



Revista AUS

ISSN: 0718-204X

ausrevista@uach.cl

Universidad Austral de Chile
Chile

Tostoes, Ana

Modernity African. É preciso vir ao fim do mundo para descobrir as coisas mais
actuais e extraordinárias.

Revista AUS, núm. 17, enero-junio, 2015, pp. 4-10
Universidad Austral de Chile
Valdivia, Chile

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=281742456002>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Modernidade Africana. É preciso vir ao fim do mundo para descobrir as coisas mais actuais e extraordinárias.

African Modernity.
The most current and extraordinary things
are discovered when we live in the end of the
world.

▲ **Palavras clave/** Modernidade, África, sustentabilidade, desenhar com o clima
▲ **Keywords/** Modernity, Africa, sustainability, designing with climate.
▲ **Recepción/** 1 septiembre 2014
▲ **Aceptación/** 10 octubre 2014

RESUMEN/ Angola e Moçambique, grandes territórios da África subsariana testemunharam um impulso desenvolvimentista significativo no período entre o final da II Guerra Mundial e a revolução democrática que transformou Portugal no 25 de Abril de 1974, conduzindo à independência desses países no ano seguinte. Esta corrente apostada no desenvolvimento teve lugar num processo tardio de afirmação colonial, desenvolvido no quadro político do Estado Novo. Este trabalho debruça-se sobre a produção arquitetónica edificada nas cidades de Angola e Moçambique, projetada e construída a partir dos anos 50. Destacam-se a modernidade dos programas arquitetónico, urbano e social e, também, a pesquisa formal e tecnológica que a fundamentou. **ABSTRACT/** Angola and Mozambique, vast territories in Sub-Saharan Africa, witnessed considerable development since the end of World War Two and the democratic revolution that transformed Portugal on April 25, 1974, which finally led to the Independence of both countries the following year. This trend wagered in development took place in a belated colonial bolstering process devised under the political context of the New State (Estado Novo). This work deals with architecture production built in the cities of Angola and Mozambique, projected and built as from the 50's. An aspect which stands out is the modernity of architecture, urban and social programs, as well as the formal and technological research that sustains them.

Ana Tostoes

Professora Associada, Técnico Lisboa,
Universidade Lisboa, Portugal.
Presidente DOCOMOMO Internacional.
ana.tostoes@tecnico.ulisboa.pt

A DIÁSPORA AFRICANA. Hoje, uma nova consciência emerge do facto de que é necessário incluir África nos nossos esforços para atingir uma compreensão abrangente da diáspora moderna (Sharp; Cooke, 2010). O desenvolvimento de conceitos como híbrido ou “o outro” tem vindo a promover uma análise renovada da arquitectura (Araeen, 2000) permitindo reconhecer o lugar do moderno em África. Importa pois indagar como foram cruzados os princípios modernos, accionados a partir de uma cultura eurocéntrica, com as culturas da América e da África. Particularmente o caso

da África subsariana de expressão lusófona começa agora a ser estudado promovendo uma visão global destes universos, até há bem pouco tempo, considerados periféricos. O Brasil em particular e a América Latina em geral formam um universo estimulante no contexto da cultura arquitetónica e da cidade modernas, que tem sido encarado por demasiado tempo como periferia. Vários investigadores argumentam pelo contrário a centralidade destas inovações, de tal modo que é possível sustentar a ideia de uma modernidade transcontinental que congrega lugares e culturas num quadro de influências partilhadas não só por línguas comuns, como também por modos de vida que decorrem da miscigenação de culturas que caraterizou a colonização ibérica.

UM LABORATÓRIO MODERNO. Nas colónias portuguesas a ênfase colocada nas infraestruturas de grande escala foi acompanhada por uma expressão moderna renovada sob a influência brasileira após a publicação do livro *Brazil Builds* (Goodwin, Smith, 1943) e da grande difusão das obras sul-americanas¹. 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 (Tostões, 1997).

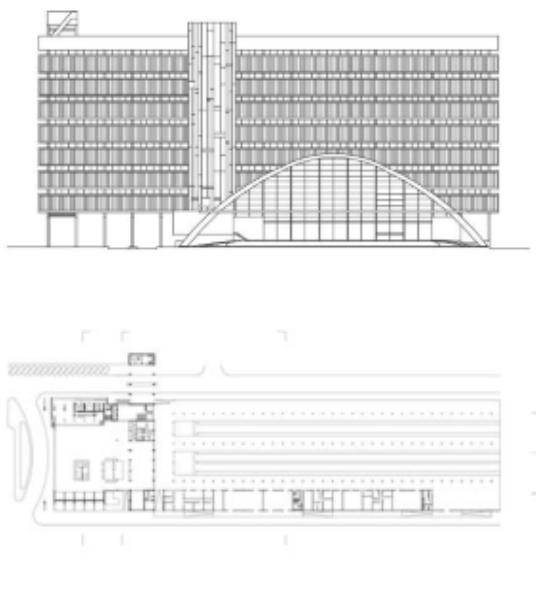


Imagem 1. Paulo de Melo Sampaio, João Garizo do Carmo e Francisco José de Castro, Estação do Caminho de Ferro da Beira, Beira, Moçambique, 1957-1966 (fonte: © Arquivo EWV, Ana Tostões, 2010).

Este período constituiu um extraordinário desafio para a “geração africana” (Fernandes, 2002), 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.

As cidades destes países africanos são consolidadas a partir do início da década de 50 sendo marcadas quase exclusivamente por uma arquitectura de gramática moderna. A Beira, segunda cidade de Moçambique, é um caso exemplar dessa dinâmica que se reflecte em obras de grande escala, como é o caso da Estação de Caminho-de-Ferro (1958-1966), a obra mais iconográfica, mais monumental e a maior obra pública realizada. O projeto da Estação Central da Beira é da autoria de uma equipa composta por três arquitectos: João Garizo do Carmo (1917-1974), Francisco José de Castro (n. 1923), e Paulo de Melo Sampaio (1926-1968).

A Gare, ou o corpo do átrio, é o corpo mais extraordinário marcado por um volume parabólico coberto por uma membrana abobadada de topes envidraçados. A membrana curva de betão, suportada por

sete arcos parabólicos invertidos, pousa na frente Sudeste numa base retangular revestida com um mural de mosaico de vidro polícromo, e na frente Noroeste num prisma retangular suspenso em consola. Justaposto de modo assimétrico ao bloco dos escritórios, cria um grandioso espaço de acolhimento da estação. A laje horizontal assegura a articulação entre a gare, o bloco de escritórios e os cais. O corpo de escritórios está contido num grande paralelepípedo, encerrado por *brises-soleil* e elevado sobre *pilotis*, com oito pisos de altura. Os dispositivos de controle de luz em fibrocimento e ocos predominam na fachada mais exposta ao sol e são amovíveis respondendo às condicionantes climáticas. Na zona do cais, os terminais da linha férrea são formados por lajes em consola assentes em pilares centrais. Esta obra interpreta exemplarmente as premissas de uma modernidade de expressão internacional. Na cidade de Quelime, situada a norte da Beira, ergue-se um dos muitos Palácios de Repartições, Sede do Governo de Distrito, entretanto construídos onde a linguagem moderna é assumida enquanto representação do poder colonial. Projecto de João Afonso Garizo do Carmo (1917-1974), a qualidade plástica é consequência da exploração das capacidades construtivas e estruturais do betão usando um embasamento permeável para garantir a fluidez de articulação do edifício com a malha urbana. O edifício é definido pelo ritmo, quer das grelhas modulares da fachada, quer da sequência de abóbadas

que definem a cobertura. Estes dispositivos garantem uma ventilação e sombreamento adequados que são conjugados com os espaços de circulação, varandas e galerias recolhidas da fachada.

Na aventura do desenho e da construção, estes jovens arquitectos criaram a utopia moderna em África. Se “África era o paraíso dos arquitectos” (Goodwin, 2005), a verdade é que a maioria dos que foram trabalhar para África como “bons missionários” (Folkers, 2010), 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.

TROPICALISMO E TRANSCULTURALISMO: PROJECTAR COM O CLIMA.

O pensamento sobre a transculturalidade surge frequentemente associado ao papel do clima e da sua influência nos modos de vida, na formação da identidade cultural, na conformação da arquitetura. Nos anos 20 o escritor, filósofo e político mexicano José de Vasconcelos (1882- 1959) introduziu a ideia de “mestiçagem” contrariando a dominante racista do pensamento da época. Valorizando o clima tropical como promotor da interação entre diferentes povos capaz de conduzir à “raça sintetizada” (Vasconcelos, 1925), no seu livro *A Raça Cósica, Missão da Raça Ibero- Americana*, Vasconcelos sustenta a tese de que, através da mestiçagem as duas nações da Península

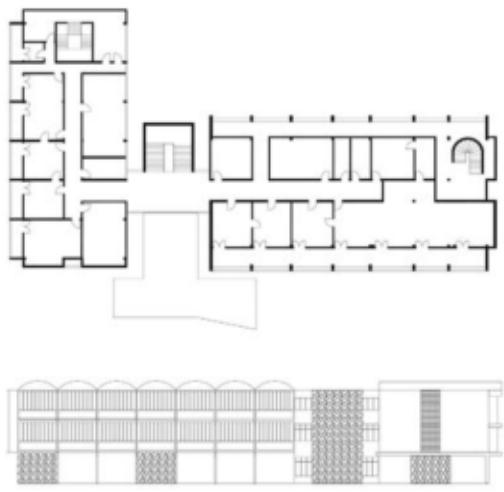


Imagen 2. João Garizo do Carmo, Palácio das Reparticoes de Quelimane, Moçambique, 1959 (fonte: © Arquivo EWV, Ana Tostões, 2012).

Ibérica tinham criado na América a primeira raça síntese do mundo com poder para transformar o globo. Oito anos depois, o sociólogo brasileiro Gilberto Freyre (1900-1987) identificava o “tropicalismo” como teoria social e o Brasil como uma nação transcultural (Freyre, 1933). Gilberto Freyre considera que os portugueses estavam predispostos para realizar processos de miscigenação com negros e índios e para desenvolver uma cultura da hibridação graças a condições históricas e geográficas específicas. Sustenta que a proximidade de Portugal à costa do norte de África promoveu trocas culturais determinantes, para além do facto de partilharem um clima similar e de experimentarem a vivência nos trópicos através das suas viagens a África e à Índia ainda antes da colonização do Brasil. Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982) em *Raízes do Brasil* (1936) e mais tarde em *Visões do Paraíso* (1959), interpreta o processo de formação da sociedade brasileira destacando o legado da colonização portuguesa e a dinâmica de transferências culturais. Juntamente com o trabalho de Gilberto Freyre e a obra *Formação do Brasil Contemporâneo* de Caio Prado Júnior (1907-1990), *Raízes do Brasil* integra essa trilogia focada na busca de uma identidade cultural. O lugar e o clima revelaram- se fontes de inspiração para a criação de dispositivos reguladores imaginativos e que simultaneamente constituíram álibis estimulantes para o fundamento e desenvolvimento de uma linguagem moderna exuberante, plena de plasticidade nos jogos de volumes e efeitos claro-escuro. A adaptação ao clima assentou em programas e soluções arquitetónicas desenvolvidas para potenciar o uso de

espaços ao “ar livre”, recorrendo por exemplo ao uso de galerias de acesso e circulação, e para potenciar a introdução de dispositivos de controlo da incidência solar como os *brise-soleil* utilizados quer na versão de palas verticais ou horizontais, fixas ou amovíveis, mas também como grelhas pré-fabricadas de betão ou de cerâmica.

Os *brise-soleil*, feitos de palas amovíveis em torno de um eixo central, foram inovadoramente utilizados na fachada norte do Ministério da Educação e Saúde Pública (Rio de Janeiro, 1936-1942). Depois disso, foram empregues nos grandes edifícios

públicos de Chandigarh a Brasília. O arquiteto angolano Vasco Vieira da Costa (1911-1982) levou mais longe este conceito e, tal como Le Corbusier fez no Palácio da Justiça de Chandigarh, associou o conceito de grelha com o de pala, concebendo inúmeras variações de grelhas de grandes dimensões coordenadas com palas fixas de sombreamento em betão conseguindo assim combinar a proteção solar e a necessidade de ventilação (Caldas, 2011). A influência exercida por Le Corbusier foi decisiva sobre a geração africana, nomeadamente sobre os arquitectos de Angola, como Francisco Castro Rodrigues



Imagen 3. Vasco Vieira da Costa, Mutambo, Luanda, Angola, 1968 (fonte: © Arquivo EWV, Ana Tostões and João Vieira Caldas, 2011).

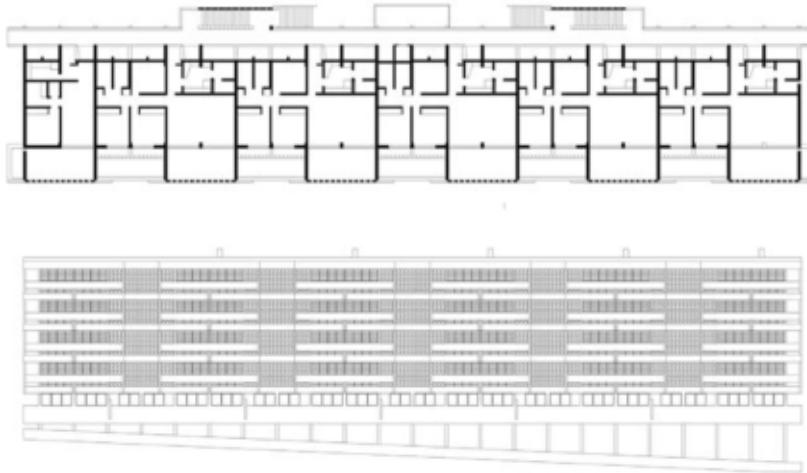


Imagen 4. Vasco Vieira da Costa, Edifício Servidores do Estado, Luanda, Angola, 1965 (fonte: © Arquivo EWV, Ana Tostoes, 2011).

Modularidade e eficiência ambiental

(1920), Vasco Vieira da Costa ou Fernão Simões de Carvalho (1929). O primeiro traduziu para português a Carta de Atenas os outros dois trabalharam no atelier da rue de Sèvres em Paris. Vasco Vieira da Costa apresentou um plano de cidade satellite para Luanda no seu projecto de tese em 1948 na escola de arquitectura do Porto (EBAP) seguido as regras de Le Corbusier. Fernão Simões de Carvalho trabalhou nos projectos da Unité d'habitation de Berlim e na Fábrica de Saint-Dié (Vosges). 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. Segundo o princípio de que uma ventilação eficaz é fundamental para assegurar o conforto, procurou “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, dedicou uma constante atenção às questões da proteção solar, ventilação natural e escoamento das águas pluviais, criando 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.

O edifício dos Servidores do Estado (1965) é outra obra de referência, em que a condicionante da construção habitacional 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. 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). 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.

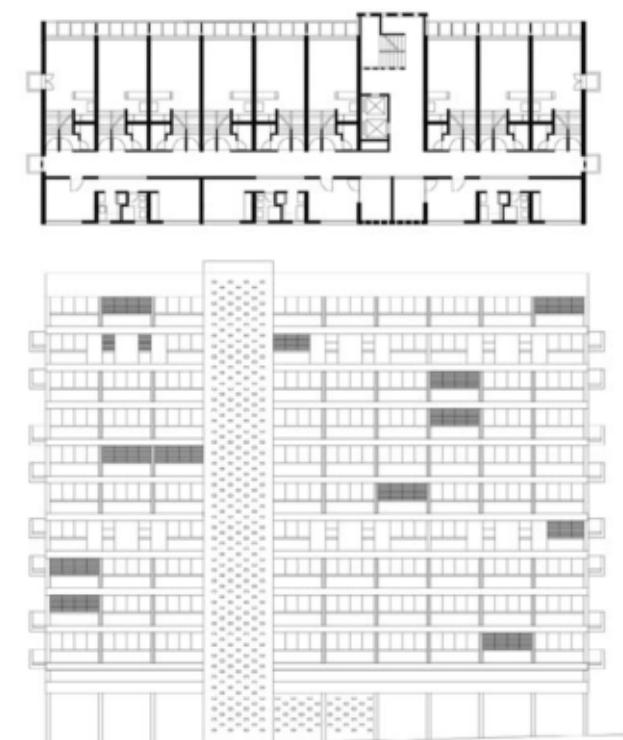
O recurso ao betão aparente, ao tijolo à vista, às grelhas de betão, determinam a imagem brutalista, exibindo claramente a estrutura na sua tectónica através da essencialidade do desenho articulada com o uso de materiais, explorando a sua natureza primeira, seguindo os princípios do “Novo Brutalismo” (Banham, 1955). No Lobito, Francisco Castro Rodrigues desenvolveu durante cerca de três décadas um trabalho impressionante, designadamente o Liceu (1960-1966) e o cinema *Flamingo* (1963) aliando à sua actividade construtiva uma acção social e política intensas. No liceu, as variações de cor e a plasticidade dos materiais são acentuados pela manipulação estrutural de grandes vãos e espaços. As galerias de circulação ao ar livre, a leveza dos volumes suspensos e o tratamento das fachadas protegidas por brise-soleils respondem eficazmente aos requisitos climáticos assegurando a funcionalidade do equipamento. No cinema ao ar livre, *Flamingo*, situado nas margens da *restinga* da cidade, entre o oceano Atlântico e um



Imagen 5. Francisco Castro Rodrigues, Liceu do Lobito, Lobito, Angola, 1965 (fonte: © Arquivo EWV, Ana Magalhães, 2006).



Imagen 6. Fernao Simoes de Carvalho, Unidades de Vizinhanca do Bairro Prenda, Luanda, Angola, 1961-1962 (fonte: © Arquivo EWV, Ana Tostoes, 2011).



extenso mangal, a expressão monumental resulta da potente estrutura de betão suspensa da cobertura e o écran gigante. Para fazer face ao problema do crescimento incontrolado de Luanda, Fernando Simões de Carvalho concebeu planos urbanos a diversas escalas, seguindo os princípios da Carta de Atenas. Usando mega-setrururas e seguindo as discussões emergentes sobre as formas colectivas (Maki, 1964), o Plano do Bairro Prenda previa a integração racial a partir de unidades de vizinhança suportadas por equipamentos sociais e comerciais. O programa de habitação colectiva distribui-se por torres e blocos. Os edifícios erguiam-se sobre pilotis e a circulação horizontal fazia-se por intermédio de galerias, permitindo a exploração de módulos habitacionais de um só piso e uma só frente bem como de fogos desenvolvidos em duplex ou em meios pisos (Milheiro, 2010). O seu projecto para a Rádio Nacional de Angola (1963-1967) é uma obra exemplar da modernidade, revelando a migração dos modelos modernos. O volume principal é uma grande caixa contida numa grelha de betão aparente, que pousa sobre um piso de embasamento. Na fachada Noroeste, um volume suspenso abriga a

entrada principal e garante a assimetria: de um lado, uma série de elementos verticais em betão, funcionam como “brise-soleil” e prolongam a grelha das fachadas laterais, e do outro lado, uma grande superfície opaca é revestida de tijoleira vidrada (Magalhães, 2013).

UMA MODERNIDADE

DESASOMBRADE. Ao longo dos anos 50 começou a surgir um genuíno interesse pela arte e culturas popular num quadro que anunciaava uma reação à uniformização do internacionalismo (Tostoes, 2013). Este quadro tem eco africano na figura de Pancho Guedes (1925)² que descreve a sua motivação para a criação de uma interpretação africana da arquitetura moderna a partir da necessidade de responder ao desejo africano dos edifícios serem símbolos, mensagens, memórias, espaço para ideias e sentimentos. A genuína e original riqueza cultural africana levou Tristan Tzara (1896-1963) a afirmar em 1961, a propósito da obra de Pancho Guedes, que “é preciso vir ao fim do mundo e para mim pelo menos a África, para descobrir as coisas mais antigas, mais arcaicas e também - por estranho que pareça as coisas mais

actuais, mais extraordinárias -, que foram sonhadas há 30 ou 40 anos e que agora se estão a tornar realidade neste solo africano” (Tzara, 2007).

Pancho dizia que “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 [...] mas onde apesar de tudo, tudo parecia possível” (Guedes, 1998). Neste clima de “liberdade” Pancho segue uma aproximação radicalmente inovadora, afastada dos cânones mais comuns do Movimento Moderno, contribuindo na reavaliação da modernidade arquitetónica, ligando diferentes disciplinas e estabelecendo afinidades com outros criadores. A sua arquitetura mágica e fantástica resulta do estímulo da rede internacional de artistas e pensadores que ele próprio criou a partir de diversas fontes³. Para além de grande arquiteto, Pancho teve a inteligência de descobrir talentos, de promover a sua criatividade funcionando como mediador entre a arte e arquitetura. Procurava uma

² 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.

³ Os arquitetos do Movimento Moderno, designadamente a partir das contribuições do sul-africano Rex Martiessen 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; de Antoni Gaudí (1852-1926) ao Dadaísmo; da potência criadora de Frank Lloyd Wright aos novos artistas africanos que promoveu.

Arquitetura e Modernidade Africana

arquitetura rica de significados, portadora de uma dimensão pessoal e narrativa capaz de exprimir emoção: “Clamo para os arquitectos os direitos e as liberdades que os pintores e poetas há tanto têm” (Guedes, 2007). Pancho queria aproveitar os motivos universais dos primitivos, cruzá-los com uma sofisticada cultura arquitectónica.

Pela viragem da década de 50 estão construídas obras essenciais do “Estilo Guedes” que ele próprio define como “uma família bizara e fantástica”: o edifício Prometheus (1951-1953), O Leão que Ri (1954-1955), a Casa Avião (1951), a Casa das Três Girafas, as Casas Gêmeas Matos Ribeiro (1952), a Padaria Saipal (1954), a Garagem Otto Barbosa (1952), o Restaurante Zambi (1955), etc. 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 escultural é manipulada com recurso a fortes texturas, matérias, feitas de materiais primitivos reais, transformados em enredos figurativos que parecem contar uma história. Edifício revelador do estímulo da modernidade, o Tonelli insere-se no Décimo Quinto Livro “Caixas habitáveis e prateleiras para muita gente”⁴.

Segundo o autor “Estas caixas e prateleiras têm como inspiração as primeiras obras do Movimento Moderno que são como enormes máquinas cúbicas, “Machines à habiter”, [...] identifiquei cada apartamento, expressando-o como uma unidade nas fachadas celulares.” (Guedes, 2007b).

Edifício de grande escala, ergue-se num ponto alto da cidade. As circulações

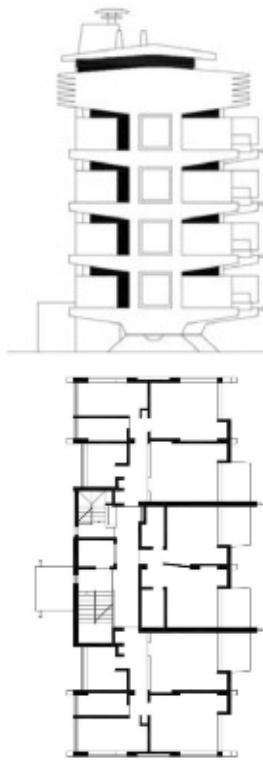


Imagen 7. Pancho Guedes, Edifício Prometheus, Maputo, Moçambique, 1951-1953 (fonte: © Arquivo EWV, Ana Tostoes, 2012).



Imagen 8. Pancho Guedes, Edifício Tonelli, Maputo, Moçambique, 1957 (fonte: © Arquivo EWV, Ana Tostoes, 2010).



⁴ “Já trabalhei em muitos estilos em simultâneo. Rejeitei há muito qualquer tipo de cronologia. Em vez disso, classifiquei as minhas invenções arquitectónicas em várias famílias e organizei-as num catálogo mais ou menos definitivo de vinte e cinco arquitecturas. Estas vinte e cinco arquitecturas são o meu Vitruvius Mozambicanus” (Guedes, Beier, 2009).

assumem um papel determinante na composição volumétrica do edifício. Existe um jogo entre o carácter horizontal das galerias de distribuição, os seus rasgos a diferentes alturas e a verticalidade do volume recuado da caixa de escadas e elevadores que secciona o edifício em dois corpos simétricos. Destacam-se dois momentos, o do embasamento de três pisos destinado a comércio, armazéns e garagem e o da torre de nove pisos destinado a habitação colectiva. Esta relação dinâmica é acentuada pelo mural do terceiro piso e pela própria volumetria, uma vez que o pano de fachadas da torre balança

ligeiramente sobre o do embasamento. As fachadas deixam transparecer o conceito de prateleira, com as suas lajes salientes e os panos de parede que nelas assentam a um ritmo constante. Fortemente ligado a diversas formas de expressão artística, Pancho fala diversas vezes dos seus murais como a possibilidade de expressão, projeção e integração do seu universo gráfico⁵. No caso do edifício Tonelli, os padrões geométricos, gravados e pintados no reboco, podem ser comparados aos desenhos da tribo Mapogga (Guedes, 1962b), ou a alguns motivos das portas dos caniços fotografados pelo arquitecto (Guedes, 2010).

Das questões técnicas às 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. Despoujou-se da hegemonia colonial do seu tempo e imergiu numa miríade de motivos e influências culturais (Gadanno, 2007). Com o seu prolífico *output*, antecipou tendências e modos de pensar que estão ainda hoje a ser descobertos no contexto internacional, inspirando as relações entre arte e arquitetura.

O LUGAR DA MODERNIDADE

AFRICANA.

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. Vivia-se uma atmosfera de liberdade arquitectónica e com a possibilidade de experimentar de tal modo que estas obras constituem um exemplo do potencial afirmado pela produção arquitectónica moderna em Angola e Moçambique patente nas qualidades icónicas, tectónicas e programáticas deste legado a todos os títulos singular. 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. 

REFERENCIAS

- Araeen, R., 2000. "A New Beginning: Beyond Postcolonial Cultural Theory and Identity Politics", *Third Text*, n.º 50.
- Caldas, J., 2011. "Design with Climate in Africa. The World of Galleries, Brise-Soleil and Beta Windows", *DOCOMOMO Journal*, No 44. Docomomo International, Barcelona.
- Fernandes, J., 2002. *Geração Africana. Arquitectura e cidades em Angola e Moçambique, 1925-1975*. Livros Horizonte, Lisboa.
- Folkers, A., 2010. *Modern Architecture in Africa*. Sun, Amsterdam.
- Freyre, G., 1957 [1933]. *Casa Grande e Senzala*. Livros do Brasil, Lisboa.
- Goodwin, J., 2005. "Architecture and Construction Technology in West Africa", *Docomomo Journal*, No. 28. Docomomo International, Paris.
- Goodwin, P.; SMITH, K., 1943. *Brazil Builds. Architecture Old and New*. MoMA, New York.
- Guedes, A., 1962. "Les Mapoggas", *Aujourd'hui: Art et Architecture*, No. 37. Paris.
- Guedes, A., 1998. "Lembrança do pintor Malangatana Valente Ngwenya quando ainda jovem", *Malangatana Valente Ngwenya. Caminho*, Lisboa.
- Guedes, A., 2007. "Uma Tese Wrigthiana dos Anos Cinquenta", *Manifestos, Ensaios, Falas, Publicações*. AO, Lisboa.
- Guedes, P., 2007 (b). "A Tree of Styles", S AM, No. 3. Christoph Merian Verlag/Schweizerisches Architekturmuseum, Basel.
- Guedes, P., 2009. "Antes e Agora", Pancho Guedes - Vitruvius Mozambicanus. Museu Coleccao Berardo, Lisboa.
- Guedes, P., 2010. "1001 portas do Caniço, Maputo, Moçambique", *Jornal de Arquitectos*, No. 241. Lisboa.
- Guedes, P., 2012. "Entrevista, Joanesburgo, 19 de Setembro de 1980", *Vitruvius Mozambicanus. Museu Coleccao Berardo*, Lisboa.
- Huet, B., 1962. "Y aura-t-il une architecture?", *L'Architecture d'Aujourd'Hui*, No. Paris.
- Maki, F., 1964. *Investigations on Collective Form*.
- Milheiro, A., 2010. "Luanda no Futuro: o Bairro do Prenda", *Falemos de Casas: entre o Norte e o Sul*. Trienal de Arquitectura de Lisboa/Athena, Lisboa.
- Magalhães, A., 2013. "Rádio Nacional de Angola. Le Corbusier's legacy in the tropics", in Tostões, A. (ed.), *Modern Architecture in Africa: Angola and Mozambique*, FCT, Lisboa.
- Ngwenya, M., 2010. "Pancho Guedes Vista por Malangatana", Savana. Moçambique.
- Paz, O., 1992 [1950]. *El Laberinto de La Soledad*. Fondo de Cultura Económica, Madrid.
- Prado Jr, C., 1996. *Formação do Brasil Contemporâneo*. Ed. Brasiliense, São Paulo.
- Rich, P., 2010. in Oana Stănescu, "Mandela's Yards - Community architecture", Abitare, Milão, n.º 501, Aprile.
- Sharp, D.; Cooke, C., 2010. *DOCOMOMO: The Modern Movement in Architecture*. OTO Publishers, Rotterdam.
- Tostões, A., 1997. *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*. FAUP, Porto.
- Tostões, A., 2002. *Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa*. PhD thesis IST-UTL, Lisboa.
- Tostões, A., 2013. "Transcontinental Modernism: How to Find the Shortcut", *Docomomo Journal*, 48 - Modern Africa. Tropical Architecture. Docomomo International, Barcelona.
- Tostões, A., 2013. "Correspondences by Pancho Guedes", *EAHN/FAUUSP Conference Architectural Elective Affinities: Correspondences, Transfers, Inter/Multidisciplinarity*. São Paulo.
- Tostões, A., 2013. "Exchanging Visions. An architectural Lab between Global and Local", in Tostões, A. (ed.), *Modern Architecture in Africa: Angola and Mozambique*, FCT, Lisboa.
- Tzara, T., 2007. "As Coisas Não São o Que Parecem Ser - a Hora Autobiográfica", *Manifestos, Ensaios, Falas, Publicações*. OA, Lisboa.
- Vasconcelos, J., 1925. *La Raza Cómica - Mision de la Raza Iberoamericana*. Agência Mundial de Libreria, Barcelona.

⁵ "Depois houve os projectos de edifícios em que comecei a fazer murais, transpondo os meus quadros para técnicas variadas, em tinta, em relevo, em pedra. Era entusiasmante fazer coisas que toda a gente podia ver e comentar, o que na altura era muito importante para mim." (Guedes, Beier, 2009).