

## RAUL LINO: UMA LEITURA DOS PROJETOS DAS “CASAS PORTUGUESAS”

Luciana Pelaes Mascaro, Maria Ângela Bortolucci, Júlia Maria Lourenço

Doutoranda | Universidade de São Paulo, Departamento de Arquitetura e Urbanismo | Escola de Engenharia de São Carlos | Av. do Trabalhador São-carlense, 400, 13566-590, São Carlos, SP, Brasil | Correspondência para/*Correspondence to:* L.P.MASCARO | [mascaro@civil.uminho.pt](mailto:mascaro@civil.uminho.pt)

Professora Doutora | Universidade de São Paulo | Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos | São Carlos, SP, Brasil

Professora Doutora | Universidade do Minho | Centro de Território, Ambiente e Construção | Guimarães, Portugal

## RAUL LINO: UMA LEITURA DOS PROJETOS DAS “CASAS PORTUGUESAS”

### INTRODUÇÃO

Os projetos de arquitetura de Raul Lino evidenciam múltiplas referências à arquitetura portuguesa, resgatando e utilizando elementos tradicionais, vernaculares e eruditos, tendo criado uma linguagem própria e uma obra singular. A análise efetuada permitiu estabelecer associações com trabalhos do mesmo gênero, nomeadamente do engenheiro Ricardo Severo, observando especialmente as ressonâncias barrocas presentes nos trabalhos de ambos.

Além das características, foi considerada a expressividade da obra de Lino, o apelo aos sentimentos e aos sentidos e certa teatralidade, características que podem ser atribuídas a um entendimento mais amplo do conceito de *barroco*. Como é sabido, a importância da arquitetura barroca no Brasil é incontestável, ainda que em Portugal não lhe seja atribuído estatuto equivalente. Como tal, quando a obra de Niemeyer é dita *barroca*, não se estabelece o choque que se verifica em Portugal quando se atribuem reminiscências desse estilo a obras do século XX. Desde a década de 1970, no norte de Portugal, onde a arquitetura barroca tem maior importância, assistimos ao reconhecimento dessa como um patrimônio valioso e, atualmente, à identificação de obras contemporâneas com a estética barroca, como no caso do novo Estádio Municipal de Braga (Bandeira, 2006) e da exposição “Vertigens do Barroco: em Jerónimo Baía e na Actualidade”<sup>1</sup> que inclui variados objetos do cotidiano, filmes e obras de arte. Tais aspectos, presentes em manifestações artísticas e arquitetônicas atuais, com epicentro no norte do país, em especial

em Braga, denotam uma movimentação cíclica de aceitação e recusa da expressividade, bem como da racionalidade, como a outra face da mesma movimentação. Procuramos identificar as raízes que Lino buscava, entre as quais a barroca, embora não assumidas por ele nos textos que publicou. Essa sua busca serviu como referência quando da afirmação da identidade arquitetônica portuguesa, em oposição à arquitetura eclética e “afrancesada” que dominava a paisagem do período de transição entre finais do século XIX e anos 30 do século XX e, em oposição também, à internacionalização da arquitetura, difundida pelo *movimento moderno*.

Este artigo situa a obra de Lino no contexto dessas primeiras décadas do século XX, estabelecendo paralelos acerca de sua relação com correntes arquitetônicas do passado e novas exigências e possibilidades da modernidade, resultado da análise do acervo de projetos em conjunto com visitas de estudo a algumas de suas obras emblemáticas. Optamos por uma abordagem estatístico-descritiva porque se trata de uma obra de vasta dimensão que envolve um grande número de projetos disponíveis para consulta na sua totalidade<sup>2</sup>. As conclusões mostraram avanços e perpetuação de padrões estabelecidos na obra de Lino.

### O ARQUITETO E A PROCURA DE RAÍZES

Raul Lino foi um profissional muito produtivo, de longa carreira, que trabalhou desde fins do século XIX até o início da década de 1970, tendo deixado centenas de projetos de arquitetura, mobiliário e peças decorativas, além da obra escrita. Devido à dimensão e importância de seu trabalho, o arquiteto é alvo de muitos estudos. Vários autores<sup>3</sup> estão de acordo de que se trata de uma obra valiosa, fruto da complexidade do momento, do perfil e da formação de Lino. Atualmente, podemos olhar para o seu trabalho de uma maneira mais isenta, destituída das críticas que lhe impuseram os modernistas mais canônicos. Algumas vezes, a imagem criada em torno de um nome dificulta a compreensão da essência da obra que lhe corresponde, fazendo que seja repudiada ou adorada, conforme a disposição da época. No caso de Lino, observamos que a recente reabilitação de sua obra está associada a projeções de atributos modernistas, o que dificulta a sua valorização por outras valências, em especial a barroca. Esse processo cíclico está associado à postura do arquiteto e à projeção do seu trabalho.

Lino estudou na Inglaterra e na Alemanha, contrariando a tendência do momento mais voltada para a cultura francesa, onde recebeu forte influência do romantismo e tomou contato com o movimento *Arts and Crafts*. Encontramos no trabalho de Vogliazzo (1988) uma aproximação entre as obras de Muthesius, *Das Englische Haus* (1904), e Lino, *A Nossa Casa* (1918), concluindo que o último teria muito provavelmente lido o primeiro, devido às características presentes nas ideias e no trabalho do arquiteto português. Foi um período conturbado<sup>4</sup> do qual Lino foi afastado, tendo frequentado cursos livres no estrangeiro e tendo somente recebido o título de arquiteto em 1926, “*de uma forma quase honorífica*” (Ribeiro, 1994, p.27).

Podemos identificar a influência de Haupt<sup>5</sup>, um de seus mestres, na percepção da importância da arquitetura renascentista na portuguesa e no valor que Lino atribuía ao estudo da arquitetura através do desenho. Apesar de Haupt ter se dedicado ao Renascimento, estudou a arquitetura portuguesa como um todo, tendo registrado a presença da contribuição árabe.

Assim, por influência do mestre, Lino também viajou a Évora e a Marrocos (1902) para identificar tal componente na arquitetura portuguesa. Lino admirava Wagner e a *obra total*, de modo que a preocupação em projetar cada pequeno detalhe da obra reflete esse veio romântico. A Casa do Cipreste, em Sintra, é um ótimo exemplo. Cada ambiente tem uma acústica apropriada, as proporções e dimensões são adequadas aos usos, a planta é desenvolvida para um local de características únicas e agradavelmente integrada à paisagem.

Observamos na linguagem empregada por Lino a filiação à casa portuguesa onde a materialidade denuncia o domínio do ofício pelos construtores e o arquiteto é uma espécie de regente da execução da obra<sup>6</sup> (Figuras 1 e 2). Nesse sentido, recordamos que o último inquirido à arquitetura portuguesa afirmava que Lino “*valoriza uma postura teórica tão inovadora quanto moderna, baseada no entendimento do sítio, na reinvenção dos materiais tradicionais e na importância da vivência doméstica*” (Tostões, 2006, p.18). Por isso, e também pela interação com a clientela, suas obras emblemáticas são únicas.

FOTO: LUCIANA MASCARO. TIRADA EM 28/01/2006. VISTA DE ESTUDO AO LOCAL.



FIGURA 1 – Casa do Cipreste, Sintra, Portugal. Fachada.

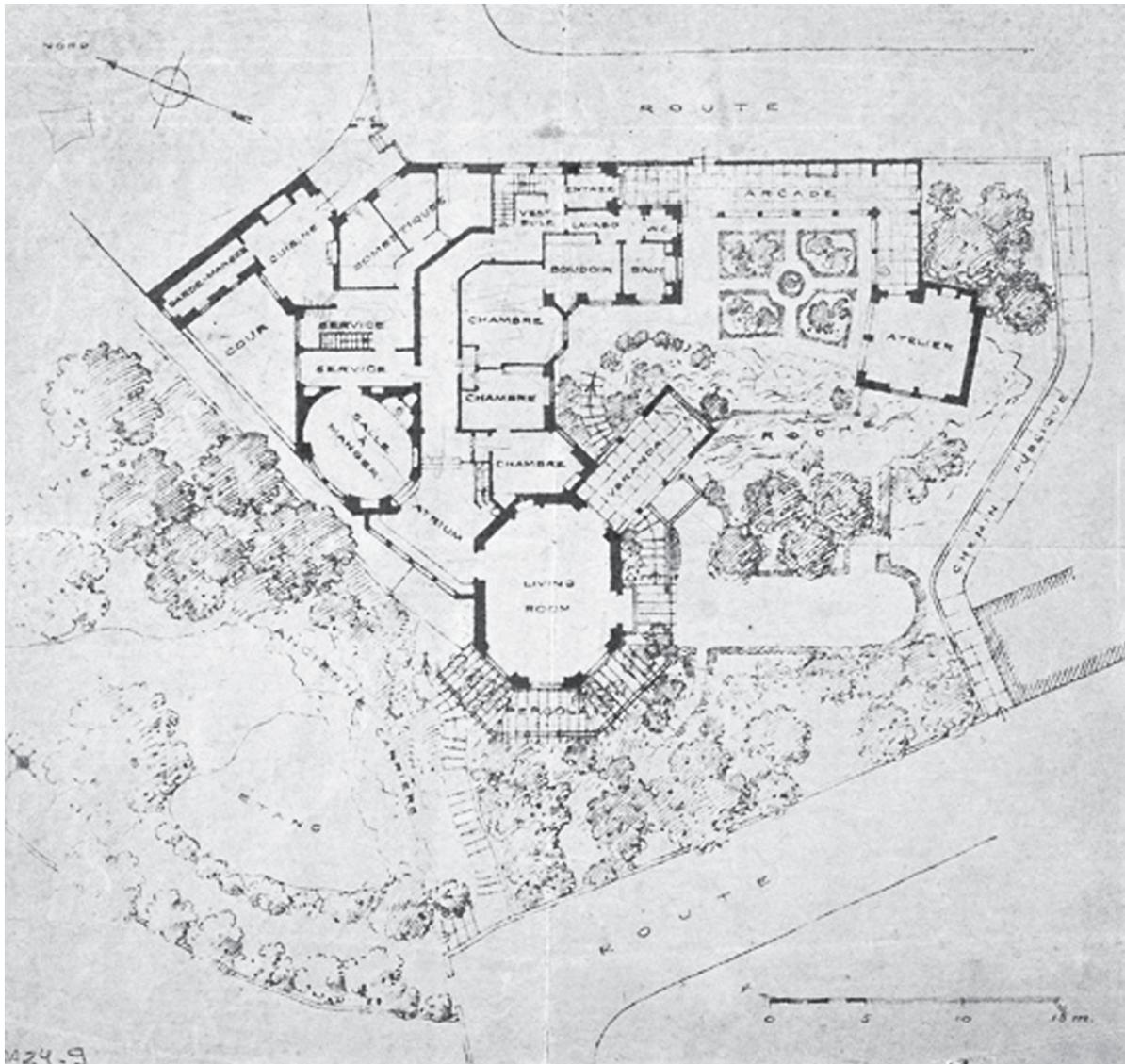


FIGURA 2 – Casa do Cipreste, Sintra, Portugal. Planta.

Fonte: Disponível em: <<http://arrumario.blogspot.com/2006/01/uma-casa-de-sonho.html>>.

Acesso em: 18 jun. 2007.

Em Portugal, desde o final do século XIX, vinha se desenvolvendo uma atmosfera de nacionalismo e de busca do que seria a arquitetura genuinamente portuguesa, que estava relacionada com fatores históricos e sociais. Leal (2000) faz um estudo etnográfico sobre esse processo e sobre como Lino desponta como o arquiteto que materializa o ideal tão perseguido da *casa portuguesa*, mas que — “*não passava afinal de uma ficção. Raul Lino tinha dado vida a um sonho*” (Ribeiro, 1994, p.93). Embora Francisco Vilaça (Casa O'Neill, Estoril, 1900) e Ricardo Severo (Casa Ricardo Severo, Porto, 1904) tivessem projetado as primeiras casas nas quais era possível encontrar-se o vocabulário da arquitetura portuguesa, Lino foi quem passou a ser reconhecido como expoente desse movimento nacionalista, especialmente depois da publicação das suas primeiras obras em 1918, 1929 e 1933<sup>7</sup>, que cumpriram um papel de divulgação e orientação para quem quisesse construir segundo bons parâmetros nacionais (Leal, 2000, p.112).

## ENTRE AS RAÍZES E A MODERNIDADE

A busca de Lino por uma linguagem arquitetônica genuinamente portuguesa foi profunda e distinta de pastiches gratuitos. Estudou as raízes que contribuíram para a formação da arquitetura portuguesa, tendo reconhecido contribuições da arquitetura renascentista, da gótica, da barroca, da manuelina com suas componentes híbridas e da arquitetura árabe (Lino, 1937, p. 239). Expressou-se através desses veios culturais, mas não assumiu nenhum deles declaradamente, pois as referências que fazia eram sutis e singelas, contrárias às “melhores receitas [...] do autêntico estilo de D. João V, de D. Maria I ou dos Afonsinhos” (Lino, 1933, p.80). O arquiteto recomendava que as construções devessem manter uma uniformidade dada pela “*linguagem nacional própria da época corrente*” (ibidem, p.60), mas que a autenticidade não era alcançada através da simples “colagem” de características tradicionais (ibidem, p.110). O resultado a que chegou foi fruto de sua inclinação artística, de sua formação romântica e de uma interpretação própria do que seria a arquitetura portuguesa. No sentido de identificar tais tendências em seus projetos, realizamos uma análise do espólio da FCG, estabelecendo uma classificação própria por década (*época*); por quantidade de *tipos*<sup>8</sup> e; por *usos*<sup>9</sup> a que se destinavam. Após essa seleção, definimos critérios de delimitação da amostra que seria analisada: de 1900 até 1940; excluindo projetos de reformas, ampliações e *outros*. Assim, do total de 639, eliminamos 493, resultando numa amostra de 146 projetos, ou 22,8% da produção total de Lino (40,9% da obra criada exclusivamente por ele) (Tabela 1).

**TABELA 1** – Referências à arquitetura barroca por década.

DÉCADAS	AMOSTRA ANALISADA	PROJETOS COM REFERÊNCIA À ARQ. BARROCA	
	n	n	%
1900 — 1909	13	4	(30,8)
1910 — 1919	25	14	(56,0)
1920 — 1929	63	29	(46,0)
1930 — 1939	45	5	(11,1)
1940 — 1974	0	0	
TOTAL	146	52	(35,6)

## VOLUMETRIA, PAISAGEM E TÉCNICA

Lino viveu e trabalhou num tempo de confronto entre a preservação da nacionalidade e das tradições e as exigências provenientes de um novo modo de viver associado à indústria.

A postura do arquiteto em defesa de uma arquitetura portuguesa suscita a questão de como teria sido a sua relação com a questão da densificação das grandes cidades *versus* o ideal utópico das residências isoladas (Medrano, 2005). Essa nova condição mudou a paisagem das cidades e o modo de vida dos cidadãos, deixando uma nostalgia do campo e das moradias típicas. Embora tal processo em Portugal tenha sido lento, Lino insistiu na criação de edificações de gabarito baixo, unifamiliares e que exploravam, principalmente, as quali-

dades não urbanas dos terrenos. Numa paisagem que se urbanizava, além de ter desenvolvido uma linguagem arquitetônica identificável como *portuguesa*, criou também uma obra que pode ser descrita como pitoresca, isto é, uma visão do passado rural em oposição ao moderno e decisivamente urbano (Birksted, 2006, p.61). Encontramos no espólio poucos projetos com mais de cinco pisos: apenas 4,1% da amostra. Predominam dois ou três pisos, além da cave e do sótão, na maioria das vezes habitáveis. Embora, numa fase mais tardia, Lino tenha realizado alguns projetos com gabaritos mais altos, o número escasso desses indica que ele não considerou a necessidade de trabalhar o novo *skyline* da cidade. Constatamos também que a simetria nas fachadas foi um recurso muito utilizado por Lino, especialmente na principal, que aparece numa taxa de 46,6%. Esse tipo de característica o afasta da arquitetura modernista, que valoriza igualmente todas as fachadas. O ritmo das aberturas é identificável também nas fachadas principais, numa porcentagem de 80,1%. A relação com a paisagem apareceu em apenas 10,3% dos projetos. Nesses casos aparece vegetação abundante, o contorno de uma serra ou outro elemento que de fato define as condições do local, com paisagens privilegiadas de potencial inequívoco para os projetos (Tabela 2).

A postura de Lino ante a Modernidade está também presente no debate com o arquiteto brasileiro Lúcio Costa: “Nesta altura então abriu-se uma vala entre mim e o meu amável interlocutor. Desenhava-se agora nitidamente a velha antinomia entre racionalismo e sentimento, como se a qualidade humana pudesse ser completa sem qualquer desses dois princípios” (Lino 1937, p.98). Quando Lino declara a necessidade de ambos os aspectos para que um produto humano seja completo, mostra uma posição bastante aberta e uma sensibilidade abrangente, moderna num sentido amplo, que ia além da “dicotomia Arte/Técnica, Belo/Útil, [...] [além da] oposição entre dois valores: o individual, condensado na tradição da grande arte de vocação elitista; e o universal” (Tostões, 2002, p.31). Apesar disso, foi comedido no uso das novas técnicas. Utilizou o concreto em alguns projetos e a sua postura com relação a esse material era moderna: afirmava que não lhe deveriam ser aplicados disfarces ou enfeites (Lino, 1933, p.65), mas não o empregou como elemento

**TABELA 2** – Principais características.

CARACTERÍSTICAS	OCORRÊNCIAS		AMOSTRA ANALISADA	
	n	%	n	%
Isolamento dos Espaços Íntimos	122	(83,6)		
Isolamento dos Espaços de Serviços	132	(90,4)		
Escada de Serviço	49	(33,6)		
Átrio ou Hall	112	(76,7)		
Beirais Revirados nos Telhados	103	(70,5)	146	(100)
Ritmo de Fenestração	117	(80,1)		
Traçado Orgânico	7	(4,8)		
Planta Regular	115	(78,8)		
Simetria nas Fachadas	68	(46,6)		
Mais de Cinco Pisos	6	(4,1)		
Relação com a Paisagem em Projeto	15	(10,3)		

transformador da linguagem. A maioria das obras do arquiteto respeita as possibilidades estruturais da tradicional gaiola de alvenaria e foram construídas segundo o sistema convencional: basicamente alvenaria de tijolos e/ou pedras, telhas cerâmicas, madeira. Assim, sua produção permaneceu estagnada relativamente a determinadas inovações tecnológicas.

Curiosamente, algumas das referências de Lino são as mesmas de Le Corbusier, e provêm da arquitetura árabe. Porém, as épocas das viagens dos arquitetos ao norte da África (ambos estiveram em Marrocos), os períodos em que trabalharam as interpretações sobre o que viram e os resultados alcançados foram diferentes. Le Corbusier projetou terraços, átrios centrais e plantas livres, como referências da arquitetura encontrada nos países visitados. Lino incorporou nos seus projetos a maneira tradicional de construir as coberturas com *beirais revirados*, procurando efeito semelhante ao de “*uma lona numa tenda árabe*” (Lino, 1933, p.71) e vários dos terraços que criou são de matriz assumidamente árabe. Esse contraponto mostra as inclinações do pensamento de Lino e como ele se distancia da arquitetura moderna.

A análise das *coberturas* nos permitiu constatar que 70,5% da amostra de projetos apresentaram *beirais revirados*. Essa é, assim, uma das características mais comuns dos projetos de Lino, e em 31,5% das vezes está associada a referências à arquitetura barroca (Tabela 2).

## ARQUITETO DE MORADIAS

Lino foi um arquiteto dedicado ao desenvolvimento de projetos *residenciais*, os quais compõem 33,7% da sua produção total e 50,2% dos 146 projetos analisados. Além das famosas e conhecidas edificações escolares (Escolas João de Deus), aparecem edifícios de uso industrial/comercial com número da mesma ordem de grandeza, ultrapassando 30 projetos e, ainda, edifícios de caráter público e religioso. Em projetos não residenciais, cujos clientes são em geral mais difusos, há uma maior dificuldade em impor um determinado gosto para o projeto, sendo assim, é possível que a presença de determinadas características nesses edifícios se apresentem como indicativo do gosto do arquiteto. Pode representar ainda a associação linguagem-tipologia, pois Lino (1937, p.195) criticou a arquitetura moderna também por não “falar por si mesma”, por não trabalhar o aspecto simbólico.

Observamos, em *planta*, a ocorrência de *traçado orgânico* (entendido como adaptação às condições naturais do terreno) e *plantas irregulares*. Esses eram aspectos caros para Lino, como afirma Vogliazzo (1988, p.34): “*una pianta irregolare puo molte volte favorire una buona disposizione della casa*”, por isso, procuramos verificar se estão presentes em parte significativa de sua obra. Investigamos a utilização de proporção áurea em planta, o que não se verificou. Apuramos que apenas 4,8% dos projetos analisados apresentam plantas que se aproximam do tipo de *traçado orgânico* e 16,4% apresentam *planta irregular* (Tabela 2). Cinco deles são alguns dos projetos que mais se destacam na sua produção: Casa Rodrigo Peixoto e Casa Victor Schalk, ambas no Estoril; a Casa do Cipreste e a Casa dos Penedos,

em Sintra; e a Casa Branca (Figuras 1 e 2). São exemplares nos quais se denota uma elaboração diferenciada da planta e nos quais o arquiteto alcançou resultados em planta que podem ser considerados modernos, pois não se restringem ao modelo burguês<sup>10</sup>.

Enquanto Lino se mantinha próximo do modelo tradicional de *casa portuguesa* no que respeita à volumetria, à técnica e à linguagem, em planta esteve bastante distante. A ausência da hierarquização dos espaços e da especialização de usos das habitações rurais e vernaculares estava associada à pobreza e a um modo de vida precário<sup>11</sup>. Lino (1937, p.223) prezava



**FIGURA 3 – Casa para Sacadura Cabral, Lisboa, Portugal. Prêmio Valmor 1930. Demolida.**  
 Fonte: Disponível em: <<http://ulisses.cm-lisboa.pt/data/002/008/index.php?ml=5&x=0033.xml>>  
 Acesso em: 11 jun. 2007.

“o conforto caseiro, [...] a quietação apetecida”, virtudes somente possíveis numa casa adaptada às necessidades do morador, as quais mudam conforme os gostos, os temperamentos e as necessidades diversas: “O cliente culto, com predileção pelos estudos humanísticos, não pode ter o mesmo ideal de casa que o comerciante” (Lino, 1933, p.59). Os espaços eram projetados para satisfazer especificidades, o que exigia projetos elaborados, espaços especializados e uma complexidade que distancia a arquitetura de Lino da simples casa rural. Ele aplicava uma linguagem evocativa à arquitetura tradicional portuguesa, mas resolvia os espaços internos segundo o modelo da época

para habitações abastadas, considerando o significado simbólico associado a determinados usos e o *status* social dos usuários. Segundo o arquiteto “cuida-se hoje [...] mais da planta do que noutros tempos [...] [e da] quantidade de compartimentos que dantes eram dispensados ou desconhecidos” (Lino, 1933, p.74). A dialética fachada/planta nos seus projetos pode ser verificada nos exemplos que constam no seu livro sobre o “*arquitectar das casas simples*” (ibidem). A maioria dos projetos analisados apresenta os espaços sociais junto aos *halls* e próximos da entrada principal. Os espaços de serviços localizam-se ao fundo, sendo a sala de jantar, invariavelmente, uma zona intermediária entre a zona social e a de serviços. A zona íntima é geralmente remetida para os pisos superiores (segundo piso e sótão). Algumas vezes aparecem áreas de dormir nas caves, mas são destinados aos empregados e têm acesso por escadas de serviço. Mesmo quando existe um único piso, a zona íntima fica isolada.

Verificamos a presença de escadas de serviços em 33,6%, e do *hall* em 76,7% da amostra (Tabela 2). Curiosamente, ainda nos dias atuais, é possível verificar que as exigên-

cias desse perfil de clientes continuam idênticas. Uma reportagem sobre comercialização de casas de alto luxo em Portugal descreve as características de programa e planta indispensáveis: “quarto de empregada junto da cozinha. O ideal é que a zona de serviço tenha entrada independente [...] sala de estar ampla separada da de jantar, de preferência com escritório anexo” (Garcia, 2007, p.50).

Mas foi o fato de a clientela de Lino fazer parte da classe mais favorecida que lhe permitiu desenvolver uma obra significativa. Essa arquitetura personalizada, que tem características definidas por essa condição (Sudjic, 2007, p.13), poderia integrar os anseios de cada cliente com as convicções do projetista, mas só poderia estar disponível às camadas de certo estatuto social, que tinham conceitos formados sobre o que seria uma boa habitação e decidiam alguns aspectos disso. Assim, em alguns momentos, a interação arquiteto-cliente pode ter-se transformado num jogo de poder e respeito. Esse aspecto está presente no episódio da casa projetada e construída para Sacadura Cabral, em Lisboa, seguindo as orientações solicitadas pelo cliente. Foi Prêmio Valmor<sup>12</sup> em 1930, mas o arquiteto recusou-se a recebê-lo, pois a aparência eleita pelo cliente para a casa era demasiado *barroca*<sup>13</sup> (Figura 3). A personalização dos projetos de Lino é uma virtude da sua produção, mas é também uma das características que afastam sua obra dos preceitos modernos.

Verificamos a ocorrência de referências à arquitetura barroca em 35,6% da amostra analisada, quase um terço dessa, e a maior parte delas aparece nos projetos residenciais (Tabela 3). Embora algumas vezes essas referências apareçam de forma marcante nos projetos, noutras reduzem-se a alguns detalhes. Notamos que a maior ocorrência desses elementos se deu nas décadas de 1910 e 1920, nas quais a porcentagem está próxima de 50%. A partir da década de 1930, Lino diminuiu significativamente sua incorporação (Tabela 1). Essa tendência para rememorar a arquitetura barroca foi própria da época, pois pode ser encontrada em diversas outras obras de variada autoria, como nos pavilhões portugueses para as Exposições Internacionais<sup>14</sup>.

**TABELA 3** – Referências à arquitetura barroca por tipo de uso.

USOS E TIPOS DE PRÉDIOS	AMOSTRA ANALISADA		PROJETOS COM REFERÊNCIA À ARQ. BARROCA	
	n	%	n	%
Residencial	108	(16,9)	42	(38,9)
Reforma / Ampliação	0		0	
Outros	0		0	
Escola / Museu	9	(1,4)	1	(11,1)
Comércio / Indústria	5	(0,8)	0	
Administração Pública	4	(0,6)	2	(50,0)
Religioso	5	(0,8)	2	(40,0)
Hospital / Asilo / Sanatório	4	(0,6)	1	(25,0)
Hotel	7	(1,1)	3	(42,9)
Banco	2	(0,3)	0	
Pavilhão	2	(0,3)	1	(50,0)
<b>TOTAL</b>	<b>146</b>	<b>(22,8)</b>	<b>52</b>	<b>(35,6)</b>

## CONCLUSÃO

Neste trabalho procuramos identificar as influências de várias tendências arquitetônicas na obra de Raul Lino, sendo possível associar a expressividade da sua obra como um aspecto relacionado ao pensamento *barroco* e encontrar determinadas características como influências mais diretas da arquitetura *barroca*. Essas características nunca haviam sido antes estudadas em sua obra, apesar de todos os estudos já realizados sobre sua produção. Na amostra analisada, as ressonâncias barrocas apareceram em 38,9% dos projetos residenciais e em mais de 30% dos projetos da amostra. O emprego delas foi sendo incrementado desde o início de sua carreira até a década de 1920, tendo diminuído significativamente a partir de então, para cerca de 10%. Isso significa que a partir desse período o arquiteto poderá ter reavaliado o que entendia por “casa portuguesa” e passou, gradativamente, a elaborar uma linguagem mais híbrida, na qual é possível encontrar diversos elementos da arquitetura tradicional.

Lino alcançou grande expressividade quando, no seu processo de criação, incorporou elementos que para ele tinham muita importância: relação com a natureza, com a paisagem e com o caráter rural dos sítios. As suas obras localizadas em sítios de paisagem privilegiada são bastante mais significativas do que as localizadas em terrenos urbanos comuns. Assim, não causa estranheza que apenas uma pequena parte da amostra analisada (15,1%) expresse relação do projeto com a envolvente.

Embora o arquiteto tenha atribuído grande valor às virtudes da paisagem, não trabalhou com novas tendências de elevação do *skyline* da cidade. Reflexo de que o arquiteto estava muito ligado à cultura arquitetônica pré-modernista e continuou a reproduzir técnicas, elementos construtivos, volumetrias e linguagens arquitetônicas do universo tradicional. O mesmo não se aplica às plantas que desenvolveu e que são muito diferentes da planta simples da casa tradicional, nas quais há acúmulo de funções num único espaço. As plantas de Lino aproximam-se do modelo da casa burguesa do século XIX, comum na Europa, com sua típica tripartição em *zonas de serviço, social e íntima* e sua compartimentação dos espaços, certamente o modelo da preferência de sua clientela de elevado estatuto social, modelo esse que ainda hoje continua atual. Encontramos, em projetos da década de 1930, cálculos estruturais para concreto armado, assinados por engenheiros civis, o que mostra que Lino admitiu a utilização desse novo material, mas sem explorar suas possibilidades, pois tais projetos apresentaram aspecto tradicional.

Devido à investigação de seu mestre, Haupt, sobre a arquitetura renascentista em Portugal, supunhamos que seria possível encontrar proporções áureas em seus projetos, o que não aconteceu. A proporcionalidade que o arquiteto utilizava era ligada às dimensões humanas, para conferir aos espaços sensação de conforto e harmonia que, segundo o seu pensamento, eram aspectos essenciais à boa vivência cotidiana. Buscava a qualidade da obra, o bem-estar dos usuários nas suas várias atividades e o diálogo com a cultura e, nesse sentido, não era moderno ou pré-moderno, mas sim um arquiteto comprometido com as questões mais básicas da arquitetura.

As referências à arquitetura barroca estão presentes na sua obra, ao contrário do que geralmente é reconhecido e embora o próprio arquiteto as tenha negado, como no exemplo da casa para Sacadura Cabral. Não apresentam, no entanto, a carga negativa e de excesso decorativo que é associado ainda hoje a tal estilo, embora essas conotações estejam em fase de reavaliação, como foi visto antes, em projetos arquitetônicos de autores como Niemeyer e Souto Moura, ou em objetos do cotidiano da autoria de diversos designers.

Importa salientar que deixou uma obra extensa e de qualidade, ainda que romântica, constituída por tendências estilísticas e ligada às aspirações da sua clientela, mas que é representativa de um determinado período e de condições específicas, e como tal deve ser interpretada. Apesar de todas essas ressonâncias estilísticas, este estudo confirmou que Lino não foi um arquiteto revivalista, pois conseguiu criar uma identidade própria nas suas obras, tanto em relação às peças isoladas como em relação a outras produções de outras épocas ou tendências.

## AGRADECIMENTOS

À Fundação Calouste Gulbenkian, cujo apoio financeiro através da concessão de Bolsa de Investigação para Estrangeiros tornou possível a realização deste artigo, e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), sem cujo apoio não se realizaria a pesquisa em Portugal. Agradecimento especial à família do Arquiteto Raul Lino, pela abertura do espólio de correspondência, do arquivo genérico e pela pronta disponibilidade e amabilidade em partilhar memórias.

## NOTAS

1. Exposição no Mosteiro de São Martinho de Tibães, Braga, de 24 de março a 2 de setembro de 2007.
2. Disponível para consulta na Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian, que detém o acervo dos projetos de arquitetura de Raul Lino, num total de 639 projetos.
3. Fundação Calouste Gulbenkian. *Raul Lino: exposição retrospectiva da sua obra*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970; Leal, J. *Etnografias Portuguesas (1870-1970): Cultura Popular e Identidade Nacional*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000; Quintino, J.L. *A Obra do Arquitecto Raul Lino*. 1983, Dissertação, Departamento de História da Arte, Universidade Nova de Lisboa; *Raul Lino 1879 — 1974*. Catálogo. Lisboa, Blau, 2003; Ribeiro, I. *Raul Lino, Pensador Nacionalista da Arquitectura*. Porto, FAUP, 1994; Segurado, J. *Raul Lino*. Lisboa: Sep. Belas Artes, 1976; Sousa, M.C.P.V. *As artes decorativas na obra de Raul Lino*. 1999, Dissertação, História da Arte, Universidade Lusíada.
4. Período de instabilidades e mudanças na área política, o que refletiu nos aspectos socioeconômico e cultural. Lembrar que o regime monárquico estava no final (Leal, 2000).
5. Karl Albrecht Haupt (1852-1932) graduou-se em Filosofia em 1880 na Escola Técnica da Hannover; realizou projetos de restauração na Alemanha, viajou pela Europa e escreveu livros sobre arte. Em Portugal, publicou dois volumes sobre arquitetura: *Die Baukunst der Renaissance in Portugal*, Ester Band, Frankfurt A.M., Heinrich Keller, 1890; idem, *Zweiter Band*, 1895.
6. Entrevista com o arquiteto Diogo Lino Pimentel, neto do arquiteto Raul Lino, em 28/1/2006, na Casa do Cipreste, Sintra, Portugal.
7. *A Nossa Casa: Apontamentos sobre o Bom Gosto na Construção das Casas Simples* (1918); *A Casa Portuguesa* (1929); *A Casa Portuguesa: Alguns Apontamentos sobre o Arqueitectar das Casas Simples* (1933)

8. Os projetos foram classificados em: novos, ampliações / reformas e “outros”. Em “outros” estão incluídos os padrões, sepulturas, monumentos, coretos, portões, bancos de praça, mobiliários, objetos decorativos etc., além de projetos de cinemas, salas de espetáculos, e outros sem especificação no espólio, pois o objetivo eram os projetos representativos dos usos mais correntes na obra de Lino.
9. Residencial, comercial, industrial, educativo, hospitalar, administrativo etc.
10. “Raul Lino pode ser assinalado no panorama da produção arquitetônica no início do século XX, como um arquiteto pré-moderno [...] na inovação da articulação espacial e do programa. Contudo a condição pré-moderna de Lino é limitada pela sua compulsiva recusa da urbanidade e desta dimensão enquanto fenómeno de transformação social, impedindo definitivamente a aceitação de sua obra como Moderna” (Ramos, 2004, p.5-283).
11. Sobre o *Inquérito à Habitação Rural* (1943): “Esta casa remonta a uma divisão primária entre homens e animais, [...]. Progressivamente a casa abandona sua divisão em dois espaços básicos para se tornar mais diferenciada. [...] A separação dos seus habitantes e das acções por eles realizadas, consequência essencial da acção de dividir o espaço, surge-nos como primeiro momento da construção do privado” (Ramos, 2004, p.3-85).
12. Prêmio Valmor: prêmio pecuniário dividido entre o arquiteto e o proprietário da obra, concedido anualmente pela Câmara Municipal de Lisboa. Os fundos para o prêmio foram deixados pelo “Visconde Valmor” Fausto Queiroz Guedes. É atribuído por um júri de três arquitetos nomeados pela Câmara Municipal. Associado, a partir de 1982, ao Prêmio Municipal de Arquitetura.
13. Entrevista com o arquiteto Diogo Lino Pimentel, em 28.1.2006, na Casa do Cipreste.
14. França, J.A. *A Arte em Portugal no Século XX: 1911-1961*. Lisboa: Bertrand Editora, 1985; Os Palácios Estrangeiros: Portugal. In: *Livro de Ouro Comemorativo do centenário da Independência do Brasil e da Exposição Internacional do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Edição do Anuário do Brasil, Almanack Laemmert, 1923, p.313-315.

## REFERÊNCIAS

- BANDEIRA, M.S.M. Cidadania pelo património: um matiz “Barroco” na Cultura Urbana. In: *Relações Sociais de Espaço: Homenagem a Jean Remy*. Lisboa: Edições Colibri/CEOS, 2006, p. 35-53.
- BIRKSTED, J.K. Beyond the clichés of the handbooks: Le Corbusier’s architectural promenade. *The Journal of Architecture*, v.11, n.1, p.55-132, 2006.
- GARCIA, R. Casas com mais de seis zeros. *Sábado*, Lisboa, n.160, p.42-52, 2007.
- LEAL, J. *Etnografias Portuguesas (1870-1970): cultura popular e identidade nacional*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.
- LINO, R. *Casas Portuguesas: alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples*. 10. ed. Lisboa: Valentim de Carvalho, 1933.
- LINO, R. *Auriverde Jornada: recordações de uma viagem ao Brasil*. Lisboa: Valentim de Carvalho, 1937.
- MEDRANO, L. Habitação coletiva, verticalidade e cidade. Modernidade sem estilo. *Arquitetura Revista*, v.1, n.2, 2005. Disponível em: <<http://www.unisinos.br/arquiteturarevista/index.php?e=2&s=9&a=8>>. Acesso em: 20 jun. 2006.
- RAMOS, R.J.G. *A casa unifamiliar burguesa na arquitectura portuguesa: mudança e continuidade no espaço doméstico na primeira metade do século XX*. 2004 Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitectura, Universidade do Porto, Porto, Portugal, 2004.
- RIBEIRO, I. *Raul Lino, pensador nacionalista da arquitectura*. Porto: UP/FAUP, 1994.
- SUDJIC, D. *La arquitectura del poder: como los ricos y poderosos dan forma a nuestro mundo*. Barcelona: Editorial Ariel, 2007.
- TOSTÕES, A.C.S. *Cultura e tecnologia na arquitectura moderna portuguesa*. 2002. Tese (Doutorado) – Universidade Técnica de Lisboa, Instituto Superior Técnico, Lisboa, Portugal, 2002.
- TOSTÕES, A. Sob o signo do inquérito. In: *IAPXX Inquérito à Arquitectura Portuguesa do Século XX em Portugal*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2006. p.18.
- VOGLIAZZO, M. Due ipotesi minoritarie nell’architettura del Novecento: “A Nossa Casa” di Raul Lino e “Das Englische Haus” di Hermann Muthesius. *Estudos Italianos em Portugal*, n.51-53, p.15-31, 1988.

## RESUMO

Este artigo é o resultado da análise do espólio de projectos de arquitectura de Raul Lino, disponível para consulta pública na Fundação Calouste Gulbenkian. Foram também realizadas visitas de estudo complementares a algumas obras emblemáticas do arquiteto a fim de observar as características mais recorrentes na linguagem por ele desenvolvida. Partindo do fato de que a maior motivação de Lino era a procura das raízes da arquitetura portuguesa, conduziu-se a análise de modo a identificar as tendências estéticas existentes em seu trabalho e foi verificado que a estética barroca é uma delas, inclusive no que diz respeito à expressividade da sua obra. Além disso, seu trabalho foi analisado com relação às ideias e à linguagem modernista para verificar em que aspecto a sua obra superou ou não parâmetros estabelecidos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Raul Lino. Raízes. Casa portuguesa. Referências estéticas. Barroco.

## ***RAUL LINO: A READING OF HIS PROJECTS OF "PORTUGUESE HOUSES"***

### ***ABSTRACT***

*The present paper is the result of analysing several architectural projects by Raul Lino, available for public consultation at the Calouste Gulbenkian Foundation. Some of his most important works were visited in order to make observations of the most common features in the buildings developed by him. Based on the fact that the greatest motivation of Lino was the search for Portuguese architecture's roots, this research aimed at identifying the aesthetical tendencies that can be found in his work. It was verified, contrarily to what is commonly assumed in Portugal, that Baroque architecture was present in the expressivity of his work. Beyond this, Modernity's ideas and language were also searched in Lino's architecture to verify in which aspects it exceeded the established models.*

**KEYWORDS:** *Raul Lino. Roots. Portuguese house. Aesthetic references. Baroque.*