

# e XPERIÊNCIAS EM CONCRETO ARMADO NA ÁFRICA PORTUGUESA: INFLUÊNCIAS DO BRASIL

## RESUMO

Existe uma proximidade entre a cultura moderna brasileira e Portugal, que pode ser identificada pelas influências sentidas na produção arquitectónica portuguesa. Genericamente, estas relações iniciaram-se com *Brazil builds – Architecture new and old 1652-1942*, que os portugueses conhecem desde meados da década de 1940, progredindo até à inauguração de Brasília que marca o declínio do interesse português na arquitectura do Brasil.

As qualidades plásticas da arquitectura brasileira – consequência do uso e exploração das potencialidades do concreto armado – podem ser detectadas em alguns exemplos construídos em Portugal durante os anos cinquenta. A influência determinante de Oscar Niemeyer é a mais documentada. Um fenómeno semelhante estendeu-se aos antigos territórios coloniais africanos, onde Portugal manteve soberania até 1975. Aqui, todavia, o interesse na produção brasileira persistiu mais tempo se comparado com a metrópole. Tanto em Angola como em Moçambique assistiu-se a uma forte actividade construtiva durante as décadas de 1950-1960, prolongando-se até ao início dos anos setenta onde o recurso ao concreto armado se intensificou como prática dominante. Em alguns casos o seu uso traduziu-se em explorações plásticas originais. O exercício da arquitectura nos antigos territórios da África portuguesa beneficiava de alguma liberdade conceptual e, na generalidade, a qualidade do operariado não se diferenciava daquele que trabalhava no Portugal Ibérico. Dentro do contexto descrito serão aqui apresentados três casos de arquitectos com obra relevante em Angola e Moçambique, que construíram em concreto e, simultaneamente, tiveram ou manifestaram afinidades com a arquitectura brasileira do mesmo período. Em Angola, recorda-se o percurso de Francisco Castro Rodrigues, no Lobito entre 1953 e 1987, e de Fernão Lopes Simões de Carvalho, que permaneceu em Luanda de 1960 a 1967. Em Lourenço Marques (actual Maputo), encontrava-se Amâncio d'Alpoim Miranda Guedes, conhecido por Pancho Guedes, que manteve uma actividade profissional entre 1951 e a data da independência da antiga colónia portuguesa, fixando-se em seguida na África do Sul. Tratando-se de uma área de investigação ainda pouco aprofundada, esta primeira aproximação apoia-se preferencialmente nos testemunhos destes três arquitectos, os primeiros, actualmente a viverem em Portugal e o último entre Lisboa e a África do Sul.

## PALAVRAS-CHAVE

Concreto armado, arquitectura moderna na África portuguesa, arquitectura moderna no Brasil.

EXPERIENCIAS EN HORMIGÓN  
ARMADO EN EL ÁFRICA PORTUGUESA:  
INFLUENCIAS DE BRASIL

RESUMEN

Existe una proximidad entre la cultura moderna brasileña y Portugal, que se puede identificar a través de las influencias que se ven en la producción arquitectónica portuguesa. Genéricamente, estas relaciones se han iniciado con *Brazil builds – Architecture new and old 1652-1942*, que los portugueses conocen desde mediados de la década de los cuarenta, progresando hasta la inauguración de Brasilia, que marca la disminución del interés portugués en la arquitectura de Brasil.

Las cualidades plásticas de la arquitectura brasileña – consecuencia del uso y exploración de las potencialidades del hormigón armado – pueden ser detectadas en algunos ejemplos de construcción en Portugal durante los años cincuenta. La influencia determinante de Oscar Niemeyer es la más documentada. Un fenómeno semejante se extendió a los antiguos territorios coloniales africanos, sobre los que Portugal mantuvo la soberanía hasta 1975. Aquí, sin embargo, el interés en la producción brasileña ha persistido por más tiempo si comparamos con la metrópoli. Tanto en Angola como en Mozambique, se ha visto una fuerte actividad constructiva durante las décadas de 1950 y 1960, que se ha extendido hasta el inicio de los años setenta, en la que el recurso al hormigón armado se ha intensificado como práctica dominante. En algunos casos su uso se tradujo en exploraciones plásticas originales. El ejercicio de la arquitectura en los antiguos territorios del África portuguesa gozaba de alguna libertad conceptual y, en general, la calidad del obrero no se diferenciaba del que trabajaba en el Portugal Ibérico. En el marco descrito serán aquí presentados tres casos de arquitectos con obra relevante en Angola y Mozambique, que han construido en hormigón y, simultáneamente, tuvieron o manifestaron afinidades con la arquitectura brasileña del mismo período. En Angola, se recuerda el recorrido de Francisco Castro Rodrigues, en Lobito entre 1953 y 1987, y de Fernão Lopes Simões de Carvalho, que ha permanecido en Luanda de 1960 a 1967. En Lourenço Marques (actual Maputo), se encontraba Amâncio d'Alpoim Miranda Guedes, conocido como Pancho Guedes, que mantuvo una actividad profesional entre 1951 y la fecha de independencia de la antigua colonia portuguesa, y se estableció en seguida en Sudáfrica. Por tratarse de un área de investigación todavía poco profundizada, este primer acercamiento se apoya de preferencia en los testimonios de estos tres arquitectos, que viven actualmente, los primeros en Portugal y el último entre Lisboa y Sudáfrica.

PALABRAS CLAVE

Hormigón armado, arquitectura moderna en el África portuguesa, arquitectura moderna en Brasil.

## EXPERIENCES WITH REINFORCED CONCRETE IN PORTUGUESE AFRICA: THE BRAZILIAN INFLUENCE

### ABSTRACT

There is a similarity between modern Brazilian culture and Portugal that is identifiable in regards to the influences of the former on Portuguese architectural output. Generally speaking, the relationship began with *Brazil builds – Architecture new and old 1652-1942*, a book the Portuguese became acquainted with from the 1940s onwards. This relationship progressed until the inauguration of the new Brazilian capital of Brasília, which marked the beginning of a decline in Portuguese interest in the architecture of Brazil.

The sculptural qualities of Brazilian architecture – a result of the experimentation and use of the potentials of reinforced concrete – can be identified in some examples built in Portugal in the 1950s. The decisive influence of Oscar Niemeyer is the most documented. A similar phenomenon in terms of Brazilian influences extended to the former colonies in Africa, which remained under Portuguese control until 1975. Here, however, the interest in Brazilian output persisted longer than it did in Portugal. Both Angola and Mozambique experienced something of a construction boom during the 1950s and 1960s, extending into the 1970s, where the use of reinforced concrete gradually established itself as the dominant practice. In some cases, the use of this material produced some highly original sculptural creations. The practice of architecture in the former Portuguese colonies in Africa benefited from a certain degree of conceptual freedom and, in general terms, the quality of workmanship was no different from that in Portugal itself.

In the aforementioned context, the current author will present three architects with a relevant body of work in Angola and Mozambique who built in concrete and, at the same time, had or showed affinities with the Brazilian architecture of the same period. In Angola, this article highlights the career of Francisco Castro Rodrigues, who lived in Lobito from 1953 to 1987, and Fernando Lopes Simões de Carvalho, who lived in Luanda from 1960 to 1967. In Lourenço Marques (present Maputo), Mozambique, this article looks at the work of Amâncio d'Alpoim Miranda Guedes, who was known as Pancho Guedes and worked in the city from 1951 to the year of independence from Portugal, when he moved to South Africa. Given that this is an area in which little research has been conducted, this first approach is based primarily on accounts by the three architects. The first two are currently living in Portugal and the last resides in Lisbon and South Africa.

### KEY WORDS

Reinforced concrete, modern architecture in Portuguese Africa, modern architecture in Brazil.

## I. ÁFRICA PORTUGUESA

*“Art. 3º. Os domínios ultramarinos denominam-se colónias e constituem o Império Colonial Português.  
Acto Colonial, 1930.”*

O Acto Colonial de 1930 dá início à época moderna nas relações entre Portugal e os territórios coloniais que formam o Império ainda durante o século 20. É também o momento de arranque do ciclo político da ditadura de inspiração fascista associada ao governo de António Oliveira Salazar (1889-1970). Da relação que Portugal tem com África, a arquitectura moderna, principalmente a realizada após a II Guerra, quando se dá a implementação do “estilo internacional” na metrópole, é um elemento material fundamental na construção do período contemporâneo. A presença portuguesa no continente remonta ao final do século 15, estendendo-se até 1975, um ano após a revolução de abril que termina com o regime salazarista.

Ao longo da sua história, Portugal manteve diversas estratégias coloniais. Em Angola e Moçambique só a partir do século 19 se assiste a um fortalecimento generalizado da “ocupação” territorial, ainda que insuficientemente concertado (DÁSKALOS, 2008, p. 63). Este dependeu, muitas vezes, de acontecimentos vividos noutras regiões. A desagregação do comércio no Índico ou a emancipação do Brasil, por exemplo, criaram oportunidades ao investimento em África (DÁSKALOS, 2008, p. 58). A historiografia recente tem evoluído no sentido de atribuir à I República – que cria o Ministério das Colónias (1911) – a aplicação de “um modelo de colonialismo moderno em África” (Idem, p. 35). Alguns esforços, como os do General Norton de Matos (1867-1955) – duas vezes governador de Angola antes do Estado Novo – serão retomados por Adriano Moreira na sua breve passagem pelo Ministério do Ultramar (MU), já entre 1961-1962. Tratando-se aqui de analisar arquitectura moderna, o contexto do salazarismo e o seu posicionamento face às colónias é fundamental por se encontrarem os fenómenos dessa presença arquitectónica moderna nas colónias africanas associados aos planos de desenvolvimento traçados pelas políticas estado-novistas.

O salazarismo é consequência do processo político iniciado com o golpe militar de 28 de maio de 1926, sendo consagrado na nova Constituição de 1932, aprovada no ano seguinte. Salazar surge ligado à pasta das colónias, que acumula com o Ministério das Finanças durante a ditadura militar que antecede a sua nomeação pelo general Carmona para presidente do Conselho Político Nacional. A crise angolana de 1930 “dá oportunidade... para assegurar a adopção... do famoso Acto Colonial” (LÉONARD, 1996, p. 47). Como explica Yves Léonard em *Salazarismo e fascismo*, “o [seu] tom fortemente nacionalista... acentua, sem qualquer tipo de ambiguidade, as intenções colonialistas do regime, ao mesmo tempo que lhe assegura um aumento de popularidade junto dos organismos que apoiam a ditadura” (Idem). Como ideias-chave ocorrem “por um lado, o direito histórico de possuir e colonizar, por outro, ‘o de civilizar’” (SOUZA, 2008, p. 33). A II Guerra trará alterações internas motivadas, em parte, pelo aumento da importância da economia colonial gerando “ímpetus autonomistas” que tomam a emancipação do Brasil como modelo, na “esperança de construir nas próximas décadas, em terras de além-mar” novos “Brasis” (ARAÚJO CORREIA,

1945 apud ROSAS, 1995, p. 444). A referência ao Brasil não servirá somente objectivos autonomistas. Também o regime recorrerá a partir dos anos cinquenta ao luso-tropicalismo de Gilberto Freyre (1900-1987) de modo a defender a imagem de um país multirracial em diferentes territórios continentais e assim legitimar a continuidade da administração portuguesa (CASTELO, 1998).

Externamente, a vitória aliada dificulta a inalienação das possessões africanas, obrigando a um investimento infra-estrutural conduzido através do poder central. Este panorama enquadra a criação em Lisboa do Gabinete de Urbanização Colonial (GUC, 1944) depois Gabinete de Urbanização do Ultramar (GUU), sob alçada do MU onde se traçam *“as grandes linhas orientadoras do planeamento e da obra pública”* (SALVADOR; RODRIGUES, 2006) que, após 1957, estarão a cargo da Direcção de Serviços de Urbanização e Habitação (Direcção Geral de Obras Públicas e Comunicações, também do MU).

*“A cidade portuguesa deixou, desde então, de poder crescer... ao sabor dos seus impulsos naturais e dentro dos cânones unicamente da tradição”*, como se reconhece em 1956 (SILVEIRA, Luís apud FONTE, 2007, p. 120). Assiste-se à aplicação da aprendizagem racionalista que o pós guerra trouxe. Em casos concretos como os das cidades angolanas do Lobito e de Luanda, por exemplo, esta é apreendida entre a *Carta de Atenas* recepcionada em Lisboa a partir de 1945 e os princípios urbanísticos leccionados no Institut d’Urbanisme da Universidade de Paris, como comprovam os seus Planos directores da autoria de Francisco Castro Rodrigues (n. 1.920) e de Fernão Lopes Simões de Carvalho (n. 1.929), respectivamente. Concluídos durante os anos sessenta, são já desenhados localmente, provando que a tendência centralizadora do regime começa a ser contestada pela exigência de um maior realismo na execução dos projectos quer urbanos quer de edificios públicos.

De modo a contrariar os movimentos de autonomia são igualmente tomadas decisões políticas, como a alteração do Acto Colonial, em 1951, *“num sentido de claro reforço do integralismo ultramarino”*, modificando somente aspectos superficiais nas relações metrópole/colónias (ROSAS, idem). Uma nova revisão constitucional, já de 1971, desencadeada pelo governo de Marcelo Caetano (1906-1980) abre a possibilidade de uma *“autonomia progressiva”*, *“apesar da oposição dos meios mais conservadores”* (CASTELO, 1998, p. 66). Sente-se a pressão dos conflitos militares desencadeados na década anterior em Angola,



Figura 1: Castro Rodrigues apresentando o plano director do Lobito  
Foto: Francisco Castro Rodrigues

Moçambique e Guiné-Bissau. Mas só em 1972 se notarão os seus reflexos no abrandamento da construção civil, inicialmente acelerada com a guerra colonial que, como pragmaticamente explica o arquitecto Simões de Carvalho então sediado em Angola, “foi um grande empurrão” (23/06/2008). Tomam-se medidas de incentivo como a descida das taxas de juro ao crédito imobiliário em 1964 (ALBUQUERQUE, 1998, p. 117). Em Moçambique segundo testemunha Amâncio d’Alpoim Miranda Guedes (n. 1.925) “em 1971 havia ainda imensa actividade” (18/06/2008). Empresas privadas, como o Gabinete de Arquitectura, Urbanismo e Decoração (GAUD) na Beira (Moçambique) dos arquitectos Bernardino Ramalhete e Eduardo Escudeiro da Naya Marques, empregam oito arquitectos, quatro engenheiros civis e cerca de 30 técnicos (ALBUQUERQUE, 1998, p. 129). A sua dimensão revela uma demanda elevada de projectos no arranque de 1970.

Não significa contudo que a sociedade colonial não sentisse os efeitos da guerra. No relatório da Câmara Municipal do Lobito, para o ano de 1961 pode ler-se: “*Não se realizaram as ‘Festas da Cidade’... devido à eclosão do terrorismo no Norte de Angola.*” (CML, s/d, p. 68) A situação normaliza no ano seguinte. Alguns arquitectos deixam os territórios coloniais. Mas esta movimentação é compensada com a vinda de novos profissionais. Nesta dinâmica migratória, há os movidos por expectativas que a metrópole não oferece e os que são já nascidos nas colónias.

O intervalo entre o pós-guerra e o arranque dos anos setenta baliza assim a produção moderna na África portuguesa, apesar da existência de práticas progressistas e de espírito higienista desde os anos trinta (FONTE, 2007). A implantação de uma linguística moderna acarreta naturalmente a vulgarização de sistemas construtivos inovadores e tecnicamente mais exigentes – caso do concreto armado. Todas estas dinâmicas dependem igualmente da renovação estilística e arquitectónica que a metrópole inicia com a proximidade dos anos cinquenta. Discussões sobre a nova arquitectura e sistemas construtivos dela decorrente, assim como sobre a especificidade do trabalho do arquitecto colonial são desencadeadas durante as sessões do I Congresso Nacional de Arquitectura de 1948, conforme é transcrito nas actas: “*Foram feitas sugestões no sentido de facilitar o tirocínio de arquitectos nas Colónias, contribuindo para fixar alguns deles no Ultramar, com manifesta vantagem para a arquitectura colonial e para o País.*” (SNA, 1948, p. 39). Significativamente o facto mais marcante do Congresso é o reconhecimento da inexistência de uma cultura moderna em Portugal situação que afecta o próprio progresso arquitectónico colonial.

## 2. ARQUITECTURA MODERNA

*“Não puderam criar ainda os Arquitectos portugueses uma Arquitectura Funcional, bem resolvida, a que fosse possível chamar a nossa Arquitectura colonial, variada consoante os locais, una quanto às preocupações de melhor defesa das condições de vida humana, quer a do indígena, quer a do colono.”* João Simões, 1948

O regime salazarista é essencialmente “*antiparlamentar, antidemocrático, antiliberal e anticomunista, nacionalista, corporativo e repressor, dotado de um partido único*” (LÉONARD, 1996, p. 187). Essas características remetem para uma

valorização do passado e principalmente, para um esforço de “portugalidade” que se comunica aos vários níveis da sociedade portuguesa e, por extensão, da colonial. Muito embora, historiadores de arquitectura como Pedro Vieira de Almeida argumentem contra a existência de uma arquitectura de regime (ALMEIDA, 2002, p. 29), os testemunhos dos arquitectos contemporâneos ao Estado Novo tendem a identificar essa presença como extremamente forte (PEREIRA, 1996). O Congresso de 1948 permite expressar pública e concertadamente a frustração de muitos profissionais perante a “psicose” criada pelo governo “de retorno às formas do passado” (SOARES, Ernâni, SNA, 1948, p. 20). Como questão fulcral está a opção por uma “arquitectura tradicional ou de feição nacionalista”, cujos principais argumentos são expostos no relatório final que agrupa as teses discutidas durante o primeiro tema intitulado “A arquitectura no plano nacional” (SNA, 1948, p. 183) por Inácio Peres Fernandes (1911-1989). As opiniões distanciam-se por, ora recusarem qualquer exteriorização de portuguesismo, ora rejeitarem o facilitismo do novo funcionalismo.

No centro destas posições contrárias, estão obviamente os sistemas construtivos coevos. Se os “modernos” reclamam uma arquitectura que não continue a impor-se “através da imitação dos elementos do passado, sobretudo quando os processos de construção não sejam os tradicionais”; os “conservadores” exigem uma “Arquitectura Nacional, relacionada com os materiais de que se dispõe”, reforçando que não se poderá “*discriminar por elementos construtivos a época em que vivemos*” (idem). Esse debate permite situar o modo como os sistemas de construção modernos são abordados num país onde a maioria pratica ainda “métodos anacrónicos de trabalho”. Nesse contexto, Paulo Cunha exigirá “meios para aumentar os... conhecimentos técnicos” que permitam ao arquitecto português familiarizar-se “*com os progressos ultimamente obtidos no campo da construção*” (SNA, 1948, p. 9).

*“A criação de organismos para investigação de tais problemas é, desde já, da maior oportunidade, para centralização dos conhecimentos técnicos que importa aplicar em presença de uma orientação particular, resultante das exigências económicas ou dos meios social ou climático, na tradução das obras de Arquitectura. E, se o exemplo dos estudos de edifícios ou de planos de urbanização destinados às nossas Colónias, cuja orientação se impõe, tem dificuldades, os problemas que igualmente demandam investigação na nossa Metrópole são, por vezes, mais difíceis de conciliar pela influência de anacrónicos processos de construção, cuja pesada rotina, algum dia será necessário alijar.”* (CUNHA, idem, p. 12)

Paulo Cunha formado na Escola de Belas Artes de Lisboa (EBAL) em 1936 tinha sido próximo do engenheiro Duarte Pacheco (1899-1943) que lhe confiara projectos urbanísticos importantes para a margem sul do Tejo, caso dos planos do Montijo, Alcochete ou Amora (RODRIGUES, 2008). Esteve igualmente ligado à reforma dos quartéis – no âmbito da qual terá trabalhado para a Guiné – e foi autor de equipamentos portuários como o edifício da administração do porto de Setúbal (1940) e em Luanda. Acredita então que a “arquitectura é o primeiro promotor da construção”, daí o teor da sua comunicação ao Congresso (RODRIGUES, idem). Conforme reconhece, as colónias constituem um território disponível à experimentação construtiva. Deve provavelmente ter-se dado conta



que se tratam de regiões menos pressionadas com a presença de sistemas construtivos tradicionais – uma vez que os métodos indígenas não chegam a ser considerados suficientemente consistentes para se tornarem concorrentes. Observações destas contribuem para consolidar a ideia de que há uma maior liberdade na prática colonial que se reproduz conceptual e construtivamente. Este facto é continuamente recordado por arquitectos que nunca se fixaram nas colónias, ainda que tenham beneficiado de encomendas para esses locais, caso de Nuno Teotónio Pereira (n. 1.922).

Do lado “moderno” há portanto uma adesão aos sistemas mais progressistas. Representantes da ala internacionalista interpretam a pré-fabricação como uma resposta “*ao apelo da originalidade: combinação múltipla dos elementos estandardizados. Matematicamente dir-se-ia combinação de n objectos...*” (BONITO, Mário, SNA, 1948, p. 49). Reconhece-se, igualmente, a exploração plástica potenciada pelos novos materiais que proporcionam “*vastos e insuspeitados horizontes... ao técnico moderno, dando-lhe possibilidades de criação de formas*” que representam “*a expressão conveniente para os edifícios necessários às hodiernas actividades*” (ROSA, Miguel Jacobetty, SNA, 1948, p. 71-72). A associação de formas novas ao concreto armado é uma declaração por uma linguagem moderna onde o imaginário ligado à máquina é soberano. Esta assegura a evolução e as “*constantes ofertas de novos materiais devidas às pesquisas*”. Em contrapartida, e apesar dos “*inúmeros recursos postos hoje à disposição dos construtores... o País continua mal preparado, mal apetrechado em tudo o que diz respeito à construção*” (LOSA, Arménio, SNA, 1948, p. 263).

“*Aberrações construtivas*” é, por seu lado, o termo utilizado por João Simões (1908-1994) para categorizar alguns exemplos de arquitectura realizada nas colónias que reflectem “*simples transplantações de tradicionalismos metropolitanos*” (SNA, 1948, p. 147). Da mesma geração de Paulo Cunha, muitas vezes praticante de uma linguagem mais “conservadora” e dentro da linha “oficial”, assina a única comunicação que se ocupa directamente do arquitecto nas colónias. Não é tema novo entre os círculos profissionais. A historiadora Ana Isabel Ribeiro, por exemplo, dá notícia de que a “*protecção do trabalho dos arquitectos portugueses, em Lisboa e Angola*” e a “*situação dos arquitectos em exercício nos Quadros de Obras Públicas nas então colónias ultramarinas portuguesas*” são assuntos que prendem o Sindicato Nacional do Arquitectos às vésperas da II Guerra, antes mesmo de ser ocupado por uma gerência mais “progressista”, e “apesar” da direcção de Porfírio Pardal Monteiro (1897-1957) (RIBEIRO, 2002, p. 203).

Em “*A profissão de arquitecto nas colónias*” Simões classifica de colonial a arquitectura que praticam “*os Franceses no Norte de África, os Belgas no Congo e os Holandeses na Ásia*” (idem). Enquanto destaca que o modelo está do lado de outros povos colonizadores – suprimindo, por exemplo, o caso sul-africano, possuidor de uma cultura corbusiana enraizada desde os anos trinta – também aponta o insucesso das realizações portuguesas. Como genro do construtor civil Amadeu Gaudêncio tem acesso a importantes encomendas do Estado. É igualmente membro do Partido Comunista Português (PCP), militância que o une a Castro Rodrigues e a José Huertas Lobo (1914-1987) com quem fará sociedade entre 1946 e 1953. Nesse âmbito farão projectos para a África portuguesa. Castro Rodrigues enumera alguns: roça de café em São Tomé e Príncipe (edifícios fabris,



residências para trabalhadores e um pequeno hospital, para a família Sousa Lara?); bloco de habitação para a família Poças na Praia (Cabo Verde); centro de saúde amplável a hospital de 50 camas para a Guiné (repetido e construído em Cabinda, Angola) e a “Casa Sol”, também edifício de habitação colectiva, para a família Seixas no Lobito, 1952. O último, sendo desenhado por Castro Rodrigues, é assinado por todos de acordo com a prática corrente do escritório (RODRIGUES, 10/07/2008). Segundo Rodrigues, João Simões foi ainda chamado para dirigir o GUC, o que recusaria mas para onde faz transitar os seus projectos coloniais como comprova o espólio existente no Arquivo Nacional Ultramarino, em Lisboa.

Em 1948, Simões não chega a enunciar os princípios de uma arquitectura “tropicalista” ainda que alusões ao clima ou à geografia perpassem o seu discurso. O essencial das suas propostas, que são de índole corporativa, é adoptado nas conclusões finais do Congresso. Entre estas sobressai a exigência “de que sejam criados vários gabinetes de urbanização em todas as colónias sob a superior orientação dos Arquitectos” (SNA, 1948, p. 184). A figura do “arquitecto nas colónias” ganha autonomia no quadro profissional da metrópole, sendo-lhe reconhecida uma especificidade. Por isso e “para que os resultados sejam rápidos e profícuos, urge adaptar o próprio ensino da Arquitectura, facilitando a aprendizagem nesta especialidade” (SIMÕES, SNA, 1948, p. 149).

### 3. ARQUITECTO NAS COLÓNIAS

*“Não fui, pois, descobrir a pólvora.*

*Mas estava, finalmente, longe e livre dos Rauis Linos e Regaleiros, os Césares que chumbavam tudo o que fosse arquitectura moderna, porque «marxista» segundo credos e ideologias.”* Francisco Castro Rodrigues, Faculdade de Arquitectura da UTL, 27/03/2001

A arquitectura moderna irá funcionar como um escape à obrigatoriedade que os arquitectos portugueses sentem na metrópole em cumprir esquemas historicistas: “*Le Corbusier era o nosso mentor clandestino*”, afirma Francisco Castro Rodrigues (17/06/2008), o primeiro caso de estudo aqui tratado. Ex-colaborador de Paulo Cunha (com quem aprende a desenhar beirais “à portuguesa”) e ex-parceiro de atelier de João Simões. É contratado pela Delegação Comercial do MU após passagem pelo GUC onde esteve encarregado com João Aguiar do Plano de Urbanização do Lobito. Em novembro de 1953, depois de onze meses de espera, e já contratado como avençado da prefeitura do Lobito é finalmente autorizado a partir. O seu contacto com a realidade colonial, como aliás acontece com a maioria da sociedade portuguesa metropolitana, mesmo nos meios intelectuais, revela-se deficiente (SOUSA, 2008): “*À sua chegada, confrontado com o sítio... e, acima de tudo, com o desajuste do plano ao sítio... percebeu que a nova realidade com que se deparava exigia novas reflexões*” (FONTE, 2007, p. 203). Este sentimento era corrente entre os arquitectos que, trabalhando em projectos para as colónias na metrópole, acabavam por se fixar nos territórios ultramarinos.

Toma-se aqui como exemplo o percurso de Castro Rodrigues por reunir alguns dos traços que caracterizam um profissional da sua geração: uma formação

académica conservadora combatida por uma fixação nos movimentos modernos internacionais. Acresce ainda uma expressiva militância política enquanto membro do MUD Juvenil que se dispersa na década de cinquenta (organismo decorrente do Movimento de Unidade Democrática criado a outubro de 1945 e proibido em março de 1948), do PCP (do qual se afasta em 1949) ou como delegado em Angola de Humberto Delgado (1906-1965) às eleições presidenciais de 1958 (incumbência que “herda” por ser o único “inscrito nos cadernos eleitorais” da entretanto extinta Comissão de apoio ao comunista Arlindo Vicente – 26/06/2008). A acção política, não sendo unânime entre os arquitectos portugueses que atravessam a II Guerra, é elemento valorizado pela historiografia portuguesa contemporânea por representar duas frentes caras ao período pós 1974: o anti-historicismo e o anti-salazarismo.

Embora as colónias africanas tenham também sido uma oportunidade de fuga ao regime – o que irá acontecer com Castro Rodrigues, preso no Aljube em 1947 e que vê no convite para se fixar no Lobito pelo presidente da prefeitura comandante Pina Cabral uma oportunidade para escapar à falta de trabalho na metrópole – existia equilíbrio político e nem sempre um arquitecto progressista significava um oponente ao regime. O próprio Castro Rodrigues explica que ser do “contra” não era necessariamente *“do salazarismo em si, mas das dificuldades que [o regime] colocava ao [desenvolvimento] de Angola; à sua expansão, à transferência de verbas...”* (idem).

A impossibilidade de praticar o ideário moderno começa na EBAL. Castro Rodrigues frequenta-a durante o período da II Guerra. Insiste repetidamente na diferença com a congénere portuense, onde o “progressista” Carlos Ramos (1897-1969) é admitido professor nos anos quarenta. Defende tese em 1950 com um conjunto de edifícios da Fábrica Amoníaco Português, Estarreja, 1ª fase, 1945-1947, contrariando as disposições do mestre Cristino da Silva (1896-1976) que preferia projectos não construídos. Até à saída para o Lobito revela-se um activista na defesa da nova arquitectura. Ainda como tirocinante participa no Congresso com teses partilhadas com João Simões e Huertas Lobo, onde surgem duas das raras menções à arquitectura brasileira então proferidas (MILHEIRO, 2005, p. 288). Pertence ao grupo que reforma a *Arquitectura* em 1947 (*“comprámos a revista... ao desenhador Francisco Pereira da Costa”*), propriedade do grupo ICAT (Iniciativas Culturais Arte e Técnica). O papel reformista das ICAT é amiúde recusado por Rodrigues que mantém tratar-se “apenas [da] cobertura da revista”, “um carimbo”, que permitia a sua edição (17, 26/06/2008).

Em setembro de 1953, às vésperas da sua partida para o Lobito, realiza-se em Lisboa o congresso da União Internacional de Arquitectos. Empenhado num processo de aceitação externa do regime, “Salazar abriu as portas” (26/06/2008). Rodrigues, à época membro da Comissão de Exposições do Sindicato com Francisco Keil do Amaral (1910-1975) e Frederico George, à qual se junta o jovem Rafael Botelho, entretanto contratado, integra a equipa de montagem das diversas exposições internacionais. Entre estas, será apresentada uma mostra da moderna arquitectura brasileira que alarga claramente o espectro das obras expostas em 1948/49 no Instituto Superior Técnico e que contribuíra para a sua divulgação inicial na metrópole. Na comitiva oficial chegam a Lisboa Wladimir Alves de Souza e Lúcio Costa: *“Fui para Angola cheio de Brasil e de Arquitectura”* (17/06/2008).



Figura 2: O embaixador Negrão Lima, na exposição *Arquitectura moderna brasileira*, Lobito, 02/06/1961

Foto: Francisco Castro Rodrigues

Esse interesse prolonga-se no Lobito, com o Núcleo de Estudos Angolano-Brasileiros, com ligações à Universidade da Bahia, partilhando a direcção com o casal de “oposicionistas” Sérgio Príncipe e Maria da Conceição Nobre. “*Fizemos várias exposições no Lobito: pintura, desenho, poesia e arquitectura*” (26/06/2008). Das iniciativas realizadas durante o início dos anos sessenta, e integradas na Comissão Municipal de Turismo, destaca-se a exposição de Arquitectura Moderna Brasileira constituída por material recolhido em publicações, principalmente recortes de revistas. Trata-se de um “método” que adquire com Huertas Lobo “*antes de 45 e já como doutrina cultural da Juventude Comunista*” (idem). Inaugurada a 5 de Junho de 1961, recebe a visita do embaixador do Brasil, Negrão de Lima. Rodrigues encerra o evento com a palestra “A arquitectura moderna brasileira” no salão Nobre da Associação Comercial a 13 de Junho (NOBRE em: RODRIGUES, 1961). A exposição segue depois em itinerância por Angola. Convidado a deslocar-se ao Brasil, é impedido pela PIDE (polícia política) e nunca visitará o país, “*o primeiro a tomar Le Corbusier a sério*” (idem).

Na bagagem para o Lobito, Rodrigues traz um profundo conhecimento do arquitecto franco-suíço, que a tradução da *Carta de Atenas* – realizada com a sua mulher Maria de Lourdes para a *Arquitectura*, entre 1948 e 1949 – consolidara. Este cruza-se com a inclinação pela arquitectura brasileira e exprime-se no trabalho desenvolvido na prefeitura, assim como nos projectos particulares que concretiza paralelamente. A dada altura, apercebe-se do “*grande fosso entre Angola e Portugal*” (17/06/2008). Até as publicações de orientação moderna que a metrópole edita – a *Arquitectura* e a *Binário* – se tornam raras na colónia.

Mas o sentido progressista da sua obra encontra o lugar ideal “*numa Cidade ... aberta às inovações, ao moderno que é, afinal, a sua própria definição*” (1964, p. 6). Três encomendas iniciais aí o esperam: ampliação dos Paços de Concelho (onde aplicará pela primeira vez materiais locais), a Missão Católica e instalações sanitárias colectivas para as sanzalas – os bairros indígenas. Dedicar-se também a planos urbanísticos para o Lobito, Vila da Catumbela e Sumbe (ex-Novo Redondo), sendo autor dos planos parciais de Cabinda e Silva Porto ou das cidades para a Companhia Mineira do Lobito, Jamba e Tchamutete. Depois da independência fará ainda o plano para a Cidade do Pioneiro no sul de Angola, uma homenagem à resistência aos ataques sul-africanos no rescaldo da guerra colonial. A actividade privada assimila a maioria da produção habitacional



Figura 3: Catedral do Sumbe, Castro Rodrigues, anos 60  
Foto: Francisco Castro Rodrigues



Figura 4: Liceu Nacional do Lobito, Castro Rodrigues, cerca 1967  
Foto: Francisco Castro Rodrigues

(Edifícios “Lusolanda”, Marvão & Martins, Casa Americana, Bloco na praça Gil Vicente...).

O Cine-Esplanada Flamingo de 1964 promovido pelo empresário Ribeiro Belga (SALVADOR; RODRIGUES, 2006), a Catedral do Sumbe de 1966 e o Liceu Nacional do Lobito, inaugurado em 1967, constituem as referências mais habituais no seu percurso. Esta obra fixada nos anos sessenta recorre ao concreto aparente – o “betão nú” como intitula um dos artigos que publica na revista *Divulgação* nesses anos (1964, p. 3-9). Sobre a Aerogare da cidade, então em estaleiro, escreve: “A estrutura desta pequena e simples construção (cálculos do eng. Mário de Aguiar Antunes) deixá-la-emos aí livre e aparente, pura e esbelta sem fingidos nem postiços.” (idem, p. 9). Nesta descrição, que pode ser tomada como uma aproximação conceptual à arquitectura “tropical” moderna, inclui a referência ao calculista, prática que aliás é corrente noutras situações, e que abrange desde clientes, designers ou operários. Tem como objectivo reforçar o sentido “heróico”, colectivo e urgente da obra que está a ser edificada nas colónias. Regressa em 1987 após 34 anos em Angola somente interrompidos cinco meses, entre 1975 e 76, novamente em fuga (agora da UNITA), quando ingressa nos Gabinetes Técnicos de Moura e de Beja.

#### 4. ARQUITECTURA COLONIAL

*“Architecture in the Portuguese possessions is almost exclusively in a Portuguese colonial style... At the same time, they show affinities with Brazilian architecture, which has also been influenced by the Portuguese.”* Udo Kultermann, 1963

Durante os anos sessenta toma-se consciência de que existe uma arquitectura moderna em África. A sua presença decorre dos esforços europeus de modernização colonial no século 20, prolongando-se em algumas nações africanas após a independência. Udo Kultermann (n. 1.927) é um dos divulgadores desse surto publicando livros sobre a nova arquitectura africana, dando tanto notícia do trabalho de alguns pioneiros modernos, como Ernest May

(1886-1970) ou de “ex-corbusianos” como Georges Candilis (1913-1995), membro do Team X, e das suas experiências habitacionais em Marrocos, por exemplo. Trata-se obviamente de um trabalho desenvolvido por arquitectos não autóctones, que recebem encomendas pontuais ou que se fixam temporariamente em África. May é disso exemplo com estadias na Tanganyika, no Quênia e na África do Sul, entre 1934 e 52 (OGURA, 2005, p. 82). As suas realizações confirmam a adaptabilidade da arquitectura moderna a climas tropicais. A referência à arquitectura brasileira, uma das culturas arquitectónicas emergentes a partir dos anos quarenta, prova exactamente essa qualidade de aclimação.

Quando os livros de Kultermann são publicados, na África portuguesa vive-se já uma situação semelhante. As menções, todavia, escasseiam. Na edição de 1963 de *New Architecture in Africa*, o capítulo sobre os territórios do Império Português resume-se a uma breve coluna, sem incluir qualquer ilustração. Nela omite-se a existência de uma arquitectura moderna que apesar de pouco numerosa é já visível nos lugares emblemáticos das colónias. O mercado do Kinaxixe, na capital angolana, inaugurado em 1958 (demolido em agosto de 2008), por exemplo, projecto de um ex-colaborador de Le Corbusier, Vasco Vieira da Costa (1911-1982), é “frequentemente apontado como um dos exemplos mais interessantes da arquitectura modernista em África” (SALVADOR; RODRIGUES, 2006). Por seu lado, Castro Rodrigues vai acumulando uma produção moderna, como foi referido, edifícios em concreto, com palas na cobertura, fachadas reticuladas, varandas profundas, grelhagens e quebra-sóis, em territórios mais recônditos. Como o Bloco Marques Seixas no Sumbe de 1956 publicitado na

Figura 5: Pancho Guedes e Dori na cobertura da Casa Leite Martins, mostrada na VI Bienal de São Paulo  
Foto: Pancho Guedes



imprensa local (*O intransigente*, Benguela, 04/07/1957). Ao chegar, encontrara já em Angola obra significativa: “Impressionou-me a alta qualidade dos seus arquitectos”. No Lobito deparara com projectos de arquitectos “metropolitanos” como Cassiano Branco (1897-1970), Francisco Conceição Silva (1922-1982) ou Arménio Losa (1908-1988). O último “à despedida oferece[ra-lhe] o ‘aparelho’ por ele ‘inventado’ para medir... a projecção de sombras... precisamente para aquela cidade”, acusando esforço de adaptabilidade às condições do território (2001, p. 15-16). Os arquitectos “locais” impressionam-no ainda mais, Nuno Craveiro Lopes, em Moçambique, ou José Pinto da Cunha apontado como experimentalista no artigo de 1964, pelo uso escultórico que faz do concreto.

*“O arquitecto Pinto da Cunha (tinha que ser ele...) está estudando a utilização numa parede cega de betão nú, modelado e organizando com a impressão directa após a moldagem... o moldado da cofragem imprimirá no betão armado, superfícies, planos mais ou menos valorizados, em formas deliberadas, válidas como escultura.” (1964, p. 9)*

Esta realidade, contudo, está afastada dos círculos internacionais. A excepção portuguesa para Kultermann é Amâncio d’Alpoim Miranda Guedes (n. 1.925) fixado desde



jovem em Lourenço Marques, actual Maputo, Moçambique, segundo caso aqui abordado. Com uma clientela recrutada entre a elite branca, muitas vezes investidores coloniais não portugueses, beneficia de uma educação anglo-saxónica na África do Sul. Não é caso único, como prova Carlos Ivo, natural da Beira, que tendo também estudado na África do Sul é autorizado a exercer na sua cidade (ALBUQUERQUE, 1998, p. 39; SANTIAGO, 2007, p. 33). Pancho forma-se na University of Witwatersrand, Joanesburgo, logo imediatamente à guerra, o que lhe permite contactar com a fase purista de Le Corbusier, filtrada para os trópicos por profissionais autóctones onde se destaca o círculo de Rex Martienssen, do Traansval Group, falecido em 1942. Com Portugal só contacta em 1953, já adulto, quando, por obrigações legais, se apresenta na Escola de Belas Artes do Porto para obter equivalência. Data desse período a sua primeira *tour* europeia.

Kultermann conhece Pancho em Salisbury, na antiga Rodésia, durante o Congresso Internacional de Cultura Africana de 1962: *“The work of this young architect represents a considerable contribution to the task of modernizing African architecture, but at the same time it must be regarded as a ridiculously exaggerated form of the European ‘Judenstill’”* (Idem, p. 20). Desconfia ainda de uma obra que dificilmente pode ser conotada com o modernismo que caracteriza outros trabalhos de arquitectos europeus em África e que na verdade se aproxima mais dos percursos angolanos de Castro Rodrigues e de Fernão Lopes Simões de Carvalho, de que se falará mais detalhadamente a seguir. A sua relação com Pancho irá todavia evoluir positivamente como se percebe em *New Directions in African Architecture* de 1969.

Pancho nasceu em Lisboa, mas o seu alinhamento notoriamente sul-africano, coloca-o num quadro de interpretação distinto de outros arquitectos nacionais. Autor de uma obra idiossincrática, composta por pelo menos “25 estilos pessoais + 2” é profundamente multicultural, numa dimensão que supera a aplicação de dispositivos “tropicais” à arquitectura moderna. Pancho anuncia qualquer coisa nesse Portugal colonial que não terá eco e permanecerá único. *Dragão* (1951), *Prometheus* (1951), *Padaria Saipal* (1952), *O leão que ri* (1956), *Yeshouse* (1962), *Igreja da Machava* (1962) são a ponta do *iceberg* de uma produção que apanha já os debates pós CIAM e se estende com a aproximação



Figura 6: Builders mural, Pancho Guedes, 1948  
Foto: Pancho Guedes

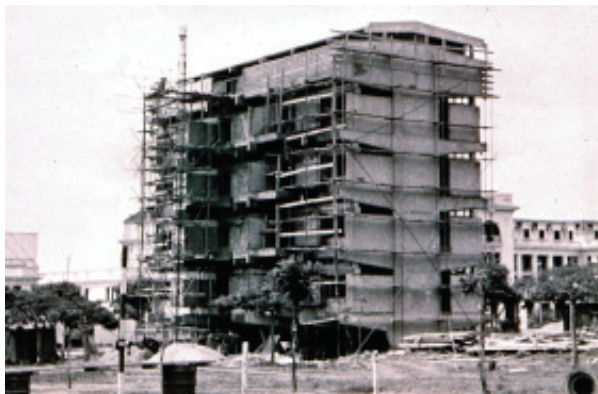


Figura 7: Prometheus, Pancho Guedes, Maputo, 1951  
Foto: Dorothy

“estruturalista” da Escola Clandestina no Caniço de 1969, que Peter Smithson (1923-2003) visita, por exemplo.

*“Guedes’ buildings, for example his Swazie Zimbabwe or his Habitable Woman, link up with both the African and European traditions and attempt a synthesis which fits the physical and psychological climate of Mozambique.”* (KULTERMANN, 1969, p. 103)

A sua heterodoxia leva-o a experimentar técnicas construtivas indígenas, com a mesma naturalidade com que constrói em concreto. É uma ousadia que não tem seguidores. Também aqui há marca da sua educação “estrangeira”. Em Wits dedicavam-se ao ensino das técnicas tradicionais, mesmo que de origem europeia, muito antes dos portugueses atravessarem o país à procura da sua arquitectura popular e respectivos sistemas construtivos.

Em Salisbury, ainda, Pancho trava amizade com Tristan Tzara (1896-1963), que também visitará as suas obras em Lourenço Marques. Conhece igualmente Frank McEwen, (Rhodesian National Gallery), Roland Penrose (Institute of Contemporary Art, Londres) ou Alfred Bahr (Museum of Modern Art, Nova York) (SANTIAGO, 2007, p. 181). André Bloc inclui-o no número dedicado à Architecture fantastique da *L’architecture d’aujourd’hui* desse mesmo ano. Alguns dos seus edifícios tinham sido entretanto publicados em revistas como a *Architectural Review*, em 1961, onde fora apresentado por Julian Beinart.

Está já no centro de uma cultura internacional principalmente anglófona que passa pelas regiões sul-africanas ao contrário dos seus colegas que se isolam simultaneamente do cenário internacional e da vida profissional da metrópole. Pancho distingue-se ainda por optar pela profissão liberal. É um “artista” entre “técnicos” e por isso dele desconfiam, como testemunha o próprio Castro Rodrigues que de passagem por Moçambique a convite do director do Gabinete de Urbanização de Lourenço Marques, evita confrontar-se com os seus edifícios: *“Sei da sua importância e qualidade... O seu êxito reside muito nos aspectos formais. Andou, quanto a mim, muito a tentar aproximar-se da auréola do Oscar Niemeyer que também era um formalista excelente...”* (26/06/2008). Não por acaso a imprensa brasileira irá chamar-lhe o “Niemeyer do Índico” (SANTIAGO, 2007, p. 182, ref. artigo não datado), provavelmente na sequência da sua presença na VI Bienal de São Paulo de 1961.

## 5. BRASIL E ÁFRICA PORTUGUESA

*“As coisas não são o que parecem ser”.* Pancho Guedes, Título da conferência em São Paulo, 1961

*“O Brasil parece-me ser de entre os países do mundo”, o mais digno de ser amado.* Stefan Zweing, citado por Castro Rodrigues, Lobito, 13/06/1961

A independência de Pancho perante as instituições corporativas culmina no episódio da sua participação na Bienal paulista: *“Já era conhecido internacionalmente, já tinham publicado o meu trabalho, já estava no Team X; portanto escrevi-lhes [à direcção da VI Bienal] a dizer que queria expor.”* (07/12/2007). A selecção oficial, a cargo do Secretariado Nacional de Informação, Cultura



Figura 8: Obras de Pancho Guedes na VI Bienal de São Paulo, 1961  
Foto: Pancho Guedes



Popular e Turismo, aposta essencialmente na pintura enviando peças de Fernando Lanhas, Nadir Afonso, Júlio Resende, Artur Bual, D'Assumpção e Nuno Siqueira (SANTIAGO, 2007, p. 181). Pancho recorre ao ex-cônsul de Portugal em Pretoria, que então dirige o Centro de Informações e Turismo de Moçambique, e que lhe assinará a autorização. Apresenta então três edifícios de habitação em Lourenço Marques que integram a secção Arquitectura: Casa Leite Martins (1951-1953), um conjunto de doze residências (1954-1956) e um bloco de habitação colectiva. Chama-lhes *Casa avião*, *Comboio de moradias* ou *arranha-chãos*, *O leão que ri*.

Descobre o Brasil através de *Brazil builds* por via sul-africana. Trata-se de um livro seminal também entre os portugueses da metrópole. Chega até a corresponder-se com Óscar Niemeyer que lhe envia a revista *Módulo*. Há, provavelmente, uma ligação visceral entre Pancho e o Brasil que Cedrin Green procura explicar no seu ensaio biográfico por via de um “temperamento latino” sensível “às formas escultóricas expressivas” de um Reidy ou de um Niemeyer (PANCHO, Jacinto, 2006, p. 82). Mas talvez seja o modo como “*devolve o ‘primitivismo’ que a vanguarda moderna devorou e expôs como sua*” (FIGUEIRA, Idem, p. 102), o melhor enquadramento desta primeira fase criativa mostrada na capital paulista – aquela que corresponde mais abundantemente, em obras, ao “stiloguedes” – e aquilo que o liga ao Brasil.

A visita de 1961 tem um duplo propósito. Pancho e a sua mulher Dorothy consideram também a possibilidade de se mudarem para o país face a iminência de guerra nas colónias. A situação política brasileira com a recente eleição de Jânio Quadros parece-lhes prometedora. Durante essa estadia de cerca de um mês, Pancho visita ainda o Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Brasília, Salvador, Recife e Olinda. Aproveitará para mostrar a sua obra, em palestras organizadas pelas escolas de arquitectura de São Paulo e na Bahia e intituladas “As coisas não são o que parecem ser”. De fora fica Ouro Preto e o hotel de Niemeyer que desejava conhecer.

Alguns edifícios visitados deixam-lhe uma forte memória. É o caso do Ministério da Educação e Saúde – em especial a sua situação urbana –, do Conjunto Habitacional da Gávea, das obras da Pampulha ou do teatro de Brasília. À catedral, preferiu-a sempre em estaleiro, condição por si captada em imagens sugestivas da sua relação com imaginário “oscariano”. Sensível à qualidade construtiva elogia a Associação Brasileira de Imprensa dos irmãos Roberto “*apesar de um prédio a fingir que é moderno*” (idem).



Figura 9: A catedral de Brasília fotografada por Pancho em 1961  
Foto: Pancho Guedes

Figura 10: Capa do catálogo *Arquitetura moderna brasileira*, Lobito, junho de 1961  
Foto: Francisco Castro Rodrigues



Não recusa a influência de Niemeyer na moderna arquitectura africana, sugerida aliás por Kultermann de modo genérico nas formas escultóricas de alguns arquitectos africanos (1969, p. 69). Mas segundo diz, a proposta moderna de acento “tropical”, virá mais “das grelhas, dos ripados, das cerâmicas” que o arquitecto carioca “*tinha ido buscar... a Lúcio*” (idem). Um teatro não construído de Niemeyer, para um terreno adjacente ao Ministério é tratado como uma peça “expressionista”: “*Tinha uma série de pórticos... muito bonitos, bastante extraordinários e anti-estruturais.*” (18/06/2008) Idêntica solução parece-lhe testada na Fábrica Duchen-Peixe, Guarulhos, que viu no livro de Stamo Papadakis, adquirido em Jonesburgo. Reproduz a sua “estrutura um pouco aldrabófia” num projecto para o empresário António Champalimaud (1918-2004) – a Fábrica de Cimentos Portland, na Matola, 1952-1953, não edificada. Interessa-o o aspecto “mais artesanal” que o desempenho estrutural “puro”. Pancho e Dorothy regressam desiludidos. O Brasil desse início dos anos sessenta surge-lhes como um país “deprimido”, parecendo “até Portugal” (idem).

Mas a atenção desencadeada pela arquitectura brasileira nos arquitectos portugueses, coloniais ou metropolitanos, explica-se primeiro pela sua proximidade a Le Corbusier. Para Pancho, por exemplo, a “maneira livre” de Niemeyer leva-o a propor “alternativas corbusianas”. É o que aponta ao Yatch Clube, “*uma versão corbusiana que o Le Corbusier nunca se atreveu a fazer*” (07/12/2007). Esta ligação é focada por outros arquitectos. Os portugueses, que também a vêem, acrescentam-lhe a herança lusitana.

A visita de Pancho dá-se no mesmo ano da já citada exposição *Arquitetura moderna brasileira* no Lobito. Na palestra então realizada diz Castro Rodrigues: “*O autor do Bloco de Marselha e da capital do Pundjab veio despertar nos Arquitectos Brasileiros o legado português.*” (1961) O arquitecto do Lobito segue alguns dos argumentos da conferência de Alves de Souza de 1953, em Lisboa, evocando a miscigenação como traço português. Ao contrário do professor carioca, Castro Rodrigues não tem pretensões académicas, antes divulgadoras. Fala à elite colonial, maioritariamente branca, numa cidade onde os arquitectos não excedem a meia dúzia de profissionais. O catálogo constituído por uma listagem das obras representadas, no total de 112 referências, mostra uma diversidade de arquitectos brasileiros, desde Warchavchik, passando por Rino Levi, Libeskind, Francisco Bolonha ou Sérgio Bernardes. A capa é ilustrada com as cores do Brasil e um edifício em construção, talvez numa alusão à recém inaugurada Brasília. Já a comunicação, nunca publicada, concentra-se nos nomes mais sonantes, destacando um certo “brasileirismo” que se manifesta como “pura criação indígena, produto restrito da personalidade brasileira”.

A exemplo do que os portugueses aprendem com *Brazil builds* (MILHEIRO, 2007), Castro Rodrigues inicia a conversa com um bloco de imagens de edifícios históricos, destacando-se o Aleijadinho. Há sequências dedicadas a edifícios-chave do “estilo internacional”, como a Bauhaus, a Niemeyer, Costa, Levi, irmãos Roberto, Reidy, mas também imagens do Minho, Trás-os-Montes ou Évora. Termina recordando o contributo angolano na construção desse novo país. Como arquitecto nas colónias está empenhado na consolidação de uma sociedade colonial miscigenada e aberta, coincidindo talvez com o espírito reformista brevemente imprimido por Adriano Moreira ao MU. A citação final que faz do exilado judeu Stefan Zweig (1881-1942) insiste numa ideia de civilização apoiada na coabitação da diferença racial, religiosa, política e social. Entre a elite branca existiam dois modelos autonomistas: um civilizador, mas segregador (África do Sul) e outro multirracial (Brasil) (ALBUQUERQUE, 1998, p. 121). Se para Pancho a arquitectura brasileira é invenção plástica, para Castro Rodrigues é utopia social, fazedora de “homens felizes”. Aprendeu a gostar de Niemeyer com Huertas Lobo que argumentava perante as acusações de “formalista” apontadas ao arquiteto brasileiro: *“Estudem a obra e vejam onde estão os pontos estruturais e o aspecto funcional. E eu habituei-me a ver isso.”* (26/06/2008)

Os exemplos extremados de Pancho e de Castro Rodrigues ilustram tipos de relacionamentos que os arquitectos coloniais mantêm com o Brasil num período em que esta afinidade começa a decair na metrópole, principalmente com a nova tendência “organicista”, pós 1957, da revista *Arquitectura*. O não acompanhamento dos debates metropolitanos pode ser interpretado como isolamento, por um lado e, por outro, consequência de uma dinâmica inibidora de análise crítica (ALBUQUERQUE, 1998, p. 120). Mas a verdade é que se mantém uma forte conexão entre “moderno” e “tropical” como se depreende das palavras de Castro Rodrigues: *“Tanto esses pilares à vista da estrutura agora independentes... como os quebra luzes, foram bases da arquitectura tropical espalhando-se e generalizando-se como necessidade imperiosa...”*

## 6. CONCRETO ARMADO

*“O betão nú, em suma, veio ter audiência entre nós.”* Francisco Castro Rodrigues, 1964

Fernão Lopes Simões de Carvalho – o terceiro caso de estudo – mantém a mesma convicção. O autor do Plano Director de Luanda (1962) confirma que a arquitectura de raiz moderna praticada nas colónias molda os ideais corbusianos num processo de “tropicalização” do “estilo internacional”. É também dentro deste quadro que a arquitectura brasileira, que conhece das publicações estrangeiras, lhe interessa. Contratado inicialmente para fazer o Plano da Baixa de Luanda, Simões de Carvalho vê-se essencialmente como um “técnico”, posição que lhe permite guardar distância quer artística quer ideológica face ao moderno. Enquanto esteve na prefeitura de Luanda, entre 1961 e 1967 nunca trabalhou como liberal, defendendo um regime de exclusividade para os funcionários públicos. A sua aprendizagem no escritório de André Wogenscky, onde estagia de 1956 a 1959 após terminar o curso na EBAL, insere-se numa estratégia de auto-formação – o

francês era responsável pelos projectos executivos de Le Corbusier. Simões de Carvalho pretende “apreender”, não uma linguagem, mas “como se constrói”. Há na sua actuação à frente do Gabinete de Urbanização de Luanda, que fundou, um forte sentido pragmático imprimindo uma nova dinâmica construtiva à cidade e desobstruindo problemas técnicos vários.

Genericamente, e como testemunha, a qualidade construtiva era idêntica à da metrópole: “*Os construtores eram... engenheiros [metropolitanos] que fizeram empresas de construção; o operariado era indígena mas era muito bom.*” (23/06/2008) Segundo diz, entre as grandes empresas que mantêm actividade em Angola contam-se a Precol, dos irmãos Andrade, responsável pela construção e comercialização do Bairro Prenda, projecto seu com Pinto da Cunha e Fernando Alfredo Pereira (1963-1965); a Mota & Companhia activa desde 1946, cuja primeira grande obra em Luanda será o aeroporto, adjudicado em 1952; ou a J. Pimenta, fundada em 1956. Permanecem até 1974 (idem).

Por seu turno, Pancho recorda a construção “primorosa” de um dos seus últimos edifícios concretizados na capital moçambicana – o Parque Polana de 1971, “arranha-céus” destinado à habitação –, pelo engenheiro Moreno Ferreira que refaz os cálculos para que o edifício não tenha juntas de dilatação e pelo encarregado Ramos. Cita outros engenheiros: Luís Reis Costa do Edifício Jossub (1950-1951), Nuno Prata Dias do Dragão e do Prometheus ou o italiano Vitale Moffa da Saipal, uma “grande estrutura” com “*duas parábolas... elemento que distribui as cargas [de forma] completamente natural*” (18/06/2008). Destaca o reputado engenheiro militar Silva Carvalho, *free-lancer* e calculista de vários projectos. E ainda os operários: o Gonçalves – “*um bom pedreiro de rebocos*” (idem) – responsável pelos murais do Leão que Ri e do Zambi, ou o serralheiro Feliciano também do Leão, por exemplo.

Castro Rodrigues menciona essencialmente calculistas, os engenheiros Bernardino Barros Machado do Cine-Esplanada Flamingo, Fernando Falcão do Bloco Universal, Mário de Aguilar Antunes do Obelisco e da já citada Aerogare (1964). Lembra igualmente alguns operários, como Mestre Bexiga, “pioneiro de pedras de Angola” colaborador na ampliação dos Paços de Concelho do Lobito, nas obras da Missão Evagélica e num “grande templo para o Liro, onde toda a construção seria em betão nú, configurando um grande barco”, não construído (2001, p. 47), ou o pedreiro e estucador municipal, de nome Valadares, responsável pela marmorite no Jardim Infantil João de Deus (idem, p. 57). Os técnicos superiores e os encarregados são genericamente originários da metrópole. Muitos operários, entre carpinteiros, electricistas ou pedreiros eram autóctones, formados nas escolas coloniais. Simões de Carvalho aponta as escolas industriais, já Pancho fala de ensino religioso: “*Em Lourenço Marques os carpinteiros eram da Escola de Artes e Ofícios de Inhambane.*” (18/06/2008)

Em França, Simões de Carvalho é *architecte de chantier* numa obra corbusiana de que Lúcio Costa é co-autor – a Casa do Brasil no *campus* universitário de Paris. Aí acompanha o modo como Le Corbusier age em estaleiro. No gabinete de Wogenscky colabora na fase *betón brut*. Traz esta aprendizagem para Luanda, de onde é natural e onde tinha cumprido parte da sua formação liceal, partindo com 14 anos para Lisboa. Quando retorna a Angola já formado arquitecto – no que descreve como uma “operação de repatriamento” – ocupa-se principalmente de urbanismo. Também desenha edifícios públicos de grande porte urbano, como o



Figura 11: Centro de Radiodifusão, Luanda, 1963-1967  
Foto: Fernão Lopes Simões de Carvalho



Centro de Radiodifusão (1963-1967), “obra pioneira, sustentada na grande pesquisa feita em vários países e em edifícios de programa similar, foi construído com grande rigor técnico, especialmente a nível acústico” (FONTE, 2007, p. 506).

O concreto aparente, que uniformiza o edifício, prova ser tecnologia adequada a um desenho que tenha em atenção as condições mesológicas africanas, que compreendem soluções climatéricas ajustadas aos trópicos, como ventilação, exposição solar, pluviosidade. É uma opção que vem desde a Capela (1962-1964) ou do Conjunto Assistencial da Cazenga (centro social, centro elementar de saúde, creche e jardim escola, 1963-1965) que se prolonga por demais projectos. Independentemente do programa, Simões de Carvalho utiliza-o no Aldeamento da Quilunda – nas abóbadas das moradias rurais em banda (1961), no Mercado do Caputo (1962-1965), nos blocos de habitação para os funcionários dos CTT (1968-1969) ou na sua própria residência, no Bairro Prenda (1966).

Uma obra de grande escala que fica por construir é o aeródromo de Luanda, com o engenheiro Travassos Vale Dias (1966-1967). Depois de novo regresso a Lisboa, permanece no gabinete de urbanização da prefeitura entre 1967 e 1975, com a condição de retornar a Angola a cada seis meses. Na capital continua a trabalhar para a colónia, sozinho (plano municipal do parque, Cabinda, 1967-1968 ou quatro moradias contíguas para funcionários dos CTT, Sumbe, 1970) ou com Joaquim António Lopo de Carvalho (edifícios dos CTT de Cabinda e de Silva Porto, ambos de 1969-1970, ou a Faculdade de Medicina de Luanda, 1969).

Embarca para o Brasil com a Revolução de 1974 porque “não havia trabalho e os clientes eram de Angola”. A opção pelo Brasil é comum a outros arquitectos

Figura 12: Casa do Arquitecto, Luanda, 1966  
Foto: Fernão Lopes Simões de Carvalho



coloniais neste período, como Pinto da Cunha (FERNANDES, 2002, p. 41), que encontram apoio na comunidade portuguesa aí instalada. Carvalho trabalha no escritório de Horácio Camargo, Tijuca, RJ, apresentando-se no concurso para a Escola Naval dos Fuzileiros da Armada, RJ, logo em 1976. Antes de retornar em outubro de 1979, faz ainda projectos para a Bahia, Vitória, Pelotas ou Maricá. Ocupado preferencialmente com planos urbanos, também faz arquitectura, destacando-se estruturas em concreto: remodelação do Quartel-General do Corpo de Fuzileiros Navais, na Ilha das Cobras, (1976), edifício do Comando da Divisão Anfíbia e Batalhão de Comando para o Corpo de Fuzileiros Navais, Ilha do Governador (1976), pavilhão de exposições caninas para o Keenel Club (Campos) ou casa de rendimento para o doutor António Gomes da Costa, no bairro carioca da Tijuca (1976-1968).

No que diz respeito ao uso de concreto aparente, a referência a Le Corbusier é habitual. Não só está presente na formação de Simões de Carvalho (La Tourette, por exemplo, tinha sido um dos projectos que ocupara Carvalho no *atelier* de Wogenscky), como surge no artigo já aqui citado de Castro Rodrigues “O Betão nu e o Lobito”. Na pequena história que faz do concreto, Rodrigues menciona obras pioneiras como Notre-Dame-du-Raincy de Perret ou Goetheanum de Steiner, edifícios de grande expressividade plástica e audacidade estrutural. É natural que lhe sirvam de enquadramento para alguns dos seus edifícios, sobressaindo as razões subjacentes ao Cine-Esplanada Flamingo, “*intencionalmente e como técnica deliberada, definitiva em processo de expressão e de verdade construtiva*” (1964, p. 8). O concreto “nu” é portanto expressão de modernidade o que leva Rodrigues a evitar “*revestir belos e fortes ornamentos com argamassas pobres e pinturas mais débeis ainda*” (idem, p. 7). É mais uma opção ética, na verdade, do que estética: “*Porquê abafar o canto vibrante de uma imponente estrutura?*” (idem)

Na posição oposta está a obra de Pancho: “*Usei betão à vista lambuzado com argamassa em obras muito baratas*” (18/06/2008). O seu gosto artesanal, combinado com a interpretação que faz da cultura africana leva-o a transformar uma “técnica sofisticada” numa “prática manual”. Os edifícios “stiloguedes”



Figura 13: Proposta para o Centro de Feiras e Convenções, São Salvador, 1976. O escritório do Maurício Roberto venceu o concurso

Foto: Fernão Lopes Simões de Carvalho



Figura 14: Simões de Carvalho no gabinete de Horácio Camargo, RJ, anos 70

Foto: Fernão Lopes Simões de Carvalho

assentam exactamente neste processo como prova a execução dos “dentes” que são a sua marca exterior mais característica: *“Os dentes do ‘stiloguedes’ foram feitos variadíssimas vezes com o Gonçalves... Cofrava-se uma parte e depois punha-se massa à volta para ver o efeito... tinha que dar um ar de coisa feita à mão.”* (idem) Atingem a *performance* ideal no *Leão que ri*, correspondendo a um apuramento “técnico”: *“Primeiro edifício com dentes tem uns dentes horripilantes; é o Prometheus... são dentes bem cofrados mas são extremamente rígidos e desagradáveis.”* Há naturalmente um “desenho prévio”, de prancheta, que é moldado na obra. Pancho manipula assiduamente a expressão do concreto. No Dragão, os pilotis duplos são “revestidos no seixo das fornalhas de fazer o cimento que não ardeu quando o resto é queimado”, um material de desperdício que aproveita plasticamente. Também recorre à pré-fabricação, técnica que aplica independentemente da escala, à escultura da portaria da Fábrica de Cimentos da Matola, como nas varandas do edifício do Fundo dos Órfãos e Viúvas do Corpo de Polícia (habitação, fábrica e lojas) dos anos 60: “O empreiteiro tinha os moldes que eram fundidos pelos andares acima”. Conforme explica, esta técnica era mais corrente em construções de baixo custo, como as instalações que faz para a Missão Presbiteriana Suíça a partir de 1962, uma “arquitetura despojada ao mínimo” caso da escola primária de Antioka. Nela utiliza moldes de origem italiana tipo Rosa Cometa para executar os pavimentos, *“blocos abobadados que se fundiam e eram mantidos por outros elementos de reforço”* (idem). Comparando com o que aprendeu na África do Sul, detecta diferenças nos sistemas construtivos que na verdade se devem ao cunho “português” da colónia moçambicana: *“A construção era diferente mas não era inferior – a tradição construtiva África do Sul era inglesa; já a de Lourenço Marques era deturpada da francesa e da italiana.”* (idem)

Castro Rodrigues, Pancho e Simões de Carvalho funcionam como uma pequena amostra dos processos de trabalho na África Portuguesa, onde se seguem essencialmente sistemas construtivos comuns à metrópole. Testemunham que na generalidade a qualidade dos técnicos e por consequência a qualidade das obras era idêntica à praticada em Portugal. A sua opção pela arquitetura moderna dos



Figura 15: A estrutura “limpa” do Cine Esplanada Flamingo, Lobito, 1964  
Foto: Cristina Salvador, 2005



Figura 16: Os dentes do *Leão que ri*, Maputo, 1956  
Foto: Pancho Guedes



anos cinquenta/sessenta nas suas diferentes faces – heróica, expressionista ou brutalista – revela uma produção esteticamente apurada e construtivamente exigente. Estes três modos interpelam a arquitectura brasileira distintamente: Castro Rodrigues fixa-se no sentido utópico da cultura moderna do Brasil, o que é naturalmente facilitado por nunca ter tido um contacto directo com o país: é fruto de uma cultura “livresca”, como diz de si próprio; Pancho interessa-se pelo aspecto subversivo das estruturas, facto devidamente comprovado no local; Simões de Carvalho procura exemplos de rigor técnico e principalmente soluções tropicais de inspiração corbusiana.

## BIBLIOGRAFIA

- ALBUQUERQUE, António Manuel da Silva e Souza. *Arquitectura moderna em Moçambique, inquérito à produção arquitectónica em Moçambique nos últimos vinte e cinco anos do império colonial português 1949-1974*. Coimbra: Departamento de Arquitectura – FCTUC, 1998. Prova final.
- CÂMARA MUNICIPAL DO LOBITO. *Relatório da actividade municipal no triénio de 1961 – 1962 – 1963*. Lobito: Câmara Municipal do Lobito.
- CASTELO, Cláudia. “*O modo português de estar no mundo*”, *o luso-tropicalismo e a ideologia colonial portuguesa (1933-1961)*. Porto: Edições Afrontamento, 1998.
- DÁSKALOS, Maria Alexandre. *A política de Norton de Matos para Angola 1912-1915*. Coimbra: Edições MinervaCoimbra, 2008.
- EXPOSIÇÃO DA ARQUITECTURA MODERNA BRASILEIRA. Angola: Sociedade Cultural de Angola, 1960.
- FERNANDES, José Manuel. *Geração africana – Arquitectura e cidades em Angola e Moçambique, 1925-1975*. Lisboa: Livros Horizonte, 2002.
- FONTE, Maria Manuela Afonso de. *Urbanismo e arquitectura em Angola – De Norton de Matos à revolução*. 2007. Dissertação (Doutorado em Planeamento Urbanístico) – Faculdade de Arquitectura Universidade Tecnica de Lisboa, Lisboa, 2007.
- GOODWIN, Philip L.; SMITH, G. E. Kidder. *Brazil builds – Architecture new and old 1652-1942*. Nova York: The Museum of Modern Art, 1943.
- GUEDES, Amâncio (Pancho); JACINTO, Ricardo. Lisboscópio – Representação Oficial Portuguesa. In: 10ª EXPOSIÇÃO INTERNACIONAL DE ARQUITECTURA – BIENAL DE VENEZA, 2006, Lisboa. *Anais...* Lisboa: Instituto das Artes, 2006, Lisboa.
- GUEDES, Pancho. *Manifestos ensaios falas publicações*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2007.
- KULTERMANN, Udo. *New architecture in Africa*. Londres: Thames and Hundson, 1963.
- \_\_\_\_\_. *New directions in african architecture*. Nova York: George Braziller, 1969.
- LÉONARD, Yves. *Salazarismo e fascismo*. Lisboa: Editorial Inquérito, 1998-1996.
- MILHEIRO, Ana Vaz. *A construção do Brasil – Relações com a cultura arquitectónica portuguesa*. Porto: Publicações, 2005.
- \_\_\_\_\_. O Brasil moderno e a sua influência na arquitectura portuguesa: A tradição em *Brazil builds* (1943) e o seu reflexo no Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal (1955-1961). In: MOREIRA, Fernando Diniz. *Arquitectura moderna no Norte e Nordeste do Brasil: Universalidade e diversidade*. Recife: DCOMOMO, 2007.
- MORAIS, João Sousa. *Maputo, património da estrutura e forma urbana, topologia do lugar*. Lisboa: Livros Horizonte, 2001.
- NOBREGA, José Manuel da. Ora se me dão licença... *Notícia*, Luanda/Lisboa, n. 483, p. 14-19, 1969.
- OGURA, Nobuyuki. Ernest May and modern architecture in East Africa. In: ARCHIAFRICA CONFERENCE, 2005, Dar es Salaam, Tanzânia. *Proceedings: Modern architecture in East Africa around independence*, Dar es Salaam, Tanzânia, 2005. Disponível em: <[http://www.archnet.org/library/documents/one-document.jsp?document\\_id=9952](http://www.archnet.org/library/documents/one-document.jsp?document_id=9952)>.
- PEREIRA, Nuno Teotónio. *Escritos*. Porto: FAUP Publicações, 1996.
- PIMENTA, João. De servente a industrial da construção civil. Entrevista a João Pimenta. *O mirante*, 29 nov. 2006. Disponível em: <[http://www.dossiers.mirante.pt/noticia\\_dos.asp?idgrupo=93&IdEdicao=263&idSeccao=3659&id=30294&Action=noticia](http://www.dossiers.mirante.pt/noticia_dos.asp?idgrupo=93&IdEdicao=263&idSeccao=3659&id=30294&Action=noticia)>.

RIBEIRO, Ana Isabel de Melo. *Arquitectos portugueses: 90 anos de vida associativa 1863-1953*. Porto: FAUP Publicações, 2002.

RODRIGUES, Francisco Castro. A arquitectura moderna brasileira. In: JORNADA LUSO – BRASILEIRA, 1961, Lobito. *Palestra*. Lobito: Núcleo de Estudos Angolano-Brasileiros, 1961.

\_\_\_\_\_. O Betão nú e o Lobito. *Divulgação – Boletim da Câmara Municipal do Lobito*. Lobito: Câmara Municipal de Lobito, 1964.

RODRIGUES, Francisco Castro. Planificação para um museu no Lobito. *Divulgação – Boletim da Câmara Municipal do Lobito*. Lobito: Câmara Municipal de Lobito, 1966.

RODRIGUES, Francisco Castro. Recortes e manuscritos. *CV*. Azenhas do Mar, 2001, texto policopiado.

ROSAS, Fernando. *Portugal entre a paz e a guerra 1939-1945*. Lisboa: Editorial estampa, 1995.

SALVADOR, Cristina; RODRIGUES, Cristina Udelsmann. Utilizações coloniais e pós-coloniais das cidades: Arquitectura em Angola (Luanda, Benguela e Lobito). In: IX CONGRESSO LUSO-AFRO-BRASILEIRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS, DINÂMICAS, MUDANÇAS E DESENVOLVIMENTO NO SÉCULO XXI, Luanda, 2006, Luanda. *Actas...* Luanda, 2006.

SANTIAGO, Miguel. *Pancho Guedes, metamorfoses espaciais*. Lisboa: Caleidoscópio, 2007.

SIMÕES, João. A profissão de arquitecto nas colónias. In: I CONGRESSO DE ARQUITECTURA, 1948, Lisboa. *Actas...* Lisboa: Sindicato Nacional dos Arquitectos, 1948.

SOUSA, Pedro Miguel. *O colonialismo de Salazar*. Lisboa: Occidentalis, 2008.

TOSTÕES, Ana. *Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50*. Porto: FAUP Publicações, 1997.

Obs.: Recolheram-se os testemunhos dos três arquitectos citados: Pancho Guedes (07/12/2007 e 18/06/2008), Fernão Lopes Simões de Carvalho (08/06/2008 e 23/06/2008) e Francisco Castro Rodrigues (17/06/2008, 26/06/2008 e 10/07/2008).

### Obs.:

Este artigo resulta da comunicação apresentada ao congresso “Docomomo Sul Brasil, 2008”, realizado na Faculdade de Arquitectura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

### Nota do Editor

Data de submissão: janeiro de 2009

Aprovação: abril 2009

---

### Ana Vaz Milheiro

Arquitecta e mestre pela Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa. Doutorou-se na Faculdade de Arquitectura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Ensina História e Teoria da Arquitectura Contemporânea no Departamento de Arquitectura e Urbanismo do Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa e na Universidade Autónoma de Lisboa. Está a preparar pós-doutoramento. É autora dos livros *A construção do Brasil – Relações com a cultura arquitectónica portuguesa* (Porto: FAUP Publicações, 2005) e *A minha casa é um avião* (Lisboa: Relógio d'Água, 2007). É também directora-adjunta da revista *JA-Jornal Arquitectos* (Ordem dos Arquitectos, Portugal) e crítica de arquitectura no jornal *Público*.

Rua dos Douradores, 29, 2º andar

1100-206 – Lisboa

00351 966208523

avmilheiro@gmail.com