

## Visões Cruzadas. Um Laboratório de Arquitectura entre Global e Local

**Ana Tostões.** Presidente **docomomo** International e Professora Catedrática IST

---

### Resumo

A receção e, hoje em dia, a reinterpretação da arquitetura do Movimento Moderno implica a preservação física, concetual e identitária. Quando falamos da África colonial o paradoxo surge pelo facto da arquitetura do Movimento Moderno conter em si a pulsão de uma afirmação ideológica de liberdade e valores democráticos já que, como considera Udo Kultermann (1927-2013), a “arquitetura do Movimento Moderno fazia parte da ideologia colonial, na medida em que serviu exclusivamente a minoria branca”<sup>1</sup>. A questão é a de compreender como é que esta expressão moderna pôde então ser um veículo de colonização e dominação. Como Anatole Kopp defendeu, a arquitetura moderna não é uma estética, mas a proposta de um melhor quadro de vida para todos<sup>2</sup>. Temos a consciência que vivemos num período pós-colonial. Por outras palavras, somos antigas colónias ou países colonizadores que atravessam uma era pós-colonial. Creio que a mais estimulante aproximação ao tema se faz através de conceitos como identidade, memória e troca<sup>3</sup>. Portugal manteve um regime colonial ao longo do séc. XX até meados dos anos 70. Este passado colonial talvez seja ainda muito recente, até agora, demasiado próximo para uma adequada análise crítica e histórica. Talvez por isso, em termos de bibliografia, a experiência da moderna arquitetura nas colónias portuguesas começa agora a ser estudada para além das fronteiras atuais do país<sup>4</sup>.

**Palavras-Chave:** movimento moderno, arquitetura, identidade, memória, troca, pós-colonial

---

## Artigo Completo

### Um laboratório colonial

A receção e, hoje em dia, a reinterpretação da arquitetura do Movimento Moderno implica a preservação física, concetual e identitária. Quando falamos da África colonial o paradoxo surge pelo facto da arquitetura do Movimento Moderno conter em si a pulsão de uma afirmação ideológica de liberdade e valores democráticos já que, como considera Udo Kultermann (1927-2013), a “arquitetura do Movimento Moderno fazia parte da ideologia colonial, na medida em que serviu exclusivamente a minoria branca”<sup>1</sup>. A questão é a de compreender como é que esta expressão moderna pôde então ser um veículo de colonização e dominação. Como Anatole Kopp defendeu, a arquitetura moderna não é uma estética, mas a proposta de um melhor quadro de vida para todos<sup>2</sup>. Temos a consciência que vivemos num período pós-colonial. Por outras palavras, somos antigas colónias ou países colonizadores que atravessam uma era pós-colonial. Creio que a mais estimulante aproximação ao tema se faz através de conceitos como identidade, memória e troca<sup>3</sup>. Portugal manteve um regime colonial ao longo do séc. XX até meados dos anos 70. Este passado colonial talvez seja ainda muito recente, até agora, demasiado próximo para uma adequada análise crítica e histórica. Talvez por isso, em termos de bibliografia, a experiência da moderna arquitetura nas colónias portuguesas começa agora a ser estudada para além das fronteiras atuais do país<sup>4</sup>.

De facto, os pressupostos formais, tecnológicos e ideológicos do Movimento Moderno começaram a revelar-se expressivamente em obras construídas na África lusófona a partir de finais de 40. Personificando liberdade e simbolizando esperança num futuro democrático, a arquitetura moderna era vista como uma forma de lutar contra o regime totalitarista do Estado Novo de Salazar. A ligação entre arquitetura e revolução transformou-se numa evidência e a afirmação da arquitetura moderna reconhecida por muitos dos arquitetos portugueses no Congresso de 1948<sup>5</sup> converteu-se num objetivo, também ele político, num compromisso que pretendia não só resolver o problema da habitação, como ampliar a sua ação para o desenho da cidade e para o planeamento do território. Este ciclo moderno teve lugar no contexto de uma política internacional muito contestada, iniciada a partir da criação das Nações Unidas em 1945 e reforçada a partir de 1961 com o desencadear da Guerra Colonial (1961-1974) e do tardio processo de industrialização do país e das colónias no quadro de quatro sucessivos Planos de Fomento. Como refere Udo Kultermann “os acontecimentos que sucedem a guerra, e sobretudo a fundação das Nações Unidas em 1945, tiveram uma intensa reverberação na mudança de estatuto de diversas partes de África. Entre os que se bateram pela liberdade estavam Kwame Nkrumah no Ghandá, Leopold Senghor (1906-2001) no Senegal e Julius Nyerere (1922-1999) na África Oriental. A Guerra Fria que se seguiu teve o maior

impacto na independência dos estados africanos das leis coloniais. A Líbia conseguiu a independência em 1952, o Ghana em 1957 e em rápida sucessão diversos outros estados africanos, como a Costa do Marfim, a República Centro-Africana, a Nigéria, o Congo, o Gabão, a Mauritânia e o Senegal, conquistaram a independência no ano de 1960, um ano muito importante para a África em geral<sup>6</sup>. Depois da II Guerra Mundial, a orientação da política colonial portuguesa deve ser entendida sob a intensa pressão das Nações Unidas. Tentando mitigar essa crítica, a ditadura portuguesa procurou, nos anos 50, formar a ideia de uma identidade lusitana usando, nomeadamente e como discurso de referência, o *luso-tropicalismo* de Gilberto Freyre (1900-1987), como se verá adiante.

Nas colónias portuguesas a ênfase colocada nas infraestruturas de grande escala foi acompanhada por uma expressão moderna, agora renovada sob a influência brasileira após a publicação do livro *Brazil Builds* (1943) e da grande difusão das obras sul-americanas<sup>7</sup>. Ao longo dos anos 50, muitos arquitetos que convictamente acreditavam na capacidade transformadora da arquitetura, viajaram para as colónias africanas onde a expressão arquitetónica era mais livre de se afirmar que na metrópole. Também as especificidades geográficas e climáticas africanas promoveram diferentes sentidos para o vocabulário moderno, que adquiriu novas expressões e escalas<sup>8</sup>. Estes territórios mostravam-se tanto mais disponíveis à modernização quanto mais afastados se encontravam da influência direta do poder central. Numa sociedade aparentemente menos restritiva, os arquitetos partilharam a possibilidade de construir com base na universalidade do ideário moderno.

Este período constituiu um extraordinário desafio para a “geração africana”<sup>9</sup>, que não só teve a possibilidade de trabalhar de acordo com uma linguagem fundada no discurso progressista, igualitário e universal da modernidade, como se viu envolvida em encomendas de grande escala. Estimulados, ainda, pela imensidão da paisagem africana, estes arquitetos puderam acreditar que estavam a construir um novo lugar, um novo mundo que cumpriria os desígnios que reclamavam e os mergulharia na contemporaneidade. Na aventura do desenho e da construção, criariam a *utopia moderna* em África. Vivia-se uma atmosfera de liberdade arquitetónica e com a possibilidade de experimentar. Se “África era o paraíso dos arquitetos”<sup>10</sup>, a verdade é que a maioria dos que foram trabalhar para África como “bons missionários”<sup>11</sup>, primeiro para apoiar o colonial *welfare* e depois para apoiar em muitos casos as novas nações independentes em nome do progresso humano e da justiça, partilhavam os ideais do Movimento Moderno.

### **Angola, Vasco Vieira da Costa e Fernando Simões de Carvalho: leitura *corbusiana***

A influência exercida por LeCorbusier foi decisiva sobre o grupo que viria a ser designado por geração africana<sup>12</sup>, sobretudo sobre a geração que trabalhou em

Angola, nomeadamente o caso do arquiteto Vasco Vieira da Costa que estagiou no *atelier* da *Rue de Sèvres* em Paris e que vimos apresentar o estudo de uma *Cidade-Satélite* para Luanda. Aí, Vasco Vieira da Costa revela a consciência do potencial civilizador contido na ideologia “democrática” e transformadora da arquitetura do Movimento Moderno: “competete, pois, ao europeu criar nos indígenas, necessidades de conforto e de uma vida mais elevada, impelindo-o assim ao trabalho que o levará a fixar-se, e que facilitará a mão de obra mais estável. A orientação das habitações e a localização dos bairros indígenas são os dois grandes elementos que devem reger a composição do plano de uma cidade colonial”<sup>13</sup>.

Vasco Vieira da Costa desenvolveu uma aproximação criativa e original, utilizando as condicionantes do lugar e do clima como estímulos para uma resposta tecnicamente eficaz e esteticamente inovadora, legando uma obra moderna a todos os títulos excepcional. Seguindo os princípios do desenho adaptado a um clima tropical baseados na ideia de que uma ventilação eficaz é fundamental para assegurar o conforto, Vasco Vieira da Costa procurou sempre “implantar a construção de acordo com os ventos dominantes”, e ao mesmo tempo coordenar esta condição com a exigência de reduzir a incidência solar direta sobre as superfícies do edifício. Combatendo o recurso ao ar condicionado nos edifícios, Vasco Vieira da Costa defendia que um sombreamento e ventilação adequados asseguravam melhores condições de conforto. Dedicando uma constante atenção às questões da proteção solar, ventilação natural e escoamento das águas pluviais, criou um conjunto de sistemas de controlo passivos destinados a assegurar eficiência ambiental e que ao mesmo tempo constituíram a base criativa da sua gramática expressiva patente no edifício Mutamba (1968) ou na torre Secil (1960).

O edifício dos Servidores do Estado (1965) é outra obra de referência, em que a condicionante de uma construção de baixo custo implicou soluções imaginativas e um rigor de desenho que está na base da precisão construtiva e de uma aproximação tectónica à filosofia de uma “construção de secos”, baseada na tecnologia do betão à vista, coordenada com a utilização de madeira sem recurso a argamassas. Na Faculdade de Medicina Veterinária do Huambo (1970), a extensão das coberturas e a horizontalidade dos volumes articulados com a rudeza da textura dos materiais contribuem para a integração do conjunto edificado no ambiente e na paisagem. O recurso ao betão aparente, ao tijolo à vista, ou noutros casos, o uso de grelhas de betão, determinam recorrentemente a imagem brutalista da construção, exibindo claramente a estrutura na sua tectónica através da essencialidade do desenho articulada com o uso de materiais, explorando a sua natureza primeira, seguindo os princípios do “Novo Brutalismo”, de acordo com o conceito elaborado por Reyner Banham (1922-1988) em 1955. A referência ao *béton brut* de Le Corbusier é temperada com a influência da arquitetura britânica dos últimos CIAM, designadamente quando utiliza as longas galerias de distribuição no bloco dos Servidores do Estado numa

clara alusão às *sky streets* da obra de Alison (1928-1993) e Peter Smithson (1923-2003).

No longo edifício do Ministério da Agricultura que projeta para a marginal de Luanda estão presentes as mesmas preocupações entretanto aplicadas a uma construção de alto *standard* destinada a uma população da classe alta e onde são mantidas as soluções de distribuição dos fogos através de galerias, agora tornadas espacial e construtivamente mais luxuosas e requintadas. Na Sede da Associação dos Naturais de Angola (edifício Anangola) (1963), em Luanda, Vasco Vieira da Costa assume uma monumentalidade moderna capaz de representar o equipamento coletivo com sentido iconográfico, valores que serão exponenciados no genial conjunto do Largo da Mutamba (atual sede do Ministério do Urbanismo e Obras Públicas de Angola).

Outros autores desenvolverão idênticas soluções usando dispositivos de controlo climático, grelhas e galerias de distribuição, como por exemplo José Pinto da Cunha (1921-1985) no edifício Cirillo & Irmão ou os irmãos Castilho no bloco dos Coqueiros. O ideal de uma vida ao ar livre é feito programa arquitetónico aliado a uma generosa conceção dos espaços comuns, transformando muitas vezes em grande acontecimento estes espaços de transição, como seriam designados nos anos 60, no quadro de uma arquitetura corrente excepcionalmente qualificada.

Estes edifícios continuam habitados e vividos, mas o seu futuro está ameaçado. Na verdade, hoje Luanda é uma cidade que se transforma a uma velocidade impensável. Para além dos vestígios deixados pela guerra desencadeada no período pós-independência que terminou há poucos anos, para além da sobrepopulação, o horizonte de Luanda muda a cada dia. Nestes novos tempos de paz observa-se um crescente investimento, tanto em infraestruturas como na transformação urbana da cidade assente na densificação, na ocupação de espaços livres públicos e que tem sistematicamente omitido a possibilidade de reabilitação de muitos destes conjuntos.

### **Moçambique, na direção do Índico: Pancho e o grupo da Beira**

Em Moçambique, concretamente no Maputo, são desenvolvidos idênticos dispositivos. Implantado em plena Baixa, junto à Catedral e à Câmara Municipal, o edifício TAP-Montepio de Moçambique, de Alberto Soeiro (1917-), é talvez o caso mais espetacular. Respondendo à vontade de monumentalização expressa no Plano Aguiar, promovendo uma clara centralidade da Baixa como expressão simbólica e material, este edifício assume uma modernidade inequívoca porque conjuga um colossal embasamento, ocupado por funções de serviços e comércio, com o desenho de um volume alto e paralelepípedo destinado às habitações. Desenvolvidas em sistema de duplex, o acesso é protagonizado por longas galerias suspensas e abertas que se estendem pelos dois lados do bloco

habitacional, ritmando alternadamente as fachadas e distinguindo as hierarquias coloniais. A posição de gaveto e a centralidade da localização são qualidades urbanas potenciadas pela espacialidade do grande átrio porticado sob o embasamento, com colossais colunas, e pelo tratamento cerâmico da empena virada à avenida.

Uma aproximação radicalmente inovadora e afastada dos cânones mais comuns do Movimento Moderno é a que é seguida por Pancho Guedes<sup>14</sup>, o arquiteto luso-africano (Universidade de Witwatersrand, 1953) ativo a partir dos anos 50 em Moçambique, antiga colónia portuguesa até 1975, teve uma contribuição maior para a reavaliação da modernidade arquitetónica com os seus escritos e a suas obras, ligando diferentes disciplinas e culturas e estabelecendo afinidades com vários criadores, designadamente com o pintor Malangatana Ngwenya (1936-2009). A sua arquitetura mágica e fantástica resulta do estímulo da rede internacional de artistas e pensadores que ele próprio criou a partir de diversas fontes: os arquitetos do Movimento Moderno, designadamente a partir das contribuições do sul-africano Rex Martienssen ou da influência inspiradora do Brasil de Lucio Costa e Oscar Niemeyer (1907-2012); da contestação crítica dos CIAM no quadro do Team 10 que o próprio integra no encontro de Royaumont em conjunto com os Smithson's, Aldo Van Eyck (1918-1999), Georges Candilis (1913-1995) e Giancarlo Carlo (1919-2005); de Antoni Gaudí (1852-1926) ao Dadaísmo; da potência criadora de Frank Lloyd Wright aos novos artistas africanos que promoveu.

Para além de grande arquiteto de Moçambique, Pancho Guedes tinha uma argúcia capaz de descobrir talentos, de promover a sua criatividade e ainda uma capacidade de criar uma corrente conectando criadores<sup>15</sup> e funcionando como mediador entre a arte e arquitetura. Em Maputo, Pancho Guedes criou uma profunda cumplicidade com Malangatana, o pintor poeta surrealista, cujo espírito inventivo não admitia limites<sup>16</sup>. Convocador do sobrenatural, Malangatana estimulava Pancho na sua vontade de “ouvir as vozes que nos falam do outro lado dos sonhos”<sup>17</sup>. Pancho sabia que nos anos 50, naquela África do *apartheid*, entre Moçambique e a África do Sul, era “preciso fundar uma civilização autêntica e crua”<sup>18</sup>. Por isso, procurava uma arquitetura rica de significados e portadora de uma dimensão pessoal baseada numa pesquisa sobre as formas e as possibilidades dos elementos arquitetónicos conterem narrativa e exprimirem emoção: “Clamo para os arquitetos os direitos e as liberdades que os pintores e poetas há tanto têm”<sup>19</sup>. Pancho queria aproveitar os motivos universais dos primitivos, cruzá-los com uma sofisticada cultura arquitetónica e criar nos seus edifícios ambientes equivalentes à pintura de Chirico (1888-1978). Pancho sabia que a arquitetura não é apreendida como experiência intelectual, mas como sensação, como emoção<sup>20</sup>. Por isso lhe interessava procurar essa qualidade “há muito perdida entre os arquitetos que resulta numa arquitetura espontânea de intensidade mágica”<sup>21</sup>.

Esta procura resultava do desejo de criar em plenos anos 50 uma modernidade alternativa a um mecânico Estilo Internacional em crescente difusão também em

África<sup>22</sup>. Ao contrário da maioria dos arquitetos trabalhando em África esforçados em desenhar com o clima, Pancho quer o direito à inocência do criador, estimulado pela sensualidade e a potência dramática da cultura africana que o rodeava.

Essa vontade de descobrir uma modernidade alternativa era a resposta a um apelo interior, mas também a uma África a despontar para a contemporaneidade, para um novo mundo que estava em estado de fermentação<sup>23</sup>. Pancho é testemunha e ator de um tempo em que a arquitetura se abre à cultura popular, em que a arquitetura sem arquitetos ou a arquitetura da fantasia são reconhecidas<sup>24</sup>. Mas é também o momento da complexidade e dos caminhos múltiplos que se abriam à continuidade ou a crise Movimento Moderno<sup>25</sup> e que Sigfried Giedion (1888-1968) identificara como resultante da equação em aberto que convoca sentimento e razão<sup>26</sup>.

Pancho reuniu condições favoráveis para conduzir um rumo próprio e alternativo. Para além do seu enorme talento, cultura, vocação experimentalista e curiosidade genuína, reunia em si duas condições conjunturais resultantes da vivência em África que ele foi capaz de articular com inteligência: por um lado o afastamento real e simbólico dos centros difusores de uma cultura eurocêntrica, vivendo em África, numa colónia que, tal como a metrópole, vivia desfasada do tempo. Por outro lado, vivia o clima de emancipação do processo de descolonização que alastrava em África e, apesar do império, estava no lugar cosmopolita onde “tudo parecia possível”<sup>27</sup>.

Lourenço Marques era, à época, no início dos anos 60 e antes da vaga de prisões que acompanhou o arranque da guerra de libertação, uma cidade dinâmica e mesmo uma das capitais culturais de África, em grande parte por consequência dos contactos internacionais de Pancho em áreas com mais rápida comunicabilidade com o exterior, como eram a arquitetura e as artes visuais, já que os méritos da escrita em português que existiam, não tinham circulação”<sup>28</sup>.

Pancho Guedes cria a partir de Maputo uma rede entre criadores africanos, americanos e europeus que lhe permite a audácia de, em pleno quadro de um regime ditatorial colonial, se apresentar na Bienal Internacional de Arte de São Paulo em 1961, como representante individual de um país chamado Moçambique, oficializado pelo Centro de Turismo e Informação de Moçambique. Como afirmou: “Durante os anos 50 e 60 havia qualquer coisa de agitado e extraordinário naquela lindíssima cidade que os portugueses tinham feito em menos de cinquenta anos a que chamavam Lourenço Marques [...] Em Moçambique vivia-se num mundo fechado e ideal em que do Império só havia boas notícias, inaugurações e discursos. Era um mundo de boatos, segredos, novidades de café e de uma teia sempre crescente de informadores e agentes - mas onde apesar de tudo, tudo parecia possível”<sup>29</sup>.

1960 é o ano de todas as descobertas. É “o annus *mirabilis MCMLX*”<sup>30</sup> da grande viagem à Europa: conhece Alison e Peter Smithson em Londres, visita as obras de Fernando Távora (1923-2005) e António Siza Vieira no Porto, cruza-se com os editores da *Architectural Design* em Londres e prepara caminho para as suas

primeiras publicações internacionais nas revistas de referência: *Architectural Review* em 1961, em crítica assinada pelo arquiteto sul-africano Julian Beinart (1932-), depois de encontros com Reyner Banham e James Maude Richards (1907-1992) que escreve sobre ele na *TIMES*<sup>31</sup>. Pancho Guedes está definitivamente lançado na internacionalização. Segue-se no ano seguinte o convite para participar no encontro da Abadia de *Royaumont*, com que se inicia a participação no Team 10. A entrada no quadro francês acontece pela via da revista referencial *L'Architecture d'Aujourd'Hui*, com uma autoapresentação intitulada “Y Aura-t-il une Architecture? - Oeuvres et Projets” integrada num número consagrado ao tema das “Arquiteturas Fantásticas”<sup>32</sup>, na sequência da mostra “Arquitetura Visionária” reunida pelo MoMA em 1960<sup>33</sup>. A seguir, a colaboração na *World Architecture* editada por John Donat em Londres na qualidade de *Mozambique contributing editor*, refere a autoria de A.D.A.<sup>34</sup> Pancho Guedes nos volumes relativos a 1964, 1965 e 1967. É simultânea no circuito internacional a afirmação do arquiteto e do patrono ou divulgador da arte africana. Em Paris, com a publicação do artigo de Pancho Guedes, “Les Mapogga”, sobre as casas pintadas do povo Ndebele, da África do Sul, que surgiu como capa da revista dirigida por André Bloc (1896-1966), *Aujourd'hui: Art et Architecture*<sup>35</sup>.

Em 1961, o evento de maior destaque é o 1º Congresso Internacional de Cultura Africana, organizado por Frank McEwen<sup>36</sup> para discutir a estética da arte contemporânea africana, que teve lugar na *The National Gallery* de Salisbúria, na Rodésia (hoje Harare, no Zimbabwe) entre 1 e 11 de agosto. Constituiu uma ação de grande importância em que participaram 37 delegados: Alfred Barr, do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque; William Fagg (1914-1992), do British Museum; Jean Laude (1922-1984), da Sorbonne; Roland Penrose (1900-1984), pintor surrealista e presidente do *Institut of Contemporary Art*, ICA, de Londres, acompanhado pela fotógrafa Lee Miller (1907-1977); James Porter (1905-1970), da Howard University, Washington; Udo Kultermann, que se tornaria responsável pelo estudo e divulgação da arquitetura do Movimento Moderno em África como vimos; o poeta dadaísta Tristan Tzara; John Russel (1919-2008), então crítico do *The Sunday Times*<sup>37</sup>; Hugh Tracey (1903-1977), musicólogo da África do Sul, e o historiador nigeriano e vice-chanceler da Universidade de Ife, Saburi Biobaku (1918-2001), que abriu o congresso<sup>38</sup>.

Pancho Guedes é um dos delegados. A sua comunicação intitulada “As coisas não são o que parecem ser – a hora autobiográfica”<sup>39</sup> incidiu sobre a sua própria obra de arquiteto e artista em África e teve a apresentá-lo a cumplicidade dadaísta de Tristan Tzara que reconheceu “ter que ir ao fim do mundo”. Para John Russell, “ele pôs o Congresso aos seus pés com um deslumbrante (*dazzling*) e poético relato sobre como a fantasia tem de ser devolvida à arquitetura em África. Senti que tinha apreendido a mesma essência da cultura africana que Picasso antes dele, mas de modo mais intenso; com simplicidade cativante, humor, ele faz acreditar que tudo isso é parte da arte e da vida africana”<sup>40</sup>.



A identificação de Lourenço Marques como um dos pólos de uma África em mudança, apesar do lastro colonialista ao tempo da “euforia dos 60” que se vivia em geral no continente – e no clima de relativa expectativa que acompanhou a presença do contra-almirante Manuel Sarmiento Rodrigues como governador-geral de Moçambique no período de 1961 a 1964, até ser afastado por Salazar, tem dois pilares decisivos que são documentalmente comprovados: a notoriedade externa alcançada a partir de 1961 por Pancho Guedes enquanto arquiteto com obra realizada em Moçambique, e a sua presença como patrono da nova arte africana nos lugares centrais onde esta se procura, se pensa e se divulga; a rapidíssima projeção internacional de Malangatana como pintor, que lhe assegura, para além do reconhecimento da obra própria, o papel de exemplo da viabilidade e do sucesso imediato de uma nova arte africana ancorada nas suas específicas raízes locais e condições culturais.

No campo da arquitetura registe-se que pela viragem da década estão construídas obras essenciais do “Estilo Guedes” em Maputo, como o edifício Prometheus (1951-1953), O Leão que Ri (1954-1955), a Casa Avião (1951), a Casadas Três Girafas, as Casas Gémeas Matos Ribeiro (1952), a Padaria Saipal (1954), a Garagem Otto Barbosa (1952), o Restaurante Zambi (1955), etc., e ficara em projeto desde 1951 o Hotel em São Martinho de Bilene. No Leão que Ri, o seu mais famoso edifício, Pancho Guedes combina a sua vontade de criar uma modernidade africana com o surrealismo, o expressionismo, uma ambição escultural e com a sua capacidade de transformar sonhos e visões em espaço. Trata-se de um edifício residencial, com distribuição em galeria pelas traseiras, com três apartamentos por piso, suspenso do chão que é transformado através de modelações escultóricas. Também no edifício Abreu Santos & Rocha (1953-1956), situado em plena Baixa do Maputo, a força escultórica é manipulada com recurso a fortes texturas, matérias, feitas de materiais primitivos reais, transformados em enredos figurativos que parecem contar uma história.

Desde questões técnicas a abordagens poéticas, *pop art* e expressão africana, Pancho promoveu a possibilidade da modernidade através de um procedimento complexo alimentado de diversas e excêntricas fontes culturais. Pancho despojou-se da hegemonia colonial do seu tempo e imergiu a miríade de motivos e influências culturais que constituíram o cosmopolitismo africano muito particular da cidade de Lourenço Marques em 1950 e início de 1960.<sup>41</sup> Pancho promoveu a viabilidade de sucesso de uma nova arte africana enraizada no caráter das raízes locais e condições culturais. Estabelecendo vínculos com a população local, encontrou em África uma atmosfera favorável à realização dos seus projetos. Famoso pela sua fértil imaginação, para ele, cada projeto resulta naturalmente do seu entorno, clima, geologia e da cultura daqueles que a usam. Com o seu prolífico *output*, Pancho Guedes antecipou várias tendências e modos de pensar que estão ainda hoje a ser descobertos no contexto internacional, inspirando as relações entre arte e arquitetura.

## **Novas Direções na arquitetura africana<sup>42</sup>, herança cultural e a prova do tempo**

Em 2008 a implosão do Mercado do Kinaxixe (1950-1952), de Vasco Vieira da Costa, erguido em Luanda no início da década de 50 marca dramaticamente o debate sobre a herança moderna africana, não só por uma questão histórica, mas também porque este património moderno pode ser entendido como uma mais-valia cultural que integra dispositivos adaptados ao clima. Hoje em dia esta herança começa a ser assimilada pela população mais jovem e alguns edifícios icónicos de habitação corrente são reconhecidos como monumentos recentes. Esta assunção tem evitado a sua demolição e substituição por edifícios de Estilo Internacional recente com cortinas de vidro, que implicam o recurso a dispendiosos sistemas mecânicos que corrijam o balanço climatérico, desafiando a sustentabilidade e desempenho energético responsável.

Os sistemas de sombreamento e ventilação da arquitetura moderna e pré-moderna que, com maior ou menor eficácia, funcionaram com êxito em Angola e Moçambique, utilizavam processos naturais e sustentáveis. Mas estavam ligados a uma lógica de desenvolvimento de carácter passivo que hoje começa a ser crescentemente colocado em causa.

Vários autores defendem que a arquitetura internacionalista do pós-guerra não passou de uma interpretação formalista e material dos modelos originais<sup>43</sup>. Talvez por isso foi dado tão pouco ou nenhum espaço à divulgação destas obras realizadas em Angola e Moçambique.

Estas obras constituem um pequeno exemplo do potencial afirmado pela produção arquitetónica moderna em Angola e Moçambique patente nas qualidades icónicas, tectónicas e programáticas deste legado a todos os títulos singular. Embora o legado de Pancho Guedes comece a ser reconhecido como uma herança cultural em Moçambique e Vasco Vieira da Costa uma referência na cultura angolana, o facto é que este magnífico património enfrenta a falta de proteção legal. No entanto, mesmo com as fragilidades de uma construção com 50 anos e pouca manutenção, estes edifícios e cidades ainda demonstram uma surpreendente resiliência. Talvez o facto da arquitetura do Movimento Moderno ser desenhada e concebida com grande consistência, preocupações climáticas e dignidade espacial e tectónica justifiquem esta sobrevivência ao teste do tempo. É importante entender esta produção, como um processo de transformação que seguiu uma orientação verdadeiramente progressista, e a disseminação cultural destes trabalhos pioneiros com significado social e urbano.

Este património leva-nos a refletir sobre a sua validade e utilidade no futuro. O que gostaria de salientar é: Qual o sentido deste património hoje? Qual o sentido que se pode dar a este património? Num quadro em limiar de pobreza é sustentável a sua manutenção?

Preservamos porque queremos fazer museus de memórias, obras de arte, ou porque queremos encontrar um futuro para estas obras, sítios e cidades que

ainda contêm vida, o que quer dizer que ainda não perderam o seu significado? Mas como agir em contextos limite, onde é necessário racionalizar recursos e o património moderno é visto como um símbolo de domínio colonial?

Acredito que o património implica um sentimento coletivo de pertença, e gostaria de relembrar a visão utópica do papel da arquitetura do Movimento Moderno na melhoria das condições de vida para todos, e que este património pode transformar-se num recurso cultural e economicamente sustentável.<sup>44</sup>



João Garizo do Carmo, Palácio das Repartições, Quelimane, Moçambique, 1959. © Ana Tostões, 2012.



Fernão Simões de Carvalho, Bairro Prenda, Luanda, 1961-1962. © Ana Tostões, 2011



Pancho Guedes, Edifício Abreu, Santos & Rocha, Lourenço Marques (Maputo), Moçambique, 1953-1956. © Ana Tostões, 2010



Arménio Losa e Cassiano Barbosa, Fábrica de Cerâmica Monteiro&Giro, Quelimane, Moçambique, 1958-1961 .© Ana Tostões, 2010



Silvério da Silva, Cine Kalunga, Benguela, Angola. © Ana Tostões, 2011



Anúncio ao edifício que irá ser construído no lugar do Mercado do Kinaxixe, demolido (Vasco Vieira da Costa, 1950-1952). © Ana Tostões, 2011

## Notas

<sup>1</sup> Udo Kultermann, Kenneth Frampton, *World Architecture 1900-2000: A Critical Mosaic. Central and Southern Africa*, Vol. 6, New York, Springer-Verlag Wien, 2000, p. XXII.

<sup>2</sup> Anatole Kopp, *Quand le Moderne n'était Pas un Style mais une Cause*, Paris, ENSBA, 1988. Ver Ana Tostões (coord.), *Fundação Calouste Gulbenkian. Os Edifícios*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.

<sup>3</sup> Isabel Carlos (ed.), *Exchanging Visions*, Lisboa, Instituto Camões Autores e Artistas, 2007.

<sup>4</sup> Madalena Cunha Matos, "Colonial Architecture and Amnesia Mapping the Work of Portuguese Architects in Angola and Mozambique", *OASE - "L'Afrique, c'est Chic. Architecture and Planning in Africa 1950-1970"*, n.º 82, NAI Publishers, 2010.

<sup>5</sup> A realização do I Congresso Nacional de Arquitectura, em maio de 1948 em Lisboa teve as maiores consequências na afirmação da arquitetura moderna em Portugal, tendo sido um facto de consequências determinantes no entendimento da produção arquitetónica dos anos 50 e que importa analisar no contexto de agitação cultural que se seguiu ao fim da guerra, cf. Ana Tostões, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, op. cit., 50. Nesse momento de

viragem na reconquista da liberdade de expressão dos arquitetos e simultaneamente do espaço para afirmar a inevitabilidade da arquitetura moderna, os arquitetos reclamam a industrialização e a sua participação na resolução do problema da habitação sem constrangimentos nem obrigadoriedades de estilo. Reivindica-se a intervenção a uma outra escala que não a do edifício isolado, isto é, o direito à escala da cidade. Citou-se Le Corbusier e a sua utopia da sua *Ville Radieuse*. E, recorrentemente a *Carta de Atenas* como dogma urbanístico para situar a urgência de uma nova racionalidade urbanística e arquitetónica, com o sentido de manifesto e ortodoxia que comportam, cf. Ana Tostões, *Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa*, Porto, FAUP, 2014, p. 369.

João Simões, José Huertas Lobo, Francisco Castro Rodrigues, “O alojamento colectivo” in Ana Tostões (coord.), *1º Congresso Nacional de Arquitectura, Teses*, Lisboa, Ordem dos Arquitectos, 2008 [1948].

<sup>6</sup> Udo Kultermann, Kenneth Frampton, op. cit., 23 (Tradução livre).

<sup>7</sup> Philip Goodwin, Kidder Smith, *Brazil Builds, Architecture Old and New*, New York, MoMA, 1943. Seguem-se as monografias dedicadas ao tema: *L’architecture d’Aujourd’hui*, 13-14, setembro 1947; *L’architecture d’Aujourd’hui*, 42-43, agosto de 1952.

<sup>8</sup> Ana Tostões, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, Porto, FAUP, 1997.

<sup>9</sup> José Manuel Fernandes, *Geração Africana. Arquitectura e cidades em Angola e Moçambique, 1925-1975*, Lisboa, Livros Horizonte, 2002.

<sup>10</sup> John Goodwin, “Architecture and Construction Technology in West África”, *Docomomo Journal*, Modern Heritage in Africa, 2005.

<sup>11</sup> Antoni Folkers, *Modern Architecture in Africa*, Amsterdam, Sun, 2010, 163.

<sup>12</sup> José Manuel Fernandes, op. cit.

<sup>13</sup> Vasco Vieira da Costa, *Cidade satélite n.º 3. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto*, Porto, ESBAP, 1984.

<sup>14</sup> Nome completo de Pancho Guedes: Amâncio d’Alpoim Miranda Guedes; as diversas variações do seu nome: Amâncio Guedes, Pancho Guedes, A. Miranda Guedes, A. de Alpoim Guedes, Amâncio D’Alpoim Guedes, Amâncio de Miranda Guedes.

<sup>15</sup> Malangatana Ngwenya, “Pancho Guedes Visto por Malangatana”, *Savana*, 5 de março de 2010.

<sup>16</sup> Dorothy Guedes, “Vinte e Quatro Poemas de Malangatana”, in Malangatana Ngwenya, *Vinte e Quatro Poemas*, Lisboa, ISPA, 1996, 7.

<sup>17</sup> Pancho Guedes, *Manifestos, Ensaios, Falas, Publicações, Leituras, Publicações*, Lisboa, Ordem dos Arquitectos, 2007, 55.

<sup>18</sup> Amâncio Guedes, “Tito Zungu. O Mestre do Envelope Decorado”, in Pancho Guedes, op.cit., 111.

<sup>19</sup> Amâncio Guedes, “Uma Tese Wrightiana dos Anos Cinquenta”, in Pancho Guedes, op.cit., 12.

<sup>20</sup> Bernard Huet, introdução a: Amâncio Guedes, “Y aura-t-il une architecture?”, *L’Architecture d’Aujourd’Hui*, n.º 102, 1962, 42.

<sup>21</sup> Pancho Guedes, “Uma Tese Wrightiana”, in Pancho Guedes, *Manifestos, Ensaios, Falas, Publicações*, op. cit., 7.

<sup>22</sup> Cf. Pancho Guedes: “Para alguns, o Movimento Moderno cumpriu o seu programa e a arquitectura hoje viveu um tempo de subtilezas e classicismo. Por certo, o cancro dos estilos está outra vez conosco – mais mortal e aterrorizante do que nunca. Para outros – nós que em cada dia fitamos a solidão na cara – sabemos que continuaremos marginais ou então viraremos nossos próprios traidores”, *L’Architecture d’Aujourd’hui*, n.º 102, 1962, 42-48.

<sup>23</sup> Tristan Tzara, “Introduction to Guedes’ lecture”, A. D’AlpoimGuedes, “Things Are Not What They Seemed To Be”, *Proceedings of the First International Congress in African Culture held at the National Gallery, Salisbury, Rhodesia, 1-11 August 1962*.

<sup>24</sup> Exposição do MoMA em 1960 “Arquitectura Visionária”, Bernard Rudofsky (1905-1988), “Architecture Without Architects: A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture”

(1964), "Architectural History, as written and taught in the Western World, has never been concerned with more than a few select cultures."

<sup>25</sup> Ernesto Nathan Rogers, "Continuidade e Crise", *Casabella*, n.125, abril-maio 1957.

<sup>26</sup> Sigfried Giedion, *Space Time and Architecture. The Growth of a new Tradition*, Massachusetts, Harvard, 1941.

<sup>27</sup> Amâncio d'Alpoim Guedes, "Lembrança do pintor Malangatana Valente Ngwenya quando ainda jovem", in Júlio Navarro, *Malangatana Valente Ngwenya*, Lisboa, Caminho, 1998, 9.

<sup>28</sup> Alexandre Pomar, "There were a lot of people hovering around", in Alexandre Pomar (ed.), op. cit., 40.

<sup>29</sup> Amâncio d'Alpoim Guedes, "Lembrança do pintor Malangatana Valente Ngwenya quando ainda jovem", in Júlio Navarro, *Malangatana Valente Ngwenya*, op. cit., 9.

<sup>30</sup> Miguel Santiago, *Pancho Guedes - Metamorfoses Espaciais*, Lisboa, Caleidoscópio, 2007.

<sup>31</sup> Julian Beinart, "AmâncioGuedes, architect of Lourenço Marques", *Architectural Review*, 770, April 1961, 240-251; James Maude Richards, "Emergence of a new and original figure: remarkable work by AmâncioGuedes", *The Times*, May, 1961. Ver João Paulo Martins, "A Dificil Internacionalização", in Ana Tostões, (ed.), *Arquitectura Moderna Portuguesa*, Lisboa, IPPAR, 2004, 166.

<sup>32</sup> AmâncioGuedes, "Y aura-t-il une architecture?", op. cit. O número consagrado ao tema das "Arquitecturas Fantásticas", editado por Bernard Huet, num amplo sentido que abrange os construtores outsiders como o Facteur Cheval, os percursos modernos como Erich Mendelsohn, Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, os criadores visionários de Antoni Gaudí aos utópicos (Pascal Hauserman (1936-2011), Bruce Goff (1904-1982), Paolo Soleri (1919-2013)).

<sup>33</sup> O sucesso internacional mereceu referência discreta na revista *Arquitectura*, n.º 79, julho de 1963: "Miranda Guedes: arquitecto de Lourenço Marques".

<sup>34</sup> Amâncio de Alpoim.

<sup>35</sup> Amâncio de Alpoim Guedes, "Les Mapogga", *Aujourd'hui: Art et Architecture*, n.37, junho 1962, 58-65. Não foi exactamente uma descoberta, mas a publicação é apontada como pioneira - "o primeiro a sublinhar o formalismo arquitectural e escultural das habitações" cf. Giovanni Fontana Antonelli, "Inventer une Nouvelle Illusion: Le Cas Renommées Southern Ndebele", disponível em:

<http://www.international.icomos.org/victoriafalls2003/papers.htm> - e teve depois sequência aprofundada por parte de autores que lhe são próximos, Elizabeth Schneider e Peter Rich.

<sup>36</sup> Frank McEwen (1907-1994), artista britânico ativo durante a vanguarda parisiense dos anos 1930. Tornou-se mais tarde delegado do *British Council* em Paris e foi o primeiro diretor do *Rhodes National Gallery* na Rodésia (Zimbabwe), entre 1956 e 1973, onde fundou uma escola-oficina informal e promoveu o movimento de escultura Shona. in Alexandre Pomar (ed.), op. cit.

<sup>37</sup> *The Sunday Times*, 12 August 1962.

<sup>38</sup> A Fundação Ford foi o principal mecenas, e o segundo congresso ficou logo anunciado para o Rio de Janeiro em 1964, como parte de uma série bienal planeada pelo Congresso para a Liberdade da Cultura, que também apoiava a revista *BlackOrpheus*. O contexto geo-estratégico era o da Guerra Fria e, em 1967, a denúncia do financiamento norte-americano canalizado descuidadamente através da CIA iria dar azo ao refluxo de várias meritórias atividades.

<sup>39</sup> Pancho Guedes, *Manifestos, Ensaios, Falas, Publicações, Leituras, Publicações*, op. cit..

<sup>40</sup> In *Gallery*, Harare, ed. Gallery Delta, n.º 15, março 1998, 20-23

<sup>41</sup> Pedro Gadanho (ed.), op. cit.

<sup>42</sup> Udo Kultermann, *New Directions in Africa Architecture*, New York, George Braziller, 1969.

<sup>43</sup> Antoni Folkers, *Modern Architecture in Africa*, op. cit., 166.

<sup>44</sup> Ana Tostões, *Arquitectura Moderna em África: Angola e Moçambique*, Lisboa, Caleidoscópio, 2014.

## Bibliografia



ANTONNELLI, Giovanni Fontana - *Inventer une Nouvelle Illusion: Le Cas Renommées Southern Ndebele*. Disponível em: <http://www.international.icomos.org/victoriafalls2003/papers.htm> - e teve depois sequência aprofundada por parte de autores que lhe são próximos, Elizabeth Schneider e Peter Rich.

BEINART, Julian – Amâncio Guedes, architect of Lourenço Marques. In *Architectural Review*, n.º 770, April 1961, p. 240-251.

CARLOS, Isabel (ed.) - *Exchanging Visions*. Lisboa: Instituto Camões Autores e Artistas, 2007.

COSTA, Vasco Vieira da - *Cidade satélite n.º 3*. Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto. Porto: ESBAP, 1984.

FERNANDES, José Manuel - *Geração Africana. Arquitectura e cidades em Angola e Moçambique, 1925-1975*. Lisboa: Livros Horizonte, 2002.

FOLKERS, Antoni - *Modern Architecture in Africa*. Amsterdam: Sun, 2010.

GIEDION, Sigfried - *Space Time and Architecture. The Growth of a new Tradition*. Massachusetts: Harvard, 1941.

GOODWIN, John - *Architecture and Construction Technology in West Africa*. In *Docomomo Journal, Modern Heritage in Africa*, 2005.

GOODWIN, Philip; SMITH, Kidder - *Brazil Builds, Architecture Old and New*. New York: MoMA 1943.

GUEDES, Amâncio d'Alpoim - *Lembrança do pintor Malangatana Valente Ngwenya quando ainda jovem*. In NAVARRO, Júlio, *Malangatana Valente Ngwenya*. Lisboa: Caminho, 1998.

GUEDES, Amâncio de Alpoim - *Les Mapogga*. In *Aujourd'hui: Art et Architecture*, n.º 37, junho 1962, p. 58-65.

GUEDES, Dorothy - *Vinte e Quatro Poemas de Malangatana*. In *Malangatana Ngwenya, Vinte e Quatro Poemas*. Lisboa: ISPA, 1996.

GUEDES, Pancho - *Manifestos, Ensaios, Falas, Publicações, Leituras, Publicações*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2007.

HUET, Bernard - *Introdução a: Amâncio Guedes, "Y aura-t-il une architecture?"*. In *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n.º 102, 1962, p. 42.

KOPP, Anatole - *Quandle Moderne n'était Pas un Style mais une Cause*. Paris: ENSBA, 1988.

KULTERMANN, Udo - *New Directions in Africa Architecture*. New York: George Braziller, 1969.

KULTERMANN, Udo; FRAMPTON, Kenneth - *World Architecture 1900-2000: A Critical Mosaic. Central and Southern Africa, Vol. 6*, New York: Springer-Verlag Wien, 2000, p. XXII.

*L'architecture d'Aujourd'hui*, n.º 13-14, setembro 1947

*L'architecture d'Aujourd'hui*, n.º 42-43, agosto de 1952.

*L'Architecture d'Aujourd'hui*, n.º 102, 1962, 42-48.

MATOS, Madalena Cunha - Colonial Architecture and Amnesia Mapping the Work of Portuguese Architects in Angola and Mozambique, In OASE - "L'Afrique, c'est Chic. Architecture and Planning in Africa 1950-1970", n.º 82, NAI Publishers, 2010.

MARTINS, João Paulo - A Difícil Internacionalização. In TOSTÕES, Ana (ed.), Arquitectura Moderna Portuguesa. Lisboa: IPPAR, 2004.

POMAR, Alexandre (ed.) - the africanos of pancho guedes, the dori and amâncio guedes collection. Lisboa: CML-Sextante, 2010.

RICHARDS, James Maude - Emergence of a new and original figure: remarkable work by Amâncio Guedes. In The Times, May, 1961.

ROGERS, Ernesto Nathan - Continuità o Crisi. In Casabella, n.º 125, abril-maio 1957.

RUSSELL, John - Gallery, Harare. ed. Gallery Delta, n.º 15, março 1998, p. 20-23.

SANTIAGO, Miguel - Pancho Guedes - Metamorfoses Espaciais. Lisboa: Caleidoscópico, 2007.

TOSTÕES, Ana - Arquitectura Moderna em África: Angola e Moçambique. Lisboa: Caleidoscópico, 2014.

TOSTÕES, Ana – Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa. Porto: FAUP, 2014.

TOSTÕES, Ana (coord.) - Fundação Calouste Gulbenkian. Os Edifícios. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.

TOSTÕES, Ana - Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50. Porto: FAUP, 1997.

TOSTÕES, Ana; SIMÕES, João; LOBO, José Huertas; RODRIGUES, Francisco Castro - O alojamento colectivo. In TOSTÕES, Ana (coord.), 1º Congresso Nacional de Arquitectura, Teses, Lisboa, Ordem dos Arquitectos, 2008 [1948].

TZARA, Tristan - Introduction to Guedes' lecture. A. D'Alpoim Guedes, "Things Are Not What They Seemed To Be", Proceedings of the First International Congress in African Culture held at the National Gallery, Salisbury, Rhodesia, 1-11 August 1962.

**Para citação:** TOSTOES, Ana – Visões Cruzadas. Um Laboratório de Arquitetura entre Global e Local. Estudo Prévio 9. Lisboa: CEACT/UAL - Centro de Estudos de Arquitetura, Cidade e Território da Universidade Autónoma de Lisboa, 2016. ISSN: 2182-4339 [Disponível em: [www.estudoprévio.net](http://www.estudoprévio.net)]

**Ana Tostões** . Presidente **docomomo** International e Professora Catedrática IST

Ana Tostões (Lisboa, 1959) é doutorada, arquiteta, historiadora de arquitetura, presidente do docomomo Internacional e editora principal do docomomo Journal ([www.docomomo.com](http://www.docomomo.com)). Professora Catedrática no IST-Universidade de Lisboa e coordenadora do Programa de Doutoramento em Arquitetura. Pertence ao grupo de investigação ICIST (Institute for Structural Engineering, Territory and Construction) onde alia a sua experiência em Investigação e Desenvolvimento a outras competências tecnológicas. Tem actuado como Professora convidada em universidades internacionais como a École Polytechnique Fédérale de Lausanne, a University of Texas at Austin School of Architecture, a Rice School of Architecture, a Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona e a Escuela Tècnica Superior de Arquitectura - Universidad de Navarra (Pamplona). Desde 2013, é Professora no Programa de Doutoramento da Universidade do Porto.

Arquiteta pela Escola de Belas-Artes de Lisboa (ESBAL, 1982), concluiu o mestrado em História da Arte Contemporânea pela Universidade Nova de Lisboa (UNL, 1994) com a tese intitulada Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50 (FAUP Edições, 1997) e doutorou-se pelo Instituto Superior Técnico (IST-UL 2003) com a tese Cultura e Tecnologia na Architecta Moderna Portuguesa.

O seu campo de pesquisa é a teoria e história da arquitetura e construção do século XX, desenvolvendo uma visão operativa orientada para o re-uso, com enfoque dirigido para a produção do pós Segunda Guerra e para as relações entre a modernidade Europeia, Americana e Africana. Sobre estes assuntos, publicou livros e artigos científicos, foi curadora de exposições e participou em júris, comités científicos e palestras em Universidades Europeias, Americanas e Asiáticas. Foi convidada para avaliar artigos (ser referee) em revistas científicas com revisão por pares. Foi a investigadora responsável do projecto "Exchanging World Visions / Visões Cruzadas do Mundo" (PTDC/AUR-AQI/103229/2008), focado na arquitectura africana subsariana desenvolvida no período do Movimento Moderno. Foi convidada para apresentar keynote lectures por algumas das principais universidades mundiais: ETH Swiss Federal Institute of Technology (Zurich), Ku Leuven (Belgium); Chitkara School of Planning and Architecture (India); Xi'an University of Architecture & Technology (China); University Eduardo Mondlane (Mozambique); ETSAS (Spain); Faculty of Architecture, Brno (Czech Republic); Faculty of Architecture and Urbanism at the University of Brasilia (Brazil); Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brazil); Universidade Nacional Autónoma México (México); Accademia di Architettura di Mendrisio (Switzerland); Università di Bologna (Italy); Tokyo University of the Arts (Japan); Pontificia Universidad Católica de Chile (Chile).

Entre outros cargos, ocupou o cargo de assessora científica do IPPAR para o Inventário da Arquitetura do Movimento Moderno e foi Vice-presidente da Ordem dos Arquitetos e da Secção Portuguesa da AICA.

### **Prémios**

- Prémio Gulbenkian da Academia Portuguesa de História, na modalidade História da Presença de Portugal no Mundo para o livro *Arquitectura Moderna em África: Angola e Moçambique*, 2014.
- Ordem do Infante D. Henrique, comenda. 2006.
- Prémio Municipal Júlio de Castilho de Olisipografia. 1994.



- Technische Hochschule, Darmstadt. 1979.