

Arquitectura, Paisagem e Sintra. Raul Lino Romântico

Irene Ribeiro¹

"... O Romantismo, se marcou intensamente o estilo de uma época determinada, a verdade é que – mais do que isso – ele representa um estado de alma com inúmeras modalidades que não depende ou está preso a uma época mas vagueia ao sabor dos homens inspirando-os quando eles apelam para o seu bálsamo lenitivo, quando querem defender-se contra as agruras da realidade.

Como tal, o Romantismo tem o valor de uma virtude, onde não há princípio nem fim. Virtude que anda sempre acompanhada de cortejo dos seus principais turbantes – o sonho e a poesia, os mistérios da noite luarenta, os amores e a saudade, a solidão e a melancolia ..."²

Com este texto, escrito em 1974, ano da sua morte, assinala-se, antes de mais, a importância do romantismo no pensamento, na obra e na vida de Raul Lino. O Romantismo que, apesar do característico epigonismo cultural português, cedo se implantara na literatura, no domínio da arquitectura deu origem a um ecleticismo pouco inovador. Sucedendo a uma tendência neo-clássica palladiana de cariz arcaizante, a arquitectura portuguesa foi implementando modelos de proveniência variada, tendo particular afirmação, já nos finais de oitocentos, a não menos académica influência beauxartiana francesa.

Talvez não deva classificar-se Raul Lino como um arquitecto romântico, no sentido estritamente historicista e revivalista em que se configuraram os paradigmas daquele movimento na arquitectura, mas sim no sentido em que todo o seu percurso estético e existencial se vai radicar nos valores mais caros ao romantismo. A reacção contra as regras constrangedoras de um classicismo apolíneo e a procura de uma identificação estética com as próprias leis da natureza, o regresso às fontes nacionais, ao mesmo tempo vernáculas e ruralistas e, sobretudo, um reivindicado individualismo no processo da criação artística, foram as constantes românticas do pensamento do arquitecto.

É portanto um "eu" romântico que desenha o seu perfil psicológico, na maneira de ver e de estar na cultura e no mundo, na sua aguda consciência da solidão do homem em confronto com a infinitude do universo. A atracção e respeito pelo mistério absoluto contido numa natureza idealizada e sublime, leva-o a enfatizar o carácter selvagem e pitoresco da paisagem, através de uma mitologia privada que, na sua obra de militante originalidade, vai articular com a tentativa de libertação das regras convencionais, e com a valorização do risco e da inovação. As suas propostas arquitectónicas para um habitar poético, consumadas sobretudo na fase inicial do seu trabalho criativo, relevam assim de um expressivo espírito romântico.

¹ Docente na Escola Secundária Carolina Michaëlis, Mestre em Filosofia pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto

² Lino, Raul – "O Romantismo e a <<Casa Portuguesa>>", Centro de Estudos do Grémio Literário, Lisboa, 1974.

Raul Lino justifica a sua recorrente rejeição de todas as formas de “*tecnicismo, materialismo, racionalismo, positivismo*”, que caracterizam o espírito moderno – durante toda a vida vai criticar a arquitectura modernista internacional – com o seu natural egocentrismo, o seu “*feitio divagador, contemplativo e contrário à inventariação metódica*”. Faz uma classificação dos homens: “...há os que sabem e há os que sentem.” É nesta segunda categoria que se inclui a si próprio, enquanto homem sentimental, saudosista e sonhador, que sempre se posiciona no plano dos afectos e subvaloriza as capacidades de um pensamento apenas racional. “*O sentimento é contrapartida da inspiração*”, afirma, e o gesto criador adequa-se à natureza misteriosa e dá nostalgicamente sentido à tradição – “*A este sentido que nos seduz e cativa, chamemos continuidade*.” Individualismo, intimismo, culto da natureza e do mistério, associados ao respeito pela tradição e a um nacionalismo quase místico, são portanto os vectores românticos em que se move.

No entanto, ao estudar a diacronia da cultura portuguesa e os seus sucessivos modelos estéticos Raul Lino tem plena consciência do significado histórico do movimento romântico e das suas consequências negativas para o gosto nacional:

“O movimento do Romantismo não precisou de ser imposto oficialmente. Ele corresponde a um surto espontâneo do espírito europeu e faz agora parte daquelas qualidades de fundo, elementos estruturais, com que a nossa alma se tem ido enriquecendo, ou complicando, no decorrer dos tempos. O Romantismo é o agente que tempera, que compensa o classicismo. (...) O que principalmente caracteriza este período, foi a intensificação do sentimento arqueológico e a proliferação de artistas que sustentados pelo incremento do capitalismo, foram mais tradutores empenhados em verter ao paladar da época a Arte de outros tempos, do que verdadeiramente grandes criadores, conquanto não deixassem por vezes de revelar talento às mãos cheias – Foi nesta época que o bricabraque se generalizou.”³

Raul Lino considera que, em Portugal, “*o último surto do Romantismo*” terá sido a famosa e polémica campanha pelo reaportuguesamento da “*casa portuguesa*”, com que se confronta logo no início da sua actividade de arquitecto, no final de oitocentos, em cujos pontos de partida – o movimento ideológico nacionalista posterior ao Ultimatum Inglês de 1890, e as pesquisas etnográficas que este motivou – a sua própria obra se vem a enquadrar, ora pela crítica teórica, ora pelo desenvolvimento de projectos que concretizassem o resultado de uma pesquisa de modelos arquitectónicos nacionais. O seu nacionalismo revela-se essencialmente poético, manifestando simultaneamente uma constante preocupação pedagógica no sentido da demanda de modelos que permitissem reencontrar o “*bom-senso*”, o “*bom gosto*”, a “*honestidade*” e o “*decoro*” da arquitectura tradicional, em face do que considerava ser a decadência de uma arquitectura portuguesa, então sujeita a modelos estrangeirados e postiços. Demarca-se desde logo do falso estilo das construções “*à antiga portuguesa*”, em nome da busca de uma autenticidade verdadeiramente nacional. De igual modo vai rejeitar a monumentalidade dos projectos de origem beauxartiana, que tão significativamente iriam marcar a arquitectura do início do século XX em Portugal.

É dentro de um registo romântico ruralista que vai procurar a naturalidade, a integração paisagística, a simplicidade, a harmonia decorativa, a estética das proporções, a funcionalidade prática e simbólica das casas alegres e simples que, no seu entender, constituíam a tradição popular nacional, camponesa ou urbana:

“A boa casinha portuguesa tem de ser encarada no conjunto da paisagem à qual se liga. (...) É nestas horas palpitantes, doiradas e calmas, em que nos sentimos imbuídos não sabemos de que sentimento de paz e conciliação, que essas simpáticas casinhas à beira da estrada, ou entre os campos, melhor nos revelam o seu português sentido. Que alegres no seu variado matiz, que acomodadas nas proporções; que graça, que modéstia e contentamento não respiram! Nada têm de forçado ou de menos seguro efeito; tudo parece ter nascido do próprio lugar com toda a naturalidade.”⁴

“Não pensando já nos lindos exemplares cujo modo de construir é limitado a certas regiões, quem não conhece na generalidade essas encantadoras casas antigas que ainda se mantêm até

³ Lino, Raul – “Arte, Problema Humano”, Ed. Valentim de Carvalho, Lisboa, 1951, pg. 22.

⁴ Lino, Raul – “Casas Portuguesas – Alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples”, Ed. Valentim de Carvalho, Lisboa, 1933, pg.83.

*dentro das nossas primeiras cidades? Como não haja quem sinta o que elas têm de comum e adequado ao país em que vivemos! Essas casitas sorridentes, sempre alegres na sua variada caiação; casas de um branco radiante como o da roupa corada ao sol, outras da cor da rosa com os beirais verdes, dando-nos uma impressão de frescura que lembra melancias acabadas de retalhar. Brancas, cor-de-rosa, vermelhas ou amarelas – quem não sentirá o aconchego expresso nos seus vãos tão bem proporcionados, a lhanza das suas portas largas e convidativas, a linha doce dos seus telhados de beira saliente com os cantos graciosamente revirados, o aspecto conciliador dos seus alpendres, as trapeiras garridas respirando suficiência...finalmente as suas chaminés hospitaleiras e fartas!*⁵

Aqui estão já enunciados os elementos e as virtudes que, nos seus projectos mais amorosamente concretizados, viriam a configurar a sua mítica recriação da “casa portuguesa”. A arquitectura só ganharia sentido, quer prático quer simbólico, quando organicamente integrada na paisagem natural e na cultura ou no espírito do próprio homem que nela habita. Raul Lino rejeita assim uma concepção meramente científica e racionalizante da habitação e do espaço, em nome de uma perspectiva romantizada e mística sobre a morada humana. Do mesmo modo que recusa o generalizado mau gosto *fin-de-siècle*, enjeitará sempre, e à *outrance*, as formas racionalizantes da arquitectura moderna. São frequentes na sua produção escrita as críticas à obra de Le Corbusier e até à do organicista Frank Lloyd Wright. A sua intransigência em relação ao estilo moderno leva-o a uma diatribe generalizada e redutora contra todos os autores deste movimento que considera “*um pecado contra o espírito*”:

“...um estilo industrial, modernista, cosmopolita, que pela carência de qualquer manifestação imaginativa parece querer marcar apenas o domínio da matéria e da técnica sobre o espírito que devia dominar a obra.(...)”

*(A arquitectura moderna é) toda ela clareza, lisura, higiene, desejo de luz, modelo de eficiência. Inspira-se este modo de construir muito no estilo próprio dos meios mecânicos de transporte, nomeadamente nos marítimos. Tem seu quê de maquinismo e ao mesmo tempo de laboratório e serve admiravelmente a enquadrar a vida errante, efémera, materialista, desportiva, da actual geração – que adora o movimento pelo movimento e detesta cogitações contemplativas.”*⁶

Este texto faz parte do único diálogo polémico que estabeleceu sobre o assunto, com o arquitecto modernista Lúcio Costa, durante um amistoso encontro no Brasil, país que visitou em 1934.

Contra a “secura” gramatical das soluções arquitectónicas do racionalismo internacional, e pouco sensível à problemática social que aquelas pretendiam também equacionar, Raul Lino propõe uma arquitectura conservadoramente individualizante, em que as directrizes estéticas se fundamentassem na própria ética e se configurassem no contexto de uma ingénua e lírica definição do espírito nacional e da sua própria alma poética.

A casa, abrigo e refúgio existencial do homem, seria, para Raul Lino, o centro privilegiado do universo, lugar de realização da própria essência humana, quer pela sua dimensão material – a luz, o ar, o isolamento, a comodidade, a solidez, a companhia dos objectos, quer pela dimensão espiritual - condição de intimidade, recolhimento, protecção e hospitalidade, factor de paz, afecto e liberdade. A sua intenção, mais do que cultural ou politicamente nacionalista, era sobretudo moralizante, no sentido de encontrar e promover modelos éticos e esteticamente respeitadores da tradição cultural e da natureza do seu país. A verdade dos materiais, a recusa do *pastiche*, a importância atribuída ao jardim e à decoração interior, eram valores que articulava com elementos arquitectónicos que considerava tipicamente portugueses: beirais, alpendres, azulejos, cantaria, caiação.

O paradigma do que pretende ser a casa portuguesa vai sendo estabelecido na sucessão dos seus projectos e, de forma mais sistemática e pedagógica, nas obras que foi publicando: “A Nossa Casa – Apontamentos sobre o bom gosto na arquitectura das casas simples”, em 1918; “A Casa Portuguesa”, no âmbito da participação de Portugal na Exposição de Sevilha de 1929;

⁵ Lino, Raul – “A Nossa Casa – Apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples”, Ed. Atlântida, Lisboa, 1918, pg.16.

⁶ Lino, Raul – “Auriverde Jornada – Recordações de uma viagem ao Brasil”, Lisboa, Ed. Valentim de Carvalho, 1937, pgs 206, 220.

"Casas Portuguesas", em 1933, reeditado em 1992. A sua produção escrita, enquanto ensaísta, conferencista e colaborador da imprensa, vai-se tornando cada vez mais intensa a partir das décadas de trinta/quarenta, quando já atingira os cinquenta anos de idade, prolongando-se até ao fim da sua vida. É também a partir desta época, em que produz textos cada vez mais afirmativos e dogmáticos, que os seus projectos vão perdendo a frescura inicial e se vão tornando menos originais, num auto-revivalismo, por vezes conservador e até decadente. Todo este processo acompanha, evidentemente, o seu reconhecimento público e político – foi director dos Monumentos Nacionais desde 1949 – e acentua a sua responsabilidade e comprometimento com a política cultural do salazarismo. Apesar da evidente importância científica do "Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa", publicado pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos em 1961 e até das reflexões críticas dos arquitectos modernos da segunda geração do modernismo português realizadas já no Congresso Nacional de Arquitectura de 1948, Raul Lino mantém-se surdamente fiel ao seu nacionalismo poético e mítico, radicado num sentimentalismo romântico e idealista de que nunca se afasta.

Mas Raul Lino, pelo menos no plano do discurso teórico, nunca se alheia dos ideais estéticos da juventude, em que, numa perspectiva organicista, ecologista e romantizada, valorizava superiormente a relação entre a arte e a natureza, a arquitectura e a paisagem, o que encontrava concretizado na tradição popular e que tentou recriar nos seus projectos iniciais.

"Quando nos encontramos diante de uma povoação antiga qualquer e que de alto, à distância, abrangemos com a vista o seu conjunto, o que notamos antes de mais nada é a harmonia que aquele todo assume no meio da Natureza. Quer o casario na sua cor se funda com o terreno, como acontece em geral nas regiões graníticas; quer ele contraste com o que está à sua volta, como sucede no Sul do país, - o certo é que tudo ali se nos depara como se fora criado por um só artista ou por uma entidade única dotada de gosto especial no arranjo das construções e no arranjo completo do seu aglomerado; uma entidade que tivesse sabido arrumar as casas, dispor as árvores e os caminhos, respeitando os acidentes do terreno, a cor da paisagem e o clima daquela região. As casas, os muros, toda a obra construída parece integrar-se naquela ambiência, fundindo-se como as vozes de um coral em que o desenho fosse melodia, as cores o timbre, e onde a luz da paisagem soa numa imensa harmonia que se desprende daquele quadro, enchendo-nos a alma.

*A própria vegetação acompanha a obra do homem."*⁷

A paisagem, como dilatação do próprio território da arquitectura, ao mesmo tempo geográfica e histórica, sensível e imaginária, é sempre tratado num registo assumidamente encantatório e místico, enquadrado por um persistente sentimentalismo romântico que Raul Lino repetidamente assume:

*"(O sentimento romântico é um) – sentimento de que hoje muito se desdenha, como se se tratasse de uma indumentária já fora de moda e não de uma conquista que veio enriquecer o nosso património espiritual. O romantismo não veio substituir, nem será substituído por seja o que for; é um acrescentamento à nossa formação sentimental, e pequenas, na verdade, serão as almas que o não possam abranger."*⁸

A sua sensibilidade exacerbada perante o pitoresco visual da paisagem, mas também perante a profundidade misteriosa do "espírito do lugar", levam-no a procurar uma constante identificação entre o espaço - o sítio, a água, a luz, a vegetação – e a alma de quem projecta e de quem habita, na demanda de uma rigorosa orientação espácio-temporal que, ora pela evocação, ora pela projecção conduza a um subjectivo e simbólico sentimento de pertença cósmica.

A paisagem, como lugar onde se tocam a terra e o céu e como concretização axiológica da relação entre o belo natural e o belo artístico, foi sempre considerada por Raul Lino como um contexto dinâmico da habitação do espaço, da construção da casa – centro ontológico do mundo, da própria vida.

Tendo feito a sua formação escolar em Inglaterra e na Alemanha, foi em Sintra que o arquitecto encontrou sempre, desde o regresso a Portugal, aos dezoito anos, o objecto

⁷ Lino Raul, "Arquitetura, Paisagem e a Vida" (conferência), in Boletim da Sociedade Portuguesa de Geografia, Jan/Mar, 1957, pg. 18.

⁸ Idem, pg. 20.

paisagístico mais idealizado, que mais fortemente o sensibilizou e que mais o terá influenciado no seu imaginário urbanístico e, sobretudo, arquitectónico. Na descrição dos seus próprios estados de alma que vai fazendo ao longo de toda a vida aparece, como um contraponto constante, a paisagem com que sempre se identificava, a paisagem de Sintra.

*"O meu feitio tendeu sempre para a meditação, e a independência atraía-me sem que o isolamento me assustasse. Corria e palmilhava a serra de Sintra em todas as direcções até à orla do Atlântico. Ia ou voltava numerosas vezes, entre Sintra e Cascais ou Estoril, sempre a pé e sozinho (...) Parece-me que devo declarar o amor que tenho pela Natureza, (...) e a influência que esta paixão teve na minha formação moral e profissional."*⁹

"Eu creio que Sintra pertence àquela classe de valores míticos de primeira grandeza do nosso firmamento espiritual, cujo culto é fervorosamente exercido por uma pequeníssima confraria de apaixonados.(...)"

*Sintra é em tudo excepcional – no clima, na paisagem, na História, nos monumentos. Portanto, a ambiência daquelas serras e daqueles vales é muito particular; a luz ali é doce, cor de cidra, cintilante de suaves gorgeios de claridade, desde que o Sol se levanta até ao desmaiar das ave-marias; a finura da sua atmosfera, nascida – como Afrodite – das ondas do mar, cõa-se pelos bosques de ericácias e sai perfumada com aromas do mato que floresce nas encostas, sabe a murinhos e ao medronho capitoso. E os frequentes nevoeiros, tão caluniados e detestados, são como dobras de renda branca a roçar pelo colo dos montes, a enredar-se nas fidalgas cameleiras de jardins decadentes."*¹⁰

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

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

Não há perigo que o visitante indiferente desvende os mistérios da serra, ou perceba o que os monumentos têm que nos contar; não se arrisca o viandante desinteressado a que lhe apareça o espectro do filósofo-herói D. João de Castro para lhe fazer as honras da Penha-Verde, ou a sombra de um Beckford gentil convidando-o a cavalgar pela noite fora até à Peninha distante. Sintra, a divorciada, só aos iniciados, aos amigos dilectos, se revela, e quem não souber apreciar o seu romântico encanto, mais vale que desista de a querer compreender!(...)"

*E aqui está por que dizíamos ser qualquer tentativa de nos aproximarmos da verdadeira Sintra motivo de melancólicas considerações; a melancolia significa para o espírito o que para o coração é a saudade. E não admira que dela nos sintamos invadidos neste extraordinário recanto do país, onde em meio da natureza magnificente a todo o momento topamos reminiscências de um passado de rico interesse que acabou por se converter na própria alma da paisagem."*¹¹

Sintra desempenhou assim um papel determinante como agente catalisador na construção do imaginário romântico do arquitecto Raul Lino, naquilo em que, de resto, era acompanhado por alguma burguesia aristocratizante da época a que pertenceram também alguns dos seus clientes e amigos para os quais projectou algumas das casas mais inventivas do seu período inicial. Destaca-se o círculo nacionalista, poético e musical de Alexandre Rey Colaço, para quem projectou a Casa "Montsalvat", no Estoril, em 1901.

Foi em Sintra que, numa íntima relação com a natureza montanhosa e romântica da paisagem envolvente realizou projectos que, correspondendo a diversas exigências sociais, bem como a

⁹ Lino, Raul, in Vida Mundial, 21-11-1969.

¹⁰ Lino, Raul, in Diário de Notícias, 2-3-1952.l

¹¹ Lino, Raul, "Quatro palavras sobre os Paços Reais da Vila de Sintra", Ed. Valentim de Carvalho, Lisboa, 1948, pgs. 15,16,18.

registos formais e a escalas diferentes, revelam a mesma intenção de integração paisagística e um ecletismo igualmente eficaz; por exemplo, a sua intimista morada, a Casa do Cipreste, em 1912 e a monumental Casa dos Penedos, encomenda do financeiro Ribeiro Ferreira, em 1922.

O revivalismo historicista do segundo destes projectos corresponde já a um certo empobrecimento da linguagem arquitectónica de Raul Lino, estabilizada já em propostas que vão sendo progressivamente mais conservadoras. Mas quando construiu a sua primeira casa própria, a Casa do Cipreste, aos trinta e cinco anos de idade, o arquitecto foi capaz de concretizar da forma mais expressiva a sua alma romântica, a sua relação sonhadora com a paisagem de Sintra e a sua apropriação funcional e simbólica do espírito do lugar.

A Casa do Cipreste, no seu lúdico lirismo sensorial, no seu sentimentalismo romântico, no seu formalismo erudito, terá sido um dos projectos mais experimentalistas do arquitecto.

"A Casa do Cipreste, em Sintra, apresentou difíceis problemas de planta que se contrariavam uns aos outros, mas encontraram soluções convenientes para dar satisfação aos seus moradores, e em nada ofendia a paisagem. Quando a inaugurámos em 1914, um dos nossos convidados, dos mais conhecidos arquitectos daquele tempo, perguntou-me se eu tinha querido fazer um solar, ao que respondi: <<Solar, que ideia. Fizemos apenas uma habitação que daria comodidades aos moradores e, pelo carácter do exterior, se integrava com sensibilidade e respeito na bela paisagem de Sintra.>> - Por essa época, gente que se prezasse ainda fazia casa manuelina ou estilo D. João V; na nossa, como estilo, houve a preocupação de nada fazer de que mais tarde me viesse a arrepender. Passando desapercibida durante longos anos, o que não nos desagradava para nossa satisfação, só ao cabo de 30 anos parece que as pessoas começaram a reparar nela e a interessar-se, pensando uns que ela era antiga, outros que tinha sido acabada de fazer."¹²

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

Foi igualmente inovadora a exaustiva intervenção de Raul Lino na decoração do interior e a preocupação de originalidade que de forma signficante o levou a alargar a sua intervenção aos objectos domésticos, e até a peças de vestuário dos seus moradores.

"A nossa casa encheu-se de ineditismo, embora eu nunca perdesse as estribeiras: havia cores desusadas, portas douradas, tectos rebaixados, etc., e móveis que eu desenhara de propósito e que pareciam participar igualmente da almejada originalidade. (...) A novidade dos meus arranjos caseiros assumiu certa fama de um gosto que por então ainda se considerava exótico."¹³

A importância dada por Raul Lino à componente decorativa da arquitectura desta casa faz parte de uma constante necessidade estética alargada a todos os objectos em cujo convívio pretendia também encontrar a mesma qualidade que procurava nas artes em geral. A sua dedicação às artes decorativas enquadra-se no ideal wagneriano da "arte total", e radica directamente na influência inglesa do movimento *Arts and Crafts*, cujos iniciadores – John Ruskin, William Morris – terá lido e admirado desde os tempos da sua precoce permanência em Inglaterra. Estes autores, à época pouco conhecidos num Portugal muito marcado pela influência da cultura francesa, caracterizam-se pela sua recusa de gramáticas meramente historicistas e pelo retorno a um romantismo nostálgico e simbolista, associado a uma intenção

¹² Lino, Raul, in *Vida Mundial*, 21-11-1969.

¹³ Lino, Raul, in *Diário de Notícias*, 28-4-1960.

moralizadora das artes, em geral, nomeadamente à produção de objectos de uso doméstico quotidiano que, democraticamente, generalizassem o bom gosto e valorizassem a qualidade e autenticidade dos materiais, numa exaltação quase medieval do campo e da artesanaria:

“ Oleiros, entalhadores, pintores de azulejo, artífices da ferraria, cinzeladores de toda a espécie, etc, - todos pertencem à classe privilegiada dos que nos podem tocar na sensibilidade. Os trabalhos de artesanato, que até há pouco se espalhavam por toda a parte onde houvesse arquitectura, eram como música silenciosa para os olhos, que com a sua graça e sentimento enobreciam as nossas sensações visuais. (...)”

É que nestas obras transpira sempre qualquer sinal evidente de VIDA, - das suas leis, dos seus efeitos, da sua consequência e irredutibilidade, da sua obediência a uma força ignota e inominável... (Parece-nos necessário dizer estas coisas numa terra culturalmente subdesenvolvida, onde há muita gente respeitável que aceitaria a miniatura da Torre de Belém, feita de cortiça, com uma lâmpada vermelha lá dentro, assente sobre ondas de algodão em rama tinto de anilinas..”¹⁴

Raul Lino persegue os ideais pedagógicos de bom gosto do *domestic revival* e produz, não só nas artes decorativas, mas sobretudo na própria arquitectura, objectos que revelam a sua sensibilidade poética e que talvez se possam considerar como os mais originais exemplos de uma Arte Nova realmente portuguesa.

Concebeu móveis, louça, vitrais, grades, azulejos, cenários para teatro, figurinos, tecidos. Ilustrou livros. Desenhou sempre. Concretizou em objectos, maiores e menores, todo o seu universo simbólico, enriquecido por formas eruditas e populares, nacionais e internacionais, europeias e exóticas .

Será talvez nos móveis e, sobretudo, nos azulejos que as suas propostas de decoração se revelaram mais criativas e requintadas, ora pela sua funcionalidade, ora pelo carácter geometrizar e depurado, talvez com as influências escocesa de Charles Mackintosh e austríaca da Secessão Vienense, anunciadoras já do gosto Art-Déco. A elegância despojada e o erudito rigor geométrico dos azulejos da Casa do Cipreste, por exemplo, na riqueza da sua função plástica, na funcionalidade da gestão dos reflexos da luz, na recriação do jogo entre o interior e o exterior vinha continuar, mas de forma inovadora, a antiga tradição da azulejaria portuguesa. Infelizmente, esta tendência modernizante inicial no que diz respeito à decoração, veio também a esbater-se, em nome de um historicismo nacionalista mais enquadrado no gosto dominante.

Raul Lino, já pela formação estrangeirada, já pelas experiências de passeios e viagens, já pelo seu interessado gosto pelo tempo íntimo e pela história, foi integrando imagens e memórias no seu particularíssimo universo pessoal. Foi ao mesmo tempo um sedentário, amante da família, da casa e dos jardins e um virtual nómada, solitário e nostálgico das paisagens.

À memória das viagens – a ida a Marrocos, em 1902, foi particularmente impressiva - acrescentou a leitura de um texto determinante na formação do seu apego metafísico e nostálgico à natureza e aos valores romântico-ruralistas que sempre cultivou: “Walden, or Life in the Woods”, do transcendentalista Emersoniano Henry Thoreau, de 1854, que Raul Lino comprara em Hanover, logo em 1855, uma espécie de Bíblia dos amantes da natureza e do isolamento:

“Eu era tudo olhos durante os longos dias para admirar a estranheza dos contornos e do aspecto das cidades, que pareciam ter ficado intangíveis desde a Idade Média (...); aliás eu só tinha levado comigo um único livro, “Vida nos Bosques”, do poeta-filósofo, excelente prosador norte-americano, Thoreau, que foi para mim precioso companheiro. (...) Nunca até ali conhecera isolamento tão rigoroso. (...) Desta viagem de sonho pude arrecadar na minha despensa espiritual não poucas impressões indeléveis de poesia, da Natureza e do mistério.”¹⁵

É dentro destes parâmetros metafísicos, poéticos e sentimentais que se configurará sempre a sua valorização ecológica e orgânica da natureza enquanto dimensão cósmica sagrada, envolvente de toda a vida humana. A sua angústia do progresso e da industrialização, leva-o a

¹⁴ Lino Raul, in Diário de Notícias, 8-6-1960.

¹⁵ Lino, Raul, in Diário de Notícias, 2-2-1967.

uma constante atitude crítica em relação à modernidade e à implementação de uma pedagogia estética que radica numa ética aristocrática e pessoal e numa atitude sentimental e romântica perante a vida.

*"É justamente o amor, um certo amor, que torna a Arte e a Natureza afins entre si. Pode-se amar uma paisagem, uma árvore, com o mesmo amor com que se ama uma obra de Arte ou uma antiguidade, pode-se amar as flores do campo ou do jardim, de mistura com as estátuas ou monumentos; mas não se pode amar uma chave inglesa ou um martelo pilão."*¹⁶

E se considerou a arquitectura como uma metáfora da própria vida, a sua integração na natureza seria uma exigência funcional e formal de dignidade ética e de pitoresco estético. Daí a importância que atribuiu aos jardins, metáforas da paisagem, *"elemento civilizador que nos põe em contacto com o que há de mais delicado e misterioso na Natureza."* Seriam espaços idealizados e íntimos, a *"moldura da casa, retiro da alma, enlevo do espírito, refúgio da fantasia, Livro de Horas iluminado onde se rezam dia a dia os mistérios da Natureza"*, condição da privacidade e isolamento dos seus habitantes.

"Quem saberá reconhecer a beleza latente, desprezada, da flora espontânea da cada região, aplicando-a no embelezamento dos terrenos que enquadram a casa – sobretudo a do campo?"

Quem será capaz de se prevalecer das condições – climatéricas, topográficas, geológicas – especiais de cada local, para, de acordo com a Natureza, determinar qual o arranjo do terreno que, da maneira mais fácil e económica, melhor e mais vistosa moldura possa constituir para a nossa casa?"

*Jardins portugueses, com seus alegretes de azulejo regorgitantes de cravinas; seus canuçados e latadas que o peso de mil trepadeiras floridas verga; o abrigo do cedro contorcido, a cabana ajoujada de avenção, caramanchões de verdura por sobre dormentes onde faúlha o peixe doirado; fonte da saudade – embebida na sombra – onde gotejam lamentos por entre as verdes cabeleiras, ou bicas graciosas a deitarem a fina prata que o sol faz rebrilhar!..."*¹⁷

Esta poética evocação do que, no seu entender seriam os jardins tradicionais portugueses, para além da sua mitificação nostálgica, remete para o papel benéfico do jardim, para os seus benefícios físicos e sentimentais. Debruça-se sobre os diferentes tipos regionais de jardins portugueses, refere alguns exemplos concretos mais significativos, como o jardim da Quinta de Monserrate, para onde propõe a criação de uma escola de jardinagem. Escreve sobre os cemitérios de Lisboa, que contrapõe criticamente aos das cidades do norte da Europa, sugerindo a sua ideal transformação em parques ajardinados, onde *"a naturalidade da transfiguração a que nós chamamos morte"* se evidenciasse *"de maneira mais compreensiva e menos cruel"*. Não deixou, contudo, de projectar, à maneira de casinhas portuguesas, alguns jazigos, nomeadamente o do seu amigo Afonso Lopes Vieira, no cemitério dos Prazeres.

Também sobre as árvores, *"exemplos vivos da perfeição"*, irá Raul Lino produzir uma grande quantidade de textos, tecendo considerações estético-simbólicas sobre o eucalipto, a palmeira, o pinheiro manso, a oliveira, a tamareira, o cipreste.

É à oliveira e ao cipreste que dedica mais atenção e atribui maior importância simbólica. A oliveira, *"modelo de modéstia, de humildade e de generosidade"*, na harmonia da sua integração paisagística de norte a sul do país, seria a árvore mais tipicamente portuguesa, numa identificação metafísica e religiosa com a alma do povo e da Pátria.

"Esta árvore que tanta gente insensível sóe chamar feia e triste, mas que já o nosso Fernão Lopes dizia sagazmente ser <<a boa e mansa oliveira portuguesa>>, pelo seu feitio ao mesmo tempo humilde e venerando, pela constância da sua ramaria de magoado verde que se dilui no céu como palavras de uma prece eterna, pela generosidade com que no verão esparge as suas modestas florinhas da cor da cera e, finalmente, pela qualidade do seu fruto que tempera a

¹⁶ Lino, Raul, "Arquitetura, Paisagem e a Vida" (conferência), in Boletim da Sociedade Portuguesa de Geografia", 1957.

¹⁷ Lino Raul, "Casas portuguesas – Alguns apontamentos sobre o architectar das casas simples", Ed. Valentim de Carvalho, Lisboa, 1933, pg.94.

*merenda dos pobres e que serviu para alumiar as vigílias durante séculos, - esta árvore, a oliveira não é só das mais portuguesas, é certamente a mais cristã de todas as árvores.*¹⁸

O cipreste simboliza para o arquitecto a solidão, a independência de espírito, a liberdade. Raul Lino adopta-o como seu emblema pessoal: *"Se tiveres de sobejo, sê liberal como a tamareira. Se nada tiveres para dar, então sê um azad, ou homem livre, como o cipreste."* Esta citação de um poeta persa, inscrita no belíssimo vitral feito para a Casa do Cipreste, tinha-a encontrado no livro de Thoreau "Vida nos Bosques" lido na sua juventude.

O simbolismo nacional e pessoal que encontra, respectivamente, na oliveira e no cipreste, revelam o seu romantizado sonho de um país/aldeia, o seu conservadorismo, ao mesmo tempo ruralista e aristocrático, ressentido com a modernidade urbana, e o seu isolamento individualista e nostálgico, vectores românticos e pré-modernos do pensamento e da arquitectura que produziu.

De toda obra de Raul Lino, há que salientar a extrema coerência do pensamento no que diz respeito à vasta produção teórica e, passado o mais ousado e inovador período inicial, a posterior oscilação formal, ou mesmo estagnação, da sua linguagem arquitectónica. É clara a sua responsabilidade, talvez pouco consciente, na implementação espúria do seu modelo da chamada "casa portuguesa" pela ortodoxia do Estado Novo. Essa "casa portuguesa" que resultou afinal de uma oportunidade histórica falhada, terá assim dado lugar a um tremendo equívoco arquitectónico. E as teorias de Raul Lino sobre a arquitectura portuguesa, que se reivindicavam dos valores de uma identidade nacional, foram praticamente a única doutrina arquitectónica produzida em Portugal até meados do século XX. O anacrónico estilo "português suave", a que deu origem, na sua vertente mais regionalista – já que a monumentalidade fascizante do salazarismo não parece ter uma relação tão directa com a obra deste arquitecto – revela bem a eficácia prática que o modelo criado por Raul Lino conseguiu implementar. Os paradigmas formais das diferentes tipologias do estilo que satiricamente veio a chamar-se "português suave", apesar de reunirem citações historicistas que vão do medieval, ao classicista e ao barroco, não enjeitam a marcante influência do tema da "casa portuguesa" de Raul Lino e, ainda que por vezes só pontualmente, não deixam de exprimir a vernaculidade, o lirismo e a emoção que o arquitecto tentou inscrever na cultura em Portugal.

A sua marca ficou, indelével, na paisagem rural e urbana desta terra. Foi vigorosamente atacado pelos arquitectos progressistas, a partir de finais dos anos quarenta, misturando-se por vezes a crítica formal arquitectónica com a crítica social e política ao próprio regime. Ainda em 1970, quando se realizou na Fundação Gulbenkian a grande "Exposição Retrospectiva da sua Obra", o seu reconhecimento foi muito polémico. A pos-modernidade foi permitindo uma progressiva pacificação e um crescente interesse, não só pelo significado histórico, mas também pelo efectivo valor da obra de Raul Lino. Terá sido um autor eclético, mais do que ecleticista, respondendo de forma inovadora às principais linhas de força e influências da arquitectura da viragem de oitocentos. Foi, sem dúvida, um nacionalista, mas tentando não cair no mero historicismo revivalista, antes promovendo, nas casas e nos textos, uma reflexão patriótica sobre os valores da terra e do povo a que assumidamente pertencia. Pode ler-se na sua fase inicial o discurso da Arte Nova, mas recriado de forma inovadora e caracteristicamente portuguesa. Acima de tudo, Raul Lino foi saudosista. Foi um arquitecto e pensador da continuidade, um autor que pretendeu articular o outrora e o agora. E este é o desígnio de todos os romantismos. Raul Lino foi um homem romântico.

"Muito perde quem não se importa com o que já lá vai. O passado é riqueza armazenada de que nos aproveitamos no presente, riqueza de valores culturais, de experiências mil. Além do quê, o passado fornece-nos o modo de pressentir aquela gostosa sensação esquisita da continuidade no tempo, - e quem não a saiba reconhecer e apreciar, fecha totalmente os olhos ao pouco que a nossa imaginação consegue alcançar na perturbadora perspectiva das idades que se sucedem no decurso dos tempos sem fim. Mas a melancolia que nos assalta não provém de um sentimentalismo estéril, é antes o desespero perante a incompreensão que envolve estas paragens, (refere-se a Sintra) a bruta ignorância, a mentalidade alvar que dia a dia põe em perigo a integridade desta ambiência rara, dos seus bosques e fontes, das vistas italianizantes,

¹⁸ Lino, Raul, "Auriverde Jornada – Recordações de uma viagem ao Brasil", Ed. Valentim de Carvalho, Lisboa, 1937, pg.172.

dos evocadores monumentos que são como legendas da paisagem; sítio excepcional, serra fascinante que nos seduz através da rendilhada mantilha branca dos seus nevoeiros e cuja atmosfera fina, iluminada por um sol transparente e citrino, nunca teve pintor português que a compreendesse ou soubesse traduzir, aguardando eternamente que apareça segundo Turner genial ou um outro Whistler para a exaltar em apaixonadas sinfonias de cor...¹⁹

Sintra, a sua paisagem selvagem e equívoca, o mudejarismo exótico dos seus palácios, a emergência das suas ruínas, "...o único lugar do país em que a história se fez jardim."- no dizer de Virgílio Ferreira, no seu completo romantismo, foi o lugar do espírito de Raul Lino que por certo também faria suas as palavras de Afonso Lopes Vieira, seu amigo: "Em ti, serra marítima e da lua / Paira a Saudade como a maresia, / Mágoa de amor tan alta e tan serena. // E quem depois voltava à Pátria sua, / Ao mesmo tempo lá das ondas via / terra de Portugal e sua pena..."

¹⁹ Lino, Raul, "Quatro palavras sobre os Paços Reais da Vila de Sintra", Ed. Valentim de Carvalho, Lisboa, 1948, pgs. 18,19.