

“O germinar de um Cipreste”

A formação Alemã de Raul Lino e a
sua inserção no nacionalismo português de
1900



Dissertação para conclusão do Mestrado Integrado em Arquitectura

Apresentada ao Departamento de Arquitectura da FCTUC

Sob a orientação do Professor Doutor Paulo Providência

Susana Lourenço Boliqueime

Coimbra, Junho de 2013



“O germinar de um Cipreste”

A formação Alemã de Raul Lino e a sua inserção
no nacionalismo português de 1900

آزاد

Agradecimentos:

Deixo o meu especial agradecimento ao Professor Doutor Paulo Providência pela disponibilidade, pelo incentivo dado ao longo deste trabalho e pela partilha de conhecimentos que tanto me incentivou a procurar mais informação.

Agradeço também ao Arquitecto J. Pedro Roque Gameiro Martins Barata, a toda a equipa do Museu Agualela Roque Gameiro em Minde e a equipa da Casa Museu Roque Gameiro na Amadora, por toda a disponibilidade e incentivo para me facultarem informações.

À equipa do Espólio do Museu Rafael Bordalo Pinheiro e também do Museu da Fábrica de Loiça de Sacavém. À Dr. Ing. Gundela Lemke do espólio da colecção de Albrecht Haupt, em Hannover e à Dra. Lucília Belchior.

Aos meus Pais por todo o carinho, apoio incondicional e paciência em todas as minhas “épocas de entregas”.

A todos os meus amigos e colegas pela companhia, incentivo, amizade, partilha de momentos e memórias, em especial à Diana Baptista, à Maria Manuel Silva e à Joana Lemos.



“...O meu feitio tendeu sempre para a meditação, e a independência atraia-me sem que o isolamento me assustasse. Corria e palmilhava a Serra de Sintra em todas as direcções até à orla do Atlântico.(...) Parece-me que devo declarar o amor que tenho pela Natureza (...) e a influência que esta paixão teve na minha formação moral e profissional. (...) Nos fins do séc. passado decidi adoptar o cipreste para minha sigla (...) mais tarde tive a sorte de encontrar a legenda mais adequada que se podia imaginar: se tiveres de sobejo, sê liberal como a Tamareira. Se nada tiveres para dar, então sê um AZAD ou homem livre como o cipreste. (Xeque Sadi de Xiraz).”¹

¹ In Raul Lino, Livre como um Cipreste - RTP Memória, um documentário de 1999, com a realização de Cristina Antunes



Índice:

Introdução	11
PARTE I - RAUL LINO E A SUA FORMAÇÃO	25
1. Formação escolar na Inglaterra e Alemanha	27
2. Experiência Profissional com Albrecht Haupt (1893 – 1897)	47
3. Retorno a Portugal	69
4. Germanófilos e o Círculo Intimo de Raul Lino	77
5. As suas Viagens	87
5.1. Viagens pelo Alentejo	89
5.2. Jornada a Marrocos	93
PARTE II - RAUL LINO E OS SEUS PRIMEIROS TRABALHOS	109
1. As correntes do Arts and Crafts e Arte Nova e as suas primeiras experiências nas artes decorativas	111
2. Casa para Roque Gameiro 1898	123
3. A proposta para o Pavilhão de Portugal	135
4. Casas Marroquinas	151
4.1. Casa Monsalvat 1901	155
4.2. Casa Silva Gomes 1902	169
4.3. Casa De Santa Maria 1902	173
4.4. Vila Tânger 1903	181
Conclusão	187
Bibliografia	201
Fontes de imagens	219

Introdução

A obra de Raul Lino é conhecida pela temática da “Casa Portuguesa”, no entanto esta não é a única temática presente na sua obra. Arquitecto, aguarelista, decorador, cenógrafo, desenhador, figurinista e escritor, considerava-se um homem livre, como um cipreste.

Raul Lino nasce a 21 de Novembro de 1879, em Lisboa. Proveniente de uma família abastada, filho de José Lino da Silva, um rico negociante de materiais de construção e Maria Margarida de La Salette Lino.

Teve o privilégio de ir estudar muito cedo para Inglaterra e Alemanha. É na Alemanha que tem a oportunidade de trabalhar com Albrecht Haupt, com quem mantém uma amizade duradoura, até 1932, ano da morte de Haupt.

Quando volta a Portugal, em 1897, começa a exercer arquitectura num período controverso de viragem de século.

O nome de Raul Lino ficou ligado a temáticas de defesa dos valores tradicionais da arquitectura portuguesa. Numa análise mais cuidada à sua obra é possível encontrar, principalmente nos seus primeiros trabalhos, elementos pertencentes a um pensamento moderno. Para lá das representações formais que por vezes à primeira vista nos remetem para a arquitectura popular portuguesa, existem preocupações como a defesa de uma arquitectura feitas à medida do Homem (o projecto era um produto do Homem para os Homens²) e com o local onde constrói, preocupando-se com a história e o espírito do lugar. Esteticamente podemos considerar a obra de Lino como conservadora e ecléctica, mas as suas influências estilísticas e a sua formação metodológica é claramente moderna.

²“Raul Lino da Silva,” November 15, 2012.



2 - Raul Lino

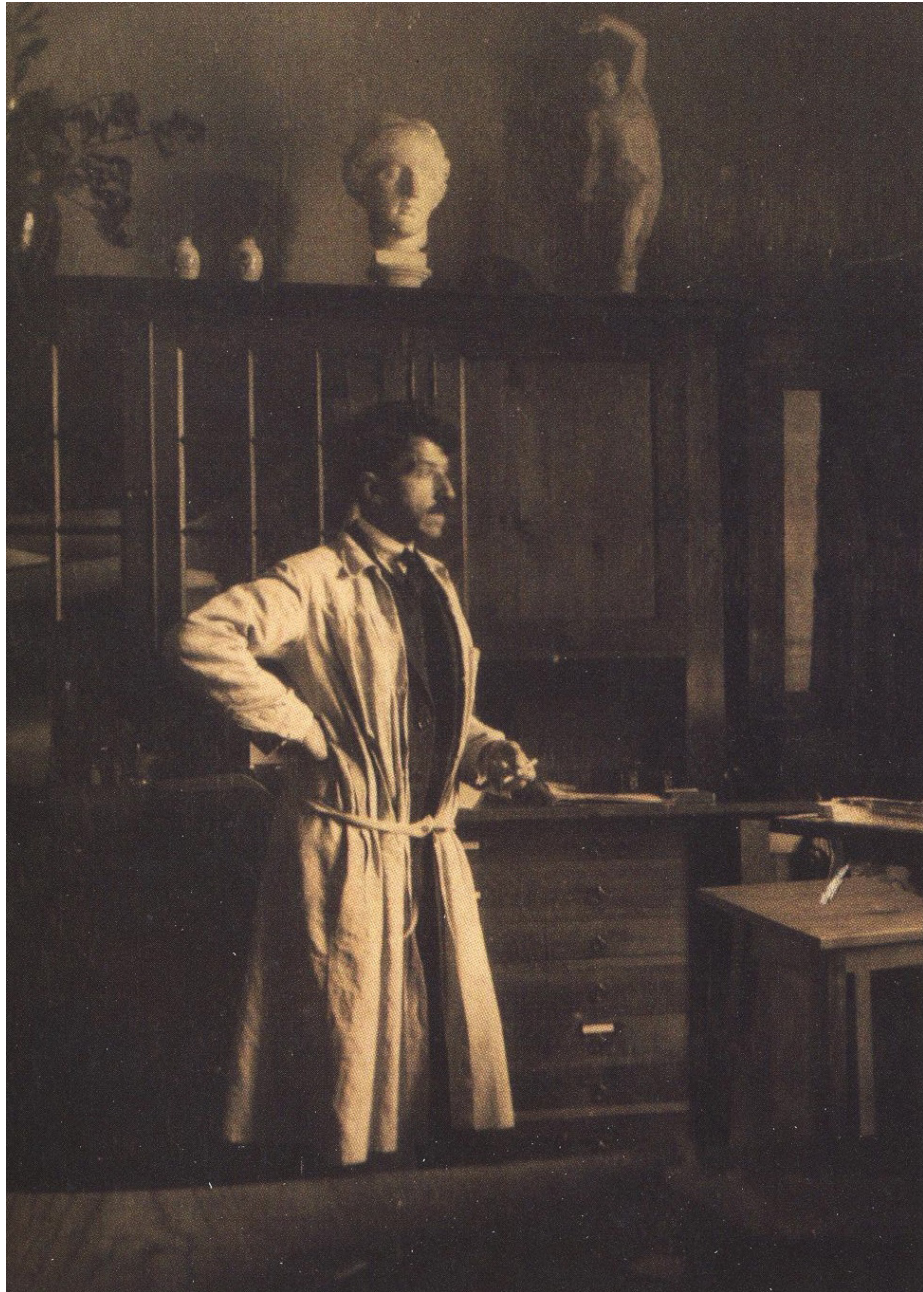
O período de 1900 constitui um período de charneira da história da arquitectura portuguesa. Surge na sociedade Lisboaeta uma nova burguesia, conhecida também por “novos ricos” graças às sua fortuna proveniente do Brasil e África. Estes novos elementos da sociedade privilegiavam a cultura e eram bastante informados sobre o que se estudava pela Europa. Dentro das primeiras obras de Raul Lino encontram-se, maioritariamente, as casas de férias para esta elite, que com o saudosismo pelo mundo rural vão ocupar Sintra, Cascais e o Estoril.³

Raul Lino, autor de numerosos textos teóricos sobre a problemática doméstica popular, a casa portuguesa e várias publicações para jornais e revistas, entre eles o *Jornal de Notícias*, morre a 13 de Julho de 1974, com 94 anos, deixando também uma obra com mais de 700 projectos.

Esta dissertação procura compreender como é que a formação e diferentes experiências, como viagens e a precoce autonomia para viver e estudar sozinho vão dar a Raul Lino as “ferramentas” para idealizar e projectar as suas primeiras obras.

Ao contrário de outros arquitectos da sua geração que se formavam em Portugal e, ou seguiam para a *Escola de Belas Artes* ou para França onde cursavam na *École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris*, Raul Lino indo estudar com apenas 10 anos de idade para um colégio católico em Inglaterra, vai ter uma formação em vários aspectos diferente. Como refere Rui Ramos :
“ Até aos anos de 1920, o jovem Raul Lino realiza uma obra singular pela sua concepção inovadora do espaço habitável e adequação do edifício ao sítio, programa e utilizador. A sua obra deste período, onde se distingue a arquitetura doméstica, não é

³ Silva, Raquel Henriques. “Das Avenidas Novas à Avenida de Berna.” *HArte* Vol.2 (n.d.). http://iha.fcsh.unl.pt/uploads/RHA_2_8.pdf.



3 - Raul Lino

elaborada por cânones beauxartianos, ligando-se à procura no projeto de uma relação orgânica entre construção e vida.”⁴

Existem vários livros e pesquisas sobre o *Raul Lino*, mas concretamente sobre o seu período de formação, principalmente desde o seu tempo vivido em Inglaterra ou na Alemanha e os primeiros anos de retorno a Portugal, persistem ainda grandes possibilidades de pesquisa. É esta diferente opção de formação que vai levar à sua produção artística tornando-o numa das personagens mais influentes da arquitectura portuguesa do início do século XX.

Um dos primeiros problemas que a minha pesquisa procurou resolver passou pela organização de uma cronologia detalhada sobre os anos que me propus estudar. Essa cronologia delimita o período de pesquisa entre os anos que passou no estrangeiro, por onde ficou e com quem contactou; a sua chegada a Portugal (1897); o seu contacto com contemporâneos como Roque Gameiro, Raul Gilman e Alexandre Rey Colaço; os primeiros trabalhos desde a casa para Roque Gameiro; a proposta para o pavilhão de Portugal e “as Casas Marroquinas”.

Uma das metodologias que me propus adoptar no início da dissertação passava por consultar documentação inédita, através de diários, cartas ou cadernos de viagem que se encontrassem em espólio da família de Raul Lino. Frustradas todas as tentativas de contacto com a família de Lino urgia adoptar novas fontes. E é neste momento que venho a ter acesso ao neto do Aguardista Roque Gameiro, o Arquitecto Pedro Martins Barata e aos espólios dos dois museus - o Museu Aguardela Roque Gameiro, em Minde e a Casa Museu Roque Gameiro na Amadora. Para além das visitas

⁴ Ramos, Rui J. G. “Disponibilidade Moderna Na Arquitectura Doméstica De Raul Lino e Ventura Terra Na Abertura Do Século XX.” *Revistas De Arquitectura*. Pág. 10

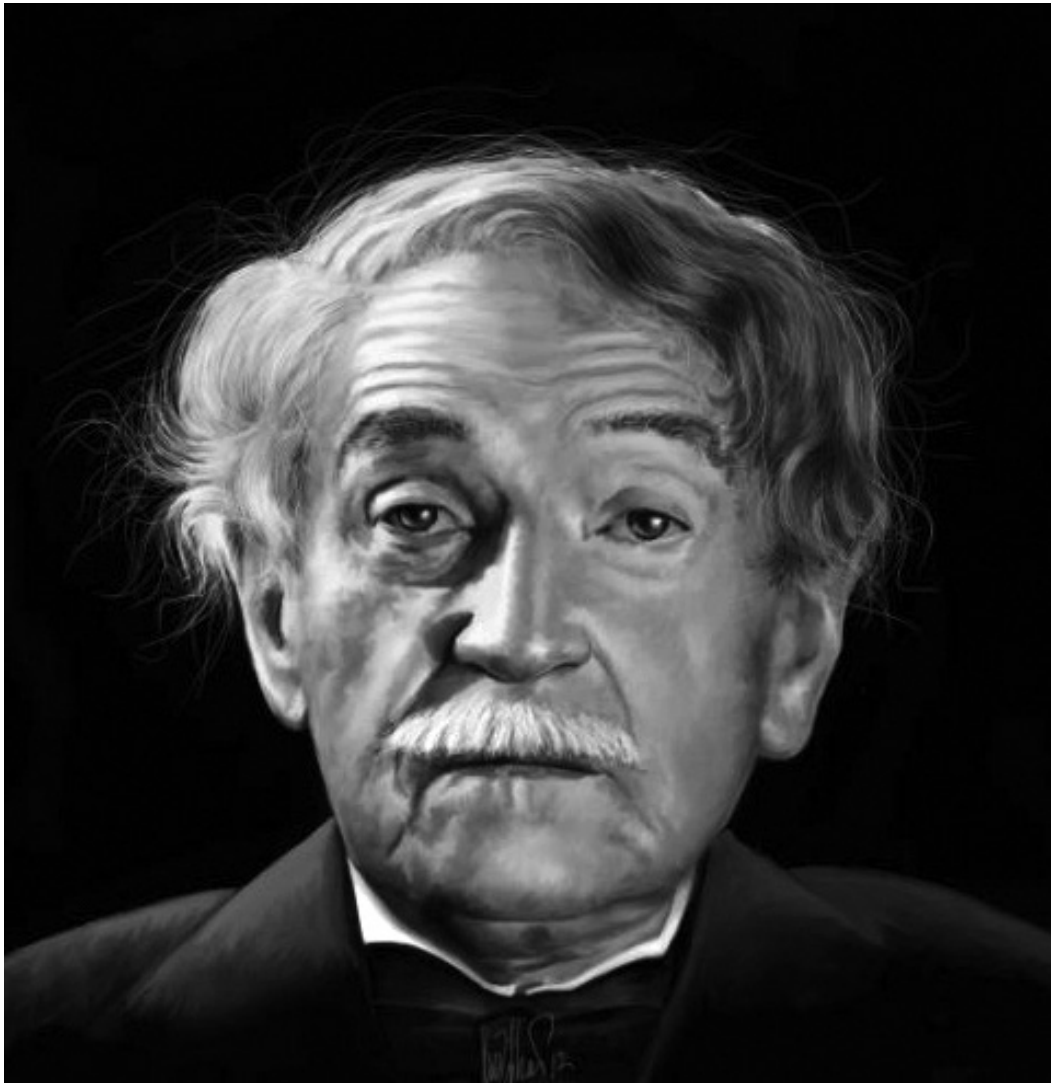
aos museus, edifícios projectados por Raul Lino, ainda tive acesso a cartas inéditas trocadas entre Lino e Gameiro.

Não foi possível comprovar qual o colégio católico que frequentou em Windsor, na Inglaterra bem como encontrar os registos da sua passagem pela *Handwerker und Kunstgeweberschule*, em Hannover. Mais facilmente tive o acesso ao registo das aulas em regime de curso livre que frequentou na *Königliche Technische Hochschule de Hannover*, comprovado nos registos de uma tese de doutoramento sobre Haupt - "*Karl Albrecht Haupt (1852-1932) e o «desenho de viagem»: o registo dos monumentos nacionais: compreensão arquitectónica e fruição estética*" da Dra. Lucília dos Santos Belchior.

A análise de textos e publicações de Diário de Notícias do próprio Lino foi de grande ajuda, assim como o acesso ao espólio do museu Rafael Bordalo Pinheiro, uma vez que encontrei um original da revista "*Paródia*" com a crítica à proposta para o Pavilhão de Portugal. O acesso às publicações do espólio do museu da fábrica de Loiças de Sacavém mostrou-se por outro lado, essencial para descobrir quem foi Raul Gilman.

Parece-me desde logo pertinente levantar questões quanto a uma formação diferente de Raul Lino. Em vez do tradicional curso de arquitectura, opta por um curso técnico profissional de carpintaria na *Handwerker und Kunstgeweberschule*, em Hannover, ao mesmo tempo que realiza um estágio no atelier de Albrecht Haupt e assiste, no regime de cursos livres, a aulas teóricas do curso de Arquitectura da *Königliche Technische Hochschule* de Hannover.

Lino encontra-se fora do seu País de origem desde os 10 anos de Idade e quando regressa já tem 18 anos. Pode-se então colocar a seguinte questão: como é que uma formação "estrangeirada" e de cariz autodidata se vai



4 - Raul Lino

reflectir numa construção de uma cultura nacional, recriando um imaginário colectivo do "*reaportuguesamento da casa portuguesa*"?⁵

A necessidade de afirmação do que é ser Português, e a valorização da cultura Portuguesa, talvez esteja relacionada com o saudosismo próprio do emigrante, uma vez afastado da sua pátria. Mas pode também ser sinal das correntes nacionalistas do final do século XIX alemãs. Assim, para Lino, a estadia no estrangeiro terá reforçado o seu interesse pela cultura Portuguesa.

Considera-se apropriado, encontrar e compreender a evolução da sua metodologia de projecto, como chegou à sua identidade e estilo arquitectónico, como articulava os seus conhecimentos e formações estrangeiras, e como isso se reflecte nas suas primeiras obras ao chegar a Portugal. Desta forma, as viagens que faz, não só pelo seu País, como também por Marrocos, devem ser entendidas como procura de uma cultura Portuguesa.

Assim, as viagens reforçam a diferente identidade de Lino e são entendidas como momentos de auto-reflecção, de descoberta e de íntimo contacto com a natureza. Como diz Irene Ribeiro: "*A procura do jovem Lino é sustentada pelo seu entendimento do "caminhar a pensar" ou Wandern. As longas caminhadas de Lino são isto, a experiência do território para o seu conhecimento profundo e íntimo, o que lhe permite elaborar a ideia de um genuíno "regresso à terra". Trata-se da procura de uma verdade projectual...*"⁶

Integrado neste contexto de constante procura e viagens, no culminar do trabalho é importante a análise das suas primeiras obras: primeiramente, a participação na casa para o seu amigo Roque Gameiro, a sua proposta para o

⁵ Ribeiro, Irene - "Raul Lino: Pensador Nacionalista da Arquitectura." Porto - Publicações FAUP, 1994.

⁶ Ibidem. Pág.10

Pavilhão de Portugal e as “casas marroquinas” – Casa Monsalvat (1901), Casa Silva Gomes (1902), Casa de Santa Maria (1902) e Vila Tânger (1903). Dos casos de estudo apresentados nesta dissertação é importante compreender os estímulos alentejanos e marroquinos com a sua forte utilização das dinâmicas interior-exterior e luz/sombra, tão típica das construções mediterrânicas. Mas não são só as viagens e as suas leituras que ajudaram Raul Lino na sua defesa do genuíno “regresso à terra”, a sua estadia do atelier do Arquitecto Haupt (estudioso da arquitetura Renascentista em Portugal) é também um dos factores que vão apoiar a justificação pela sua defesa de um estilo nacional, visível desde cedo nas suas produções arquitectónicas.

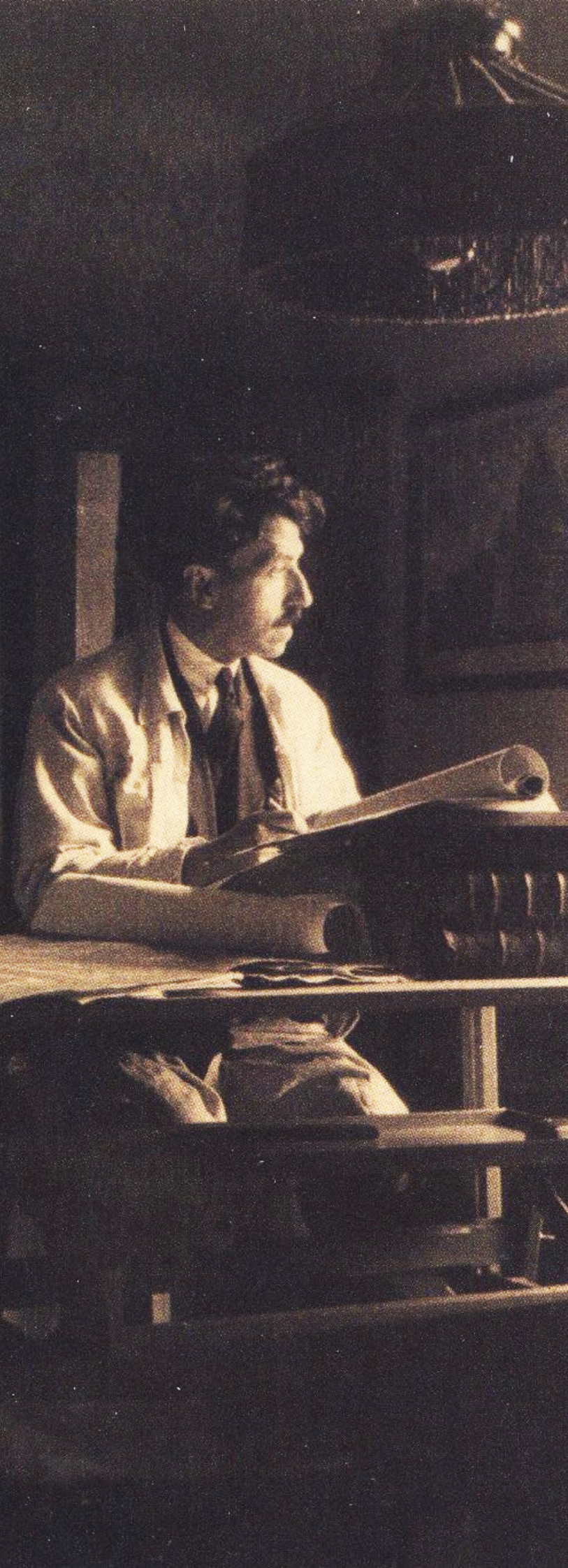
A estrutura adoptada nesta dissertação passa pela composição de duas partes: na primeira exploro a formação de Raul Lino e na segunda proponho a análise das primeiras obras do chamado “primeiro período”.

A análise da primeira parte, à qual abordo a formação de Lino, é dividida em quatro capítulos, uma vez que a sua formação é composta por um conjunto de quatro acontecimentos: o estudo do tipo de ensino e as escolas por onde passou dos 10 aos 18 anos de idade; a compreensão da importância que foi o estágio no atelier de Albrecht Haupt, da amizade que daí nasce; as viagens que simbolizam momentos de descoberta e de aprendizagem; e as amizades que trava com amantes da cultura germânica, em Portugal.

A segunda parte do trabalho corresponde a uma análise das primeiras obras, obras de carpintaria e design fortemente ligadas à Arte Nova, como o seu quarto de solteiro. As suas primeiras obras como arquitecto são o reflexo não só da sua formação, como também de um trabalho de experimentação *In loco* que acaba por servir como formação, uma vez que estas obras demonstram uma procura e tentativa de representação do que encontra nas suas viagens.

Este estudo aborda então, a considerada “*primeira fase*” da vida e obra de Raul Lino, marcada por uma formação autodidacta, através dos seus contactos com escolas e personagens incontornáveis da história da arquitectura, literatura, música e outras artes, quer nacionais quer internacionais.

Desta forma, considera-se essencial compreender este período de formação e autodescoberta, para perceber não só como se tornou nesta figura de estudo da história da arquitectura do século XX, mas também como chegou à defesa de uma arquitectura de carácter nacionalista.

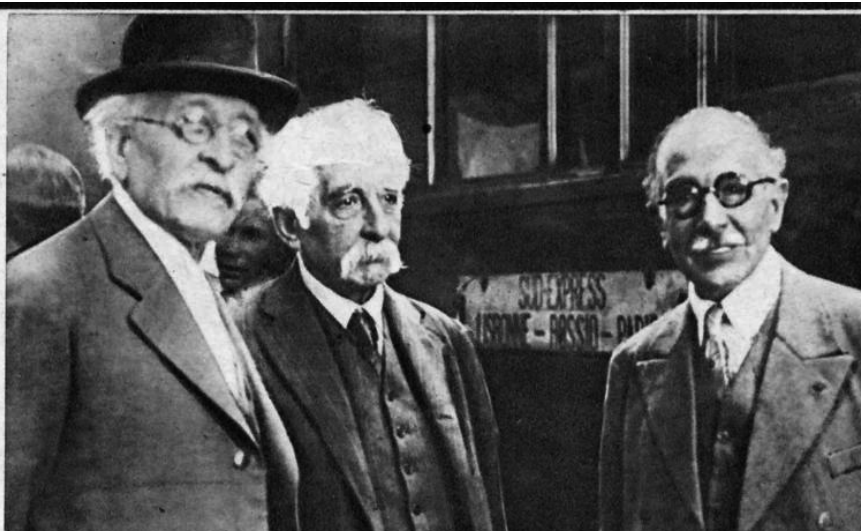


Parte I

Raul Lino e a sua Formação

**JUNTARAM-SE
EM LISBOA OS TRÊS
IRMAOS BENSAUDE**

DE visita a um neto, esteve uns dias, em Lisboa, o famoso médico, que há muito reside em Paris, sr. dr. Raul Bensaude. Com êle veio também, da capital francesa, seu irmão, o sábio de renome mundial, sr. dr. Joaquim Bensaude. Na *gare*, quando da partida do primeiro, juntou-se-lhes o terceiro irmão : sr. dr. Alfredo Bensaude, um dos mais ilustres professores que passaram pelo instituto Superior Técnico. Três grandes homens de ciência que honram uma família e um país.



5 - Irmãos Bensaúde

1. Formação escolar na Inglaterra e Alemanha

Ao contrário da maioria dos arquitectos portugueses do fim de século XIX, que cursaram as Belas-Artes em Portugal e sonhavam terminar a sua formação em Paris, como Ventura Terra, Marques da Silva, entre outros, Raul Lino teve um processo formativo de uma educação conservadora inglesa.

Com apenas 10 anos, vai estudar para um colégio católico nos arredores de Windsor, Inglaterra, onde permanece até 1893. A formação que aí recebe vai ser recordada para o resto da sua vida. Em 1969, com 90 anos de idade, ainda recorda:

*“Das disciplinas de que vim a ficar imbuído, só tenho na memória as de carácter psicológico que ainda hoje estimo tê-las experimentado e que continuam a manter-me grato ao meu pai por me haver mandado para Inglaterra. Ali me incutiram o self-respect, o respeito pelo próximo, a noção de rectidão...”*⁷

Durante esta fase formativa inicial, para além da “formação do carácter” Raul Lino sofreu influências britânicas. Através do contacto visual com as obras dos arquitectos ingleses, que mais tarde tem possibilidade de estudar, seguidores de ideologias renovadoras românticas e defensores da integração de todas as artes nos parâmetros dominantes estéticos instituídos na Inglaterra de oitocentos, Lino contacta com o movimento das *Arts and Crafts* de Ruskin e Morris que, posteriormente, irá influenciar a corrente de uma *Jugendstil*.⁸

Mais tarde, com 14 anos, por sugestão do historiador Joaquim

⁷ Lino, Raul - “Raul Lino visto por ele próprio” - Vida Mundial - Lisboa, 21-11-1979

⁸ Ribeiro, Irene. *Raul Lino : pensador nacionalista da arquitectura*. Porto: Faup publ., 1994.

Raul Lino assinava a revista *Jugend* percursora do *Jugendstil* Alemão

Bensaúde, vai estudar para a Alemanha. Joaquim Bensaúde, para além de ser irmão de Alfredo Bensaúde - conhecido por ser o primeiro director do Instituto Superior Técnico -, era um importante industrial que também se formou na Alemanha, na *Technische Hochschule* (Escola Técnica Superior) e *Berg-und Hüttenschule* (Escola de Minas), entre 1874 a 1884, onde adquiriu um profundo conhecimento da língua e cultura alemãs e uma formação em Engenharia Civil.

A escolha pela Alemanha em detrimento da França ou de Portugal, para uma formação técnica e prática nas artes, tem uma razão: o ensino profissional em França, ministrado na *École des Arts et des Matières* e *École des Manufactures*, era apenas para um pequeno número de candidatos por ano e a sua formação era mais teórica do que prática. A França continuou a dar no mesmo período mais ênfase à formação *Beaux-Arts*, inspirada nos modelos clássicos e preservando formas idealizadas, e formando grandes artistas por toda a Europa. Desta escola saíram os mais proeminentes arquitectos portugueses contemporâneos de Raul Lino, como Marques da Silva e Ventura Terra.

O período em que Raul Lino vai estudar para a Alemanha coincide com o início de construção dos programas das escolas técnicas em Portugal. Trata-se de um período de experimentação, que acaba por durar toda a década de 80, período de adaptação até estar enraizado este tipo de ensino no país.

“... a década de 80 do século XIX. No campo da actividade pedagógica é esta década particularmente notória pela atenção dispensada ao ensino profissional ... Passos Manuel, Costa Cabral, Fontes Pereira de Melo e João Crisóstomo de Azevedo e Sousa já se tinham mostrado conscientes de que a finalidade do ensino não é apenas de transmitir informações de natureza literária e científica, o saber, mas também o saber fazer. Para isso legislaram, mandaram construir escolas, oficinas e laboratórios,



6 -D. Maria II

criaram conservatórios de artes e museus, instituíram disciplinas e conceberam programas ...”⁹

A Academia de Belas-Artes já tinha sido criada em Lisboa, a 25 de Outubro de 1836, para uma formação artística, por decreto da Rainha D. Maria II. Instalada no antigo convento quinhentista de São Francisco em Lisboa, a Academia tinha inicialmente como funções a formação de novos artistas, a identificação, a classificação, a inventariação, a conservação e o restauro das obras artísticas com o intuito de promover o desenvolvimento das Belas-Artes e dos estudos arquitectónicos.

Em 1881, data em que foi criada uma divisão do ensino na Academia de Belas-Artes e Escola de Belas-Artes, não existia, em Portugal, uma sensibilização para o ensino técnico ou profissional. Existia uma total separação do artesão e dos novos métodos de produção industrial, não tão só uma sensibilização de como eram produzidos os modelos fornecidos pelos artistas às indústrias, acabando, deste modo muitas vezes, no não ajustamento dos processos técnicos e nas características dos materiais aos modelos fornecidos.

Mesmo existindo a Escola de Belas-Artes com cadeiras técnicas, mantinha-se a necessidade de uma reforma global do ensino do desenho através de escolas técnico-profissionais. Em 1884 nascem as primeiras escolas industriais, as escolas de desenho industrial e os Museus Industriais de Lisboa e Porto. Os Museus vão ter um papel dinamizador para as indústrias divulgando o conhecimento de novos materiais e técnicas. Finalmente em 1888, numa nova remodelação do ensino, Emídio Navarro criou escolas de província nas localidades onde as indústrias predominavam, transformando

⁹ Carvalho, Rómulo de – “História do ensino em Portugal – desde a fundação da nacionalidade até o fim do regime de Salazar-Caetano” – Fundação Calouste Gulbenkian – Pág. 614, 615

as escolas industriais em escolas de desenho industrial, onde o ensino do desenho se foi desenvolvendo para a sua aplicação industrial. Esta última reforma acaba por dividir o ensino do desenho em três grandes grupos: o desenho industrial para aplicação industrial, o desenho artístico de carácter académico e finalmente o desenho técnico profissional para ser ministrado em escolas profissionais.¹⁰

O ensino técnico na Alemanha surge de uma hipótese mais rica, onde o Estado e as empresas estavam predispostos a criar todas as condições para os seus estudantes se formarem numa profissão ou até mesmo prosseguirem os seus estudos para níveis de maior especialização. Este investimento no ensino alemão percorria os seus vários graus. De facto, o ensino na Alemanha começa com os jardins-de-infância – *Kindergarten*, que as crianças começam a frequentar desde os três anos de idade. Com cerca de dez anos de idade as crianças acabam o equivalente à escola primária e logo aí sob a orientação profissional e conforme o seu desempenho escolar são encaminhadas para três diferentes opções escolares: a *Hauptschule* em que os alunos recebem uma formação geral básica e após a conclusão, encaminham-se geralmente para uma formação profissional que os habilita a exercer um ofício ou uma atividade na indústria ou na agricultura; a *Realschule*, que habilita a frequentar cursos mais adiantados em escolas profissionais ou escolas secundárias vocacionais; e o *Gymnasium*, que dura nove anos e proporciona uma formação básica mais aprofundada. O certificado de conclusão, *Abitur*, habilita para o acesso a uma universidade ou escola superior. O sistema é permeável, de acordo com o desempenho do aluno nos dois primeiros anos na escola secundária. Podendo um aluno da *Hauptschule* acabar no

¹⁰ Santos, Regina Margarida do Rosário. “Ernesto Korrodi - A Habitação na Imagem da Cidade de Leiria” Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura (Dezembro 2012).



7 - Handwerker und Kunstgewebeschule, Hannover



8 - Konigliche Technische Hochschule, Hannover

Gymnasium se o aluno tiver um percurso extraordinário nesses dois primeiros anos.

Raul Lino frequenta, como aluno regular, uma escola de artes e ofícios, a *Handwerker und Kunstgeweberschule* (fig.7), em Hannover, na qual se dava particular importância ao desenho de móveis e à carpintaria. Tratava-se de uma escola de Artes Aplicadas e Ofícios, considerada um centro de formação artística com via a um curso profissional, isto é, os alunos saíam deste curso com um diploma profissional e aptos para o trabalho.¹¹

Desde o século XVIII, que por toda a Europa Continental são fundadas instituições de ensino técnico-profissional, com vista a pessoas que não pretendem seguir a via de um ensino superior, formando e preparando a classe média para o ensino especializado e profissional. Estas escolas, financiadas pelo estado, formavam em regime teórico-prático as áreas voltadas para a indústria, montadas com laboratórios técnicos e oficinas de forma a estabelecer um ensino experimental e pesquisa em diversos campos da engenharia. Para além de formar pessoas especializadas para o trabalho prático permitia também que os estudantes prosseguissem os seus estudos para um nível de maior especialização.

Para complementar a sua formação, frequenta, também nessa época, outra escola, a *Königliche Technische Hochschule*¹² de Hannover (fig.8), num regime livre, onde se inscreve para assistir a várias disciplinas teóricas do curso de Arquitectura e onde Albrecht Haupt é professor.¹³

¹¹ A *Handwerker und Kunstgeweberschule* foi fundada em 1791 como escola de manufactura e desenho livre, é neste período que por toda a Alemanha aparecem as primeiras escolas de artes e ofícios. O edifício, bombardeado em 1943, na II Guerra Mundial ficou totalmente destruído.

¹² Esta escola marca o início dos Institutos Politécnicos na Alemanha, foi fundada em 1831.

¹³ “A comprovar a frequência de Lino às aulas na *Königliche Technische Hochschule de Hannover*, podemos apontar o registo de matrícula do arquitecto português número 11644, no semestre de inverno relativo ao ano lectivo de 1896 - 1897, no Departamento de Arquitectura: 11644 Lino, Raul, ok, oJ,

A formação de Raul Lino, na Alemanha, passa por um conjunto de aspectos que ultrapassam a sua inscrição no seu curso profissional de artes e ofícios e a assistência de algumas aulas teóricas na *Königliche Technische Hochschule* de Hannover. Alia-se de forma autodidacta a outras ferramentas, como a sua amizade com Roque Gameiro que para além de uma companhia vai impulsionar Lino no gosto pelas actividades de exterior, na observação da Natureza. Também os dois anos de trabalho com Albrecht Haupt que vão ajudar Lino a descobrir, não só o trabalho de um arquitecto, como também a conhecer e valorizar a carga histórica de Portugal, uma vez que o período de formação de Raul Lino coincide com o período em que Albrecht preparava o seu doutoramento sobre o renascimento em Portugal.

Ao mesmo tempo, Raul Lino, apresenta-se com o intuito de estagiar no atelier de Albrecht Haupt, arquitecto, doutorado e especialista da arquitectura do Renascimento em Portugal. Lino acaba por ficar a trabalhar por dois anos neste atelier, até ao ano que regressa a Portugal, iniciando uma grande amizade com o professor com quem mantém correspondência¹⁴ até 1932, ano da morte de Albrecht Haupt.

Lissabon; oA, H; Abt. I; Imm oD WSM 96/97; SDF oA. (número de matrícula 11644; ok, ohne Konfessionsangabe – sem menção de confissão; oJ, ohne Altersangabe - sem menção de idade; Lissabon, Heimort- local de origem; oA.H.- ohne Angabe Hörer - aluno convidado, em oposição a aluno regular; Imm oD, Immatrikulation ohne Datum -registo de matrícula sem data exacta; WSM 96/97 Semestre 1896/97 (inverno); SDF ao, Studienfächer ohne Angabe – sem especificação das disciplinas; Abt I, Abteilung Architektur - Departamento /Divisão de Arquitectura) ” In Belchior, Lucília dos Santos - “Karl Albrecht Haupt (1852-1932) e o «Desenho de Viagem» o registo dos monumentos nacionais: compreensão arquitectónica e fruição estética”. Doutoramento em História - Faculdade de Letras de Lisboa. Pág. 286.

¹⁴ "Schon vor einiger Zeit sandte ich Ihnen einen längeren Brief als Antwort auf den Ihrigen, von dem ich hoffe, er ist in Ihre Hand gelangt. Es ist aber jetzt so unsicher, dass man eigentlich alles zweimal schreiben müsste. Hier geht es wie bisher, schwere und drückende



9 - Roque Gameiro

É na Alemanha que o jovem Lino conhece Roque Gameiro, grande pintor e desenhador português, especializado na arte de aguarela. Filho de Manuel Roque Gameiro e Ana Jesus da Silva, estudou na Academia de Belas Artes de Lisboa e em 1883 foi com uma bolsa estatal para a Alemanha, para a cidade de Leipzig, a fim de se aperfeiçoar nas novas técnicas litográficas.

Por relatos de José Pedro Martins Barata, Roque Gameiro recebe uma carta do seu pai, pedindo para receber na Alemanha um jovem (Raul Lino) que ia estudar Artes e Ofícios, a quem pede que oriente. Daí nasce uma grande amizade para toda a vida. Raul Lino chega mesmo a escrever o prefácio do catálogo da exposição dos 100 anos de Roque Gameiro acabando por comprovar a existência dessa longa amizade:

“Do muito que devo a meu Pai pelo que fez pela minha educação, uma das coisas por que lhe fiquei mais grato foi o ter-me levado a conhecer Roque Gameiro, que ele previa ser para mim um companheiro ideal.

Não me enganava.

O Artista tinha mais quinze anos que eu. Ele era um apaixonado da Natureza, um temperamento saudável que vivia da perene admiração das maravilhas e mistérios que nos rodeiam, numa espécie de panteísmo de que eu compartilhava. O seu amor pelas coisas portuguesas genuínas reforçava no adolescente que nesse tempo eu ainda continuava a ser, o furor trazido lá de fora para conhecer melhor a minha Terra que, quando estudante na Alemanha, já aprendera a amar.”¹⁵

Verhältnisse, deren Ende nicht abzusehen ist, dazu die Wohnungsnot, die uns sogar nötigt, zwangsweise andere Familien in unseren Wohnungen aufzunehmen wovon auch wir nicht verschont sind. Wir hoffen auf Besserung, doch ehe unser Geld nicht wieder steigt ist eine solche nicht zu erwarten, und das hängt von vielen unberechenbaren Dingen ab.- [...] (P.S.) Hier ist ein sehr kalter Winter, und das Feuerungsmaterial sehr knapp und zu beschaffen; also überall ist not." **Tradução:** 1919, Dez.15, Hannover. “Já há algum tempo que lhe tinha enviado longa carta como resposta às suas perguntas, que espero esteja nas suas mãos. Agora



10 - Projecto de Raul Lino para o Jardim-Escola João de Deus

Roque Gameiro, assim como Albrecht Haupt, ensina Raul Lino a valorizar a sua Terra e a admirar a Natureza.

Os valores nacionais, o amor ao que é intrínseco à terra, à tradição de um país, foram princípios que sempre nortearam o comportamento de Gameiro, acabando por assumir como o seu lema: “*Honra Teus Avós*”¹⁶.

Quando retorna a Portugal, Raul Lino traz consigo os ideais do ensino Alemão, participando nos projectos para os Jardins-Escolas João de Deus. Em 1882 surge uma associação de escolas móveis que, através da Cartilha Maternal, tentam combater o analfabetismo em Portugal. Esta associação foi criada por João de Deus Ramos que criou um novo método de ensino para educar crianças dos 3 aos 12 anos de idade. João de Deus Ramos primeiro viaja pela Europa para ver jardins -de -infância a funcionar e contacta com métodos de ensinios inovadores, um deles o método de ensino de Fröbel. Friedrich Fröbel (1782-1852) foi um pedagogo alemão que defendia que os brinquedos eram elementos fundamentais como parte da educação das crianças. Foi um dos criadores de muitos jogos preocupado em exercitar,

é tudo tão inseguro, que temos realmente que escrever tudo duas vezes. Aqui tudo corre como até agora, circunstâncias pesadas e duras, cujo fim não se vislumbra e também a crise habitacional que nos assombra. Somos forçados a receber outras famílias nas nossas casas onde não somos deixados em paz. Nós aguardamos por melhorias e não queremos pensar sequer que o nosso dinheiro não volte a aumentar, mas isso depende de uma série de coisas. [...]. (P.S.) Aqui está um Inverno muito frio e o material para aquecimento é muito escasso e difícil de arranjar; por isso falta em toda a parte.” *In Belchior, Lucília dos Santos - “Karl Albrecht Haupt (1852-1932) e o «Desenho de Viagem» o registo dos monumentos nacionais: compreensão arquitectónica e fruição estética”. Doutoramento em História - Faculdade de Letras de Lisboa.*

¹⁵ Lino, Raul. “Prefácio.” *In Exposição comemorativa do 1o centenário de Roque Gameiro: catálogo.* Lisboa: Silvas, 1964.

¹⁶ “Roque Gameiro.” *Wikipédia, a enciclopédia livre*, November 25, 2012. http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Roque_Gameiro&oldid=32562364.



11 - Raul Lino e seu atelier

através de formas e cores, a ginástica manual e a educação dos sentidos. Fröbel foi o fundador do primeiro jardim de infância¹⁷.

João de Deus Ramos retorna a Portugal e cria uma nova metodologia baseada nos exemplos europeus que experienciou. O método de João de Deus privilegia a educação através de várias actividades, como os exercícios de linguagem, ao canto musical, expressão gestual, trabalhos manuais, modelagem, desenho, jogos de educação sensorial, entre outros. A 2 de Abril de 1911 surge o primeiro Jardim-Escola, em Coimbra, projectado por Raul Lino. Actualmente existem mais de 40 Jardins-Escola a funcionar no nosso país e a maior parte foram projectados por Raul Lino¹⁸.

Na imagem 11 encontramos uma fotografia do atelier de Raul Lino, em que na porta é visível um poster da revista *Jugend* ("Juventude" em alemão). Esta era uma revista de arte criada no final do século XIX e apresentava os artistas e a sua produção artística do *Jugendstil*. A revista compilava trabalhos de ilustração e ornamentação do *Art Nouveau*, mas também abordava temas satíricos e de crítica cultural.¹⁹ Este poster, na porta do atelier de Lino, ajuda a comprovar o seu genuíno interesse por literatura e produção artística relacionada com a Arte Nova. Nomes como Charles Rennie Mackintosh (1868-1928), Henry Van de Velde (1863-1957), Peter Behrens (1868-1940), Richard Riemerschmid (1868-1957), Josef Hoffmann (1870-1956), Otto Wagner (1841-1918), entre outros, foram conhecidos arquitectos e designers que mantinham relações com a Arte Nova Alemã e foram variadas vezes mencionados em publicações da revista *Jugend*. Para além da sua formação

¹⁷ "Friedrich Fröbel." *Wikipédia, a enciclopédia livre*, May 13, 2013.

http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Friedrich_Fr%C3%B6bel&oldid=34587619.

¹⁸ "Associação de Jardins Escolas João de Deus"

<http://www.joaodeus.com/associacao/detalhe.asp?id=7>

¹⁹ "*Jugend (magazine)*" [http://en.wikipedia.org/wiki/Jugend_\(magazine\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Jugend_(magazine))

técnica, também o contacto com este tipo de publicações ajudou Lino a ter preocupações e pensamentos ligados aos primórdios do modernismo e à arte nova, como a preocupação de um desenho depurado, com linhas abstractas e um profundo investimento na caracterização dos materiais. Algumas obras de Lino remetem mesmo para influências dos nomes anteriormente referidos, como vamos ver mais à frente nos casos de estudo seleccionados.



12 - Schloss Wiligrad, Mecklenburg

2. Experiência Profissional com Albrecht Haupt (1893 – 1897)

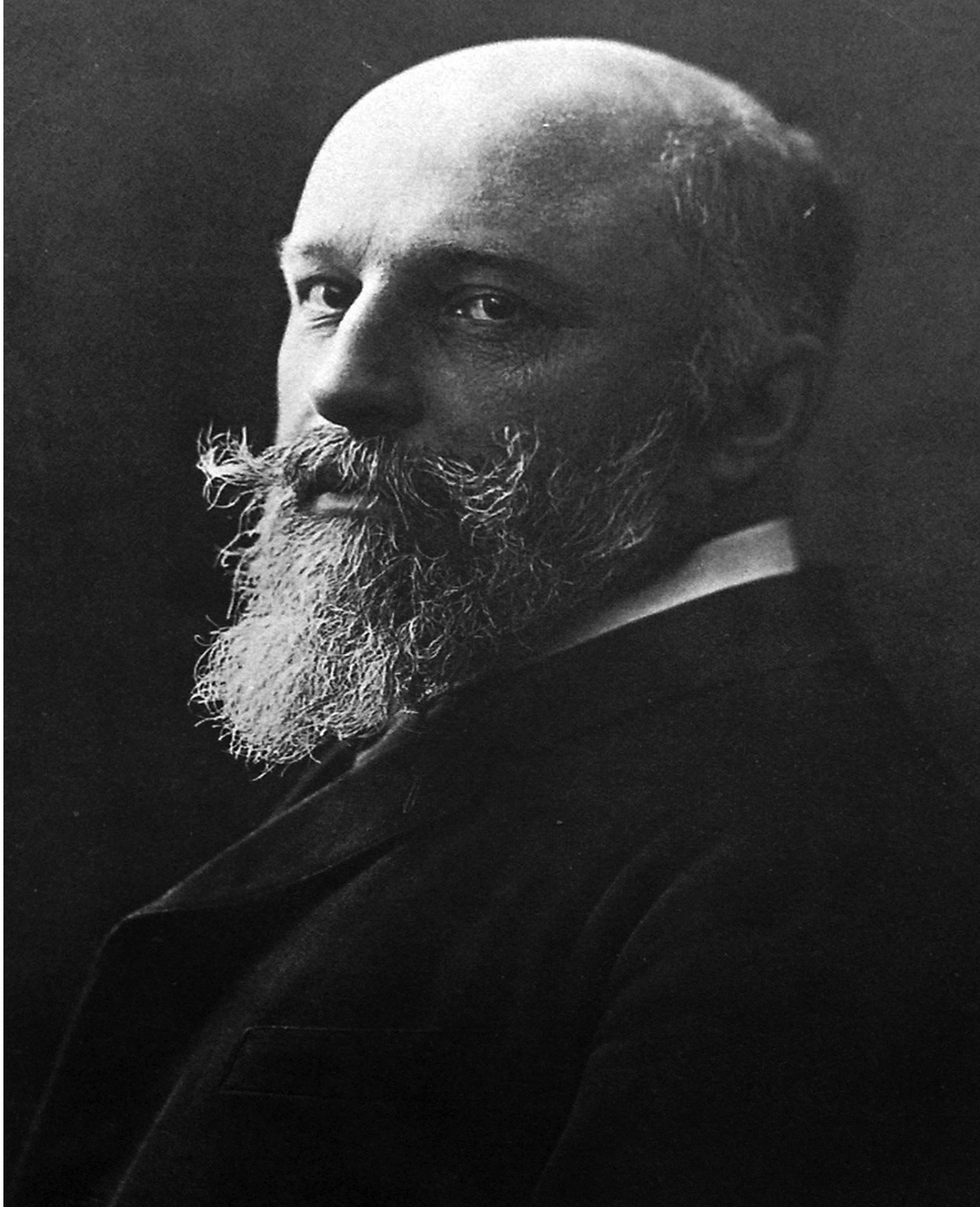
O encontro, contacto e trabalho com Albrecht Haupt foi um marco importante para a formação de Raul Lino. Haupt era um arquitecto alemão e historiador de arte que preparava na altura o seu doutoramento, sobre a arquitectura portuguesa do período renascentista.

Haupt tornou-se um membro activo da sociedade letrada da cidade de Hannover, integrando vários círculos culturais e artísticos. Foi o primeiro presidente do *Bund Deutscher Architekten* (Associação Alemã dos Arquitectos) e ingressa na vida académica e profissional como professor na Universidade de Hannover, em Dezembro de 1879, onde leccionou disciplinas ligadas ao período do renascimento.²⁰

Na verdade, a vida e obra deste arquitecto desenvolve-se em quatro eixos: a arquitectura, o restauro, a investigação e o ensino. Da produção arquitectónica de Haupt podemos contar com obras como: a *Fundação Comercial Striehl'sche*, Hannover, 1896; *Schloss Wiligrad*, Mecklenburg, 1899 (Fig.12); *Fundação Langesche Stiftung*, Hannover, 1900-01; Villa v. Ditzfurth e Villa E. Süs, Bückeberg; Haus Mummy, Kassel - Wilhemshöle; *Schloss* em Rinersdorf; *Schloss Büttnerhof*; *Schloss Runowo*; *Schloss Gröditzberg*; Haus Saueremann, Flensburg; Villa Koch, Delmenhorst; Villa Weinberg, Elsfleth; Villa Albrecht; Haus Haupt, Hannover; Haus Roth Delmenhorst; e ainda alguns mausoléus em Varchentin, edifícios de escritórios, apartamentos e moradias, entre os anos de 1914 e 1919²¹.

²⁰ Belchior, Lucília dos Santos - "Karl Albrecht Haupt (1852-1932) e o «Desenho de Viagem» o registo dos monumentos nacionais: compreensão arquitectónica e fruição estética". Doutoramento em História - Faculdade de Letras de Lisboa. Pág.140

²¹ Ibidem Pág. 163



13 - Albrecht Haupt

“Em conjunto, é deveras impressionante o volume de serviço empreendido por este arquitecto alemão ao longo da sua vida. Simultaneamente, Haupt leccionou, investigou, empreendeu diversas viagens pelo continente europeu, redigiu e publicou várias obras, executou inúmeros projectos de arquitectura e restauro no seu país de origem e até em Portugal, tendo em conta os projectos elaborados para Jorge O'Neill, sem esquecer o papel activo desempenhado no associativismo erudito das artes como membro de sociedades científicas e culturais europeias.”²²

Albrecht Haupt foi sensível à perspectiva de Ruskin e Morris para os seus trabalhos de restauro dando uma especial atenção à arte tradicional e popular como era a teoria do *Arts and Crafts*. A arquitectura do Norte da Alemanha, onde Haupt foi responsável por muitos restauros de castelos, era um exemplo claro da sua aproximação ao tradicional e artesanal, pelo uso de materiais tradicionais como, por exemplo, o “tijolo gótico”.²³

Nos anos em que Haupt fez a sua investigação sobre Portugal eram raros os estudos e os investigadores de História da Arte que se interessavam pelo nosso país. Os monumentos portugueses eram muitas vezes considerados como elementos da arte espanhola. Os estudos da Arte e Arqueologia efectuados por arquitectos, filósofos, historiadores, pintores oriundos de países como Inglaterra, França ou Alemanha iniciados no século anterior não reflectiam a totalidade do existente no território português. James Cavanah Murphy, cuja obra foi igualmente traduzida para alemão em 1813, era um dos poucos estudiosos que mais direccionou os seus estudos para Portugal. A História da Arte e a Arquitectura em Portugal, por altura de oitocentos, encontrava-se num período sombrio como afirmou Raul Lino:

²² Ibidem Pág. 163

²³ Ibidem Pág. 163



14 - Ramalho Ortigão

“Entre nós mesmos, a influência da corrente negativista que perdurava ainda nas letras e na historiografia estendia-se às Belas Artes, e, conquanto alguns espíritos investigadores isolados - como Joaquim de Vasconcelos, Júlio de Castilho, Vieira da Natividade, Gabriel Pereira e outros trabalhassem pela inventariação ou classificação do nosso património artístico, reduzido era o interêsse geral que no nosso país a tal assunto se votava.”²⁴

Para o seu doutoramento, Albrecht passava grande tempo a desenhar e documentar por fotografia as obras de arquitectura do renascimento de Itália, Espanha e Portugal.

“No ano de 1886, a nossa ilustre personalidade iniciou em Portugal um percurso de investigação que iria influenciar toda a sua vida. A sua jornada de estudo por terras portuguesas, com a duração de quase uma década, teve como ponto de partida a execução de uma tese de Doutoramento com vista ao estabelecimento e reconhecimento do arquitecto como professor na Universidade de Hannover, onde leccionava desde 1879.”²⁵

Uma vez em Portugal, existem provas que contactou com personalidades como Ramalho Ortigão²⁶, o historiador Reynaldo dos Santos,

²⁴ LINO, Raul, *Alberto Haupt* in Boletim da Academia Nacional de Belas Artes, 1939, p.13.

²⁵ Ibidem Pág. 215

²⁶ Carta de 19 de Outubro de 1886, redigida em Portimão:

"Mon cher Monsieur! Sur le point de quitter votre beau pays je désire vous dire une dernière fois, combien je vous suis reconnaissant pour tout ce que vous avez fait pour moi. – Acceptez, je vous prie mes remerciements les plus sincères pour toutes vos attentions et bontés, que je n’oublierai jamais. Je serais heureux de pourrir vous les rendre. Malheureusement je n’ai plus eu la chance de vous rencontrer chez vous à l’occasion de mon départ de Lisbonne; je le regrette infiniment puisque j’aimais pour vous serrer une dernière fois la main. Veuillez, Cher



15 - D. Fernando, príncipe Saxe-Coburgo-Gotha

Gabriel Pereira, Júlio de Castilho, Ignácio Vilhena Barbosa, Jacynto Freyre de Andrade, Joaquim Possidónio Narciso da Silva, Joaquim Vasconcelos e Vieira da Natividade, mencionados nos dois volumes “*Die Baukunst der Renaissance in Portugal*” – *A Architectura do Renascimento em Portugal*.²⁷

*“O interesse que o arquitecto alemão detinha pela arte no tempo do renascimento, nomeadamente, respeitante a países do Sul, e especificamente a Portugal, prende-se claramente com o facto de, no seu país, este estilo artístico apresentar características particulares e distintas relativas ao Sul europeu. Efectivamente, no Norte da Europa, nomeadamente na Alemanha, a influência renascentista italiana foi introduzida de forma bastante lenta. Apesar de, no início de quinhentos, os edificios apresentarem uma ornamentação com características renascentistas, a arquitectura alemã permanecia simultaneamente fiel à tradição nacional e ao gótico fortemente implementado.”*²⁸

Para além do interesse pela arquitectura existe também uma conexão política que não passou despercebida a Haupt, pois Maximiliano I, Imperador do Sacro Império Romano-Germânico entre os anos de 1508 a 1519, era filho

monsieur, me garder un bon souvenir, ainsi que je vous le garderais toujours. A accepter les salutations les plus distinguées de votre tout. A. Haupt. Architecte”

Tradução “Meu caro senhor! Sobre a deixar seu belo país, quero dizer-lhe uma última vez o quanto sou grato por tudo que fez por mim. - Peço que aceite os meus mais sinceros agradecimentos, toda a sua atenção e gentileza pois nunca vou esquecer. Ficaria feliz em poder devolver-lhe. Infelizmente não tive a oportunidade de me encontrar consigo por ocasião da minha partida de Lisboa, o que lamento imenso, visto que gostaria de lhe apertar a mão uma última vez. Queira, Caro senhor, guardar uma boa recordação minha, assim como eu guardarei a sua para sempre. Aceite as minhas mais ilustres saudações, do vosso todo. A. Haupt. Arquitecto”. (...) Ibidem Pág. 158

²⁷ Ibidem Pág. 156

²⁸ Ibidem Pág. 143

do Imperador Frederico III da Alemanha e de Leonor de Portugal, filha do rei D. Duarte.

*"Este casamento não só contribuiu para a intensificação das relações diplomáticas entre as casas de Avis e de Habsburgo, mas também para um aumento dos contactos entre Portugal e o Sul da Alemanha."*²⁹

As ligações históricas entre os dois países vão continuar até ao século XIX. D. Maria II contraiu matrimónio com o príncipe Augusto de Leuchtenberg, mas este faleceu em 1835, ainda no mesmo ano, volta a casar com D. Fernando (1816-1885), *príncipe Saxe-Coburgo-Gotha*.³⁰

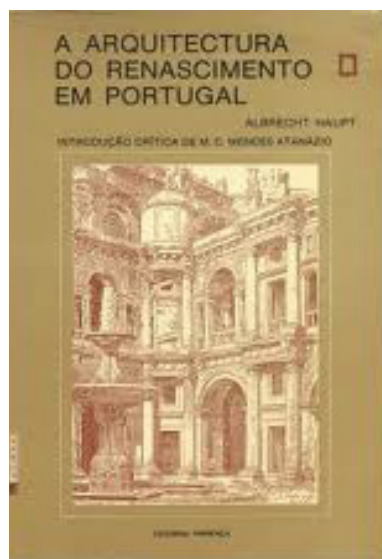
D. Fernando comprou, em 1838, o Mosteiro de Nossa Senhora da Pena e mandou edificar o actual Palácio da Pena, através do projecto do alemão Barão de Eschwege, natural de Hessen. As relações entre os dois países aparecem sempre ligadas, não só ao nível político mas igualmente a nível artístico. Estas são algumas das razões que levam Haupt a direccionar a sua atenção para Portugal.

Por quase dez anos o arquitecto viaja por Portugal fazendo um levantamento exaustivo daquilo a que o arquitecto designou por "*A Arquitectura do Renascimento em Portugal*", que pela sua opinião assenta cronologicamente entre os séculos XIII ou XIV e os séculos XVI ou XVII³¹. Mais tarde no seu atelier redesenhava os seus apontamentos de viagem e passava a tinta muitas das fotografias de viagem. Haupt opta por ilustrar o seu trabalho redesenhando os seus apontamentos de viagem e os seus registos fotográficos, valorizando, desta forma, a técnica mais tradicional de registo – o desenho.

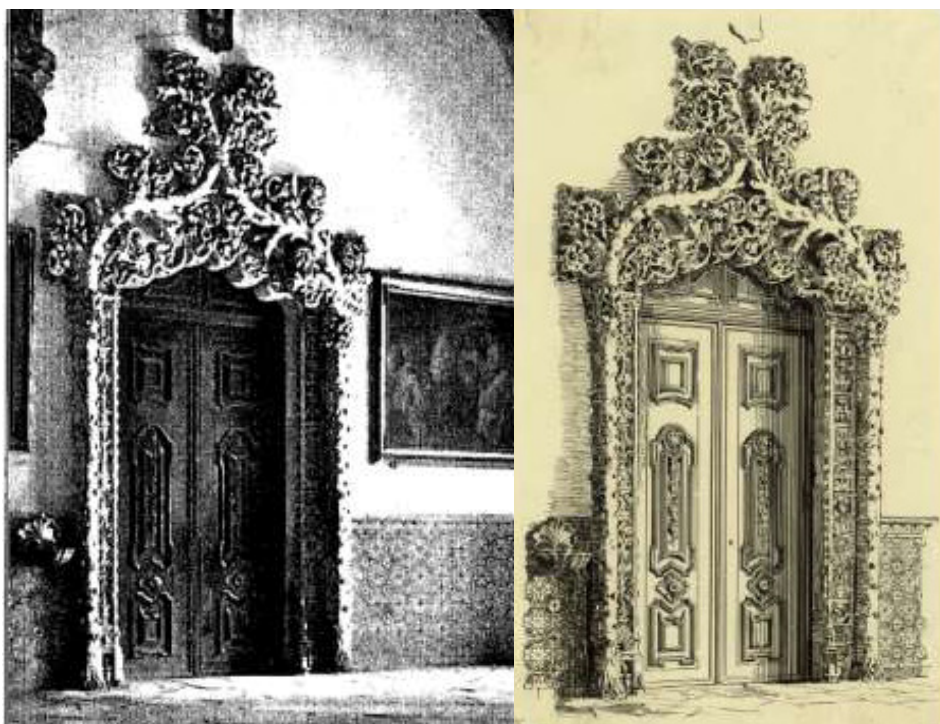
²⁹ Ibidem. Pág. 143

³⁰ Ibidem. Pág. 144

³¹ Ibidem Pág. 217



16 - Livro "Arquitectura do Renascimento em Portugal", de Albrecht Haupt



17 - Fotografia e desenho original de Haupt - estudo sobre a entrada da sacristia do Mosteiro de Alcobaça - para o segundo volume da sua obra

“A capacidade que Haupt teve de registar graficamente aquilo que observava através do desenho e fotografia, «prises de vue», marca a importância que a sua obra teve no desenvolvimento do domínio da História da Arte em Portugal contribuindo, inclusivamente, com as suas imagens para obras de autores posteriores, tais como Mário Chicó ou Reynaldo dos Santos.”³²

Haupt publicou, nos seus dois volumes, cerca de 288 desenhos ilustrativos do seu estudo por Portugal.

“Os desenhos publicados por Haupt fazem parte integrante da sua obra e têm sido considerados, não só como testemunhos gráficos, mas também como um contributo estético, ao emprestarem aos textos um certo encanto bibliófilo, em confronto com as edições de arte ilustradas fotograficamente”³³

Como Haupt era arquitecto de profissão soube talvez levantar problemas e questões que outros historiadores não colocavam. Para o arquitecto interessa, antes de tudo, perceber o espaço e estrutura a partir da planta, alçados, cortes transversais e longitudinais. A forma de compreender o espaço e como ele se relaciona com a estrutura, os materiais e a decoração são novas abordagens que encontramos nos estudos.

“Para além de arquitecto de profissão e de formação tecnológica e académica, Haupt revela-se aqui e além, quer nos desenhos da sua autoria, quer no corpo do seu texto escrito, um homem com sensibilidade plástica, com amor pelo ornato esculpido, o

³² Ibidem Pág. 217

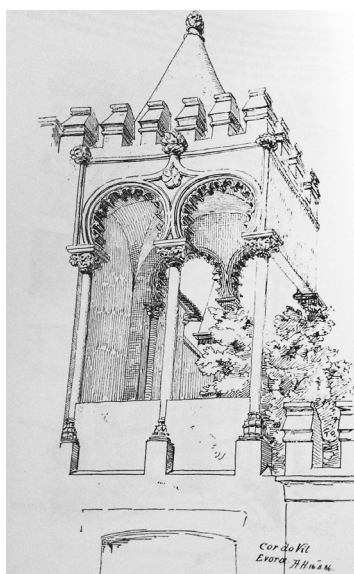
³³ Haupt, Albrecht. *A Arquitectura Do Renascimento Em Portugal: Do Tempo de D. Manuel, o Venturoso, até Ao Fim Do Domínio Espanhol*. 1ª ed. Métodos 21. Lisboa: Presença, 1986.



18 - Fotografia e desenho original de Haupt - estudo sobre a vista de Sintra - para o primeiro volume da sua obra



19 - Estudos sobre a Casa - Sempre Noiva em Évora



20 - Casa do Cordovil, Évora



21 - Casa Particular em Évora

material escolhido, e fica estasiado perante a riqueza decorativa, por mais abundante que seja.”³⁴

“Cada uma das artes plásticas tem o seu método próprio, já que a noção de espaço, luz e estrutura se devem ler segundo elas são, sem deixar para trás o material de que é feita a obra, as dimensões, a sua respectiva condição de obra perceptível e transformável pelo uso dos homens, da acção corrosiva do tempo e acidentes funestos.”³⁵

Na tradução do estudo de Haupt para português, do livro a que tive acesso, o estudo é dividido em dois grandes capítulos, o primeiro capítulo é dedicado a Lisboa e arredores e o segundo dedicado ao estudo do resto do País.

Na primeira parte Haupt estuda monumentos que mais tarde também vão servir de referência para Raul Lino, como o Palácio de Sintra, entre outros. Na segunda parte, dedicado ao estudo dos monumentos e obras do resto do País, o que mais chama a atenção é a preocupação pelo estudo de cidades e arquitecturas alentejanas, como Évora, onde estuda a Casa do Cordovil, o Convento do Espírito Santo, o Paço Real, entre outras.

É interessante analisar o estudo de Haupt. Compreendemos que ele analisa cada elemento do seu estudo como um arquitecto, que parte do geral para o particular. E assim começa por compreender e descrever a cidade, seguindo por dar atenção aos edifícios que nela se encontram esmiuçando cada divisão e acabando por chegar aos pormenores da decoração de cada espaço.

³⁴ Ibidem

³⁵ Ibidem



22 - Paço Real em Évora e estudo do pormenor



23 - Pormenor da janela do Paço de Sintra

Raul Lino como aprendiz do seu atelier foi sendo familiarizado com os grandes modelos de uma gramática renascentista, apercebendo-se das variantes de cada local da Europa Meridional que ia estudando. Com esta familiarização acaba por adquirir conhecimento que mais tarde vai usar na distinção das características individuais da arquitectura portuguesa. É no estudo de Haupt que Lino descobre pela primeira vez elementos como os azulejos de técnica árabe (azulejos marroquinos) que estão presentes nos levantamentos de Haupt sobre o Alcazar de Sevilha.

Este contacto entre Lino e Haupt³⁶ coincide com um momento em que por toda a Europa nascem os primeiros sentimentos de afirmação nacionalista, acabando por surgir esta defesa pelo nacionalismo como movimento sucessor das teorias Românticas. O início do “estágio” do jovem estudante no atelier de Haupt coincide também com o ano em que Haupt publica o segundo volume da sua tese de doutoramento(1895) – *“Die Baukunst der Renaissance in Portugal”*. Estes foram os conhecimentos incutidos ao jovem estudante e que viriam a tornar-se um alicerce nalgumas posições que toma, no seu regresso a Portugal, nomeadamente nos seus primeiros projectos de arquitectura.

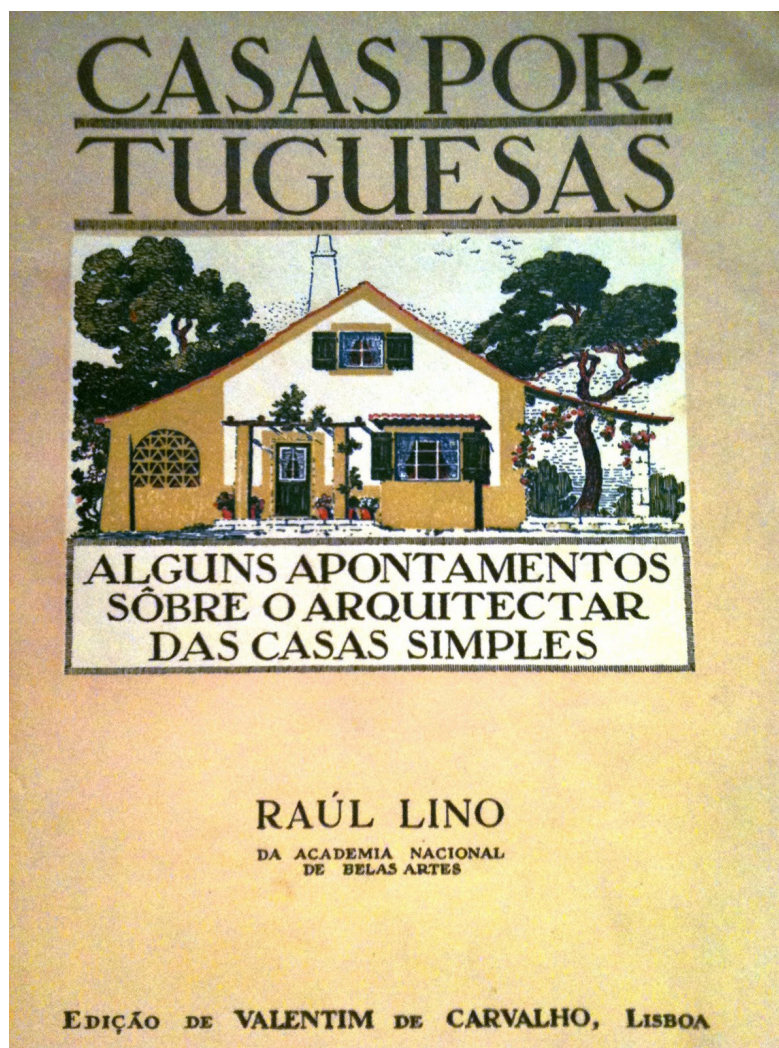
Haupt acompanhou Lino mesmo depois de este findar à sua formação no estrangeiro. A correspondência trocada entre ambos durante décadas sustenta este facto. Datada de 28 de Setembro de 1897, ano do regresso de Raul Lino a

³⁶ Como diz José Augusto França: *“Foram excelentes e proveitosas as relações entre o aprendiz português e o mestre alemão que orçava pelos quarenta anos.”* - França, José-Augusto – “Raul Lino – Arquitecto da Geração de 90” In – Raul Lino Exposição Retrospectiva da sua obra – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa 1970. Pág. 78

território português, Haupt redige uma carta lamentando o facto de o seu discípulo não regressar a Hannover para continuar os estudos.³⁷

Na mesma carta, para além de o arquitecto alemão lastimar não poder continuar a orientar e formar o jovem Lino, demonstra, ainda, o seu orgulho por várias qualidades do jovem Lino, motivando-o ao prosseguimento da sua formação, ainda que esta seja de carácter individual e autodidacta. Durante os anos seguintes, aproximadamente três décadas, o arquitecto alemão continuou a alimentar e a orientar indirectamente as criações e investigações do seu pupilo chegando mesmo a ter pequenas participações nos seus

³⁷ "(...) nachdem ich (m)eine lebhaftige Zufriedenheit über die eine früher gemeldete gute Überfahrt und andere Nachrichten empfunden. Nun theilen Sie mir zu meinem Bedauern mit, dass Sie nicht zurückkehren können. Es ist ja recht erfreulich, wenn das Geschäft Ihres Herrn Vaters sich so weit vergrößert hat, dass Sie jetzt nicht mehr gut entbehrlich sind; und wenn Sie Ihre Kräfte jetzt praktisch bethätigen können solange Sie jung aufstrebend sind, so ist das gewiss kein Nachteil. Nur hätte ich gewünscht ihnen noch etwas festere Fundamente in ihrer Ausbildung und Erfahrung mitgeben zu können als es bis jetzt möglich war. Indessen ist es auch möglich für einen strebsamen Mann, sich durch Studium und Umschau selber weite zu fördern. Auch ich verdanke der Meister meiner eigenen Ausbildung dem Privatstudium. (...)". **Tradução** (...) depois de eu ter sentido uma calorosa felicidade acerca da anteriormente anunciada travessia, além de outras notícias. Agora partilho consigo o meu pesar de que você não possa voltar. É bastante bom que o negócio do senhor seu pai tenha crescido tanto que você já não possa ser dispensado e que você possa usar agora as suas forças, enquanto é jovem e empenhado, por isso os factos não são tão negativos. Apenas gostaria de ter podido dar-lhe melhores alicerces para a sua formação e experiência, além do que me foi possível até agora. No entanto é possível para um homem tão aplicado, empreender de sua iniciativa pelo campo da pesquisa e assim atingir uma maior auto-formação. Da mesma forma agradeço o mestre que tive para a minha formação através de estudos particulares. (...) *In Belchior, Lucília dos Santos - "Karl Albrecht Haupt (1852-1932) e o «Desenho de Viagem» o registo dos monumentos nacionais: compreensão arquitectónica e fruição estética". Doutoramento em História - Faculdade de Letras de Lisboa.*



24 - Livro "Arquitectura do Renascimento em Portugal", de Albrecht Haupt

primeiros projectos, documentados através de troca de correspondencia entre o mestre o seu pupilo..³⁸

Não resta qualquer dúvida de que Haupt foi uma figura constante ao longo de toda vida de Raul Lino, tendo o arquitecto português, em 1933, dedicado a sua obra “Casas Portuguesas - Alguns apontamentos sobre o architecturar das casas simples” ao seu mestre: “À memória de Albrecht Haupt, o querido mestre” e ainda em 1939 é referido por Lino no Boletim da Academia Nacional de Belas Artes:

“Em 27 de Outubro p.p., fez seis anos que a Academia Nacional de Belas Artes perdia um dos ilustres vogais honorários na pessoa de Alberto Haupt que com a idade de 80 anos acabava de falecer na cidade de Hanóvera. Arquitecto, professor, e eminente historiador de Arte, interessa- nos na sua vasta obra principalmente o precioso livro que nos legou a architectura do Renascimento em Portugal (...) Mas não se limitou o eminente professor a levar aqui os seus estudos a bom termo em cumprimento da tarefa que se havia imposto. Na sua permanência entre nós foi tocado da saudade portuguesa. Era vivo o interesse que sempre guardou por tudo que dizia respeito à nossa Arte e à nossa cultura artística. Recordo justamente das últimas notícias que dele recebi esta exclamação: “Vejo quanto se tem aprendido em Portugal e

³⁸ “(...) Aber lassen Sie die schöne Architektur nicht fallen, für die Sie doch viel, Anlagen und Geben besitzen. Ich glaube Sie können ein recht geschickter Künstler werden, wenn Sie für eine weiteren Schulung bestrebt sind und tüchtig arbeiten. Wie ich Ihnen nutzen kann, will ich es nach jeder Richtung gerne Thun. (...) **Tradução** (...) Mas não deixe a bela Architectura cair, para a qual você tem muita predisposição e à qual tem muito a dar. Eu penso que você se pode tornar um artista hábil, quando você adquirir mais formação académica, estudar com afinco e trabalhar muito. A forma como o posso ajudar, pois poderá surgir de acordo com as várias orientações a seguir.(...) Ibidem. Pág. 295.

*quanto aumentou o apreço das obras de Arte antiga desde que aí estive pela primeira vez em 1886, e dá-me prazer pensar que hoje se trabalha pelo conhecimento e pela conservação do vosso património artístico, quando naquele tempo raros eram os que se dedicavam a tais estudos". Na sua correspondência dos últimos anos voltava sempre, como um Leitmotiv, o seu eterno desejo de tornar a pisar terra portuguesa."*³⁹

³⁹ Lino, Raul. *Casas Portuguesas: Alguns Apontamentos Sobre o Architectar Das Casas Simples*. 10ª ed. Lisboa: Cotovia, 2001.



25 - Postal que representa Lisboa no ano de 1900



26 - Régicídio a 1 de Fevereiro de 1908

3. Retorno a Portugal

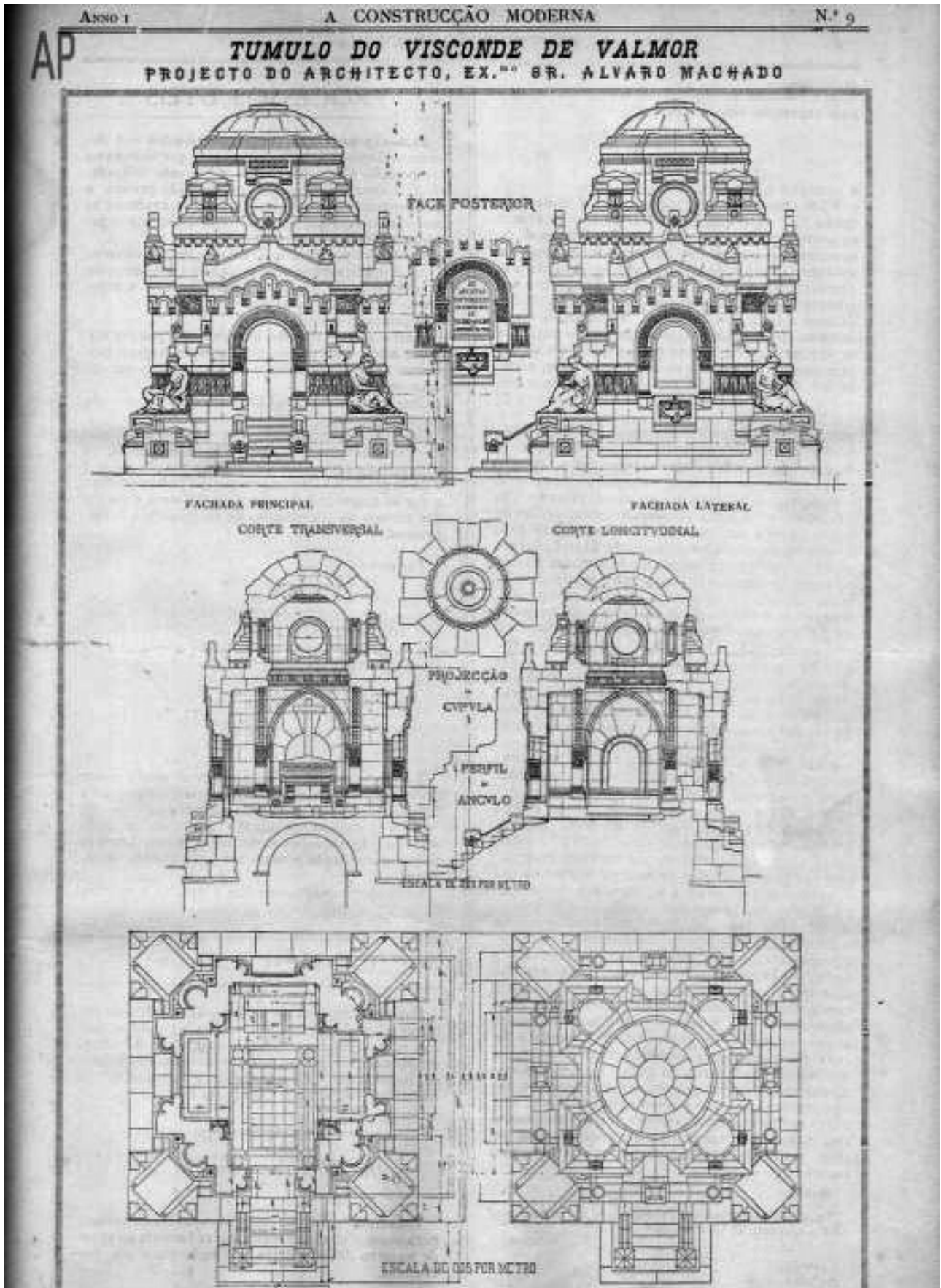
A chegada de Raul Lino a Portugal coincide com um período marcado pelo pessimismo devido a factores diversos, como a crise política, a bancarrota financeira. O País encontrava-se pouco industrializado neste período, em comparação com as inovações tecnológicas que se desenvolviam por toda a Europa, por onde Lino já tinha passado e convivido.⁴⁰

A nível geral, as consequências foram diversas acabando por se viver num clima de manifestações públicas entusiasmadas, que resultam na demissão do governo; o *Ultimato Inglês* que provocou marcas profundas na população portuguesa; o profundo movimento de descontentamento social com a família real, culmina no *Regicídio* a 1 de Fevereiro de 1908 (fig.19); por fim com o golpe de 5 de Outubro de 1910 é implantada a República.

A nível das artes, a arquitectura portuguesa no século XX está fortemente ligada à situação do fim de século, particularmente em torno da questão oitocentista de invenção dos estilos e da ligação à história, articulada com uma forte consciência de passado. A produção arquitectónica de maior relevância torna-se revivalista e eclética, influenciada principalmente pelas *Beaux-Arts* parisienses.

“No início de Novecentos, a cultura portuguesa debatia-se entre um desejo de modernização, que se apoiava numa crença optimista nas potencialidades da máquina, e uma nostalgia de passado ameaçado, ancorada na sobrevivência dos valores de uma alma nacional de raiz eminentemente rural que desprezava esse presente em acelerada mutação. É no seio das elites cultas que vamos encontrar a resistência a essa transformação, expressa num processo de re-fundação da nacionalidade que

⁴⁰ Tostões, Ana. “Eclétismo, Revivalismo e a “Casa Portuguesa.” In *História da Arte Portuguesa*, III:658. Circulo de Leitores. Lisboa: Printer Portuguesa, Ind. Gráfica Lda, 1997. Pág. 508



27 - Projecto para o Túmulo do Visconde de Valmor

*caracteriza, em plano de destaque, a vida cultural portuguesa entre o final do século XIX e o advento do Estado Novo”.*⁴¹

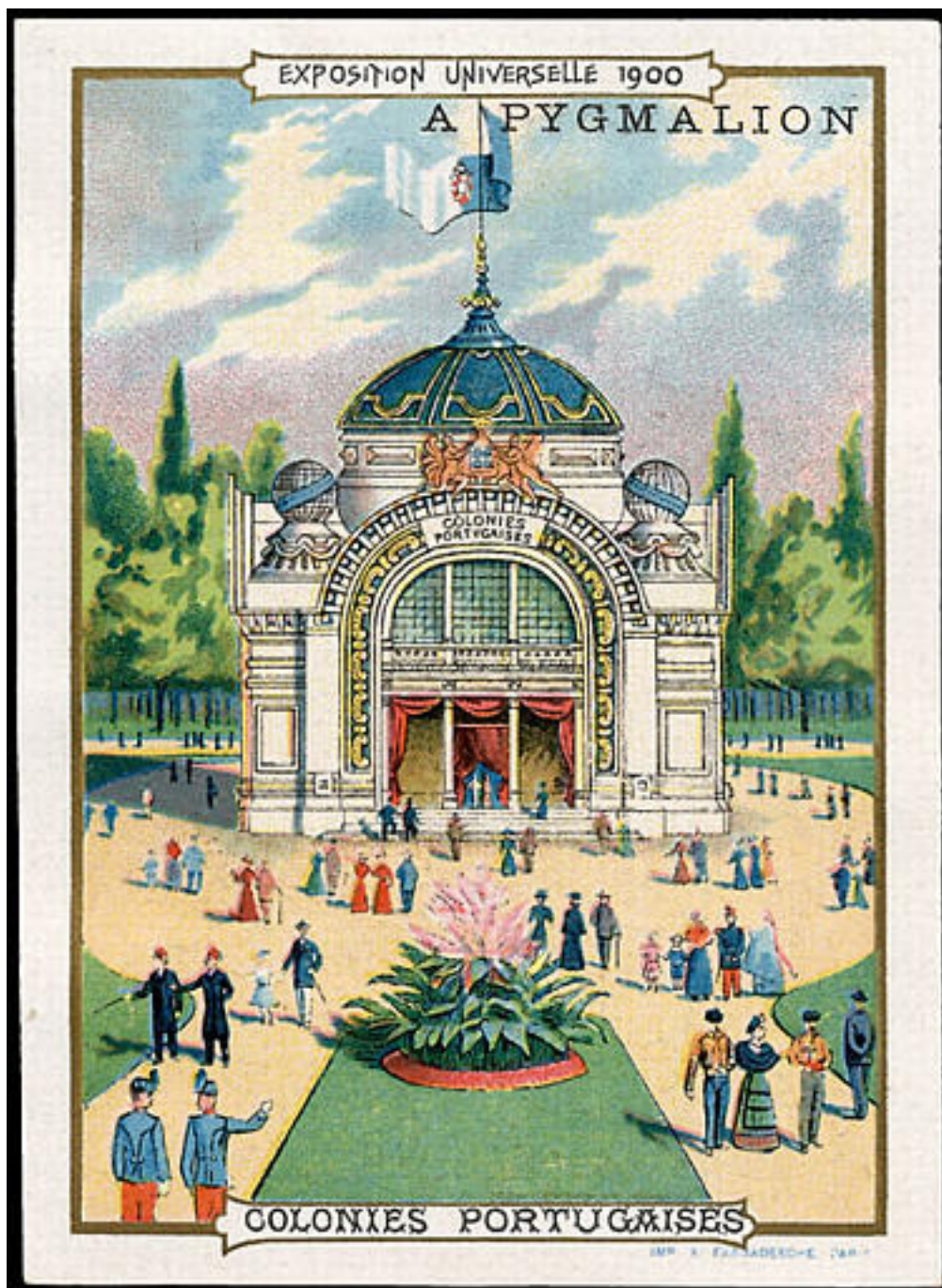
O ano de 1900 foi um ponto de charneira na história da arquitectura portuguesa. São diversos os sinais que marcam o início de século, como a tomada de consciência de um novo tempo, marcado por nova construção. Lisboa surge como a grande capital de Portugal, onde se dá a expansão burguesa das Avenidas Novas, dos novos equipamentos sociais e das inéditas construções industriais que estendem a aplicação de novos materiais e tecnologias ao domínio urbano.

Época renovadora também na consciência disciplinar da classe profissional de arquitecto, surge a primeira revista dedicada á arquitectura - *A Construção Moderna*. No ano seguinte é criada a sociedade dos Arquitectos Portugueses, sucedendo à Real Associação dos Arquitectos Civis e Arqueólogos Portugueses (1872), desta forma os arquitectos são finalmente autonomizados do espírito historicista, romântico, “*agarrado às ruínas do passado*”⁴². A sociedade dos arquitectos vai apoiar a consciencialização da arquitectura como uma profissão que estava a ser ameaçada pelo crescente fascínio da engenharia e da máquina. Época renovadora, também, para o gosto pelo embelezamento da cidade tornando-a mais cosmopolita.

A nível de produção estilística e formal, o ano de 1900 reúne um conjunto de obras que vão caracterizar esta época de transição, salientando-se: o concurso do pavilhão de Portugal para a Exposição Internacional de Paris, o elevador de Santa Justa e o Túmulo de Valmor (fig.20).

⁴¹ Tostões, Ana – “Arquitectura Moderna e Obra Global a partir de 1900” In *Arte Portuguesa da Pré-História ao século XX*. Fubu Editores, 2009. Pág. 9

⁴²Tostões, Ana. “Ecletismo, Revivalismo e a “Casa Portuguesa.” In *História da Arte Portuguesa*, III:658. Circulo de Leitores. Lisboa: Printer Portuguesa, Ind. Gráfica Lda, 1997. Pág. 508



28 - Postal com Pavilhão de Portugal para a Exposição Universal de Paris de 1900

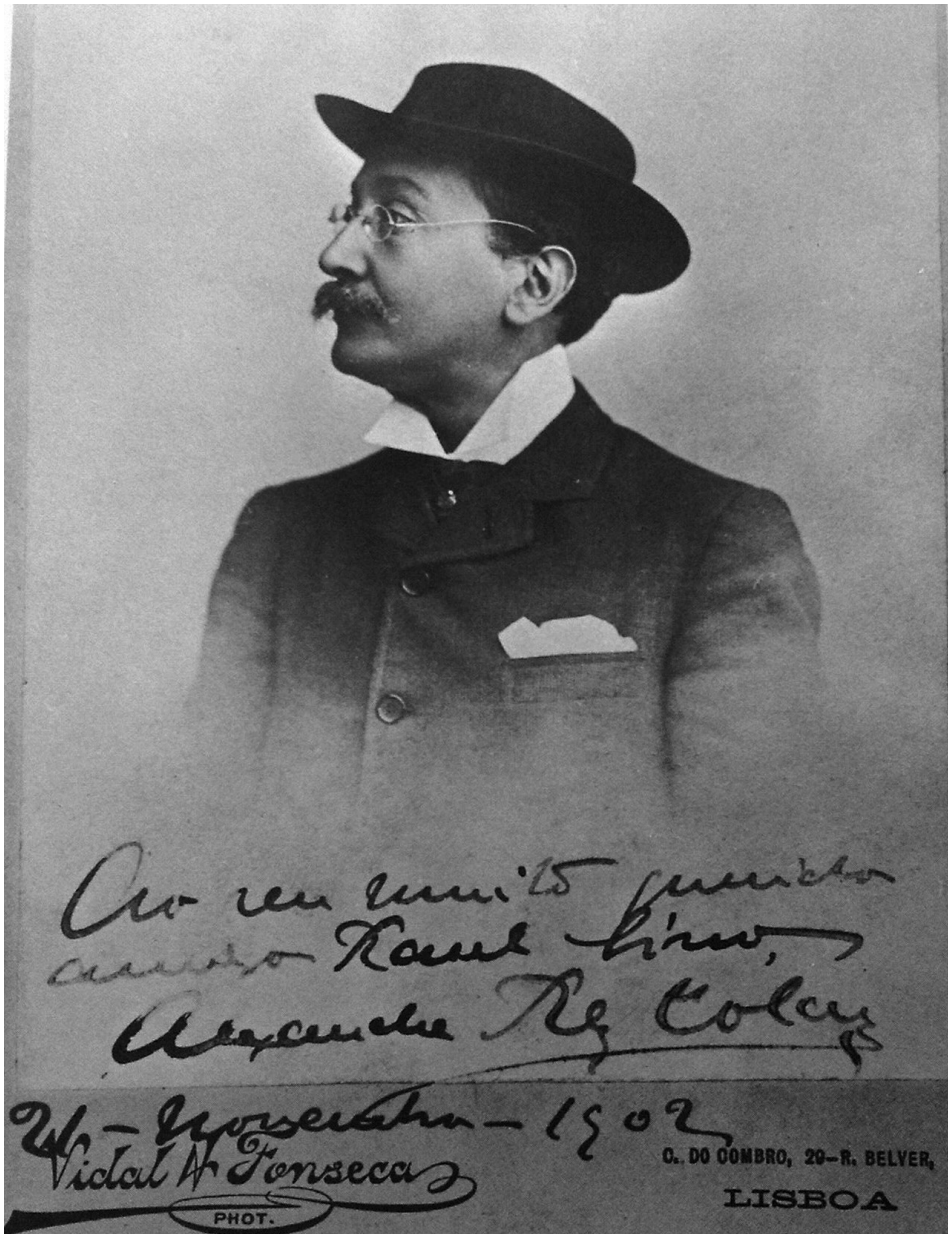
Um dos últimos revivalismos de prolongamento do século XIX, o mais português e “moderno” de todos, graças as suas linhas geométricas e à sua clareza volumétrica é da autoria de Álvaro Machado, que vence em 1900 o concurso para o Túmulo de Valmor.

Pela mesma altura realizava-se o concurso para o Pavilhão de representação de Portugal na Exposição Universal de Paris, em 1900, que acabaria por colocar em confronto os dois pontos de vista da arquitectura portuguesa deste período. Por um lado o projecto vencedor da autoria de Ventura Terra (fig.21), desenvolvido com um gosto francês⁴³, eclético com um controlo de escala e o uso de elementos clássicos, remetendo para o *Beaux-Arts* numa presente oposição com o projecto vencido da autoria de Raul Lino, recriando nostalgicamente elementos da arquitectura tradicional portuguesa reflectindo uma visão do mundo espiritualista e de defesa de um estilo que valoriza o carácter nacional. O projecto para o Pavilhão de Portugal é um dos grandes exemplos que demonstra a diferença na arquitectura de Raul Lino em oposição a Ventura Terra.

A proposta de Raul Lino é depurada, contida na escala e , na minha opinião, adequada à finalidade, uma vez que este pavilhão deveria

⁴³ “Paris, cosmopolita e referência na passagem de século, foi palco da formação de Ventura Terra e Marques da Silva. As transformações económicas e sociais operadas neste tempo, conduzem a processos de massificação em todos os sectores da sociedade. A racionalidade das ciências experimentais é posta ao serviço das engenharias e da arquitectura, permitindo a conquista de novas dimensões para o espaço edificado, na consideração da cidade, o espaço publico e os equipamentos se destinam a servir e a qualificar a vida urbana na sua globalidade, o que implicará questionar, pela primeira vez, as condições de trabalho, saúde e higiene, habitação e lazer da pequena burguesia e proletariado.” Ramos, Rui J.G. – “Disponibilidade moderna na arquitectura doméstica de Raul Lino e Ventura Terra na Abertura do século XX” *Revistas de Arquitectura: Arquivo(s) Da Modernidade* (n.d.). <http://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/15408/2/2128.pdf>.

representar o nosso país e a sua cultura. Já a proposta de Ventura Terra é um pavilhão excessivo, de carácter monumental, desproporcionado e que, na minha opinião, tanto poderia estar a representar o nosso país como ser um pavilhão para uma outra qualquer função.



29 - Alexandre Rey Colaço

4. Germanófilos e o Círculo Intimo de Raul Lino

Depois do retorno de Raul Lino a Portugal, cedo contactou com um meio cultural e social que iria complementar a sua formação - o do pianista Alexandre Rey Colaço (fig.22).

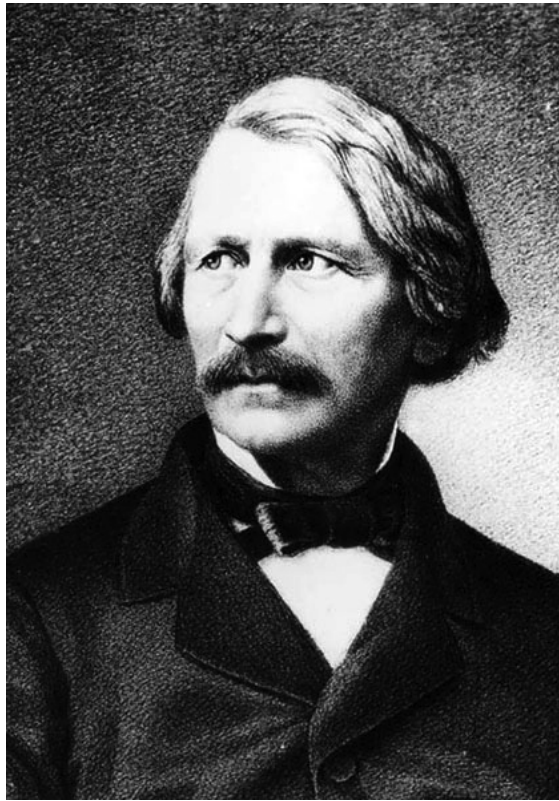
Assim como Albrecht Haupt também muitos pensadores portugueses tinham um interesse pela cultura alemã através da conexão política que culmina com D. Fernando (1816-1885), *príncipe Saxe-Coburgo-Gotha* e a construção do Palácio da Pena, conforme já expliquei melhor no Capítulo 2 – “*Experiência Profissional com Albrecht Haupt (1893-1897)*”.

Alexandre Rey Colaço estava presente na sociedade Lisboaeta há dez anos consecutivos, fortemente influenciado pelas ideias estéticas de Wagner - Maestro, compositor, director de teatro e ensaísta alemão, que deixa o seu legado para lá da música chegando a influenciar desde a literatura, a filosofia e o cinema e outras artes uma corrente que se vai impor contra o racionalismo. Considerado por muitos um brilhante intérprete da Tradição (*Überlieferung*) Alemã e do Espírito do Povo (*Volksgeist*) Alemão no campo da Arte.⁴⁴

Colaço, ele próprio também de formação germânica, vivia “*obcecado por grandes preocupações pedagógicas relativamente à formação musical dos portugueses e à precária situação da música em Portugal.*”⁴⁵

⁴⁴Barbuy, Victor, *Blogspot* – “*Cristianismo Patriotismo e Nacionalismo*”, Fevereiro 24, 2013.<http://cristianismopatriotismoenacionalismo.blogspot.pt/2010/02/richard-wagner-na-tradicao-e-na-missao.html>

⁴⁵Ribeiro, Irene. *Raul Lino : pensador nacionalista da arquitectura*. Porto: Faup publ., 1994. Pág.



30 - Gottfried Semper



31 - Semper Opera House, Dresden

Também Raul Lino, era grande amante de Wagner e é o seu amor pela música que o leva a conhecer a obra do arquitecto Gottfried Semper (1803-1879). Semper foi também crítico de arte e professor de arquitectura, projetou e construiu a Semper Opera House, em Dresden. Esta Ópera foi a casa de maior parte das estreias das obras de Wagner. Semper escreveu extensivamente sobre as origens da arquitectura, especialmente em seu livro “*Os Quatro Elementos da Arquitectura*” de 1851, e era uma das principais figuras da controvérsia em torno do estilo arquitetónico policromado.⁴⁶

A alvenaria policromada surge na década de 1860 e basicamente é a combinação padronizada de tijolos de cores diferentes para destacar características arquitetónicas de um edifício. No século XX, houve períodos notáveis da policromia da arquitectura, das expressões da Arte Nova em toda a Europa, nestes períodos, a alvenaria, a pedra, os azulejos e o estuque foram projetados de forma a aplicarem cores e padrões nos edifícios.⁴⁷ O uso de azulejos e tijolo burro por Raul Lino para destacar determinadas características dos seus edifícios poderá ter sido uma das suas intepretações das teorias de Semper e da Arte Nova aplicadas com materiais tradicionais portugueses.

Alexandre Rey Colaço e o seu grupo de amigos tinham uma grande simpatia e afinidade pela cultura alemã, no período do fim do século XIX e inícios do século XX surge, em Portugal, a corrente dos germanófilos (isto é amantes da cultura germânica) por oposição à corrente mais em voga em

⁴⁶ “Gottfried Semper,” February 7, 2013. http://en.wikipedia.org/wiki/Gottfried_Semper.

⁴⁷ “Alvenaria Policromada” , February 7, 2013

http://translate.googleusercontent.com/translate_c?depth=1&hl=pt-

[PT&prev=/search%3Fq%3DGottfried%2BSemper%26biw%3D1440%26bih%3D802&rurl=translate.google.pt&sl=en&u=http://en.wikipedia.org/wiki/Polychrome&usg=ALkJrhg67qic20tzLzAiv0W-Z9g9BAQmHQ](http://translate.google.pt&prev=/search%3Fq%3DGottfried%2BSemper%26biw%3D1440%26bih%3D802&rurl=translate.google.pt&sl=en&u=http://en.wikipedia.org/wiki/Polychrome&usg=ALkJrhg67qic20tzLzAiv0W-Z9g9BAQmHQ)

Portugal, a corrente dos francófilos (amantes da cultura francesa e dos *Beaux-Arts*).

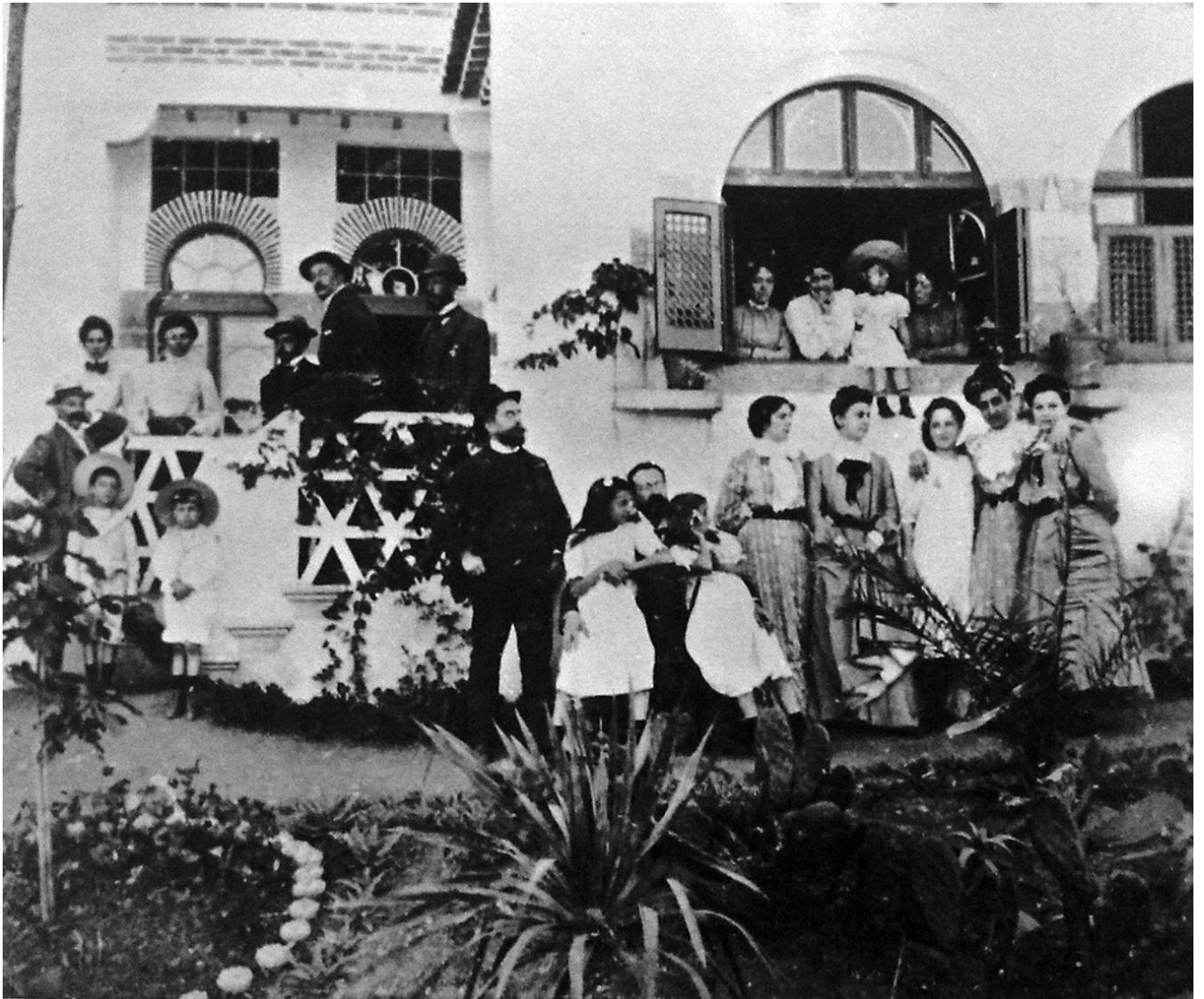
Este grupo de amigos encontrava-se em *tertúlias* no Clube Alemão. Este era um espaço fundado em Lisboa em 1870, a casa era frequentada por poetas, músicos, cientistas alemães e portugueses, que ali se encontravam não só com os associados e compatriotas alemães, mas também com muitos amigos portugueses. Muito além das fronteiras de Lisboa, o Clube ficou famoso pela sua convivência e a sua vida cultural activa.⁴⁸

Para este espaço convergem pensadores que debatem o desenvolvimento político, intelectual e económico.

Do círculo de amigos de Rey Colaço destacam-se: António Arroio que publicou um ensaio wagneriano sobre Soares dos Reis e Teixeira Lopes - dois grandes escultores portugueses; Jaime Batalha Reis, vindo da geração de 70 - movimento académico de Coimbra do século XIX que veio revolucionar várias dimensões da cultura portuguesa, da cultura à política; Alfredo Bensaúde, claramente marcado pelo pensamento wagneriano, foi um dos fundadores e directores do Instituto Superior Técnico em Lisboa (IST), mineralogista e engenheiro; Afonso Lopes Vieira poeta do período Neogarretismo, antropólogo e redactor da Câmara dos Deputados até 1916; José Relvas um político, forte apoiante da vertente republicana, ficou conhecido por ser o "*escolhido*" para proclamar a República a 5 de Outubro de 1910.

Fortemente ligados à cultura alemã estavam também os irmãos Bensaúde, que como tinha referido no Capítulo 1 - "*Formação escolar na Inglaterra e Alemanha*" tinham sugerido a ida de Raul Lino para a Alemanha.

⁴⁸ "Clube Alemão em Lisboa", February 03, 2013 http://www.dvl.com.pt/pt_clube.html



32 - Inauguração da Casa Monsalvat

Raul Lino acaba por ter alguns destes pensadores e amigos como seus clientes para princípio de carreira, é o caso de Rey Colaço para quem faz a casa Monsalvat em 1901 e mais tarde em 1914 a *“Sala Beethoven -Sala íntima para concerto íntimo-, para a qual o arquitecto traçou dedicadamente um projecto inspirado no motivo de abertura da 5ª sinfonia), Rousseau, Tolstoi, Ruskin são nomes então evocados e discutidos na intimidade deste salão onde se fazia a melhor música de Lisboa.”*⁴⁹

Monsalvat é a residência de férias/verão de Rey Colaço, que assim como D. Fernando II com o Palácio da Pena, busca um refúgio da cidade.

*“Inspirada numa Ópera de Wagner Monsalvat será para Rey Colaço um retiro quase sagrado, onde ele e a família podiam fazer música, receber amigos e descansar.”*⁵⁰

Entre 1901 e 1904, Raul Lino para além de desenhar as Casas de Rey Colaço e do seu irmão Jorge Colaço, fez ainda as vivendas para Batalha Reis, no Monte-Estoril; em Cascais a casa para Jorge O'Neill; no Estoril a moradia para o capitalista Ribeiro Ferreira, e finalmente em Alpiarça o solar dos Patudos para José Relvas. Também seu cliente e admirador da cultura alemã foi o pedagogo João de Deus Ramos, com quem Raul Lino partilhou algumas experiências para a construção dos primeiros Jardins-Escolas em Portugal, como já anteriormente tinha explicado no Capítulo 1 – *“Formação escolar na Inglaterra e Alemanha”*.

⁴⁹ França, José Augusto – “Raul Lino: Arquitecto da Geração de 90” In – Raul Lino Exposição Retrospectiva da sua obra – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa 1970. Pág.82

⁵⁰ Silva, António. “RAÚL LINO, LIVRE COMO UM CIPRESTE.” Accessed December 12, 2012 <http://www.rtp.pt/rtpmemoria/?t=RAUL-LINO-LIVRE-COMO-UM-CIPRESTE.rtp&article=1230&visual=2&layout=5&tm=8> (documentario).



33 - Retrato de Raul Lino por Columbano, 1910

Podemos referir outros nomes, registos de outras amizades que vão revolucionar muito as artes e a forma de pensar do início de século, em Portugal: Roque Gameiro, que vinha acompanhando e orientando o jovem Lino desde o seu período na Alemanha, conforme referido no Capítulo 1 – *“Formação escolar na Inglaterra e Alemanha”*. Rafael Bordalo Pinheiro, um nome intimamente ligado à caricatura portuguesa, para além de ser um conhecido ilustrador, ficou imortalizado pela sua personagem do Zé Povinho - um dos símbolos do povo português, o seu irmão Columbano, influente pintor português e ainda Raul Gilman, um dos herdeiros da fábrica de loiças de Sacavém e a sua companhia na viagem a Marrocos.



34 - Águarela de Roque Gameiro sobre Portugal

5. As suas Viagens

"A viagem de arquitectura marcou o pensamento e produção arquitectónica da modernidade, quer porque a experiência da viagem revelou que o conhecimento em arquitectura incorpora necessariamente uma aproximação sensorial ao espaço construído, quer porque no trânsito das ideias e culturas que esta proporciona, a história se redescobriu como uma ferramenta de projecto que propõe uma metodologia geradora de novas sínteses: ao desenhar, o arquitecto moderno questiona as formas do passado diferentemente, porque as vê com o pensamento e interpreta com a necessidade." ⁵¹

Com vista a melhorar a sua formação, e ficar a conhecer melhor as origens da arquitectura portuguesa, talvez influenciado por Haupt e Roque Gameiro que também tinha enraizado o gosto pela descoberta do nosso País, Raul Lino empreende várias viagens logo nos primeiros anos de regresso.

"Ele veio da Alemanha com a sede de nacionalismo que o fez calcurear o país inteiro a cavalo, de bicicleta, a pé, de comboio, de todas as maneiras... levava consigo um livro de apontamentos na mão, da mesma maneira como hoje em dia se vai com uma máquina fotográfica" ⁵²

Em busca de mais respostas, Lino acaba por seguir viagem fazendo uma jornada até Marrocos.

⁵¹ Gonçalves, José Fernando. "A Viagem Na Arquitectura Portuguesa Do Século XX." RESDOMUS - Plataforma Editorial De Cruzamento e De Divulgação De Cultura Arquitectónica. Accessed September 2, 2013. www.resdomus.blogspot.com

⁵² Raul Lino, "Livre como um Cipreste" - RTP Memória, um documentário de 1999, com a realização de Cristina Antunes



35 - Água-rela de Raul Lino intitulada Alvito, 1900

5.1. Viagens pelo Alentejo

É quando retorna a Portugal, que Raul Lino inicia a sua reflexão sobre a cultura nacional. No ano de 1900 inicia as suas pesquisas e as suas longas peregrinações pelo Alentejo.

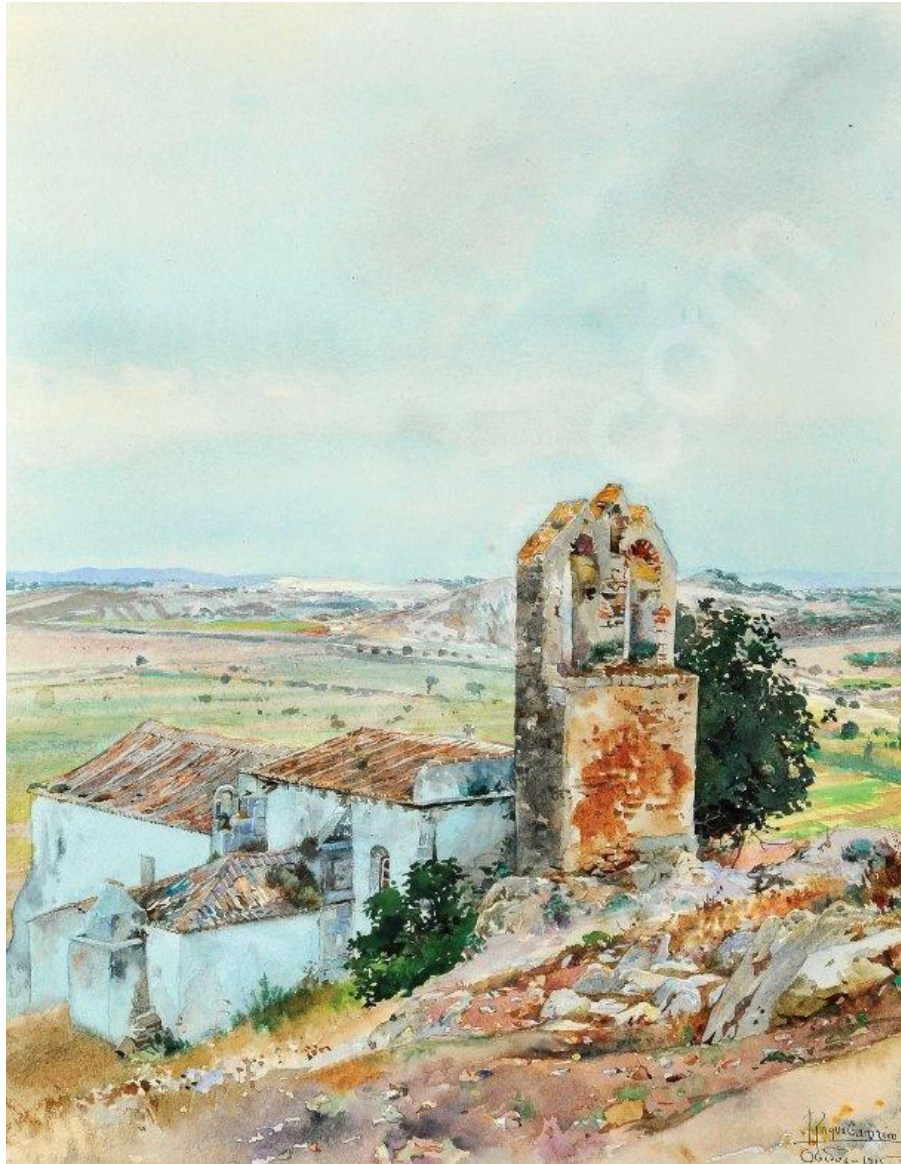
Lino viaja lentamente pelo Alentejo de bicicleta, a pé e por vezes a cavalo, algumas vezes só outras, acompanhado pelo seu amigo Roque Gameiro, privilegiando sempre um contacto directo com a natureza, tentando encontrar as bases da arquitectura portuguesa, com visita a cidades como Évora onde visita a Casa do Cordovil, entre outros.

“Lembro-me sempre com saudade das nossas excursões de estudo e desconfinio que o meu amor pelo Alentejo é devido em grande parte ao facto de ali ter feito os meus primeiros estudos na sua tão boa companhia. Estivesse eu livre, ou mais livre do que estou e ser capaz de ir aí ter consigo e continuar, depois dum intervalozinho de vinte e tantos anos, as lições de aguarela!”⁵³

Raul Lino e Roque Gameiro tinham gostos similares, como o gosto por actividades de exterior e de observação da Natureza. As aguarelas de Roque Gameiro acabam por nos comprovar essa observação da natureza, mas também o gosto pelo rural. Estes dois amigos defendiam a busca e o retorno de temas e abordagens às formas de expressão popular.

“...Entendíamos-nos muito bem. Aproveitava domingos ou feriados para percorrer arredores de Lisboa ou regiões do Alentejo, até onde o pouco tempo livre que

⁵³ Carta pessoal escrita por Raul Lino a Roque Gameiro presente no espólio da Família do Aguarelista, datada de 14 de Setembro de 1928.



36 -Águarela de Roque Gameiro - Ermida de Nossa Senhora do Carmo, Óbidos

*tínhamos e o meio individual de transporte de que dispúnhamos - que eram as bicicletas - não nos permitiam ir mais longe. Mas as nossas vidas prenderam-nos para sempre à capital e foi assim que o meu grande companheiro acabou por ser o poeta que nas suas aguarelas melhor soube cantar e ... cantarolar os encantos e os recantos da nossa amada Lisboa antiga..."*⁵⁴

Nestas viagens pelo Alentejo, para além das lições de aguarela com Roque Gameiro, Raul Lino compreendeu os valores formais da arquitectura do sol, as subtilidades do claro/escuro, o porquê do uso de muros e casas caiadas e o gosto pelo uso do azulejo como revestimento e decoração. Estes apontamentos in-loco e o reconhecimento de espaço e forma de habitar vão munir o jovem estudante de um novo vocabulário marcado por pelas tradições culturais do Sul que se vai reflectir na criação das "casas marroquinas".

A obra de Raul Lino nestes primeiros dez anos em Portugal é um reflexo de uma análise do lugar e da história de um povo. Lino faz uma arquitectura adequada ao lugar sem pretensões eclécticas, isto é, na sua obra não vai "refazer" o passado, vai por outro lado fazer um exercício de aprendizagem pela experimentação de técnicas da arquitectura tradicional portuguesa. Desta forma, reivindica o legado português, como um aluno autodidacta, que tenta compreender e testar a forma de construir e de aplicar os materiais característicos da nossa arquitectura tradicional.

Finalmente estas jornadas acabam ainda por criar uma vontade de descobrir de onde vêm estas origens culminando na viagem a Marrocos.

⁵⁴ Lino, Raul. "Prefácio." In *Exposição comemorativa do 1o centenário de Roque Gameiro: catálogo*. Lisboa: Silvas, 1964.



37 - Quadro dos Administradores da Fábrica de loiças de Sacavém.
Mais à direita Raul Gilman

5.2. Jornada a Marrocos

No ano de 1902, Raul Lino viaja até Marrocos. Esta viagem nasceu da vontade de tentar entender o que estava para além das fronteiras e dos hábitos do seu país.

Esta viagem foi certamente influenciada pelo seu cliente e amigo Alexandre Rey Colaço, através do projecto para a casa Monsalvat, e pelas suas excursões pelo Alentejo, marcadas por vestígios mudéjares bem presentes nas suas construções, evocando o mundo islâmico:

“Eu e um amigo meu, da mesma idade e por sinal meu homónimo, planeámos uma excursão a Marrocos.

Naquele tempo uma viagem por aquelas terras era considerada aventureira. Não é para admirar que o meu companheiro, de ascendência inglesa, se entusiasmava pelo feito que tinha feição bastante desportiva. Pela minha parte interessava-me sobretudo verificar possíveis influências daquele país no nosso modo de ser e na maneira de nos expressarmos em Arte, nomeadamente na arquitectura. O que mais nos apaixonava, no entanto, pelos livros que lemos, ser aquele o país em que subsistiam com mais pureza e intensidade todos os aspectos do velho Oriente. Uma viagem a Marrocos representava assim naquele tempo não só uma excursão a um país estranho como uma viagem à Idade Média. E assim era mesmo, porque só em Tânger havia contactos evidentes com a Europa.”⁵⁵

O seu companheiro de viagem era o seu amigo Raul Gilman, filho de James Gilman o successor de John Howorth no governo da fábrica de loiças

⁵⁵Lino, Raúl - “Marrocos à distância de 60 anos.” In *Não é artista quem quer*. Lisboa: O Independente, 2004.



38 - Fábrica de loiças de Sacavém.

de Sacavém. O companheiro de viagem de Raul Lino era conhecido pela sua bondade e pela sua condição frágil devido a doenças cardíacas.

*"Raul Gilman!... A bondade personificada!... Não conhecia a palavra "Não" para recusar fosse o que fosse a quem quer que fosse, porque a sua índole, herdada do seu Pai e ainda um tanto tocada pela doença, lhe não dava a energia necessária para reconhecer os exploradores da sua bondade e teria sossobrado num mar de desgostos, se lhe não estendessem a mão salvadora... Mr. Herbert Gilbert, que o salvou de uma situação desastrosa em que o deixariam aqueles, que abusavam da sua bondade e brandura."*⁵⁶

Raul Gilman inicia o seu trabalho na fábrica no ano de 1907, como responsável pelas linhas de produção e de montagem. Em 1921, após a morte de seu pai, assume o comando da fábrica até 1935 quando Herbert Gilbert lhe compra a sua posição na fábrica para assim a salvar de uma iminente ruína.

Lino e Gilman tinham apenas 23 anos e mesmo habituados a viajar pela Europa esta jornada é algo diferente; - estes amigos descobrem um velho/novo mundo, *"esta viagem representava naquele tempo não só uma excursão a um país estranho, como uma viagem à Idade Média."*⁵⁷ A viagem teve uma duração de dois meses, mas durante um mês o percurso pelo interior do país não permitia qualquer tipo de contacto ou pedido de ajuda. A viagem foi organizada pelo irmão de Alexandre Rey Colaço, Emílio Rey Colaço - Cônsul de Portugal em Tânger, que programou toda a viagem, uma vez que Marrocos na época não constava das rotas de turismo e os poucos sinais de civilização eram mais presentes em Tânger do que no resto do país.

⁵⁶ Fábrica de Loixa de Sacavém, Lda - 1850 a 1950 - Primeiro Centenário. Sacavém: F.L.S., 1950.

⁵⁷ Carvalho, Manuel Rio. "Raul Lino: O Tempo Reencontrado." In *Raul Lino: Exposição Retrospectiva Da Sua Obra*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970.



39 - Chegada a Tânger



40 - Águarela de Tânger

*"Devemos ao meu saudoso e ilustre amigo Alexandre Rey Colaço o havermos podido realizar esta excursão, que o seu irmão Emílio, que vivia em Tânger, teve a amabilidade de planear de antemão em pormenor, organizando-nos a caravana indispensável, que se compunha de um caíde que era o nosso guia e agente de segurança, um criado mouro sabendo dizer umas palavras de espanhol e o muleteiro, que armava e transportava as nossas duas tendas. De irracionais havia os três cavalos para nós dois e o caíde e a azémola que levava as tendas e, alternadamente, o criado ou o almocreve."*⁵⁸

Raul Lino indica-nos a presença do seu amigo e homónimo Raul Gilman na sua viagem a Marrocos, mas no período em que esteve em Tânger com Emílio Rey Colaço, poderá ter estado também com uma comitiva de ilustres pessoas, a única prova encontrada é uma imagem da revista *"Ilustração Portuguesa"*⁵⁹. Segundo a legenda da imagem: *"Volta da Batalha (Scena Marroquina) em que tomaram parte as Exmas Sra D. Teresa Calheiros e os Srs. Marquez de Fayal, D. Fernando de Serpa, Luiz Crespo, Jayme Gilman, Raul Gilman, Fillipe de Vilhena, Raul Lino e Jorge Colaço."*⁶⁰

Albert Cousin descreve, no seu livro - *"Tânger 1902"*, o mesmo ano que Raul Lino visita Marrocos, que Marrocos é um país classificado por um clima muito saudável, onde as doenças epidémicas eram raras.

Marrocos é caracterizado, como muitos dos países do Norte de África, como um país de sucessivas mudanças de domínios ao longo da história.

⁵⁸ Lino, Raul - *"Marrocos à distância de 60 anos."* In *Não é artista quem quer*. Lisboa: O Independente, 2004.

⁵⁹ Ibidem. Pág. 29

⁶⁰ In *"Ilustração Portuguesa."* Edição Semanal Do Jornal o Século, November 16, 1903. Revista n.º2

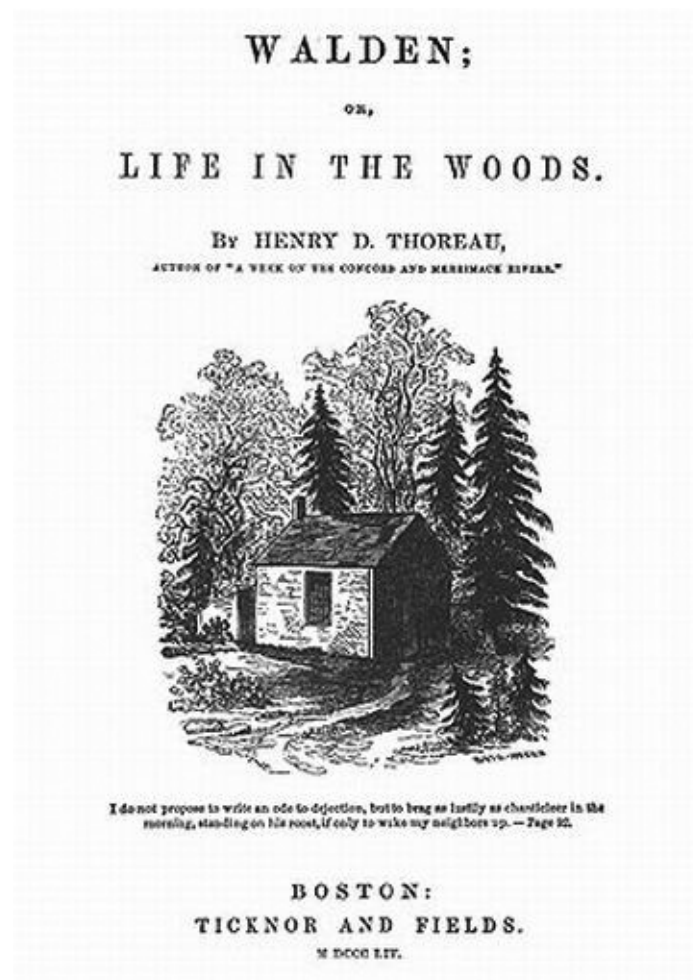
Naquele tempo Marrocos encontrava-se anexado à Espanha depois de muitos conflitos, mas em 1912 adquire o estatuto de protectorado francês.

Segundo o autor de *“Tânger 1902”* esta era uma cidade Africana de 35.000 habitantes, onde não existiam eléctricos, automóveis ou velocipedes, todos os transportes são efectuados por cavalos, mulas, burros, homens ou mulheres. Com um índice de criminalidade não mais numerosa do que as restantes cidades europeias do mesmo tamanho ou importância. Não existiam corporações de bombeiros e apenas as principais ruas e as casas mais ricas eram iluminadas por electricidade. O telefone havia sido instalado, mas poucos tinham.

Albert Cousin já descrevia Tânger como o principal ponto de contacto de Marrocos com a civilização europeia, esta cidade é também a residencia dos enviados das potências estrangeiras. A religião muçulmana era vivida com fervor, mas todos os estrangeiros que lá viviam tinham liberdade absoluta para praticarem a sua religião.

A chegada a Tânger, em 1902, era feita de barco, partindo do sul de Espanha, e antes de a embarcação estar fundeada e os passageiros desembarcarem o barco era rodeado por uma multidão de marroquinos em canoas para levarem os passageiros à costa. Isto acontecia porque não existiam lugares para atracarem todos os barcos que chegavam a Tânger.

“No País não havia uma única estrada, além da que ligava Tânger ao Cabo Espartel. O meio de transporte entre as cidades e os locais de feira era a cavalo, dormindo-se acampado perto de aduares ou nos subúrbios das cidades.



41 - Livro Walden, or Life in the Woods, de Henry Thoreau

(...) Por uma bela manhã cedo, Emílio Rey desafiou-nos para um passeio a cavalo pelos arredores de Tânger. Ele foi excelente companheiro, que nos soube dar uma ideia da mentalidade daquela gente, cuja língua dominava na perfeição.”⁶¹

Penso que para um jovem, como Raul Lino, que estudou e viveu em países como a Inglaterra e a Alemanha a chegada a Marocos foi um choque cultural. Mais tarde é o próprio Raul Lino a confessar que esta viagem vai marcar a sua forma de encarar a vida e o seu trabalho.

“(...) 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 - o que então ainda importava bastante aos architectos-artistas.”⁶²

Para além da companhia de Raul Gilman, Lino tinha consigo o livro “Walden, ou a vida nos boques”, de Henry David Thoreau. Walden (fig.33) é baseado no relato de dois anos em que o autor morou na floresta, este foi o seu livro mais famoso.

Além de descrever a sua estadia nas proximidades do lago Walden, na zona rural da cidade de Concord, o livro analisa e condena a sociedade capitalista da época. E, convida a uma reflexão sobre um modo de vida simples, propondo novos olhares sobre o conceito de liberdade. Trata-se de

⁶¹ Lino, Raul - “Marrocos à distância de 60 anos.” In *Não é artista quem quer*. Lisboa: O Independente, 2004.

⁶² Ribeiro, Irene. “Raul Lino : pensador nacionalista da arquitectura”. Porto: Faup publ., 1994. Pág.



NA FESTA DE SABRADO, 7 DE NOVEMBRO, NO SPORTING-CLUB DE CASCAES, PROMOVIDA PELA EX.^{ma} SR.^a DUQUEZA DE PALMELLA, A FAVOR DA ASSOCIAÇÃO DE CARIDADE PARA POBRES DOENTES

1.^o — SCENA JAPONESA — AS MEMBRES REPRESENTADAS PELAS EX.^{mas} SR.^{as} D. ALDA GUEDES (ALMEIDA) E D. ANNA FERREIRO DE MELLO (ARNSOR), — 2.^o — A VOLTADA DA BATALHA (SCENA MARROQUINA) EM QUE TOMARAM PARTE AS EX.^{mas} SR.^{as} D. THERESA CALHEIROS (GUARDA) E OS EX.^{mos} SR.^s MARQUEZ DE FAYAL, D. FERNANDO DE SERPA, LUIZ CRESPO, JAYME GILMAN, RAUL GILMAN, FILIPPE DE VILHENA, RAYL LISO E JORGE COLLAÇO. — 3.^o — QUADRO BILBOO — ELIZEE E REBECA, PELA EX.^{ma} SR.^a CONDESSA D'ARNSOR E ANTONIO TEIXEIRA LOPES, AUXILIADOS NO CONJUNTO PELAS EX.^{mas} SR.^{as} D. FRANCISCA D'ALMEIDA DA COSTA LIMA, D. ALDA GUEDES (ALMEIDA) E D. CHRISTINA CRESPO. — 4.^o — IDILIO, (SCENA DO QUADRO DE COSTUMES ESPANHOL).

42 - Scena Marroquina, da revista Ilustração Portuguesa

uma obra fruto de um desejo íntimo de contemplação e de *“viver em profundidade e de sugar toda a medula da vida”*⁶³.

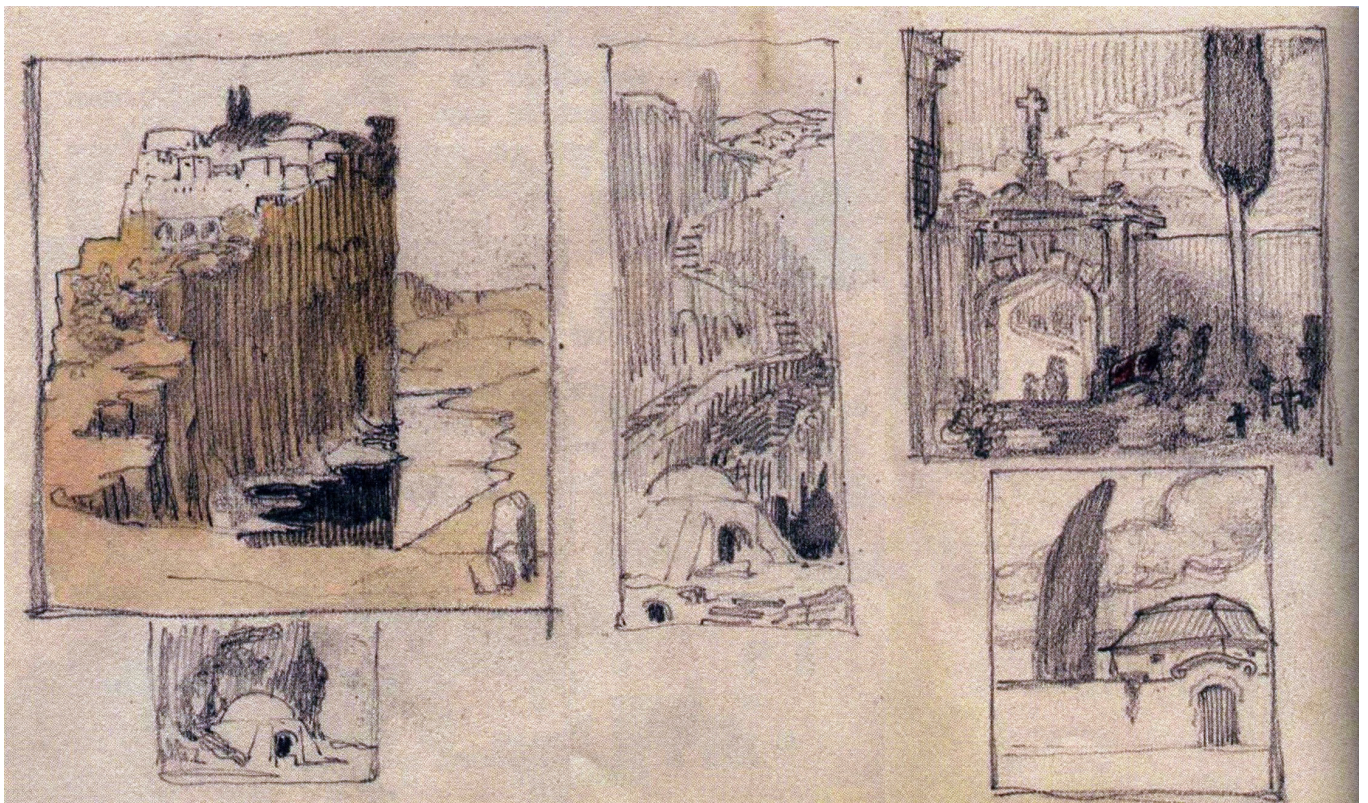
Thoreau mantinha-se eternamente insatisfeito com a vida na sociedade e com o modo como as pessoas viviam. Há relatos de que visitou aldeias indígenas só com a roupa do corpo, ao contrário de seus contemporâneos que o faziam com armas em punho. No seu retiro, o autor constrói a sua própria casa e móveis, vive com o mínimo necessário à sobrevivência – sem luxos e em contacto intenso com a natureza. Ao mesmo tempo que prova em termos financeiros que uma vida simples é viável, propõe uma nova visão de homem em pleno contacto com a natureza e com os livros. Para além da reflexão sobre a natureza, *Walden* é também um ensaio sobre *“Desobediência Civil”* uma forma de oposição legítima contra o estado. A sua forma de pensar acaba por servir de influência a muitos pensadores e activistas posteriores a Thoreau, como Liev Tolstói, Mahatma Gandhi e Martin Luther King.

*“Quando somos calmos e sábios, percebemos que só as coisas grandes e dignas têm existência permanente e absoluta, que os pequenos medos e pequenos prazeres não passam de sombra da realidade, o que é sempre estimulante e sublime. Por fecharmos os olhos e dormirem, por consentirem em ser enganados pelas aparências, os homens em toda parte estabelecem e confirmam suas vidas diárias de rotina e hábito em cima de fundações puramente ilusórias.”*⁶⁴

Importa reter não só o simples relatar de uma experiência nos bosques, como também os motivos que impulsionaram as ideias bem definidas e fundamentadas que daí advieram. Thoreau analisa desde os modos de vida do Homem comum aos motivos vários que impõem o seu aprisionamento à

⁶³ Thoreau, Henry David. *Walden Ou a Vida Nos Bosques*. 2ª ed. Lisboa: Antígona, 2009.

⁶⁴ Ibidem, Pág.41



43 - Esquiços de Raul Lino, na sua viagem a Marrocos

vida na sociedade e propõe um repensar de atitudes e de prioridades, sendo por isso que o legado mais importante desta obra não é a crítica exposta, mas sim a proposta de uma nova forma de condução de vida.

A viagem a Marrocos foi de aproximadamente dois meses e pensa-se que Lino tentou mesmo experimentar a sensação de isolamento e de contacto total com a natureza afastando-se da civilização.

“Gosto de ficar sozinho. Nunca encontrei companhia que fosse tão companheira como a solidão. Na maioria das vezes somos mais solitários quando circulamos entre os homens do que quando permanecemos em nosso quarto. Um homem enquanto pensa e trabalha está sempre sozinho, onde quer que esteja. Não se mede a solidão pelas milhas de espaço que distam um homem de seus companheiros.”⁶⁵

E o próprio Raul Lino também assume pelas suas palavras o gosto pelos mesmos ideais de Thoreau.

“Foram dois meses a cavalgar pelo interior de Marrocos, país sem estradas, e num “voluntário mas forroso isolamento”. “Aí percorremos as principais terras de El Gharb (só não chegamos a Marraquexe), acampando ao cair da tarde em qualquer aduar que não fosse hostil. Navegaram por aqueles areas desérticos, regulando-se só pelo sol e pelos acidentes do terreno”.”⁶⁶

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

⁶⁵ Ibidem, Pág.58

⁶⁶ Lino, Raul. “Em busca de equilíbrio”. Diário de Notícias. (2 Fevereiro 1967)

*americano, Thoreau, que foi para mim precioso companheiro (...) Nunca até ali conhecera isolamento tão rigoroso. (...) ”.*⁶⁷

*“Desta viagem de sonho pude arrecadar na minha despensa espiritual não poucas impressões indeléveis de poesia, da Natureza e do mistério, mas a impressão ilusória que então eu nutria de liberdade e independência já de há muito que a tinha arquivado, que independência é coisa que não existe a não ser em pedaços pequenos.”*⁶⁸

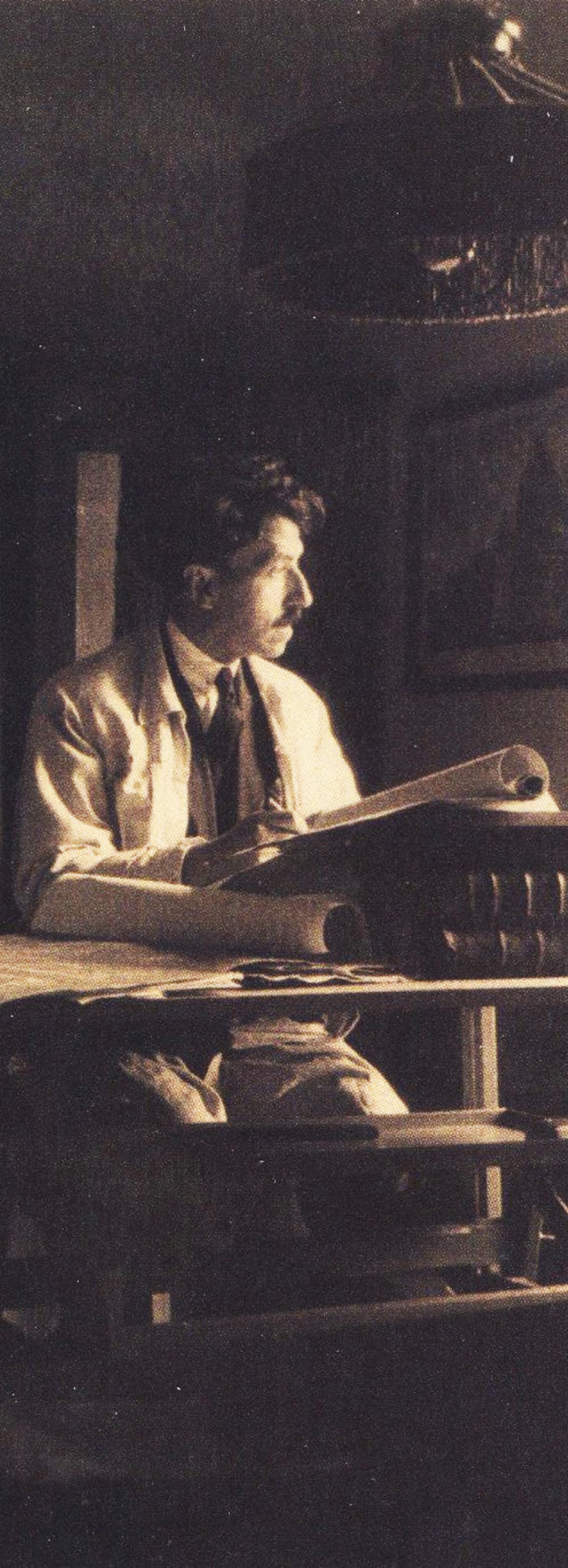
*“As recordações de carácter artístico, anedótico ou poético, o que eu julgo ter adquirido nessas semanas de isolamento, de insegurança e de longos ensejos para a meditação terá sido uma noção justa das minhas fracas possibilidades pessoais, a confiança mística num destino suave e como que um equilíbrio que me permitiu ir ao encontro de uma almejada libertação espiritual. Ficou-me da viagem uma sensação que não saberia comparar senão a de uma criança que pela primeira vez se equilibra de pé sozinha e dá passos sem a ajuda de alguém.”*⁶⁹

Destas viagens, Raul Lino trouxe não só desenhos e apontamentos captados por locais onde parou, mas a confirmação de uma teoria sobre as origens da arquitectura portuguesa mais solidificada e ampliada. Esta viagem vai ajudar também a amadurecer todos os ideais e informação que durante a sua formação na Alemanha adquiriu.

⁶⁷Ibidem

⁶⁸ Ibidem

⁶⁹ Lino, Raúl - “Marrocos à distância de 60 anos.” In *Não é artista quem quer*. Lisboa: O Independente, 2004.



Parte II

Raul Lino e os seus Primeiros Trabalhos

1.As correntes do Arts and Crafts e Arte Nova e as suas primeiras experiências nas artes decorativas

Em simultâneo com a sua formação, Raul Lino toma contacto com o *Arts and Crafts* um movimento defendido por John Ruskin e William Morris. Estes autores, já muito divulgados pela Inglaterra e Alemanha eram ainda pouco conhecidos em Portugal, país tradicionalmente aculturado pela França.

O *Arts and Crafts* é um movimento estético e social inglês, da segunda metade do século XIX, que defende o artesanato criativo como uma posição alternativa à mecanização e produção em massa da industrialização gerada neste período. Este pensamento reúne teóricos e artistas numa busca por revalorizar o trabalho manual e recuperar a dimensão estética dos objectos produzidos em massa para uso quotidiano. As ideias do crítico de arte John Ruskin (1819 – 1900) e de Augustus W. Northmore Pugin (1820 – 1852) são fundamentais para a consolidação da base teórica do movimento.⁷⁰ Na produção escrita de Ruskin observa-se uma tentativa de relacionar a arte com a vida comum do povo, aliando assim a estética com reformas sociais. Pugin, por sua vez, defende as ideias nostálgicas da glória da época medieval em oposição às criações modernas, que considera mediocres. William Morris (1834 – 1896) transpõe estas ideias para um plano prático, acabando por se tornar o principal líder do movimento. Pintor, escritor e militante socialista, Morris vai aliar as teorias de Ruskin e Pugin com Marx, defendendo uma arte “feita pelo povo e para o povo”. Assim, o pensamento de Morris defendia o operário enquanto artista, aquele que confere arte ao trabalho desqualificado da indústria. Com base nas teorias e trabalhos de Morris surge a criação de diversas sociedades.

⁷⁰ Fahr-Becker, Gabriele. “A Arte Nova”. Colónia: Könemann, 2000.

“...Raul Lino seguiu sempre de muito perto o ideal wagneriano de uma “arte total” promovido por aqueles ingleses, na sua valorização medievalizante da artesanaria, no combate à standardização produzida pela máquina, na exaltação do campo, na articulação entre tradição nacionalista e respeito pela envolvimento natural, na capacidade de estabelecer uma unidade arquitectónica e decorativa entre o interior e o exterior.”⁷¹

A partir de 1890, o movimento de *Arts and Crafts* alia-se ao estilo internacional do *Art Nouveau* difundindo-se por toda a Europa.

Mas a Arte Nova possui uma forma de pensar um pouco diferente das Artes e Ofícios, acabando por “abraçar” a indústria, a racionalidade das ciências e assumindo os novos materiais que marcam o mundo moderno: o ferro, o vidro e o cimento.

A Arte Nova integra-se na arte com a lógica industrial desafiando as produções em série, de onde surge o design de interiores com materiais de baixo custo (em matéria-prima e produção) e por isso mais acessíveis. Podemos considerar que esta arte exerceu uma tentativa de conciliar as aspirações artísticas herdadas de movimentos anteriores com os fenómenos da era técnica.

Nos primeiros trabalhos, o jovem arquitecto acaba por articular os conceitos destes movimentos criando uma relação estreita entre a arte e indústria, função e forma, utilidade e ornamento.

“...Para além de projectar a arquitectura de edifícios, em que se harmonizassem estrutura e decoração, pretendia também criar objectos práticos cuja forma fosse inteiramente subordinada à função, num constante respeito pela

⁷¹ Ribeiro, Irene – “Raul Lino revisitado: Memórias de uma Arquitectura “Arte Nova” portuguesa. APHA, n.º2, http://www.apha.pt/boletim/boletim2/pdf/Irene_Ribeiro_Texto2.pdf, Pág. 7



44 - Quarto de Solteiro de Raul Lino



45 - Cómoda

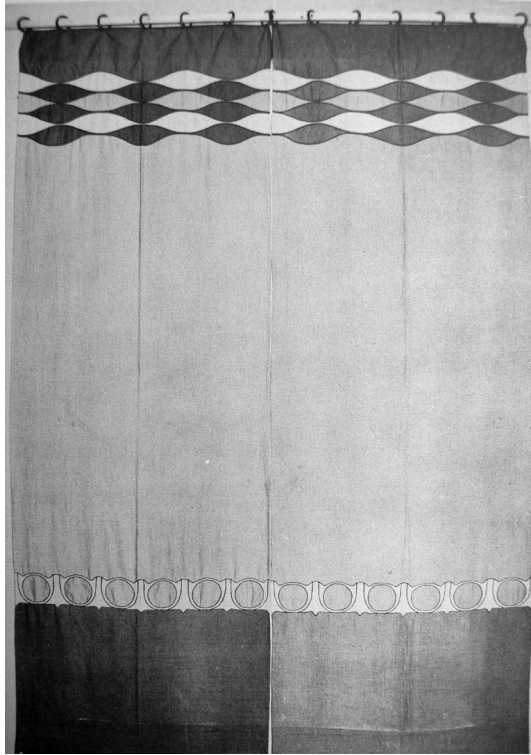
dignidade e autenticidade dos respectivos materiais. Dedicou-se assim às artes decorativas, onde, bem no estilo da Arte Nova, procurou exprimir um simbolismo emblemático e poético, ao mesmo tempo naturalista e abstractizante, imbuído sempre da sua sensibilidade e afectividade subjectivas...⁷²

Para além da profissão de arquitecto, Raul Lino, desdobra-se em actividades como a decoração de interiores, design e outras actividades mais ligadas às artes e ofícios e decorrente da sua formação na *Handwerker und Kunstgewerbeschule*, em Hannover. Estes ideais acompanham Lino desde a Alemanha (também por lá estava a decorrer um movimento de apoio ao artesanato e à defesa da produção deste movimento, acabando por nascer a *Deutscher Werkbund*, em 1907 - uma associação de artistas, artesãos e publicitários, fundada em Munique). O seu objectivo passava por melhorar o trabalho profissional, não só através de uma educação em escolas profissionais e técnicas, mas também através de uma acção conjunta de propaganda da arte, da indústria e do artesanato, com raízes no *Arts and Crafts*, mas tentando uma reconciliação entre o artesão qualificado e a indústria.

Lino desenhou mobiliário utilitário como carteiras escolares, destinado a uma produção industrial, peças de marcenaria, de cerâmica, vitrais, cenários para teatro, figurinos, tecidos, rendas, bordados, ilustrou livros, desenhou azulejos e dedicou-se à serralharia artística.

Das suas primeiras experiências é de salientar o desenho e construção do seu quarto de solteiro (fig.44 e 45), em que o arquitecto, para além do desenho do mobiliário apresenta também todos os motivos textéis. O desenho da mobília do seu quarto é claramente marcado por um rigor geométrico de linhas simples em oposição à liberdade estelizada e naturalista de ornatos

⁷² Ibidem Pág. 7



46 - Estudo de cortina para o quarto de solteiro de Raul Lino



47 - Estudo de cortina para o quarto de solteiro de Raul Lino

vegetalistas presentes nos textéis do mesmo quarto, quer cortinas, almofadas e até mesmo o abajur do candeeiro. No mobiliário podemos encontrar claras influências de uma aprendizagem germânicas e de arquitectos e designers contemporâneos publicados na revista *Jugend* com Josef Hoffmann e Charles Mackintosh, através do desenho de linhas simples e abstractas. Da mobília do quarto destaca-se a cómoda com claras linhas modernas.

“Desenhada em grande sobriedade de formas, próximas de um japonismo, com as suas três gavetas de guardar, e simples decoração geométrica utilizando o marcante “Hoffmann quadrado” marchetado a ébano e pau amarelo em duas bandas convertendo o ornamento em símbolo estrutural e evidenciando os veios da madeira de castanho – resulta numa obra de disposição total de planos em ângulos rectos, discretamente interrompidos pelos puxadores de chumbo ovais e as sapatas curvas rematando as pernas. Este móvel ímpar na história do mobiliário português contemporâneo conserva a sua inquestionável modernidade.”⁷³

O seu mobiliário é marcado pelo domínio da marcenaria não só pelo desenho técnico do mobiliário, mas também pelos diversos encaixes e assemblagens, assim como no pormenor de talha, ornatos e elementos embutidos na mobila.⁷⁴

Ainda sobre o seu quarto de solteiro é de salientar o desenho da cortina (fig.46 e 47) um invulgar exercício decorativo utilizando *“tecidos de linho vermelho e branco, sublinhados bidimensionalmente a fio preto, sobre o linho vermelho e creme,*

⁷³ Vicente, António Pedro, Rita Sousa Macedo, Maria Rosa Figueiredo, and João Carvalho Dias. *Portugal 1900*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. Pág. 395

⁷⁴ Ribeiro, Irene – “Raul Lino revisitado: Memórias de uma Arquitectura “Arte Nova” portuguesa. APHA, n.º2, http://www.apha.pt/boletim/boletim2/pdf/Irene_Ribeiro_Texto2.pdf, Pág. 7



48 - Porta e Janela Arte Nova, Raul Lino 1900

utilizando uma moderna distribuição de formas geométricas, circulares e elipsoidais contínuas, provocando um movimentado efeito ilusionístico de ondas."⁷⁵

Outro exemplar de Raul Lino é uma porta e janela (fig.44) executadas na firma do seu pai e enviadas em fotografias os modelos para a Exposição Universal de Paris, em 1900. Este projecto é datado de 1900 como se pode ver num escudete vasado da porta – AD 1900.

*“Na janela, a maior originalidade consiste na fixação dos vidros, segundo uns arabescos típicos do modern style, de linhas curvas e onduladas. Apesar das sugestões art nouveau e jugendstill – é a obra onde se notam influências francesas, belgas e muniquenses – o character erudite é contrabalançado por uma sugestão chalet de montanha, tanto pelo material empregado como pelo processo de duplos batentes. ”*⁷⁶

Trata-se de uma obra de marcenaria decorada com grandes ferragens recortadas de dobradiças, fechos, batentes e puxadores recorrendo a técnicas de samblagens.

*“Estas notáveis peças riscadas pelo jovem Raul Lino, acusam influências de modern style via Jugendstill da sua aprendizagem na Alemanha, foram apresentadas na classe de decoração fixa em edifícios públicos e casas, obtendo uma justa menção honrosa”*⁷⁷

⁷⁵ Vicente, António Pedro, Rita Sousa Macedo, Maria Rosa Figueiredo, and João Carvalho Dias. *Portugal 1900*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. Pág. 397

⁷⁶ Carvalho, Manuel Rio – “Raul e o Tempo Reencontrado” In – Raul Lino Exposição Retrospectiva da sua obra – Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa 1970. Pág.204

⁷⁷ Vicente, António Pedro, Rita Sousa Macedo, Maria Rosa Figueiredo, and João Carvalho Dias. *Portugal 1900*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. Pág. 502



49 - Prato Vista Alegre desenhado por Lino

É de salientar dentro do seu trabalho de cerâmica a sua vasta produção em porcelana para a Vista Alegre, desde pequenas peças, como vasos e cofres a pratos e mesmo serviços completos. No trabalho com a faiança o seu nome é presente com a fábrica Viuva Lamego, para quem desenha serviços completos. É na temática da cerâmica a azulejaria é onde mais se notabiliza o arquitecto: *“Ao longo de toda a sua carreira desenhará sempre os seus próprios azuleijos. Respondendo a uma exigência nacionalista de cultivar a tradição portuguesa, Raul Lino utiliza este processo não só como elemento decorativo, mas como material arquitectónico mesmo, ampliando ao máximo as suas capacidades expressivas: sublinhando a volumetria ou espessura das paredes.”*⁷⁸

Algumas das suas propostas têm padrões geométricos, onde estão bem patentes a técnica e o desenho seiscentista *mudéjar*, com forte influência dos modelos do Palácio da Vila em Sintra.

Podemos considerar Raul Lino como um dos percursores do design português, para lá da sua ambição como arquitecto exestia uma necessidade de sempre que possível “fazer a arte total”, projectando para além do projecto arquitectónico o mobiliário e outros promenores da casa. A Natureza é um elemento sempre presente na sua obra, presente numa grande variedade de motivos e formas, sem nunca perder a carga simbólica.

Ajustando a sua formação técnica em marcenaria e artes e ofícios à arquitectura, *“Raul Lino veio a dedicar uma atenção cuidada ao mobiliário e decoração interior em muitos dos seus projectos, talvez, como nenhum outro arquitecto o voltaria a fazer durante a primeira metade do século XX português”*⁷⁹

⁷⁸ Ribeiro, Irene - *“Raul Lino: Pensador Nacionalista da Arquitectura.”* Porto - Publicações FAUP, 1994. Pág. 55

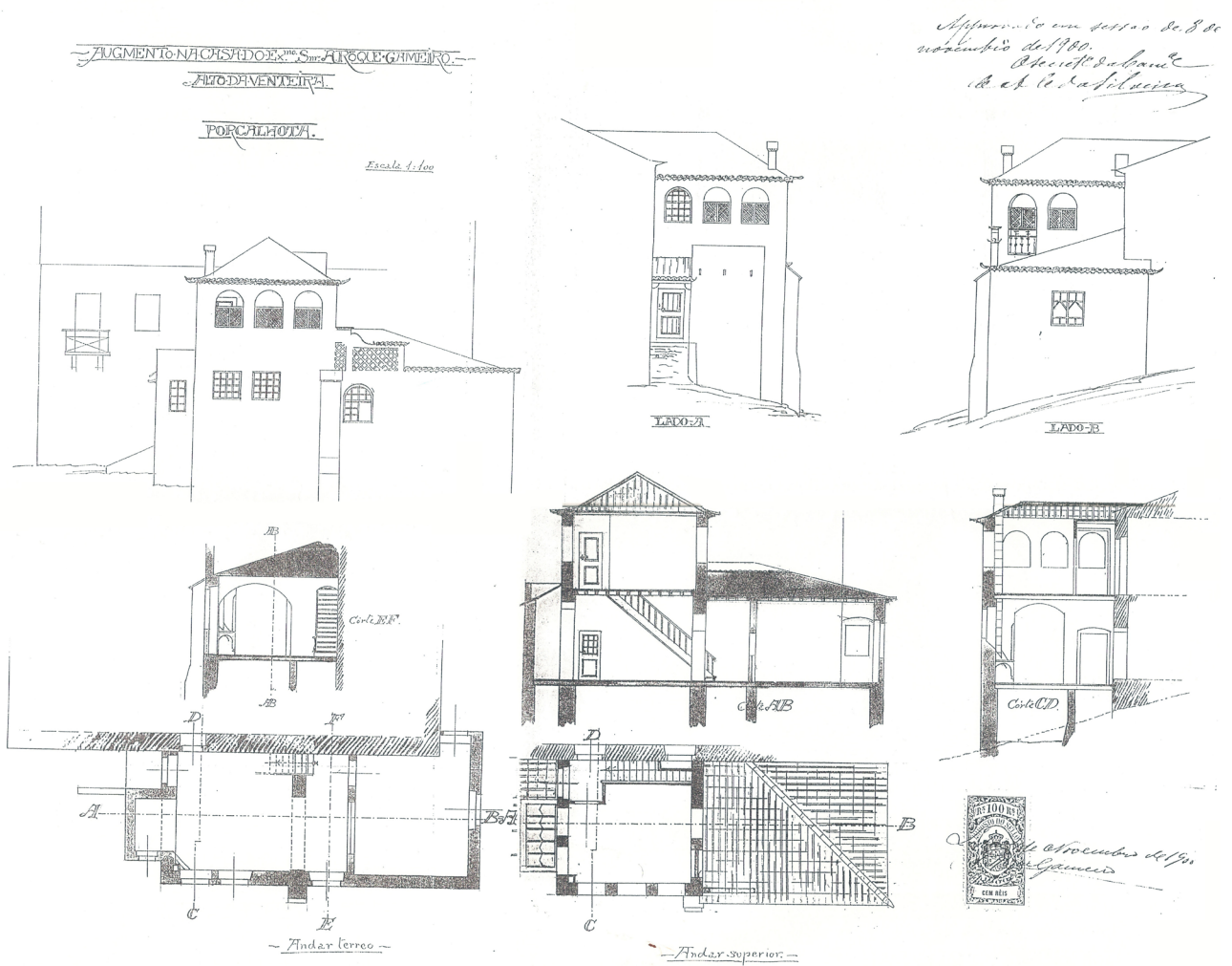
⁷⁹ Vicente, António Pedro, Rita Sousa Macedo, Maria Rosa Figueiredo, and João Carvalho Dias. *Portugal 1900.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. Pág. 221



50 - Alçado Casa Roque Gameiro



51 - Alçado Posterior



52 - Desenhos originais da segunda fase da Casa para Roque Gameiro

2.Casa para Roque Gameiro 1898

A casa mandada construir em 1898 por Alfredo Roque Gameiro é um dos primeiros exemplos da busca de Raul Lino por uma expressão com um carácter nacional, tradicional e popular na arquitectura.

Localizada no alto da Venteira, na Amadora, na época uma zona de campos agrícolas, esta casa permitia desfrutar de uma vivência integrada num meio rural e ao mesmo tempo a sua proximidade com o caminho-de-ferro permitia uma rápida ligação ao centro da capital.

A casa foi construída em duas fases: na primeira, em 1898, apenas foi construído o piso da entrada principal e o torreão, com o intuito de ser a habitação do pintor. A autoria desta primeira fase é dada em parceria a Roque Gameiro e Raul Lino. A segunda fase, em 1900, foi uma ampliação do edifício já existente, com a construção de mais dois pisos, situados a norte, sobre um acentuado declive do terreno. Nesta segunda fase já é dada a autoria apenas a Raul Lino, mas o seu amigo e encomendador Roque Gameiro terá sempre o papel de co-autor na casa que para este era a sua "*declaração de princípios*".

Penso que este primeiro projecto de Raul Lino pode ser considerado como um "*laboratório de experimentação*" quer de elementos que foi apreendendo na sua formação quer de elementos que vai absorvendo pelas viagens que realizou nesta época por todo o País. Em toda a casa e mesmo pelo jardim vemos um conjunto de elementos decorativos diversos, em alguns é bem visível a inspiração na arquitectura popular portuguesa e outros de inspiração naturalista.



53 - Sala e pormenor do azulejo de Rafael Bordalo Pinheiro



54 - Escadas para a Torre



55 - Escadas para o atelier



56 - Atelier de Roque Gameiro

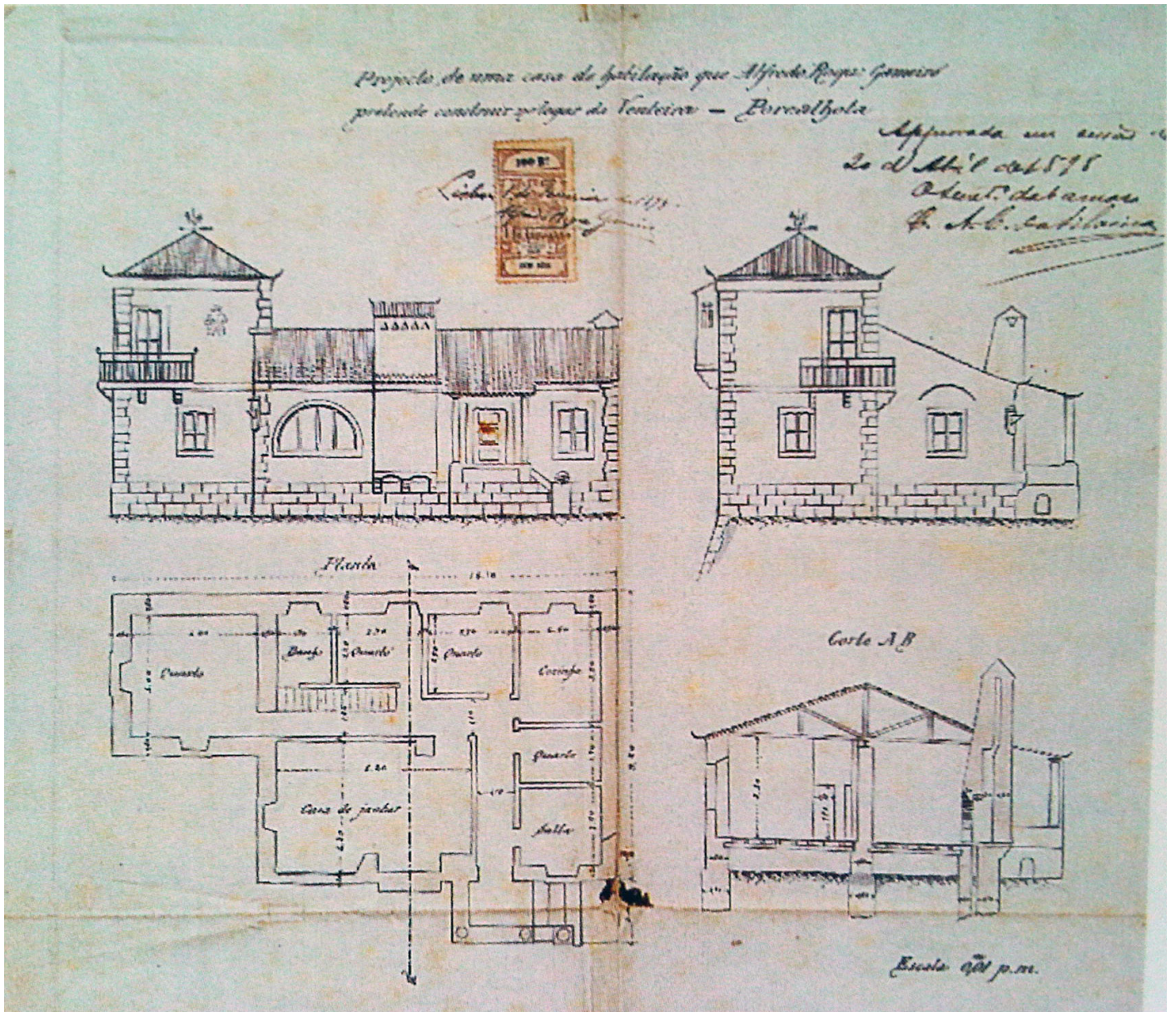
A primeira fase do projecto é composta por os dois volumes que encontramos no alçado principal (fig.50). Nesta fase toda a casa encontra-se em terreno plano e para quem se aproxima da casa pela entrada principal, temos a percepção de uma casa pequena, onde a excepção do volume posterior da torre, o edifício é resolvido num só piso. A segunda fase é composta por mais um volume resolvido numa zona de pendente no terreno. Esta segunda fase acaba por conferir ao alçado posterior (fig. 51) uma maior complexidade, acabando por ter três planos distintos e ser resolvido em três pisos.

À semelhança da arquitectura tradicional do sul de Portugal os alçados são caídos a branco e de uma grande simplicidade formal onde os volumes surgem em grande harmonia. O que mais se destaca nos alçados são alguns apontamentos que nos remetem para o conceito da arquitectura popular portuguesa, como a entrada, feita por uma porta de um só batente protegida por um pequeno alpendre, os vários telhados rematados pelo característico ondulado da telha portuguesa, as cantarias, os apontamentos a azulejo e a chaminé que nos remete para as casas do sul, principalmente no Alentejo.⁸⁰

Os alçados remetem bem para a ideia de “laboratório de experimentação”, onde cada janela tem um desenho característico e é rematada com diferentes pormenores de decoração, onde Raul Lino aplica e estuda diferentes materiais, como os entalhes da madeira para os caixilhos e respectivas portadas, a aplicação da pedra nas cantarias, do ferro no desenho das varandas e o ajulejo como remate de algumas aberturas.

“Dentro de um espírito de simplicidade próprio do Domestic Revival toda a casa convoca uma matriz arquitectónica portuguesa embasamento e cunhais de cantaria limitando planos de alvenaria pintada a branco, telhado pontuado por esfera

⁸⁰ Rodrigues, Ângela. “Casa Roque Gameiro”. Reprocromo, Lda. Amadora: Câmara Municipal, 2010. Pág.15



57 - Projecto original da primeira fase de construção

armilar em cerâmica e aplicações de beirais com pássaros recortados nas telhas, alpendre assinalando a entrada, distribuição orgânica dos vãos e profunda aplicação de azulejos.”⁸¹

Como anteriormente referi os dois volumes visíveis no alçado principal e que corresponde à primeira fase de construção da casa correspondem à habitação da família do pintor. A planta é de um desenho muito simples organizada em torno de um corredor. No interior sobressaem algumas divisões, como a antiga sala de jantar da família, é um dos espaços mais destacados da casa, da primeira fase de construção, sendo o local onde se reunia toda a família.

É ainda no corredor que encontramos as escadas de acesso à torre. Quando Raul Lino faz o aumento da casa usa um dos quartos do piso de entrada para fazer a ligação com os novos espaços desenhados. Deste antigo quarto surgem assim escadas para fazer a ligação com os pisos inferiores. O ateliê é um dos espaços mais importantes da segunda parte do projecto da moradia e as escadas de acesso ao piso inferior terminam directamente no antigo ateliê de Roque Gameiro, local de trabalho mas também de reunião de toda a família.⁸²

Todo o desenho e organização da casa é muito simples e os espaços têm uma escala típica de uma habitação mediterrânica, isto é, as divisões não têm uma escala monumental como se vê nas habitações deste período típicas das *Beaux-Arts*. Os elementos que se destacam nesta casa são mesmo os decorativos, principalmente o uso dos azulejos.

⁸¹ Vicente, António Pedro, Rita Sousa Macedo, Maria Rosa Figueiredo, and João Carvalho Dias. *Portugal 1900*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. Pág. 204

⁸² Rodrigues, Ângela. “*Casa Roque Gameiro*”. Reprocromo, Lda. Amadora: Câmara Municipal, 2010. Pág.20



58 - Azulejo de Roque Gameiro



59- Azulejo de Roque Gameiro



60 - Azulejos de Raul Lino



61 - Pérgula Semi-circular

Desde logo, encontramos na porta da entrada principal um dos lemas do gosto pelo nacional com a inscrição, em pedra, ao cimo da porta do lema de Roque Gameiro "*Honra Teus Avós*".

Alguns dos painéis de azulejos que decoram o exterior da casa são da autoria de Roque Gameiro, como os azulejos figurativos, no torreão, que contêm alegorias à aguarela, onde nos é apresentada uma mulher jovem sentada junto a utensílios de pintura e à litografia (no alçado poente do torreão) onde temos apresentados um brasão, um escudo e uma mulher que segura os materiais usados para a técnica de reprodução de gravura com a legenda "*Saxa loquúndur*" - a pedra falará (fig.58). No topo da chaminé um pequeno registo a azulejo azul e branco com a data da construção da casa 1898. Junto à porta de entrada da casa, está aplicado um painel de azulejo recortado, semelhante às figuras de convite usuais na azulejaria portuguesa de século XVII alusiva à aguarela - convida o visitante.⁸³

Os azulejos do alçado a norte, são da autoria de Raul Lino, consistem num brasão de azulejos castanhos encimados por uma auréola formada por troncos azuis com pequenas flores castanhas, sob a legenda - "*Non in solo pane vivit homo*" - nem só de pão vive o homem.

É interessante analisar a diferença no desenho dos azulejos criados por Roque Gameiro em oposição aos do de Raul Lino. Enquanto os de Lino têm uma escala controlada para serem expostos num alçado e visíveis a uma considerável distância os de Gameiro não têm, de todo, um controlo na escala, mesmo junto da casa é difícil de distinguir os desenhos do torreão. Os azulejos de Roque Gameiro estão carregados de pormenores que só muito de perto são perceptíveis. Roque Gameiro usa os azulejos como uma tela onde

⁸³ Ibidem, Pág.16



62 - Exterior da Torre



63 - Exterior da Sala



64 - Alçado lateral



1—Aspecto da casa do aguarellista (voltada ao poente)
2—GAMEIRO NO «ATELIER» (ao fundo vê-se o pastel de Ramalho)

65 - Fotografia de Roque Gameiro no seu atelier para a revista "Ilustração Portuguesa"

apenas desenha, já Lino usa os azulejos compreendendo o material e vai moldar o material para chegar ao desenho pretendido, esta forma de apresentar e trabalhar o azulejo demonstra claramente uma elegância moderna, inovadora e remete-nos para uma inspiração inglesa.⁸⁴

À esquerda da entrada principal, o jardim tem um apontamento de um pequeno lago com uma fonte, rodeado por uma pérgula semi-circular (fig.61) e um banco em pedra. O murete desse pequeno lago e a parede côncava encontram-se decorados com azulejo do século XVIII.

Rafael Bordalo Pinheiro também tem uma participação no exterior e interior da casa na esfera armilar, de cerâmica vidrada, realizada na sua fábrica nas Caldas da Rainha e ainda as telhas originais da casa eram vidradas e provenientes da fábrica de Bordalo Pinheiro.

A sala é revestida a lambrim em azulejo com padrões, também da autoria de Bordalo Pinheiro, onde o cartonista resolve representar como que uma cópia do painel de azulejo do Palácio Nacional de Sintra, mas em vez de utilizar os símbolos da portugalidade, como o escudo e a esfera armilar, resolve usar símbolos da região saloia, como nabos, espigas e uvas.⁸⁵

Podemos ver ainda junto ao tecto um friso de azulejos com provérbios populares alusivos à alimentação e a grande lareira, construída com frisos e fragmentos de outros azulejos embutidos.

⁸⁴ Vicente, António Pedro, Rita Sousa Macedo, Maria Rosa Figueiredo, and João Carvalho Dias. *Portugal 1900*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. Pág. 204

⁸⁵ Silva, António. "RAÚL LINO, LIVRE COMO UM CIPRESTE." Accessed December 12, 2012 <http://www.rtp.pt/rtpmemoria/?t=RAUL-LINO-LIVRE-COMO-UM-CIPRESTE.rtp&article=1230&visual=2&layout=5&tm=8> (documentario).

TRÊS TRISTOS



EM CASA DE ROQUE GAMEIRO

OS Nossos Artistas **VIDA ARDUA E LUCTA DIFFICIL**

A vida artistica portugueza, mercê das restricções do meio, em raros casos reserva para os seus cultores mais triumphaes fonte de independencia altiva com que consigam tornar bella a existencia, pondolhes ao alcance da mão as realisações praticas de ideal que nas almas dos eleitos estremece.

Na sua grande maioria, entre nós, o escriptor e o pintor resumem para as exigencias da sua profissao a lucta em obter mandarda ou atelier onde se refugiem nas horas de elaboraçao poetica, longe da agitaçao ruidosa e ardente dos grandes centros, para que as idealisa-

ções germinem e fructifiquem na venturosa paz dos sonhos satisfeitos. Mas a vida é ardua e a conquista difficil, d'onde a produçao resentir-se do estado de espirito dominante que a tem escravizada aos martyrios do dia a dia, sem que o artista libartar-se possa, para o vôo amplo e rasgado, da grilheta que o prende e d'essa verdadeira camisa de forças que o cinge. Por isso tambem a toda a obra d'arte em Portugal, salvo poucas excepções, faltam harmonia e unidade, accentuar desfallecimentos, tedio e azedume, porquanto, durante os annos meliores da vida, a energia moral nos desfallece n'uma productividade inverosimil, conseguindo alfm, quando o trabalho de technica é já per-




A hora do trabalho

705



se o surpreendermos de uma das janellas do alto torreão da casa de Roque Gameiro: — Que luz até Cacem e Rio de Mouro . . .

Para se entrar na vivenda do artista urge galgar uma alea que atravessa uma alea que primeiras, verdejantes folhas de parra ensumbram, e eis-nos no jardim. Mais meia duzia de passos e estamos em casa de Roque Gameiro, cuja fachada e interior é toda ella no estylo tradicional portuguez, com sua modesta escadaria de accesso e pequeno alpendre typico.

Toda a construcção, que tem dez annos, se deve a Gameiro, que a planeou, estudou e desenhou nos seus minimos pormenores, presidindo, impaciente e ansioso, a todos os trabalhos até final. O seu sonho realisou-se. Conseguiu até, n'aquelle arrabalde onde as arvores não crescem, quasi que uma frondosa matta, trans-

dardeja sobre quem se atreva á digressão. No entanto, a linha extrema do horizonte onde se ergue a serra de Cintra, oferece a quem vive na cidade e d'olhos pouco afeitos a largas extensões panoramicas, impressões de grande scenario que os morosos occasos de luz por este periodo do anno enchem de varios tons, dando gradualmente mutações imprevisitas de magia.

Mas o panorama como que esplende




1—Outro aspecto da casa
2—Na sala de jantar. A' lareira

708

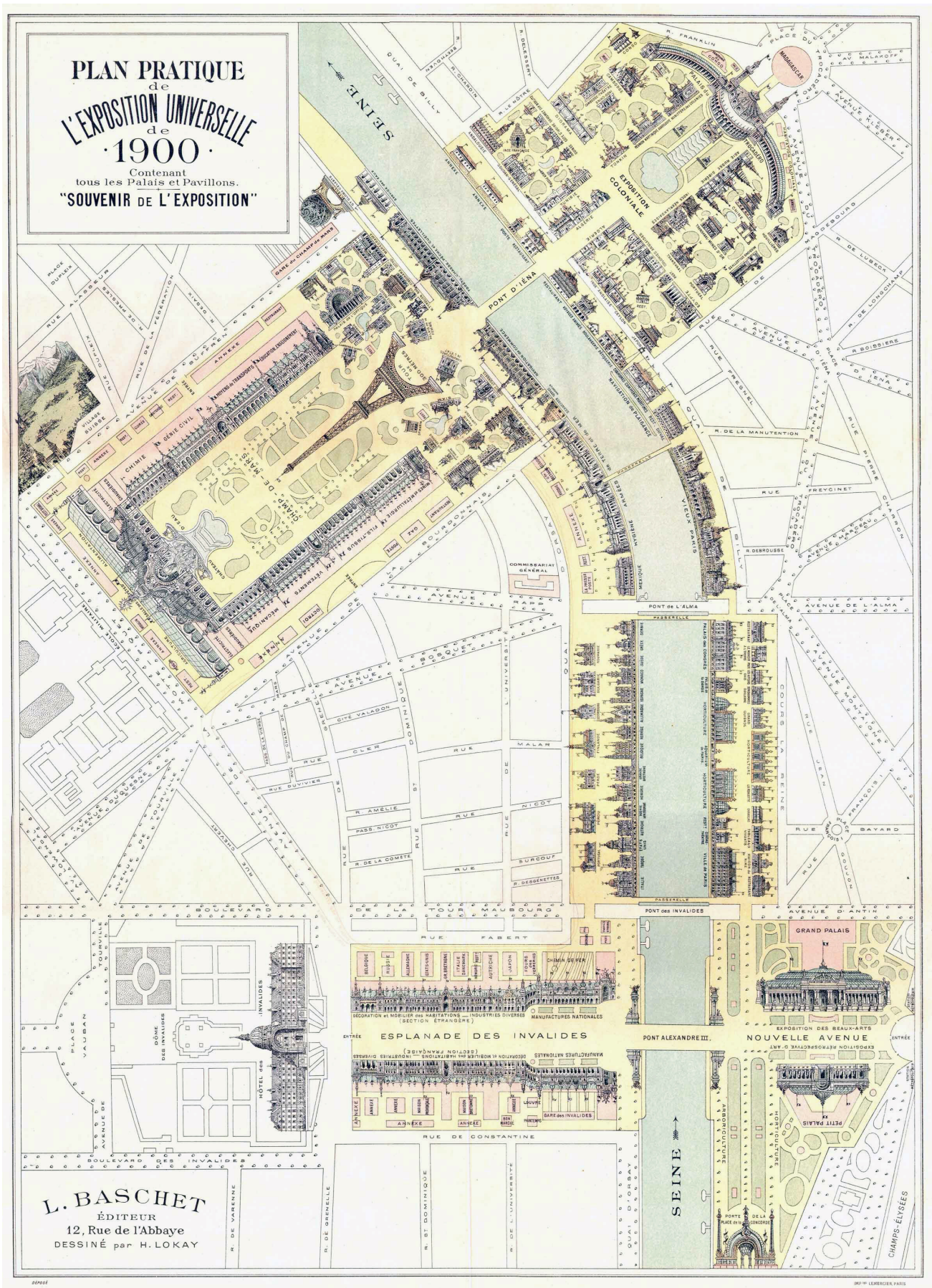
66 - Publicação para a revista "Ilustração Portuguesa" sobre a Casa de Roque Gameiro

O interior é decorado a azuleijos de padrão, dispostos em pequenos frisos que formam rodapés e sancas, ou apenas a rematar as janelas e portas. Todas as dependências da casa, incluído o corredor central e a escada de acesso à torre, apresentam revestimentos de azulejo bastante diversificados.

Esta moradia, isolada na antiga Porcalhota, foi a primeira experiência de Raul Lino de projecto em Portugal e não tem apenas complementos artísticos que marcam a arquitectura da casa portuguesa. Considero a opção de pensamento de Lino mais ligada aos ideais da Arte Nova do que uma simples opção de contaminação cultural das suas primeiras viagens por Portugal. O uso dos elementos do folclore da região em estudo simbolizam uma busca de respostas nos valores de habitar da cultura de uma região, numa altura em que Portugal reagia ao "Ultimatum" e existia uma tendência para a afirmação dos valores nacionais. Surgem pensadores, artistas e escritores que vão apresentar uma nova visão com raízes na Arte Nova e na cultura vernacular do nosso país.⁸⁶ Mas esta busca por ideais nacionais e defesa do artesanato e cultura de um povo passa por ideias que Lino e Roque Gameiro trazem consigo da Alemanha, país em que se iniciava este sentimento de valorização pela aproximação e identificação com a nação em que se vive.

Este movimento e pensamento acabam por ser uma vertente contra a aplicação de temas mais académicos e urbanos, muito ao estilo das escolas francesas e em voga no nosso País.

⁸⁶ Manuel Fernandes, José. "A Casa De Roque Gameiro." *Qualidade De Vida - Arquitectura*, de Outubro de 1999, Expresso edition. Pág.170



67 - Plano para a exposição universal de Paris de 1900

3. A proposta para o Pavilhão de Portugal

Para esta Exposição Universal de Paris de 1900 a França convidou quase todas as nações do mundo, entre as quais Portugal, para se fazerem representar com um pavilhão.

Em Portugal é organizado um concurso público para o projecto de um pavilhão para nos representar. De entre os participantes estava Raul Lino que apresenta um projecto composto por um conjunto de volumes simples e abstractos pontuados por elementos da arquitectura tradicional Portuguesa e Ventura Terra um arquitecto mais velho 13 anos que Lino e que era directamente influenciado pela arquitectura francesa.

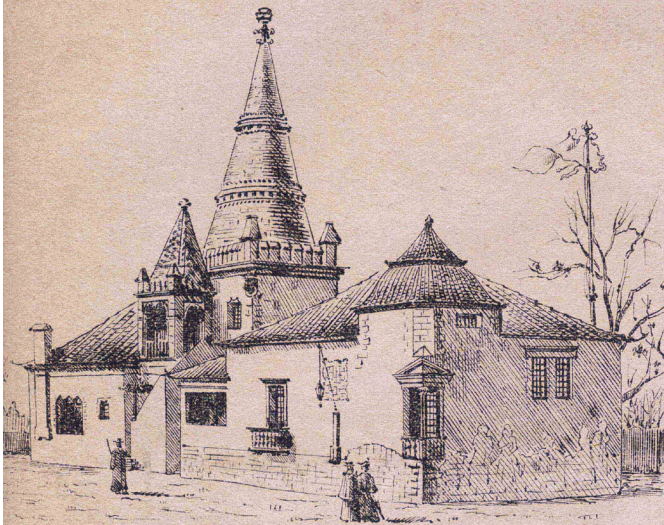
Miguel Ventura Terra estudou arquitectura no Porto, na Academia Portuense de Belas Artes entre 1881 e 1886. Nesse último ano, 1886, vai para Paris, como pensionista do Estado na classe de Arquitectura Civil (o que vulgarmente chamamos de bolseiro). Nesta cidade estudou na *École Nationale et Speciale des Beaux-Arts*, onde alcançou o diploma de Primeira Classe do Governo Francês. Ainda em Paris foi discípulo do Arquitecto Victor Laloux.⁸⁷

Ventura Terra é caracterizado por uma vasta obra profissional eficaz e versátil de grande personalidade. Regressa a Lisboa em 1896, depois de ter ganho o primeiro prémio no concurso de remodelação das cortes do Palácio de S. Bento e para integrar nos quadros do Ministério das Obras Públicas. O seu sentido cosmopolita é bem presente no emprego de novos materiais e temáticas de programas, vem para Lisboa com um conhecimento profundo da tratadística *Beaux-Arts de Guadet*.

⁸⁷ Perdigão, Maria José Araújo Lima. "O Arquitecto Miguel Ventura Terra: Vida e Obra."

Dissertação Final de Mestrado Em História de Arte (1988).

Portugal na Exposição de Paris



O lindo projecto de casa típica portuguesa, do sr. Raul Lino. — Não foi aceite pela comissão, a qual deu todos os seus suffragios ao *Water-closet* publicado no numero anterior.

Interpretação dada pela PARÓDIA ao projecto do pavilhão das Colonias portuguezas.



Jazigo das Colonias portuguezas
 Approvado pela comissão

Representação portugueza em Paris

FARIA — Commissario Geral da Exposição portugueza em Paris.

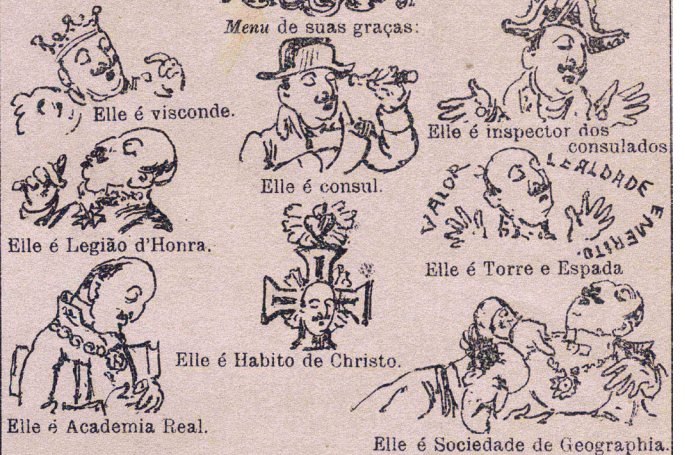


Quem é Faria?
 Faria é, antes de mais nada, o futuro condicional do verbo fazer:



Na sua qualidade de tempo condicional, este Faria não faz coisa alguma. Contudo... Biographemos: Faria possui todas as honrarias da terra.

Menu de suas graças:



Elle é... Faria é monumento nacional, porque é Portugal. — Portugal de... Faria.

Faria é peça de artilheria, porque é Armstrong — Armstrong de Faria.



RAPHAEL BORDALLO PINHEIRO.

Para além de ter projectado os mais qualificados palacetes e prédios de rendimento deste princípio de século, foi igualmente o mais importante autor de equipamentos, como a actualização e propostas para novos programas educativos: ginásios, laboratórios e bibliotecas. Marca a cidade com o rigor e a concepção das suas propostas de expressão técnica e funcionalidade racionalistas, num claro sentido urbano, os edifícios são para o exterior muito imponentes com uma marcada volumetria e com uma forma muito monótona que demonstra um interior muito funcional.

Tal como Ventura Terra também a sociedade portuguesa era fortemente influenciada pelo gosto francês, o projecto de Ventura Terra acaba por ganhar o concurso.

Este concurso acaba por colocar em confronto das duas situações paradigmáticas da arquitectura portuguesa do início do século XX.

A proposta de Raul Lino é contida e tenta apresentar a forma de construir tradicional do nosso povo, desta forma acaba por reflectir os valores nacionais e adequar-se à sua finalidade - um pavilhão para representar o nosso país e a sua cultura. Já a proposta de Ventura Terra é um pavilhão excessivo, de carácter monumental e desproporcionado – com duas esferas armilares que nos remetem para o imperialismo e a necessidade de exaltação exagerada e saudosista do período dos descobrimentos. A proposta de Terra remete-nos muito mais rapidamente para a sua formação clássica com Laloux, é, na minha opinião, uma proposta cosmopolitista que tanto poderia ser um pavilhão português como de representação de outra função ou país qualquer.

Mas o projecto de Raul Lino acaba por se fazer notar, Rafael Bordalo Pinheiro insurge-se contra a decisão do júri e publica os dois projectos na sua revista "*A Paródia*", elogiando o de Raul Lino que considera que tem a receita rural do bom senso popular para a emergente nova burguesia lisboense e



69 - Pavilhão de Portugal, Projecto de Ventura Terra



70 - Proposta para o Pavilhão de Portugal de Raul Lino

denegrindo o de Ventura Terra, chegando a compará-lo com uma "water closet" (casa de banho) ou a um jazigo, como podemos ver na cópia da página do jornal.

Mais do que colocar Ventura Terra vs Raul Lino, penso ser interessante compreender a proposta de Lino como um processo de estudo da forma tradicional de construir. É o próprio arquitecto que mais tarde afirma que a sua participação foi premeditada para chamar atenção sobre si mesmo.

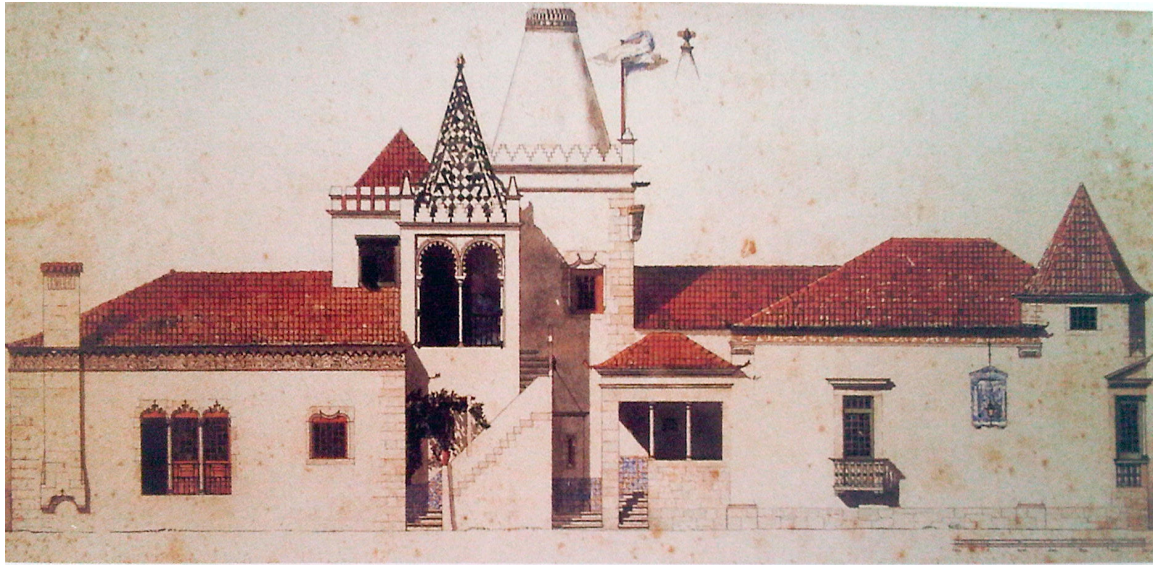
*"Todavia Raul Lino (...) ao elaborar esta síntese original de fragmentos construtivos depurados, mas conotados com a cultura portuguesa, chamou a si muita atenção."*⁸⁸

*"Foi um atrevimento apresentar um projecto de pavilhão inspirado em estilos portugueses de várias épocas, combinados numa composição, verosímil e bastante harmoniosa, em que sobressaem reminiscências amouriscadas do nosso Alentejo, que foi o meu primeiro namoro depois do regresso a Portugal. A iniciativa foi arrojada mas o terreno não estava por cá preparado, e mesmo que estivesse!"*⁸⁹

Para Lino, a arquitectura é arte e expressão de cada civilização, de cada nação e de cada povo. Inteiramente vinculado ao idealismo alemão, da sua formação com Haupt, este jovem arquitecto busca aprofundar a identidade cultural do Povo Português. Na sua procura por essa identidade é nos

⁸⁸ Ramos, Rui J. G. "Disponibilidade Moderna Na Arquitectura Doméstica De Raul Lino e Ventura Terra Na Abertura Do Século XX." *Revistas De Arquitectura:Arquivo(s)DaModernidade*(n.d.).<http://repositorioaberto.up.pt/bitstream/10216/15408/2/2128.pdf>. Pág.35

⁸⁹ Lino, Raúl. "Afinal De Contas." *Diário De Notícias*, November 21, 1969.



71 - Alçado da proposta de Raul Lino para o Pavilhão de Portugal



72 - Alçado da proposta de Raul Lino para o Pavilhão de Portugal

apresentado como um dos seus primeiros estudos a proposta para o Pavilhão de Portugal.

Pelos desenhos que encontramos da proposta de Lino para o pavilhão encontramos um conjunto de volumes, vãos e articulações em perfeita harmonia, onde o que mais realça à vista destes volumes é a simplicidade das paredes brancas e depuradas. Em oposição às paredes brancas, que tanto nos podem lembrar a arquitectura moderna - numa consequência de uma formação académica mais estrutural alemã - como podem fazer lembrar os muros e paredes caiadas das casas alentejanas, encontramos muitos elementos claramente achados na nossa arquitectura tradicional e histórica. Os alçados encontram-se pontuados de elementos construtivos que nos remetem para a arquitectura popular, como o uso do alpendre, da chaminé, dos vários telhados rematados com a característica telha portuguesa, pequenos apontamentos a azulejo e o uso das cantarias.

“O rejeitado projecto de Raul Lino para o Pavilhão de Portugal na Exposição Mundial de Paris, em 1900, contemplava o azulejo como elemento identificador da nacionalidade...”⁹⁰

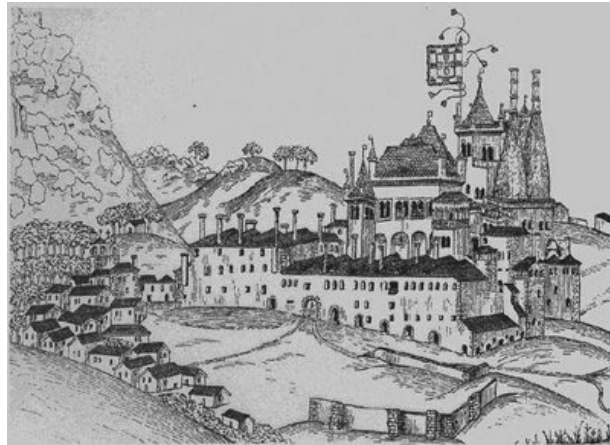
O azulejo é sem dúvida um dos elementos decorativos mais usado na obra de Lino: *“A presença do azulejo nos projectos deste arquitecto foi uma constante: em 1900 como apresentação internacional do património artístico do país, mais tarde na criação de desenhos geometrizarantes para padrões modernos, e ainda na sugestão insistente feita aos seus clientes de aplicação de réplicas de painéis antigos e mesmo de originais.”⁹¹*

⁹⁰ Vicente, António Pedro, Rita Sousa Macedo, Maria Rosa Figueiredo, and João Carvalho Dias. *Portugal 1900*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. Pág. 203

⁹¹ *Ibidem*, Pág. 203



73 - Paço de Sintra



74 - Desenho do Paço de Sintra



75 - Casa do Cordovil, Évora



76 - Mirante da Casa do Cordovil

Mas também encontramos elementos que nos remetem para construções históricas/monumentais com inspiração hispano-árabe, como o torreão e algumas das janelas que fazem lembrar o Palácio de Sintra (fig.73) ou por exemplo as janelas mais chamativas do alçado que remetem para a Casa do Cordovil, em Évora (fig.75), e ainda podemos encontrar muitas semelhanças com a obra Sempre Noiva, também em Évora.

“É aliás, com alguma facilidade que se reconhecem, no seu projecto para o pavilhão de Portugal de 1900, elementos de obras mudéjares que encontramos desde Évora a Sintra. Nomeadamente encontram-se algumas reminiscências do mirante da Casa Cordovil, edificada no século XVI em Évora, precisamente no mirante que Lino coloca em lugar de destaque no alçado principal do seu projecto. Não copiado arqueologicamente, é certo, mas com alguns traços inspirados. Como os arcos em ferradura, que apesar de não assentarem em finos colunelos, conforme se vê na Casa Cordovil, se apresentam com a mesma elegância mas com maior robustez. E também pelas ameias e pináculos que coroam ambos os mirantes, que no caso do projecto de Lino são elementos mais exagerados, menos pitorescos.”⁹²

“Também o grande coruchéu, com o qual Raul Lino coroa um dos volumes centrais, denota inspiração das famosas chaminés do Paço da Vila de Sintra, obra essa que Lino admirava pelo misticismo e encanto, comparando-o “(...) insólita e atrevidamente ao sorriso da Mona Lisa, pelo que em ambas as coisas há de alheio, distante e, ao mesmo tempo, de uma altivez serena e graciosa.”⁹³ ”

⁹² Lemos, Joana Filipa Cabral. “O bayle mourisco : arquitectura neomourisca em Lisboa e Sintra : as ‘casas marroquinas’ de Raul Lino” (Julho, 2012).

<http://estudogeral.sib.uc.pt/jspui/handle/10316/20941>. Pág. 117

⁹³ Ibidem Pág. 119

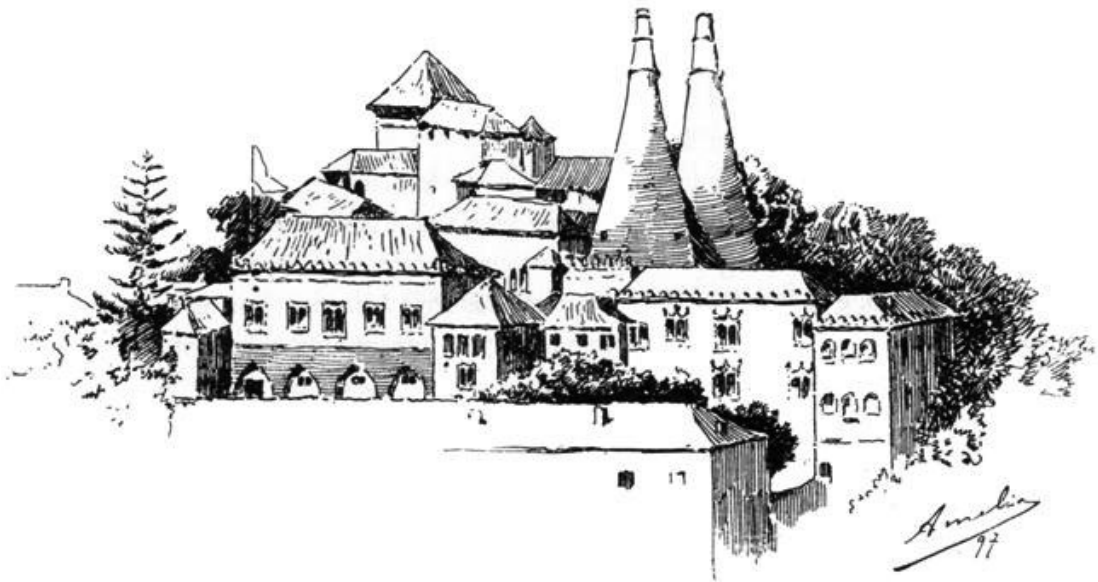
Da obra Sempre Noiva encontramos semelhanças como a chaminé, as ameias que rematam o telhado e algumas janelas que pontuam a fachada são idênticas às da proposta de Lino.

Para além das suas viagens pelo Alentejo e arredores de Lisboa, Lino tinha afinidade com estas construções históricas/monumentais graças à experiência que teve a trabalhar no atelier de Haupt. Podemos encontrar o estudo de Haupt sobre estas obras no seu livro da *“Arquitectura do Renascimento em Portugal”*. Ao olharmos para a proposta de Lino é claramente perceptível de onde retirou os exemplos das construções históricas e apercebemo-nos claramente que são aplicados de forma tradicional dando dignidade aos materiais, isto é, aplicado pedra onde devia ser pedra, sem recorrer a estuques nem elementos artificiais para “fingir” um material. Esta preocupação em demonstrar de onde são os exemplos pontuais e de como aplicar os materiais demonstra que Raul Lino não tinha pretensões revivalistas.

“... Contudo o projecto não apontava uma atitude revivalista, mas antes uma modernidade arquitectónica na concepção formal dos volumes, vãos e articulações. O projecto do jovem Raul Lino, então com 20 anos, apesar das referências históricas, compreensíveis também pela sua aprendizagem com o arquitecto Haupt (...), apresentava uma estrutura construtiva orgânica e mediterrânica, possivelmente mais próxima de uma matriz portuguesa de concepção de espaços, consequência de uma formação académica mais estrutural, realizada em Inglaterra e Alemanha”⁹⁴

Raul Lino tem, ainda, uma participação artística no estudo do livro: *“O Paço de Cintra: Desenhos de Sua Magestade a Rainha Senhora D. Amélia”* e esta

⁹⁴ Vicente, António Pedro, Rita Sousa Macedo, Maria Rosa Figueiredo, and João Carvalho Dias. *Portugal 1900*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. Pág. 235



77 - Desenho da Rainha D. Amélia do Paço de Sintra

sua participação poderá estar relacionada com a sua proposta para o Pavilhão de Portugal. Não posso afirmar ao certo o ano do início da participação de Lino nos estudos, mas o livro foi a primeira vez editado em 1903. “*O Paço de Cintra*” foi escrito, a pedido da Rainha D. Amélia, pelo Sr. Conde de Sabugosa e é considerado um “*notável trabalho de história de arte, destinado pela rainha a aumentar o fundo para a luta contra a tuberculose*”.⁹⁵

António Maria Vasco de Melo César e Menezes (1851-1923), o 9º Conde de Sabugosa, bacharel formado em Direito, escritor, poeta, diplomata e alto funcionário, mordomo-mor da Casa Real. Foi autor de múltiplos contos, crónicas, comédias e poemas.

“*O Paço de Cintra*” é uma obra dividida em duas partes, em que na primeira temos uma descrição detalhada da história do *Paço* e da sua ocupação e na segunda parte a visita descritiva dos espaços do *Paço*. E ambas as partes têm os textos acompanhados por desenhos da Rainha D. Amélia. Na segunda parte do livro encontramos ainda estudos em planta e corte do Arquitecto Haupt e de Raul Lino.

Outra participação artística para este livro foi a do pintor e aguarelista espanhol Enrique Casanova (1850-1913). O pintor encontrava-se em Portugal desde 1880, onde ganhou notoriedade tornando-se mestre da casa real, ficou conhecido pelos seus retratos da Família Real e pelas suas aguarelas de algumas salas do Palácio Nacional de Sintra.

A proposta para o Pavilhão de Portugal de Lino foi, sem dúvida, uma oportunidade para aplicar ideias que foi adquirindo das suas viagens por Portugal. Na minha opinião, a proposta de Lino para o Pavilhão tentava

⁹⁵ In “*Maria Amélia de Orleães (D.) Rainha de Portugal pelo seu casamento com o falecido Rei D. Carlos I*” Accessed Abril 12, 2012 http://www.arqnet.pt/dicionario/mariaamelia_rainha.html

demonstrar a cultura do Povo Português através da nossa forma tradicional de construção.

4. Casas Marroquinas

Depois da controversia criada com o Pavilhão de Portugal, Lino projecta uma série de casas no concelho de Cascais, nomeadamente no Estoril, Monte Estoril e Cascais. Destas primeiras obras destacam-se as suas primeiras quatro casas, intituladas "Casas Marroquinas".

Das quatro casas objecto deste estudo, apenas tive possibilidade de as conhecer pelo exterior, e à primeira vista os seus alçados têm elementos que nos remetem para a arquitectura tradicional portuguesa. Estas casas de Lino evocam para sentimentos como o acolhimento, a modéstia, a hospitalidade e a intimidade.

"... Raul Lino entende que a casa deva ser um espaço adaptado às necessidades dos seus habitantes, um espaço com que se identifiquem e se sintam bem, conseqüentemente, deve ser também um local acolhedor, que alia a harmonia entre a decoração e a própria arquitectura do espaço conferindo-lhe a qualidade de um local sereno (...) Tudo isto conseguido através de uma enorme simplicidade revelada pelos materiais locais que utiliza, valorizando os costumes e cultura tradicional..."⁹⁶

Em comum estas quatro casas vão ter influências de referência alentejana e marroquina, visíveis através da dinâmica estabelecida entre interior e exterior da casa; da utilização de varandas e alpendres; nos jogos de luz/sombra, elementos que reflectem o gosto e a preocupação de tornar as casas íntimas e acolhedoras; dos arcos ultrapassados nas fachadas com acabamentos a tijolo e o uso dos azuleijos.

Estas quatro casas são compostas pela casa Monsalvat, Monte Estoril,

⁹⁶ Fernandes, Raquel Maria da Silva. "A casa de Santa Maria em Cascais: especificidades de um património arquitectónico e artístico" (2007). <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/500>.

1901; pela casa Silva Gomes, Monte Estoril, 1902; pela casa de Santa Maria, Cascais, 1902 e pela Vila Tânger, Monte Estoril, 1903.

AP

Casa de estylisação portugueza do sr. Rey Collaço

EM CONSTRUÇÃO NO MONTE PALMELLA (MONT'ESPÓZIL)

PROJECTO DO ARCHITECTO, SR. PAUL LINO



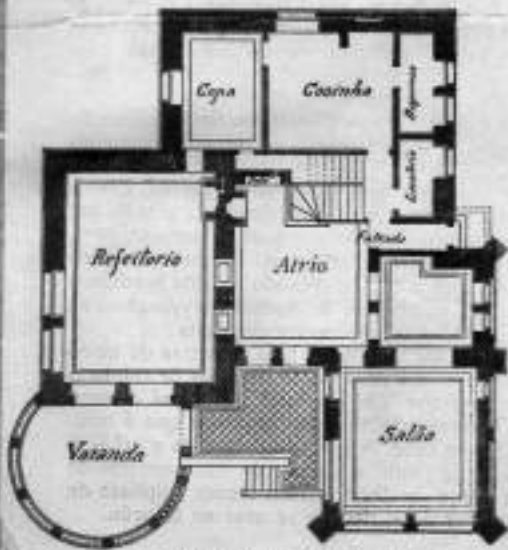
FACHADA PRINCIPAL



ATRIO



PERSPECTIVA DA CONSTRUÇÃO



PLANTA DO 1.º PAVIMENTO



FACHADA LATERAL - NORTE

4.1.Casa Monsalvat 1901

Conforme já aqui referido, um dos elementos mais sonantes no círculo de amigos de Raul Lino era Alexandre Rey Colaço, influência quer para a afirmação dos ideais deste jovem arquitecto, quer para a angariação das primeiras encomendas. É neste contexto que, em 1901, Raul Lino projecta a Casa Monsalvat para a família do ilustre pianista.

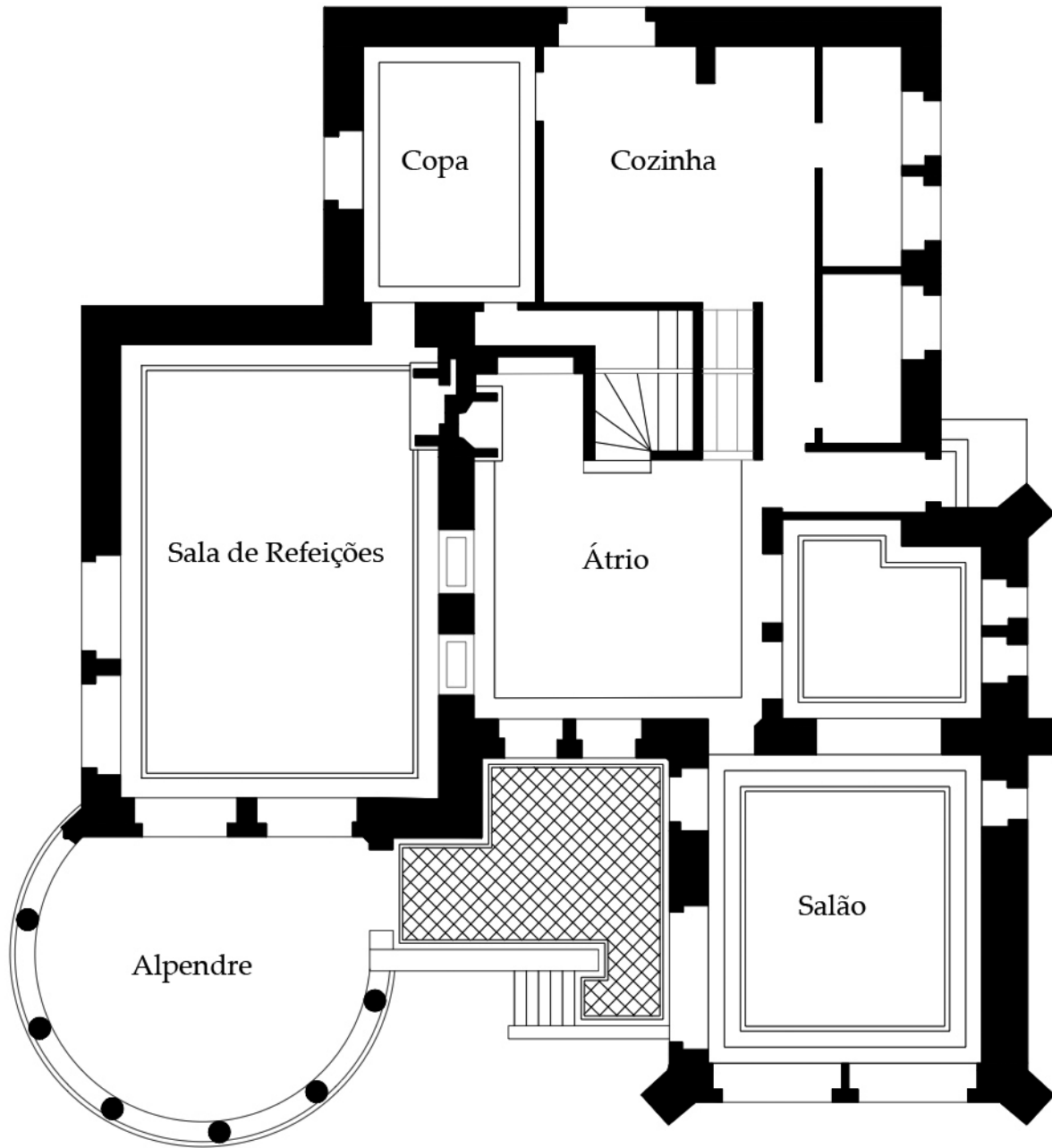
Rey Colaço, oriundo de Tânger e um proeminente músico recebe, da parte da Duquesa de Palmela, o terreno para a construção de uma casa de férias, situado na Rua do Calhariz.

As raízes Marroquinas do músico serviram como mote para a construção da casa, mas também o gosto pela música e por tertúlias entre amigos. Monsalvat é concebida a pensar nas necessidades dos proprietários, tendo como prioridade a criação de espaços favoráveis para a prática da música e, simultaneamente de espaços pensados para discussões intelectuais.

“Monsalvat é um espaço mágico onde tomam forma todas as ideias de Lino à cerca da arquitectura. Derivado da Ópera Parsifal de Wagner – Monsalvat é o nome do castelo construído para conservar Santo Graal o cálice sagrado da Última Ceia de Cristo.”⁹⁷

Deste grupo de casas, esta será talvez a mais falada e a mais mística, como que fosse a construção de duas casas numa só, através de zonas claramente pensadas para o convívio e zonas mais intimistas.

⁹⁷ Silva, António. “RAÚL LINO, LIVRE COMO UM CIPRESTE.” Accessed December 12, 2012 <http://www.rtp.pt/rtpmemoria/?t=RAUL-LINO-LIVRE-COMO-UM-CIPRESTE.rtp&article=1230&visual=2&layout=5&tm=8> (documentario).



Planta do Piso Térreo 

“Rau Lino, apesar de vir a teorizar a Casa Portuguesa, introduz um outro sentido de elegância moderna e cosmopolita como na Casa Monsalvat no Monte Estoril, de 1901, (...) carregada de temas arquitéctónicos mouricos: grandes massas em composição organicamente desacetada, vãos acentuados com tijolo à vista, alpendres, balaustradas desenhadas pela geometria das tijoleiras, volumes e vãos numa articulação de grande liberdade formal”⁹⁸

Monsalvat é rica num grande dinamismo, graças às suas diferentes escalas consuante os espaços, a variada abertura de vãos e as suas aberturas para o exterior.

Dos volumes que definem a volumetria do edificado, dois assumem posição de destaque, curiosamente são o salão e o alpendre, os espaços reservados para uma exposição mais social da casa.

Considero que, a abordagem espacial e projectual adoptada em Monsalvat nada tem relacionado com os elementos decorativos da casa. A opção do desenho dos alçados e a forma como são decorados é que nos remetem para uma inspiração *mudéjar*, principalmente pelo grande uso dos azulejos como elemento decorativo e caracterizador do espaço.

Para clarificar algumas ideias, penso ser importante clarificar o termo *mudéjar*. Este é um termo que significa "doméstico" ou "domesticado" e que se utiliza para designar os muçulmanos ibéricos que permaneceram em território conquistado pelos cristãos, e sob o seu controlo político, durante a *Reconquista*, que se desenvolveu ao longo da Idade Média na península Ibérica. A estes muçulmanos foi permitido prosseguir a prática da sua religião e manter os seus costumes. Durante a Idade Moderna foram obrigados a converter-se ao cristianismo, passando assim a denominar-se *mouriscos*. Estes

⁹⁸ Vicente, António Pedro, Rita Sousa Macedo, Maria Rosa Figueiredo, and João Carvalho Dias. *Portugal 1900*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. Pág. 206



80 - Alçado Lateral



81 - Vista exterior do alpendre



82 - Alpendre



83 - Pormenor



84 - Entrada

muçulmanos tinham costumes diferente que se reflectem na arquitectura, mas apenas no ano de 1859 (por Amador de los Ríos na *Real Academia de Belas-Artes de São Fernando*) é que a expressão *arte mudéjar* foi criada. Trata-se de um fenómeno exclusivamente ibérico que reinterpreta os estilos artísticos cristãos com a arte islâmica.

Tanto na casa Monsalvat com nas casas seguintes penso que o termo *mudéjar* ou *arte mudéjar* é o melhor para justificar o que vulgarmente chamam de *marroquino* ou *mourisco*.

Para a marcação da transição de espaços ou para a plasticidade conferida a algumas paredes, o uso da luz natural vs a sombra também é uma temática de influência *mudéjar*. Neste caso, a luz é trabalhada de forma a ser abundante por toda a casa, mas para quem passa por fora não tem essa percepção. Os alçados transmitem o ar de uma fortaleza de intimidade, com o uso de *gelosias*⁹⁹ não deixando o observador ver para dentro da casa e fazendo lembrar as casas de origem islâmicas que são voltadas para o interior.

Toda a casa surge como um espaço intimista, ainda no exterior Lino joga com uma articulação de muros para permitirem uma relação de transparências e opacidades entre a rua e os jardins privados da casa.

"Claramente, que destes conceitos de privacidade e tratamento do espaço doméstico conjugado com materialidades específicas, resultou uma casa que evoca de

⁹⁹ Gelosia – s.f. - Grade de fasquias de madeira que se coloca no vão de janelas ou portas, para proteger da luz e do calor, e através da qual se pode ver sem ser visto.

<http://www.priberam.pt/dlpo/default.aspx?pal=gelosia>



85- Átrio



86 - Átrio



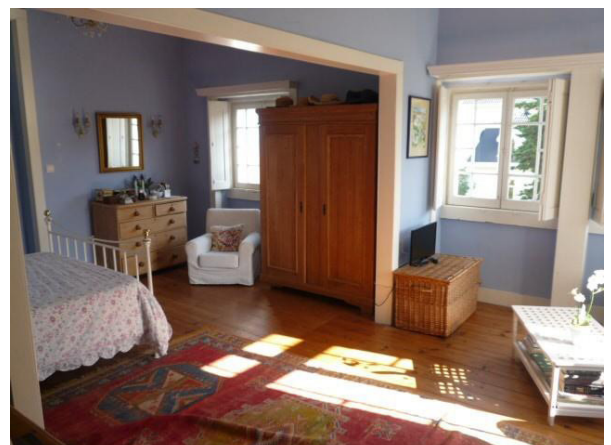
87 - Alpendre



88 - Átrio



89 - Sala de Refeições



90 - Quarto

certa forma um habitar conceptualmente marroquino, também por proporcionarem espaços mais frescos e adaptados ao clima português."¹⁰⁰

O átrio é o elemento gerador de toda a casa, encerrando em si as funções de acolhimento do exterior para o interior, de estar, ligada à decoração do espaço e de circulação quer horizontal, distribuindo para as restantes divisões, que vertical permitindo o acesso às escadas que ligam ao piso superior.

Contudo, a organização em redor de um átrio não nos remete para a arquitectura tradicional portuguesa ou mesmo para a cultura mediterrânica onde as casas eram organizadas em redor de um pátio e não de um átrio. Esta organização remete para a tipologia de base inglesa, trazendo a cultura do *Arts and Crafts* e a casa em torno do "*central living hall*".

*"O projecto da casa Monsalvat concilia a procura de novas formas de habitar, com a simplificação das relações espaciais e, conseqüentemente, com a redução da área. No início do século, a estes aspectos é necessário atribuir um significado inovador, geralmente negligenciado pela história da arquitectura, na excessiva preocupação com sistemas decorativos que revestem as fachadas. Assim, simplificar e reduzir são factores determinantes na mudança espacial da casa e da cultura doméstica, que deverão ser, sobretudo, interpretados como parte de um processo em curso que conduzirá à casa contemporânea."*¹⁰¹

¹⁰⁰ Lemos, Joana Filipa Cabral. "O bayle mourisco : arquitectura neomourisca em Lisboa e Sintra : as 'casas marroquinas' de Raul Lino" (July 2012).

<http://estudogeral.sib.uc.pt/jspui/handle/10316/20941>. Pág.145

¹⁰¹ Ramos, Rui J. G. "Ser Moderno Em 1900. A Arquitectura De Ventura Terra e Raul Lino." *Colóquio Caminhos e Identidades Da Modernidade* (2010). [Http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/56555](http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/56555).



91 - Perspectiva exterior da casa



92 - Perspectiva do átrio

O desenho em planta das casas de Lino denota a sua formação estrangeira e as suas claras influências da Arte Nova. Da análise da planta, ressalta a preocupação na preservação da intimidade doméstica através de apontamentos como o vestíbulo - um espaço semi-exterior de forma a criar uma "antecâmara" para o átrio. Mesmo já estando no átrio, o visitante não consegue ter percepção do que se passa no salão, uma vez que este espaço comunica com uma ante-sala que liga o salão ao átrio.

Outro espaço que permite uma cuidada transição entre interior e exterior é o alpendre - de forma circular cumpre a função de extensão da vivência da sala de refeições para o exterior.

Sobre os desenhos de Lino existe ainda um aspecto a apontar, principalmente nos desenhos da Casa Monsalvat, existe uma grande discrepância entre a representação gráfica que encontramos dos desenhos da casa com o que está construído. O desenho não é apenas encarado como elemento técnico para demonstrar ao construtor como construir o espaço, mas também serve como instrumento de pesquisa para chegar a uma solução projectual. Os alçados e os desenhos perspetivados encontram-se distorcidos em relação ao construído (fig. 91 e 92). O esquiço interior do átrio demonstra mais uma procura na essência da concepção e organização desse espaço, do que o rigor tridimensional do espaço em si.

Penso que este é mais um exemplo de que estes projectos ainda fazem parte de uma formação autodidata, em que os desenhos são um instrumento de pesquisa para chegar a uma solução. As "Casas Marroquinas", assim como outras deste primeiro período são como que maquetes onde Lino vai experimentado e testando escalas, formas de construir e materiais a aplicar.

Mais uma vez, Lino, recorre ao uso dos azulejos para marcar a decoração dos espaços quer interior quer exterior. No interior os espaços



93 - Azulejo



94 - Azulejo

pensados para receber visitantes destacam-se pela decoração, onde os azulejos rematam portas, as estantes embutidas da sala de refeições e do átrio.

*"É reconhecido o valor superior do arranjo dos azuleijos nesta obra, e, particularmente, neste átrio de entrada, facto que se deve não só à sua qualidade e desenho, mas também à forma natural como se fundem na arquitectura servindo-lhe de suporte e complemento, ora em apontamentos funcionais ora noutras aplicações simplesmente decorativas, contudo queremos reafirmar que os azuleijos desta casa, bem como a sua integração no conjunto, atingem uma qualidade excepcional, mesmo no âmbito da vasta obra deste arquitecto, aonde a azulejaria aparece sempre reforçando a arquitectura."*¹⁰²

No exterior é notável a grande barra superior que corre por baixo de algumas zonas de beiral(fig. 93). O desenho é marcado por uma densidade de folhas azuis escuras onde pontuam círculos laranja que nos remetem para a fruta laranja, trazida e cultivada pelos Árabes a quando da sua passagem pelo Sul de Portugal. Trata-se de um tema orgânico mas fortemente contido na barra rectangular — *"ornato esquemático e anti-naturalista que, numa elegante marcação decorativa Arte Nova, é suportada por caules enlaçados que ascendem do chão até ao friso, explicação botânica da origem da folhagem."*

Outro elemento decorativo que chama muito a atenção encontra-se no canto superior esquerdo do alçado principal(fig. 94), o desenho remete para uma cítara, *"instrumento da harmonia e do génio, envolta em rosas"* amarelas, o desenho destaca-se contra um sol descoberto de um friso ondulante azul. *"A imagem explora uma moderna vertente simbolista servida por uma síntese formal"*

¹⁰² Quintino, José Luis. "Raul Lino: 1879-1974". Architect Portfolio Series. Lisboa: Editorial Blau, 2003. Pág.33

abstractizante, sofisticada simetria de emblema com eco no desenho das flores, do sol e do remate final, tema visual evocador das ondas sonoras.”



95 - Casa Silva Gomes



96 - Casa Silva Gomes - Fotografia actual



97 - Casa Silva Gomes - Fotografia actual

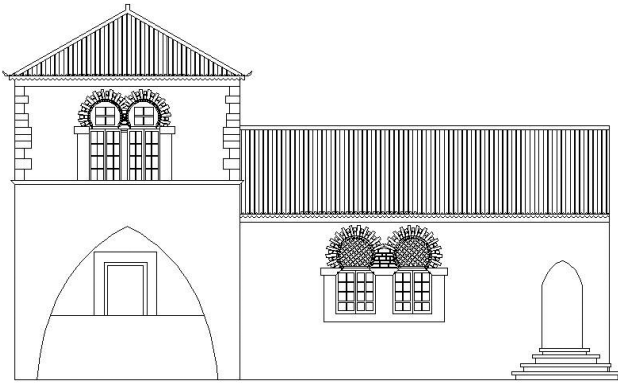
4.2.Casa Silva Gomes 1902

Encomendada a Raul Lino por José Lourenço Silva Gomes, fundador da Fábrica dos vidros de Amora, amigo pessoal de Roque Gameiro e Raul Gilman.

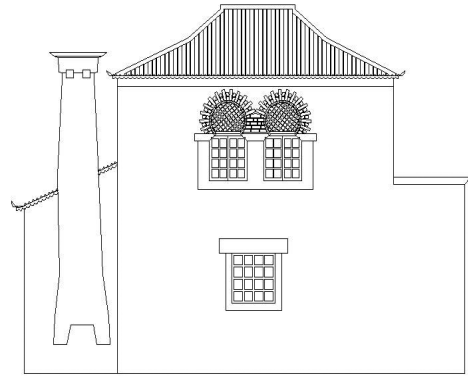
A casa Silva Gomes foi edificada no Monte Estoril, na Avenida das Acácias e relativamente perto da casa Monsalvat. Porém, as condições revelam-se diferentes. Esta casa encontra-se implantada num meio urbano e mesmo voltada para a rua. Assim como a Casa Monsalvat esta era uma casa de férias, e talvez por isso o programa para a casa seja muito simples, composto por sala, cozinha e quartos.

A entrada para a casa é feita de forma mais reveladora e descoberta, e todos espaços se abrem mais para o exterior, os muros de protecção têm uma altura mais baixa e as fachadas encontram-se bem mais próximas da rua. Analizando os alçados desta casa já não se encontra o cuidado em ocultar as janelas ou a porta de entrada, nem mesmo resguardá-la com o sentido intimista. Todo o volume nos remete para as casas pequenas e muito simples que encontramos no Alentejo. Do volume do alçado o que mais realça a vista é a varanda da Sala, trata-se de o único elemento que saí fora do volume do alçado e acaba por criar um filtro para a sala tornando-a num espaço mais íntimo.

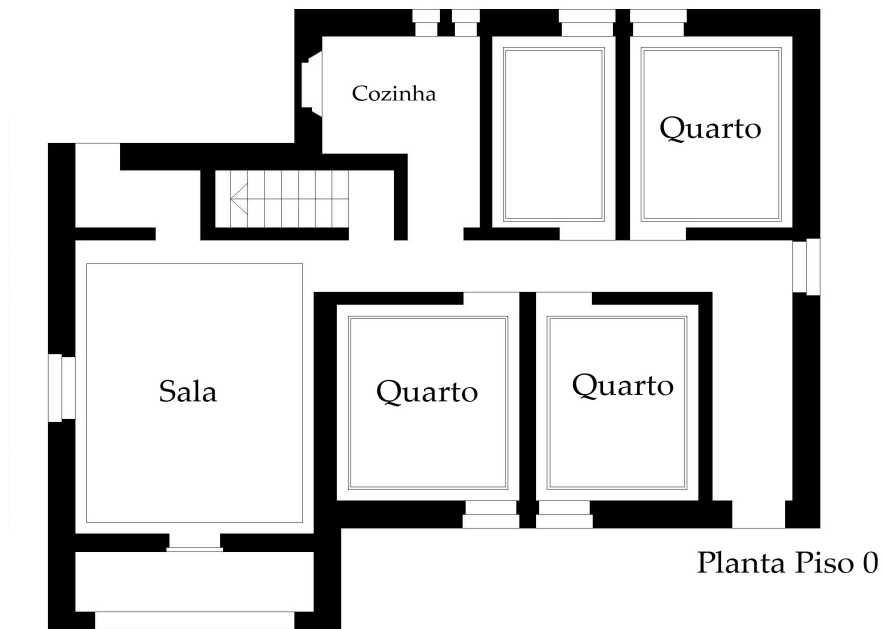
Um pouco como a primeira fase da casa para Roque Gameiro, ao nível das plantas, encontramos uma a organização funcional de desenho muito simples, onde Raul Lino recorre ao corredor central como elemento de união do espaço e das funções.



98 - Alçado Principal



99 - Alçado Lateral



100 - Planta

As janelas, na minha opinião são a exceção da simplicidade do volume, são rematadas por arcos em ferradura duplamente emoldurados de tijolo de burro e pedra emparelhada, o que acaba por dar interesse a estes vãos e conferir a decoração necessária ao conjunto edificado.

Trata-se de uma moradia muito simples, quase que parece um esboço de outras construções de Lino. Mais uma vez encontramos alguns elementos comuns das "casas marroquinas", como: os arcos ultrapassados nas fachadas com tijolo de burro de influência marroquina, os azulejos, a assimetria na altura de espaços que conferem movimento e dinamismo, a utilização de vãos permitindo a ligação com o exterior através dos jogos de luz/sombra criando espaços mais íntimos ou de circulação.

Esta proposta de Lino é uma das mais simples e que sobrevive da sobriedade remetendo para as casas do Sul do País.



101 - Desenhos da Primeira fase da Casa de Santa Maria e planta da com as 3 fases

4.3.Casa De Santa Maria 1902

A construção foi encomendada, em 1902, por Jorge O'Neill para a sua filha Maria Thereza. Construída numa implantação sobre o mar verdadeiramente excepcional, a Casa de Santa Maria encontra-se situada junto ao forte e farol de Santa Maria, em Cascais.

Esta obra é construída em três momentos cronológicos, acabando por ser composta em três objectos com três diferentes aproximações ao acto de projectar. O primeiro corpo pertence ao grupo das "casas marroquinas", já o segundo corpo é datado de 1914 e o terceiro de 1918. Isto significa que esta obra possui em simultâneo características presentes em várias casas conforme a fase de construção a que nos reportamos. Este é, sem dúvida, um dos imóveis mais ímpares, existindo provas da participação no projecto do grande mestre de Lino - Karl Albrecht Haupt.

Como foi dito anteriormente, apesar de Raul Lino ter regressado a Portugal, continuou a manter um estreito contacto com o seu Mestre, particularmente na investigação e execução arquitectónica. Existem cartas que comprovam que Haupt esteve em Lisboa, alojado no Hotel L'Europe, e conheceu Jorge O'Neill. A reforçar este facto existe correspondência enviada ao arquitecto português datada de 14 de Novembro de 1901, onde Haupt solicita as plantas cotadas da sala de jantar e da sala de música de O'Neill, e mesmo planos do canto para a lareira.¹⁰³

¹⁰³ „[...] Nun geht es wieder na die Arbeit, und da bitte ich Sie, mir die Aufnahmen aus dem Hause des Herrn O'Neill in Cascaes, also die northwendungen Maße für den neuen Speisesaal, + das Innere des Musikaals, insbesondere die Wand mit dem Kamin, rasch möglichst zu senden, bei dem Speisesaal handelt es sich auch etwas um das Äußere; die kleine Halle in der Ecke dachte ich ganz anders zu bauen, als beabsichtigt. [...]“

Tradução: “ [...] Agora o trabalho está a decorrer e solicito-lhe que me envie assim que possível os levantamentos topográficos e as medidas necessárias para a nova sala de jantar da casa do senhor O'Neill em Cascais. Necessito também de saber as dimensões do interior da



102 - Desenhos da Primeira fase da Casa de Santa Maria e planta da com as 3 fases

Mesmo de Hannover Haupt continua a escrever a Lino sobre o projecto chegando a trocar desenhos cotados para Haupt fazer ele mesmo alguns elementos do projecto.¹⁰⁴

sala de música, especialmente da parede com a lareira, em relação à sala de jantar preciso de saber o que se passa em relação ao exterior, pensei propor algo diferente para o pequeno compartimento ao canto. [...] “. In Belchior, Lucília dos Santos. “Karl Albrecht Haupt (1852-1932) e o «desenho de viagem»: o registo dos monumentos nacionais: compreensão arquitectónica e fruição estética” (2010). <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/3192>. Pág.300

¹⁰⁴ **21 de Novembro 1901** “ [...] Ihre Maße sind mir noch etwas unbestimmt. Vor Allem: Höhe des Raumes 457, der Dachpyramide 4m - wie ist der gemeint? - Bitte eine Skizze, Schnittl [...] Sodann aber wegen der Ecke etwas Ansicht des Thurmes, nebst Unterbau etc., da ich dort eine kleine Halle anbauen möchte: [...] Etwa sol Ohne Maßstab Skizze des Äußeren geht das nicht. Auch betreffs des Musiksaals (Plafond, Kamin, erbitte Näheres. [...] ”

Tradução: “ [...] As suas medidas parecem-me um pouco vagas. Só para citar: altura do quarto 475, da pirâmide do telhado 4m – o que é que isto quer dizer? Por favor um esboço, esquiço! Preciso de saber em relação ao canto, algumas ideias em relação à torre, juntamente com as infra- estruturas etc, eu queria construir um pequeno hall [...] Ou algo parecido! Sem as medidas e esboço do exterior isto não dá. O mesmo no que diz respeito à sala de música (chão, lareira, redondezas). [...] ”.

27 de Março 1902 „ [...] Sagen Sie Herrn O'Neill, das Honorar, nach dem er fragt, richte sich Allgemeinen nach den Kosten der Ausführung. Also möchte ich doch gern wissen, was der Saal zu erbauen und auszustatten kostet. Auch hatte ich auf einem Brief des Herrn O.N. gewartet, den ich doch mehrmals geschrieben hatte. – Außerdem ist eben die Zeichnung für Kamin u. Decke Musical in Arbeit u. Wird bald abgehen. Vielleicht wartet er bis dahin. [...] “

Tradução: “ [...] Diga ao senhor O'Neill que o honorário, pelo qual ele perguntou, diz respeito ao custo geral da construção. E eu queria muito saber, qual o custo de construção e decoração da sala. Também aguardei por uma carta do senhor O'Neill, pois eu já lhe tinha escrito mais vezes. – Além disso o desenho da lareira e do revestimento da sala de música está quase a sair. Se calhar ele está à espera dessa altura. [...] ”.

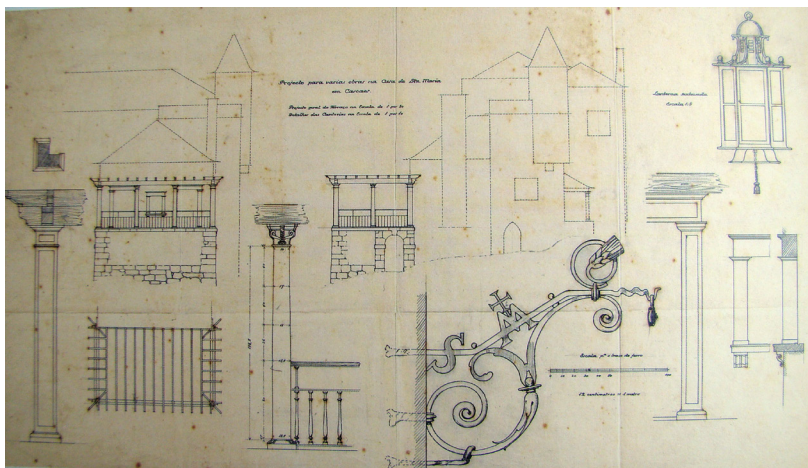
24 de Agosto 1902 „ [...] Gern möchte ich auch wissen, ob Herr O'Neill den Speisesaal nun wirklich gebaut hat, [...] – Die ihm versprochenen Entwürfe, auch zu eine Kamin und einer neuen Decke in seinem Musiksaal habe ich inzwischen ja schon vor einiger Zeit gesandt, und er schien ganz zufrieden damit. [...] ” **Tradução:** “ [...] Teria muito gosto em



103 - Alçado Posterior



104 - Alçado principal



105 - Pormenores construtivos

A principal dificuldade de construção desta Casa era a obrigatoriedade da sua implantação num terreno ladeado entre um caminho público que conduzia ao farol e o mar, acabando por se desenvolver um projecto quase só em comprimento. Quem olha para a casa encontra-a como que “entalada” entre o acesso ao farol e a água. A principal dificuldade, a sua localização, acaba por se tornar também uma das mais-valias da Casa de Santa Maria, tornando o espaço e a envolvente num local único para a construção de uma casa.

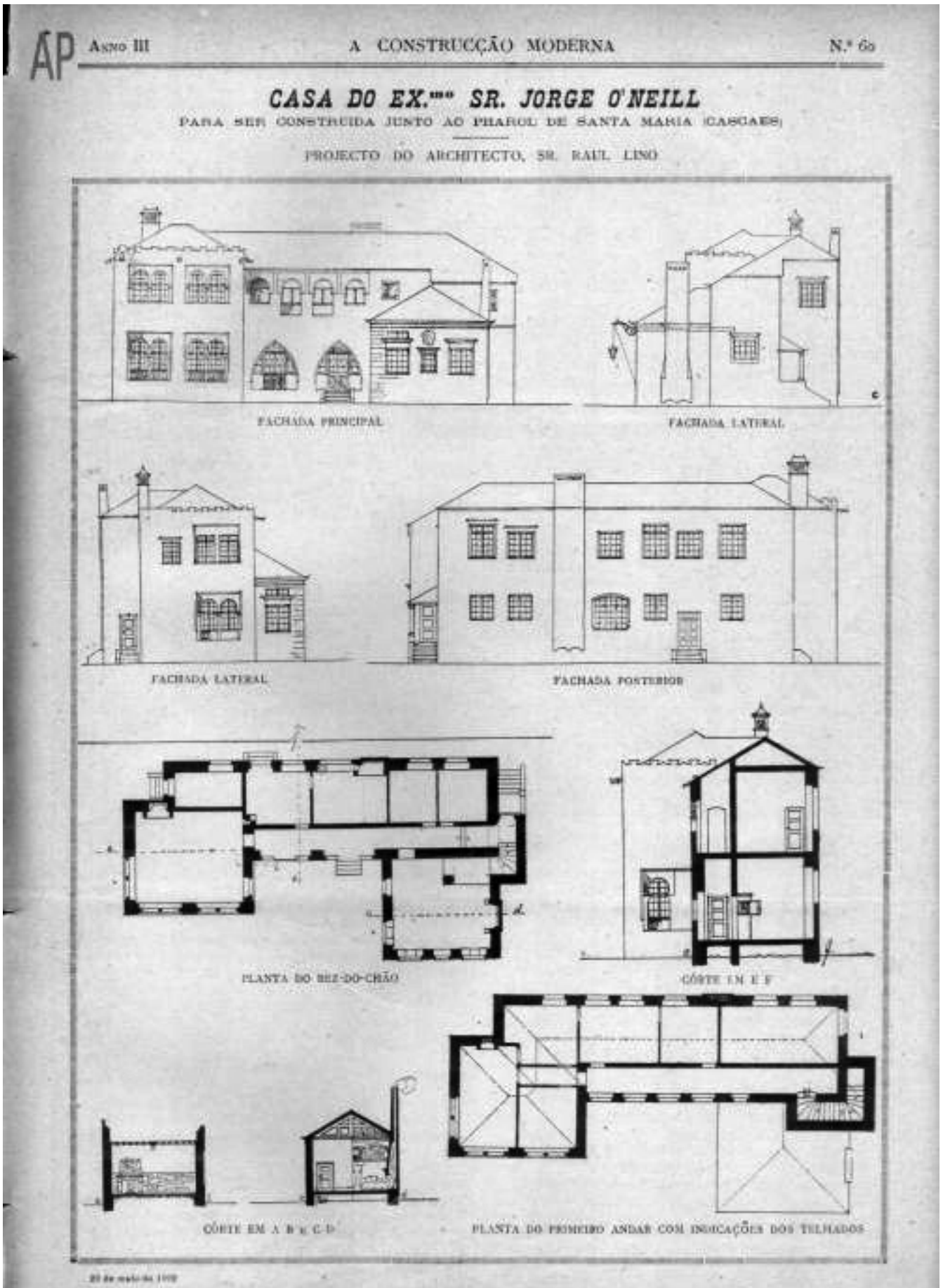
Raul Lino concentra-se primeiro na planta, longitudinal, organizando o espaço a partir de um amplo corredor. A casa era construída por uma sucessão de compartimentos e, nas pontas era rematada por duas salas que ajudavam à articulação dos jogos de luz.

Nesta fase, de planta rectangular de pequenas dimensões, a casa é construída em dois andares: rés-do-chão, com entrada principal, corredor de ligação à sala das caravelas, biblioteca, terraço exterior, sala de jantar, entrada de serviço, com acesso à cozinha e ao quarto da empregada; e primeiro andar, com corredor e seis divisões (quartos e salas).¹⁰⁵

Mais uma vez, os alçados conferem uma expressão trabalhada e decorada em oposição à simplicidade do desenho das plantas. Mas neste caso a proposta de Lino é mais rígida dando um aspecto de fortaleza, através do

saber se o senhor o’Neill já construiu mesmo a sala de jantar. [...] – os esboços que lhe foram prometidos de uma chaminé e um novo revestimento para a sala de música dele, já foram enviados há algum tempo e ele pareceu muito agradado com eles. [...]”. Ibidem. Pág.302 a 305

¹⁰⁵ Lemos, Joana Filipa Cabral. “O bayle mourisco: arquitectura neomourisca em Lisboa e Sintra: as ‘casas marroquinas’ de Raul Lino” (July 2012). <http://estudogeral.sib.uc.pt/jspui/handle/10316/20941>. Pág.145



106- Projecto da Casa de Santa Maria, na publicação da Revista "A Construção Moderna"

desenho de ameias num dos volumes salientes. Encontramos mais uma vez um jogo de proporções através do desenho dos volumes e os dois volumes salientes do principal correspondem às duas salas que juntamente com a entrada mais generosa que na Casa Monsalvat confere ao espaço uma menor sensação intimista.

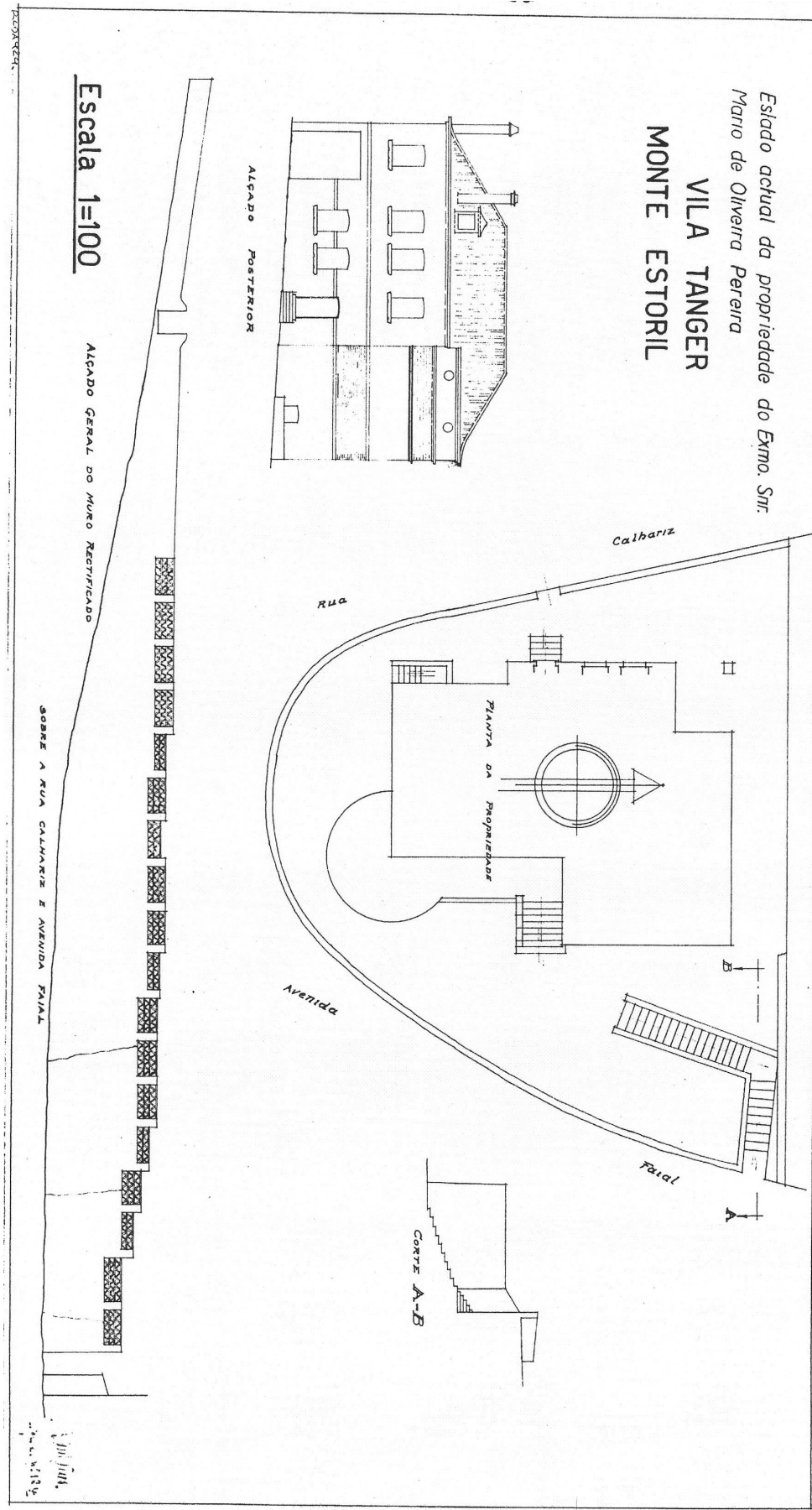
*“Quando observamos os desenhos e imagens que nos chegam desta casa por altura da sua construção, compreendemos a singeleza do seu traço, mas a força que pretendia marcar, o carácter de fortaleza e a forma segura e inequívoca com que foi traçada. Não com a alegria e espontaneidade que encontramos na casa Monsalvat, mas ainda assim permanecendo fiel aos jogos de volumes e à diferenciação da função de cada massa edificada.”*¹⁰⁶

Os volumes têm, novamente, uma aparência depurada onde apenas são realçadas as perfurações pontuais das janelas. A opção pela decoração dos alçados é que vai conferir o título de casa marroquina.

Tal como nas casas estudadas anteriormente, existe uma preocupação com a "miniaturização", que lhes dá um ar especialmente acolhedor, conseguida à custa das dimensões e proximidade de alguns elementos formalmente marcantes (portas, cunhais, etc) e o uso dos elementos do imaginário marroquino, como os arcos ultrapassados nas fachadas sob tijolo de burro.¹⁰⁷

¹⁰⁶ Fernandes, Raquel Maria da Silva. “A casa de Santa Maria em Cascais: especificidades de um património arquitectónico e artístico” (2007). <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/500>.

¹⁰⁷ Lemos, Joana Filipa Cabral. “O bayle mourisco : arquitectura neomourisca em Lisboa e Sintra : as ‘casas marroquinas’ de Raul Lino” (July 2012). <http://estudogeral.sib.uc.pt/jspui/handle/10316/20941>. Pág.145



107 - Implantação da Vila Tânger

4.4. Vila Tânger 1903

Regressado de Marrocos, Raul Lino projectou, em 1903, a Vila Tânger. A Vila Tânger foi oferecida pela Duquesa de Palmela ao pintor José Daniel Colaço, Barão de Colaço e Macnamara.

Este projecto, do qual sobressai um terreno de implantação de pequenas dimensões, localiza-se numa posição sobranceira ao gaveto da Rua do Calharis com a Avenida Faial. O desnível entre as ruas faz-nos ter uma perspectiva de baixo para cima da casa, evidenciando a sua organização em três pisos.

Apesar de este projecto ser o primeiro depois da sua viagem a Marrocos, não encontramos grandes disparidades ao nível compositivo e decorativo das três casas anteriormente projectadas.

Uma das diferenças que encontramos é o retorno a uma preocupação que Lino já tinha apresentado na Casa Monsalvat, a entrada, mais resguardada e protegida que nas casas anteriores (Silva Gomes e Santa Maria). Do desenho do alçado penso que esta proposta é a que apresenta um volume mais compacto, onde o alpendre reaparece com a mesma expressão que na casa Monsalvat, recuperando os mesmos valores de habitar e o mesmo carácter de espaço interior-exterior. Estas parecenças com o desenho da Casa Monsalvat podem estar relacionadas com o facto de ambos os donos serem irmãos e de origem marroquina.

“A Vila Tânger recupera algum do fôlego arquitectónico da casa Monsalvat, em particular a alegria que exala. Os elementos que Lino introduz nas “casas marroquinas” antecessoras da Vila Tânger, são aqui ainda mais patentes; os vãos contidos, os azulejos, o tijolo burro, a privacidade, as transparências e os jogos de



108 - Vila Tânger



109 - Pormenor de materiais da casa



110 - Entrada

claroescuro, como se a viagem a Marrocos tivesse servido para confirmar as suas iniciais convicções do que constituía uma casa portuguesa.”¹⁰⁸

Encontramos muitos traços similares às outras três casas, mas mais vincadas na Vila Tânger: a horizontalidade, destinada a baixar o olhar do observador, e conferir uma escala mais contida. Esta horizontalidade é dada por vários elementos, como o beiral do telhado que demarca o alçado, ou as faixas de azulejo e tijolo burro que permitem a dita diminuição de escala.

Infelizmente não foi possível encontrar as plantas originais desta casa nem as fotografias desse período. As únicas descrições sobre o desenho da planta e alçado que encontrei foram as da ficha de classificação do IGESPAR (Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico)

“A vila Tânger é um edifício de planta irregular, composto por vários corpos, entre os quais um octogonal, que correspondia originalmente ao alpendre. Em altura, a casa apresenta três pisos, de alçados destituídos de pormenores assinaláveis, à excepção da aplicação de bandas de azulejos policromos, cujo padrão é maioritariamente geométrico, em diálogo estético com os característicos duplos beirados.”¹⁰⁹

“No interior, os compartimentos são de planta rectangular, organizados em dois corpos principais separados por uma escadaria central de acesso aos pisos superiores. À margem desta orgânica localiza-se a sala principal, articulada com o alpendre e com uma pequena varanda. A disposição geral privilegiou a concentração funcional: assim, as áreas de cariz mais social localizam-se no piso térreo, a Sudeste;

¹⁰⁸Lemos, Joana Filipa Cabral. “O bayle mourisco : arquitectura neomourisca em Lisboa e Sintra : as ‘casas marroquinas’ de Raul Lino” (July 2012).

<http://estudogeral.sib.uc.pt/jspui/handle/10316/20941>. Pág.161

¹⁰⁹ Vila Tânger – IGESPAR -

<http://www.igespar.pt/en/patrimonio/pesquisa/geral/patrimonioimovel/detail/72445/>



111- Alçado lateral

os espaços de apoio à família no lado oposto; os pisos superiores foram destinados a quartos e dependências privadas."¹¹⁰

Todas as imagens da casa são posteriores aos anos 80, onde os actuais donos da casa recorreram a caixilhos de alumínio muito simples para os vãos e acabaram por encerrar, também, o alpendre com a mesma caixilharia. Estas alterações acabam por destruir a decoração e a imagem que Raul Lino pretendia para esta casa. Ainda podemos ver que, mais uma vez, Lino recorreu ao uso de diferentes vãos, e que o último piso, que correspondente às áreas íntimas da família têm os vãos mais pequenos para fazer a separação dos espaços sociais (onde os vãos são mais abertos) em oposição aos espaços pessoais.

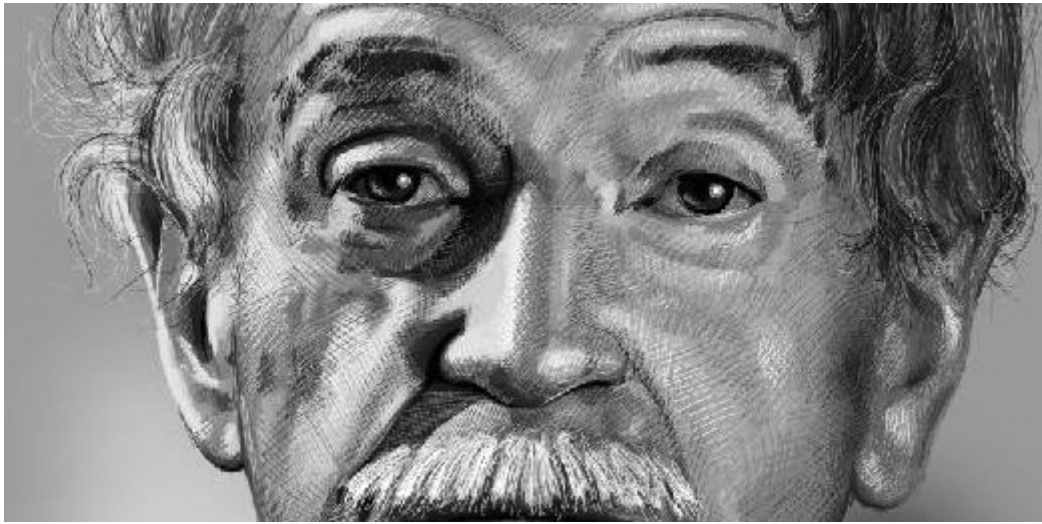
Mais uma vez, no estudo dos alçados e dos elementos decorativos percebemos o porquê de serem intituladas *casas marroquinas*, graças à introdução de elementos como é o caso do azulejo, do tijolo burro, das ameias e dos arcos em ferradura.

Mas ao analisar as plantas encontramos um desenho rigoroso, depurado e contínuo na escala. A organização do espaço é funcional com uma boa articulação através do uso de corredores e átrios.

As primeiras obras deste jovem arquitecto reflectem sinais conceptuais contraditórios, visíveis em aspectos como desenho tipológico limpo e moderno em oposição a decoração marcadas com elementos revivalistas-históricos ou elementos que nos remetem para a arquitectura tradicional portuguesa.

¹¹⁰ Vila Tânger – IGESPAR -

<http://www.igespar.pt/en/patrimonio/pesquisa/geral/patrimonioimovel/detail/72445/>



112 - Raul Lino

Conclusão

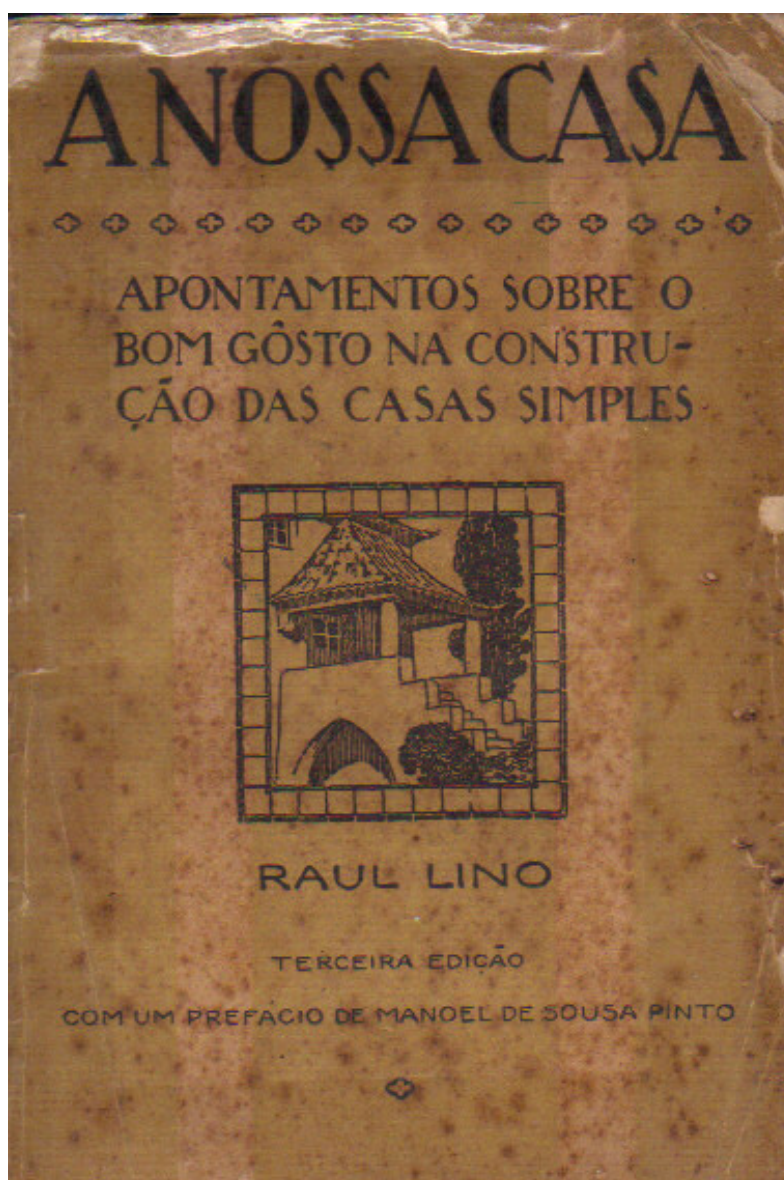
Concluindo este estudo, surgiu a necessidade de sistematizar algumas ideias: Raul Lino, devido a um especial conjunto de factores, construiu um pensamento e uma visão arquitectónica e cultural única. Começando pela sua formação no estrangeiro, a sua aprendizagem no atelier de Haupt, as suas viagens por Portugal e Marrocos e, finalmente, o meio cultural que se fez rodear constantemente vai ajudar a criar um universo particular para a transmissão de uma obra de carácter único.

O estudo que me propus a fazer, foca a considerada *Primeira Fase* da obra de Raul Lino e é interessante apontar que também o arquitecto sente a necessidade de esquematizar e clarificar o seu estudo, publicando em 1918 o livro *“A nossa casa: apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples”* este livro torna-se importante para a compreensão do seu pensamento. Encontra-se expresso neste livro os pressupostos fundamentais do estudo autodidacta que Lino foi fazendo.

A situação social e cultural que se vivia na mudança de século era bastante complexa, e a sociedade portuguesas ainda não estava preparada para compreender e integrar as propostas de Lino e este rapidamente se apercebe disso.

“ Destinado a princípio a fazer parte duma 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. Hão-de passar muitos anos – gerações talvez - antes que o povo possa começar a interessar-se pela sua habitação...”¹¹¹

¹¹¹ Lino, Raul. *A nossa casa: apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples*. 4a edição. [S.l.: A.D, 1923. Pág. 14



113 - Capa do Livro "A Nossa Casa" de Raul Lino

O livro faz uma reflexão invulgar sobre a arquitectura portuguesa, tentando abrir o diálogo entre a arquitectura tradicional e vernacular com o que aprendeu com a sua formação estrangeira onde contacta com pensamentos mais modernos ligados à Arte Nova e ao *Arts and Crafts*. Este livro faz um registo do que apreende sobre a forma de construir tradicional em Portugal e acaba por ser o primeiro passo sobre um estudo da poética do habitar.

Na introdução colocam-se questões às quais deveria agora responder de forma mais clara.

“Como é que uma formação “estrangeirada” e de cariz autodidacta se vai reflectir numa produção da construção de uma cultura nacional recriando um imaginário colectivo do “reaportuguesamento da casa portuguesa?”.”

Sabemos que Lino sai de Portugal com 10 anos de idade para Inglaterra, onde vai estudar num colégio católico, depois vai com 14 anos para a Alemanha, onde tira uma formação em carpintaria e desenho de móveis numa escola de artes e ofícios. O precoce abandono do seu país de origem ajuda no desenvolvimento de uma maneira de ser independente e de um respeito saudosista nos valores culturais e tradicionais portugueses.

“A casa habitada durante a primeira infância se guarda uma ternura que jamais se apaga...”¹¹²

¹¹² Lino, Raul. *A nossa casa: apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples*. 4a edição. [S.l: A.D, 1923. Pág. 20

Associado à sua saudade pela pátria, ainda na Alemanha, conhece Albrecht Haupt, com quem vai estagiar. Raul Lino acaba por se fazer rodear de estudiosos que conhecem e valorizam a cultura nacional portuguesa, acabando por nunca perder o contacto com Portugal. Da Alemanha traz consigo, também, um amigo, Roque Gameiro.

Raul Lino criou, com a sua formação e contactos, um ideal do que era ser português e associado a este ideal e às suas recordações de criança deveria imaginar o seu país de uma forma que a nada correspondia à realidade.

Passados 8 anos Lino regressa a uma Lisboa “afrancesada”, onde a produção arquitectónica de maior relevância torna-se revivalista e ecléctica, influenciada principalmente pelas *Beaux-Arts* parisienses.

A sua formação estrangeirada acabou por nunca se encontrar totalmente desassociada da cultura nacional e o gosto por temas de defesa do nacionalismo estava em voga na Alemanha e em muitos outros países europeus.

Depois do que Lino encontra em Lisboa, este sente uma necessidade de reflectir sobre a construção nacional. Roque Gameiro, amante da natureza e do mundo rural, retorna no mesmo período que Lino a Portugal e juntos viajam pelo Alentejo, privilegiando o contacto directo com a natureza e tentando encontrar as bases da arquitectura portuguesa.

“A arquitectura das nossas casas é assunto sério de mais para que nos comprazamos em fantaziar decorações histórico-iconográficas, sem razão de ser apoiada na vida que nos cerca. Mas nada nos obriga a adoptar esquemas correntes, banais, vulgarizados através duma indústria indiferente à educação estética do público. Pelo contrário, é perfeitamente justificável que procuremos encontrar meios de transpor para a nossa habitação de hoje elementos produtores de quaisquer impressões que nos encantem nas casas de outros tempos – afinidades, reflexos apenas

-; nada de copiar porém, que o copiar, a não ser durante os exercícios de aprendizagem, é improdutivo...”¹¹³

Raul Lino demonstra claramente que não é a favor das modas “afrancesadas” e defende claramente a busca da identidade da nossa cultura nas nossas obras de arquitectura.

“Devemos, antes de tudo, retemperar o nosso sentimento por um estudo dedicado e amoroso da Natureza que nos rodeia; devemos deslindar nas obras dos artistas e do povo em Portugal quais os traços fundamentais que, na sua variada expressão, atravessam as sucessivas épocas, vinculados ao nosso modo de sentir e resultantes das condições físicas da nossa terra...”¹¹⁴

A compreensão da evolução da metodologia de projecto na obra de Raul Lino passou pela aplicação dos elementos que foi vendo e aprendendo nas suas viagens em casos práticos de projecto.

Um dos exemplos que melhor expressa a aplicação do que observou e aprendeu é sem dúvida a sua proposta para o Pavilhão de Portugal.

É dentro deste contexto de desencantamento pela sociedade lisboeta afrancesada que se situa a proposta de Lino por uma “*construção de uma cultura nacional recriando um imaginário colectivo do “reaportuguesamento da casa portuguesa”*”.

¹¹³ Ibidem. Pág. 43

¹¹⁴ Ibidem. Pág. 112

Mas a metodologia de projecto de Lino também passava pela articulação dos conceitos do pensamento germânico e inglês com modelos de raiz nacional.

Lino expressa no seu livro¹¹⁵ os pressupostos fundamentais da sua arquitectura, e todos eles estão presentes nos casos de estudo apresentados anteriormente. O privilégio pela intimidade, com os espaços que fazem transição entre interior e exterior, e onde a *“cerimónia do momento de entrada se faz de forma delicada e prolongada”*¹¹⁶ – dos casos de estudo anteriores a Casa Monsalvat é o melhor exemplo deste pressuposto, com a antecâmara de entrada, o átrio que distribui para as diferentes divisões e o alpendre que acaba por servir de filtro entre o jardim e a sala de refeições.

A organização em planta, considerada a primeira preocupação na execução de um projecto e que vimos nos exemplos apresentados é funcional e não reflecte a ornamentação encontrada nos alçados.

*“É frequente encontrarem-se pessoas que são muito mais exigentes, por exemplo, na escolha dum fato para vestir do que na disposição da planta dum casa que mandam fazer para habitar. No entanto a nossa habitação é a moldura em que se enquadra uma boa parte da nossa vida espiritual e o melhor da nossa vida familiar...”*¹¹⁷

A proporção, fundamental para a adequação do espaço habitado ao lugar e aos seus habitantes. Este era um pressuposto que entrava fortemente em contradição com as obras realizadas pelos contemporâneos de Lino. As obras de Ventura Terra e de Marques da Silva que representavam os ideais das *Beaux-Arts* eram de uma proporção monumental.

¹¹⁵ Ibidem

¹¹⁶ Ibidem

¹¹⁷ Ibidem. Pág. 20

A verdade dos materiais, por ser de muito mau gosto usar coisas fingidas, para Lino os materiais não escondem ou tentam imitar algo. Nas suas obras temos os materiais tradicionais e aplicados de forma tradicional, como é o caso do tijolo de burro tão utilizado nos exemplos apresentados.

O “*bom gosto*” conceito etrenamente ligado a Raul Lino e à Casa Portuguesa é aqui explorado pelo respeito com a implantação da casa em relação à Natureza envolvente – dos casos de estudo anteriores a Casa de Santa Maria é o melhor exemplo deste pressuposto, construída numa implantação sobre o mar verdadeiramente excepcional, situada junto do farol de Santa Maria, em Cascais. O bom gosto está ainda relacionado nos valores de integração na natureza com a persistência simbólica da tradição e estas teorias reflectem a influência das concepções de Henry Thoreau e da sua obra “*Walden*”, livro que acompanhou Lino na sua viagem a Marrocos.

Para Raul Lino a habitação era em primeiro lugar uma expressão do modo de “estar no mundo”, da cultura de um povo. A casa é vista como um lugar de refúgio, um espaço onde nos encontramos em segurança graças ao espaço estar confinado por portas, janelas, escadas. A habitação era o local centralizador da actividade humana “a nossa habitação... ela não é só o abrigo do corpo contra as intempéries que o fustigam, é também o refúgio para o espírito após a luta diária que o assola”¹¹⁸. Um elemento importante da sua obra, é o facto de nunca descorar a decoração. Raul Lino utiliza constantemente o azulejo, elemento tradicional na arquitectura portuguesa, como complemento da sua arquitectura. Os efeitos plásticos que produz são conotáveis com a Arte Nova, sendo o azulejo revestimento recorrente de percursos, espaços interiores, pavimentos, em esquinas e fachadas, marcando momentos diferentes.

¹¹⁸ Ibidem Pág. 20

A formação de Lino é nem mais nem menos do que um processo contínuo e autodidacta de busca na arquitectura de respostas sobre como construir e como adequar essa construção ao lugar. Esta produção inicial de Raul Lino alia-se ao conceito de lugar como um conceito dinâmico, no qual cada projecto surge uma nova necessidade de busca, adequando-se ao espírito do lugar.

BIBLIOGRAFIA:

ABREU, Maria Lucília. "Roque Gameiro o homem e a obra". [Lisboa]: ACD Editores, 2005.

ALMEIDA, Pedro Vieira. "Raul Lino, Arquitecto Moderno." In *Raul Lino: Exposição Retrospectiva Da Sua Obra*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970.

ALMEIDA, Pedro Vieira. "Raul Lino." In *História Da Arte Em Portugal*. Vol. 14. Lisboa: Publicações Alfa, 1990.

BARATA, José Pedro Roque Gameiro Martins. *Roteiro Do Museu Aguardela Roque Gameiro*. Centro de artes e ofícios Roque Gameiro. Gráfica Maia-Douro, n.d.

CARVALHO, Manuel Rio. "Raul Lino: O Tempo Reencontrado." In *Raul Lino: Exposição Retrospectiva Da Sua Obra*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970.

CARVALHO, Manuel Rio. "Raul Lino." In *História Da Arte Em Portugal*. Vol. 11. Lisboa: Publicações Alfa, n.d.

CARVALHO, Rómulo de. "XVII - Da Criação Do Ministério Da Instrução Pública até o Fim Da Monarquia." In *História Do Ensino Em Portugal - Desde a Fundação Da Nacionalidade até o Fim Do Regime de Salazar-Caetano*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986.

COUSIN, Albert. "*Tanger*". A. Challamel (Paris), 1902.
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k58067629>.

"Fábrica de Loiça de Sacavém, Lda - 1850 a 1950 Primeiro Centenário". Sacavém: F.L.S, 1950.

FAHR-BECKER, Gabriele. *"A Arte Nova"*. Colónia: Könemann, 2000.

FRANÇA, José Augusto. "Raul Lino: Arquitecto Da Geração de 90." In *Raul Lino: Exposição Retrospectiva Da Sua Obra*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN. *"Raúl Lino: Exposição Retrospectiva Da Sua Obra"*. Lisboa: F.C. Gulbenkian, 1970.

GONÇALVES, José Fernando. *"Ser ou não ser moderno : considerações sobre a arquitectura modernista portuguesa"*. Coimbra: Edições do Departamento de Arquitectura da FCTUC, 2002.

HAUPT, Albrecht. *"A Arquitectura Do Renascimento Em Portugal: Do Tempo de D. Manuel, o Venturoso, até Ao Fim Do Domínio Espanhol"*. 1ª ed. Métodos 21. Lisboa: Presença, 1986.

LINO, Raul. "Prefácio." In *Exposição comemorativa do 1o centenário de Roque Gameiro: catálogo*. Lisboa: Silvas, 1964.

LINO, Raul. *"A nossa casa: apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples"*. 4a edição. S.l: A.D, 1923.

LINO, Raúl. *"Casas Portuguesas: Alguns Apontamentos Sobre o Architectar Das Casas Simples"*. 10ª ed. Lisboa: Cotovia, 2001.

LINO, Raúl, e Constança Vaz Pinto. *"Não é artista quem quer."* Lisboa: O Independente, 2004.

- LINO**, Raúl, e Visconde Sabugosa. "*O Paço de Cintra: Desenhos de Sua Magestade a Rainha Senhora D. Amélia*". Lisboa: Imprensa Nacional, 1903.
- PEREIRA**, Paulo. "*História da arte portuguesa*". Vol. 3. Lisbon: Círculo de Leitores, 1995.
- RIBEIRO**, Irene. "*Raul Lino : pensador nacionalista da arquitectura*". Porto: FAUP, 1994.
- RODRIGUES**, Ângela. "*Casa Roque Gameiro*". Reprocromo, Lda. Amadora: Câmara Municipal, 2010.
- SANTOS**, Joana. "*Raul Lino, 1879-1974.*" *Arquitectos Portugueses* 1. Vila do Conde: QuidNovi, 2011.
- SARAIVA**, José Hermano. *História de Portugal*. Vol. 6. Lisboa: Publicações Alfa, 1983.
- SEGURADO**, Jorge. "*Raul Lino*". Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1975.
- SERRÃO**, Joaquim Veríssimo. "*História de Portugal (1890-1910)*". Vol. x. História de Portugal. Verbo, 1988.
- THOREAU**, Henry David. "*Walden Ou a Vida Nos Bosques*". 2ª ed. Lisboa: Antígona, 2009.
- TOSTÕES**, Ana. "Ecletismo, Revivalismo e a "Casa Portuguesa." In *História da Arte Portuguesa*, III:658. Circulo de Leitores. Lisboa: Printer Portuguesa, Ind. Gráfica Lda, 1997.
- TOSTÕES**, Ana. *Arquitectura Moderna e Obra Global a partir de 1900*". Vol. 16. 20 vols. Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX. Lisboa: Fubu Editores, SA, 2009.

TRIGUEIROS, Luís, e José Luís Quintino. “*Raul Lino: 1879-1974*”. Architect Portfolio Series. Lisboa: Editorial Blau, 2003.

TESES E ARTIGOS CIENTÍFICOS:

BELCHIOR, Lucília dos Santos. “Karl Albrecht Haupt (1852-1932) e o «desenho de viagem»: o registo dos monumentos nacionais : compreensão arquitectónica e fruição estética” (2010). <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/3192>.

FERNANDES, Mariana Vasconcelos Rodrigues Ribeiro. “O gato enroscado ao Sol : Raul Lino e a casa do Cipreste” (December 2010). <http://estudogeral.sib.uc.pt/jspui/handle/10316/14782>.

FERNANDES, Raquel Maria da Silva. “A casa de Santa Maria em Cascais: especificidades de um património arquitectónico e artístico” (2007). <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/500>.

GONÇALVES, José Fernando. “A Viagem Na Arquitectura Portuguesa Do Século XX.” *RESDOMUS - Plataforma Editorial de Cruzamento e de Divulgação de Cultura Arquitectónica* (September 2, 2013). [Www.resdomus.blogspot.com](http://www.resdomus.blogspot.com).

LEMOS, Joana Filipa Cabral. “O bayle mourisco : arquitectura neomourisca em Lisboa e Sintra : as ‘casas marroquinas’ de Raul Lino” (July 2012). <http://estudogeral.sib.uc.pt/jspui/handle/10316/20941>.

LINO, Maria do Carmo Pimenta de Vasconcelos. “As artes decorativas na obra de Raul Lino.” s.n., 20. <http://koha.lis.ulusiada.pt/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=76084>.

LINO, Raul, *Alberto Haupt* in Boletim da Academia Nacional de Belas Artes, 1939,

LINO, Raúl. *Arquitectura, Paisagem e a Vida*. Lisboa: s.d, 1957.

LINO, Raúl. *Evocação de Alexandre Rey Colaço*. Lisboa: s.n., 1957.

LINO, Raúl. *O Retrato Na Obra de Columbano*. Lisboa: s.n., 1957.

PERDIGÃO, Maria José Araújo Lima. "O Arquitecto Miguel Ventura Terra: Vida e Obra." Dissertação Final de Mestrado Em História de Arte (1988).

RAMOS, Rui J. G. "Ser Moderno Em 1900. A Arquitectura de Ventura Terra e Raul Lino." *Colóquio Caminhos e Identidades Da Modernidade* (2010). <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/56555>.

RAMOS, Rui J. G. "Disponibilidade Moderna Na Arquitectura Doméstica de Raul Lino e Ventura Terra Na Abertura Do Século XX." *Revistas de Arquitectura: Arquivo(s) Da Modernidade* (n.d.). <http://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/15408/2/2128.pdf>.

RIBEIRO, Irene. "Raul Lino Revisitado: Memórias de Uma Arquitectura 'Arte Nova' Portuguesa." *APHA Boletim N.º2* (2004). http://www.apha.pt/boletim/boletim2/pdf/Irene_Ribeiro_Texto2.pdf.

RIBEIRO, Irene. "Arquitectura Paisagem e Sintra. Raul Lino Romântico." *APHA Boletim N.º3* (n.d.). <http://www.apha.pt/boletim/boletim3/pdf/IreneRibeiro.pdf>.

RIBEIRO, Irene. "Raul Lino, Nacionalismo e Pedagogia." *Revista Da Faculdade de Letras Da Universidade Do Porto* 11 (2º série) (n.d.). <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/1859.pdf>.

SANTOS, Regina Margarida do Rosário. "Ernesto Korrodi - A Habitação na Imagem da Cidade de Leiria" Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura (Dezembro 2012).

SOEIRO, Jaqueline Monique Fantini. “Espírito na arquitectura : o pensamento arquitectónico em Raul Lino” (Junho 2012).

<http://estudogeral.sib.uc.pt/jspui/handle/10316/20587>.

TÁVORA, Fernando. “O Problema da Casa Portuguesa.” *Cadernos de Arquitectura* (1947).

VICENTE, António Pedro, Rita Sousa Macedo, Maria Rosa Figueiredo, and João Carvalho Dias. *Portugal 1900*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000

IMPrensa:

FERNANDES, José Manuel. “A Casa de Roque Gameiro.” In *Qualidade de Vida - Arquitectura*, Expresso, de Outubro de 1999.

LINO, Raúl. “Afinal de Contas.” *Diário de Notícias*, Novembro r 21, 1969.

LINO, Raúl, and Constança Vaz Pinto. “Marrocos à distância de 60 anos.” In *Não é artista quem quer*. Lisboa: O Independente, 2004.

LINO, Raul - “Raul Lino visto por ele próprio”- Vida Mundial - Lisboa, 21-11-1979

REFERÊNCIAS PROVENIENTES DA INTERNET:

“Associação de Jardins Escolas João de Deus”

<http://www.joaodeus.com/associacao/detalhe.asp?id=7>

“Miguel Ventura Terra,” Outubro 23, 2012.

http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Miguel_Ventura_Terra&oldid=32298410.

“Columbano Bordalo Pinheiro,” Outubro 29, 2012.

http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Columbano_Bordalo_Pinheiro&oldid=32516617.

“Rafael Bordalo Pinheiro,” Novembro 7, 2012.

http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Rafael_Bordalo_Pinheiro&oldid=32866854.

“Raul Lino da Silva,” Novembro 15, 2012.

http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Raul_Lino_da_Silva&oldid=31266544

“John Ruskin,” Novembro 19, 2012.

http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=John_Ruskin&oldid=32991319.

“Roque Gameiro,” Novembro 25, 2012.

http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Roque_Gameiro&oldid=32562364.

“Henry David Thoreau,” Dezembro 5, 2012.

http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Henry_David_Thoreau&oldid=33040098.

“William Morris,” Dezembro 5, 2012.

http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=William_Morris&oldid=32831836.

“Baillie Scott,” Dezembro 9, 2012.

http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Baillie_Scott&oldid=524057590.

“Charles Voysey (architect),” Dezembro 9, 2012.

[http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Charles_Voysey_\(architect\)&oldid=522006249](http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Charles_Voysey_(architect)&oldid=522006249).

“O Colapso Do Paradigma Liberal Em Portugal (1880-1900): A Deriva

Intervencionista e a Crise Do Estado de Direito, Por Luís Aguiar Santos - Causa

Liberal,” Dezembro 12, 2012. <http://www.causaliberal.net/home/artigos/luis-aguiar->

santos/o-colapso-do-paradigma-liberal-em-portugal-1880-1900-a-deriva-
intervencionista-e-a-crise-do-estado-de-direito-por-luis-aguiar-santos.

“Academia Nacional de Belas-Artes,” Dezembro 24, 2012.

http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Academia_Nacional_de_Belas-Artes&oldid=31339406.

“Revolução de Setembro,” Janeiro 9, 2013.

http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Revolu%C3%A7%C3%A3o_de_Setembro&oldid=31624981.

“Kunstgewerbeschule (Hannover),” Janeiro 5, 2013.

[http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Kunstgewerbeschule_\(Hannover\)&oldid=113576929](http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Kunstgewerbeschule_(Hannover)&oldid=113576929).

“José Relvas,” Janeiro 7, 2013.

http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Jos%C3%A9_Relvas&oldid=33135086.

“Exposição Universal de 1900,” Janeiro 23, 2013.

http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Exposi%C3%A7%C3%A3o_Universal_de_1900&oldid=33969491.

“Richard Wagner,” Janeiro 25, 2013.

http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Richard_Wagner&oldid=34180815.

“Gottfried Wilhelm Leibniz Universität Hannover,” Março 10, 2013.

http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Gottfried_Wilhelm_Leibniz_Universit%C3%A4t_Hannover&oldid=115062429.

Barbuy, Victor, *Blogspot* – “*Cristianismo Patriotismo e Nacionalismo*”, Fevereiro 24, 2013

<http://cristianismopatriotismoenacionalismo.blogspot.pt/2010/02/richard-wagner-na-tradicao-e-na-missao.html>

“Maria Amélia de Orleães (D.) Rainha de Portugal pelo seu casamento com o falecido Rei D. Carlos I” Accessed Abril 12, 2012

http://www.arqnet.pt/dicionario/mariaamelia_rainha.html

ELEMENTOS AUDIOVISUAIS:

SILVA, António. “RAÚL LINO, LIVRE COMO UM CIPRESTE,” Dezembro 12, 2012.

[http://www.rtp.pt/rtpmemoria/?t=RAUL-LINO-LIVRE-COMO-UM-CIPRESTE.rtp&article=1230&visual=2&layout=5&tm=8%20\(DOCUMENTARIO\)](http://www.rtp.pt/rtpmemoria/?t=RAUL-LINO-LIVRE-COMO-UM-CIPRESTE.rtp&article=1230&visual=2&layout=5&tm=8%20(DOCUMENTARIO)).

“Raul Lino, a Obra e a Acção - TSF.” *TSF*, Dezembro 12, 2012.

http://www.tsf.pt/paginainicial/AudioeVideo.aspx?content_id=1465201.

- 1 <http://arrumario.blogspot.pt/2005/10/casa-do-cipreste.html> p. 7
- 2 http://diasquevoam.blogspot.pt/2012_06_01_archive.html p. 12
- 3 Santos, Joana. *Raul Lino, 1879-1974. Arquitectos Portugueses 1*. Vila do Conde: QuidNovi, 2011. p. 14
- 4 <http://ruizilhao-retratoscaricaturas.blogspot.pt/2012/04/raul-lino-progresso-de-um-retrato-por.html> p. 18
- 5 <http://alfredobensaude.ist.utl.pt/nucleos/nucleo/id/1/paginaid/10> p. 26
- 6 Biblioteca Nacional digital - <http://purl.pt/4232/1/> p. 30
- 7 “Kunstgewerbeschule (Hannover),” February 5, 2013. [http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Kunstgewerbeschule_\(Hannover\)&oldid=113576929](http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Kunstgewerbeschule_(Hannover)&oldid=113576929). p. 34
- 8 “Gottfried Wilhelm Leibniz Universität Hannover,” March 10, 2013. http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Gottfried_Wilhelm_Leibniz_Universit%C3%A4t_Hannover&oldid=115062429. p. 34
- 9 <http://jcabral.info/RG/TP%20%20%20Alfredo/3v-TP00.html> p. 38
- 10 http://www.bibartepac.gulbenkian.pt/ipac20/ipac.jsp?session=136J84V891Q82.75257&profile=ba&source=~!fcgbga&view=subscriptionssummary&uri=full=3100024~!189738~!11&ri=1&aspect=subtab86&menu=tab13&ipp=20&spp=20&staffonly=&term=joao+de+deus&index=.GW&uindex=&aspect=subtab86&menu=search&ri=1&limitbox_1=COL01+=+RL p. 40
- 11 Santos, Joana. *Raul Lino, 1879-1974. Arquitectos Portugueses 1*. Vila do Conde: QuidNovi, 2011. p. 42
- 12 http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lübstorf,_Schloss_Wiligrad_1. p. 44

- 13 Fundação Calouste Gulbenkian. *Raúl Lino: Exposição Retrospectiva Da Sua Obra*. Lisboa: F.C. Gulbenkian, 1970. p. 46
- 14 http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Ramalho_Ortigao_01.JPG p. 48
- 15 <http://www.arqnet.pt/imagens2/imag010301.jpg> p. 52
- 16 <http://www.librairie-du-littoral.com/arquitectura-do-renascimento-em-portugal-p3510c434p/arquitectura-do-renascimento-em-portugal-p3510c434p.htm> p. 56
- 17 Belchior, Lucília dos Santos. “Karl Albrecht Haupt (1852-1932) e o «desenho de viagem» : o registo dos monumentos nacionais : compreensão arquitectónica e fruição estética” (2010). <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/3192>. p. 56
- 18 Belchior, Lucília dos Santos. “Karl Albrecht Haupt (1852-1932) e o «desenho de viagem» : o registo dos monumentos nacionais : compreensão arquitectónica e fruição estética” (2010). <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/3192>. p. 58
- 19 Belchior, Lucília dos Santos. “Karl Albrecht Haupt (1852-1932) e o «desenho de viagem» : o registo dos monumentos nacionais : compreensão arquitectónica e fruição estética” (2010). <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/3192>. p. 58
- 20 Belchior, Lucília dos Santos. “Karl Albrecht Haupt (1852-1932) e o «desenho de viagem» : o registo dos monumentos nacionais : compreensão arquitectónica e fruição estética” (2010). <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/3192>. p. 58
- 21 Belchior, Lucília dos Santos. “Karl Albrecht Haupt (1852-1932) e o «desenho de viagem» : o registo dos monumentos nacionais : compreensão arquitectónica e fruição estética” (2010). p. 58

- <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/3192>.
- 22 Belchior, Lucília dos Santos. “Karl Albrecht Haupt (1852-1932) e o «desenho de viagem» : o registo dos monumentos nacionais : compreensão arquitectónica e fruição estética” (2010). p. 60
<http://repositorio.ul.pt/handle/10451/3192>.
- 23 Belchior, Lucília dos Santos. “Karl Albrecht Haupt (1852-1932) e o «desenho de viagem» : o registo dos monumentos nacionais : compreensão arquitectónica e fruição estética” (2010). p. 60
<http://repositorio.ul.pt/handle/10451/3192>.
- 24 <http://linhaderumo.blogspot.pt/2011/12/leituras-64-casas-portuguesas-de-raul.html> p. 64
- 25 <http://postcards.bidstart.com/Portugal-Lisbon-Panorama-Early-1900-s-B-w-Postcard-View-/27598454/a.html> p. 68
- 26 http://desigualdadedireitos.blogspot.pt/2010/09/5-de-outubro-de-2010-os-100-anos-da_30.html p. 68
- 27 http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/AnuariodaSociedadeArquitectosPortugueses/AnoIII/AnoIII_item1/P97.html p. 70
- 28 <http://macauantigo.blogspot.pt/2012/02/macau-na-exposicao-universal-de-paris.html> p. 72
- 29 Fundação Calouste Gulbenkian. *Raúl Lino: Exposição Retrospectiva Da Sua Obra*. Lisboa: F.C. Gulbenkian, 1970. p. 76
- 30 <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Gottfried-semper.jpg> p. 78

- 31 http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Semperoper_at_night.jpg p. 78
- 32 Fundação Calouste Gulbenkian. *Raúl Lino: Exposição Retrospectiva Da Sua Obra*. Lisboa: F.C. Gulbenkian, 1970. p. 82
- 33 <http://lisboasos.blogspot.pt/2010/12/columbano-no-chiado.html> p. 84
- 34 <http://www.artvalue.com/auctionresult--roque-gameiro-alfredo-1864-193-alegoria-a-portugal-2713946.htm> p. 86
- 35 Fundação Calouste Gulbenkian. *Raúl Lino: Exposição Retrospectiva Da Sua Obra*. Lisboa: F.C. Gulbenkian, 1970. p. 88
- 36 <http://jcabral.info/RG/TP%200%200%20Alfredo/3v-TP00.html> p. 90
- 37 Fábrica de Loiça de Sacavém, Lda - 1850 a 1950 Primeiro Centenário. Sacavém: F.L.S, 1950. p. 92
- 38 Fábrica de Loiça de Sacavém, Lda - 1850 a 1950 Primeiro Centenário. Sacavém: F.L.S, 1950. p. 94
- 39 <http://www.gutenberg.org/files/34385/34385-h/34385-h.htm> p. 96
- 40 http://www.christies.com/lotfinderimages/D56244/albert_marquet_les_barquas_tanger_d5624484h.jpg p. 96
- 41 <http://literarism.blogspot.pt/2012/06/walden.html> p. 100
- 42 “Ilustração Portuguesa.” Edição Semanal Do Jornal o Século, November 16, 1903. p. 102
- 43 Santos, Joana. *Raul Lino, 1879-1974. Arquitectos Portugueses 1*. Vila do Conde: QuidNovi, 2011. p. 104

- 44 Fundação Calouste Gulbenkian. *Raúl Lino: Exposição Retrospectiva Da Sua Obra*. Lisboa: F.C. Gulbenkian, 1970. p. 114
- 45 Ribeiro, Irene. *Raul Lino : pensador nacionalista da arquitectura*. Porto: Faup publ., 1994. p. 114
- 46 Fundação Calouste Gulbenkian. *Raúl Lino: Exposição Retrospectiva Da Sua Obra*. Lisboa: F.C. Gulbenkian, 1970. p. 116
- 47 Vicente, António Pedro, Rita Sousa Macedo, Maria Rosa Figueiredo, and João Carvalho Dias. *Portugal 1900*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. p. 116
- 48 Fundação Calouste Gulbenkian. *Raúl Lino: Exposição Retrospectiva Da Sua Obra*. Lisboa: F.C. Gulbenkian, 1970. p. 118
- 49 <http://www.vistaalegreatlantis.com/contents.aspx/16/Colecções/#> p. 120
- 50 Fotografia Pessoal p. 122
- 51 Fotografia Pessoal p. 122
- 52 Digitalização de folha de projecto original cedida pela Câmara Municipal da Amadora p. 122
- 53 Fotografia Pessoal p. 124
- 54 Fotografia Pessoal p. 124
- 55 Fotografia Pessoal p. 124
- 56 Fotografia Pessoal p. 124

- 57 Vicente, António Pedro, Rita Sousa Macedo, Maria Rosa Figueiredo, and João Carvalho Dias. *Portugal 1900*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. p. 126
- 58 Fotografia Pessoal p. 126
- 59 Fotografia Pessoal p. 126
- 60 Fotografia Pessoal p. 126
- 61 Fotografia Pessoal p. 126
- 62 Fotografia Pessoal p. 130
- 63 Fotografia Pessoal p. 130
- 64 Fotografia Pessoal p. 130
- 65 Chaves, José Joubert. "Ilustração Portuguesa." *Edição Semanal Do Jornal o Século*, Junho 07, 1909. p. 130
- 66 Chaves, José Joubert. "Ilustração Portuguesa." *Edição Semanal Do Jornal o Século*, Junho 07, 1909. p. 132
- 67 Exposição Universal de 1900," February 23, 2013. p. 134
http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Exposi%C3%A7%C3%A3o_Universal_de_1900&oldid=33969491.
- 68 Cópia da Revista Paródia cedida pelo Espólio do Museu Rafael Bordalo Pinheiro em Lisboa p. 136
- 69 Fundação Calouste Gulbenkian. *Raúl Lino: Exposição Retrospectiva Da Sua Obra*. Lisboa: F.C. Gulbenkian, 1970. p. 142
- 70 Lemos, Joana Filipa Cabral. "O bayle mourisco : arquitectura p. 142

neomourisca em Lisboa e Sintra : as ‘casas marroquinas’ de Raul Lino”
(July 2012). <http://estudogeral.sib.uc.pt/jspui/handle/10316/20941>.

- | | | |
|----|---|--------|
| 71 | Vicente, António Pedro, Rita Sousa Macedo, Maria Rosa Figueiredo, and João Carvalho Dias. <i>Portugal 1900</i> . Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. | p. 140 |
| 72 | Vicente, António Pedro, Rita Sousa Macedo, Maria Rosa Figueiredo, and João Carvalho Dias. <i>Portugal 1900</i> . Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. | p. 140 |
| 73 | http://www.cm-sintra.pt/Artigo.aspx?ID=2902 | p. 142 |
| 74 | http://apostarnahistoria.blogspot.pt/2008/10/o-pao-real-de-sintra_25.html | p. 142 |
| 75 | Fotografia Pessoal | p. 142 |
| 76 | http://www.trekearth.com/gallery/Europe/Portugal/South/Evora/Evora/photo937730.htm | p. 142 |
| 77 | http://riodasmacas.blogspot.pt/2013/05/lenda-do-palacio-da-vila-de-sintra.html | p. 146 |
| 78 | http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Fotografia Pessoal | p. 154 |
| 79 | Imagem de reconstituição pessoal dos desenhos da Casa Monsalvat | p. 156 |
| 80 | Fotografia Pessoal | p. 158 |
| 81 | Fotografia Pessoal | p. 158 |
| 82 | Fotografia Pessoal | p. 158 |

83	Fotografia Pessoal	p. 158
84	Fotografia Pessoal	p. 158
85	http://www.casamonsalvat.com/rooms	p. 160
86	http://www.casamonsalvat.com/rooms	p. 160
87	http://www.casamonsalvat.com/rooms	p. 160
88	http://www.casamonsalvat.com/rooms	p. 160
89	http://www.casamonsalvat.com/rooms	p. 160
90	http://www.casamonsalvat.com/rooms	p. 160
91	Santos, Joana. <i>Raul Lino, 1879-1974. Arquitectos Portugueses 1. Vila do Conde: QuidNovi, 2011.</i>	p. 162
92	Santos, Joana. <i>Raul Lino, 1879-1974. Arquitectos Portugueses 1. Vila do Conde: QuidNovi, 2011.</i>	p. 162
93	Fotografia Pessoal	p. 164
94	Fotografia Pessoal	p. 164
95	Fundação Calouste Gulbenkian. <i>Raúl Lino: Exposição Retrospectiva Da Sua Obra.</i> Lisboa: F.C. Gulbenkian, 1970.	p. 168
96	Fotografia Pessoal	p. 168
97	Fotografia Pessoal	p. 168
98	Lemos, Joana Filipa Cabral. "O bayle mourisco : arquitectura	p. 170

- neomourisca em Lisboa e Sintra : as 'casas marroquinas' de Raul Lino"
(July 2012). <http://estudogeral.sib.uc.pt/jspui/handle/10316/20941>.
- 99 Lemos, Joana Filipa Cabral. "O bayle mourisco : arquitectura
neomourisca em Lisboa e Sintra : as 'casas marroquinas' de Raul Lino"
(July 2012). <http://estudogeral.sib.uc.pt/jspui/handle/10316/20941>. p. 170
- 100 Imagem de reconstituição pessoal dos desenhos da Casa Silva Gomes p. 170
- 101 Lemos, Joana Filipa Cabral. "O bayle mourisco : arquitectura
neomourisca em Lisboa e Sintra : as 'casas marroquinas' de Raul Lino"
(July 2012). <http://estudogeral.sib.uc.pt/jspui/handle/10316/20941>. p. 172
- 102 <http://ariam-papoila.blogspot.pt/2011/08/casa-de-santa-maria.html> p. 174
- 103 Trigueiros, Luís, and José Luís Quintino. *Raul Lino: 1879-1974*. Architect
Portfolio Series. Lisboa: Editorial Blau, 2003. p. 176
- 104 Trigueiros, Luís, and José Luís Quintino. *Raul Lino: 1879-1974*. Architect
Portfolio Series. Lisboa: Editorial Blau, 2003. p. 176
- 105 Trigueiros, Luís, and José Luís Quintino. *Raul Lino: 1879-1974*. Architect
Portfolio Series. Lisboa: Editorial Blau, 2003. p. 176
- 106 [http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Fotografia Pessoal](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Fotografia%20Pessoal) p. 178
- 107 <http://www.biblartepac.gulbenkian.pt/ipac20/ipac.jsp?session=136984X9S6794.75402&profile=ba&source=~!fcgbga&view=subscriptionssummary&uri=full=3100024~!191743~!0&ri=2&aspect=subtab86&menu=tab13&ipp=20&spp=20&staffonly=&term=vila+tanger&index=.GW&uindex=&aspect=subtab86&menu=search&ri=2> p. 180
- 108 Fotografia Pessoal p. 182

- 109 Fotografia Pessoal p. 182
- 110 Fotografia Pessoal p. 182
- 111 <http://www.igespar.pt/en/patrimonio/pesquisa/geral/patrimonioimovel/detail/72445/> p. 184
- 112 <http://ruizilhao-retratoscaricaturas.blogspot.pt/2012/04/raul-lino-progresso-de-um-retrato-por.html> p. 186
- 113 Fotografia Pessoal p. 188