesse pela arquitetura colonial não cessou, pois, via na arquitetura popular (vernacular) uma “verdade” que tanto almejada como princípio em detrimentos das “mentiras” vindas dos estilos históricos do neocolonial e do ecletismo¹¹. A postura modernista, portanto, não o impediu de procurar um elo entre a “nova arquitetura”, como era chamada, e a tradicional, ainda que o fizesse de forma pretenciosa, como será elucidado adiante.

Raul Lino lançou a primeira edição de “A nossa casa: apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples” em 1918. Ainda que manifeste sua decepção com o rumo da arquitetura em Portugal e do raso conhecimento de arquitetura por parte da população¹², o arquiteto procura despertar o interesse do leitor a determinados ideais construtivos e espaciais das “casas portuguesas”.

A Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), no Brasil, publica sua primeira edição em 1937 e junto a ela está o artigo de Lúcio Costa,

⁵ MELLO, Joana – **Ricardo Severo: da arqueologia portuguesa à arquitetura brasileira.**

⁶ LINO, Raul - **A nossa casa: apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples.**

⁷ COSTA, Lúcio – **Documentação necessária.**

⁸ Seu conjunto de projetos “transparece a busca de um ambiente doméstico de cunho tradicional intimista e acolhedor, alheio às convenções programáticas e plenamente identificado com seus moradores, privilegiando a funcionalidade das plantas, a singularidade e singeleza das soluções formais e o uso dos materiais locais – tudo perfeitamente harmonizado com o meio físico.” PINHEIRO, Maria Lucia Bressan – **Exposição Raul Lino cem anos depois e Colóquio Internacional Arts & Crafts – repercussões em Portugal e no Brasil.**

⁹ RAMOS, Rui – **Disponibilidade moderna na arquitectura doméstica de Raul Lino e Ventura Terra na abertura do século XX.** p. 92

¹⁰ RAMOS, Rui – **Disponibilidade moderna na arquitectura doméstica de Raul Lino e Ventura Terra na abertura do século XX.** p. 77

¹¹ ALVES, Taís – **Razões da tradição: o papel do precedente na concepção arquitetônica de Lucio Costa** p. 18

¹² LINO, Raul - **A nossa casa: apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples.** p. 4

“Documentação necessária”. O texto tem como objetivo, como o próprio título aponta, alertar sobre a necessidade de um estudo e documentação da arquitetura tradicional, com foco na arquitetura civil das casas¹³, de forma que seja refutada o senso comum predominante de que a arquitetura doméstica nada tem de importante. O arquiteto demonstra racionalidades construtivas no que parecia arbitrário, e traça a partir de exemplos, uma breve evolução da arquitetura até a primeira década do século XX, última instância da tradição arquitetônica que o Brasil seguia¹⁴.

Torna-se interessante notar a primeira aproximação entre ambos textos, ou seja, (1) a tentativa de redirecionamento de uma história que há algumas décadas tomara um rumo insatisfatório e (2) o foco na arquitetura doméstica, especialmente a de pequeno porte, tratada pelos autores como a “guardiã” dos princípios tradicionais da edificação.

Ainda que “A nossa casa” e “Documentação Necessária” não fossem escritos com o intuito de uma criar uma narrativa histórica, os argumentos utilizados para defender determinadas escolhas controem uma história da arquitetura baseada em linhas temporais evolutivas deliberadas pelos autores.

Cabe a Raul Lino e a Lúcio Costa a manutenção dos princípios e elementos que norteiam as tradições arquitetônicas em Portugal e no Brasil. A partir disso, os arquitetos se valem de alguns pontos comuns para defenderem o modo como a arquitetura deve prosseguir. O caminho é marcado por convergências e divergências que variam de acordo com a intenção histórica e ideológica de cada um.

O livro de Lino traz uma série de elucidações sobre características da arquitetura popular que vão de encontro com a intenção do autor de traçar um tipo comum de casa tradicional portuguesa, mesmo que o negue tal existência em seu texto para a exposição de Sevilha de 1929, “A casa Portuguesa”¹⁵. Com a finalidade de “indicar a forma por que se deve apreciar o valor estético de uma habitação”¹⁶ Lino mantém sua moral construtiva da verdade dos materiais, herdada de alguns ideais do Arts & Crafts, ao dizer que:

“nunca se finge coisa alguma na nossa habitação, procurando aludir. [...] É de péssimo gosto usar cousas fingidas quando se não podem ter as verdadeiras”¹⁷.

A opinião é compartilhada por Lúcio Costa ao elogiar os mestres de obra que “fiéis à boa tradição portuguesa de não mentir, [...] vinham aplicando [...] todas as novas possibilidades da técnica moderna”¹⁸. Ambos demonstram, também, um desprezo pelos

¹³ COSTA, Lúcio – **Documentação necessária**. p. 31

¹⁴ COSTA, Lúcio – **Documentação necessária**. p. 39

¹⁵ O autor adverte no começo de seu livro: “Não temos modelo de casa que se distinga tam absolutamente do de outros países [...], se bem que não lhe falem feições especiais características que só a ela pertencem. [...] Menos é de espantar que não haja um tipo único de casa portuguesa.” (p.5-6). Contraditoriamente, reconhece que há uma diferenciação de todas as outras nações ao concluir que “há em toda a casa portuguesa, dum extremo ao outro do país, certo ar amoroso de doçura que na modesta habitação campestre só tem paralelo (de gênero bem diferente) no *cottage* da Gran-Bretanha” (p. 68, itálico do autor), além de citar características próprias como “o azulejo pintado que [em país algum] atingiu a importância que teve em Portugal” (p.12) e “que não temos maneira de dar caráter português a qualquer casa cujas portas e janelas não sejam completamente guarnecidas de seu lancil de cantaria” (p.13). LINO, Raul – **A Casa Portuguesa**.

¹⁶ LINO, Raul - **A nossa casa: apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples**. p. 4

¹⁷ LINO, Raul - **A nossa casa: apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples**. p. 38.

¹⁸ COSTA, Lúcio – **Documentação necessária**. p. 37.

estilos históricos que fogem à cultura portuguesa ou luso-brasileira e que provocam essa “desarrumação”¹⁹ que resulta em “casas espanholas americanizadas, castelos, etc”²⁰, nas palavras do arquiteto brasileiro, e uma “desorientação do gosto nacional”²¹ causada, em grande parte, pela “introdução de certas publicações francesas”²², no caso português.

Portanto, ambos pensam sob o aspecto da linearidade e da continuidade das tradições pelas novidades que os novos tempos trazem. Tal aspecto de continuidade será considerado de forma diferente pelos arquitetos ao justificarem os novos elementos da arquitetura, o que resultará em argumentos baseados em (1) preceitos estéticos, (2) aspectos técnico-construtivos, (3) questões históricas ou (4) necessidade de mudanças por conta da sociedade e vida moderna.

A natureza, por exemplo, é citada no começo dos textos e já demonstra a forma como cada um optou por destaca-la. Enquanto que Lino aconselha o “pressentimento das suas leis e a aplicação destas em novas criações”²³, demonstrando um apreço pela harmonia e proporção, Costa mostra admiração pela forma como as casas dialogam com a natureza baseado em aspectos construtivos e materiais:

“A casa ‘mínima’ [...] [é feita] de ‘páu’ do mato próximo e da terra do chão, como casas de bicho. [...] ‘Aquilo’ faz mesmo parte da terra como formigueiro, figueira-brava e pé de milho — *é o chão que continua...* Mas, justamente por isto, por ser coisa legítima da terra, tem para nós, arquitetos, uma significação respeitável e digna”²⁴.

Ainda sob formas diferentes de argumentar, o emprego da cal, “caiação”, é defendido por ambos. Em suas recomendações, Raul Lino diz²⁵:

“O caiado dá às superfícies uma certa palpitação de vida, dá-lhes uma auréola de fresquidão na ardência do estio, suspende e alivia em scintilações a luz esmagadora do sol de Agosto, aumenta a transparência nas projecções de sombra... Depois, com o tempo, nada perde do seu valor decorativo”

Lucio Costa, porém, é técnico ao dizer que se deve “[caiar] convenientemente as paredes, para evitar-se a humidade e o ‘barbeiro’”²⁶. Pode-se observar uma postura mais *estética* e atenta ao *conforto ambiental* no arquiteto português, e uma postura mais *técnica-construtiva* no arquiteto brasileiro. Tal ponto de vista estético é utilizado novamente para defender o uso do “cimento-armado” (concreto-armado) em uma ponte de ferro, por exemplo, pois:

“deve ser preferível uma robusta ponte em cimento armado a uma outra toda de ferro industrial, [...] compreendendo como deve sêr anti-artística [esta última]”²⁷.

¹⁹ COSTA, Lúcio – **Documentação necessária**. p. 38

²⁰ COSTA, Lúcio – **Documentação necessária**. p. 39

²¹ LINO, Raul - **A nossa casa: apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples**. p.16

²² LINO, Raul - **A nossa casa: apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples**. p.8

²³ LINO, Raul - **A nossa casa: apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples**. p.7

²⁴ COSTA, Lúcio – **Documentação necessária**. p. 33-34, aspas do autor, itálico nosso.

²⁵ LINO, Raul - **A nossa casa: apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples**. p.18-19

²⁶ COSTA, Lúcio – **Documentação necessária**. p. 34

²⁷ LINO, Raul - **A nossa casa: apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples**. p. 9.

E mais uma vez Lucio Costa busca na semelhança técnica-constructiva sua defesa ao novo material, e estabelece uma relação ao dizer que: “o engenhoso processo de que são feitas [as casas] — barro armado com madeira — tem qualquer coisa do nosso concreto-armado”²⁸.

Torna-se necessário ressaltar que isso não determina um olhar único e viciado de ambos; pelo contrário, em diversos momentos os autores indicam condutas e elementos baseados em olhares diversos. Como já dito, o objeto maior deste artigo é apresentar o rumo que os autores optaram por tomar e como isso altera suas defesas por uma arquitetura tradicional, logo os exemplos dados acima são fundamentais para destacar a linha de pensamento que se segue nos próximos parágrafos.

Em certo trecho do livro, Lino critica as estruturas delgadas em geral, como as já citadas pontes metálicas das linhas férreas, e se estende aos mais diversos componentes construtivos. O autor faz sua acusação da seguinte forma:

“De um modo geral se pode afirmar que está actualmente inculcando entre nós um gosto desnatural, uma noção falsa de elegância, a qual se julga ser exclusivamente atributo das cousas altas e estreitas; como se vão, pilastras; painéis, esteios, — tudo tivesse de ser esguio para ser elegante”²⁹.

Suas argumentações baseiam-se principalmente nos ideais do movimento Arts & Crafts, os quais condenam:

“Como deve ser antiartística uma obra em cujo frágil aspecto se descobre apenas um esqueleto sem fisionomia orgânica, que patenteia uma função estritamente utilitária, sem sombra de sentimento, e que se sujeita a sua forma estrutural a certas unidades inflexíveis”³⁰.

Para fazer comparações diretas com o posicionamento de Lucio Costa, é necessário citar a opinião do arquiteto português sobre componentes específicos, como as paredes:

“Muitas vezes também se cai no erro de ignorar quanto em certos casos o carácter de uma construção é devido à simples espessura das suas paredes — erro bem patenteado nesses <<castelos>> que hoje se constroem e que parecem ser feitos de cartão”³¹.

E sua opinião quanto às estruturas, como as colunas:

“As delgadas colunas de ferro fundido, ou outras quaisquer invenções que pessoas cegamente amorosas do progresso

²⁸ COSTA, Lúcio – **Documentação necessária**. p. 34

²⁹ LINO, Raul - **A nossa casa: apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples**. p. 17.

³⁰ LINO, Raul - **A nossa casa: apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples**. p. 9

³¹ LINO, Raul - **A nossa casa: apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples**. p. 18.

possam imaginar, nunca hão-de igualar a beleza imperecível de uma coluna ou de um pilar de pedra bem desenhado”³².

O contrário é encontrado no texto de Lúcio Costa, que lança mão inclusive de croquis para descrever sua apreciação à evolução das espessuras e ao uso do ferro. Costa não critica as paredes finas, mas justifica tecnicamente o porquê de tal esbelteza em relação as espessas paredes de alvenaria:

“Ora, nas construções de arcabouço de madeira e da mesma época, as paredes têm, invariavelmente, a espessura dos pés-direitos (fig. 8), e nada mais, exatamente como têm agora a espessura dos montantes de concreto (fig. 9)”³³.



Figura 1 - Espessura das paredes; Costa, Lucio - *Documentação Necessária*

O arquiteto brasileiro explica como as paredes não eram feitas de forma “desmedida”, mas sim que as estruturas das quinas determinavam a espessura da parede; a novidade do concreto significaria estruturas ainda mais esbeltas devido a alta capacidade de carga. Em outro momento, ele elogia as “colunas finíssimas de ferro” e as “escadas também de ferro soltas e bem lançadas” que contém uma “liberdade de tratamento”, além de serem “acolhedoras; e tão ‘modernas’ — puro Le Corbusier”; assim, a varanda lateral da casa tradicional se adapta aos novos materiais e formas, tornando-se menos “carrancuda”³⁴. A relação com a obra do arquiteto franco-suíço demonstra certo exagero na tentativa de conectar dois tipos de arquitetura tão distintas.

³² LINO, Raul - *A nossa casa: apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples*. p. 32-33.

³³ O excerto citado corrige um erro cometido durante a impressão da revista, onde a indicação “fig. 7” refere-se na verdade a uma imagem não colocada no texto, o que fez com que todas as imagens na verdade correspondessem a outro número. Portanto, na citação acima “fig. 8” e “fig. 9” estão escritos, respectivamente, como “fig. 9” e “fig. 10” no texto original. A correção foi feita para que a imagem trazida do texto fosse interpretada sem problemas. COSTA, Lúcio – *Documentação necessária*. p. 36

³⁴ COSTA, Lúcio – *Documentação necessária*. p. 38.



Figura 2 - Varanda lateral da casa tradicional; COSTA, Lucio - *Documentação Necessária*

É necessário notar como Lucio Costa justifica a validade das estruturas de ferro baseado na “verdade dos materiais”, assim, se uma das características da tradição portuguesa é o “não mentir”, como citado acima, logo se torna válida a introdução de materiais em seus estados puros.

Apontados os diferentes posicionamentos, pode-se observar que Raul Lino baseia-se em arquétipos (pontes, castelo, coluna etc) e é irreduzível quanto a suas ressignificações formais e, às vezes, matérias. Tomando por exemplo a “exuberante robustez”³⁵ — constante da arquitetura portuguesa que recebe tanta atenção e oblitera os exemplos de arquitetura que fogem à regra, como o gótico —, no panorama da história da arquitetura portuguesa, em 1929, é destacado que:

“É nestes mesmos povoados que vemos então, em abundante número de exemplares, trechos de casas do período gótico [...]. Mas nada há de especialmente característico nestas frontarias, que todas são de grande pobreza formal e de mão-d’obra muito rude. Se exceptuarmos o que resta de castelos, Guimarães, Leiria etc [...], mal merecem a designação de arquitectura, pelo muito pobres ou rudimentares que são”³⁶.

O desinteresse pelo gótico pode relacionar-se também ao desinteresse pelo esbelto, como já foi discutido. De forma semelhante, os exemplares do estilo românico são escassos e sem qualidade, como relata a citação abaixo:

“Verifica-se, no estilo românico já nada ou quase nada existente de construção domiciliária: quando muito alguma porta rudimentar de arco de volta perfeita”³⁷.

Apesar disso, a arquitetura românica, situada na linha do tempo da tradição portuguesa, é melhor destacada:

“Mais do que no gótico, [a arquitetura] encontra feitiço português na arte românica — com a sua materialidade robusta — tanto parentesco, que é ao ritmo deste estilo, após um distanciamento

³⁵ LINO, Raul – *A Casa Portuguesa*. p. 9

³⁶ LINO, Raul – *A Casa Portuguesa*. p. 15

³⁷ LINO, Raul – *A Casa Portuguesa*. p. 14-15

de três séculos, que parte da arquitectura manuelina se vem ainda inconscientemente basear”³⁸.

Visto o discurso enviesado de valores próprios do arquiteto, tornam-se necessários estudos mais atentos sobre os períodos e obras que foram desprezadas por conta de uma história que ressalta as obras “significantes” e que se enquadram na tradição portuguesa. No posicionamento de Lucio Costa, o discurso se torna igualmente enviesado para a criação de uma história da tradição caracterizada pela defesa do modernismo, ou seja, “a apropriação crítica da história da arquitetura brasileira, incentivada pelos mestres modernistas para legitimar a promoção do movimento moderno nos trópicos”³⁹. Pode-se dar o exemplo a partir da sequência de croquis que o arquiteto faz para defender o princípio “corbusiano” da janela em fita sob a justificativa de que “a vida se tornava mais fácil e mais policiada”⁴⁰ com o passar dos séculos e, por isso, os vazios predominavam sobre os cheios.

Torna-se necessário olhar as evoluções apresentadas por este último sob outros aspectos, como a mudança da mão de obra, o mercado imobiliário, os interesses da indústria etc.



Figura 3 - Evolução das janelas; adaptado de COSTA, Lucio - *Documentação Necessária*

³⁸ LINO, Raul – *A Casa Portuguesa*. p. 59-60

³⁹ BAETA, Rodrigo – *A crítica de cunho modernista à arquitetura colonial e ao barroco no Brasil: Lúcio Costa e Paulo Santos*. p. 36

⁴⁰ COSTA, Lúcio – *Documentação necessária*. p. 36

Em suma, a crença no progresso e em um homem moderno e evoluído fazem com que Costa veja a tradição em arquitetura como uma evolução constante que não pressupõe, necessariamente, uma linguagem estética imutável que atravessa os séculos. Porém, sua visão está ainda se encontra muito mais comprometida ideologicamente com o movimento moderno⁴¹.

Considerações finais

“A Nossa casa” e “Documentação Necessária” deixaram grandes contribuições para a Arquitetura. Raul Lino e Lucio Costa influenciaram gerações de arquitetos que procuravam, em seus estudos, olhares experientes e altamente competentes sobre o elemento da *tradição*, aspecto tão importante na constituição da identidade nacional e que até hoje se mantém presente no imaginário e nas considerações projetuais de arquitetos e urbanistas.

O arquiteto português, baseado nos ideais do Arts & Crafts, reage intensamente contra o processo de industrialização na construção e projetar — logo, a rejeição aos materiais industrializados modulares, “anti-artísticos” e desumanizados —, que somado a seu apreço por uma “estética portuguesa” muito característica e definida, faz com que o autor recorra à história na tentativa de validar seu posicionamento. Suas justificativas históricas fazem uma seleção de momentos e obras que seguem uma linearidade coerente e sem rupturas, mas que, como vimos, é enviesada pelo pensamento e ideais do autor. As obras góticas e as estruturas delgadas, como demonstrado, precisam ser revisadas sob novos olhares.

Costa age de forma semelhante quando cria uma narrativa que conecta a arquitetura colonial brasileira ao movimento moderno. A linearidade histórica, apontada pelo autor, consegue criar um elo entre a arquitetura tradicional e Le Corbusier, como apresentado, o que demonstra uma forte tentativa de justificar os novos materiais e formas de projetar.

Seja a vontade de conservar valores ou de modernizar a tradição, a história da arquitetura em Portugal e no Brasil deve ser olhada criticamente para que se identifique obras e momentos apagados ou menosprezados por não se encaixarem em modelos pré-estabelecidos por historiadores que, movidos por certo romantismo ou paixão, deixam-se levar por determinado viés.

Isso não diminui, com toda certeza, a imensa importância que Raul Lino e Lucio Costa tiveram no início do debate das raízes da arquitetura portuguesa e brasileira. Sem eles, talvez, a tradição em arquitetura não teria alcançado tão alto patamar de respeito enquanto componente da identidade nacional.

Bibliografia

ALVES, Taís — **Razões da tradição: o papel do precedente na concepção arquitetônica de Lucio Costa**. Porto Alegre: UFRGS. Tese de doutoramento, 2011.

⁴¹ GUERRA NETO, Abílio da Silva. **Lúcio Costa – modernidade e tradição. Montagem discursiva da arquitetura moderna brasileira**.

BAETA, Rodrigo – A crítica de cunho modernista à arquitetura colonial e ao barroco no Brasil: Lúcio Costa e Paulo Santos. **Caderno de Arquitetura e Urbanismo**. Vol. 10, nº 11 (2003) 35-56.

COSTA, Lúcio – Documentação necessária. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. nº1 (1937) 31-39.

COSTA, Lúcio – **Razões da nova arquitetura**. In: XAVIER, Alberto (org.) – **Arquitetura Moderna Brasileira: depoimento de uma geração**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

GUERRA NETO, Abílio da Silva. **Lúcio Costa – modernidade e tradição. Montagem discursiva da arquitetura moderna brasileira**. Campinas: UNICAMP. Tese de Doutorado, 2002.

LINO, Raul – **A Casa Portuguesa**. Exposição portuguesa em Sevilha, 1929.

LINO, Raul – **A nossa casa: apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples**. Lisboa: Atlantida, 1918.

MASCARO, Luciana; et al – Raul Lino: uma leitura dos projetos das “casas portuguesas”. **Ocullum Ensaios**. (2009) 52-65.

MASCARO, Luciana; et al – Ricardo Severo, Raul Lino e os movimentos tradicionalista.as. **Convergências Lusíadas**. nº25 (2011) 102-123

MELLO, Joana – **Ricardo Severo: da arqueologia portuguesa à arquitetura brasileira**. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2007.

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan – Exposição Raul Lino cem anos depois e Colóquio Internacional Arts & Crafts – repercussões em Portugal e no Brasil. **Revista Pós**. Vol.21, nº 36 (2014) 250-256

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan – **Neocolonialismo, modernismo e Preservação do Patrimônio do debate cultural dos anos 1920 no Brasil**. São Paulo: Edusp/FAPESP, 2011.

RAMOS, Rui – Disponibilidade moderna na arquitetura doméstica de Raul Lino e Ventura Terra na abertura do século XX. **Revista de arquitetura: arquivo(s) da modernidade**. 2009

**De ‘A Nossa Casa’ a ‘Casas Portuguesas’
Raul Lino entre livros, entre tempos, entre modos, entre modernos
europeus**

Carla Garrido de Oliveira

CEAU-FAUP

carla.garrido@arq.up.pt

Resumo

Após cerca de vinte anos de actividade profissional como artista-arquitecto, nos quais e em âmbito alargado, para além de projectos de arquitectura, apenas publicara alguns artigos e ilustrações em livros para a infância, Raul Lino publica em 1918 *A Nossa Casa*, o seu primeiro livro sobre a problemática do projecto da *casa moderna*. Incidindo particularmente na primeira, o conjunto das quatro edições até 1923 é analisado, quer no seu sentido substantivo, quer nos seus aspectos estruturais e internos, quer ainda nas diferenças que as perpassam, maioritariamente decorrentes de um desvirtuamento da clareza inicial pela justaposição de imagens perturbadoras das relações primeira e intencionalmente estabelecidas com o texto.

A análise de *Casas Portuguesas*, publicado em 1933, comporta uma instância comparativa relativamente a *A Nossa Casa*, no sentido de expor em que medida a sequência de ambos os livros constitui uma evolução, nomeadamente do ponto de vista de uma maturação pessoal e profissional, incluindo o sentido de serviço –ou missão– empreendido por Raul Lino para com a (história da) arquitectura portuguesa. Por se estabelecer entre ambos, *A Casa Portuguesa* de 1929 é igualmente abordado, no sentido em que se constitui como chave de leitura, quer entre livros enquanto documentos, quer na consolidação do posicionamento do autor relativamente à história como projecto continuado, no sentido em que sempre se operam sínteses entre formas e expressões antigas e novas e modernas circunstâncias.

Com os influxos estrangeiros no cerne da evolução da arquitectura moderna da segunda metade do século XIX, até porque para Raul Lino sempre existiram até então mas sempre devida ou vernaculamente apropriados, é incontornável estabelecer paralelo com obras referenciais dos *pioneiros modernos* presentes na sua biblioteca –Baillie Scott, Hermann Muthesius e irmãos Fletcher–, constituindo desígnio e obra ‘homónima’ à que se propôs construir.

Palavras-chave

Livros de arquitectura, textos e imagens, história da arquitectura portuguesa, casas europeias, projecto moderno.



Figura 1 – Raul Lino: *A Nossa Casa*, quatro edições, 1918, 2ªed. 1918, 3ªed. n.d. [192-], 4ªed. 1923; *A Casa Portuguesa*, 1929; *Casas Portuguesas*, 1933.
[painel elaborado pela autora CGO]



Figura 2 – Raul Lino: *Animais Nossos Amigos*, 1911, e *A Nossa Casa*, 1918: alegorias e temas arquitectónicos. [painel elaborado pela autora CGO]

[*prólogo*] Cerca de 1915, no contexto europeu de um pós-guerra, e com cerca de trinta e cinco anos, começara Raul Lino a escrever publicamente na imprensa portuguesa, tomando posição própria sobre o seu trabalho e afirmando a sua obra para além dos meios disciplinares ou do círculo de clientes e amigos. Ainda antes dos quarenta anos de idade publica o seu primeiro livro, em Janeiro de 1918, intenção que ficara anunciada em 1916 no artigo sobre edifícios escolares publicado na *Atlantida*.

[*] Na linha do propósito republicano de instrução popular e profissional, *A Nossa Casa: Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples*, de 1918, apresenta-se simultaneamente como a narrativa arrazoada do percurso do projecto de uma casa –expondo um método moderno de projecto–, e um manual de preceitos edificatórios, desde a implantação à materialização construtiva da obra. Detendo claras recomendações de cariz prático –poder-se-ia dizer técnico ou disciplinar no sentido do perfil de um arquitecto-construtor distinguindo e afirmando ambas as profissões–, o livro não se reveste contudo de qualquer carácter tecnicista, dirigindo-se a potenciais clientes e edificadores. O sentido integrado das *partes prática e artística* na concepção de um projecto –“procurando despertar interesse pelos seus vários aspectos”– converge com o objectivo de que *‘o livrinho não constitua um formulário para a criação de belas casas, visando simplesmente’* “indicar a forma por que se deve apreciar o valor estético de uma habitação.”¹ As imagens são intencionalmente parcas e cirúrgicas, tanto no significado como na disposição ao longo do texto. Alternando entre plantas e perspectivas, tanto de exterior como de interior, detêm uma certa candura –ou naturalidade–, aproximando-se das ilustrações que Raul Lino elaborara nos livros para a infância escritos por Afonso Lopes Vieira. Complementarmente os exemplos assumem também a forma de várias pequenas estórias, imagens mentais exemplificativas e circunstanciais sucedendo ao longo do texto; a narrativa como recurso de aproximação ao leitor é assim atomizada, não detendo uma condição estrutural.

¹ LINO, Raul – *A Nossa Casa*. 1918: 4,10.

Objectivo e interlocutores, objecto e método	[I]	p.3	[a 1] “ Advertência [...] àqueles que sentem a necessidade de possuir uma cazita feita com propriedade [...] visamos] indicar a forma por que se deve apreciar o valor estético de uma habitação”.
		p.7	[2] Sobre o “bom gosto [...] nas] casas baratas para habitação [...] da melhor disposição da casa [...] e do modo decoroso [...] na parte prática [...] e] na parte artística”.
“bom gosto” no delineamento das seis partes da casa para habitação	[II]	p.10	[3] A “disposição da planta”: <i>construção, disposição, carácter.</i>
		p.15	[4] Acerca do “aspecto exterior” e das “frentes principais”; <i>proporção e carácter.</i>
		p.22	[5] <i>Formas fortes</i> , a cobertura; sobre a <i>construção, disposição e carácter</i> no ornamento.
entrar, centrar e estar, entre o público e o privado;	[IIIa]	p.25	[6] Excurso pela cidade, alpendre e pátios: da <i>disposição lógica</i> ao “conforto íntimo”, ou <i>entremos na casa.</i>
a compartimentação, casas da casa	[IIIb]	p.26	[7] Porta e átrio, entrar e centrar: “uma feição [...] para] a moderna habitação portuguesa”; <i>tipo, disposição e conveniência</i> das “casas principais”.
		p.30	[8] <i>Alpendres</i> de estar.
a ornamentação-construção nas seis partes da edificação	[IV]	p.33	[9] <i>Da construção: casos e variantes de decoração; alguns exemplos e dedução de regras.</i>
		p.47	[10] “Outras casas da habitação”.
complementos da casa de habitação	[V]	p.49	[11] “Sobre o mobiliário”.
		p.51	[12] <i>O jardim da casa de habitação.</i>
“por cá” e lá fora, “a evolução da arquitectura moderna”	[VI]	p.54	[13] “Portugal moderno”: <i>a paisagem e a casa “à antiga portuguesa”</i> , <i>integração e carácter.</i>
		p.57	[c1 14] “ Apêndice [...] rápido bosquejo apenas para lembrar em que situação actualmente nos encontramos [...], sem] pretensão [de] historiar [...] a evolução da arquitectura moderna.”
		p.61	[c2 15] “Por cá” e <i>o devaneio em que incorre a campanha da Casa Portuguesa.</i>

Figura 3 – *A Nossa Casa*, 1918: a estrutura interna e temática, **uma proposta de índice.**

Três partes, separação explícita de corpos de texto: [a] [b] [c];
seis níveis, capítulos ou problemas: [I] a [VI]; quinze estações, subcapítulos ou temas: [1] a [15].
[quadro elaborado pela autora CGO]

O livro principia com uma epígrafe-citação de Ramalho Ortigão que, na eleição do autor, da obra e do excerto, constitui um tributo de Raul Lino ao sentido integrado das diversas artes –incluindo a indústria e o comércio. Seguindo-se uma “Advertência”, ou prólogo, onde ficam assentes quais os interlocutores e objectivos, Raul Lino passa então ao esclarecimento do objecto e do método de abordagem, tanto no processo de projecto como no próprio livro: ‘*da disposição e conveniência na parte prática, do decoro na parte artística*’.² O corpo do texto segue corrido até ao “Apêndice”, sem quaisquer outros elementos separadores explícitos, antes subtis indicadores de uma progressão no discurso –um maior espaçamento entre dois parágrafos, ou mais notoriamente pela interposição de uma ilustração.

A análise que seguidamente desenvolvemos complementa-se entre a nossa proposta de um índice, a partir do reconhecimento da estrutura interna e temática, apresentado em quadro-tabela, e uma interpretação de substância que segue em texto. A abordagem estrutural desenvolveu-se ao nível mais detalhado de um plano organizativo cuja presença se pressentia: dissociando o corpo do texto nas suas partes e fragmentos, e na subtilidade das suas ligações, é então possível reuni-los tematicamente, recompondo-os pelo acesso a um sistema estrutural interno. O propósito desta análise não é simplesmente desagregar para agregar o que já era uno; a presença sobreposta de três partes, seis níveis de problemas ou capítulos, e quinze subcapítulos, apenas é relevada através deste processo interno, do concreto das partes à emanação estrutural do todo –e sejam essas partes de natureza narrativa, formal ou processual. Em certa medida esta relação, entre o protagonismo falante de partes e elementos dispostos segundo uma silenciosa “ossatura arquitectural”,³ parece ser transversal às *obras* de Raul Lino, tanto nos textos como nos projectos.

Como quem expõe a *história* do projecto e da construção *de uma casa*, Raul Lino vai apresentando um conjunto de condições e tomadas de decisão que, na sua sequência e articulação, configuram um método de projecto –atendendo tanto à condição de um processo disciplinar, como à perspectiva do cliente-morador, de onde a permanente dimensão prática e concreta, vivencial e ontológica. Se Raul Lino define e afirma a profissão –“chamam-se arquitectos os artistas que se especializam em delinear construções”⁴–, e esclarece o lugar do cliente no processo enquanto comitente, é a este último que confere preponderância e protagonismo no curso do livro, seja no sentido de uma concepção individuada na expressão da casa, seja no propósito pedagógico de elevar a cultura do próprio habitante e-ou de futuros clientes.

‘*Na parte artística*’ Raul Lino considera a invenção como mediadora da “boa tradição portuguesa”⁵ e das modernas influências estrangeiras, não havendo de sua parte qualquer proposta de rejeição destas últimas, apenas a condição de critério na sua selecção e na síntese com o espírito de formas e expressões portuguesas antigas, sobretudo as que fossem afins de tais importações.

Quanto à ‘*parte prática*’, Raul Lino vai sistematicamente cerzindo no discurso recomendações técnicas, muito concretas e de execução, com considerações explicativas que ora sintetizam ideias, ora se alegorizam em exemplos mentais na forma de pequenas estórias ou casos quotidianos. Esta permanente exemplificação –

² LINO, Raul – *A Nossa Casa*. 1918: 10.

³ LINO, Raul – A Sala Beethoven. *Atlantida* 3 (15 Janeiro 1916) 280.

⁴ LINO, Raul – *A Nossa Casa*. 1918: 8.

⁵ LINO, Raul – *A Nossa Casa*. 1918: 46.

manuseando vários recursos, incluindo o desenho ainda que muito pontualmente—consubstancia-se com particular ênfase na relação entre construção e ornamento, entendendo a decoração como a variação de situações construtivas.

Assim, em *A Nossa Casa*, as noções arquitectónicas são veiculadas sobretudo através da sua natureza prática e técnica, preferencialmente a uma sistematização de conceitos ou virtudes de ordem espiritual —o que não significa que não esteja presente uma moralidade edificatória. Demonstrando a sua natureza muito para além de uma dimensão manualística, em *A Nossa Casa* ‘construção’ é simultaneamente habitar, conceber e conduzir a execução, isto é, acção ontológica, profissional e ‘económica’ intrinsecamente moral, pelo que “o bom gosto abrange também partes invisíveis da construção. Na execução das partes propriamente construtivas, ainda que ocultas, seria de muito mau gosto fugir-se à necessária solidez e aos bons preceitos da mão-de-obra.”⁶ Neste sentido melhor se posiciona a publicação de *A Nossa Casa* sem se enquadrar fosse nos *Livros do Povo* —primeira intenção declarada na advertência—, fosse na *Biblioteca de Instrução Profissional* —manuais que então registavam o saber-fazer de artes, ofícios e indústrias. Mesmo aproximando-se de um manual de construção, revestindo-se porém do espírito republicano de elevação da cultura artística —tanto popular como burguesa—, a sua independência editorial face àquelas colecções possibilitaria o sucesso do livro, sobretudo entre os potenciais clientes burgueses, agentes intermédios na transmissão ao povo. Deste modo *A Nossa Casa* apresenta diversos níveis de leitura e entendimento, desde ‘apontamentos sobre construção’ até ao sentido de ‘simplicidade e bom gosto das casas’, dualidade e síntese expressadas no subtítulo ‘Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples’; o sentido de cerzidura que o texto de Raul Lino apresenta propõe-se assim unir a diversidade de problemas da arte edificatória.

Observe-se, exemplificando a leitura do quadro, o desdobramento proposto no nível [III], decorrente da importância simbólica que Raul Lino atribui ao momento em que ‘*entramos finalmente na casa*’.⁷ Recorrendo à descrição de um momento quotidiano, Raul Lino exemplifica o acto de entrar em casa, conferindo particular protagonismo ao elemento porta, de tal ordem que o leitor é transportado para um espaço mas sobretudo para a vivência desse ritual, conduzido deste modo a estabelecer conexão entre os actos e as formas, isto é, a sua *função*. Mesmo tratando dos ‘*complementos da casa de habitação*’ [V], acaba por se estabelecer em plena continuidade com o corpo central do texto: se a condição de ‘*complemento*’ reconhece uma condição de secundariedade, do ponto de vista do processo de concepção mantém-se a mesma problemática da relação entre forma e carácter, entre as formas modernas e a sua inspiração na tradição. Ainda que mobiliário e jardim apresentem distinta natureza formal, do ponto de vista da concepção estabelecem-se as mesmas relações. “As leis que se devem respeitar na construção de casas são na essência as mesmas que determinam o carácter e a forma do mobiliário”.⁸

É sobretudo nesta questão do mobiliário e do jardim da casa moderna que melhor se identifica a influência das ideias da arquitectura europeia de então, nomeadamente de Baillie Scott, Hermann Muthesius e dos irmãos Fletcher —tanto nos projectos e obras

⁶ LINO, Raul – *A Nossa Casa*. 1918: 33.

⁷ LINO, Raul – *A Nossa Casa*. 1918: 26.

⁸ LINO, Raul – *A Nossa Casa*. 1918: 49-50.

como e sobretudo nos livros.⁹ Em relação às obras de divulgação do projecto da casa moderna publicadas por estes arquitectos, a obra homóloga de Raul Lino apresenta-se contudo mais modesta, tanto na dimensão como na *'forma literária'*¹⁰ e sistematização inerente que, além de afim do carácter do seu autor, decorreria sobretudo da adequação à realidade cultural do país e aos seus interlocutores.

Na primeira edição deste primeiro livro, a simplicidade das imagens estabelece uma mediação progressiva entre as ilustrações que Raul Lino efectuara nos livros de Afonso Lopes Vieira para a infância e a assertividade disciplinar e disciplinada de um *portfolio* profissional como o será o conjunto de vinte projectos publicados em 1933 nas XXIV estampas de *Casas Portuguesas*.

[*] O livro revelou-se um sucesso editorial, com **quatro edições** entre 1918-1923, a segunda das quais naquele mesmo ano. Contudo, a análise das notas dos editores a cada uma das edições revela divergências editoriais entre estes e Raul Lino, tanto no que respeita ao lugar das imagens, como na tentativa de alterações mais profundas aquando da quarta edição, a que Raul Lino oferece resistência. Mesmo que em todas as edições a substância do texto não tenha sofrido alterações nem acrescentamentos significativos, passando sobretudo pela inserção de pequenas novas passagens na estrutura de base, as interferências editoriais, nomeadamente no considerável aumento do número de imagens e no respectivo posicionamento, determinaram diferenças estruturais entre as primeiras e as terceira e quarta edições.

As notas dos editores revelam-se de grande importância, uma vez que tanto explícita como implicitamente expõem as con(di)vergências entre Raul Lino e o(s) editor(es), mentor(es) ou prefaciador(es) do livro, denunciando que o propósito da imagem terá sido objecto de divergência logo desde a segunda edição.

Da primeira para a segunda edição, ambas de 1918, observam-se pequenos acertos decorrentes de uma leitura de revisão: a estrutura das frases mantém-se absolutamente, sendo apenas revistos determinantes e contracções, estas últimas de modo sistemático certamente para maior fluência e naturalidade da leitura. É acrescentado apenas um parágrafo –referindo *'as janelas como órgãos necessários e indispensáveis na casa'*¹¹–, e mais significativamente a exposição e explicação do único “Exêmplo” inserido nesta segunda edição, antecedendo o “Apêndice”. Composto por alçado-estampa, plantas e comentário explicativo, a sua posição entre os subcapítulos [13] e [14] vai porém quebrar a ligação ‘silenciosa’ do texto principal ao “Apêndice. Os *'alguns novos desenhos'*¹² a que alude o editor, na intenção de tornar o livrinho mais atraente, incluem ainda duas estampas coloridas extratexto –certamente ensaiando hipóteses para a estratégia depois adoptada em *Casas Portuguesas*. O apontamento de uma *bay-window* e o pormenor de uma *'telha Lusa'* são igualmente inseridos, ainda seguindo o espírito da primeira edição.

Da segunda para a terceira edição, o *'livrinho'* passa a ser designado como *'livro'* e Raul Lino amplia a “Advertência” –um parágrafo final considerando sobre a inclusão

⁹ Publicados respectivamente em 1906, 1907 e 1910, presentes na biblioteca de Raul Lino, e cuja instância comparativa será adiante melhor enquadrada.

¹⁰ Vogliazzo, “Due Ipotesi Minoritarie: «A Nossa Casa» e «Das Englische Haus»”, 1988-90: 29.

¹¹ LINO, Raul – *A Nossa Casa*. 2ªed., 1918: 26.

¹² [Editor] – Nota à 2.ª edição. In LINO, Raul – *A Nossa Casa*. 2ªed., 1918: 6.

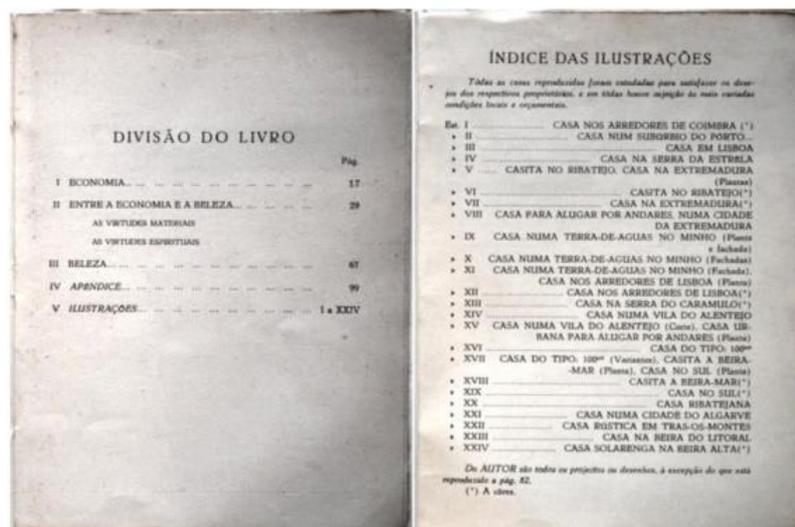
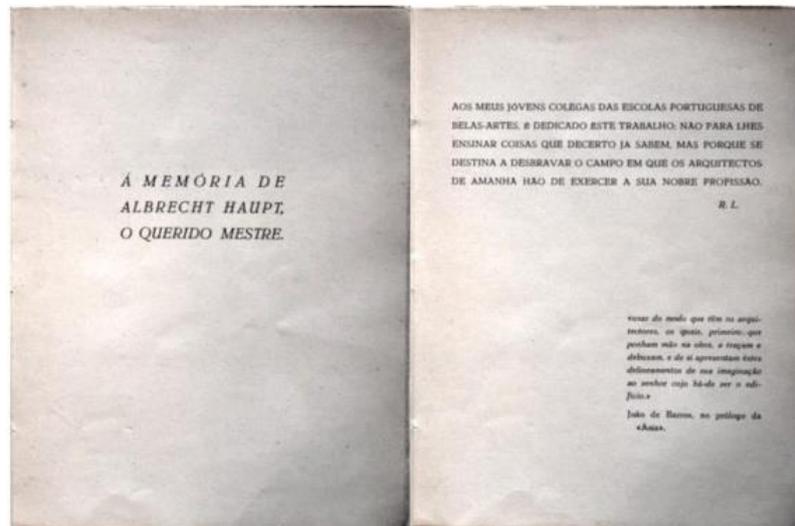
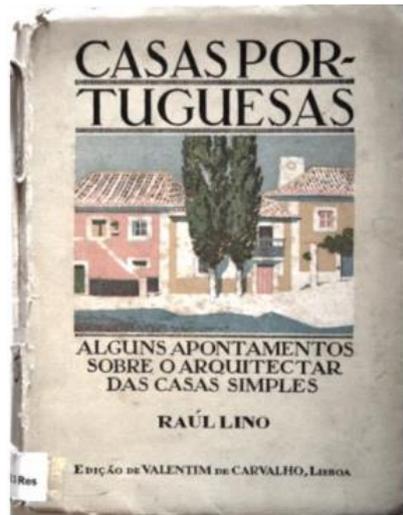


Figura 4 – Raul Lino, *Casas Portuguesas*, 1933: dedicatórias, epígrafe, “Divisão do Livro” e “Índice das Ilustrações”. [painel elaborado pela autora CGO]

dos exemplos, indiciando apesar de tudo a sua anuição, o que se possivelmente se prenderá com ser esta a única edição prefaciada, por Manoel de Sousa Pinto. A terceira edição é manifestamente acrescentada pela inclusão de mais sete projectos, perfazendo oito “Exemplos”; além da sua posição ampliar a ruptura entre o corpo de desenvolvimento do texto e o carácter conclusivo do “Apêndice”, as cinco estampas extratexto que lhes correspondem distribuem-se por todo o livro; são ainda inseridas mais imagens entre o texto, contudo já sem o critério das edições anteriores. A continuidade da leitura é assim sistematicamente interrompida, comprometendo a contenção e o carácter iniciático que a primeira edição apresentava. Efectivamente, a comparação das quatro edições evidencia uma perda de coerência, não no texto, como já observado, mas no conjunto e relação das imagens com aquele, e que ficará exponenciada na quarta edição.

Em 1923, “o editor deste interessante livro, exgotadas rapidamente as três primeiras edições, resolveu, acedendo a numerosos pedidos, lançar no mercado a quarta edição.”¹³ São inseridos cinco parágrafos, um dos mais significativos a propósito da importância da cor da cobertura, considerando sobre a produção de telhas patinadas, publicitando simultaneamente uma empresa produtora. Sintomaticamente, esta será a última edição de *A Nossa Casa*, não mais editada ao longo da vida de Raul Lino.

De entre a simplicidade e intencional posição das ilustrações, comunicação de ideias pela imagem, em *A Nossa Casa* destaca-se a vinheta da família de passarinhos em seu ninho, símbolo alegórico do calor de um lar, mas também pelo facto de figurar em todas as edições, rematando o último e exactamente o mesmo parágrafo do livro.

Uma outra imagem que figura em todas as quatro edições é a perspectiva do projecto da ‘*casa para a serra da Estrela*’, um dos três apresentados em exposição na SNBA em Abril de 1902, e publicado em *A Construção Moderna* em Outubro, secundado pelo terceiro artigo de José Pessanha. Indiciando que este projecto é para Raul Lino uma síntese e um manifesto –uma proposta de sua afeição–, está o facto de a gravura ser agora reproduzida duas décadas depois em *A Nossa Casa*, numa posição privilegiada em página ímpar rematando a “Advertência” –o início do livro em jeito de prólogo. Contudo, se este propósito de articulação entre o texto e a imagem se verifica plenamente nas primeira e segunda edições, ficará algo comprometido na terceira e definitivamente na quarta edição.

[*] Doze anos mais tarde, em 1933 e igualmente no início do ano, Raul Lino publica *Casas Portuguesas: Alguns apontamentos sobre o architectar das casas simples*, “um novo livro, completamente diferente, para o que o autor se reserva[ra] quando mais tarde pude[sse] dispor, como ilustrações, duma mais ampla colecção de exemplos executados.”¹⁴

A essência das ideias de Raul Lino mantém-se a mesma, acusando contudo as profundas alterações que a década e meia do pós-guerra provocara, quer no âmbito político quer no contexto arquitectónico, tanto em Portugal como na Europa. O seu percurso profissional ter-lhe-á conferido maiores convicções, revestindo-se de maior resistência e mesmo oposição a influxos estrangeiros –que sempre defendera, desde que ‘*aclimatados*’. Raul Lino tende agora tanto mais a um extremo quanto considerava extremada a desatenção às especificidades locais defendidas pela pretensão de

¹³ [Editor] – Nota da 4.^a edição. In LINO, Raul – *A Nossa Casa*. 4.^aed., 1923: 5.

¹⁴ [Editor] – Nota à 2.^a edição. In LINO, Raul – *A Nossa Casa*. 2.^aed., 1918: 5-6.

título	<i>A Nossa Casa</i>	<i>Casas Portuguesas</i>
subtítulo	<i>Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples</i>	<i>Alguns Apontamentos sobre o Architectar das Casas Simples</i>
dedicatória		[apenas <i>alguns</i> ; de <i>construir a architectar</i>] “À Memória de Albrecht Haup , o querido mestre.” “ Aos meus jovens colegas das escolas portuguesas de belas-artes , é dedicado êste trabalho; não para lhes ensinar coisas que decerto já sabem, mas porque se destina a desbravar o campo em que os architectos de amanhã hão de exercer a sua nobre profissão.”
nota do editor	[nas 2ª e 4ª edições]	
prefácio	[na 3ªed., Manoel de Sousa Pinto ; repete na 4ªed.]	
epígrafe	“«É pelo culto da arte que a religião da nacionalidade se exterioriza e se exerce. É pela arte que o genio de cada raça se patenteia, que a autonomia nacional de cada povo se revela na sua autonomia mental, e se afirma, não só pela sua especial compreensão da natureza, da vida e do universo, mas pelo trabalho colectivo da comunidade, na litteratura, na architectura, na musica, na pintura, na industria e no commercio». Ramalho Ortigão , em <i>O culto da arte em Portugal .?</i> ”	“«usar do modo que têm os architectores, os quais, primeiro que ponham mão na obra, a traçam e debuxam, e de si apresentam estes delineamentos de sua imaginação ao senhor cujo há-de ser o edificio.». João de Barros , no prólogo da «Ásia».”
estrutura	[tripartida e implícita (ver Figura 3)] Advertência [corpo do texto] [na 2ªed.] Exêmplo [oito nas 3ª e 4ªedições] Apêndice	[explícita: I-II-III + IV + V; I-II-III, ou 1 + 5+5 + 1, ou 6 (materiais) + 6 (espirituais)] Divisão do Livro I Economia II Entre a Economia e a Beleza As Virtudes Materiais As Virtudes Espirituais III Beleza IV Apêndice [XV excertos de <i>A Nossa Casa</i> , pontualmente acrescentados] V Ilustrações [no final] Índice das Ilustrações
imagens	[<u>vinhetas e ilustrações</u> ; plantas de três casas, em número crescente a partir da 2ªed.; <u>estampas aguareladas</u> extratexto a partir da 2ªed. e em número crescente]	[XXIV <u>estampas</u> , correspondendo a vinte projectos-obra de sua autoria, numa cuidada disposição de <i>icnografias, ortografias e cenografias</i> ; observações muito resumidas, em jeito de legenda, ao invés de alongadas como nos exemplos de <i>A Nossa Casa</i>]

Figura 5 – Raul Lino, *A Nossa Casa*, 1918, *Casas Portuguesas*, 1933: **partes estruturantes**.
[painel elaborado pela autora CGO]

universalismo de certos movimentos dentro do moderno –aqueles que alcançariam dominância. A evolução do contexto político potenciará as relações entre arquitectura e poder que, mesmo que indissociáveis, no que a Raul Lino diz respeito manter-se-ão centradas em propósitos disciplinares. Contudo, observa-se efectivamente uma maior assertividade na escrita que, enquadrada pelo novo regime político, se reveste de carácter e apropriabilidade nacionalistas.

Reescrito na íntegra, relativamente ao texto de *A Nossa Casa*, as alterações mais profundas neste novo livro residem na sua estrutura, deliberadamente mais explícita, como deliberada fora a sua ausência no primeiro livro. Se antes se dirigira aos clientes, mesmo ou precisamente aqueles que não tinham condições para o ser, dirige-se agora aos seus futuros pares, ‘*aos seus jovens colegas das escolas portuguesas de belas-arts*’. À acessibilidade e sentido prático de *A Nossa Casa* –tanto na simplicidade da narrativa, como no discurso chão e esclarecedor, como nas recomendações de cariz construtivo–, sucede agora uma intenção teorizadora em *Casas Portuguesas* –que se traduz no aparato de uma estrutura mais conceptual, num discurso mais complexo, por vezes hermético, acentuando-se ainda a natureza moral das recomendações de bem fazer.

Ao contrário de *A Nossa Casa*, *Casas Portuguesas* não só apresenta um sumário, intitulado “Divisão do Livro”, como a sua estrutura é de grande clareza e cuidadosamente *arquitectada*, compondo-se de cinco capítulos que abarcam todos os conteúdos do livro: doze virtudes, seis materiais e seis espirituais, compõem uma tríade, definida pelas máximas virtudes das duas naturezas e, ente ambas e em progressão, as demais dez.

A solução encontrada para a natureza e colocação das imagens, se visava dirimir os equívocos decorrentes de o primeiro livro haver sido ‘*considerado como livro de receitas*’,¹⁵ acabará por fornecer um conjunto de modelos –ainda que para Raul Lino constituíssem ‘*exemplos*’– que alimentará o processo de reprodução acrítica a que o próprio autor se opunha. A mera aposição do corpo das “Ilustrações” ao texto, sem quaisquer remissões explícitas entre ambos, e tendo a intermediá-los o “Apêndice” (constituído por excertos de *A Nossa Casa*), desagregam a unidade do discurso, sobretudo na intenção de que as imagens constituíssem a exemplificação das ideias expostas pela palavra.

A convicção de Raul Lino na estrutura e substância de *Casas Portuguesas* traduzir-se-á nas suas cinco edições, ao longo da vida do autor, e no facto de não voltar a dedicar um novo livro especificamente à arquitectura doméstica.

[*] A análise comparada das cinco publicações –quatro edições de *A Nossa Casa* e a primeira edição de *Casas Portuguesas*– subordinou-se a um conjunto de parâmetros, alguns direccionados por certas singularidades de cada um dos cinco documentos, enquanto outros critérios se mantiveram constantes no sentido de uma efectiva comparação. O paralelo, sintetizado em quadro-tabela, estabeleceu-se entre o título e o subtítulo; a dedicatória e a epígrafe; a exposição do objecto, objectivo e método; a relação entre os interlocutores e o género da escrita; a estrutura formal do documento, relacionando a sua menor ou maior explicitação pela (in)existência de um sumário com o modo como os temas são sequenciados, um aspecto que decorre igualmente do

¹⁵ LINO, Raul – *Casas Portuguesas*. 1933: 51.

preconizado perfil dos leitores; e por fim, a natureza das imagens e a sua relação com o texto enquanto registo privilegiado de exemplificação.

[*] Explorando ainda as relações entre ‘Raul Lino arquitecto’ e ‘Raul Lino escritor’ e entre *A Nossa Casa* e *Casas Portuguesas*, observa-se neste último livro uma mais sistematizada e intencional selecção de trabalhos profissionais –do próprio e efectuada pelo próprio–, escolhidos de entre as mais de três décadas de actividade. Tendo em conta a intenção de Raul Lino manifestada em 1918, de que os exemplos publicados correspondessem a projectos executados em obra, procurou-se estabelecer a correspondência entre cada um dos projectos publicados nas estampas de *Casas Portuguesas* e as diferentes fontes documentais disponíveis, desde os projectos no *Espólio Raul Lino* na FCG,¹⁶ à obra *in loco* –entendendo a obra também como e principal documento–, a processos de licenciamento camarário, ou a documentos constantes no arquivo da família.¹⁷ A articulação entre estas diferentes fontes documentais foi possível para cerca de metade das vinte obras publicadas em *Casas Portuguesas* e, de entre as obras por nós localizadas e visitadas, releva-se a distribuição temporal, territorial e o desígnio contextual das obras seleccionadas. Em *A Nossa Casa*, esta correspondência revelou-se menos profícua e consequente, tanto pela simplicidade das ilustrações, como pela maior probabilidade de não haverem sido construídos, como ainda pela própria incoerência editorial na posterior justaposição de exemplos.

Em *Casas Portuguesas*, tratando-se de projectos potencialmente concretizados em obra, curiosamente Raul Lino prefere apresentá-los através do desenho de projecto –em plantas, sempre, perspectivas, preferencialmente e em vários casos aguareladas a cor, e ainda e por vezes alçados e cortes. O propósito de ‘*dispor de uma mais ampla colecção de exemplos executados*’¹⁸ não passa assim pela intenção de mostrar ‘obra feita’ –que a fotografia inequivocamente documentaria–, antes pelo propósito de aferir pela obra as intenções do projecto, para que mais convictamente pudesse recomendar certos princípios. Tal como ocorreu com *A Nossa Casa*, as reedições de *Casas Portuguesas* comportaram alterações, não tendo estas últimas sido ainda objecto de comparação.

[*] O paralelo entre estes livros de Raul Lino estabelece-se igualmente **entre textos de arquitectura** de dois momentos: os livros antigos e referenciais na longa história europeia da teoria da arquitectura, *De Architectura* de Vitruvius, e *De re aedificatoria* de Alberti; paralelamente, de entre os constantes na sua biblioteca, destacam-se, pela sua contemporaneidade e similares objecto e objectivos: *Houses and Gardens* de Baillie Scott, 1906; *Landhaus und Garten* de Hermann Muthesius, 1907; e *The English Home* dos irmãos Fletcher, de 1910.

Relativamente aos primeiros, foi já publicada uma comparação que fundamenta como a passagem de *A Nossa Casa* a *Casas Portuguesas* pode ser entendida como a evolução do texto de Vitruvius ao de Alberti, *de livrinho a livro, de manual de bom gosto a tratado arquitector*.¹⁹

¹⁶ Fundação Calouste Gulbenkian.

¹⁷ Arquivo privado da família de Raul Lino (ApfRL).

¹⁸ [Editor] – Nota à 2.ª edição. In LINO, Raul – *A Nossa Casa*. 2ªed., 1918: 6.

¹⁹ GARRIDO de OLIVEIRA, Carla. 1918, Raul Lino: De re aedificatoria on A Nossa Casa, a specific and modern treatise. CANTO MONIZ, Gonçalo; DUARTE, José P.; KRÜGER, Mário (eds.) – **Joelho**: Digital Alberti: Tradition and Innovation. 5 (2014) 94-103.

Relativamente às coetâneas e homólogas publicações europeias acima referidas, Raul Lino terá provavelmente equacionado a publicação do seu primeiro livro sobre *A Nossa Casa* a partir de 1907, quando em Londres adquire *Houses and Gardens* de Baillie Scott e *Landhaus und Garten* de Hermann Muthesius. *The English Home* dos irmãos Fletcher junta-se aos anteriores no que consideramos ser o conjunto que terá servido de reflexão a Raul Lino na elaboração de *A Nossa Casa*. Quando Raul Lino revê este primeiro livro no sentido de elaborar uma obra diferente –além de entretanto publicar *A Casa Portuguesa* em 1929–, é possível que estes livros tenham estado novamente em cima da mesa, ainda que as mais de duas décadas decorridas até 1933, bem como o rumo que Raul Lino procurava no fio da tradição da arquitectura portuguesa, tornem mais distantes os ecos daquelas publicações estrangeiras.²⁰

[*] Entre 1918 e 1933, entre *A Nossa Casa* e *Casas Portuguesas*, Raul Lino publica em 1929 o estudo histórico *A Casa Portuguesa*, também próximo de um ensaio arquitectónico –a propósito da participação portuguesa na Exposição Ibero-Americana de Sevilha, divulgando lá fora a evolução das formas arquitectónicas da cultura doméstica portuguesa, e tendo por objecto e exemplos a arquitectura vernácula, predominantemente a erudita mas sem deixar de pontualmente atender à popular. Esta publicação dirige-se assim a um público diferente daquele de *A Nossa Casa* o que, se se traduz num discurso mais elaborado, apresenta-se com igual naturalidade na sua dimensão historiográfica e disciplinar. Esta incidência em exemplos vernáculos tendencialmente decorrentes de contextos eruditos terá tido que ver com o facto de se tratar de uma exposição que tinha por pano de fundo os domínios coloniais, pelo que a cada país interessaria mostrar as suas ‘grandezas’. Mas ao mesmo tempo, este enquadramento, além de por plena convicção, permitiria a Raul Lino uma certa diferenciação para com o estudo de João Barreira, “A Habitação em Portugal”, publicado duas décadas antes.

‘Ideia Geral | Pormenorizando | Conclusão’:²¹ esta é a estrutura tripartida da obra, separando explicitamente cada parte do texto, não sendo porém sumariada; os temas, formas e elementos arquitectónicos observados são os mesmos de *A Nossa Casa* e *Casas Portuguesas*, uma vez que o objectivo seria inserir a arquitectura de uma casa moderna de então na linha evolutiva de séculos. Reatar o elo perdido da tradição era assim o propósito maior de Raul Lino; já em 1918, em *A Nossa Casa*, havia considerado que a “evolução do estilo vai-se fazendo insensivelmente sem perda de carácter nacional, enquanto nos conservarmos fieis ao encanto produzido por essas boas casas portuguesas de há meio século para trás.”²² Agora, em *A Casa Portuguesa*, percorre a evolução do(s) estilo(s), expondo a naturalidade com que tal se processara até meados do século XIX, nela inserindo a sua proposta de uma moderna casa portuguesa. Raul Lino não se opunha porém aos estrangeirismos, desde que estes se ‘aclimatassem’, sendo aliás constante ao longo do seu percurso pelos cinco séculos da história da arquitectura da casa portuguesa a referência a influências estrangeiras –e ao modo como haviam sido apropriadas.

²⁰ Se a influência das primeiras duas obras foi já notada, a relação com a terceira é inédita; e se aquela com Baillie Scott foi já desenvolvida por diversos autores, são várias as relações que estabelecemos entre as obras de Hermann Muthesius e dos irmãos Fletcher com a de Raul Lino.

²¹ LINO, Raul – *A Casa Portuguesa*. 1929: 5, 23, 56, respectivamente.

²² LINO, Raul – *A Casa Portuguesa*. 1929: 31.

Na ‘conclusão’ Raul Lino vai percorrer novamente a ‘ideia geral’ pela sucessão de períodos temporais, a ‘pormenorização’ feita de elementos e acabamentos e, colocando-se a pergunta “¿o que fica de elementar –além dos motivos apontados– que importe a constituição dum estilo caseiro nacional? ¿Qual a modulação básica, o ritmo originador que coordene as composições arquitecturais onde quer que se encontre caracterização portuguesa?” aponta as constantes, de forma e de modo de sentir, que cada período legou e que foram atravessando os vários contextos até ao rompimento deste fio.

Este ‘inquérito’ recorre não ao desenho mas sim à fotografia, recurso que, não sendo afim a Raul Lino, possibilita um registo mais objectivo de reconhecimento e transmissão, melhor correspondendo ao âmbito de uma exposição como a que motiva a encomenda da publicação. É possível entender esta obra de Raul Lino como um tributo e o seu contributo para o trabalho anteriormente desenvolvido por Albrecht Haupt em *A Arquitectura da Renascença em Portugal*. Além do que a própria encomenda estabelecesse e da própria evolução dos tempos, a aceitação da fotografia como recurso de representação evitaria ainda quaisquer comparações entre os trabalhos de mestre e discípulo.

Retomando aqui a comparação com os livros estrangeiros acima abordados, em *A Nossa Casa* Raul Lino termina, em “Apêndice”, com um ‘breve bosquejo da evolução da arquitectura moderna’²³ no século XIX. Este período é igualmente considerado por Baillie Scott, Hermann Muthesius e irmãos Fletcher nas respectivas obras, todos no sentido crítico em que esta evolução atendeu ou não, e deveria atender, a certos aspectos das respectivas tradições. Contudo, o primeiro capítulo da obra dos Fletcher percorre ainda e mais latamente os nove séculos da história da habitação inglesa, incluindo o mobiliário e o jardim; se este é necessariamente um capítulo sucinto –numa obra dedicada ao projecto da casa moderna–, Raul Lino tratará porém percurso homólogo em obra própria, *A Casa Portuguesa*, ainda que na similar intenção de estabelecer continuidades. Abre-se então paralelo com a publicação de Hermann Muthesius de 1904-1905, *Das Englische Haus*, obra exaustiva e sistemática, em três longos volumes com uma estrutura sequenciada e sumariada, percorrendo, sobretudo no primeiro volume, a história da habitação da casa inglesa, incluindo a geração mais nova de arquitectos, como Baillie Scott, Charles Voysey e Edwin Lutyens, Muthesius não considerou pertinente efectuar percurso homólogo em *Landhaus und Garten*, aí tratando do problema da moderna casa alemã. Se bem que considerava relevantes as tradições locais, tratava-se antes de discutir como articular as novas circunstâncias de então com princípios exemplares estabilizados na moderna casa inglesa, considerando sempre que possível certos e compatíveis aspectos vernáculos; *Das Englische Haus* detivera assim uma dimensão instrumental e metodológica.

Neste sentido é possível precisar a proposta de Maurizio Vogliazzo, de *A Nossa Casa* de Raul Lino, 1918, poder ser considerada, a par de *Das Englische Haus* de Muthesius, 1904-05, “e para além de Le Corbusier, os últimos verdadeiros livros de composição arquitectónica.”²⁴ Em termos de âmbito de abordagem e de objectivo –entre a proposição de um método de projecto moderno e uma investigação histórica e descritiva, ainda que com propósitos instrumentais–, estabelecer-se-á um paralelo mais

²³ LINO, Raul – *A Nossa Casa*. 1918: 59.

²⁴ VOGLIAZZO, Maurizio – Due Ipotesi Minoritarie nell’Architettura del Novecento. In **Estudos Italianos em Portugal**. Lisboa: Instituto Italiano de Cultura em Portugal. 51-52 (1988-90) 29.

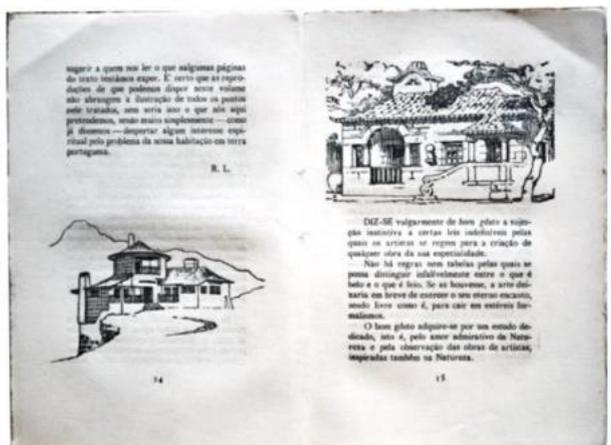


Figura 8 – Casa para a serra da Estrela.

“Casa para a Serra da Estrela”, A Construção Moderna 74 (10 Out. 1902) LXVII.

Raul Lino, A Nossa Casa, 1918: 4-5; 2ªed. 1918: 10-11; 3ªed. n.d. [192-]: 14-15; 4ªed. 1923: 98-99.

[painel elaborado pela autora CGO]

preciso entre *Landhaus und Garten*, de 1907,²⁵ e *A Nossa Casa*, de 1918. Por seu turno, *A Casa Portuguesa*, de 1929, estabelece uma melhor correspondência com *Das Englische Haus* –ainda que mais exactamente com o seu primeiro volume, uma hipótese entretanto colocada por Michel Toussaint em 2014.²⁶

A Casa Portuguesa constituirá assim para Raul Lino um momento importante de reflexão sobre o seu percurso de três décadas de actividade profissional e acção cívica e pedagógica, legitimando o seu contributo na tentativa de reatar o fio da tradição. E se não equacionava já a publicação de um novo livro nos termos do que seria *Casas Portuguesas* em 1933, é possível que tão mais decisivo tenha sido esse olhar ordenado – que não apenas de sentimento e vivência háptica– sobre a história da casa portuguesa. Uma leitura de *A Casa Portuguesa* permite melhor compreender a própria evolução dos modernos influxos europeus na obra de Raul Lino, nomeadamente a sua progressiva diluição, consequência tanto do propósito primeiro de adaptação ou aclimação às ‘coisas’ portuguesas como, pelo rumo extremado das vanguardas modernistas, conduzindo-o a uma efectiva e activa oposição a estes novos trânsitos arquitectónicos.

[*epílogo*] Concluimos tornando ao princípio, a *A Nossa Casa* e à ‘*casa para a serra da Estrela*’, lugar de expedições científicas de onde, ‘brotando das pedras’, surgiram na década de 1890 as ‘*primeiras interrogações*’ sobre o sentido de uma casa-construção nossa, assinalando ainda o caminho percorrido por Raul Lino entre 1902 e 1918. Consideramos que esta proposta reúne toda a poética –alegórica e formal– da obra de Raul Lino: a forma circular dos abrigos primordiais, a ‘*forma forte*’ da cobertura, a telha-escama recobrimdo também as paredes –todas, excepto as alas que se abrem a Sul, numa disposição variante do *butterfly plan*–, o átrio e o fogo no centro, as chaminés guardiãs no perímetro, a diversidade de varandas –cobertas por pérgola ou pela cobertura, ou ainda envidraçada em jeito de estufa, levando o jardim para o interior–, e por fim o terraço-plataforma de entrada, ligando casa, jardim, paisagem-região e território.

Uma pequena casa; uma casa simples e de bom gosto, antiga e moderna, europeia e portuguesa, vernácula: A Nossa Casa.

²⁵ Na verdade uma revisão acrescentada de *Das Modern Landhaus*, de 1905, publicada na sequência imediata de *Das Englische Haus*.

²⁶ TOUSSAINT, Michel. Raul Lino e a Arquitectura doméstica. In SOBRAL CUNHA, Rodrigo (coord.) – **Colóquio Nacional Raul Lino em Sintra: Actas do I Cielo de Conferências**. Serra de Sintra: Castelo do Amor, 2014: 125. Contudo, e ao contrário do que o autor refere, não se tratou de “estabelecer, pela primeira vez, uma história da casa em Portugal, muito ilustrado com fotografias”; tal pioneirismo fica melhor entregue à tentativa de João Barreira em 1908.

Bibliografia

LINO, Raul – A Sala Beethoven: Uma carta de Raul Lino. **Atlantida**. Lisboa: Atlantida. 3 (15 Janeiro 1916) 279-281.

LINO, Raul – **A Nossa Casa: Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples**. Lisboa: Atlantida, 1918.

LINO, Raul – **A Nossa Casa: Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples**. Lisboa: Atlantida, 2ªed., 1918.

LINO, Raul – **A Nossa Casa: Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples**. Lisboa: –, 4ªed., 1923.

LINO, Raul – **A Casa Portuguesa**. Lisboa: Exposição Portuguesa em Sevilha, 1929.

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

GARRIDO de OLIVEIRA, Carla. 1918, Raul Lino: De re aedificatoria on A Nossa Casa, a specific and modern treatise. CANTO MONIZ, Gonçalo; DUARTE, José P.; KRÜGER, Mário (eds.) – **Joelho: Digital Alberti: Tradition and Innovation**. 5 (2014) 94-103.

TOUSSAINT, Michel. Raul Lino e a Arquitectura doméstica. In SOBRAL CUNHA, Rodrigo (coord.) – **Colóquio Nacional Raul Lino em Sintra: Actas do I Ciclo de Conferências**. Serra de Sintra: Castelo do Amor, 2014. 107-127.

VOGLIAZZO, Maurizio – Due Ipotesi Minoritarie nell'Architettura del Novecento: «A Nossa Casa» di Raul Lino e «Das Englische Haus» di Hermann Muthesius. In **Estudos Italianos em Portugal**. Lisboa: Instituto Italiano de Cultura em Portugal. 51-52 (1988-90) 15-34.

[agradecimentos] Agradeço a Diogo Lino Pimentel, Martinho Pimentel, Bernardo Pimentel e Madalena Pimentel pela generosidade com que sempre me receberam em suas casas e abriram as portas do arquivo ao longo deste percurso de investigação principiando em 2009.

À Fundação Calouste Gulbenkian, registando-se o agradecimento a toda a equipa da Biblioteca de Arte e em especial a Ana Barata, cuja amabilidade, disponibilidade, solicitude e entusiasmo não serão esquecidos.

Ainda Raul Lino e o Bom Senso.

Paula André

ISCTE-IUL; DINÂMIA'CET-IUL

paula.andre@iscte-iul.pt

Resumo

Raul Lino impunha como primeira condição para a construção de uma casa a eleição do terreno a partir do qual se poderia começar a configurar a planta. Considerava que era através do modo como se disponham os espaços que a casa corresponderia perfeitamente à maneira de viver de quem a habitasse. O arquitecto Jorge Segurado refere-se à obra *A Nossa Casa* (1918), de Raul Lino como um livro importantíssimo na educação dos arquitectos, no capítulo da habitação, testemunhando que o tinha lido com avidez e bom proveito, e que a obra era entendida como revolucionária pelos mestres das Belas Artes. Raul Lino considerando que o bom senso era uma coisa positiva que deveria ser ministrado nas escolas primárias, no seu *Estudo de um Edifício de Apartamentos* (1954) materializa o seu projecto na lógica das circunstâncias e integra-o no terreno como verdadeira matriz da arquitectura.

Palavras-chave

A Nossa Casa, Bom senso, Planta, *Edifício de Apartamentos*, Lugar

[o nome de Raul Lino] “está principalmente laureado como o de tratadista da casa portuguesa, estilo de construção cujo sentido habitacional ele conhece tão profundamente que consegue determinar-lhe as características de antanho, através, mesmo, do carácter gregário que se lhes relaciona, das condições de particularismo de cada uma das regiões, da natureza dos climas, na expressão dos gostos provinciais e dos sistemas de utilidade (...) Raul Lino elaborou duas interessantíssimas monografias de Arte «**A Nossa Casa**» com 3 edições de 1918 a 1920 e «**Casas Portuguesas**» editada em 1931 e com a 2ª edição no ano presente [1933]”¹

“Voltamo-nos hoje para todas essas cousas com a saudade de um equilíbrio perdido: é um regresso ao **bom senso**, uma reacção no bom sentido após a longa época de indiferença ou insensibilidade estética”².

“o **tradicional**, que também pode e devia ser sempre moderno, é o que se ajusta espontânea e instintivamente a certas noções, menos raciocinadas que sentimentais, fundadas ou inspiradas na **Natureza** e que estão na base de toda a actividade artística”³.

“(…) o carácter **nacional** reside no que o sentimento arquitectónico tem de inefável, no mistério das proporções, na índole das formas plásticas que o artista prefere naturalmente – tornando este advérbio na sua acepção primeira e integral”⁴.

“O sentimento da **nacionalidade** não passará de um dístico vasio enquanto o educando não tiver corrido, de olhos abertos, os montes da sua terra, aspirado o ar das suas terras, bebido água das suas fontes, cantado as suas canções populares ou visto bailar as suas gentes!”⁵.

Introdução

Raul Lino (1879-1974) considerava que a casa portuguesa se tinha amoldado em todos “os tempos admiravelmente à nossa paisagem e à nossa maneira de ser”. Salientando que tanto “nas províncias do Norte, a construção granítica com sua varanda de madeira”, quer no Sul, o branco albornoz da cal deitado sobre as casas; no litoral ou na serra; no monte e à beira rio: a casa portuguesa, se nunca teve o conforto que caracteriza o *home* inglês, guarda no entanto sempre aspecto apropriado, convidativo e acolhedor; aconchega-nos à lareira do seu coração, abriga-nos sob a asa do seu alpendre; agasalha-nos, numa palavra, sob os seus telhados da linha suave e inconfundível”⁶.

¹ VIEIRA, Santos – Pela Urbanização condigna de Lisboa. O estilo da “casa portuguesa” na capital modernista de amanhã segundo os interessantes esclarecimentos que nos deu o arquitecto Raul Lino, in, **Diário de Lisboa**, 15 de Dezembro de 1933, p.3.

² LINO, Raul – **A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples**. [Lisboa]: Edição da ‘Atlantida’, [1918], p.16,17.

³ LINO, Raul – Afinidades e analogias. **Diário de Notícias**. (12 de Janeiro, 1953).

⁴ LINO, Raul – **Algumas considerações sobre a Arquitectura Alemã Contemporânea**. [Texto da entrevista concedida à Emissora Alemã de Ondas Curtas em Janeiro de 1941]. Coimbra: Instituto Alemão da Universidade de Coimbra, 1942.

⁵ LINO, Raul – Considerações sobre a estética nas escolas [estudo apresentado a convite da Sociedade de Estudos Pedagógicos, por ocasião da Exposição de «Arte na Escola», in, **Boletim Oficial do Ministério de Instrução Pública**, ano II, nº13/16, 1917, p. 8.

⁶ LINO, Raul – **A Casa Portuguesa. Portugal, Exposição Portuguesa em Sevilha**. Lisboa: Escola Tipográfica, 1929.p.67,68.

Raul Lino em 1890 com 10 anos de idade partiu de Portugal para estudar no colégio católico *St. James Roman Catholic School*⁷ nos arredores de Windsor, em Inglaterra, onde revelaria uma “prematura apetência na expressão plástica, que a conquista do primeiro prémio de mérito em desenho num exame de primeira classe”⁸, evidenciou.

Três anos depois seguiu para a Alemanha para estudar arquitectura, onde frequentou a Escola de Artes e Ofícios *Handwerker und Kunstgewerbeschule* (Hannover), a Escola Técnica *Technische Hochschule* e o atelier do filósofo, historiador e arquitecto Karl Albrecht Haupt (1852-1932), seu professor de Historia da Arquitectura na *Technische Hochschule*. Albrecht Haupt que recusava a ideia de uma “arte sem antecedentes”⁹, desenvolveu a sua tese de doutoramento sobre a Arquitectura Renascentista em Portugal, *Die Baukunst der Renaissance in Portugal* (1890)¹⁰.

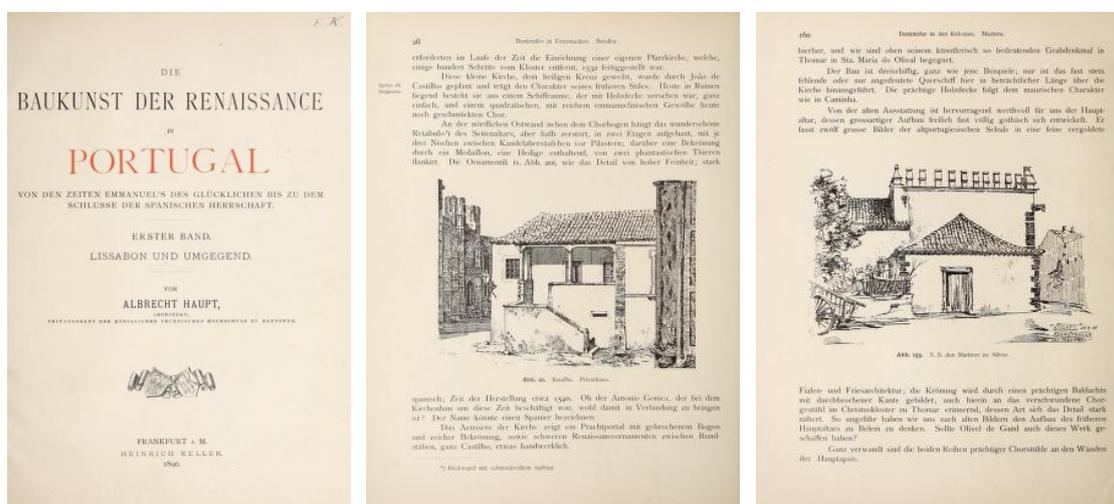


Figura 1 – Albrecht Haupt, *Die Baukunst der Renaissance in Portugal: von den Zeiten Emmanuel's des Glücklichen bis zu dem Schlusse der spanischen Herrschaft*. Frankfurt a. M.: H. Keller, 1890.

Para o seu trabalho académico, Albrecht Haupt tinha realizado uma viagem de estudo por Itália, Espanha e Portugal, registando detalhada e abundantemente essa experiência, prática que viria a exercer uma profunda influência no seu discípulo.

⁷ PEREIRA, Paulo Alexandre Alves Barroso Manta – **Raul Lino – Arquitectura e Paisagem (1900-1948)**. Lisboa: ISCTE-IUL, 2012. Tese Doutoramento. p. 87.

⁸ «Roman Catacombs – Midsummer Examination, the first prize for merit in drawing, has been awarded to Raoul Lino in the first class, William Butt, Baylis House, 1892. Acessível no arquivo da família, Lisboa: R. Feio Terenas (Armário 26, nº6)», citado por PEREIRA, Paulo Alexandre Alves Barroso Manta – **Raul Lino – Arquitectura e Paisagem (1900-1948)**. Lisboa: ISCTE-IUL, 2012. Tese Doutoramento. p. 88, n.311.

⁹ LINO, Raul – Alberto Haupt. **Boletim da Academia Nacional de Belas Artes**. Lisboa, nº 5, 1939. p.12-16.

¹⁰ Traduzida e publicada pela primeira vez na revista **Serões**, entre 1903 e 1909.

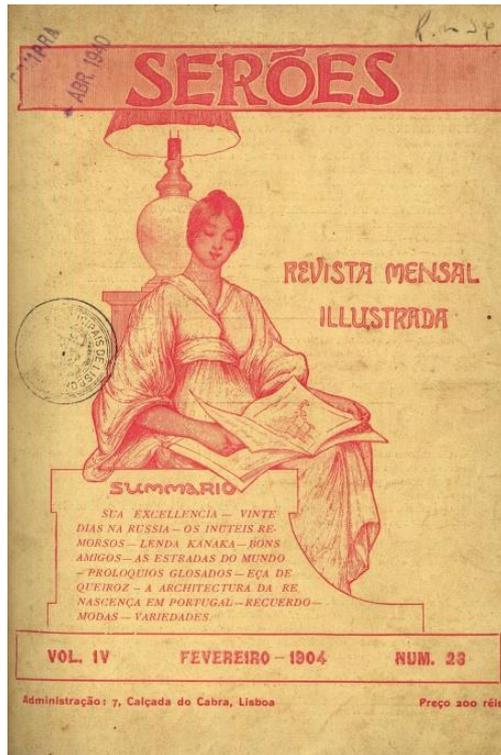


Figura 2 – Albrecht Haupt, A Arquitectura na Renascença em Portugal, Monumentos de Cintra e Colares, in, *Serões*, *Revista Mensal Ilustrada*, nº 23, Fevereiro, 1903, p.294.

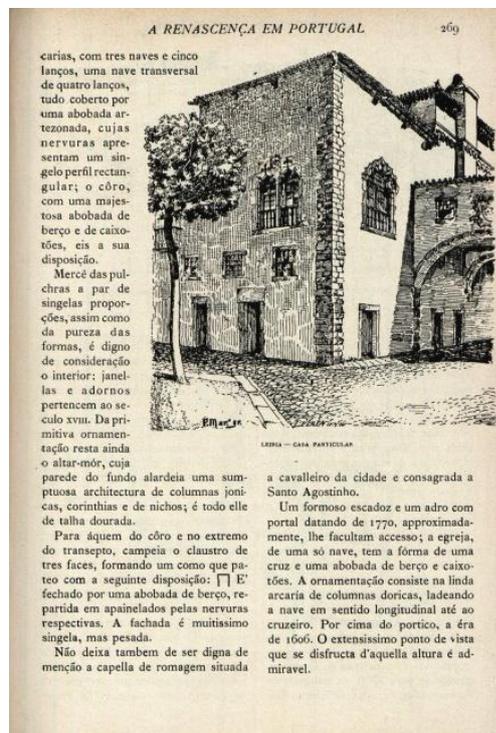
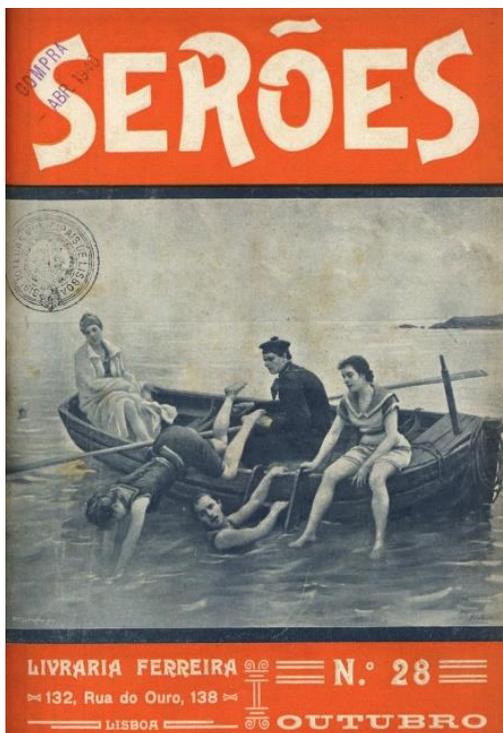


Figura 3 – Albrecht Haupt, A Arquitectura na Renascença em Portugal, Leiria, in, *Serões*, *Revista Mensal Ilustrada*, nº 28, Outubro, 1907, p.269.

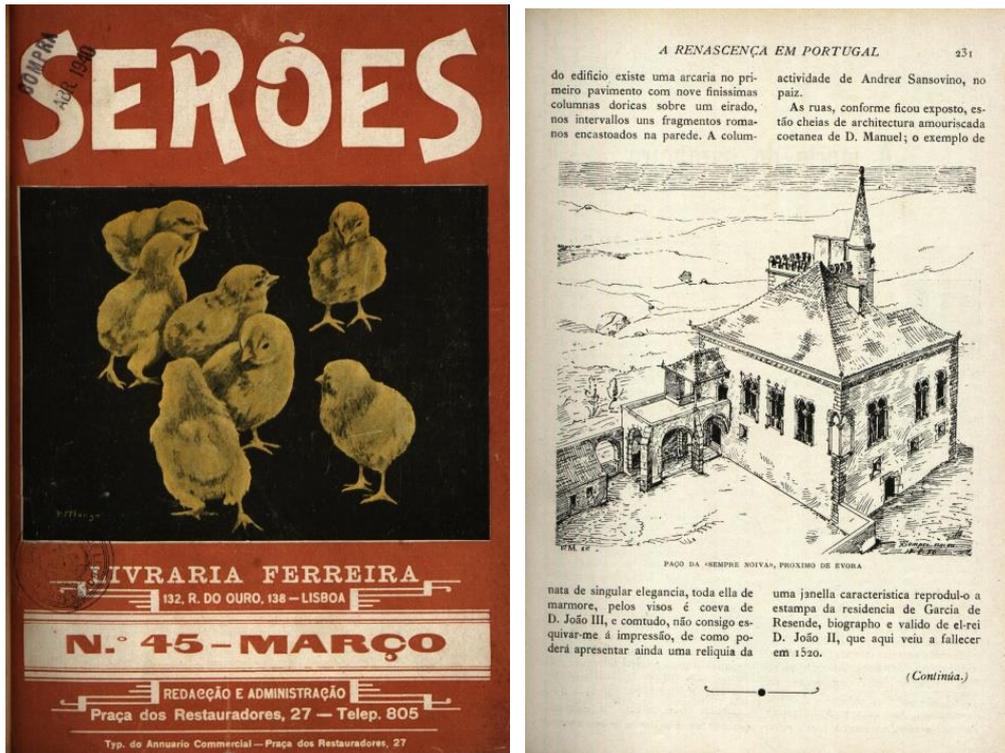


Figura 4 – Albrecht Haupt, A Arquitectura na Renascença em Portugal, Alentejo, in, *Serões*, Revista Mensal Ilustrada, n.º 45, Março, 1909, p.231.



Figura 5 – Albrecht Haupt, A Arquitectura na Renascença em Portugal, Algarve, in, *Serões*, Revista Mensal Ilustrada, n.º 54, Dez, 1909, p.488.

Na verdade, Raul Lino, em 1897, de regresso a Portugal depois dessa sua viagem formativa por Inglaterra e Alemanha, empreendeu uma jornada pelo território nacional, percorrendo de bicicleta o Alentejo, desenhando e descobrindo os fundamentos e as invariantes da arquitectura portuguesa. Em 1902, Raul Lino realiza a sua viagem a Marrocos da qual revelaria: “um mês passado em país desconhecido que parecia recuado pelo menos três séculos no tempo. (...) Creio ter aprendido a encarar a vida com mais compreensão e placidez. (...) esta viagem pelo interior de Marrocos exerceu seguramente uma influência se não directa no exercício da minha profissão, pelo menos teve-a no desenvolvimento do meu espírito, reflectindo-se portanto na minha maneira de ser...”¹¹. Essa viagem pelo território marroquino foi uma marca profunda ao longo de toda a sua vida, e o próprio Raul Lino declararia: “eu era tudo olhos durante os longos dias para admirar a estranheza dos contornos e do aspecto das cidades, que pareciam ter ficado intangíveis desde a Idade Média” e à semelhança de *Le Musée Imaginaire* (1947) de André Malraux (1901-1976) confessaria ainda: “desta viagem de sonho pude arrecadar na minha despesa espiritual não poucas impressões indeléveis de poesia, da Natureza e do mistério”¹².

É em Hannover que em 1895 Raul Lino compra o livro *Walden or Life in the Woods* (1854), do americano Henry David Thoreau (1817-1862), que seria o seu livro de cabeceira, cujos conceitos de natureza, meditação e isolamento se revelaram operativos na sua obra, particularmente para o desenhar do espaço da casa, fundamentando e construindo uma cultura do habitar feita em simultâneo com um compromisso com o território.

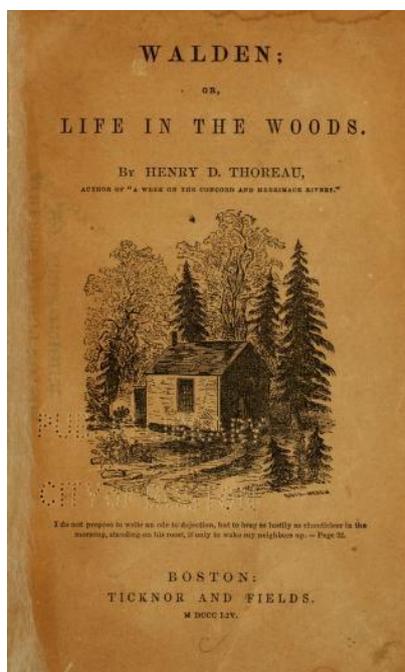


Figura 6 – Henry David Thoreau, *Walden or Life in the Woods*, Boston, Ticknor and Fields, 1854

¹¹ LINO, Raul – Raul Lino visto por ele próprio. **Vida Mundial**. (21 de Novembro, 1969).

¹² LINO, Raul – Em busca do equilíbrio. **Diário de Notícias**. (2 de Fevereiro, 1967).

Em 1907 adquire em Londres o livro *Houses and Gardens: Arts and Crafts Interiors* (1906) do artista e arquitecto britânico Mackay Hugh Baillie Scott (1865-1945), e certamente que aí colheu a referência da necessidade de toda a habitação ter um espaço que seja “o foco da planta da casa” que Baillie Scott chega a designar por “alma da casa”¹³.

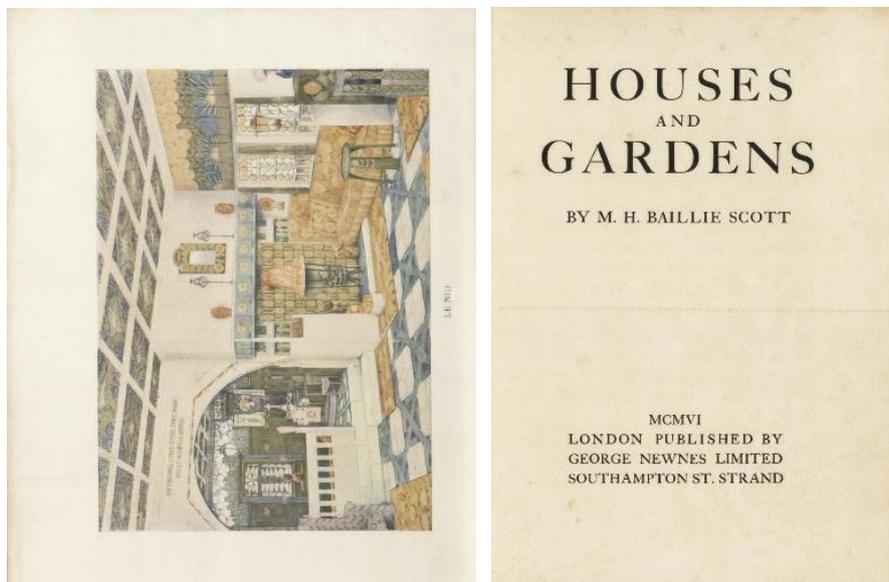


Figura 7 – Mackay Hugh Baillie Scott, *Houses and Gardens: Arts and Crafts Interiors*. London: G. Newnes, limited, 1906

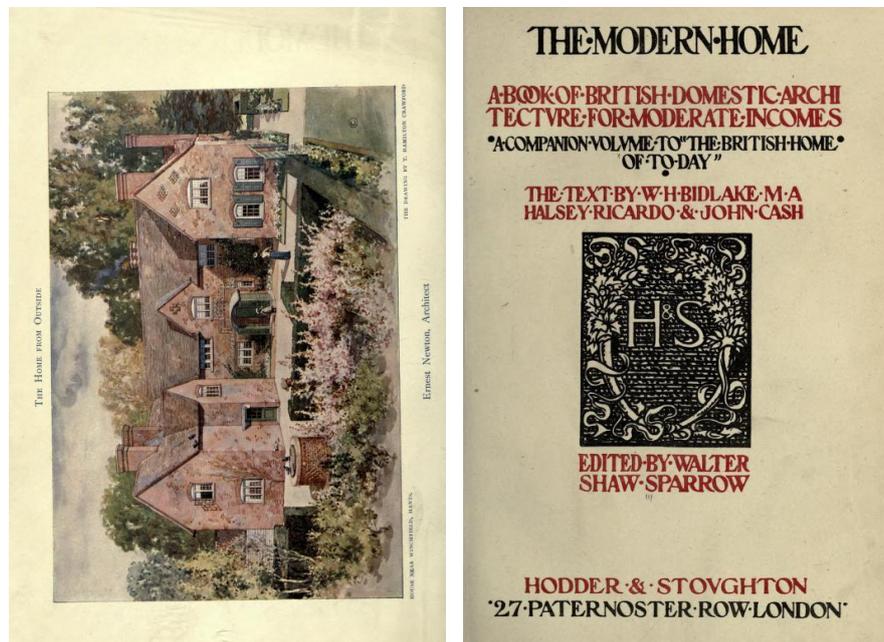


Figura 8 – Walter Shaw Sparrow, William Henry Bidlake, Halsey Ricardo, John Cash, *The modern home : a book of British domestic architecture for moderate incomes : a companion volume to "The British home of to-day"*, London: Hodder & Stoughton [1906]

¹³ SCOTT, Mackay Hugh Baillie – *Houses and Gardens: Arts and Crafts Interiors*. London: George Newnes Limited, 1906, p. 38.

A Nossa Casa e o Bom Senso

Raul Lino impunha como primeira condição para a construção de uma casa a eleição do terreno a partir do qual se poderia começar a configurar a planta. Considerava que era através do modo como se disponham os espaços que a casa corresponderia perfeitamente à maneira de viver de quem a habitasse. Dando como referência a Inglaterra como país em que o conforto atingiu a sua maior elevação, defendia como espaço focal e alma/*mundus* da casa o átrio (*hall*) e a sala de estar (*parlour*), espaços de reunião da família¹⁴. Esta chamada de atenção para o terreno e para a planta era também a razão pela qual Raul Lino considerava que se quiséssemos definir o “tipo completo de habitação portuguesa” nunca encontraríamos o exemplo que constituísse “esse tipo ideal”¹⁵. João Chambers Carlos Ramos (1897-1969) inicia em 1916 um período de trabalho pontual até 1922 no atelier de Raul Lino onde “aprende a projectar uma habitação, adaptando-a à especificidade local e às características das pessoas a quem se destina, enquanto auferir que a proposta defendida por Raul Lino resulta de uma pesquisa profunda sobre a tradição nacional e sobre a própria arquitectura, projectada do interior para o exterior”¹⁶.

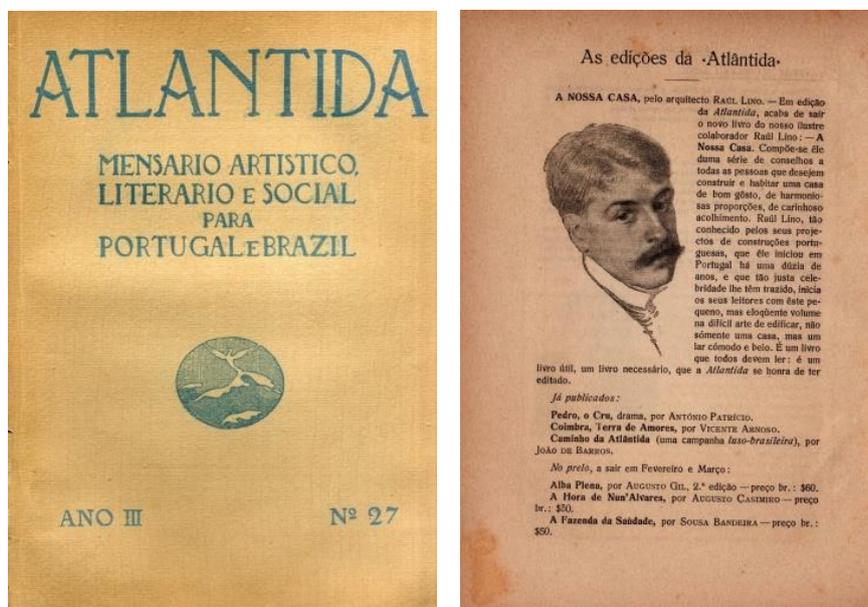


Figura 9 – As edições da Atlântida, in, *Atlântida. Mensario Artístico Literario e Social para Portugal e Brazil*, Ano III, nº 27, 15 Janeiro, 1918¹⁷

¹⁴ LINO, Raul – **A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples.** [Lisboa]: Edição da ‘Atlântida’, [1918], p.27-29.

¹⁵ LINO, Raul – **Portugal: A Casa Portuguesa. Exposição Portuguesa em Sevilha.** Lisboa: Imprensa Nacional de Lisboa, 1929.p.5.

¹⁶ FRANÇA, José-Augusto – Raul Lino. Arquitecto da geração de 90. In – **Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua obra.** Lisboa: FCG, 1970.

¹⁷ “A Nossa Casa pelo architecto Raul Lino – em edição da *Atlântida*, acaba de sair o novo livro do nosso ilustre colaborador Raul Lino: A Nossa Casa. Compõem-se êle de uma série de conselhos a todas as pessoas que desejem construir e habitar uma casa de bom gosto, de harmoniosas proporções, de carinhoso acolhimento. Raul Lino, tão conhecido pelos seus projectos de construções portuguesas, que êle iniciou em Portugal há uma dúzia de anos, e que tão justa celebridade lhe têm trazido, inicia os seus leitores com êste pequeno, mas eloquente volume na difícil arte de edificar, não somente uma casa, mas um lar cómodo e belo. É um livro que todos devem ler: é um livro útil, um livro necessário, que a *Atlântida* se



Figura 10 – Raul Lino, *A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples*. [Lisboa]: Edição da ‘Atlantida’, [1918]¹⁸.

Raul Lino publica em 1918 *A Nossa Casa* visando aí “simplesmente indicar a forma por que se deve apreciar o valor estético da habitação”¹⁹. Considerava que “até há cerca de 50 anos, em Portugal todas as obras de alguma importância eram projectadas por arquitectos, enquanto que obras de categoria mais modesta, ou rústicas, se executavam por **gente prática**, obedecendo sempre às tradições regionais”²⁰. Para o arquitecto “na construção de casas há também boas maneiras, má educação ou feitiço grosseiro, há gestos inteligentes e sinais certos de necedades tais, quais se observam em todos os actos da vida. É destes dois pontos mais importantes que a seguir vamos tratar: da melhor disposição da casa para conveniência dos seus moradores e do modo decoroso por que esta deve ser realizada (...) na parte prática guiar-nos-hemos pelo **bom senso** para tudo o que afirmarmos; na parte artística porém, como não se podem estabelecer regras, limitar-nos-hemos quasi exclusivamente a exemplificar o que com certeza é

honra de ter editado”, in, As edições da ‘Atlântida’, in, **Atlantida. Mensario Artístico Literario e Social para Portugal e Brazil**, Ano III, nº 27, 15 Janeiro, 1918.

¹⁸ Raul Lino no ano em que publica a sua obra *A Nossa Casa* recebe em sua casa os Ballets Russes: “O meu interesse pelos espectáculos teatrais e baléticos acresceu por essa época com a revelação do Bailado Russo do Diaghilev no teatro do Ocidente em Berlim. (...) Mais tarde, quando a companhia veio a Lisboa, organizámos em nosso modesto terceiro andar uma demonstração de bailaricos portugueses e uma pequena exposição de trajos populares, numa tarde dedicada a Massine, à Lopukova e a outras figuras do Bailado Russo. Isso deu então bastante escândalo em Lisboa e foi tido como grande atrevimento nosso, pelos bons burgueses da cidade! Essas mesmas figuras hoje seriam aqui recebidas pelos próceres mais ricos, apenas”, in, **Raul Lino Exposição Retrospectiva da sua obra**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970, p. 11, 90, citado por CASTRO, Maria João – **A Dança e o Poder ou o Poder da Dança: Diálogos e Confrontos no século XX**. Lisboa: FCSH-UNL, 2013, p. 67; ver ainda LAGINHA, António – **Os Ballets Russes em Portugal 1917-18**. Amazon, 2018, p. 92.

¹⁹ LINO, Raul – *A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples*. [Lisboa]: Edição da ‘Atlantida’, [1918], p.4.

²⁰ LINO, Raul – *A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples*. [Lisboa]: Edição da ‘Atlantida’, [1918], p.8.

errado”²¹. O arquitecto Jorge de Almeida Segurado (1898-1990) refere-se à obra *A Nossa Casa* (1918), do arquitecto Raul Lino como “um livrinho pequenino e extraordinário (...) importantíssimo na educação dos arquitectos, no capítulo da habitação (...)”²². Jorge Segurado a propósito desta obra testemunha: “*A Nossa Casa* foi por mim lida com avidez e bom proveito. Com este livro de Raul Lino, abriu-se uma janela sobre o problema da habitação e da harmonia do bom gosto do lar. Foi um fértil colher de frutos, de conceitos e de regras da boa teoria, no articular da distribuição de aposentos, no esclarecimento da função lógica da vida doméstica e, em suma, um arrecadar de conhecimentos justos de aplicação prática no traçar da habitação, nos moldes daquelas linhas simples do bom gosto. Entretanto percorri Portugal e fui aprendendo, a pouco e pouco, a descortinar e a classificar a nossa arquitectura em épocas e feições e a compreender o sentido dos motivos de Raul Lino”²³. Segurado acrescentaria ainda que “o mais curioso é que a obra de Raul Lino era entendida como revolucionária e antiacadémica pelos “mestres das Belas Artes”. Recordava ainda que ele “e o Eugénio Correia organizámos na Escola de Belas Artes uma exposição com pintores, o Varela Aldemira e o Mário Reis, eu apresentei uma casa a portuguesa já influenciada por Raul Lino (...) o júri reprovou-nos, o que nos dá a ideia de como Raul Lino foi tomado por modernista”²⁴. Segundo Andreia Galvão “este episódio em que se viu envolvido Segurado reforça o que afirmou José Augusto França²⁵ acerca da indiferença inicial do corpo docente da Escola de Belas Artes de Lisboa em relação a alguns pressupostos teóricos que estavam na base da modernidade²⁶. E Jorge Segurado em 1938 numa entrevista concedida ao jornal *Diário de Lisboa* em que era questionado sobre se haveria “abuso de cubismo na construção civil alfacinha”²⁷, o arquitecto numa linha historiográfica dos estilos, refere que se estava a “cair na fase do modernismo amaneirado, de receita” chamando a atenção que o mesmo tinha acontecido com “o chamado «estilo à antiga portuguesa» após a interessante campanha de Raul Lino” que tinha sido desvirtuada. Deixava a sua esperança na figura de Duarte Pacheco, particularmente no que dizia respeito à altura das construções e à “preocupação de saber

²¹ LINO, Raul – *A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples*. [Lisboa]: Edição da ‘Atlantida’, [1918], p.10.

²² FERREIRA, Fátima; ALMEIDA, Pedro Vieira de – Jorge Segurado: arquitecto do Modernismo em Portugal. *Jornal do Arquitectos*. Lisboa, nº 76 (1989).p.15-18.

²³ SEGURADO, Jorge – Raul Lino, Artista Excelso. Separata da Revista **Belas-Artes**. Lisboa, Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 2ª Série, nº 38-39, 1976. p.10 (conferência proferida em 13 de Novembro de 1970), citado por, GALVÃO, Andreia Maria Bianchi Aires de Carvalho – **O caminho da modernidade: a travessia portuguesa, ou o caso da obra de Jorge Segurado como um exemplo de complexidade e contradição na arquitectura, 1920-1940**. Lisboa: Universidade Lusíada, 2003. 3 vols. Tese de Doutoramento. p.100.

²⁴ FERREIRA, Fátima; ALMEIDA, Pedro Vieira de – Jorge Segurado: arquitecto do Modernismo em Portugal. *Jornal do Arquitectos*. Lisboa, nº 76 (1989).p.15-18.

²⁵ A Arte em Portugal no séc. XIX. 1880-1910 e depois de 1910. Lisboa: Bertrand, 1966, vol II, p. 340-344.

²⁶ GALVÃO, Andreia Maria Bianchi Aires de Carvalho – **O caminho da modernidade: a travessia portuguesa, ou o caso da obra de Jorge Segurado como um exemplo de complexidade e contradição na arquitectura, 1920-1940**. Lisboa: Universidade Lusíada, 2003. 3 vols. Tese de Doutoramento. p.101.

²⁷ ALGUMAS ideias aproveitáveis para o plano de urbanização da cidade. Entrevista a Jorge Segurado. *Diário de Lisboa*. (10 de Maio de 1938). p.2.

onde nasce e se põe o sol”. Em relação à arquitectura moderna considerava que devia ser adoptada e que adoptando “materiais nacionais, terá também carácter português”²⁸.

Ainda as Casas Portuguesas e o Bom Senso

Raul Lino no seu artigo *Ainda as Casas Portuguesas* referia que tinha tido há bastantes anos a ideia “de tentar reaportuguesar a nossa arquitectura. Lembrámo-nos para começo, de querer acabar com os *chalets*, que constituíam o pior insulto das nossas paisagens, e enxortamos a gente desta terra a que se deixasse de imitar os suíços, ou lá quem eram, e que de novo se voltasse para a boa maneira portuguesa de construir casas”²⁹.



Figura 11 – Raul Lino, *Ainda as Casas Portuguesas*. *Panorama, Revista Portuguesa de Arte e Turismo*. Nº4, 1941, p. 9, 10.

Para o arquitecto “o reaportuguesamento da arquitectura, que devia ser o contra-veneno destes desmandos, desencadeou-se tal chuva de beiralinhos, azulejos, pilares e alpendrões, que ainda hoje perdura a maré dos arrebiques, inúteis, subvertendo toda a boa intenção!”. Na verdade, o que deveria ter sido suplicado “seria simplesmente que Apolo nos iluminasse de **bom senso**. (...) o **bom senso** é coisa positiva que se pode inculcar em doses sólidas; convém ser largamente cultivado, generalizado, popularizado e ministrado nas escolas primárias”. Era absolutamente claro para Lino que tinha sido “o **bom senso**, apoiado pela boa educação, que manteve, até há cerca de cem anos, o panorama harmonioso da casa portuguesa, - panorama que se estendia até ao Brasil e às províncias ultramarinas. Havia, então, uma casa portuguesa tão característica como a casa inglesa, a japonesa, ou a de qualquer outro país onde imperiasse o **bom senso nacional**”³⁰. Essa estética/doutrina do **bom senso** foi amplamente fomentada e divulgada pela revista *Panorama Revista Portuguesa de Arte e Turismo*, editada pelo *Secretariado Nacional da Propaganda/Secretariado Nacional da Informação* entre

²⁸ ALGUMAS ideias aproveitáveis para o plano de urbanização da cidade. Entrevista a Jorge Segurado. *Diário de Lisboa*. (10 de Maio de 1938). p.2.

²⁹ LINO, Raul – *Ainda as Casas Portuguesas*. *Panorama, Revista Portuguesa de Arte e Turismo*. Nº4, 1941, p. 9, 10.

³⁰ LINO, Raul – *Ainda as Casas Portuguesas*. *Panorama, Revista Portuguesa de Arte e Turismo*. Nº4, 1941, p. 9.

1941 e 1974, sendo fundadora da construção da *Campanha do Bom Gosto* promovida pela revista.

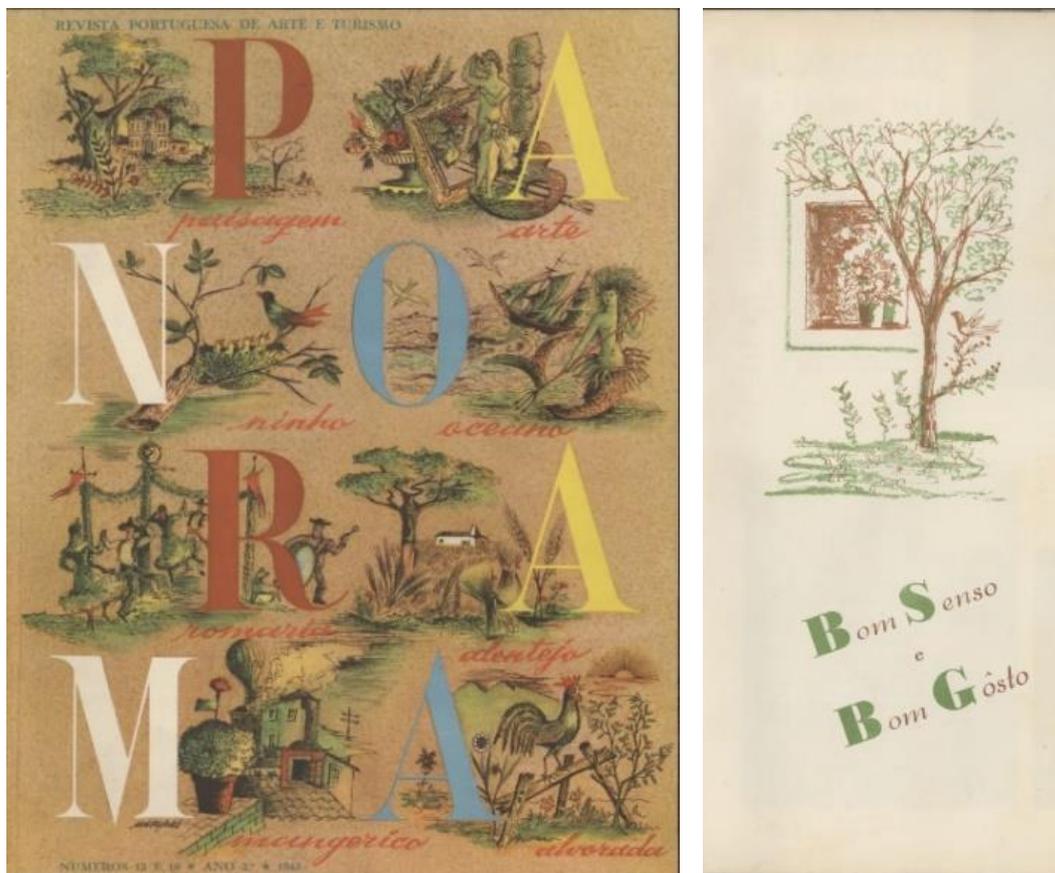


Figura 12 – Separador Bom Senso e Bom Gosto, in, NOGUEIRA, Américo – Rodísio – Bairro dos Arquitectos [Keil do Amaral, Faria da Costa e Adelino Nunes] e Campanha do Bom Gosto, in, *Panorama. Revista Portuguesa de Arte e Turismo*. Vol. 3º, nºs 15 e 16, Julho, 1943.

Raul Lino afirmava que tinha sido o **bom senso**, “apoiado pela boa educação”, que tinha mantido, “até há cerca de 100 anos, o panorama harmonioso da casa portuguesa, - panorama que se estendia até ao Brasil e às províncias ultramarinas. Não de qualificativo que melhor quadre a estas casas que o de *honestas*. As de Lisboa, por exemplo, servem até de lição de arquitectura estandardizada: vãos iguais emoldurados de cantaria lisa, sacadas rectilíneas, cimalkhas e beirais da regra”³¹. A importância da matriz educacional é sublinhada por Lino: “(...) só por milagre se poderia transformar de um dia para outro o panorama enfermo da nossa sensibilidade visual (...) uma coisa, no entanto, me parece certa: julgo que o que urge fazer primeiro que tudo seria estabelecer o ensino do desenho em bases de eficiência, desde a escola primária e a educação pré-primária até ao ensino liceal. (...) Se quisermos reeducar o sentimento visual da gente, temos primeiro de lhes **ensinar a ver, desenhando**”³².

³¹ LINO, Raul – Ainda as Casas Portuguesas. *Panorama, Revista Portuguesa de Arte e Turismo*. Nº4, 1941, p. 10.

³² LINO, Raul – Aspectos que falam, in, *Mensário das Casas do Povo*, nº6, dez, 1946, p. 16.

Estudo de um Edifício de Apartamentos e outra circunstância do bom senso

Em 1954 Raul Lino considerando que na capital há muito se fazia sentir a falta “da existência de **pequenos apartamentos** para moradia de pessoas sem família, ou casais sem filhos, que precisam de se acomodar em **casas muito resumidas**, que não impliquem o pagamento de altas rendas, nem obriguem a alojar pessoal permanente para os serviços domésticos”, elabora um *Estudo de um edifício de apartamentos para ser construído na cidade de Lisboa*³³. Na memória descritiva Raul Lino refere que no edifício de apartamentos as casas disponham dos necessários cômodos e que se achavam bem localizadas, e “que não faltavam moradores para essa categoria de alojamentos, “entre os quais se devem mencionar pessoas solteiras que não podem ou não desejam arcar com as usuais atribuições governativas, empregados superiores estrangeiros ou gente do Corpo Diplomático, provincianos que precisam de ter uma pousada na capital, etc”.

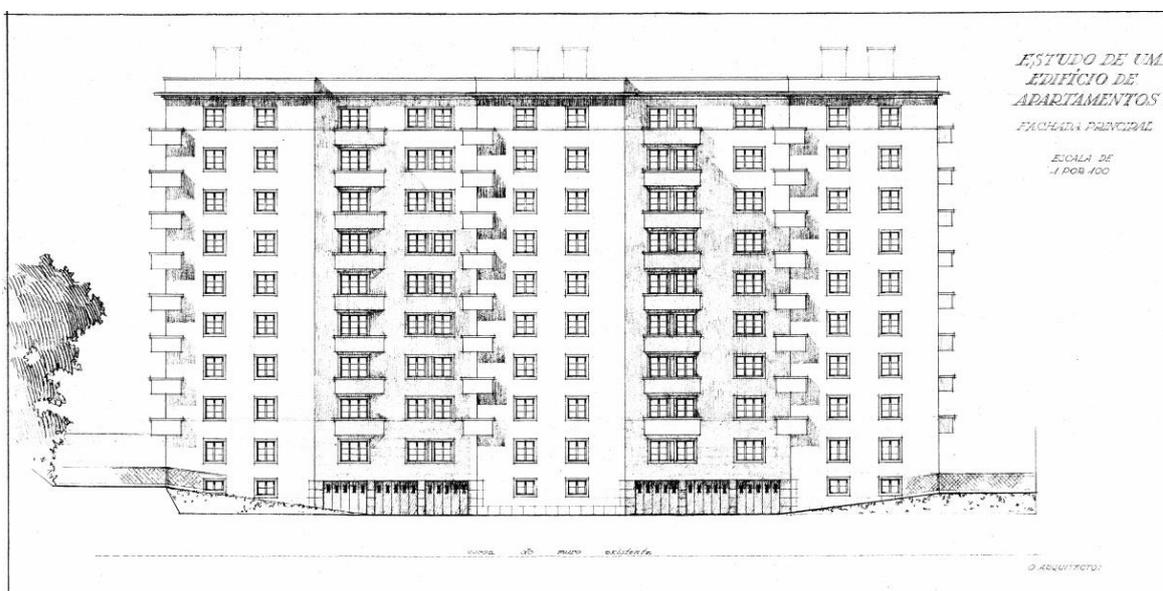


Figura 13 – Raul Lino, Estudo de um edifício de apartamentos, fachada principal, escala de 1 por 100, RL 540, Col. Espólio Raul Lino I FCG-Biblioteca de Arte e Arquivos

O local onde se implantaria o edifício de apartamentos é qualificado por Lino como “esplêndido para o fim em vista, já por gozar de uma exposição maravilhosa, por ser central e ao mesmo tempo muito sossegado, e por dele se desfrutar um dos melhores e mais **desafogados panoramas da cidade**”³⁴.

³³ Raul Lino, *Estudo de um edifício de apartamentos para ser construído na cidade de Lisboa*, Julho de 1954, RL 540, Col. Espólio Raul Lino I FCG-Biblioteca de Arte e Arquivos

³⁴ Exactamente para o mesmo local em 2016 foi inaugurado o Hotel Memmo Príncipe Real (2011-16) com projecto do arquitecto Samuel Torres de Carvalho, responsável também pelo desenho da maior parte das peças de mobiliário, e pertencente ao grupo Memmo Hotels (do qual fazem parte também o Memmo Alfama e o Memmo Baleeira), in, ANDRÉ, Paula – Cidade, Criatividade e Cozinha: os 3 Cs no Eixo “Príncipe Real” em Lisboa, in, **Libro de Actas V Congresso Internacional Cidades Criativas**. Porto: Faculdade de Letras, CITEM, icono14, 2017, p.1060-1070.

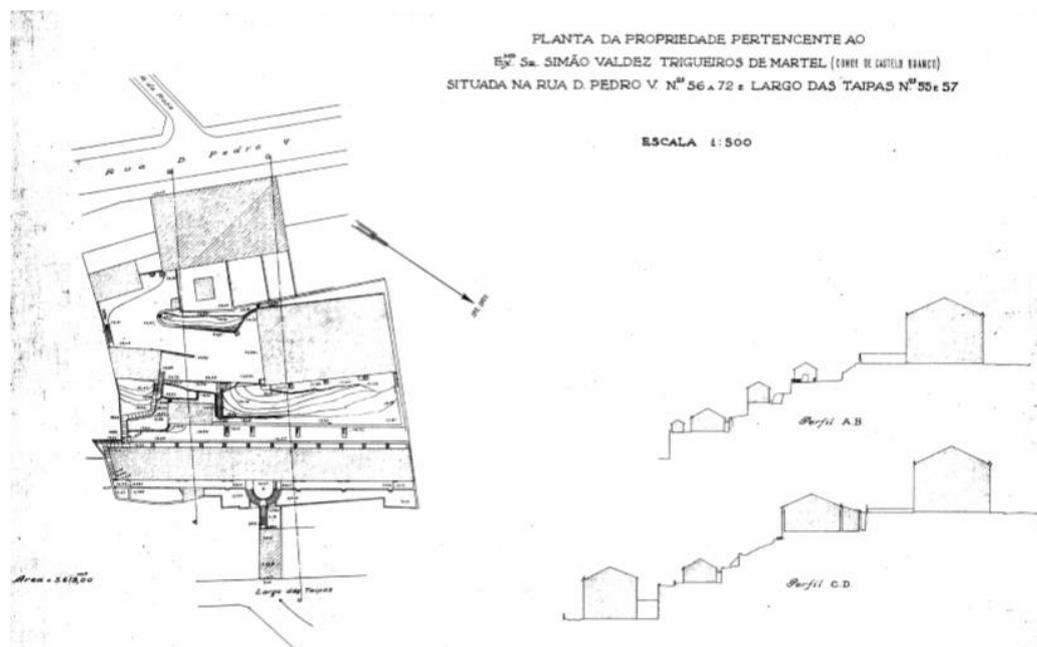


Figura 14 – Raul Lino, Planta da propriedade pertencente ao Exmº Sr. Simão Valdez Trigueiros de Martel (Conde de Castelo Branco) situada na Rua D. Pedro V nºs 56 a 72 e Largo das Taipas nºs 55 e 57, escala 1:500, RL 540, Col. Espólio Raul Lino I FCG-Biblioteca de Arte e Arquivos

É igualmente referido que atendendo à exposição e ao formato do terreno, o imóvel “consta de um corpo principal ao qual se ligam três alas perpendiculares àquele, de comprimentos diferentes. Sujeitando-se ao grande declive do terreno há dois pisos que ficam encostados à terra, mas que permitem ainda assim um bom aproveitamento em excelentes condições, quer em parte para habitações no 2º piso, quer para recolhidas e algumas arrecadações mais no 1º, ínfimo piso”. Estavam previstas três instalações para porteiras e também uma área reservada à central do aquecimento. O Edifício de apartamentos disporia de três ascensores e três eleva-cargas que estabeleceriam comunicações verticais, além de três escadarias alojadas em compartimentação incombustível, devidamente iluminadas.

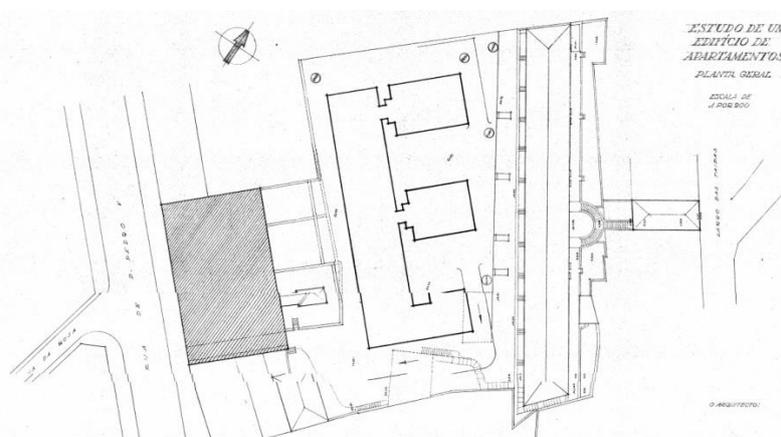


Figura 15 – Raul Lino, Estudo de um edifício de apartamentos, planta geral, escala de 1 por 200, RL 540, Col. Espólio Raul Lino I FCG-Biblioteca de Arte e Arquivos

Na memória descritiva Raul Lino destaca ainda que “a edificação está condicionada para oferecer instalações satisfatórias correspondentes a diferentes exigências no número das salas ou quartos, mas dispondo cada inquilino sempre de um grupo **estandardizado** que é constituído por quarto de banho completo com instalações sanitárias, e uma **cozinha** para a preparação de **refeições mínimas**”³⁵.

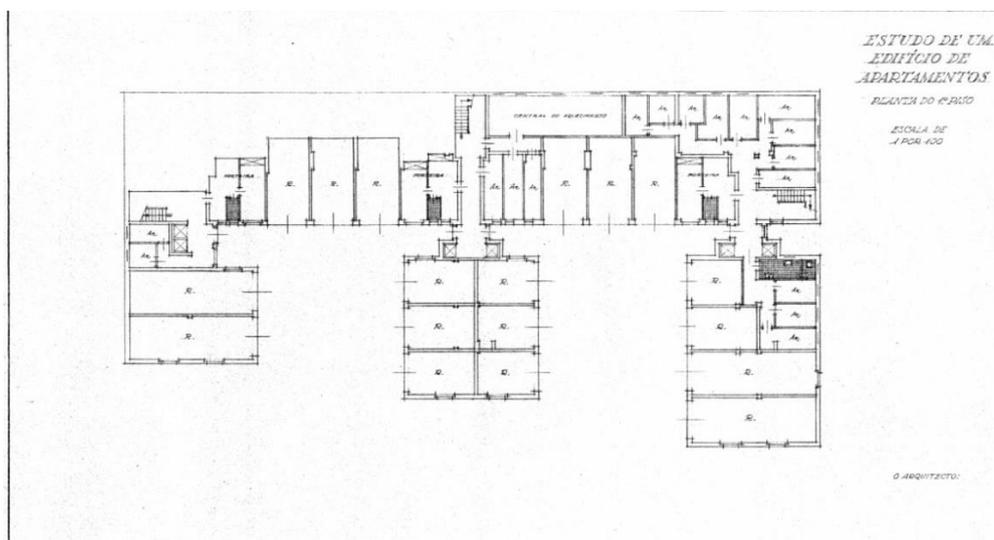


Figura 16 – Raul Lino, Estudo de um edifício de apartamentos, planta do 1º piso, escala de 1 por 100, RL 540, Col. Espólio Raul Lino I FCG-Biblioteca de Arte e Arquivos

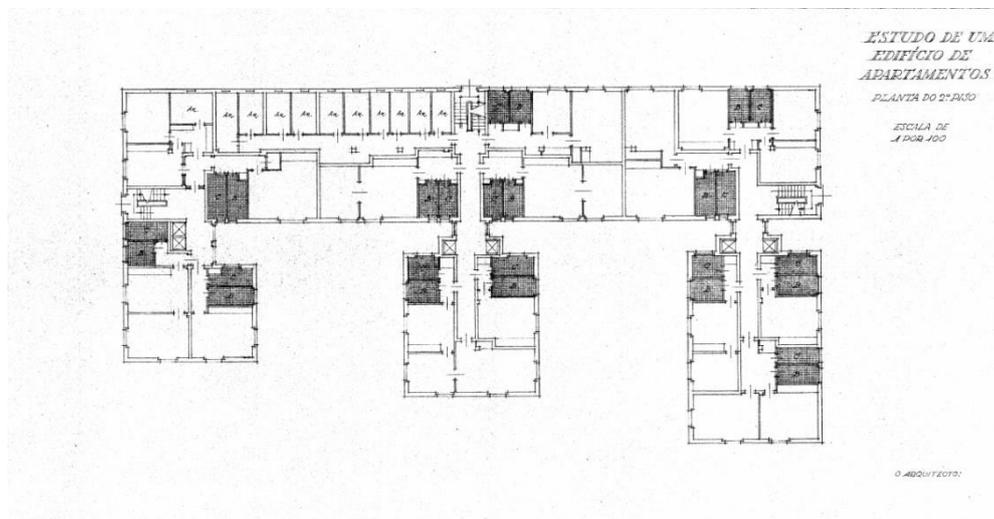


Figura 17 – Raul Lino, Estudo de um edifício de apartamentos, planta do 1º piso, escala de 1 por 100, RL 540, Col. Espólio Raul Lino I FCG-Biblioteca de Arte e Arquivos

³⁵ À parte este grupo constante de dependências, os apartamentos compõem-se de uma, duas ou três divisões assoalhadas, encontrando-se nos dois pisos inferiores uma série de arrecadações privativas dos inquilinos que delas precisam ou para guardar malas, caixotes etc, ou para servirem de garrafeiras. Aham-se também instaladas dúzia e meia de recolhas, maiores e menores, ao nível dos pátios, para guardar automóveis pertencentes a inquilinos.

Sobre toda a edificação ficam terraços amplos que podem ser eventualmente divididos em parcelas privativas dos diferentes inquilinos³⁶. O exterior é, por se tratar de uma edificação que só se justifica quando possa dar um certo rendimento, necessariamente simples; contudo, a grande mole dividida em alas, com pátios abertos em rendentes virados ao vasto panorama, ficará avultando na colina da antiga Patriarcal Queimada com certa imponência que não deixaria de valorizar aquele lado ao grande vale que é o mais importante do centro urbano da cidade de Lisboa³⁷.

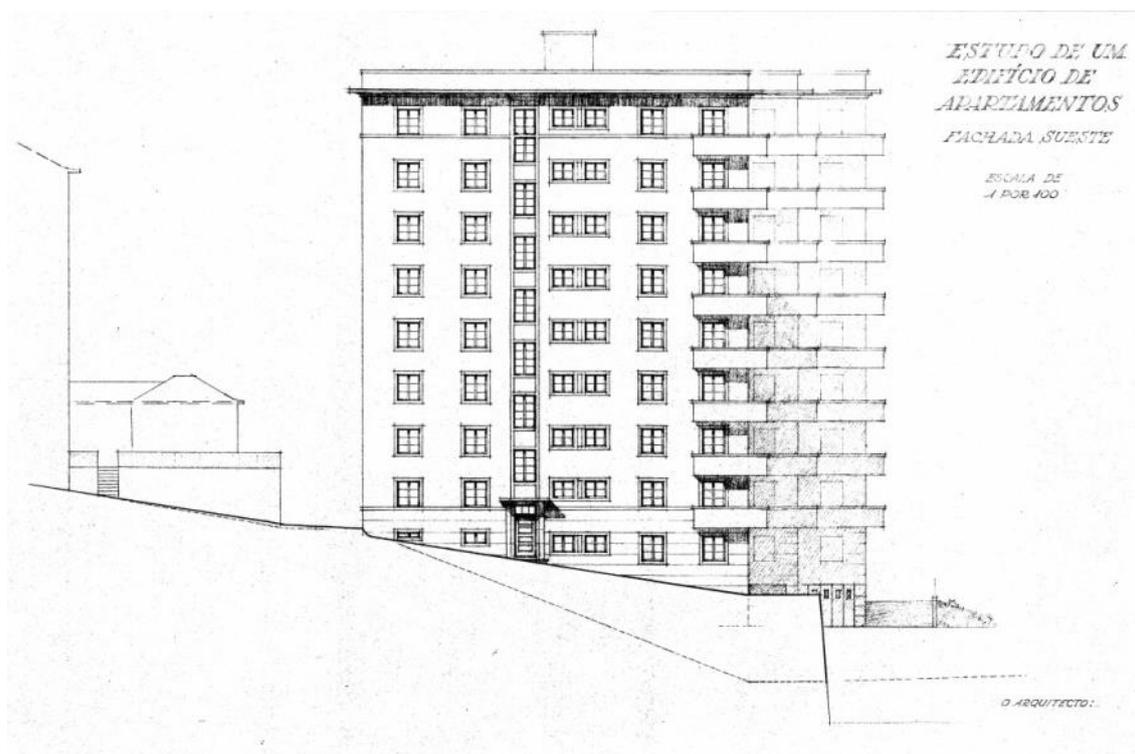


Figura 18 – Raul Lino, Estudo de um edifício de apartamentos, fachada sueste, escala de 1 por 100, RL 540, Col. Espólio Raul Lino I FCG-Biblioteca de Arte e Arquivos

Considerações finais

Tal como refere o historiador de arquitectura Francesco Dal Co “la casa, en cuanto forma del habitar, es también traslación del concepto histórico, político de pátria (...) en la casa vive la tradición de la nación”³⁸, e Raul Lino no modo como organiza e articula os diferentes espaços da casa em planta constrói “valores-de-habitar”³⁹, que são configuradores de valores identitários da sua cultura arquitectónica. Segundo o

³⁶ O rol de habitações e respectivos cómodos é como segue: Apartamentos com 1 só assoalhado 28; Apartamentos com 2 assoalhados 80; Apartamentos com 3 assoalhados 26; Total 134. Recolhas de diferentes tamanhos total 18; Arrecadações privativas dos inquilinos total 27; Habitações para porteira 3.

³⁷ Raul Lino, Estudo de um edifício de apartamentos para ser construído na cidade de Lisboa, Julho de 1954, RL 540, Col. Espólio Raul Lino I FCG-Biblioteca de Arte e Arquivos.

³⁸ DAL CO, Francesco – **Dilucidaciones. Modernidad y Arquitectura**. Barcelona: Paidós, 1982.p.40.

³⁹ ALMEIDA, Pedro Vieira – Raul Lino – arquitecto moderno. ALMEIDA, Pedro Vieira; RIO-CARVALHO, Manuel; FRANÇA, José Augusto – **Raul lino: Exposição retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: FCG, 1970.p.130.

historiador Sousa Viterbo o arquitecto Raul Lino “seguido sempre numa orientação nacionalista procura achar a expressão architectonica própria de cada problema e libertando-se do exagero da evocação romântica baseia os seus projectos na **logica das circunstancias**, entendendo que uma construção que fique absolutamente bem no local e para o fim a que se destina tem de ser por isso mesmo nacional”⁴⁰. As plantas das casas de Raul Lino materializam o caldear articulado e integrado da cultura inglesa, da cultura alemã, da cultura portuguesa, e da cultura mediterrânea, harmonizando fundamentos vernáculos e eruditos, unidos por lógicas poéticas, empíricas e racionais. Essas plantas por um lado organizam-se na lógica da salvaguarda da intimidade e do espaço privado e por outro organizam-se na lógica do conforto do núcleo familiar e do colectivo, posicionando-se funcionalmente os espaços de serviço, todos eles interligados em rede, através do átrio e/ou da sala de estar, que se revelam verdadeiras plataformas dessa cultura do habitar, tudo integrado na Natureza, verdadeira matriz do ser humano.

Bibliografia

ALGUMAS ideias aproveitáveis para o plano de urbanização da cidade. Entrevista a Jorge Segurado. **Diário de Lisboa**. (10 de Maio de 1938). p.2.

ALMEIDA, Pedro Vieira – Raul Lino – arquitecto moderno, in, ALMEIDA, Pedro Vieira; RIO-CARVALHO, Manuel; FRANÇA, José Augusto – **Raul lino: Exposição retrospectiva da sua Obra**. Lisboa: FCG, 1970.

ANDRÉ, Paula – Cidade, Criatividade e Cozinha: os 3 Cs no Eixo “Príncipe Real” em Lisboa, in, **Libro de Actas V Congresso Internacional Cidades Criativas**. Porto: Faculdade de Letras, CITEM, icono14, 2017, p.1060-1070.

Atlantida. Mensario Artístico Literario e Social para Portugal e Brazil, Ano III, nº 27, 15 Janeiro, 1918.

CASTRO, Maria João – **A Dança e o Poder ou o Poder da Dança: Diálogos e Confrontos no século XX**. Lisboa: FCSH-UNL, 2013. Tese de Doutoramento.

DAL CO, Francesco – **Dilucidaciones. Modernidad y Arquitectura**. Barcelona: Paidós, 1982.

FERREIRA, Fátima; ALMEIDA, Pedro Vieira de – Jorge Segurado: arquitecto do Modernismo em Portugal. **Jornal do Arquitectos**. Lisboa, nº 76 (1989).p.15-18.

GALVÃO, Andreia Maria Bianchi Aires de Carvalho – **O caminho da modernidade: a travessia portuguesa, ou o caso da obra de Jorge Segurado como um exemplo de complexidade e contradição na arquitectura, 1920-1940**. Lisboa: Universidade Lusíada, 2003. 3 vols. Tese de Doutoramento.

⁴⁰ Lino (Raul), in, VITERBO, Sousa – **Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos, Engenheiros e Construtores Portugueses**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1988, vol. III, p. 350.

GRILO, João Mário – **A Vossa Casa**. Paulo Trancoso, Ana Costa (Costa do Castelo Filmes, Cinemate), 2012, Documentário, 56 minutos.

GRILO, João Mário – **A Vossa Terra**. Paulo Trancoso (Costa do Castelo Filmes, Cinemate), 2016, Documentário, 59 minutos.

HAUPT, Albrecht – **Die Baukunst der Renaissance in Portugal: von den Zeiten Emmanuel's des Glücklichen bis zu dem Schlusse der spanischen Herrschaft**. Frankfurt a. M.: H. Keller, 1890.

HAUPT, Albrecht – A Arquitectura da Renascença em Portugal, in, **Serões, Revista Mensal Ilustrada**, nº 19, Maio-Junho, 1903, p.21-28.

LAGINHA, António – **Os Ballets Russes em Portugal (1917-1918)...entre a inquietação e o desânimo**. Amazon, 2018.

LINO, Raul – Estudo de um edifício de apartamentos para ser construído na cidade de Lisboa, Julho de 1954, RL 540, Col. Digitalizadas, Biblioteca de Arte, FCG

LINO, Raul – Afinidades e analogias. **Diário de Notícias**. (12 de Janeiro, 1953).

LINO, Raul – **A Casa Portuguesa. Portugal, Exposição Portuguesa em Sevilha**. Lisboa: Escola Tipográfica, 1929.

LINO, Raul – Alberto Haupt. **Boletim da Academia Nacional de Belas Artes**. Lisboa, nº 5, 1939. p.12-16.

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

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

LINO, Raul – **A Nossa Casa. Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples**. [Lisboa]: Edição da 'Atlantida', [1918].

LINO, Raul – Considerações sobre a estética nas Escolas (estudo apresentado a convite da Sociedade de Estudos Pedagógicos, por ocasião da Exposição de «Arte na Escola», in, **Boletim Oficial do Ministério de Instrução Pública**, Lisboa, ano II, nº 13/16, 1917.

LINO, Raul – Ainda as Casas Portuguesas. **Panorama, Revista Portuguesa de Arte e Turismo**. Nº4, 1941, p. 9,10.

LINO, Raul – Aspectos que falam, in, **Mensário das Casas do Povo**, nº6, dez, 1946, p. 10,16.

LINO, Raul – **Algumas considerações sobre a Arquitectura Alemã Contemporânea**. [Texto da entrevista concedida à Emissora Alemã de Ondas Curtas em Janeiro de 1941]. Coimbra: Instituto Alemão da Universidade de Coimbra, 1942.

NORBERG-SCHULZ, Christian – **Los principios de la arquitectura moderna: sobre la nueva tradición del siglo XX**. Madrid: Reverte, 2005.

PEREIRA, Paulo Alexandre Alves Barroso Manta – **Raul Lino – Arquitectura e Paisagem (1900-1948)**. Lisboa: ISCTE-IUL, 2012. Tese Doutoramento.

PINTO, Paula Cristina André dos Ramos – **Arquitectura Moderna e Portuguesa: Lisboa 1938-1948**. Lisboa: ISCTE-IUL, 2010. Tese de Doutoramento.

PORTAS, Nuno – A evolução da arquitectura moderna em Portugal. In ZEVI, Bruno – *História da Arquitectura Moderna*. Lisboa: Arcádia, 1970-73.vol.2.

Raul Lino Exposição Retrospectiva da sua obra. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970.

SCOTT, Mackay Hugh Baillie – **Houses and Gardens: Arts and Crafts Interiors**. London: G. Newnes, limited, 1906.

SPARROW, Walter Shaw – **The British home of today: a book of modern domestic architecture & the applied arts**. London: Hodder & Stoughton, 1904.

SPARROW, Walter Shaw; BIDLAKE, William Henry; RICARDO, Halsey; CASH, John – **The modern home : a book of British domestic architecture for moderate incomes: a companion volume to "The British home of to-day"**, London: Hodder & Stoughton [1906]

THOREAU, Henry David – **Walden or Life in the Woods**. Boston: Ticknor and Fields, 1854.

VERITY, Frank T.; THOMAS, Edwain; HORSLEY, Gerald C.; SPARROW, Walter Shaw – **Flats, urban houses and cottage homes; a companion volume to "The British home of to-day"**. London: Hodder and Stoughton, 1906.

VIEIRA, Santos – Pela Urbanização condigna de Lisboa. O estilo da “casa portuguesa” na capital modernista de amanhã segundo os interessantes esclarecimentos que nos deu o arquitecto Raul Lino, in, **Diário de Lisboa**, 15 de Dezembro de 1933, p.3.

VITERBO, Sousa – **Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos, Engenheiros e Construtores Portugueses**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1988.

No ano em que se celebram os 100 anos da primeira publicação de *A Nossa Casa* (1918), obra fundadora de Raul Lino (1879-1974), investigadores de Portugal e do Brasil analisam e afrontam a obra e o arquitecto, como ponto de partida instigante para pensar o amplo campo disciplinar da arquitectura.

