

COLÓQUIO NACIONAL
RAUL LINO em SINTRA

ACTAS DO II CICLO DE CONFERÊNCIAS

25 e 26 de Junho
Casa dos Penedos
2014

Título

*COLÓQUIO NACIONAL SOBRE RAUL LINO EM SINTRA
ACTAS DO II CICLO DE CONFERÊNCIAS*

Autores

AAVV

Coordenador

Rodrigo Sobral Cunha

Capa

Casa dos Penedos (fotografia de Marco António Coelho)

Contracapa

Casa do Marco ou Casa Branca (fotografia de Marco António Coelho)

Design

Rosa Lapa / IADE

Fotografias do Colóquio

Pedro Rodrigues / IADE

Edição / Impressão

CASTELO DO AMOR

Tiragem: 333 exemplares

© **Castelo do Amor**

Serra de Sintra, Outubro de 2014

Especial apoio:

A ADPS foi constituída em 10 de Abril de 1981 por escritura notarial e publicada no Diário da República, n.º. 176, 3ª Série em 3 de Agosto de 1981, com a finalidade da: "Detecção, divulgação e valorização do Património Cultural do Concelho de Sintra e da protecção do meio ambiente do referido Concelho na diversidade que naturalmente o caracteriza". A ADPS foi galardoada com a Medalha de Mérito Municipal – Grau Ouro – na Classe de Ambiente por "assinaláveis benefícios ao município".

António Nunes Pereira *

O Romantismo revisitado: Raul Lino e o Palácio da Pena

Introdução

Raul Lino Superintendente dos Palácios Nacionais

O presente artigo tem como tema as transformações operadas por Raul Lino no Palácio da Pena durante o período da sua Superintendência dos Palácios Nacionais, na preparação das Comemorações dos Centenários em 1940.¹ Este artigo, preparado para o colóquio nacional comemorativo dos 40 anos do falecimento do grande arquitecto, resulta menos de uma investigação sistemática da sua obra, e mais de um confronto entre o que se sabe acerca dos testemunhos da vivência da Família Real no Palácio da Pena e as alterações museográficas que Raul Lino operou sobretudo em 1939/1940.

A investigação que se tem desenvolvido no Palácio da Pena desde 2010, no sentido de se conhecer os interiores históricos do tempo da monarquia para uma reconstituição museológica, levou-nos a deparar com o período crítico de 1939-1940. Em 1938 o arquitecto Raul Lino (1879-1974) tinha sido nomeado Superintendente dos Palácios Nacionais para os “arranjar” no âmbito da Exposição do Mundo Português e das Comemorações Centenárias de 1940 (Raul Lino 1970, 17).² As movimentações do acervo que se operaram nestes anos provocaram uma profunda alteração nos ambientes do Palácio, que ultrapassaram de longe as mudanças entre 1885 e 1890, após a morte do seu edificador, rei D. Fernando II (1816-1885) e as resultantes da implantação da República com a consequente separação dos bens da Coroa dos da Casa de Bragança em 1910. Hoje, a equação de opções museológicas para os interiores do Palácio da Pena passa assim por uma investigação da deslocação de peças de acervo original dentro e para fora do Palácio. Para tal, tem-se vindo a escrutinar o fundo documental do Palácio, que contém inventários de bens do tempo da monarquia, assim como diversos ofícios do período da república referentes à transferência, depósito e restauro de peças. Este trabalho tem sido realizado por mim e foi-o sobretudo pelo ex-conservador

* Doutorado pela Universidade Técnica da Renânia do Norte-Vestefália de Aachen (Alemanha), docente do IADE, Director do Palácio Nacional da Pena.

do Palácio da Pena, Dr. Bruno A. Martinho, que complementou este estudo com diversas campanhas de pesquisa no arquivo de D. Fernando, guardado no Arquivo Histórico da Casa de Bragança, em Vila Viçosa.³ Aqui encontram-se, entre outros documentos, grande parte dos recibos de aquisições de objetos por parte de D. Fernando. Um outro fundo documental de grande importância é o Inventário Orfanológico de D. Fernando, realizado após a morte do rei e no âmbito da contestação do seu testamento por parte do seu filho, o rei D. Luís I (1839-1889).⁴ O extenso e detalhado inventário serviu de base para o acordo com a viúva e herdeira de D. Fernando, a Condessa d'Edla (1836-1929), a subsequente partilha de bens e a transferência do Palácio e Parque da Pena para a Coroa. As detalhadas descrições dos objetos existentes nas propriedades de D. Fernando, com vista à sua correcta avaliação monetária, permitem-nos hoje identificar grande parte do acervo remanescente desta época. Aos restantes inventários do tempo da monarquia guardados no Palácio da Pena, onde estão registadas as adaptações do Palácio para receber a família real de D. Carlos (1863-1908), D. Amélia (1865-1951), o Príncipe D. Luís Filipe (1887-1908) e o infante, depois rei D. Manuel II (1889-1932), terá de se acrescentar a documentação das mudanças operadas por Raul Lino entre 1939 e 1940.

Raul Lino, o Romantismo e o Palácio Nacional da Pena

As alterações operadas por Raul Lino revelam uma relação difícil com o mais importante monumento do romantismo em Portugal, reconhecida pelo próprio. Num documento oficial de Janeiro de 1939, de que se guarda uma cópia no Fundo Documental do Palácio Nacional da Pena (FD-PNP), o então Superintendente dos Palácios Nacionais arquiteto Raul Lino escrevia:



SERVIÇO DA REPÚBLICA

Raul Lino

nidade de se adquirirem para aquelas salas móveis do estilo Império mais monumental ou pomposo, visto não convir que os que d'este género existem na Ajuda sejam dali retirados. Em Sintra encontram-se também ainda várias peças do estilo Império, porém estas, pela sua delicadeza, melhor ficarão nas salas de Queluz de dimensões mais come-

“O Palácio da Pena oferece para seu arranjo particular dificuldade, pois que, estando destinado a dar mostra curiosa aos interiores da época romântica e pos-romântica, a distinção dos objectos que ali se hão de expor demanda cuidados que dependem em muito da criteriosa visão de uma época relativamente recente, da qual nos temos de afastar com certo esforço de imaginação para obtermos assim como que uma harmoniosa síntese daquele ingrato período. Não que a época romântica seja destituída de sedução, mas o caracter especial desta residência, planeada por um rei que era cheio de curiosidade artística e com devaneios de coleccionador, torna a tarefa mais complicada do que se tratasse de uma instalação embora rica mas de estilo definido e classificável.”⁵

Por um lado a proximidade temporal entre o século XIX e a época de Raul Lino (nascido em 1879, ainda em vida de D. Fernando!) e a conseqüente falta de distanciamento histórico justificam as dificuldades expressas pelo arquitecto neste documento. Mas, por outro, a aparente semelhança de atitudes estéticas e criativas na reformulação de uma arquitectura e artes decorativas de pendor nacionalista de D. Fernando e de Raul Lino poderia levar-nos a imaginar uma maior identificação do arquitecto com a obra do rei-artista. A convivência de Lino nos anos de formação na Alemanha com um arquitecto revivalista como Albrecht Haupt em Hanôver reforça esta expectativa. Contudo, a distância de Raul Lino em relação aos revivalismos – e em particular ao eclectismo, como demonstra o excerto atrás transcrito – terá de se procurar talvez menos na influência em Lino do revivalista Haupt, mas na influência dos *Arts & Crafts* ingleses. Com efeito, este movimento britânico foi o primeiro a procurar uma estratégia de configuração de objetos que não passasse pela imitação de “estilos históricos”. A clara influência dos *Arts and Crafts* britânicos na obra de Raul Lino demonstra que o arquitecto português estava bem integrado, tinha aderido a muitos destes, estava muito bem informado acerca deste movimento (Lino 2014, 35-37). Para mais, é bastante possível que Raul Lino tenha tomado contacto com os ideais dos *Arts & Crafts* não só aquando da sua estada em Inglaterra (Lino era ainda muito jovem e a estada foi curta), mas sobretudo na própria Alemanha. Na altura que o jovem Lino ali viveu (1893-1897), o movimento britânico tinha já grande influência na vanguarda artística alemã e

austríaca. Já depois do seu regresso a Portugal, Raul Lino mantém-se informado acerca do que se passa em Inglaterra, Áustria e Alemanha, pois assina revistas como *The Studio*, *Deutsche Kunst und Dekoration* e *Ver Sacrum* (Maria do Carmo Lino, 37), e mantém correspondência com Haupt (Belchior 2010, 283-311 e 446-514).

Simultaneamente há também uma questão geracional: Raul Lino nasceu em 1879, 16 anos depois de, por exemplo, Henry van de Velde (1863-1957) e mesmo 18 anos depois de Hermann Muthesius (1861-1927), homens que rejeitaram a herança revivalista e que receberam uma enorme influência do movimento *Arts & Crafts* (Kruft 1995, 423-425 e 440-442). Em particular Hermann Muthesius, com a sua publicação em três volumes *Das Englische Haus* esteve na frente da divulgação internacional do *Domestic Revival* (Muthesius 1994, 3-4 e 7-8). Não admira portanto que Raul Lino, que era ainda mais novo que estes homens, estivesse ideologicamente mais próximo da inovação dos *Arts & Crafts* que aqueles defenderam durante o período da sua juventude, do que do revivalismo representado pelo seu mestre Haupt – ele próprio já de uma geração tardia deste movimento. Mas inclusivamente o próprio Albrecht Haupt, enquanto co-fundador do Museu de Artes e Ofícios de Hanôver (Stille 1969) deveria estar bem informado acerca dos *Arts & Crafts* ingleses, não sendo de excluir que ele próprio tivesse sofrido a sua influência e a tivesse passado ao jovem discípulo português.

A diferença fundamental entre Raul Lino e o romantismo fernandino torna-se evidente se considerarmos como a tradição arquitectónica, sobretudo vernácula, é entendida e trabalhada por um lado no Modernismo Vernáculo – onde Raul Lino, com as suas Casas Portuguesas (e não Casa Portuguesa!), se insere – e, por outro, no anterior Revivalismo Vernáculo, que faz parte do romantismo revivalista de D. Fernando II e do Palácio da Pena (mesmo sendo este último erudito). A historiografia de língua alemã tem procurado diferenciar entre o Revivalismo Vernáculo de carácter romântico e regional (*Heimatstil*, estilo da pátria ou “da terra” no sentido de “local de origem”), surgido na segunda metade do século XIX, e um Modernismo Vernáculo (*Heimatschutzstil*, cujo vocábulo *Schutz* no sentido da protecção de uma tradição frequentemente rural em vias de desaparecimento dificulta a tradução deste conceito; dá-se assim preferência ao conceito em inglês, *vernacular modernism* para tradução para Modernismo Vernáculo) que teve tido início nos primeiros anos do século XX.

Embora ideológica e temporalmente próximos e, por vezes, difíceis de destringir, existem algumas características que separam estes dois movimentos (Aigner 2010, 20): o Revivalismo Vernáculo foi uma das expressões da nostalgia romântica do século XIX, neste caso concretamente por um passado rural e bucólico, que se manifestou no contexto da alta burguesia. Gerou, entre outros, o chamado *estilo alpino*, que ultrapassou largamente as fronteiras regionais e se disseminou um pouco por toda a Europa e Américas, sendo assim um fenómeno internacional (de que o *Chalet* da Condessa d'Edla no Parque da Pena é o exemplo inaugural em Portugal!); o Modernismo Vernáculo foi por seu lado um fenómeno da classe média, surgido da preocupação em conservar núcleos habitacionais pré-industriais, isto é, a arquitectura doméstica de tradição local, e em preservar a paisagem envolvente da devastação industrial e especulativa. O *Heimatschutzstil* designa uma síntese arquitectónica local entre as condicionantes climáticas, os materiais de construção disponíveis localmente e as necessidades de habitação e trabalho de uma população, numa dimensão que, mais do que aos historiadores da arte, interessou aos antropólogos. O *Heimatschutzstil* não é portanto um estilo (o termo alemão não é inteiramente adequado) e, conseqüentemente, não é disseminável enquanto solução formal. O fenómeno é internacional, mas a forma de um objecto arquitectónico específico não é transmissível de região para região. Sabemos que o *Heimatschutzstil* ou Modernismo Vernáculo centro europeu foi influenciado pelo *Domestic Revival* britânico (que também não apresenta características de *estilo* formal), embora esta ligação ainda hoje esteja pouco estudada.

Raul Lino insere-se precisamente no âmbito deste Modernismo Vernáculo, o que explica o seu distanciamento em relação ao romantismo revivalista e ecléctico e todas as suas derivantes, de que o *Chalet* da Condessa, mas também o Palácio da Pena são expressão. Em particular o Palácio da Pena, localizado em Sintra, mas citando linguagens arquitectónicas de África e da Ásia, revela uma permissividade criativa contrária aos princípios do Modernismo Vernáculo. Não admira portanto a assumida dificuldade de Raul Lino em “arranjar” este Palácio.

A modernidade de Raul Lino foi reconhecida por Pedro Vieira de Almeida. Este autor, no importante catálogo da Exposição Retrospectiva na Fundação Calouste Gulbenkian de 1970, caracterizou Lino

como moderno “pela possibilidade não só de fazer a releitura actual [da tradição] em termos de uma consciência crítica (...) mas [também] a possibilidade de tornar operacional essa mesma obra” (Raul Lino 1970, 80). A operacionalidade de que Pedro Vieira de Almeida refere nunca chegou a ter grande adesão de outros arquitectos, ficando esta via do Modernismo Vernáculo por explorar.

Neste artigo importa analisar algumas das opções de Raul Lino no âmbito da Superintendência dos Palácios Nacionais em relação ao Palácio da Pena. Como o próprio admitiu, Lino teve “carta-branca” para proceder ao arranjo dos Palácios Nacionais, de modo que estes ficassem “apresentáveis” (Raul Lino 1970, 17). O arquitecto pôde trabalhar com um mínimo de burocracia e não necessitou de ouvir comissões. Estes meios excepcionais com que Lino parece ter sido dotado revelam também uma grande pressão – sobretudo de tempo – para que este arranjo fosse efectuado a tempo das comemorações de 1940. A necessidade de actuar com rapidez poderá ter levado Raul Lino a tomar decisões que careciam de maior reflexão. Mas também o muito mau estado de conservação de algum mobiliário do Palácio da Pena foi certamente decisivo para algumas decisões mais radicais.

O conservador do Palácio Nacional da Pena Casimiro Gomes da Silva

O período de actuação de Raul Lino enquanto Superintendente dos Palácios Nacionais coincidiu com a administração do Palácio de Casimiro Gomes da Silva. De um modo geral, sabe-se pouco acerca dos conservadores do Palácio Nacional da Pena, que entre 1911 – data de abertura do Palácio da Pena ao público como Palácio Nacional – e o início do período de tutela do IPPC já na década de 1980, lideraram o trabalho museológico do Palácio. Uma datação dos períodos de trabalho de cada um deles está ainda por realizar. Mas temos alguma informação acerca da actividade de Casimiro Gomes da Silva, já que o próprio deixou no Palácio da Pena rascunhos a lápis de relatórios (provavelmente para a tutela, o Ministério da Finanças ou mesmo a Superintendência dos Palácios Nacionais) do seu trabalho de 1938 a 1942. Segundo o próprio, “(...) instalei-me, definitivamente, neste Palácio a 7 de Junho de 1938”,⁶ ou seja, pouco antes das grandes transformações que Raul Lino iria fazer no Palácio. Os relatórios de Casimiro Gomes da Silva demonstram uma grande preocupação com a disciplina e ordem no Palácio, tanto a nível da gestão do pessoal, como a nível da limpeza dos espaços.

Os relatórios são menos claros no que concerne às decisões de Raul Lino. Percebe-se contudo que Casimiro Gomes da Silva não estaria certamente de acordo com tudo o que Raul Lino proporia. A verdade é que Casimiro tinha a percepção de que o acervo do Palácio ainda se mantinha bastante fiel à vivência da monarquia no Palácio da Pena e que a sua alteração destruiria um importante documento de época. As razões da muito moderada discordância com Raul Lino prendem-se certamente com o momento político que se vivia: em pleno Estado Novo um funcionário público não poderia fazer oposição aberta a um superior com plenos poderes governamentais. Casimiro não deixou no entanto de frisar a sua posição, quando descreve alterações que ele próprio já tinha introduzido no Palácio:

Relatório nº 4 - Aut. nº 38 1

Iª parte

Transferências - Invenções - Obras

No decurso do mês de Outubro, e em conformidade com as instruções de 12 de Julho do corrente ano, fizeram-se duas propostas de transferência de peças (ofícios nos 60 e 74), com o objectivo de iniciar o trabalho de reintegração de várias salas deste Palácio. Repostos os objectos nos primitivos e legítimos poisos, importa frisar q. a Administração teve em vista o respeito q. ao passado de d. este, sem em tudo excluir o emprego das regras impostas pela Estética. Efectivamente, não raro as 2 atitudes apresentadas se definem como antagonicas. Conciliá-las, até o limite do possível, constitui dever primário de todos aqueles a quem incumba a agradável mas ingrata tarefa de decorar.

O que acaba de ocorrer, relativamente à "capela" da Sala, oferece um exemplificação bastante. Um artigo Adm. desta Casa, x conversão, depois de 1910, q. por esta fôrsem deslocados 6 cadeiras de prata em Xelata (estilo D. João V) e 3 sacras, do mesmo metal e Tandy do século XVIII, com preses pp. o fôr...

“No decurso do mês de Outubro [de 1938], e em conformidade com as instruções de 12 de Julho do corrente ano, fizeram-se duas propostas de transferências de peças (ofícios nos. 60 e 74), com o objectivo de iniciar o trabalho de reintegração de várias salas deste Palácio. Repostos os objectos nos primitivos e legítimos poisos, importa frisar q. a Administração teve em vista o respeito q. ao passado de este, sem contudo excluir o emprego das regras impostas pela estética. Efectivamente, não raro as 2 atitudes apresentadas se definem como antagonónicas. Conciliá-las, até ao limite do possível, constitui dever primário de todos aqueles a quem incumba a agradável mas ingrata tarefa de decorar. (...) Animado do propósito de bem servir o Estado, o signatário deste relatório não pode furtar-se a exprimir o seu contentamento pela benévola concordância que, relativamente às medidas, têm expresso o Excelentíssimo Senhor Director Geral da Fazenda P. e o Senhor Architecto Raul Lino.”⁷



MINISTÉRIO DAS FINANÇAS

DIREÇÃO GERAL
DA
FAZENDA PÚBLICA

REPARTIÇÃO DO PATRIMÔNIO

3.ª Secção

Processo n.º 1673

Livro n.º 40

Pega-se que as respostas se indiquem os
números supra e a data deste documento.

SERVIÇO DA REPÚBLICA

J. P. Costa

Cópia -----

SUPERINTENDENCIA ARTÍSTICA DOS PALÁCIOS NACIONAIS - terceira secção - processo número mil seiscientos e setenta e três - livro quarenta - RELATÓRIO número quatro do Senhor Conservador do Palácio Nacional da Pena.-----

-----Apreciando neste Relatório sobre a Administração do Palácio Nacional da Pena a parte artística das funções do seu Conservador, há que louvar o interesse e a dedicação manifestados por este Sr. no que ali se apresenta como esboço de um plano geral de trabalho.----- De facto, o espírito a que deve obedecer o arranjo deste Palácio é difícil de se definir em rápidas palavras. Não se trata propriamente da criação de um museu da época do Romantismo. Isto só se poderia levar a cabo, de modo que valesse a pena, com verbas de pêso à disposição e sem nos preocuparmos com a evocação das figuras que aqui residiram, em particular a do real construtor do Castelo. Está por vários motivos determinados que os Palácios Nacionais

“De facto o espírito a que deve obedecer o arranjo deste Palácio é difícil de se definir em rápidas palavras. Não se trata propriamente da criação de um museu da época do Romantismo. Isto só se poderia levar a cabo, de modo que valesse a pena, com verbas de pêso à disposição e sem nos preocuparmos com a evocação das figuras que aqui residiram, em particular a do real construtor do castelo. Está por vários motivos determinado que os Palácios Nacionais não hão de ser museus, nem a estes se assemelharem como repositórios exclusivos, quer de obras de Arte, quer de documentação científica ou histórico (sic). Os Palácios Nacionais devem assumir principalmente aspectos de residências reais, que todos o foram. E dentro desta orientação há que procurar para cada um deles o arranjo mais atraente, mais sugestivo, em conformidade com a sua arquitectura, a época principal que representam ou as personagens mais notáveis por quem foram habitados. Há que atender igualmente ao fundo de mobiliário de que podemos dispor e também muito às circunstâncias de ordem artística que entram em conta na disposição de cada sala ou divisão.”

Mas as alterações decididas por Raul Lino viriam no ano de 1939, tivessem sido decididas por critérios museológicos, tivessem sido devido ao mau estado de conservação do mobiliário, para cujo restauro não havia muito tempo – se é que essa hipótese chegou a ser considerada.

As alterações de Raul Lino ao acervo do Palácio da Pena

No fundo documental do Palácio da Pena guardam-se diversos documentos onde o meticuloso Casimiro Gomes da Silva registou as movimentações decididas pela Superintendência dos Palácios Nacionais. O mais completo está datado de 13 de Dezembro de 1940 e enuncia em 19 páginas dactilografadas todos os objectos que saíram e os que entraram em 1939, repetindo o mesmo para 1940. Se em 1939 foi o ano das grandes movimentações, sobretudo de saída de peças, em 1940 ainda se transferiam objectos para e para fora do Palácio da Pena. Na impossibilidade de analisar todas estas movimentações, vamo-nos concentrar em dois espaços do Palácio Novo: a Sala de Fumo e a Sala de Entrada, junto à Escada das Cabaças.

A Sala de Fumo é o caso mais evidente de uma alteração pouco criteriosa levada a cabo nestes anos. Conhecida nas últimas décadas como "Sala Indiana" devido ao mobiliário que para ali adquiriu Raul Lino, a sala nunca teve este nome antes de finais do século XX. É verdade que o nome "Sala de Fumo" também não aparece nos inventários do fundo documental do Palácio da Pena, mas apenas numa factura de aquisição do mobiliário original por D. Fernando, que se guarda em Vila Viçosa.⁹ Independentemente das diversas designações deste espaço durante a monarquia (Sala de Música, do Serviço ou de Espera), o mobiliário fernandino manteve-se aqui até 1939. Ele aparece descrito no Inventário Orfanológico de D. Fernando de 1886, onde a sala tem a designação de Sala de Música, com a indicação de terem sido adquiridos antes do casamento com a Condessa d'Edla em 10 de Junho de 1869:

“Quatro otomanas com bases de madeira de carvalho todas entalhadas, que formam gavetões, tendo cada uma duas pequenas cabeças com gavetas forradas de zinco, forradas de cretone com dois almofadões cada uma; (...) duas cadeiras de carvalho pró-

prias para fumar também estofadas de cretone com meias costas, duas pequenas otomanas ovais com base de carvalho todas entalhadas com dois almofadões; tudo forrado de cretone (...).¹⁰

A descrição do mobiliário confirma estarmos perante uma sala de fumo, pois as gavetas forradas a zinco serviam de cinzeiros. Com excepção das quatro otomanas, que Raul Lino enviou para o Palácio Nacional de Sintra onde ainda se encontram,¹¹ as outras peças de mobiliário guardam-se no Palácio da Pena. Depois de estarem dispersas por diversas salas do Palácio, encontram-se agora em reserva e aguardam um restauro para que, conjuntamente com as quatro otomanas, possam vir a integrar a original Sala de Fumo.

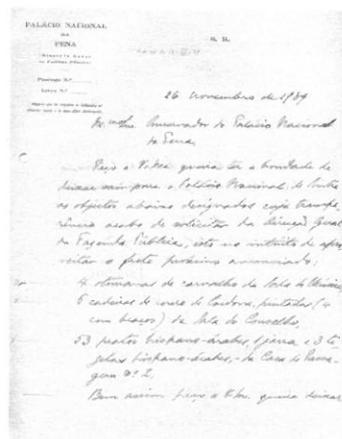
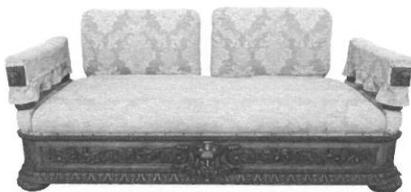
Transporte.
com o numero setecentos
setenta e sete.
Chalçada na quantia de
277 e 50 centos.

X Nº 241
Quatro cadeiras Estrangeiras de
madeira de Carvalho, com
pés, marcados com o nu-
mero setecentos e setenta e
sete.
Chalçada na quantia de

Com efeito, os palácios e casas nobres oitocentistas revivalistas obedeciam a um conjunto de convenções, em que a sala destinada ao fumar tinha por norma uma decoração árabe – no caso da Pena D. Fernando recorreu naturalmente ao estilo mourisco na decoração da sala. Embora o mobiliário fernandino nada tenha de oriental, a sua função como mobiliário de fumo é determinante no contexto de

uma casa nobre revivalista. A separação do conjunto e deslocação das peças para diversos locais obscureceu por completo esta realidade, que o modernista Raul Lino ou não entendeu, ou não valorizou. Em sua substituição, Lino colocou neste compartimento um mobiliário de origem indiana, acentuando e diversificando (mas também desvirtuando) assim o exotismo e o orientalismo de D. Fernando II – orientalismo, que o rei consorte concebeu sempre ligada à figura do rei D. Manuel I, com quem se queria ver identificado. A memória da postura estética e de legitimação política de D. Fernando, assim como a da vivência da família real no Palácio da Pena, foi desta maneira anulada por Raul Lino em favor de uma estratégia expositiva de artes decorativas. Com as quatro otomanas saíram igualmente 53 pratos, uma jarra e três tijelas hispano-árabes, que incorporaram a colecção do Palácio de Sintra.¹² Não temos uma reação de Casimiro Gomes da Silva a esta decisão de Raul Lino.

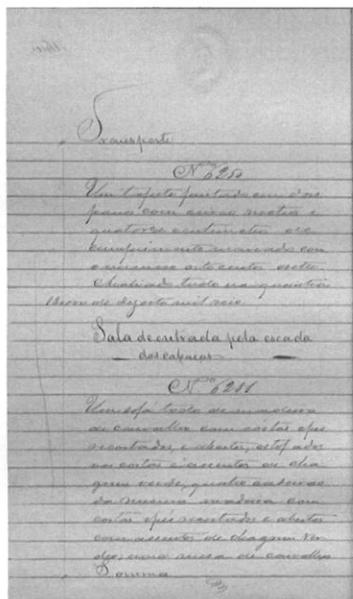
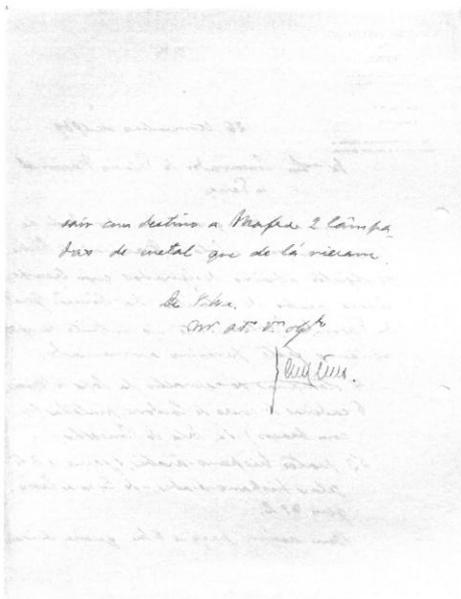
Já no caso da Sala de Entrada (a que, por razão desconhecida, Casimiro Gomes da Silva chama sempre Sala de Fumo), onde termina a Escada das Cabaças e que faz a charneira entre o Salão Nobre e a



verdadeira Sala de Fumo, é o próprio conservador no relatório de Dezembro de 1939/Janeiro de 1940 que aconselha a substituição do mobiliário original,¹³ que ali se mantinha desde o tempo de D. Fernando. Casimiro queixa-se do estado de conservação da Sala, que sofre de infiltrações da chuva (episódica) e de humidade (constante). Uma e outra contribuíram igualmente para a degradação do mobiliário “que

aliás é de pouca valia (...)." Casimiro solicita assim que este mobiliário seja substituído por outro, de Saxe, vindo do Palácio da Ajuda, o que aliás veio a acontecer.

O mobiliário fernandino em questão aparece descrito no Inventário Orfanológico de D. Fernando como tendo sido adquirido ainda antes de 10 de Junho de 1867, ou seja, antes do casamento do rei com a Condessa d'Edla (figs. 11-12).¹⁴ O mobiliário em carvalho recortado e aberto, com estofos em *chagrín* verde, consistia num sofá, quatro cadeira, uma mesa, quatro pequenos *etagères*, uma consola, dois espelhos, uma galeria (para reposteiro?) e um candeeiro de teto com



doze lumes. Já na altura da elaboração deste inventário, em 1886, se anotava o mau estado parcial do mobiliário. Apesar de tudo, o conjunto permaneceu nesta sala por mais de meio século. Em 1940 todo o conjunto saiu para o Palácio da Ajuda (fig. 13-14).¹⁵ Um documento deste Palácio confirma a entrada deste mobiliário em muito mau estado de conservação e desmantelado.¹⁶ O seu rasto perde-se a partir daqui. É assim difícil hoje avaliar a justeza das palavras de Casimiro acerca da "pouca valia" deste conjunto, que o conservador certamente define ao nível artístico.

10-432-518-uma lâmina de ferro Paulista.....	Palácio N. da Ajuda
11-439-304-nom de pagamento e colcha de alg.	idem
12-440-323-nom de pagamento.....	idem
13-442-327-guarda-foto e nove cruzetas.....	idem
14-443-328-tacheteiro de esquadra.....	idem
15-444-329-lavatório de madeira.....	idem
16-445-331-brasão de latices, para vela.....	idem
17-449-334-nom de paga., colchão e colcha de seda verde.....	idem
18-450-335-mesa de cabeceira.....	idem
19-451-337-guarda-vestido e dezesseis cruzetas.....	idem
20-452-339-tacheteiro de madeira.....	idem
21-457-340-lavatório de madeira.....	idem
22-458-349-espelha de parede.....	idem
23-356-383-busa contadora de espiolheiro.....	idem
24-348-393-dois vasos, feição das Colômbas.....	idem
25-370-399c)-tacheteiro das Salinas.....	idem
26-397-410-duas cadeiras, corado (D. João V).....	Palácio N. de S. Paulo
27-407-418-cassola dourada.....	idem
28-411-422-mesalão, estígio Camões.....	Palácio N. da Ajuda
29-414-423-quatro cadeiras, corado (D. João V).....	Palácio N. de S. Paulo
30-423-443-dois cadeiras, corado (D. João V).....	idem
31-486-496-cadeira de corado (D. João V).....	idem
32-492-500-dois "tagares" de carvalho.....	Palácio N. de S. Paulo
33-706-516-cofre de carvalho.....	idem
34-707-517-dois espelhos, molduras de carvalho.....	idem
35-708-518-quatro cadeiras de carvalho.....	idem
36-709-519-mesa de carvalho.....	idem
37-710-520- idem	idem
38-713-521-quatro "tagares" de carvalho.....	idem

ALCANTARA
 1940
 10-432-518-uma lâmina de ferro Paulista.....
 11-439-304-nom de pagamento e colcha de alg.
 12-440-323-nom de pagamento.....
 13-442-327-guarda-foto e nove cruzetas.....
 14-443-328-tacheteiro de esquadra.....
 15-444-329-lavatório de madeira.....
 16-445-331-brasão de latices, para vela.....
 17-449-334-nom de paga., colchão e colcha de seda verde.....
 18-450-335-mesa de cabeceira.....
 19-451-337-guarda-vestido e dezesseis cruzetas.....
 20-452-339-tacheteiro de madeira.....
 21-457-340-lavatório de madeira.....
 22-458-349-espelha de parede.....
 23-356-383-busa contadora de espiolheiro.....
 24-348-393-dois vasos, feição das Colômbas.....
 25-370-399c)-tacheteiro das Salinas.....
 26-397-410-duas cadeiras, corado (D. João V).....
 27-407-418-cassola dourada.....
 28-411-422-mesalão, estígio Camões.....
 29-414-423-quatro cadeiras, corado (D. João V).....
 30-423-443-dois cadeiras, corado (D. João V).....
 31-486-496-cadeira de corado (D. João V).....
 32-492-500-dois "tagares" de carvalho.....
 33-706-516-cofre de carvalho.....
 34-707-517-dois espelhos, molduras de carvalho.....
 35-708-518-quatro cadeiras de carvalho.....
 36-709-519-mesa de carvalho.....
 37-710-520- idem
 38-713-521-quatro "tagares" de carvalho.....

Conclusão: O “arranjo” dos Palácios Nacionais como “zonamento” museológico?

O objectivo deste artigo é o de mostrar como Raul Lino modificou o Palácio da Pena na altura da sua Superintendência dos Palácios Nacionais, na preparação das Comemorações Centenárias de 1940. Não cabe aqui fazer uma avaliação em termos museológicos da actuação do arquitecto, até porque faltaria uma observação sistemática da sua estratégia nos restantes Palácios Nacionais. Mas os documentos que escreveu e a sua actuação no Palácio da Pena deixam reconhecer algumas linhas condutoras da sua concepção. Deste modo, é possível elaborar uma proposta de leitura da intervenção de Raul Lino nos Palácios Nacionais em quatro pontos:

1. Criação de um “zonamento” museológico, histórico e artístico, das colecções dos Palácios Nacionais para as Comemorações Centenárias;
2. Os Palácios Nacionais, enquanto obras arquitectónicas, são determinantes para as colecções que albergariam;
3. Aproximação ao conceito de Obra de Arte Total – coerência estilística entre arquitectura e acervo;

4. Enfoque em épocas "heróicas" da História de Portugal, em sintonia com a estratégia comemorativa de 1940.¹⁷

É óbvio que estes pontos estão todos interligados e que resultam não só da formação em arquitectura de Raul Lino, como também das suas influências já acima descritas. De facto, para Lino a arquitectura dos Palácios é determinante nas épocas a realçar:¹⁸ ele será talvez dos poucos que concebem uma museografia a partir da arquitectura. Para Maíra propõe objectos do século XVIII e de princípios do século XIX – ou seja, barroco e império – enquanto para Queluz prevê o final do século XVIII, ou seja o rococó. Embora não o refira, o Palácio de Sintra acabará por receber as peças de carácter mourisco e dos séculos XVI e XVII. Esta necessidade de harmonia entre a arquitectura e os objectos que a integram é não só testemunho da herança dos *Arts & Crafts*, mas também e sobretudo da concepção germânica da Obra de Arte Total, em que inclusivamente se defendia uma unidade estilística (inexistente nos *Arts & Crafts*, mas certamente conhecida de Raul Lino). Estes conceitos levam Lino a reorganizar as colecções nacionais segundo um princípio de zonamento funcional quase à semelhança dos planos urbanísticos modernistas, com separações funcionais no interior das cidades. Aqui se revela mais uma vez a modernidade de Raul Lino: ao invés de manter uma variedade de épocas e estilos de objectos repartidos por todos os palácios, Raul Lino preocupa-se com uma seleção racional e com o agrupamento dos objectos segundo critérios de coerência histórica, temporal e formal. Ele próprio escreve: "(...) e esperamos poder assim mudar radicalmente os aspectos daquelas salas ora quasi completamente desguarnecidas, ora ocupadas pelos mais díspares objectos que em nada as valorizam." Para o modernista Raul Lino a disparidade não é um factor de valorização, antes pelo contrário. O próprio o deixa bem explícito em relação ao Palácio da Pena, ainda neste mesmo documento, já citado no princípio deste artigo: "Não que a época romântica seja destituída de sedução, mas o caracter especial desta residência, planeada por um rei que era cheio de curiosidade artística e com devaneios de colleccionador, torna a tarefa [do seu arranjo] mais complicada do que se tratasse de uma instalação embora rica mas de estilo definido e classificável."¹⁹ Acontece que esta disparidade, ou melhor, heterogeneidade, é precisamente o que caracteriza o século XIX e a atitude

coleccionista de D. Fernando II. O Palácio da Pena estaria valorizado precisamente pela “disparidade” de épocas e estilos dos objetos que originalmente lá se encontravam.

Por todas estas razões a atuação de Raul Lino como Superintendente dos Palácios Nacionais seria sempre redutora em relação ao Palácio da Pena e ao século XIX. Mas não se trata aqui de condenar o trabalho deste grande arquitecto com um papel único na cultura portuguesa no século XX. Como Superintendente, Raul Lino teve de tomar decisões rápidas para ter resultados visíveis em pouco tempo, gerindo um enorme acervo distribuído por cinco longínquos Palácios. Lino resolveu este problema com uma postura racional e metódica, ideologicamente condicionada pela sua formação e pelo seu tempo.

Hoje em dia, depois de uma fulgurante época pós-modernista (que ainda não terminou...), estamos aptos a compreender melhor a coexistência da diversidade romântica de objetos em contextos arquitectónicos revivalistas. Repensar hoje a museologia do Palácio da Pena enquanto objecto artístico, mas também enquanto testemunho da passagem de personagens como o D. Fernando e a Condessa d’Edla, D. Carlos e D. Amélia, implicará necessariamente desfazer algumas das soluções de Raul Lino para o Palácio da Pena. Resta-nos a memória da sua actuação como testemunho de uma época tão próxima e simultaneamente tão distante do romantismo visionário do rei D. Fernando II.

Notas

¹ Em 1940 o Estado Novo festejou os 800 anos da Fundação da Nacionalidade e os 300 anos da Restauração da Independência.

² Neste catálogo aparece apenas 1939 como data desta actividade, mas um testemunho do próprio Raul Lino, citado mais à frente, dá 11 de Outubro como a data da apresentação da primeira proposta de “arranjo” dos Palácios.

³ Aqui é devido um agradecimento à Fundação da Casa de Bragança pela sua total disponibilidade no apoio a esta pesquisa. A documentação citada neste artigo deste Arquivo Histórico da Casa de Bragança foi vista e transcrita nestas campanhas de pesquisa que o Dr. Bruno Martinho ali realizou.

⁴ O Inventário orfanológico de D. Fernando II esteve guardado nas caves do Tribunal da Boa Hora. Por iniciativa do Presidente do Conselho de Administração da Parques

de Sintra – Monte da Lua, S.A., Professor António Lamas, e a expensas da empresa, o Inventário foi organizado, digitalizado e posteriormente guardado na Torre do Tombo, onde se encontra disponível em-linha.

⁵ O documento, de que se mostra aqui apenas a página 3, apresenta a data de 4 de Janeiro de 1939 junto ao nome de Raul Lino, e está assinado pelo Chefe da Repartição do Património da Direção Geral da Fazenda Pública, Joaquim de Sousa Freitas Sampaio.

⁶ Relatório do Conservado nº 1, Junho de 1938. FD-PNP.

⁷ Relatório do conservador nº 4, Outubro de 1938. FD-PNP.

⁸ Relatório do conservador nº 5, Novembro de 1938. FD-PNP. Não sendo aqui o lugar para a discussão da atribuição da autoria das diferentes artes decorativas do Palácio da Pena, é no entanto curioso notar que neste relatório Casimiro Gomes da Silva faz algumas atribuições que divergem das usuais na historiografia. Casimiro diz que o tecto da Sala de Música é de mestre Gregório Casimiro (referindo-se à histórica Sala de Fumo, a que Casimiro chama de Sala de Música ou de Espera numa publicação de 1942, Silva 1942, 46-47) e que a pintura da Sala Árabe (ou Sala do Claro-Escuro, como muitas vezes é referida) é de Pierre Borde, francês. Esta última atribuição é contrariada por um documento guardado no Arquivo Histórico da Casa de Bragança, que refere o pintor Pizzi em ligação a uma pintura mural com colunas, que só pode ser a da Sala Árabe (Núcleo D. Fernando, Correspondência de Carlos Ronneberg, Obras, Maço 400, 1855).

⁹ Núcleo D. Fernando, Livro de Contas Pagas com Recibos Separados, Maço 403, 1866. “Gaspar. Armador e Estofador. Sucessores Barbosa & Costa. Praça do Loreto, Nº2 a 5. Lisboa, Lisboa 9 de Maio de 1866.

¹⁰ Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Tribunal da Boa Hora, Processo de inventário de D. Fernando II, Caixa nº 2, Terceiro Volume do Inventário, Móveis existentes no Palácio da Pena em Cintra, pp. 2490v.- 2492. Existem ainda mais objectos que se mantêm nas colecções do Palácio, tais como duas esculturas antropomórficas e uma mesa com um pé com quatro dragões, embora não pertençam a este conjunto.

¹¹ Palácio Nacional de Sintra, nº de inventário PNS 3293.

¹² Documento escrito à mão, assinado por Raul Lino e datado de 26 de Novembro de 1939. FD-PNP.

¹³ 18º relatório do Conservador, Dezembro de 1939 e Janeiro de 1940. FD-PNP.

¹⁴ Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Tribunal da Boa Hora, Processo de inventário de D. Fernando II, Caixa nº 2, Terceiro Volume do Inventário, Móveis existentes no Palácio da Pena em Cintra, pp. 2493v.- 2494.

¹⁵ 25º Relatório do Conservador, 3 de Julho de 1940 (FD-PNP).

¹⁶ Uma reprodução deste documento foi amavelmente cedida pelo diretor do Palácio, Dr. José Alberto Ribeiro.

¹⁷ Sobre as estratégias de intervenção nos monumentos nacionais para as comemorações centenárias veja-se Neto 2001.

¹⁸ Ver nota 5.

¹⁹ Ver nota 5.

Bibliografia

- AIGNER, Anita (ed). 2010. *Vernakulare Moderne. Grenzüberschreitungen in der Architektur um 1900. Das Bauernhaus und seine Aneignung*. Bielefeld, transkript Verlag. http://transcript-verlag.de/ts1618/ts1618_1.pdf. Consultado em 25.07.2014.
- BELCHIOR, Lucília dos Santos. 2010. *Karl Albrecht Haupt (1852-1932) e o «Desenho de Viagem» O Registo dos Monumentos Nacionais: Compreensão arquitectónica e fruição Estética*. Dissertação de Doutoramento no Departamento de História da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2 vols. Lisboa.
- HAUPT, Albrecht. 1890-1995. *Die Baukunst der Renaissance in Portugal. Von den Zeiten Emmanuel's des Glücklichen bis zu dem Schlusse der spanischen Herrschaft*. Frankfurt, Henrich Keller.
- KRUF, Hanno-Walter. 1995. *Geschichte der Architekturtheorie. Von der Antike bis zur Gegenwart*. 4ª ed. Munique, Verlag C. H. Beck.
- LINO, Maria do Carmo. 2014. *Raul Lino. Natureza e tradição nas artes decorativas*. Lisboa, Scribe.
- MUCHAGATO, Jorge. 2011. O Palácio e Parque da Pena. Fontes e bibliografia para apoio à investigação histórica. Volume II, O Palácio da Pena. Sintra, Parques de Sintra – Monte da Lua, S.A.
- MUTHESIUS, Hermann. 1994. *Style-Architecture and Building-Art: Transformations of Architecture in the Nineteenth Century and its Present Condition*. Intr. and transl. by Stanford Anderson. Santa Monica, The Getty Center for the History of Art and of Humanities.
- NETO, Maria João Baptista. 2001. *Memória, Propaganda e Poder O Restauro dos Monumentos Nacionais (1929-1960)*. FAUP Publicações, Porto.
- PEREIRA, Paulo Manta. 2012. *Raul Lino – Arquitectura e Paisagem (1900-1948)*. Dissertação de Doutoramento no Departamento de Arquitectura e Urbanismo do ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa.
- Raul Lino. *Exposição Retrospectiva da sua Obra*. 1970. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- SILVA, Casimiro Gomes. 1942. *Palácio da Pena. Breve Notícia Histórico-Artística*. Sintra: João Roberto Rosado.
- STILLE, Ulrich. 1969. „Haupt, Karl Albrecht“, in: *Neue Deutsche Biographie* 8, S. 98 f. [versão on-line]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd123882281.html>. Consultado em 25.07.2014.
- VENTURA, Carla Braz – *Relatório de Estágio: O Palácio Nacional da Pena*. Dissertação de Mestrado, Universidade de Évora, Departamento de História. Évora, 2007.
- Créditos fotográficos
- Fig. 8: © PSML, Cláudio E. Cardoso marques