

TIAGO GOMES DA CONCEIÇÃO SEQUEIRA ESTEVES

**EDIFÍCIO TAP/MONTEPIO
DO INTERNACIONALISMO AO MODERNISMO AFRICANO**

Orientadora: Prof.^a Doutora Patrícia Santos Pedrosa

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

Departamento de Arquitectura

Lisboa

2013

TIAGO GOMES DA CONCEIÇÃO SEQUEIRA ESTEVES

EDIFÍCIO TAP/MONTEPIO
DO INTERNACIONALISMO AO MODERNISMO AFRICANO

Dissertação apresentada para a obtenção do Grau de Mestre Arquitecto, no Curso de Mestrado integrado em Arquitectura, conferido pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

Orientadora: Prof.^a Doutora Patrícia Santos Pedrosa

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

Departamento de Arquitectura

Lisboa

2013

Índice

Agradecimentos	3
Resumo.....	4
Abstract	5
Introdução.....	6
Capítulo 1 – Enquadramento e percurso	9
1.1 - Portugal Colonial	10
1.2 - Arquitectos Portugueses em África.....	15
1.3 - Influência da Arquitectura Moderna Brasileira	19
1.4 - Modernismo português em África	25
1.4.1 - Angola.....	30
1.4.2 – Moçambique - Beira	35
1.5 – Lourenço Marques – Desenvolvimento urbano	39
1.5.1 - Edificado antes de 1950.....	42
1.5.2 - Período de 1950 a 1970.....	47
Capítulo 2 – Edifício TAP/Montepio	53
2.1 – Modernidade Internacional – Apropriação e transformação.....	54
2.2 - Características /descrição de edifício	65
2.3 – Moderno africanista.....	74
Conclusão	83
Referências bibliográficas	86
Índice de imagens	90
Anexos	94

Agradecimentos

Muito obrigado à Professora Patrícia Pedrosa por ter acompanhado este estudo, exigindo sempre trabalho e rigor, transformando uma vaga ideia em algo concreto.

Ao arquitecto Anselmo Cani e à Universidade Eduardo Mondlane pelo desenhos cedidos do edifício Tap/Montepio e ao João Taborda pelas belíssimas fotografias.

Aos meus pais, agradeço a paciência e as participações, que tornaram esta tese possível.

À Leonor agradeço a dedicação em todas as frentes da minha vida.

Resumo

O objectivo da presente investigação consiste em analisar, através de um enquadramento histórico e de uma análise formal, a produção realizada em território das antigas colónias portuguesas, mais especificamente na cidade de Lourenço Marques (actual Maputo) em Moçambique, com uma análise detalhada do edifício Tap/Montepio do arquitecto Alberto Soeiro. O modernismo português marcou Angola e Moçambique pela mão de uma geração de arquitectos recém-formados que conseguiram, em África, desenvolver um património descendente do Estilo Internacional, com um carácter de grande liberdade formal e experimentação plástica, através da ligação às artes figurativas, ao uso livre da cor, e da forte influência africana.

Na primeira parte do estudo, é realizado um enquadramento histórico para compreender o contexto político e cultural vivido em Portugal e nas ex-colónias e a relação com a ida dos arquitectos para África. Através de uma análise à produção arquitectónica desenvolvida nos territórios ultramarinos e com um aprofundamento à produção realizada em Lourenço Marques entre 1950 e 1970, enquadram-se as influências e características deste património.

Na segunda parte do presente estudo é analisado, em detalhe, o edifício Tap/Montepio de Alberto Soeiro, construído em 1960, tentando perceber e enquadrar as diferenças da arquitectura moderna portuguesa em territórios africanos – que designamos de Modernismo Africano, por se revelar como um património arquitectónico singular – em relação ao movimento internacional.

Palavras-chave: Arquitectura; Moçambique; Edifício Tap/Montepio; Modernismo Africano.

Abstract

The purpose of this research is to examine, through a historical framework and a formal analysis, the production in the territory of the former Portuguese colonies, more specifically in the city of Lourenço Marques (now Maputo) in Mozambique, with a detailed analysis of the building Tap / Montepio from the architect Alberto Soeiro. The Portuguese Modernism marked Angola and Mozambique by the hand of a generation of young architects who developed, in Africa, a descending heritage from the International Style, with a character of great formal freedom and plastic experimentation, by linking to the figurative arts, the free use of color and the strong African influence.

In the first part of the study, we conducted a historical framework in order to understand the political and cultural context that was lived in Portugal and in the former colonies and the relationship with the departure of architects to Africa. Through an analysis to architectural work developed overseas territories and with a deeper study of production in Lourenço Marques from 1950 to 1970, we frame the influences and characteristics of this heritage.

In the second part of this study we analyzed in detail, the building Tap / Montepio from Alberto Soeiro, built in 1960, trying to understand and frame the differences of modern architecture in Portuguese African territories - which we call African Modernism, to be revealed as a singular architectural heritage - in relation to the international movement.

Key-words: Architecture; Mozambique; Tap/Montepio building; African Modernism.

Introdução

Este trabalho resulta do estudo realizado à produção arquitectónica modernista portuguesa em África, mais especificamente aquela realizada em Lourenço Marques (actual Maputo) e ao edifício Tap/Montepio de Alberto Soeiro. Pretende-se com este estudo enquadrar esta produção num movimento global e tentar perceber até que ponto, a apropriação dos valores e técnicas específicas aos territórios africanos, contribuíram para o desenvolvimento de um património único.

O tema do modernismo português em África regista um número relativamente reduzido de estudos. A demolição do Mercado do Kinaxixe, desenhado por Vasco Vieira da Costa em 1950, em Luanda, veio acentuar a necessidade de uma reflexão sobre o valor do património português construído em África e da sua importância como exemplo singular no quadro global da arquitectura modernista.

Os levantamentos e estudos feitos ao património arquitectónico português das antigas colónias, vêm cada vez mais reforçar o carácter único desta produção. Refiram-se os diversos estudos publicados por José Manuel Fernandes, Ana Vaz Milheiro, Ana Tostões e Miguel Santiago com a sua viagem pelo mundo de Pancho Guedes. De destacar também o inventário de *Obras Públicas em Moçambique* de André Faria Ferreira e o *Moderno Tropical* de Ana Magalhães e Inês Gonçalves, ambos excelentes olhares sobre a enorme produção portuguesa em África.

Numa altura em que o país vive uma grave crise económica, muitos empresários e arquitectos nacionais têm-se virado para as ex-colónias, em grande parte para Angola e Moçambique, onde vão surgindo novas oportunidades de trabalho. Esta ligação que se tem criado com os antigos territórios coloniais africanos, juntamente com as recentes publicações sobre o tema, deram a conhecer este importante património arquitectónico. Este trabalho nasce assim com o intuito de ser mais um contributo para a valorização deste património.

Na primeira parte do estudo, é realizado um enquadramento histórico para compreender o contexto político e cultural vivido em Portugal e nas ex-colónias e o porquê da ida de uma geração de arquitectos recém-formados à procura de oportunidades para desenvolver ideias e trabalho, nos territórios das colónias africanas. Segue-se uma análise

superficial à produção arquitectónica desenvolvida nos territórios ultramarinos de Angola e Moçambique e um aprofundamento à produção realizada em Lourenço Marques no período compreendido entre 1950 e 1970.

Na segunda parte do presente estudo é analisado a teorização de Le Corbusier, que tem a sua materialização na Unidade de Habitação de Marselha e o efeito da transformação dos seus valores universais em léxicos regionais. A relação do local com o global e o papel do arquitecto na interpretação e fusão dos dois conceitos é também analisado. O edifício Tap/Montepio surge, assim, como um exemplo da apropriação dos princípios modernistas e da sua adaptação a um clima tropical, integrando características culturais autóctones na criação de um moderno africano. No capítulo seguinte é analisado em detalhe o edifício Tap/Montepio de Alberto Soeiro de 1960, com a tentativa de perceber e enquadrar a arquitectura moderna portuguesa em territórios africanos, na sua relação ao movimento modernista internacional. A análise ao edifício Tap/Montepio vai revelar algumas soluções arquitectónicas que provêm directamente das premissas desenvolvidas por Le Corbusier.

A ideia de estudar o modernismo africano e de tentar perceber as semelhanças e diferenças em relação ao modelo europeu, surgiu precisamente na descoberta de uma fotografia do edifício Tap/Montepio. Foi marcante logo neste primeiro contacto, a dedicação às premissas corbusianas e à linguagem formal modernista, embora na sua essência este fosse um edifício claramente africano. O confronto com a riqueza da restante produção arquitectónica portuguesa africana e a ignorância sobre a mesma, reforçaram o desejo de a conhecer e explorar. Os exemplos observados da produção modernista nos territórios das ex-colónias portuguesas, impressionaram pela autenticidade moderna e por uma expressão de liberdade formal e artística, poucas vezes observada nas obras construídas em Portugal Continental.

Ao analisar parte deste edificado podemos perceber a relação com o modelo de origem e a reinvenção e criatividade da sua adaptação a novos princípios e tipologias. A liberdade e a alegria presente nos territórios portugueses africanos em comparação com a repressão existente em Portugal, vão moldar uma arquitectura que espelha uma sociedade e um tempo específico na história do país.

A compreensão da relação entre localidade e globalidade, ajudam a perceber como a cultura se transmite e se entranha no lugar. O lugar como edifício arquitectónico relaciona-se com o espaço que o envolve, com as suas circunstâncias físicas e históricas. O arquitecto, no seu exercício associativo de relacionar as coisas, vai ser o transfigurador dos conceitos do passado, reinterpreta-ndo-os na sua condição de presente. As variáveis físicas, territoriais, históricas e culturais vão moldar a obra arquitectónica tornando-a numa representação de uma sociedade. O exemplo africano mostra a recontextualização de uma cultura global a um lugar e à sua essência. No caso de estudo de caso analisado, como nos outros exemplos apresentados, encontramos uma clara arquitectura do lugar, onde o calor, a paisagem e país moldam os edifícios mas onde encontramos uma estrutura claramente assente nos conceitos do Modernismo Internacional.

Um dos motivos que levou à realização desta dissertação foi o reduzido número de estudos sobre a arquitectura modernista portuguesa nas ex-colónias de África. No entanto esse reduzido número de estudos acabou por se revelar como uma das limitações deste trabalho bem como a impossibilidade de contacto com o arquitecto Alberto Soeiro, o autor do edifício estudado nesta tese, que poderia ter aberto novas perspectivas sobre as escolhas e referências que estão na base deste projecto.

No início deste estudo propunha-se visitar as diversas obras realizadas na cidade de Maputo, em particular o edifício Tap/Montepio. Razões pessoais tornaram esta deslocação impossível de concretizar. Contudo, o contacto com o Arquitecto Miguel Esteves, meu pai, que visitou a cidade de Maputo e em particular o edifício Tap/Montepio por diversas vezes, contribuiu para que esta análise fosse possível e permitiu um levantamento relativamente aprofundado do edifício em estudo.

Capítulo 1 – Enquadramento e percurso

Neste capítulo começaremos por enquadrar a realidade colonial portuguesa e as condições em que começou o investimento do regime nas colónias africanas. Com a tomada de posse de António Oliveira Salazar, as colónias em África assumem-se como uma importante fonte de receita, criando-se aí as condições para cimentar uma posição de maior domínio por parte do Estado Novo. As condições para o crescimento urbano nas colónias estiveram ligadas aos estudos e aos centros de investigação criados para esse efeito. Os Gabinetes de Urbanização Colonial vão necessitar de técnicos, que maioritariamente formados nas escolas do Porto, levam uma consciência colectiva assente no movimento moderno. O ambiente vivido na metrópole vai ter uma grande influência na ida de arquitectos portugueses para África. Conheceremos as condições encontradas por estes profissionais nos territórios africanos e perceberemos a sua opção pelo moderno.

É também analisada a influência da arquitectura brasileira na produção arquitectónica das colónias e feito um levantamento do edificado modernista mais relevante de Angola e Moçambique, com um maior aprofundamento na cidade de Lourenço Marques (actual Maputo) entre o período de 1950 a 1970. Veremos como o conhecimento sobre a arquitectura brasileira, dado pelas diversas exposições realizadas em território africano e, o fascínio pela especificidade da sua resposta no quadro da arquitectura moderna, vão motivar uma reinterpretação dos conceitos difundidos por Le Corbusier.

1.1 - Portugal Colonial

Podemos dividir o tempo oitocentista da arquitectura e urbanismo na África Portuguesa em dois períodos. Numa primeira fase deu-se a ocupação costeira e fluvial, iniciada nos séculos XV-XVI, e que continuou até aos séculos XVII e XVIII, em Cabo Verde, em Angola, entre a ilha de Moçambique e Zambeze-Sofala, com uma penetração para o interior destes territórios lenta e fragmentada, fruto de iniciativas pontuais. Numa segunda fase, no final do século XIX, ocorreu um forte investimento urbanístico, através da construção de novas cidades e povoações e da criação de infraestruturas, como caminhos-de-ferro e portos de iniciativa estatal, fruto da necessidade política de ocupação destes territórios, destacando-se a fundação e desenvolvimento, em Moçambique, de Lourenço Marques – actual Maputo – e em Angola, de Nova Lisboa, actual Huambo (Fernandes, 2005, p. 10).

Com a independência do Brasil, em 1822, aumenta o interesse nas então colónias africanas por parte do governo de Lisboa. A política colonial é encarada como um dos instrumentos do país para reforço do seu desenvolvimento. Ao lado de propostas como o desenvolvimento das trocas comerciais com diferentes países do mundo, o sistema de impostos ou o desenvolvimento dos transportes, estava a exploração dos territórios africanos sob controlo português, que durante muito tempo foram uma importante fonte de receita da metrópole (Lains, 1998, pp. 467-468).

O peso relativamente baixo no orçamento da metrópole e a posição favorável das colónias de África na balança de pagamentos portuguesa chegaram gradualmente ao fim, durante o regime republicano de 1910-1926.

Quatro factores contribuíram para este resultado. Em primeiro lugar, a guerra contra o poder indígena na Guiné, em Angola e em Moçambique intensificou-se até 1926, quando teve lugar o último conflito importante nas colónias. Em segundo lugar, a autonomia concedida aos altos-comissários levou ao aumento das despesas de investimento colonial, uma política que era apoiada por Lisboa, porque se acreditava que as colónias necessitavam de infra-estruturas para as tornar rentáveis e menos propensas à guerra. Em terceiro lugar, no que diz respeito ao tipo de produtos primários exportados pelas colónias portuguesas, foi particularmente forte o impacto negativo da Primeira Guerra Mundial nos mercados internacionais. Por fim, a forma como Portugal financiou a guerra provocou uma inflação elevada e perturbações nas finanças públicas, tanto na metrópole como nas colónias. (Lains, 1998, p. 484).

Logo após a tomada de posse de António de Oliveira Salazar (1889-1970) como Presidente do Conselho de Ministros, em 1932, é aprovada uma nova Constituição que tinha como objetivo revitalizar o desenvolvimento da Metrópole e do Império Colonial Português (Ferreira, 2008, p. 19). As colónias de África eram uma fonte importante de receita para a economia portuguesa, daí a necessidade de proteção dos mercados coloniais por parte do regime. Ao contribuírem para saldar as dívidas externas do país, possibilitaram o crescimento da economia, facilitando a sua governação, o que constituiu uma forte motivação para as políticas de desenvolvimento ultramarino (Lains, 1998, p. 484).

A nova Constituição procurava estabelecer um sistema colonial marcado pelo equilíbrio comercial e financeiro entre Portugal e as colónias, canalizando moeda estrangeira resultante das exportações coloniais para a economia da metrópole. O sector de exportação português aproveitava o mercado africano e a indústria sediada em Portugal desenvolvia-se, consumindo matéria-prima proveniente das colónias, como fibras têxteis e óleos industriais. A autonomia das administrações coloniais era diminuída para que todo o sistema pudesse ser gerido a partir de Lisboa, estratégia essa que tinha o objectivo de criar um equilíbrio financeiro no seio do império (Lains, 1998, p. 485).

O Estado Novo estava interessado em criar condições que permitissem cimentar a sua posição de domínio nas colónias e ao mesmo tempo controlar o desenvolvimento e formação dos aglomerados urbanos. Essas condições passavam por criar centros de investigação sobre a especificidade do urbanismo e da habitação nos territórios ultramarinos, a instalação de gabinetes de planeamento local e a nomeação de arquitetos para os organismos públicos (Milheiro, 2008, p. 3). A criação de uma cultura de projeto ligada às colónias interessava ao regime por razões técnicas mas, essencialmente, estratégicas. A arquitetura deveria funcionar como a “marca espiritual” do povo colonizador (Milheiro & Dias, 2009, p. 85). Este vai consagrar, através da expressão arquitetónica, o conceito de “restauração cultural” do Estado Novo, que assente no retorno a uma essência histórica da nação, simultaneamente rural e imperial, vai aproximar a linguagem da nova produção arquitetónica na direção do gosto dito Português Suave (Ferreira, 2008, p. 24).

A “política de espírito” tende a repor uma certa história, balizada entre um Império e um Portugal rural, folclórico, intencional na superficialidade da sua doçura como

virtude de resistência à degeneração dos tempos modernos. E, procurando exaltar a mais profunda “alma” portuguesa, ancora as referências culturais num pátrio passado heroico mitificando sem tempo esse Portugal grande, Imperial. (Tostões, 2004, p. 118)

O Gabinete de Urbanização Colonial (GUC) é criado a 6 de Dezembro de 1944 por Marcelo Caetano (1906-1980), no primeiro ano em que ocupa as funções de Ministro das Colónias. Este gabinete será responsável pelo planeamento e projeto de grande parte das infraestruturas construídas nas colónias entre 1944 e 1974. Na origem da sua criação é mencionada a necessidade de evitar o crescimento urbano descontrolado através do estudo e acompanhamento do desenvolvimento dos aglomerados populacionais, aplicando os ensinamentos da urbanística e o conhecimento do território. Na realidade, o desconhecimento sobre os novos territórios era bastante grande no início das atividades do GUC e a preparação dos técnicos nacionais era deficiente sendo a contratação de arquitectos e urbanistas estrangeiros prática frequente (Milheiro & Dias, 2009, p. 82).

Com o fim da guerra e com a democratização dos estados europeus, aumentou a contestação ao regime de Salazar. O crescimento da agitação por parte das diversas áreas oposicionistas da sociedade portuguesa vão marcar política, socialmente e culturalmente o país. O Estado Novo, na tentativa de contrariar esta tendência, vai endurecer e consolidar, através da máquina de propaganda e do exercício do poder governativo, as suas políticas culturais apresentadas na Exposição do Mundo Português (Magalhães & Gonçalves, 2009, p. 16). Ficam, assim, adiadas quaisquer possibilidades de continuidade para o ciclo modernista que aos poucos se ia impondo. O crescente nacionalismo, que agora era reforçado pelos discursos oficiais de Salazar, Duarte Pacheco (1900-1943) e António Ferro (1895-1956), era incompatível com o internacionalismo e os ideais progressistas do movimento moderno europeu (Tostões, 2004, p. 117).

Não dando espaço aos ideais modernos, o regime ia tentando manter o país longe dos movimentos e correntes artísticas inovadoras da época. Vivia-se um ambiente cultural retrógrado, fechado e repressivo, tornando difícil uma afirmação mais livre dos jovens arquitectos. A arquitectura portuguesa do pós-guerra alicerçava-se em modelos historicistas, regionalistas e classicizantes que, fortemente apoiados pelo estado e autarquias, era praticada pela generalidade dos arquitectos e constructores (Fernandes, 2009, p. 13). Segundo Marcelo

Caetano, à semelhança da herança arquitetónica portuguesa no Brasil, a tradição de projecto nas colónias deveria exprimir um imaginário português. Esse imaginário vem justificar a criação da sede do GUC em Lisboa, onde se elaboraria “uma doutrina e um estilo” que pudessem ser disseminados pelas colónias através de estruturas de menor dimensão (Milheiro & Dias, 2009, p. 85).

João Simões (1908-1993), no I Congresso Nacional de Arquitectura, de 1948, lamenta a inexistência, na produção arquitetónica ultramarina, de “uma arquitectura funcional, bem resolvida a que fosse possível chamar a nossa Arquitectura colonial” (Milheiro, 2008, p. 3). Marcelo Caetano tinha uma visão bastante informada de como seria a arquitectura que serviria os objetivos do Estado Novo, criticando a indecisão da arquitectura contemporânea que caracterizava como “resultado de uma desnorteante variedade de gostos e estilos”, assumindo-se, nos anos iniciais, como o grande ideólogo do GUC na procura de uma doutrina e de um estilo.

Com a revisão constitucional de Maio de 1951, desaparecem dos discursos oficiais os termos «Império» e «colónias», substituídos por «Ultramar» e «Províncias», sugerindo uma integração mais pacífica destes territórios e contornando a crítica internacional então frontalmente contrária à existência de regiões colonizadas (...) Estas mudanças, coincidentes com a ocupação do cargo de ministro por Sarmiento Rodrigues entre 1950 e 1955, têm como consequência, a alteração do nome do Ministério das Colónias para Ministério do Ultramar (MU) e uma nova designação como Gabinete de Urbanização do Ultramar (GUU). (Milheiro & Dias, 2009, p. 85).

A produção executada em Lisboa pelo GUU regista um maior volume de projetos de arquitectura se comparado com a produção urbana. Porém, esta execução estava intimamente ligada ao regime, afastando-a de influências externas e prolongando a sua expressão aos modelos típicos do Português Suave. Com a extinção deste gabinete, em 1957, a execução dos projetos é integrada na Direção dos Serviços de Urbanismo e Habitação que é regulado pela Direção Geral de Obras Públicas, gabinete integrado na Direção Geral do Fomento que estava diretamente dependente do Ministério do Ultramar. Aí, pela mão de técnicos que transitam do GUU, assiste-se a uma transformação gradual do imaginário formal dos projetos executados na metrópole para as províncias ultramarinas (Ferreira, 2008, pp. 19-37).

Angola e Moçambique vão ser, pela sua dimensão e pelas condições que apresentavam, os dois polos máximos do investimento ultramarino do Regime que, através de uma nova geração de técnicos, a maioria formada nas escolas do Porto, vão levar para os novos territórios uma forte consciência colectiva apoiada nos valores estéticos e ideológicos do movimento moderno (Ferreira, 2008, pp. 19-37). Longe dos condicionalismos que a ditadura do Estado Novo impunha, a geração africana dos arquitectos portugueses desenvolveu uma obra colectiva coerente e sólida com um forte cariz de utilidade social. Destaca-se a atitude ética e o respeito pelas comunidades, a primazia dada ao projecto articulando função e técnica e a capacidade de integrar os vários níveis de construção e escalas do território (Fernandes, 2009, pp. 68-74)

Após a tomada de posse de Salazar, o Estado Novo vai criar condições para cimentar a sua posição de domínio nas colónias portuguesas em África. A criação do Gabinete de Urbanização Colonial (GUC) que mais tarde se transforma no Gabinete de Urbanização do Ultramar (GUU) – é a ferramenta para as políticas de desenvolvimento urbano nas colónias por parte do regime. Os arquitectos que aproveitam este investimento do Estado nas colónias para aí se instalarem vão fugir ao ambiente retrógrado e subversivo que se vivia em Portugal para, no contacto com um novo território, virgem e livre, desenvolver uma arquitectura assente nas premissas do Movimento Moderno. O património aí desenvolvido levou à criação de um património arquitectónico único. Do encontro do movimento moderno com o clima, o território e a vivência africana surge uma linguagem arquitectónica muito particular que vai ter a sua maior expressão nas décadas de 1950 a 1970.

1.2 - *Arquitectos Portugueses em África*

No início do séc. XX, as vanguardas e a pretensa originalidade confrontavam-se com a tradição, pressupondo que o designado «grau zero» seria o ponto de partida; a sensibilidade pelo lugar é irrelevante, o objecto arquitectónico é autónomo; regra geral, o espaço moderno é quantitativo, lógico, abstrato – parte de uma construção mental. (Santiago, 2007, p. 17)

O panorama arquitectónico de Lisboa durante o período de implantação do Estado Novo é já caracterizado por um cenário de transição, dedicado à exploração plástica das novidades técnicas e constructivas aliadas a um gosto formal mais depurado (Ferreira, 2008, pp. 19-37). No fim dos anos 1920 e princípio dos 1930, vão surgindo em Portugal alguns exemplos esporádicos do Movimento Moderno por parte de uma geração de arquitectos ainda formada na geração *Beaux-Arts*. Estas obras vão criar uma reacção de espanto e surpresa numa sociedade ignorante, mas rapidamente serão repudiadas e atacadas pelo poder e cultura oficial após a tomada de consciência do seu significado político. De facto, a realidade social do país não era propícia à proliferação dos modelos modernos, fazendo com que a vontade juvenil de pertencer à elite vanguardista europeia se dissipasse, dando lugar a outras ideias mais maduras e sedentárias que se enquadrassem na realidade do país (Bandeirinha, 2004, p. 27).

O Movimento Moderno assentava essencialmente em duas correntes distintas, a culturalista e a progressista. A corrente progressista, que defendia a ideia do racionalismo como renovação e progresso, vai ser desenvolvida por Le Corbusier (1887-1965) culminando na Carta de Atenas publicada em 1943, princípio orientador de toda a arquitectura modernista portuguesa inicial (Santiago, 2007, pp. 17-19). A importância da obra e das ideias defendidas por Le Corbusier é determinante para perceber a amplitude do Movimento Moderno. Numa altura em que a reconstrução da Europa do pós-guerra estava em marcha, as premissas de um “Espírito Novo” para uma nova época e um novo homem, enunciadas por Le Corbusier através dos “Cinco Pontos para uma Nova Arquitectura”, e as regras para a organização da cidade contemporânea da *Carta de Atenas*, foram aplicadas generalizadamente a uma escala mundial afirmando-se como o Estilo Internacional. (Magalhães & Gonçalves, 2009, pp. 14-15)

A derrota dos regimes fascistas europeus que faziam parte do imaginário político e cultural do Estado Novo fez com que este perdesse as suas principais referências, abrindo espaços para os movimentos de ruptura que surgiram no meio cultural da metrópole. Os arquitectos da geração modernista que se seguiu à geração de 1930, aproveitando o momento de crise, introduziram no discurso arquitectónico uma dimensão ética aliada à estética, instalando definitivamente os conceitos do Movimento Moderno que até aí tinham estado ausentes, valorizando a sua importância na reconstrução da Europa do pós-guerra e na consolidação da identidade cultural brasileira (Ferreira, 2008, p. 31).

Em Portugal, a nova geração de arquitectos do pós-guerra será uma geração politizada pelos ideais socialistas e comunistas, que lutavam pelos direitos das classes mais baixas. Vão travar batalhas no campo da Habitação Social, na necessidade da introdução teórica e técnica do Planeamento e do Urbanismo a uma escala territorial, na reintrodução do Movimento Moderno como linha de definição de espaço e na reforma do ensino especializado da arquitectura no país, que aos seus molhos, se encontrava envelhecido. Este movimento veio a desenvolver-se, permitindo a integração e o aparecimento das novas tendências no quadro da formação profissional dos jovens arquitectos (Fernandes, 2009, p. 13). A consciência social do projecto moderno passa a ser uma realidade na cultura arquitectónica portuguesa desta geração, assumindo-se a ética moral do Movimento Moderno. É dado sentido à dimensão ideológica do movimento, que não existia na geração anterior, para quem a modernidade correspondia a uma nova expressão dada pela utilização de novos materiais usados como simples gramática (Tostões, 2004, p. 126).

Formam-se dois grupos de reflexão e debate constituídos por arquitectos de Lisboa e Porto. No Porto, a Organização dos Arquitectos Modernos (ODAM) vai divulgar os princípios da arquitectura moderna, formar uma consciência profissional, criar entendimento entre arquitectos e artistas plásticos e valorizar o indivíduo e a sociedade portuguesa. Em Lisboa, a revista *Arquitectura* vai promover o debate teórico, apresentando obras de mestres do Movimento Moderno. Vai também dar ênfase à relação da arquitectura com as artes plásticas, divulgando projectos de arquitectos mais novos e esforçando-se pela requalificação gráfica da própria revista, tornando-se num instrumento crítico importante (Magalhães & Gonçalves, 2009, pp. 14-15).

Os princípios que vigoravam nas vanguardas europeias desde os anos 1920, só marcaram a arquitectura portuguesa com o Iº Congresso Nacional de Arquitectura de Lisboa realizado em 1948 (Santiago, 2007, p. 31). Nesse congresso, ao contrário das intenções do governo, seu organizador, de reforçar a importância do Estado no desenvolvimento da arquitectura e, de certa forma, travar a expansão do movimento moderno, são apresentados e debatidos temas de vanguarda como o problema da habitação, as novas condicionantes urbanas, a necessidade de adaptação técnica e material e a revolução nos métodos de ensino. A arquitectura moderna apresenta-se assim, como veículo para a formação de uma sociedade mais justa e igualitária (Ferreira, 2008, pp. 31-32).

Num tempo de reconquista da liberdade de expressão dos arquitectos e do espaço para afirmar a inevitabilidade da arquitectura moderna, vai ser reclamado o direito da participação dos arquitectos na resolução do problema da habitação, sem constrangimentos de estilo e à escala da cidade e não do edifício isolado (Tostões, 2004, p. 127). Os redescobertos territórios das colónias, que funcionarão como albergue de novas gentes, novos costumes, novas culturas, novas sociedades, novas construções e novos urbanismos, serão o ponto de partida para aplicação dos novos conhecimentos. O arquitecto vai assumir um papel relevante na cidade e na construção social, seguindo os princípios defendidos pelas vanguardas europeias (Santiago, 2007, p. 16).

As colónias, que surgem assim nesta fase como território de expansão natural do país, vão exigir um forte investimento humano e financeiro por parte da metrópole. A oportunidade de deixar Portugal surge através do novo programa de aumento de recursos humanos e económicos provenientes da metrópole para as províncias ultramarinas, o que se traduz na abertura a concurso de vários lugares para reforçar o reduzido corpo da administração pública local (Ferreira, 2008, pp. 31-32).

Assim, para uma geração jovem e recém-formada – para mais numa área profissional muito ligada à efectivação material (pelo urbanismo e pela construção) da colonização, que nesta fase histórica estava em pleno curso a expansão de Angola e Moçambique – reforçava-se a ideia de «escape e aventura», e afirmava-se quase naturalmente a sua concretização, associada à ida para África. (Fernandes, 2009, p. 16)

As vagas abertas para arquitectos nos territórios das colónias foram sendo preenchidas por representantes da nova geração emergente do congresso de 1948 que aí despertou para os valores do Movimento Moderno (Ferreira, 2008, p. 32). Esta nova geração de arquitectos que procuravam em África um modo de afirmarem os seus novos ideais, propostas e criatividade, juntamente com uma iniciativa privada em crescimento económico e social que procurava afirmar os seus espaços e símbolos, propiciaram o desenvolvimento do Movimento Moderno nos territórios ultramarinos. A iniciativa mais livre e uma escala de intervenção grandiosa em territórios vastos e intocados constituía, em África, como que um desafio que sugeria de modo mais directo a uma modernidade (Fernandes, 2009, p. 22)

No início do século XX a realidade do país não era propícia à proliferação dos valores do modernismo que se iam impondo na Europa e no Brasil, incentivando uma geração de arquitectos recém-formados a buscar oportunidades para desenvolver ideias e trabalho, assentes nesses valores, nos territórios das colónias africanas. As vagas disponibilizadas pelo Estado Novo para preenchimento de lugares ligados à arquitectura e urbanismo nas colónias foram sendo ocupados por arquitectos despertados para os valores do Movimento Moderno. O Brasil, por ser um centro de desenvolvimento de um modernismo tropical, vai ser a maior referência para uma geração de arquitectos portugueses que desenvolveram uma arquitectura moderna em territórios com características muito diferentes da metrópole.

1.3 - Influência da Arquitectura Moderna Brasileira

Tornam-se claros os problemas que os projectos enfrentam por serem realizados longe dos territórios das colónias. O arquitecto da metrópole desconhecia as técnicas, os materiais e os sistemas construtivos comuns nas colónias e as deficientes condições técnicas e insuficiência de meios nas colónias obrigavam à revisão dos projetos. Fica demonstrado o grau de imprecisão com que lidam os arquitectos da metrópole que, desconhecendo as técnicas e os materiais locais, propõem sistemas construtivos que vão desde o bambu, o adobe, o pau-a-pique e a pedra. Após a exposição de Arquitectura Contemporânea no Brasil no Instituto Superior Técnico, em 1948 e 1949, aumenta a sensibilização para o estudo da arquitectura tropical, particularmente o exemplo brasileiro, e das condições climatéricas de Portugal e das colónias. Surge, assim, nos projetos ultramarinos, a preocupação com a exposição solar e a ventilação (Milheiro, 2008, p. 5). O conhecimento alargado da arquitectura brasileira, proporcionado pela exposição de arquitectura, vai dotar os arquitectos portugueses de um maior conhecimento e controlo sobre cultura moderna do Brasil e as suas temáticas principais: arrojo técnico, adequação climática – exposição solar e ventilação – plasticidade e integração das três artes (Milheiro & Ferreira, 2005, p. 11).

O conhecimento que os arquitectos portugueses adquiriram nas produções realizadas no Brasil, foi essencial na influência da arquitectura Moderna brasileira sobre a produção portuguesa na segunda metade do século XX. Esse contacto deveu-se a duas exposições de arquitectura brasileira realizadas em Lisboa. A primeira em 1948 no Instituto Superior Técnico (IST) torna-se relevante pela impressão que causa no arquitecto Sebastião Ferosinho Sanchez (1922-2004), que vai destacar a superioridade da produção brasileira sobre a arquitectura modernista portuguesa numa carta endereçada à direcção da revista *Arquitectura*. A segunda acontece no Congresso da União Internacional de Arquitectos em 1953. Sendo amplamente reportada na imprensa, traz a Lisboa os arquitectos brasileiros Lúcio Costa (1902-1998) e Wladimir Alves de Sousa (1908-1994), cuja conferência terá grande impacto (Milheiro & Ferreira, 2005, p. 2).

A exposição de Arquitectura Contemporânea no Brasil no IST, aberta durante três dias, que a *Arquitectura* noticia e Sebastião Ferosinho Sanchez elogia marca o

início de uma divulgação mais sistemática. Citando o Brasil, faz depender a produção nacional, entre outros factores, do estudo das «condições climatéricas de Portugal e das Colónias... e para cada caso, o percurso do sol – sua incidência sobre as fachadas» (Milheiro, 2008, p. 5).

Embora os arquitectos portugueses já tivessem conhecimento do valor da arquitectura brasileira, o elevado número de fotografias, desenhos e maquetes e as conferências dadas por arquitectos como Wladimir Alves de Sousa na exposição de 1948, contando a sua experiência pessoal, fez com que o tema ganhasse outro interesse. Para Sebastião Formosinho Sanchez a arquitectura portuguesa, para evoluir e adaptar-se às condições de vida, progresso e economia espacial e material, teria que estudar o clima de Portugal e das colónias, o percurso do sol e a sua incidência sobre as fachadas, os materiais e a sua aplicação, tal como foi feito no Brasil (Milheiro, 1998) “Um estudo criterioso e lógico das condições climatéricas do país da América do Sul deu, como resultado, aquela série de edifícios (...), um ar fresco, lavado, sóbrio e fundamentalmente plástico. Para tanto ajudou-os o conhecimento profundo dos materiais disponíveis e uma aplicação directa e justa das matérias-primas de cada região” (Sanchez, 1949, p. 17).

O Brasil apresentava-se como uma das mais fortes influências para os arquitectos modernos. Durante o período da Segunda Grande Guerra, enquanto a Europa ia sendo destruída, o Brasil ia construindo diversas obras de carácter moderno e inspiração europeia. A quantidade de intelectuais europeus que, para fugir da guerra, se refugiaram no Brasil, fomentou este desenvolvimento e o conhecimento por parte dos arquitectos europeus destas obras. A construção de Brasília só veio confirmar a sedução brasileira, de um imenso território que aguardava a intervenção dos arquitectos desejosos de conceber um mundo novo segundo os novos ideais (Tostões, 1997, pp. 42-43).

A arquitectura moderna brasileira parte directamente do modelo corbusiano adaptando as premissas modernas ao clima, ao território e à sua hereditariedade. A monumentalidade, amplamente discutida no pós-guerra, surge no Brasil como uma demonstração do empenho na construção de uma país progressista e democrático. Em Brasília [Img. 1], cidade planeada entre 1948 e 1957 por Lúcio Costa e Oscar Niemeyer (1907-2012), são visíveis fortes influências de Chandigarh de Le Corbusier [Img. 2]. A cidade vai significar simbolicamente a afirmação de uma identidade nacional através da arquitectura, transformando as origens do

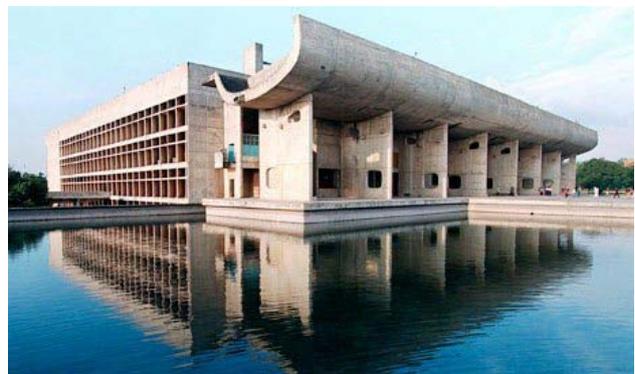
modelo corbusiano pela exploração das capacidades estruturais dos edifícios e da expressão de uma nova plasticidade (Magalhães & Gonçalves, 2009, pp. 14-18).

A geração de arquitectos que viaja para Angola e Moçambique vai ser motivada por razões ideológicas como é o caso de Francisco Castro Rodrigues (n. 1920), pela sua naturalidade como Vasco Vieira da Costa (1911-1982), Fernão Simões de Carvalho (n. 1929) ou João Garizo do Carmo (1917-1974) ou, apenas porque procuravam novas oportunidades, como João José Tinoco (1924-1983), Francisco Castro (n. 1923) ou Paulo Melo Sampaio (n. 1926). Estes arquitectos, por estarem no seio de uma sociedade menos restritiva e mais distante do centro do poder, tiveram em comum a possibilidade de construir com um vocabulário moderno. A lição brasileira vai ensinar e permitir que, ao se apropriarem da universalidade do ideário moderno, o adaptem às especificidades dos novos territórios (Magalhães & Gonçalves, 2009, p. 18).

Quer pela afinidade cultural e de língua quer, fundamentalmente, pela produção arquitectónica descomplexadamente moderna que o governo brasileiro do pós-guerra vinha a promover, nasce uma grande proximidade entre Portugal e o Brasil (Bandeirinha, 2004, p. 35). Aquilo que vai fascinar os arquitectos portugueses é a especificidade da resposta brasileira enquanto vanguarda no quadro moderno. Os projectos desenvolvidos durante as décadas de 1950 e 1960 vão absorver a experiência brasileira apenas enquanto linguagem formal e de modo fragmentário, na tentativa de acompanhar a evolução da arquitectura internacional.



Img. 1 – Supremo Tribunal Federal, Brasília (1958), Oscar Niemeyer.

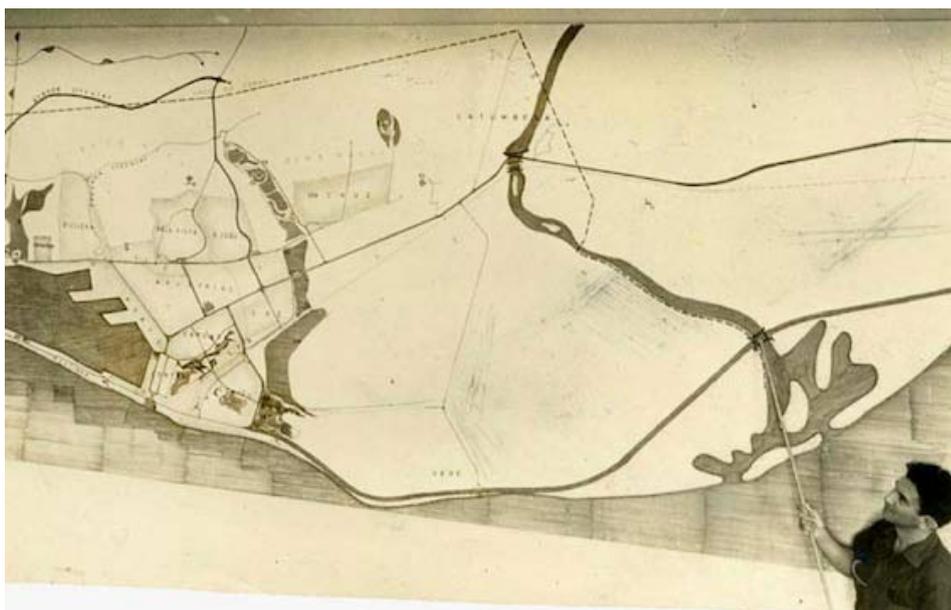


Img. 2 – Assembleia Legislativa de Chandigarh, Índia (1950), Le Corbusier.

Porém, a aplicação de um vocabulário moderno influenciado pela experiência brasileira vai ser mais fiel e em grande escala nos territórios das colónias portuguesas de Angola e Moçambique. As semelhanças geográficas e climatéricas e a própria dimensão do território vão permitir uma influência directa dos estudos brasileiros (Magalhães & Gonçalves, 2009, pp. 14-18).

A exposição de *Arquitetura Contemporânea Brasileira*, montada na Sociedade Nacional de Belas Artes durante o III Congresso da UIA realizado em 1953 no Palácio Foz, vai conquistar definitivamente o imaginário dos arquitetos modernos portugueses (Milheiro, 2008, p. 7). A arquitectura brasileira e a sua ligação aos valores do Movimento Moderno vão ser testadas num campo de experimentação progressivamente autónomo da metrópole, que era o Portugal ultramarino. Vai existir um itinerário de transmissão da cultura brasileira em território português que mais tarde acaba por se expandir também às regiões africanas. Prova disso é a história particular do arquitecto Francisco Castro Rodrigues [Img. 3] e das exposições onde esteve presente, quer como espectador quer como organizador (Milheiro & Ferreira, 2005, p. 2).

A comunicação da cultura brasileira nos territórios das colónias é feita pela mão de Castro Rodrigues, que participou nos trabalhos de montagem das exposições de Lisboa. Castro Rodrigues vai instalar-se no Lobito onde irá explorar, através do Núcleo de Estudos Angolano/Brasileiros, do qual será um dos responsáveis, a proximidade entre Angola e o



Img. 3 – Francisco Castro Rodrigues apresentando o Plano Director do Lobito.

Brasil. Os laços históricos que unem angolanos e brasileiros, a modernidade e técnica brasileira de betão armado serão enaltecidos no catálogo e palestra da exposição *Arquitectura Moderna Brasileira*, realizada em 1961 no Lobito (Milheiro & Ferreira, 2005, p. 10). A exposição vai fazer parte das iniciativas da Comissão Municipal de Turismo do Lobito, tendo sido inaugurada a 5 de Junho de 1961, na Associação Comercial, num período de esforço de normalização da vida colonial após o início da guerra em Angola. A longevidade da influência da arquitectura brasileira no contexto português passa muito pela importância dada à obra de Le Corbusier. A exposição montada por Francisco Castro Rodrigues vai ilustrar os dois aspectos da relação entre a cultura arquitectónica portuguesa e brasileira no pós-guerra. O primeiro é o prolongamento da influência brasileira nos espaços coloniais portugueses quando esta já perdia importância na metrópole e a segunda a dependência de Le Corbusier. (Milheiro, 2008, p. 8).

Castro Rodrigues estava empenhado na consolidação de uma sociedade colonial miscigenada e aberta, onde coabitassem diferentes raças, religiões, políticas e classes sociais. A arquitectura colonial deveria ser moderna e livre com um vocabulário particular que se deveria espalhar e generalizar por todo o território ultramarino (Milheiro, 2008, p. 8). A filiação à arquitectura internacional, principalmente ao modelo corbusiano, é o aspecto fundamental para a compreensão do que será a principal influência na arquitectura portuguesa pós 1953. Castro Rodrigues vai reconhecer a proximidade formal à arquitectura brasileira, mais do que a outras culturas europeias, e a luta que os arquitectos portugueses travam para conferir uma dimensão ideológica, acima da estética, ao seu trabalho (Milheiro & Ferreira, 2005, p. 11). O grande exemplo estava na arquitectura brasileira, como o próprio diz na comunicação feita durante a exposição *Arquitectura Moderna Brasileira*:

O brasileiro de estilo novo reside nos elementos novos usados em larga escala, em escala nacional que são o lirismo e a graciosidade – alegria, vida, cor e descontração reveladores do estado de mestria, plenitude de segurança e encantadora serenidade que a arquitectura brasileira atingiu; reveladores de um povo feliz.

E sobre Niemeyer:

Criador... arrojado e exuberante de formas e estruturas ligeiras, esbeltas, grandiosas, por vezes perdendo um sentido de escala e equilíbrio, quase formalista... perfeito continuador dos arquitectos do barroco (Milheiro & Ferreira, 2005, pp. 23-24).

O edificado moderno tropical português vai decorrer essencialmente das questões de arejamento – em detrimento da proteção solar – o que vai significar uma abordagem distinta da solução brasileira padrão. Elementos como os pilares à vista da estrutura agora independente, ou os quebra luzes, tornaram-se as bases da arquitectura modernista em território africano, espalhando-se e generalizando-se. O betão à vista vai reforçar a busca pela verdade construtiva. Sendo também uma expressão de modernidade, o betão torna-se uma opção ética em vez de estética, revelando a nu a expressividade plástica e a audacidade estrutural (Milheiro, 2009, pp. 56-79).

O conhecimento adquirido das produções realizadas no Brasil foi essencial na influência da arquitectura moderna brasileira na produção portuguesa do século XX, principalmente na apropriação dos ideais modernos às especificidades dos novos territórios. Este vocabulário vai ser mais fiel à experiência brasileira nos territórios das colónias de Angola e Moçambique, tanto pelas semelhanças climatéricas e geográficas como pela escala do próprio território. Francisco Castro Rodrigues vai ter um papel fundamental na comunicação da cultura brasileira nestes territórios, através do Núcleo de Estudos Angolano/Brasileiros e na organização da exposição *Arquitectura Moderna Brasileira* no Lobito. Elementos da solução brasileira padrão, como os pilares à vista ou os quebra luzes, vão-se tornar as bases de uma arquitectura tropical desenvolvida nas antigas colónias africanas.

1.4 - Modernismo português em África

Será em Angola e Moçambique que a criação de um património modernista português em África terá maior expressão. A forte dinâmica social e económica sentida nos dois países, vai ser o motor para uma arquitectura que vai dar resposta à necessidade de infraestruturas, equipamentos e símbolos. O vocabulário e as premissas corbusianas vão ser as ferramentas usadas na construção de uma sociedade que se procurava justa, através da coabitação racial, política e religiosa. A alegria transmitida pela ideia da construção de um novo mundo vai-se reflectir em muitas das obras edificadas, onde as formas, os materiais e as tipologias expressam alegria, dinamismo e liberdade.

A eventual originalidade do património arquitectónico português construído fora das fronteiras encontra-se, precisamente, na leitura criativa do modelo de origem e na invenção, ou combinação compositiva que teve por parte dos povos construtores, quer estes tenham sido colonizadores ou autóctones (Milheiro, 1998). A actividade cultural e artística das colónias portuguesas em África foi única na Europa. Não só pelo ambiente repressivo que se vivia na metrópole como pela longevidade do domínio português sobre esses territórios. A necessidade de construir e urbanizar, sobretudo entre 1950 e 1975, levou a que fossem experimentados novos espaços, tipologias e soluções formais. A geração pós-congresso de 1948, fortemente influenciada pelo modernismo europeu, vai exprimir na sua produção urbana e arquitectónica, uma capacidade de miscigenação cultural e técnica, criando um património único e de elevado valor. A sua importância refletiu-se também na modernização da cultura e na realização material de cidades através de sistemas de equipamento e infra-estruturas, com grande inovação política e de linguagem, aplicados no meio urbano e territorial (Fernandes, 2009, pp. 60-64).

A própria escala dos territórios das colónias portuguesas de Angola e Moçambique e as semelhanças climatéricas com o Brasil, vão facilitar a aplicação de uma arquitectura moderna com um vocabulário assente na experiência brasileira. Vai-se cruzar assim a influência brasileira e o léxico moderno com um imaginário sensorial africano (Magalhães & Gonçalves, 2009, pp. 14-18). Juntamente com a nova geração de arquitectos luso-africanos que procuravam através dos seus ideais e propostas uma afirmação de vida, foi também a própria iniciativa privada, geradora de uma renovada dinâmica económica e social, que vai

procurar afirmar os seus novos espaços, estruturas e símbolos. A arquitectura tradicionalista e retrógrada difundida pelo Estado Novo vai ser substituída por um estilo novo expresso em obras de forte cariz moderno, contrariando o poder político local, de estrutura cultural tradicional (Fernandes, 2009, p. 22).

Muitos dos arquitectos que trabalharam no desenvolvimento de Angola e Moçambique estavam empenhados em consolidar uma sociedade colonial miscigenada e aberta. Instigados pelos valores modernos vão trabalhar no desenvolvimento de uma civilização baseada na coabitação racial, religiosa, política e social (Milheiro, 2008, p. 8). As diversas tipologias adoptadas e os planos urbanos, como o de Francisco Castro Rodrigues para o Lobito assente nos valores da *Carta de Atenas*, modernidade, habitação, lazer, trabalho e circulação, reflectem este espírito anti-tradicionalista (Magalhães & Gonçalves, 2009, pp. 14-18).

O vocabulário de inspiração corbusiana vai estar expresso na utilização do betão enquanto estrutura aparente ou como elemento padronizado. Os estudos de Le Corbusier sobre a incidência do sol nas fachadas, particularmente *La Maison des Hommes*, de 1942, ajudaram à criação do *brise-soleil*. Este elemento, juntamente com as grelhas utilizadas como padrão e método construtivo, foram explorados exaustivamente pelos arquitectos brasileiros. Na arquitectura portuguesa em território africano, onde o léxico moderno assenta numa resposta ao clima tropical, estes elementos vão também ser aplicados generalizadamente. O uso do betão como técnica construtiva vai permitir experiências com uma grande inovação estrutural e liberdade formal, que a nova geração de arquitectos estabelecida nas colónias africanas vai desenvolver com grande liberdade e alegria. Aos poucos o reportório formal vai-se autonomizando dos sólidos puros e ângulos rectos corbusianos, sendo progressivamente introduzidas superfícies empenadas, em palas, rampas, e abóbodas. (Magalhães & Gonçalves, 2009, pp. 50-64).

A organização funcional dos programas de habitação colectiva, ou de programas únicos como os cine-esplanadas vão assumir um papel inovador. A galeria ao ser utilizada como um prolongamento do interior, vai permitir a exploração de novas tipologias utilizando-a como um espaço colectivo de fruição exterior. No caso dos cine-esplanadas, a própria ideia de progresso inerente ao próprio cinema, era reflexo de uma sociedade que se queria afirmar como moderna. Expressa-se assim o desejo de desenvolvimento de uma sociedade aberta (Magalhães & Gonçalves, 2009, pp. 84-126).

Este desejo de construir através de uma arquitectura que estivesse assente no léxico moderno de carácter internacional, experimentando soluções que se adequassem a um clima e a um território tropical longe dos constrangimentos do modelo veiculado pelo Estado Novo, é o que une os arquitectos portugueses que vão trabalhar nas cidades moçambicanas de Maputo e Beira, e nas cidades angolanas de Luanda e Lobito (Magalhães & Gonçalves, 2009, pp. 14-18). O desenvolvimento de um edificado moderno com fortes influências brasileiras acaba por se autonomizar. A prova disso é a atenção dada ao arejamento e ventilação das obras construídas, afastando-se da premissa central do modernismo brasileiro que era a importância dada à protecção solar (Milheiro & Ferreira, 2005, p. 21).

O desejo de afirmação da construção de um novo mundo do pós-guerra reflecte-se na vasta utilização de materiais que expressem a alegria, dinamismo e a liberdade. Não só a utilização do azulejo em murais desenhados por artistas plásticos ou nas formas geométricas aplicados nas fachadas, galerias de entrada e espaços interiores como, para acentuar a expressividade das obras, utilizaram-se novos revestimentos e texturas. O mosaico de pastilha vitrado, não só pela possibilidade de dar cor a volumes e planos mas também pela sua durabilidade e facilidade de conservação, vai surgir em diversas obras realizadas nas ex-colónias africanas como nos blocos salientes do mercado do Kinaxixe [Img. 4] ou na fachada do edifício Cuca [Img. 5], ambos em Luanda (Magalhães & Gonçalves, 2009, pp. 70-77).

A pintura muralista, bastante conhecida dos circuitos profissionais portugueses ainda antes da descoberta da arquitectura brasileira, vai ter uma colaboração importante com a arquitectura modernista portuguesa tanto em Portugal como nas colónias. A leitura que



Img. 4 – Mercado do Kinaxixe, Luanda (1950), Vasco Vieira da Costa.



Img. 5 – Edifício de Habitação Cuca, Luanda (1960), Luís Taquelim da Silva.

decorre da exposição de arquitectura contemporânea brasileira de 1953 vai reforçar a integração das três artes, expressa na reinterpretação do mosaico e painel de azulejos nas obras modernistas. Exemplo disso é a Casa Sol [Img. 6 e 7] de Francisco Castro Rodrigues, com painéis de Manuel Ribeiro de Pavia (1907-1957). Nela realça-se a enorme área de azulejos aplicada no projecto, deliberadamente concebido para a receber, e a temática com motivos etnográficos locais (Milheiro & Ferreira, 2005, p. 17).

A afirmação de dinamismo, alegria, vibração positiva e liberdade, expressos na nova construção do pós-guerra, apresenta-se assim na aplicação de materiais de uma profusão quase descontrolada como na adopção da cor, entendida como um elemento determinante na expressão plástica, quer nos materiais utilizados nas suas tonalidades próprias quer na sua aplicação directa. A arquitectura, a escultura e a pintura contribuem para dar forma à obra, resultando no desejado ideal moderno da integração das três artes. (Tostões, 1997, p. 148).

As práticas dos arquitectos e a produção das obras arquitectónicas da fase moderna da África colonial portuguesa dos anos 1950 a 1970 vão exprimir uma formação profissional, cultural e política comum. A “ética de funcionalidade” esteve patente em programas, espaços e concepções arquitectónicas, havendo um entendimento da importância da utilidade, que privilegia a dimensão social das obras. A dimensão técnica esteve sempre presente por princípio, sendo introduzidos novos materiais e concepções tecnológicas inovadoras. A capacidade de integrar as disciplinas do planeamento e urbanismo com as da arquitectura, permitiu a compreensão da necessidade de ordenar o espaço numa visão de conjunto através



Img. 6 e 7 – Casa Sol, Lobito (1952), Francisco Castro Rodrigues. Painel de Manuel Ribeiro de Pavia.



de vários níveis de escalas que compreendessem o território, as cidades e povoações, as edificações e o espaço arquitectónico. A ideia do “serviço à sociedade” fez com que esta geração se sentisse preparada para dar resposta aos vários níveis exigidos, quer nos programas públicos quer nos programas privados, dando primazia ao trabalho produzido em detrimento da questão da autoria individual. Pode afirmar-se que se tratou de uma geração de arquitectos com claro sentido de concretização, utilidade, sociedade e técnica que eram unidos por uma visão geral de modernidade (Fernandes, 2009, pp. 68-75).

É também nesta altura que nasce a ideia de “Nação Pluri-racial”, consolidando-se o investimento público na produção de fontes de energia e de indústria, o que acelera a expansão das cidades com a renovação de equipamentos e serviços e a construção privada de imóveis de maior escala. Este “surto urbanizado”, possibilitou a implementação de uma nova linguagem: “com uma maior escala de realização e sofisticação, assente nas novas tecnologias constructivas, que o acesso ao betão (com produção local de cimento e a importação de aço e vidro) cada vez mais facilitava” (Fernandes, 2009, p. 69).

Apesar de terem um passado colonial comum, Angola e Moçambique diferem bastante no modo como vão construir a sua identidade como país. A singularidade das características de cada um destes países, tanto os seus aspetos geográficos como os seus aspetos socioeconómicos, vão marcar a especificidade da sua construção. As diferentes abordagens e planos das suas principais cidades e a duração e modo como acabaram as suas guerras civis, tiveram enorme influência nos diferentes percursos que as arquitecturas locais fizeram (Magalhães & Gonçalves, 2009, p. 26).

1.4.1 - Angola

A presença portuguesa em Angola aparece-nos ligada aos territórios de Luanda e Benguela desde os séculos XVI ou XVII e aos territórios de Cabinda e S. Salvador. O povoamento mais expressivo acontece no séc. XX com o processo de colonização do território, sendo no Lobito e em Luanda que vamos encontrar, com maior expressão, produções arquitectónicas e urbanas significativas (Fernandes, 2009, p. 77).

A criação das cidades angolanas modernas ao longo deste vasto espaço passou por várias fases: uma 1ª estruturação, de tipo proto-urbano, ter-se-à alimentado da rede de feiras comerciais existente, em relação com as aldeias nativas (por ex. as feiras do Dondo). Uma 2ª estruturação terá assentado nas chamadas “povoações comerciais”, implementadas pela acção dos comerciantes portugueses no interior do território na 2ª metade de Oitocentos, facto que terá influído no tipo da rede urbana de Angola até bem dentro do século XX (Fernandes, 2005, pp. 20-21).

A cidade de Luanda vai inicialmente expandir-se sobre planos gerais e parciais desenvolvidos pelo GUC (Gabinete de Urbanização Colonial) e mais tarde pelo Gabinete de Urbanização da Câmara Municipal. Em 1961-62 entra em vigor o Plano Director de Luanda que vai orientar uma cidade colonial que vai adquirindo, progressivamente, uma imagem de cidade moderna, baseada nas premissas da Carta de Atenas (Magalhães & Gonçalves, 2009). Luanda, por ter uma relação mais directa com Lisboa, vai ser o centro do poder angolano. Assim sendo, foi sempre um espaço privilegiado para a construção da arquitectura de timbre mais oficial, como também para a expressão dos valores mais modernos ou inovadores da arquitectura “lusó-portuguesa” (Fernandes, 2009, p. 37).

A cidade do Lobito, reconhecida pela importância estratégica do seu porto, após a construção da linha transcontinental do Caminho-de-Ferro de Benguela, vai desenvolver-se inicialmente num território pontuado por salinas e mangais. O plano de urbanização, elaborado pelo GUC vai determinar as primeiras premissas de desenvolvimento da cidade, vindo mais tarde a ser aperfeiçoadas por Francisco Castro Rodrigues, na altura director dos serviços de urbanização e arquitectura da Câmara do Lobito. Com uma forte influência nos princípios da Carta de Atenas, este plano vai ter preocupações de organização funcional da

cidade e de adaptabilidade às características climáticas e geográficas do lugar (Magalhães & Gonçalves, 2009, p. 33).

A arquitectura de Angola (...) sofreu uma nítida influência, ou mesmo dependência, da prática profissional em Portugal, a partir de Lisboa e do Porto: linguagens, estilos, modas, autores – relacionam-se profundamente com a situação cultural e profissional da metrópole, ao longo das décadas de 1930 a 1970 (Fernandes, 2005, p. 76)

Em Angola fez-se sentir um significativo debate cultural, levando a afirmar-se, dentro das fortes limitações impostas pelo regime colonial, uma cultura de esquerda que influencia naturalmente os arquitectos (Fernandes, 2009, p. 25). Vasco Vieira da Costa, teve um papel importante na integração dos povos indígenas e das suas habitações na vida urbana da cidade, posição defendida na sua tese *Anteprojecto de uma Cidade Satélite para Luanda*. Como arquitecto vai dar uma significativa contribuição para a criação da imagem de uma cidade moderna através dos projectos que desenvolve. O novo léxico modernista está expresso nas suas obras, através de edifícios sobre pilotis implantados perpendicularmente à rua, com fachadas abstractas onde existem palas de sombreamento, *brise-soleil* e grelhas de betão (Magalhães & Gonçalves, 2009, p. 30).

Numa altura em que os ideais modernos se impunham, até os programas com uma tradição arraigadamente conservadora, como os da arquitectura religiosa, davam sinais de mudanças radical (Fernandes, 2009, p. 23). A Igreja do Sumbe [Img. 9] do arquitecto Francisco Castro Rodrigues acabada de construir em 1966, é um dos edifícios deste período que sintetiza os ideais modernos aplicando claramente os princípios de integração das três artes através do painel cerâmico da escultora Clotilde Fava (n. 1941) e da tapeçaria do pintor Luís Dourdil (1914-1989). Utilizando como expressão plástica o betão à vista, vai recorrer a soluções constructivas sofisticadas que resolvem um programa espacial progressista (Milheiro, 2009, pp. 15-17).

Na cidade do Lobito, refere-se o exemplo de Francisco Castro Rodrigues quer pela sua participação nos planos municipais, urbanístico, de infraestruturas e arquitectónico que espelham o movimento moderno, quer pela continuidade do seu trabalho após a independência. Castro Rodrigues, que trabalhara no GUU e que fora contratado pela

Delegação Comercial do Ministério do Ultramar para desenvolver e acompanhar o crescimento da cidade do Lobito, foi evoluindo a sua participação no planeamento, expansão, desenho urbano e de espaços verdes, através das suas obras para equipamentos e habitação (Fernandes, 2009, p. 43). Aí, onde quase não existiam arquitectos, vai poder desenvolver uma arquitectura racional recorrendo às técnicas construtivas modernas que se encontravam em expansão nos territórios coloniais adoptando, em muitos das suas obras, grelhagens para ensombramento e ventilação cruzada (Milheiro, 2009, pp. 15-17). É o caso do Liceu do Lobito [img. 8], marcado por grelhas modulares de betão, com diferentes geometrias, desenhos e texturas, onde o desenho geométrico e rendilhado das grelhas que protegem do sol e ventilam naturalmente o espaço, são quebradas por aberturas pontuais que conferem uma ideia de transparência (Magalhães & Gonçalves, 2009, p. 59).

O edifício da Rádio Nacional de Angola [Img. 10], de Fernão Simões de Carvalho, desenvolvido entre 1963 e 1969, revela uma forte influência da obra de Le Corbusier. A implantação rectangular afastada dos limites do lote, permite que este edifício, de grande escala esteja envolvido por espaços ajardinados. O volume principal é lido como uma grande caixa em betão aparente e tem as fachadas marcadas por uma grelha vertical que funciona como *brise-soleil*. A organização interior desenvolve-se através de um longo corredor longitudinal e por uma sequência de pátios que distribuem as diferentes zonas de trabalho (Magalhães & Gonçalves, 2009, p. 212).



Img. 8 – Liceu do Lobito, Lobito (1967), Francisco Castro Rodrigues.

O edifício do Ministério das Obras Públicas de Angola de 1969 [Img. 11 e 12] projectado pelo arquitecto Vasco Vieira da Costa é uma obra eminentemente urbana que, com os seus 14 pisos, resolve o quarteirão e marca a praça onde se insere. Com uma forte inspiração na obra e léxico de Le Corbusier, com quem Vasco da Costa estagiou, o edifício nasce sobre um corpo de embasamento de três pisos onde cresce um volume vertical composto por duas lâminas paralelas, unidas no seu interior. As fachadas norte e sul são marcados por uma renda de elementos verticais e horizontais de betão que funcionam como *brise-soleil*. A organização interior é feita por um longo corredor central que distribui para gabinetes, orientados a sul e a norte (Magalhães & Gonçalves, 2009, p. 212).

Programas como as cine-esplanadas, são únicos no contexto do modernismo por serem viáveis apenas nas regiões tropicais. Estes espaços de grande dimensão, parcialmente cobertos ou ao ar livre, representavam uma ideia de progresso inerente ao próprio cinema e à importância dada ao lazer, e traduziam a urgência da sociedade se afirmar como moderna. Os cine-esplanadas vão ser um exemplo visível de uma tipologia única que surge de uma resposta



Img. 9 – Igreja Nossa Senhora da Conceição do Sumbe, Angola (1966), Francisco Castro Rodrigues.



Img. 10 – Rádio Nacional de Angola, Luanda (1963/1969), Fernão Simões de Carvalho.



Img. 11 e 12 – Ministério das Obras Públicas, Luanda (1968), Vasco Vieira da Costa.

da arquitectura ao clima tropical. Espaços parcialmente cobertos ou ao ar livre, assumem-se como estruturas sombreadas que estimulem os movimentos de ar. Como equipamentos urbanos vão traduzir a ideia de bem-estar sentida pela burguesia das colónias portuguesas, aliando o progresso simbolicamente ligado ao cinema com a urgência de uma sociedade que quer ser moderna. O Cine-Miramar de João Garcia de Castilho (n.1915) [Img. 13] aproveitou as qualidades topográficas do local onde se insere, transformando-o num miradouro sobre Luanda, para dar uma dimensão poética à obra. A delicadeza da estrutura da pala que cobre parte da plateia contrasta com o pesado volume de betão do ecrã. As áreas de apoio e bilheteiras caracterizam-se por uma linguagem moderna, através de um desenho ritmado da cobertura e nas texturas e cor dos materiais aplicados (Magalhães & Gonçalves, 2009, pp. 84-87).

A arquitectura produzida nesta fase, em Angola, teve uma nítida influência da prática profissional de Lisboa e Porto. A situação cultural da metrópole ao longo das décadas de 1930 a 1970 vai-se reflectir profundamente nas linguagens, gostos e estilos da arquitectura praticada em Angola. Em Moçambique pelo contrário, dada a ligação próxima um o país anglo-saxónico vizinho, ocorreu um certo internacionalismo cosmopolita e independência cultural relativamente à metrópole. Esta independência reflecte-se numa menor dimensão da fase tradicionalista da arquitectura e numa maior liberdade formal da arquitectura moderna desenvolvida (Fernandes, 2009, pp. 77-78).



Img. 13 – Cine-Esplanada Flamingo, Lobito (1963), Francisco Castro Rodrigues.

1.4.2 – Moçambique - Beira

A ocupação do território moçambicano até meados do século XIX era descontínua. No interior do território desenvolvia-se um intenso comércio e, à medida que as fronteiras foram sendo gradualmente definidas a sul (1869), a norte (1886), e a oeste (1891), iniciou-se uma nova fase na vida do território (Fernandes, 2005, p. 24). As cidades moçambicanas tiveram um grande desenvolvimento durante as décadas de 1930 a 1970. Beira que foi cidade em 1907 e Quelimane, que era a segunda cidade de Moçambique em 1950, foram tendo importantes planos urbanísticos ao longo da sua evolução (Fernandes, 2009, pp. 89-90).

A cidade da Beira, com origem como posto militar em 1887, povoado inicialmente apenas com a casa do comando e algumas palhotas dispersas, situa-se a cerca de 1200 quilómetros a norte de Maputo, numa zona pantanosa defendida do mar por uma faixa de areia apresentando um clima tropical húmido, com um alto grau de humidade, elevadas temperaturas e grandes precipitações pluviométricas (Magalhães & Gonçalves, 2009, p. 46). O nome Beira provém da homenagem feita ao nascimento do príncipe da Beira, Luís Filipe (1887-1908). Ao longo dos anos vai sofrer aterros sistemáticos, construção das muralhas de defesa, arborização e pavimentação das ruas, mas só com o início da linha de ferro que liga a Beira à Rodésia/Zimbabwe, em 1899, é que o progresso urbano se vai acentuar (Fernandes, 2005, pp. 27-28).

A cidade da Beira teve uma forte urbanização na década de 1930, passando de uma cidade com habitações construídas de lata para uma urbe com diversos edifícios modernistas em betão (Fernandes, 2009, p. 90). Com a pressão imposta por um forte crescimento populacional e a falta de salubridade no centro urbano da cidade foi elaborado, em 1932, um plano de urbanização pelos irmãos arquitectos Rebelo de Andrade (Magalhães & Gonçalves, 2009, p. 46). Estes projectos, de índole académica, vão constituir dois exemplos da “city beautiful”, dentro do conceito de uma urbanística com desenho característico da escola das “Beaux Arts”, valorizando aspectos de efeito formal e de composição visual, mais do que aspectos funcionais e pragmáticos. Assim destacam-se nos planos os grandes eixos viários rectos, as enormes rotundas e os elementos de simetria (Fernandes, 2009, p. 90)

Em 1943 a Câmara Municipal da Beira abre um concurso para a criação de um plano de urbanização da cidade. O plano elaborado pelo arquitecto José Porto (1883-1965) e pelo engenheiro Joaquim Ribeiro Alegre vai ser o vencedor e, mais tarde com o aval do Gabinete de Urbanização Colonial (GUC) foi executado. O projecto propunha um conjunto de aterros e drenagem de solos para que fosse lançado um traçado de malhas ortogonais ligadas por centros radiais que continuasse as pré-existências. A cidade vai ganhar uma imagem de cidade moderna onde a prosperidade e o bem-estar eram evidentes, com a estação de caminho-de-ferro [Img. 14] como centro desse desenvolvimento. É na Beira que se vão desenvolver alguns dos projectos mais expressivos do modelo moderno da África colonial portuguesa, pela mão de arquitectos como João Garizo do Carmo, Paulo Melo Sampaio ou Francisco Castro (Magalhães & Gonçalves, 2009, pp. 46-47).

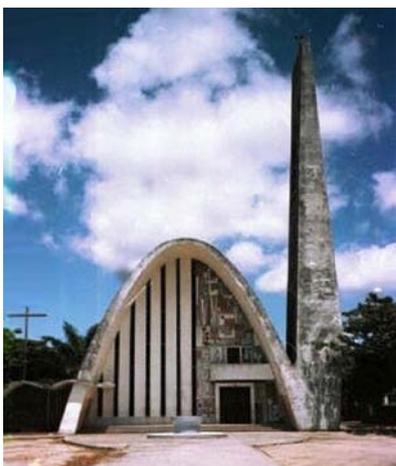
A Estação do Caminho-de-ferro da Beira, a maior obra pública desta cidade, foi construída entre os anos de 1959 a 1965, e teve o projecto tripartido pelos três arquitectos mais influentes da cidade. A grande gare pelo arquitecto Paulo Melo Sampaio, os terminais por João Garizo do Carmo e o edifício de escritórios por Francisco de Castro. O edifício destaca-se pelo seu léxico formal moderno, pelas suas grandes dimensões e pelo seu carácter monumental, com claras influências da Arquitectura Moderna Brasileira. Destaca-se a gare, pela lage abobadada que cria um grandioso espaço de acolhimento à estação, e o bloco de escritórios, assente sobre pilotis que, através da sua estrutura aparente, gera o efeito de caixas sobrepostas (Magalhães & Gonçalves, 2009, p. 228).



Img. 14 – Estação de Caminhos-de-ferro da Beira, Moçambique (1959), Paulo Melo de Sampaio, João Garizo do Carmo e Francisco de Castro.

A Igreja Matriz da Manga [Img. 15] está localizada no Alto da Manga e foi inaugurada em 1957. Com uma nave de quarenta metros consegue alojar seiscentas pessoas sentadas (Mattoso, 2010). O projecto de João Garizo do Carmo, de 1955, é um exemplo marcante da influência dos modelos da arquitectura brasileira, mais concretamente da Igreja de São Francisco da Pampulha [Img. 16] de Oscar Niemeyer. O corpo principal do edifício é formado por uma casca parabólica em betão, que é equilibrada por uma torre sineira vertical. Destaca-se também o painel em baixo relevo de Jorge Garizo do Carmo (n.1927) na fachada principal (Magalhães & Gonçalves, 2009, p. 229).

A Universidade Católica de Moçambique [Img. 17], antigo Instituto Liceal D. Gonçalo de Silveira, foi projectada em 1959 por Francisco de Castro. Prevista para albergar cento e vinte alunos internos e duzentos externos, compreende reitorias, dependências para professores, salas de aulas, serviços médicos e campos de jogos (Mattoso, 2010, p. 524). O edifício é composto por três pisos e tem uma implantação que forma dois pátios abertos no seu interior. A fachada do edifício principal é rematada por uma moldura em betão, que enquadra uma sequência de “brise-soleil” verticais, assentes numa grelha de sombreamento. Esta grelha, juntamente com os elementos verticais, funcionam como uma segunda pele do edifício, conferindo-lhe um carácter expressivo e translúcido (Magalhães & Gonçalves, 2009, p. 227).



Img. 15 – Igreja Matriz de Manga, Moçambique (1961), João Garizo do Carmo.



Img. 17 – Universidade Católica, Beira (1959), Francisco de Castro.



Img. 16 – Igreja São Francisco Assis da Pampulha, Belo Horizonte (1943), Oscar Niemeyer.

Foi na cidade da Beira que se desenvolveram alguns dos projectos mais interessantes e claramente vinculados ao modernismo da África colonial portuguesa. Os edifícios, não falados mas igualmente importantes, do Automóvel Touring Cube de Moçambique, o Pavilhão Desportivo do Cube Ferroviário da Beira, ou mesmo o Motel Estoril, vão marcar esta cidade com edifícios públicos e residenciais de expressão modernista, muito influenciados pela obra desenvolvida no Brasil. No entanto será Lourenço Marques, dona de uma escala mais grandiosa, que irá espelhar uma imagem de uma cidade e sociedade marcadamente modernas.

1.5 – Lourenço Marques – Desenvolvimento urbano

Lourenço Marques, actual Maputo, dona de uma escala mais grandiosa, vai consagrar através da edificação em altura uma linguagem urbana e arquitectónica claramente assente nos modelos do Movimento Moderno. Através do desenvolvimento de um conjunto de equipamentos públicos e do investimento imobiliário na área da habitação, desenvolvido pela mão de arquitectos como João José Tinoco, Alberto Soeiro (n. 1927), Nuno Craveiro Lopes (1921-1972) e Pancho Guedes (n. 1925), Lourenço Marques vai desenvolver-se como uma cidade de imagem e sociedade marcadamente modernas (Magalhães & Gonçalves, 2009, pp. 35-42).

Para Lourenço Marques a principal alavanca para o crescimento da cidade e do porto – do qual dependia economicamente –, foi a criação do caminho-de-ferro no final do séc. XIX. Foram executadas diversas obras e transformações, como a construção de pontes, diques, docas, estradas e residências. O aglomerado urbano padecia de condições mínimas de salubridade e de higiene e de falta de espaço para suportar as novas exigências surgindo assim, em 1887, o primeiro projecto de ampliação da cidade (Santiago, 2007, pp. 35-37). O Plano Araújo (1887-1895) para a cidade de Lourenço Marques vai caracterizar a estrutura da cidade e dar-lhe uma grande qualidade urbana. Este plano teve a capacidade de inserir as infra-estruturas de saneamento e circulação e de no seu traçado regulador conseguir adaptar-se à topografia e às pré-existências (Magalhães & Gonçalves, 2009, pp. 35-42).

Nas décadas de 1920 a 1930 é inaugurado um período de consolidação dos traçados da cidade. A estrutura pública vai-se consolidar através da arborização das avenidas e de alguns jardins públicos, que surgem agora como elementos primordiais na dinâmica e higiene urbana. A Avenida da República (actual 25 de Setembro) assume-se como a charneira entre a antiga vila e a cidade, surgindo aí edifícios importantes como o dos Correios, a Biblioteca ou o edifício do Mercado. As avenidas Aguiar e 24 de Julho e a Pinheiro Chagas (actual Eduardo Mondlane) vão-se destacar por serem eixos importantes na estrutura urbana da cidade (Morais, Laje, & Malheiro, 2012, pp. 77-79). Para além do aumento da população europeia assiste-se a um crescimento acentuado da população autóctone. Com origem num forte êxodo rural, vai surgir fora do plano geral da cidade uma forte área suburbana denominada por

“Caniço”, que constituirá uma ocupação urbana alternativa à chamada cidade de “Cimento” (Magalhães & Gonçalves, 2009, pp. 35-42).

Nas décadas de 1940 a 1950 nasce pela mão do Gabinete de Urbanização do Ultramar o “Plano de Urbanização de Lourenço Marques”. Este plano previa, para o exterior da malha urbana consolidada desde o início do século, uma vasta área separada da malha existente por uma circular em longo arco segundo o padrão de “cidade-jardim”, separando espacialmente “indigenato” e “colonato” (Fernandes, 2009, pp. 89-90). A expansão a Norte inserida no mesmo plano designou-se como Plano Aguiar [Img. 18], que ficou concluído em 1952. Este, através de uma combinação entre as teorias da cidade-jardim adoptadas nas áreas residenciais de expansão e os ideais de poder e monumentalidade defendidos pelo Estado Novo adoptados no desenho do traçado regulador da cidade, vai tentar regular o progressivo crescimento urbano da capital colonial através de três premissas (Ferreira, 2008, p. 27):

Reestruturação do preexistente, por complementação e reforço da imagem urbana através de edificado excepcional e do redesenho dos espaços públicos; (b) consolidação das periferias, de ocupação incaracterística, por via da tipologia habitacional; (c) proposição de novas áreas, predominantemente de carácter residencial, de acordo com as teorias das novas cidades, numa aproximação ao modelo da cidade-jardim e, mais particularmente, no conceito de «unidades de vizinhança», transposta pragmaticamente para os bairros indígenas (Morais, 2001, p. 162).



Img. 18 – Plano Geral de Urbanização de Lourenço Marques (1952)

A explosão demográfica da década de 60, fruto das facilidades de emigração para as colónias concedidas pelo governo português, reflecte-se em todas as cidades africanas, incluindo Lourenço Marques. Aí a migração da população negra do campo para a cidade veio acentuar este repentino aumento populacional, acentuando as diferenças entre as habitações indígenas, conhecidas por caniços, e a cidade de betão, criando fortes dicotomias no espaço urbano. O Plano Director de Urbanização de Lourenço Marques, de 1969, vem tentar dar resposta aos problemas habitacionais. Este plano, além de servir de instrumento de fiscalização e controlo, surge como elemento orientador da ocupação do solo e da sua estrutura (Santiago, 2007, pp. 35-37). Vai conceder a possibilidade de edificação em altura no centro urbano da cidade. Desenvolve-se então, desde o final da década de 1950 até à independência, uma cidade edificada em altura com uma imagem arquitectónica claramente assente nos modelos do Movimento Moderno, especificamente com uma expressão ligada ao Estilo Internacional (Magalhães & Gonçalves, 2009, p. 42). Com o alastrar da guerra, o interesse da metrópole pelas províncias ultramarinas vai diminuir, provocado tanto pelo desgaste que resulta do conflito armado como pela diminuição das trocas comerciais entre ambas. Por consequência, a província também se irá afastar e autonomizar em termos económicos, administrativos e culturais (Ferreira, 2008, pp. 36-37).

1.5.1 - Edificado antes de 1950

No início do século XX grande parte do edificado construído em Lourenço Marques era constituído por pequenas construções pavilhonares em madeira, zinco e ferro, exequptuando alguns exemplos constructivos de inspiração neoclássica, reflexo da influência de modelos ingleses e holandeses herdados das relações com os países vizinhos. O cimento acaba por ser introduzido no desenvolvimento das redes ferroviárias e nos conjuntos portuários e rapidamente é adoptado na construção urbana. Os modelos revivalistas [Img. 19 e 20], que aproximavam os territórios das colónias sem passado à pátria, vão gradualmente ser ultrapassados e, através da própria evolução dos materiais constructivos e da contribuição do betão armado, também o imaginário arquitectónico se vai transformar (Ferreira, 2008, pp. 21-23)

Na década de 1940 são introduzidas referências ideológicas estatais na produção pública, reflexo do aumento de propostas de proveniência metropolitana. Os planos urbanísticos e as obras arquitectónicas caracterizam-se pela sua escala monumental e pelo seu forte significado simbólico, associando-se fortemente ao poder local e central. À monumentalidade associa-se um estilo eclético de inspiração internacional e uma versão nacionalista expressa em formas neo-tradicionais, na tentativa de reformular a imagem de cidade provinciana, dada pela construção dispersa de habitações ajardinadas (Ferreira, 2008, pp. 88-90).



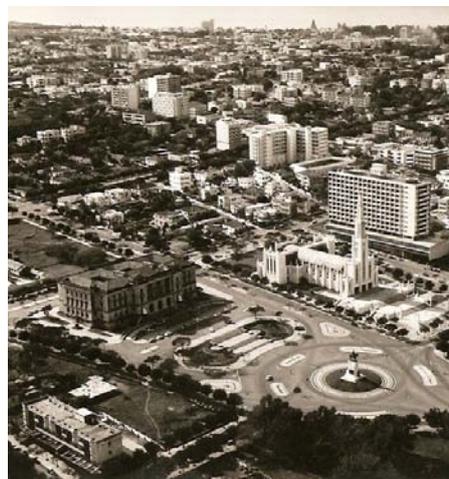
Img. 19 - Museu de História Natural, Maputo (1933), João José Tinoco.



Img. 20 - Hotel Polana, Maputo (1922), Herbert Baker.

O edifício dos Paços do Concelho [Img. 21 e 22], do arquitecto Carlos César, construído em 1937, é exemplo do edificado de carácter oficial de estilo revivalista. O exterior num estilo neo-clássico, tem na sua fachada principal uma varanda central suportada por seis colunas compósitas. Com uma presença muito pouco comum na arquitectura colonial, é um edifício austero e claramente impositivo, com um forte papel estruturador do ponto de vista urbano (Morais, Laje, & Malheiro, 2012, p. 104). Apresenta-se num volume compacto com 65 metros de fachada simétrica com regras de composição *Beaux-arts*, implantado sobre uma monumental escadaria que marca a sua posição dominante na Praça Mouzinho de Albuquerque (actual Praça da Independência) (Ferreira, 2008, pp. 90-91).

A encomenda pública de equipamentos educativos e equipamentos hospitalares, tanto por necessidade técnica de racionalização de espaço como pelos fortes condicionaismos higiénicos e funcionais, adoptam mais cedo os valores da modernidade. São desde cedo introduzidos novos conceitos de experimentação técnica e material que promovem uma nova estética modernista, porém restringida pontualmente por um decorativismo Art Déco. Exemplo disso é o projecto de ampliação feito para a Escola Técnica Sá da Bandeira (actual Escola Industrial 1º de Maio) em 1944, por João Gonçalves Maia e Augusto Rodrigues da Silva [Img. 23], assente nos princípios modernistas de funcionalidade, economia e eficiência, expressos nas proporções das salas, orientação e dimensão das janelas e o tipo de acabamentos utilizados. A fachada é marcada por grandes vãos envidraçados de expressão vertical enquadrados por molduras de reboco saliente, com uma forte linguagem e base geométrica Art Déco (Ferreira, 2008, pp. 145-189).



Img. 21 e 22 - Paços do Concelho de Lourenço Marques, Maputo (1937), Carlos César dos Santos.

Até ao início da década de 40 a produção de obras públicas de carácter habitacional foi bastante reduzida, centrando-se nas habitações para funcionários do estado, de construção isolada ou organizadas em pequenas vilas residenciais. Embora a sua arquitectura ainda assentasse numa composição clássica baseada nos princípios das *Beaux-Arts*, a utilização das novas técnicas constructivas aliadas a novos materiais cria uma linguagem mais simples e despojada, fusão entre um compromisso Art Déco e o purismo modernista. A arrojada encomenda privada de moradias particulares que se vão disseminar em grande número na malha da cidade, vai reforçar esta renovação de imagem (Ferreira, 2008, pp. 41-42)

Ainda antes dos anos 40 podemos referir, como prova de uma tendência tradicional que se vai dissipando, a Catedral de Lourenço Marques de 1936 [Img. 24], de Marcial Freire e Costa. Edifício de grande significado simbólico com uma forte inspiração nas correntes vanguardistas da época, vai-se aproximar de exemplos como a igreja de Nossa Senhora de Fátima em Lisboa, do arquitecto Pardal Monteiro, ou Notre-dame du Raincy, de Auguste Perret. Explorando novos métodos constructivos, distingue-se pela inovadora acentuação dos elementos estruturais de betão à vista preenchidos por blocos de cimento. Destaca-se também como solução constructiva a composição das abóbadas e terraços, constituídas por uma lâmina estrutural de betão armado, uma de cortiça e uma superfície exterior impermeabilizante de betão simples e argamassa de cimento (Ferreira, 2008, pp. 123-125).



Img. 23 - Escola Técnica Sá da Bandeira, Maputo (1944), João Gonçalves Maia e Augusto Rodrigues da Silva.



Img. 24 - Catedral de Lourenço Marques, Maputo (1936), Marcial Freire e Costa.

São ainda exemplos desta tendência tradicional, embora mais moderados ou com expressão mais restrita: o *Café Continental* (com decoração em madeira polícroma num gosto que evoca as iniciativas de António Ferro e o “estilo SNI”, dos anos de 1940, com painéis representando a cultura local); o edifício ao lado do prédio 33, na Av. 25 de Setembro, com painéis relevados na fachada (formalmente, quase uma versão reduzida da sede do *Diário de Notícias* de Lisboa – ao que parece, um antigo “stand” de carros); e o Cinema Império, de bairro, na Avenida de Angola, no caminho para o aeroporto. No campo da habitação colectiva da cidade, o *Bairro Económico dos Caminhos-de-Ferro* continha moradias tradicionalistas de 2 pisos – enquanto o *Bairro Indígena* incluía moradias isoladas, implantadas em leque circular à volta de um terreiro central (Fernandes, 2009, p. 96).

Podemos encontrar obras de caris modernista e tardo-modernista na cidade de Maputo ainda antes dos anos 50. Destacam-se, entre outras, o edifício-sede Rádio Clube de Moçambique de 1948 [Img. 25 e 26], do arquitecto italiano Paolo Gadini, com a sua torre prismática e fachada preenchida com grelhas tipo *brise-soleil*, ou ainda o edifício Rubi com torre prismática com faixas de vãos verticais, o café Scala, o edifício dos Serviços e Estatística de Lourenço Marques com entrada marcada com um corpo cilíndrico central em betão e vidro, o Teatro Gil Vicente que após arder foi renovado com uma fachada Art Déco, entre outros (Fernandes, 2009, pp. 96-97).



Img. 25 e 26 – Rádio Clube de Moçambique, Maputo (1948), Paolo Gadini.

Outro dos exemplos a destacar é o conjunto residencial da Vila do Almojarifado de Fazenda [Img. 27] projectado pela Repartição Técnica de Obras Públicas de Lourenço Marques em 1938, constituído por seis moradias para condutores de automóveis e para o almojarife. A linguagem depurada das moradias caracterizada pela justaposição de volumes puros, revela um forte factor de modernidade. Os vãos dos alçados, de desenho Modernista, variam entre grandes dimensões horizontais e vãos mais pequenos, num equilíbrio sereno e ritmado. A parede curva do alçado principal é um elemento plástico forte, reforçado pelos frisos horizontais que encimam os vãos (Ferreira, 2008, pp. 42-44).

O processo de renovação de imagem que podemos encontrar do início dos anos 1940, ainda sobre as bases dos princípios das *beaux-arts*, vai começar com a procura nas potencialidades dos novos materiais e técnicas construtivas, um caminho para uma arquitectura mais simples e despojada de princípios modernistas. Referimos alguns exemplos de arquitectura modernista em Maputo antes dos anos 1950, mas foi precisamente entre 1950 e 1970 que aparecem as obras mais marcantes do modernismo português moçambicano. Desaparecem os modelos neo-traditionalistas e, ajudada pela influência da vizinha África do Sul, instala-se definitivamente uma arquitectura descomplexada de ideais Modernos.



Img. 27 – Vila do Almojarifado de Fazenda, Maputo (1938).

1.5.2 - Período de 1950 a 1970

Muita da melhor e mais dinâmica expressão da arquitectura e do urbanismo portugueses do terceiro quartel do século XX pôde nascer e afirmar-se nas áreas luso-africanas – e, devido ao contexto e circunstâncias históricas, por vezes de modo mais forte e ousado que no próprio território de Portugal (Fernandes, 2009, p. 64).

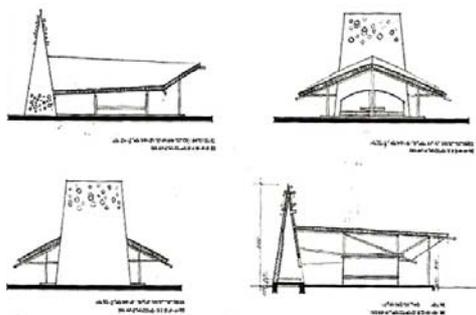
A actividade criativa, cultural e artística, em território das colónias portuguesas em África, esteve integrada num contexto político-social único a nível europeu. O ambiente repressivo, autoritário e ditatorial vivido em Portugal era bastante diferente dos restantes países com possessões significativas em território africano, onde se vivia sob regimes democráticos e mesmo a permanência do domínio português nestes territórios foi significativamente maior, nalguns casos quase 30 anos (Fernandes, 2009, pp. 60-62).

Em Moçambique houve três fases de estilos arquitectónicos dominantes. Nos anos de 1930 houve uma fase modernista que deu lugar nas décadas de 1940-1950 a uma fase tradicionalista, sendo a fase modernista retomada em 1950 a 1970. Foi no período 1950 a 1970 que se produziu uma significativa e importante obra nas áreas da arquitectura e do urbanismo nestes territórios. A experimentação de novos espaços, tipologias e soluções formais, juntamente com a necessidade de construir e urbanizar num meio vasto e aberto à inovação, vieram afirmar a arquitectura internacional (Fernandes, 2009, p. 95).

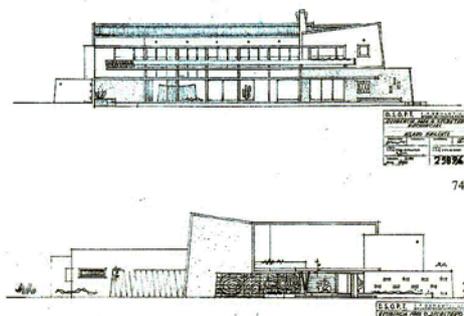
A arquitectura moderna que emerge em Moçambique, descomplexada, inventiva e arrojada, tem maior expressão na cidade de Lourenço Marques. Isso deveu-se essencialmente ao internacionalismo cosmopolita anglo-saxónico de influência da vizinha África do Sul, o que impediu um menor desenvolvimento da arquitectura tradicionalista e conservadora defendida pelo Estado Novo. A gradual emergência de um debate cultural autónomo centrado essencialmente em Lourenço Marques, vai cultivar na cidade uma elite culta e informada, ajudando o desenvolvimento de uma política amadurecida e de uma consciência social nos seus arquitectos (Fernandes, 2009, pp. 89-97).

Destaca-se como grupo de arquitectos representantes do Movimento Moderno do séc. XX moçambicano, João José Tinoco, Jorge e João Garizo do Carmo, Alberto Soeiro, Nuno Craveiro Lopes, Francisco de Castro, Francisco Assis e Pancho Guedes. Fernando Botelho Queiroz de Mesquita vai ter um papel muito importante na arquitectura moçambicana por ser nomeado director da Secção de Estudos e Projectos. Forte encorajador de uma arquitectura e de um urbanismo fiéis aos princípios do Movimento Moderno, será responsável pelas encomendas estatais e privadas entregues aos jovens arquitectos chegados a Lourenço Marques nos anos 50 (Ferreira, 2008, pp. 69-78). João José Tinoco pela sua influência, ou Pancho Miranda Guedes pelo seu sentido participativo, contribuíram para uma tomada de consciência colectiva das más condições de vida da população negra nos arredores de Lourenço Marques, reforçando o papel de utilidade social da arquitectura e do urbanismo na construção de uma nova sociedade (Fernandes, 2009, pp. 68-75).

Fernando Mesquita vai introduzir os princípios ideológicos do Movimento Moderno na prática dos serviços de Obras Públicas entre 1953 e 1956, ajudado pelo ritmo bastante elevado de propostas destinadas aos trabalhadores indígenas da função pública [Img. 28]. Essa intervenção vai assentar em princípios de economia, higiene e funcionalidade, recusando os modelos formais importados da metrópole e desenvolvendo estes princípios através da exploração do pensamento Moderno. O seu afastamento das regiões urbanas ajudou a sedimentação destes novos conceitos nos projectos executados, o que permitiu uma maior liberdade de expressão e uma utilização de materiais e técnicas construtivas das populações autóctones (Ferreira, 2008, p. 66).



Img. 28 – Projecto para trabalhadores indígenas (1953-1955), Fernando Mesquita.



Img. 29 – Residência para secretário provincial (1959), Francisco de Assis.

Francisco de Assis realizou, juntamente com Cardoso Alves, um projecto para uma Residência do Secretário Provincial em 1959 [Img. 29]. Com um programa bastante complexo, a sua implantação vai gerar inúmeros espaços de transição entre o interior e o exterior, como varandas, pátios, terraços e esplanadas. Estes vão funcionar como prolongamento dos espaços internos da casa, funcionando como filtro de protecção contra o clima africano. As volumetrias da habitação caracterizam-se pela variação de elementos de composição e pela utilização do vocabulário característico da obra de Francisco de Assis, de planos rectos e planos curvos em diferentes ângulos e direcções (Ferreira, 2008, pp. 73-75).

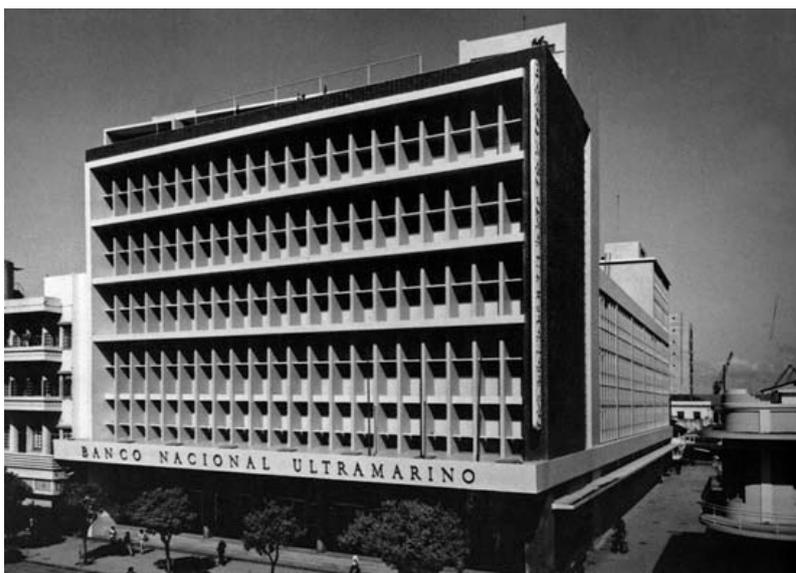
A Igreja de Polana [Img. 30, 31 e 32], embora seja uma reinterpretação do projecto do Santuário de Siracusa, assume-se, à imagem dos modelos arrojados do Modernismo Brasileiro, como um elemento de referência na paisagem da cidade. Projectada pelo arquitecto Nuno Craveiro Lopes e construída em 1962, vai denunciar uma acumulação de experiência e de liberdade, e surge como um exemplo maduro neste tipo de espaços e técnicas construtivas. O revestimento em betão acentua o objecto em pétalas, como uma flor invertida. Com uma enorme simplicidade interior, destacam-se as entradas de luz que surgem no encontro da estrutura com o solo. A vocação Moderna da integração das três artes está expressa no desenho do mobiliário e dos elementos figurativos dos vitrais (Ferreira, 2008, pp. 137-139).



Img. 30, 31 e 32 - Igreja Paroquial de Santo António de Polana, Maputo (1962), Nuno Craveiro Lopes

O Banco Nacional Ultramarino (actual Banco de Moçambique) [Img. 33 e 34] de José Gomes Bastos (1914-1991), foi construído em 1965. A sua grande dimensão, qualidade constructiva e função, fazem dele um exemplo marcante de afirmação do *Moderno* na cidade de Lourenço Marques. Destaca-se pela sua expressiva fachada com um grelhagem em betão e pelas suas inúmeras obras de arte, onde se incluem um painel cerâmico por Querubim Lapa na galeria térrea, esculturas de Manuela Madureira, uma escultórica escada em caracol no átrio e, espalhados pelos pisos, painéis com pinturas de José Freire, Garizo do Carmo e Malangatana Valente Ngwenya (1936-2011) (Fernandes, 2009, pp. 99-101).

Os programas habitacionais dos últimos anos do período colonial, vão ficar marcados por uma reacção crítica às soluções tipificadas do movimento moderno. O novo processo de experimentação e procura de novos conceitos vai encontrar maior expressão em obras privadas, através de arquitectos liberais como Pancho Guedes (Ferreira, 2008, p. 80). Pancho Guedes nasceu em Lisboa em 1925, no seio de uma família com tradições coloniais, formou-se na África do Sul (Witwatersrand, Joanesburgo) e no Porto, radicando-se em Lourenço Marques, onde exerceu entre 1950 e 1974. Dele é muita da marca indelevelmente moderna e original que a arquitectura da cidade apresenta, em múltiplas áreas, funções e espaços (Fernandes, 2009, pp. 89-103).



Img. 33 e 34 - O Banco Nacional Ultramarino, Maputo (1965), José Gomes Bastos.

Pancho Guedes vai-se afastar de um discurso mais ortodoxo de algum modernismo português, apresentando propostas que se enquadram entre um moderno corbusiano – recebido através da sua formação sul-africana – e a cultura africana. O surrealismo, resultante desta combinação, vai resultar numa série de estilos individuais desenvolvidos pelo arquitecto, destacando-se entre estes o “stiloguedes”, expressão máxima do seu feito de utilização da arte, superando o funcionalismo, como meio privilegiado de acção dos arquitectos (Milheiro, 2009, p. 72).

O seu edifício Leão que Ri, de 1956 [Img. 35], trata-se provavelmente do edifício mais emblemático da sua obra. Como diz o próprio: “Este edifício em particular, cujo corte pintei várias vezes, que identifico como sendo a minha casa, o meu túmulo, como sendo eu mesmo”. Com um carácter formal único de formas orgânicas, alberga seis apartamentos e umas águas furtadas para criados, com murais de padrões geométricos triangulares pintados em laranjas suaves, pretos e brancos (Morais, 2001, p. 156). *Com os seu dentes afiados moldados no betão, os seu morais decorativos, executados pelo pedreiro Gonçalves, e as serralharias delicadas, saídas das mãos do artesão Feliciano, consubstancia as particularidades deste estilo tornando Pancho num dos mais originais arquitectos portugueses da segunda metade do séc. XX* (Milheiro, 2009)



Img. 35 - Edifício Leão que Ri, Maputo (1956), Pancho Guedes.

Outro caso onde também se sente uma forte influência das pesquisas críticas ao Movimento Moderno dogmático é o caso da Habitação em Banda de João José Tinoco [Img. 36], projectada em 1964. Através da integração de elementos tradicionais ou locais como o tratamento do beirado ou o destacado volume das chaminés que funcionam também como entrada de luz indirecta. Cada habitação é definida por módulos estruturais, que definem a organização do fogo. Estes módulos criam um desdobramento das fachadas em dois planos reforçando o sentido dinâmico da volumetria do conjunto (Magalhães & Gonçalves, 2009, pp. 224-225).

Moçambique vai potenciar o arrastamento temporal do pensamento Moderno em arquitectura ao contrário da metrópole que inicia um movimento de reflexão crítica relativamente ao Estilo Internacional, com um carácter de grande liberdade formal e experimentação plástica através da ligação às artes figurativas, ao uso livre da cor, e na forte influência africana. Vai justificar este longo percurso pela eficácia da sua produção na imagem pretendida pela sociedade colonial, no entendimento colonial da cultura autóctone e na adequação ao clima, aproveitando a experiência aprendida com o exemplo brasileiro.

Capítulo 2 – Edifício TAP/Montepio

Neste capítulo procura-se enquadrar o edifício Tap/Montepio na doutrina de Le Corbusier, condensada na *Carta de Atenas* e materializada na Unidade de Habitação de Marselha. Como veremos, *Os Cinco Pontos de Uma Arquitectura Nova* foram usados como mapa formal e conceptual no edifício de Alberto Soeiro. Iremos encontrar muitas das opções formais e sociais defendidas por Le Corbusier, espelhadas no seu desenhos e nos usos mistos e espaços comuns que celebram a vida pública.

Os conceitos de modernismo, tradicionalismo, global e local vão ser também explorados, na tentativa de compreender o processo de adopção e transformação das ideias provenientes de um movimento internacional nos territórios das antigas colónias. Defende Le Corbusier a necessidade da arquitectura moderna conseguir criar um estilo regional, reinterpretando o vocabulário vernáculo, adaptando-se ao clima e às especificidades locais do território onde actua. O arquitecto é o agente da reinterpretação e apropriação das premissas internacionais e da sua fusão com o lugar. Como veremos o exercício de ligação do conceito ao edifício e do edifício ao lugar, vai gerar uma arquitectura de características próprias e soluções especializadas, resultando num património arquitectónico singular.

A análise ao edifício Tap/Montepio vai revelar a singularidade da experiência africana. Surgindo como um exemplo de um património que desenvolveu soluções específicas directamente ligadas ao território onde se insere, veremos por exemplo como a utilização de painéis decorativos e baixos-relevos com motivos locais, ou o uso das “grelhas quebra-luz” como elemento plástico, vão fazer com que este edifício espelhe uma estética única.

2.1 – Modernidade Internacional – Apropriação e transformação

A arquitectura do Movimento Moderno, porém, ficará para sempre associada à produção que emerge no dealbar do século XX, a que se ergue contra os cíclicos, inertes e diletantes academismos da produção anterior e que busca saídas por entre a estetização das brechas abertas pelas engenharias, pelos novos materiais, pelos novos programas ditados pela Revolução Industrial (Bandeirinha, 2004, p. 24).

A doutrina de Le Corbusier vai marcar a geração de arquitectos portugueses do pós-guerra, influenciando profundamente a sua produção arquitectónica. Os princípios expostos na Carta de Atenas e o exemplo da Unidade de Habitação de Marselha vão nortear as obras realizadas em território nacional. As premissas modernas acabam por ser apropriadas nos territórios das colónias e, em grande parte por influência do modernismo brasileiro, reinterpretadas. A linguagem moderna vai-se tornar a expressão dominante na África portuguesa, criando um património único com uma identidade cultural específica.

Em *A Carta de Atenas: Pontos de doutrina*, Le Corbusier expõe uma série de premissas urbanas que vêm assegurar as necessidades da cidade moderna. Os problemas trazidos pelo “maquinismo”, criaram cidades que não conseguem garantir a saúde e bem-estar dos seus habitantes. As funções de habitar, trabalhar, recrear-se e circular, funcionarão como as chaves de um novo urbanismo (Corbusier, 2010, pp. 230-236). A habitação colectiva torna-se indispensável à geração próspera do pós-guerra, sendo a única resposta às necessidades habitacionais da sociedade de massas. Aproveitando as contribuições dadas pela ideologia radical e socialista alemã, onde se ensaiam novos esquemas distributivos de acessos e racionalização dos espaços, a opção corbusiana vai concentrar em altura os diversos sistemas que vão fazer parte das Unidades de Habitação por si desenvolvidas. São assim criados blocos mistos de habitação, comércio, escritórios e serviços, onde se aproveitam os terraços como espaços colectivos (Tostões, 1997, pp. 70-71).

Nos princípios de composição e construção de um edifício definidos pelos *Cinco pontos de uma arquitectura nova* nas premissas enunciadas na Carta de Atenas e, na exploração formal e conceptual da Unidade de Marselha, Le Corbusier vai propor regras claras e um vocabulário definido de formas e elementos compositivos de aplicação universal.

A utilização do betão vai reforçar a ideia de universalidade de discurso. Tanto pelas suas capacidades estruturais e constructivas como pela dimensão escultórica, o betão funcionará como elemento de caracterização formal dos edifícios, unificando assim o vocabulário corbusiano. O uso do betão como elemento padronizado, reinterpretação dos elementos de protecção solar, vai permitir a criação do *brise-soleil*, elemento compositivo determinante na arquitectura colonial portuguesa (Magalhães & Gonçalves, 2009, pp. 50 - 60).

Em os *Cinco pontos de uma arquitectura nova* Le Corbusier apresenta factos arquitecturais e preceitos que vão constituir em si, a reforma da casa e uma reacção estética fundamental: “Os Pilotis”, que possibilitam a separação das partes integrantes da casa e a elevação do solo; “Os telhados-jardim”, que duplicam a área de terreno; “A planta livre”, conseguida pela liberdade proporcionada pelos pilares que libertam a planta das paredes mestras; “A janela em comprimento”, que nasce nos planos libertos pela estrutura; “A fachada livre”, que avançada da estrutura pode ter vãos em todo o comprido (Corbusier & Jeanneret, 2010, pp. 150-151). A nova arquitectura vai aproximar o método com a obra, assentando os estudos nas práticas projectuais, na percepção do espaço, na identidade e autenticidade dos materiais utilizados, na produção estandardizada e na adaptabilidade dos novos materiais a uma nova expressão plástica (Bandeirinha, 2004, p. 24).

A doutrina de Le Corbusier tornou-se numa ferramenta essencial para providenciar a necessidade de habitação a uma sociedade em forte crescimento, através da padronização dos princípios arquitectónicos desenvolvidos na Unidade de Habitação de Marselha [Img. 52], a primeira e mais completa das unidades de habitação de Le Corbusier, inaugura em 1952, cinco anos após o início da sua construção. Aqui, Le Corbusier irá pôr em prática algumas reflexões acerca da relação da habitação individual com o contexto colectivo, explorando os conceitos de habitação, espaço, trabalho e circulação (Baltanás, 2005, pp. 113-116).

Como diz o próprio sobre as unidades de habitação:

Um acontecimento revolucionário: sol, espaço, área verde. Quem quiser criar a sua família na intimidade, no silêncio, em condições naturais... reúna-se em um grupo de duas mil pessoas e dêem-se as mãos; passem por uma única porta guarnecida de quatro elevadores (...) Vocês terão a solidão, o silêncio e a rapidez dos contactos exterior-interior (...) Haverá parques em torno da casa para o lazer de crianças, adolescentes e adultos. A cidade será verde. E na cobertura vocês terão jardins-de-infância surpreendentes (Boesiger, 1994, p. 188)

A Unidade de Habitação de Marselha, desenhada por Le Corbusier entre os anos de 1945 e 1952, é definida pelo próprio como um protótipo, tornando-se fundamental para a definição das suas principais premissas. Implantada num parque de quatro hectares, o volume vai assentar sobre uns robustos “pilotis”, numa superfície horizontal – “solo artificial” – que tem no seu interior um piso técnico. O volume do edifício é suportado por uma grelha de pilares que dista entre si 4,19 metros, onde se inserem 337 células justapostas horizontalmente e verticalmente. Os apartamentos-tipo mais comuns são duplex e têm um dos pisos a ocupar toda a profundidade do edifício permitindo assim a ventilação cruzada. Este encaixe de pisos cria um vazio ao centro – “rua interior” – criando os corredores que atravessam o edifício e que dão acesso às entradas dos apartamentos. A Unidade de Habitação de Marselha vai condensar em si diferentes espaços e usos, celebrando num só edifício a vida pública. A meio do edifício, através de um corredor com uma fachada aberta a poente, encontra-se um mercado com diferentes estabelecimentos. No último piso foi prevista uma creche e no terraço um espaço ao ar livre. Este, intitulado “toit-terrasse”, vai albergar uma série de equipamentos – ginásio, solário, sala de jogos, teatro e piscina – destinados ao uso colectivo e será a expressão maior das premissas de Corbusier (Sequeira, 2012, pp. 29-79).



Img. 52 - Unidade de Habitação de Marselha (1945-1952), Le Corbusier.

Esta obra é a mais significativa e a que teve maior impacto internacional, tendo sido a mais copiada pelos arquitectos no pós-guerra. A Unidade de Habitação de Marselha vai constituir-se assim como um modelo arquitectónico para a solução do tema da habitação. A análise dos cinco pontos enunciados por Le Corbusier, vai revelar o grau de adesão das obras dos profissionais portugueses ao Estilo Internacional. A definição simplificada deste estilo pretende estabelecer um cânone de uma determinada arquitectura, definida por volumes cúbicos, planos lisos, fachadas brancas, paramentos de metal ou de vidro, baseados em desenvolvimentos funcionalistas (Tostões, 1997, pp. 70-71).

As primeiras obras marcantes da arquitectura moderna em Portugal vão surgir nos primeiros anos do regime do Estado Novo, em meados do ano de 1920, pela mão de arquitectos que tiveram contacto com a vanguarda internacional após a sua formação, na “costumada” viagem a França (Portas, 1973, pp. 706-707)

Ao fim e ao cabo, a ligação ao internacionalismo militante do “Esprit Nouveau”, de Le-Corbusier ou da “Bauhaus”, de Gropius fez-se indirectamente pela frágil via de algumas estadas em Paris, alguma viagem à Alemanha já pré-hitleriana, à Itália mussoliana ou apenas a Madrid... ou à consulta de raras revistas que aqui chegavam (Portas, 1973, p. 708)

Os princípios enunciados por Le Corbusier vão marcar profundamente a produção arquitectónica moderna portuguesa do pós-guerra. Tanto a Unidade de Habitação de Marselha como os princípios expostos na Carta de Atenas vão ser as obras que mais influenciaram os projectos de habitação colectiva executados (Tostões, 1997, pp. 70-71). Segundo Luiz Cunha (n. 1933), na publicação de sua responsabilidade sobre arquitectura portuguesa no livro *World Architecture One* de 1964, as obras realizadas no Norte do país e que mais tarde se disseminam para o restante território têm ligações às arquitecturas de Le Corbusier, brasileira, escandinava e italiana. Apesar de, em Portugal, a publicação das Unidades de Habitação só ter ocorrido em 1953, com o bloco de Marselha na *Arquitectura* nº 50-51, as referências directas ou indirectas a Le Corbusier vão ter uma presença significativa graças ao conhecimento dos trabalhos sobre as suas obras, publicados em livros e revistas estrangeiros, que circulavam no país. Prova disso, é o caso de Nuno Teotónio Pereira (n. 1922) ter adquirido um exemplar da *Carta de Atenas* um ano após a sua publicação (Pedrosa, 2010, pp. 152-286).

Le Corbusier escreve, em 1933, sobre a necessidade de adaptação da arquitectura moderna ao clima e às especificidades locais, a propósito de um projecto para a Argélia. Dando o exemplo da janela marroquina, Le Corbusier reforça a ideia de que a arquitectura moderna deveria encontrar as mesmas soluções através de técnicas modernas. A procura por uma “unidade” e “estilo regional” por parte da arquitectura moderna começa a desenvolver-se, resultando em abordagens conotadas com as regiões tropicais, com o clima como “um dos elementos determinantes para um desenho funcional e positivista”. As publicações sobre as regiões quentes e húmidas que surgem após os anos de 1950 reforçam a importância das condições do clima e dos hábitos dos povos na consolidação de uma “linguagem moderna” internacional tropical. A reinterpretação do vocabulário vernáculo surge na necessidade da arquitectura moderna se adaptar ao clima e às especificidades locais dos territórios onde actua (Milheiro, 2012, p. 263).

De facto, enquanto grande parte da cultura ocidental estava envolvida na construção de uma sociedade do bem-estar igualitária e colectivista através da aceitação generalizada dos princípios da Carta de Atenas, o que levou a uma progressiva uniformização tipológica e morfológica dos projectos residenciais erigidos nas periferias das grandes cidades, novos paradigmas metodológicos e formais vão ser explorados por uma minoria que liderando os últimos CIAM (1949-1956) vai manter acesso o debate crítico. Estes paradigmas vão-se desenvolver no reconhecimento das diferenças regionais presentes nas obras de alguns arquitectos, alguns deles pertencentes ao núcleo do movimento moderno (Grande, 2009, pp. 51-65).

Algumas obras como a Capela de Ronchamp de Le Corbusier [Img.53] ou a Ópera de Sydney de Jörn Utzon [Img.54], vão ser manifestos marcantes de esta evolução formal em relação aos padrões iniciais do Movimento Moderno. A alteração do paradigma formal é bastante reveladora passando-se de um modelo maquinista para um modelo aberto ao contexto da natureza, do país onde se insere, da expressividade das formas orgânicas e escultóricas, da textura e dos materiais e das formas tradicionais que passam a predominar (Montaner, 1993, p. 36). Outros exemplos na obra de Le Corbusier que vão marcar esta nova postura, são o projecto para o Museu de Arte Ocidental em Tóquio e o Museu de Chandigarh. Embora sejam obras que marcam o prolongamento da cultura ocidental no Japão da pós-ocupação e na Índia da pós-colonização, estas duas obras vão ser também elas contaminadas

por referências vernáculas aprendidas por Le Corbusier no contacto com as duas geografias. Por estarem em locais bastante isolados, ambos os museus vão responder essencialmente ao despojamento paisagístico e ao rigor climático das regiões onde se inserem, reflectindo-se nas soluções arquitectónicas usadas na ventilação e ensombramento (Grande, 2009, pp. 51-65).

Segundo Pedro Vieira de Almeida (1933-2011), um dos problemas da primeira geração de arquitectos modernos portugueses foi não entenderem totalmente as noções de “Tradicionalismo” e “Modernismo” o que ajudou, em parte, ao desaparecimento prematuro da arquitectura modernista portuguesa após os anos de 1920. Esta geração de arquitectos, designada de “geração de 27”, debateu-se como saber qual das correntes – Tradicionalista ou Modernista – deveria seguir, na tentativa de atenção e apoio do Estado. A má interpretação das premissas modernistas levou a uma arquitectura carregada de um moralismo mal entendido e de referências culturais e enquadramento estético mal utilizados, resultando numa “placidez provinciana” das suas obras (Almeida, 1986, pp. 112-113). Quando, em 1936, Raul Lino (1879-1974) confronta Lúcio Costa sobre o problema da tradição, comenta que ele “parece querer confundir tradição morfológica na obra dos arquitectos com tradição espiritual na obra dos homens”, engano que segundo o autor, marcou a geração de arquitectos portugueses nas décadas de 1940 e 1950 (Almeida, 1986, pp. 88-89).



Img. 53 – Capela de Ronchamp (1950-1955), Le Corbusier.



Img. 54 – Ópera de Sydney (1957-1973), Jørn Utzon

Para Nuno Portas (n. 1934) a questão da escolha entre a marca cultural e o internacionalismo foi mal colocada, tanto pelos vigilantes do Estado Novo como por Raul Lino, por se referir apenas a níveis estéticos e de gosto. A arquitectura moderna deveria, antes, ser discutida na sua interpretação espacial dos novos programas, no uso da planta livre e na livre articulação dos corpos e dos volumes. Infelizmente, as dúvidas que esta primeira geração de arquitectos tinha na questão do moderno e da tradição, fez com que se passasse em Portugal de uma fase com uma linguagem de ruptura, para uma fase de linguagem regional, eclética, sem interesse pela organização dos espaços dos edifícios e das cidades (Portas, 1973, pp. 721-723).

Os conceitos de “modernismo” e “nacionalismo” também são abordados a partir de 1933 nas teorizações do arquitecto Carlos Ramos (1897-1969), na tentativa de ultrapassar as contradições entre ambos. Segundo este arquitecto, os dois conceitos são complementares, o modernismo como “estado de consciência proveniente do conhecimento exacto da hora em que a pessoa viu a luz do dia” e o nacionalismo como o “conhecimento exacto do lugar em que se veio a este mundo”. Os arquitectos, segundo Carlos Ramos, deveriam ter em conta as condições naturais e históricas de cada país enquadrando-as no presente e nas novas possibilidades técnicas ao seu dispor. Defendendo o conhecimento e a utilização da linguagem moderna, Ramos sugere a sua reinterpretação de acordo com a especificidade nacional (Coutinho, 2004, pp. 49-57).

A arquitectura brasileira surge como exemplo de apropriação e reinterpretação do moderno. São utilizados elementos novos a uma escala nacional, carregada de lirismo e graciosidade. A experiência brasileira vai exprimir alegria, cor e vida em estruturas ligeiras esbeltas e grandiosas, características fundamentais de um “povo feliz”. Os elementos modernos surgem como princípio, para uma arquitectura intimamente ligada ao estudo das condições climatéricas, materiais, económicas e paisagísticas (Milheiro, 2012, p. 153). Como diz em 1953 Inácio Peres Fernandes (1910-1989), na condição de presidente do Sindicato Nacional de Arquitectos: “essa mensagem vem do Brasil (...) cujos arquitectos souberam plasmar com materiais e espírito nacionais e actualíssimos, as suas próprias ideias e as do maior teórico da Arquitectura do nosso tempo (...) Le Corbusier” (Milheiro, 2012, p. 118).

O uso do moderno por parte dos arquitectos brasileiros é visto, em Portugal, como o aproveitamento de determinadas circunstâncias para criar uma arquitectura nova, servindo de exemplo para uma modernização inserida num quadro mais ambicioso que a simples renovação linguística. Fica claro que a adaptação às condições climatéricas do país e o conhecimento e aplicação dos materiais locais resultou numa arquitectura “fresca”, “lavada”, “sóbria” e fundamentalmente plástica. Segundo Teotónio Pereira era de esperar para a arquitectura moderna um “futuro regional”, onde a “consonância da arquitectura com o seu próprio tempo” e a ideia de “localidade” fossem premissas fundamentais (Milheiro, 2012, pp. 17-53).

Não poderemos falar de cultura local e cultura global sem perceber as suas diferenças e a maneira como se relacionam. De facto o contexto de cultura nacional está dependente das complexidades da relação entre a cultura local e a cultura global. No texto de António Sousa Ribeiro, *The Globalisation of Cultural Theory* apresentado na conferência *Cultura Nacional, Teoria Internacional. A contextualização dos discursos sobre literatura* (Rio de Janeiro, 1999) é citada uma passagem de “Os Maias” de Eça de Queirós:

Aqui importa-se tudo. Leis, ideias, filosofias, teorias, assuntos, estéticas, ciências, estilo, indústrias, modas, maneiras, pilhérias, tudo nos vem em caixotes pelo paquete. A civilização custa-nos caríssima, com os direitos da Alfândega: e é em segunda mão, não foi feita para nós, fica-nos curta nas mangas (Queirós, 1965, pXX)

Este discurso de Eça de Queirós marca por um lado a auto depreciação nacional e por outro a ideia fantasiosa de um imaginário nacional como centro da identidade cultural de um país. No âmbito da transmissão cultural interessa perguntar acerca da recontextualização, analisando as semelhanças estamos também a analisar as diferenças. Os conceitos de localidade e globalidade são de facto interdependentes. A definição do conceito de local só pode ser achada através de uma reflexão sobre a sua relação com o global, pois a cultura global não é mais do que uma cultura local que, ao ser sucedida na aquisição de hegemonia, conseguiu ganhar a marca da universalidade. A questão fundamental prende-se com a recontextualização, com as semelhanças e as diferenças. Voltando a Eça de Queirós, não

interessa se a cultura é em segunda ou primeira mão e podemos facilmente adoptar e reinterpretar uma teoria que não tenha sido feita para nós (Ribeiro, 1999, pp. 1-6).

A reinterpretação e apropriação que podemos observar na arquitectura modernista portuguesa dos territórios das colónias está muito ligada ao papel que os arquitectos tiveram na adopção dos valores modernos e da sua fusão com a cultura local. Em arquitectura a relação entre as coisas está vincada no pensamento e no desenho. O arquitecto faz o exercício associativo de ligar o pormenor constructivo e o edifício; o edifício e a cidade; a cidade e o território; o exterior e o interior; o passado e o presente. Esta relação que é feita entre as coisas vai alargar o campo da interdisciplinaridade, acrescentando-se às disciplinas que se relacionam com a arquitectura, tudo o que envolve o arquitecto (Miguel, 2010, pp. 49-62).

Não podemos falar de aculturação sem perceber a importância do lugar no desenvolvimento da obra arquitectónica, sendo o conceito de lugar arquitectónico definido pelo edifício como centro do lugar e pela relação que este estabelece com o espaço físico que o envolve. As obras arquitectónicas que nascem em lugares e contextos pré-existentz fazem parte de um conjunto e relacionam-se a nível local, territorial e a nível global. As respostas dadas em projecto vão estar associadas a um conjunto de variáveis como a experiência do arquitecto, as circunstâncias físicas, históricas e sociais e ainda as condicionantes decorrentes do programa (Silva, 2012, pp. 3-7)

A ideia que não existe uma única interpretação salienta a questão do valor acrescentado expresso nos conceitos de pluralismo e multiculturalismo. Como que uma espécie de acumulação de valores, a novidade não substitui a permanência e o essencial não substitui a circunstância. Os conceitos novos, gerados após a observação do passado, convivem com a reinvenção dos velhos na interpretação do presente. Tudo o que é novo tem em si uma tradição e o exercício da compatibilização do passado com os desafios do presente está inerente à própria contemporaneidade (Miguel, 2010, pp. 49-62).

De facto o espírito associativo inerente à tarefa básica do arquitecto de relacionar as coisas domina o processo de construção e desconstrução das ideias. As referências pessoais – os livros, o candeeiro, o artista, a cidade – traduzem-se em um fio condutor, como uma rede omnipresente, que tudo une e tudo relaciona.

Poderemos dizer que, por um lado, se os arquitectos relacionam umas coisas com as outras, dentro dos projectos de arquitectura, é para darem um sentido, uma condição de não arbitrariedade, àquilo que fazem; por outro, se se relacionam com as coisas todas, para lá da estrita arquitectura, é não só para que os projectos se tornem exequíveis e úteis, mas também para que o sentido da intervenção interaja com a realidade. Quer-se um sentido e quer-se um sentido exteriorizável: encontrado algures entre o arquitecto, a arquitectura e o exterior à própria arquitectura (Miguel, 2010, p. 62)

No caso da arquitectura modernista portuguesa em territórios africanos um movimento global foi utilizado e reinterpretado e a ele se juntaram as variáveis físicas, territoriais e culturais. O lugar, com todas as características que lhe são inerentes, é o elemento primordial na reinterpretação dos valores modernos, transformando o internacionalismo em um Moderno Africano. A recontextualização de uma cultura global dentro de um contexto distinto daquele em que surgiu, vai permitir o desenvolvimento de uma arquitectura, que embora claramente assente nas premissas originais, vai traçar novas interpretações adequadas ao lugar onde se insere.

Como já vimos, “em Angola, como em Moçambique (...) a linguagem abstracta do Movimento Moderno torna-se a expressão apropriada aos trópicos, contribuindo para cumprir um dos desígnios da cultura moderna: tornar-se uma nova tradição” (Milheiro, 2012, p. 450). A singularidade da experiência africana acentua-se, em grande parte, pela dedicação dada à arquitectura modernista, dedicação esta que não se sentiu da mesma forma na metrópole, potenciando o desenvolvimento de um património arquitectónico autónomo. A opção pelo moderno, em alternativa a outras soluções, permitiu a emergência de soluções inovadoras, tanto para o panorama europeu como para as regiões tropicais. Este processo de miscigenação entre a Europa e a África fortaleceu o aparecimento de uma cultura nova. O conceito de “Africanismo” na arquitectura colonial portuguesa novecentista nasce da análise da produção realizada da segunda metade do século XX, onde se encontram soluções arquitectónicas especializadas que, no seu conjunto, geram uma identidade cultural. A longa administração portuguesa dos territórios coloniais, tornando-os num dos últimos impérios coloniais europeus, consolida uma cultura com características próprias, inserida num quadro favorável à miscigenação Europa/África. A cultura arquitectónica que emerge nestes locais está carregada de especificidades africanas integradas de uma maneira progressiva no projecto, sem nunca se

afastar de um espírito universal evitando, assim, cair num exotismo figurativo (Milheiro, 2012, pp. 419-422).

Embora a modernidade seja comum a Portugal Continental e colónias, vamos descobrir nos territórios africanos soluções arquitectónicas particulares que, no seu conjunto, vão gerar uma identidade cultural autónoma. Em Moçambique a linguagem do movimento moderno vai-se revelar a opção mais acertada à construção num clima tropical, criando-se uma nova cultura no processo de miscigenação entre a Europa e a África. As soluções arquitectónicas desenvolvidas vão gerar, no exemplo português, uma identidade cultural específica e um património único, que surge do encontro entre as premissas modernas e a cultura africana das colónias.

A análise seguinte ao edifício Tap/Montepio vai revelar algumas soluções arquitectónicas singulares aplicadas, não só neste exemplo, como em outras obras do modernismo português em África. A inspiração africana através do clima, do território e da cultura vai exprimir-se em volumes, composições, cor e na arte integrada do projecto. O edifício Tap/Montepio é apenas um exemplo de um vasto património arquitectónico singular existente nos territórios das antigas colónias portuguesas.

2.2 - Características /descrição de edifício

Pretende-se com este estudo analisar, de um modo necessariamente geral, as especificidades da arquitectura modernista portuguesa em África e enquadrá-la, como objecto de reinterpretação das premissas corbusianas, através da observação do edifício Tap/Montepio, exemplo de uma vasta produção arquitectónica. A análise detalhada ao edifício de Alberto Soeiro vai revelar uma forte influência dos *Cinco pontos de uma arquitectura nova* de Le Corbusier, que servem de princípios orientadores no desenho e concepção e que são identificados através de um levantamento rigoroso.

Na segunda parte do capítulo 2, é identificado o processo de assimilação dos valores modernistas enunciados por Le Corbusier em Portugal e a transformação desse internacionalismo num estilo local onde, o edifício Tap/Montepio, surge como um exemplo de africanismo. É assim reconhecível o processo de assimilação e transformação dos valores modernos em território africano, que gera um património arquitectónico único, carregado de especificidades locais.

O edifício TAP/Montepio [Img. 37] de 1960, da autoria do arquitecto Alberto Soeiro, situa-se na baixa de Maputo, junto à Câmara Municipal. É um edifício de gaveto que se implanta perpendicularmente ao sentido do eixo viário da Avenida Samora Machel [Img. 38]. Com um programa misto é composto por um corpo vertical de habitação com dez pisos e comércio no embasamento. O volume vertical está dividido em fogos de tipologia duplex e triplex, que são acedidos por galerias de circulação ao longo das fachadas. As galerias orientadas a nordeste, para a Avenida Fernão de Magalhães, têm o comprimento do edifício e fazem a ligação das circulações verticais aos fogos. Estas galerias, ligam às galerias orientadas a sudoeste, através de um vazado vertical que quebra a continuidade do alçado.

O corpo de embasamento, assente sobre pilares de secção circular com intervenções em baixo relevo, forma um grande átrio coberto. O tratamento das fachadas do volume de embasamento, com a aplicação de *brise-soleil* verticais que lhe conferem um carácter de opacidade, é diferenciado da composição do volume em altura, destinado às habitações, marcado por uma quadrícula com variações cromáticas, que enuncia a organização dos fogos, e quebrada, em ambas as fachadas, pelas galerias balançadas. O elemento mais marcante do edifício é, no

entanto, o tratamento da sua empena orientada sobre a Avenida Samora Machel, pela aplicação do moral cerâmico policromático, de composição abstracta, da autoria de Gustavo Vasconcelos (datado de 1859). Nos primeiros pisos funcionam serviços do governo, bem como uma agência bancária, estando o restante edifício habitado (Magalhães & Gonçalves, 2009, p. 226).

Podemos observar da análise do edifício de Alberto Soeiro que os conceitos condensados nos *Cinco pontos de uma arquitectura nova* vão servir de princípios orientadores no desenho e concepção. A ideia revolucionária da casa assente sobre pilotis, libertando o espaço térreo para jardim, é aqui utilizada para criar um átrio coberto, que marca a entrada no edifício [Img. 39 e 40]. O embasamento, volume bastante compacto que se desenvolve por três pisos até aos limites do lote, vai ser interrompido no cruzamento da Avenida Samora Machel com a Avenida Fernão de Magalhães, criando um átrio coberto que faz a transição entre a rua e o interior do edifício. Dentro deste átrio existe um saguão, que permite a iluminação dos escritórios interiores [Img. 41]. O volume de embasamento de linhas rectas e volumes simples vai ser confrontado com as curvas elegantes da calota abobadada que suporta os dois pisos superiores ao átrio. Os pilares de secção curva reforçam esta diferenciação entre o volume construído e os espaços vazios que por ele são gerados.

A expressão procurada de separação do edifício do chão mantém-se para além do vazado. Continuando a marcação vertical dos pilotis do átrio da entrada, o alçado no piso térreo desenvolve-se num plano recuado mantendo a marcação vertical da estrutura. Entre os pilares salientes estão grandes vãos envidraçados que, além de libertarem o alçado de qualquer marcação, vão ter a expressão de vazio na leitura do alçado, mantendo-se a linguagem de piso térreo vazado. Com a estrutura independente dos planos de parede exterior, são rasgados grandes vãos ao longo do embasamento do edifício, permitindo um contacto mais estreito entre o interior e o exterior. Estes vãos têm características diferentes no alçado do volume de escritórios: ou estão em contacto directo com o exterior, como estão os vãos de vidro pigmentado no piso acima do vazado da entrada [Img. 42], ou estão protegidos por uma grelha “brise-soleil” vertical no alçado da Avenida Fernão de Magalhães [Img. 43] ou, ainda, por uma grelha quadriculada no Alçado da Avenida Samora Machel [Img. 44]. À solução técnica de ensombramento dos vãos exteriores, essencial num clima como o de Maputo, junta-se um esquema de composição com forte expressão plástica que vai marcar todo o volume do embasamento do edifício.



Img. 38 – Implantação sobre fotografia aérea.



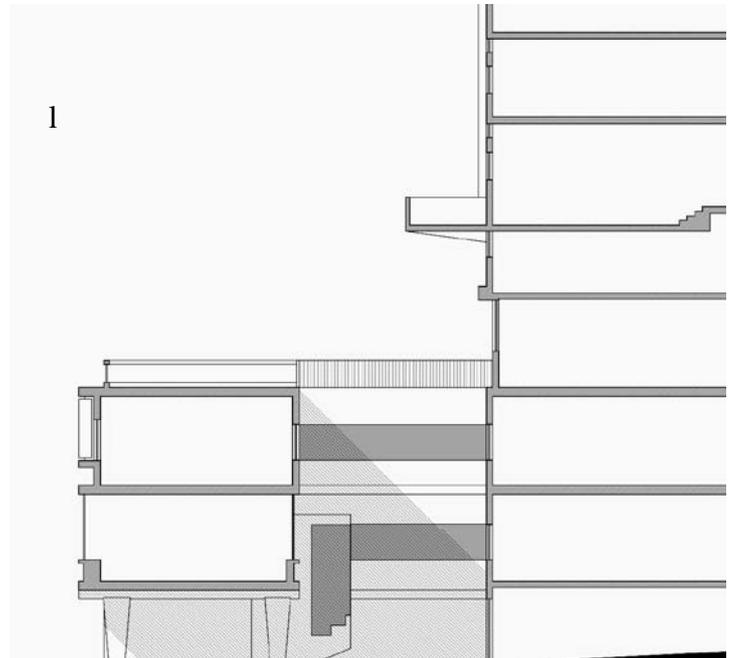
Img. 37 – Vista geral.



Img. 39 – Piso térreo para a Av. Fernão de Magalhães.



Img. 40 – Alçado do embasamento para a Av. Fernão de Magalhães.



Img. 41 - Corte B, sobre saguão.

As duas fachadas principais do volume de habitação são distintas uma da outra. A orientada para a Avenida Fernão de Magalhães [Img. 45] tem nas suas três galerias salientes ao longo de toda a fachada o seu elemento mais expressivo que, juntamente com o vazado criado pelo poço de escadas de acesso aos pisos, desenvolve um claro jogo de cheio/vazio. Estas galerias de distribuição fazem a ligação dos acessos verticais aos fogos de três em três pisos, excepto no 11º piso onde serve apenas os dois últimos andares. As distribuições verticais, que criam um vazado no meio do bloco habitacional, juntamente com os corpos salientes da fachada das galerias, promovem a circulação de ar e de ensombramento da fachada, preocupações relevantes da arquitectura de climas tropicais. A estrutura está marcada em quadrícula denunciando a divisão dos fogos e libertando, assim, o alçado para que surjam os planos envidraçados. Os espaços entre a mesma são preenchidos por vãos e varandas das habitações ou planos de alvenaria coloridos. Na fachada orientada para as traseiras [Img. 46]



Img. 42 – Vidros Pigmentados do Volume de embasamento.

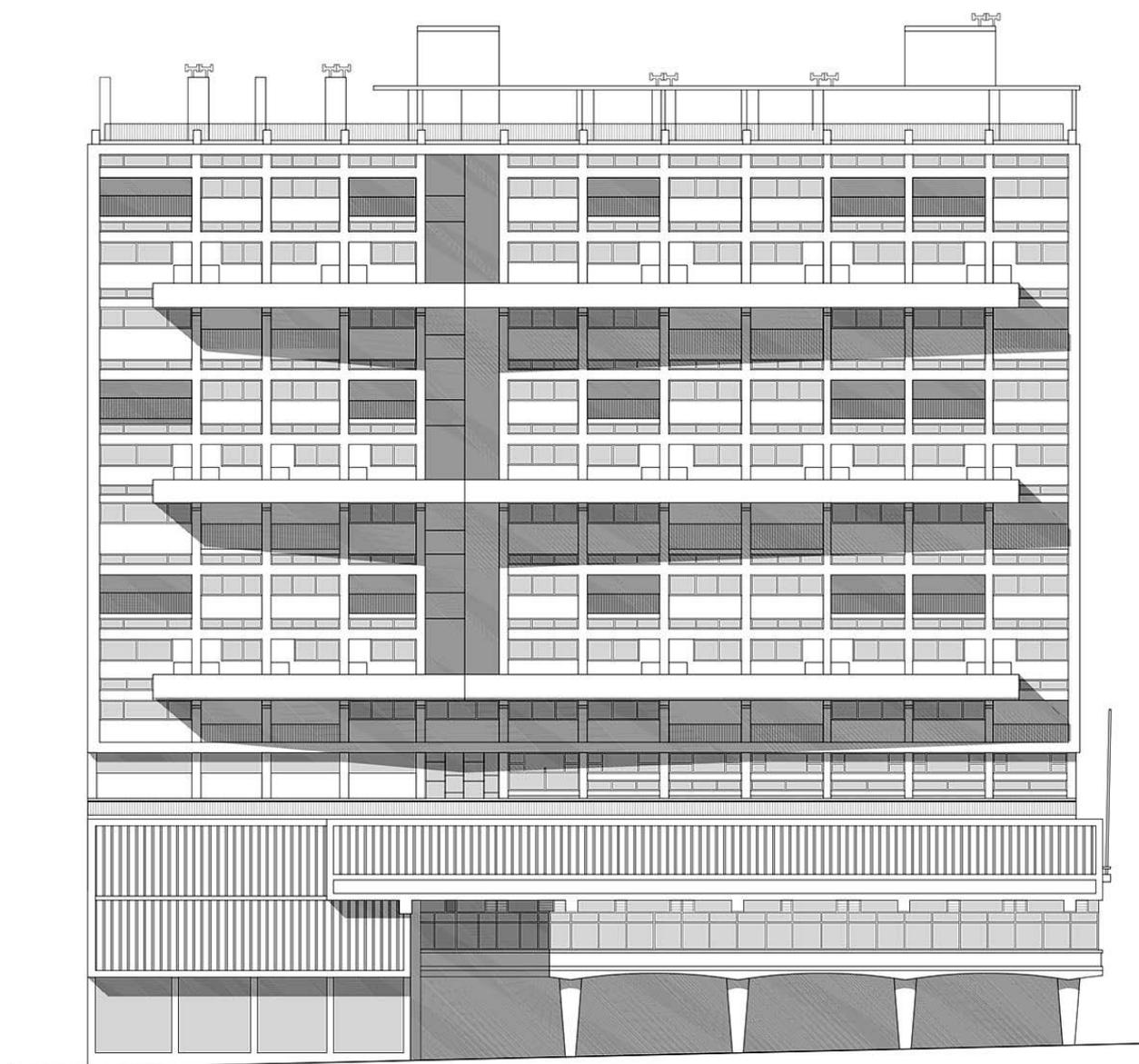


Img. 43 – *Brise-soleil* fachada da Av. Fernão de Magalhães.



Img. 44 – *Brise-soleil* fachada da Av. Samora Machel.

– a que se vê da Praça da Independência – as galerias e a marcação da quadrícula da estrutura mantêm-se, mas encontramos aqui variações cromáticas entre as diferentes divisões. Juntamente a estas variações cromáticas, são balançadas, alternadamente, varandas muradas, conferindo maior dinâmica e arbitrariedade ao desenho. Estes volumes salientes criam um jogo de cheios e vazios que, juntamente com os balançados das galerias, ajudam a ensombrear a fachada.



Img. 45 - Alçado principal orientado para Av. Fernão de Magalhães.

A cobertura em terraço, como espaço de prolongamento do exterior e zona de permanência de estar ao ar livre, também está presente no edifício Tap/Montepio. Não só se justifica funcionalmente como um prolongamento do espaço interior, no piso que se estende sobre a cobertura do embasamento, como reforça a pureza das formas geométricas das diferentes volumetrias do edifício, ajudando a assumir a verticalidade e forma paralelepípedica do volume de habitação que contrasta com a horizontalidade do volume de escritórios. A cobertura do volume de embasamento serve os escritórios do terceiro piso, enquanto o topo do volume de habitação é rematado com uma cobertura plana que alberga uma lavandaria comum, composta por diversos tanques ensombrados por uma pala curvilínea [Img. 47].



Img. 46 - Alçado tardoz orientado para a Praça da Independência.

O programa é misto e essa separação de usos está marcada na própria separação de volumetrias que constituem o edifício. O volume do pódio vai albergar, no piso térreo, comércio e nos três pisos superiores escritórios, enquanto o volume paralelepípedo vertical é composto apenas por habitação e o espaço comum da lavandaria na cobertura. As habitações variam entre duplex e triplex. Está presente no edifício a ideia do módulo habitacional que se vai sobrepondo e encaixando de acordo com as tipologias, marcando e desenhando o alçado. Os módulos são revelados na fachada [Img. 48], alternando varandas e vãos à face da estrutura.

A escada helicoidal solta vai frequentemente aparecer em edifícios de novas empresas, dando prestígio e grande expressividade formal aos amplos espaços das entradas (Tostões, 1997). No edifício Tap/Montepio a escada é lançada no piso térreo e vai servir os dois pisos de escritórios superiores, soltando-se do volume de embasamento no saguão [Img. 49 e 50]. O vazado da entrada serve assim de espaço de transição entre o interior e o exterior, funcionando como zona de recepção e distribuição aos pisos superiores. De destacar, também, na construção do alçado, a marcação da entrada para a garagem e acessos verticais [Img. 51]. A cintura de vãos pigmentados que envolve o volume de embasamento quebra, para dentro da entrada, anunciando-a, criando um espaço de recepção com um duplo pé direito. Esta torção ganha ainda maior importância, pois é o único momento em que o edifício se solta das suas formas rectas e estáticas.



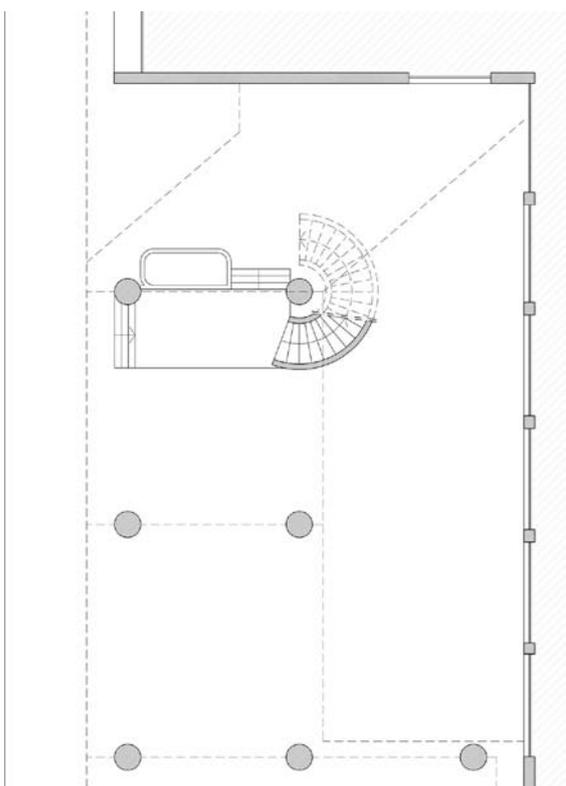
Img. 47 – Lavandaria no piso de cobertura.



Img. 48 – Fachada orientada para a Av. Fernão de Magalhães.



Img. 51 – Entrada para garagens e acesso ao edifício.



Img. 49 - Planta piso térreo.



Img. 50 - Escada helicoidal no interior do saguão.

Desta análise ao edifício Tap/Montepio podemos concluir que os valores modernistas orientaram a sua concepção. Grande parte do léxico moderno enunciado e praticado por Le Corbusier, é utilizado aqui por Alberto Soeiro, no desenvolvimento de formas e conceitos. Os *Cinco Pontos de Uma Arquitectura Nova* vão estruturar todas as características formais e tipológicas do edifício. O modo como o volume é implantado, como as circulações se desenvolvem, como são criados espaços comuns como a lavandaria comunitária, são reveladores de uma entrega às premissas das Unidades de Habitação de Le Corbusier.

Embora a relação com os princípios modernistas internacionais seja evidente, uma observação mais cuidada revela características particulares de um modernismo africano. A identidade e autenticidade dos materiais e formas utilizadas – vidro pigmentado, grelhas quebra-luz – vão consolidar uma nova expressão plástica que, como veremos, será sinónimo de uma expressão africana.

2.3 – Moderno africanista

O edifício Tap/Montepio, como vamos ver, é um exemplo da dedicação às premissas corbusianas e à adaptação de uma linguagem moderna a um clima tropical. Os princípios enunciados por Le Corbusier vão ser usados e reinterpretados, caracterizando toda a arquitectura moderna portuguesa realizada nos territórios das colónias africanas. Este edifício é só mais um exemplo de um património que desenvolveu soluções específicas para os territórios onde projectou e que acabou por absorver e integrar características culturais autóctones. A utilização das grelhas “brise-soleil”, os corpos balançados que dão sombra às fachadas, os elementos de cor, a utilização de painéis decorativos com motivos locais, os usos e tipologias, ou ainda os baixos-relevos com motivos africanos, fazem do edifício Tap/Montepio um exemplo de uma arquitectura que, com as premissas de um movimento global, evoluiu para uma estética única.

As potencialidades das “grelhas quebra luz”, inicialmente exploradas pelos arquitectos brasileiros na sua expressão formal, por constituírem um enorme repertório plástico e pelas qualidades naturais de ventilação e ensombramento, vão ser fortemente adoptadas pelos arquitectos portugueses em África. Como escreve o arquitecto do GUC (Gabinete de Urbanização Colonial) João Aguiar: “Um edifício de arquitectura confortável será (...) construído com características especiais adaptadas ao clima, exigindo a adopção de elementos de protecção destinados a contrariar a influência dos agentes climáticos” (Milheiro, 2012, p. 474).

Os “brise-soleil” vão ter um papel significativo no edifício de Alberto Soeiro. Para além do papel de ensombramento dos grandes vãos que protegem, são significativas as diferentes plasticidades conseguidas e o seu papel unificador na composição das fachadas do volume de embasamento. No alçado da Avenida Fernão de Magalhães, marcado pela sua horizontalidade, os “brise-soleil” propostos [Img. 53] vão contrariar esta leitura, surgindo como grandes placas de betão verticais. Estes elementos, para além do seu lado funcional de ensombramento, vão conferir um carácter de unidade a todo o volume, reforçando o construído para que os elementos vazados se destaquem, transmitindo uma ideia de flutuação do edifício. No alçado orientado para a Avenida Samora Machel, os elementos de ensombramento [Img. 54] são criados por uma grelha de quadrados sobrepostos, criando

também aqui, um efeito de unificação do volume e relacionando-se geometricamente com o grande painel de azulejos que cobre a fachada do volume de habitação.

Existem outros exemplos da utilização de grelhas quebra-luz que podemos referir. Um dos mais marcantes é o edifício Abreu, Santos e Rocha de Pancho Guedes, onde a fachada se reveste de uma grelha surpreendentemente expressiva, com um desenho formado por quadrados em betão de diferentes dimensões sobrepostos [Img. 55]. No Liceu Nacional do Lobito, Francisco Castro Rodrigues projecta um edifício revestido a grelhas de desenho geométrico que permitem a ventilação natural das salas [Img. 56]. Com isto consegue uma imagem de transparência e leveza de um edifício de grande escala. No Ministério das Obras Públicas de Angola, Vasco Vieira da Costa também utiliza os elementos “brise-soleil” como composição fundamental no desenho do edifício. Aqui as fachadas são envolvidas por uma grelha de betão formada por placas verticais e horizontais de betão, que uniformizam todo o alçado [Img. 57].

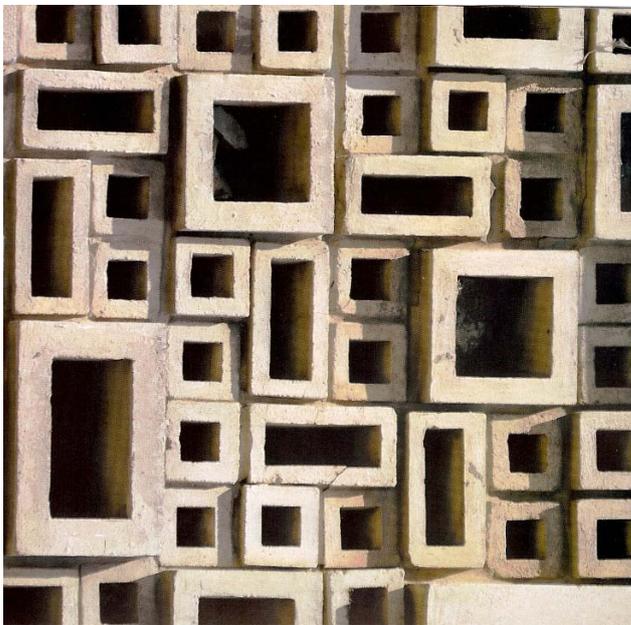


Img. 55 - Edifício Tap/Montepio. Grelhas *brise-soleil* em alçado da Av. Fernão de Magalhães.



Img. 56 - Edifício Tap/Montepio. Grelhas *brise-soleil* em alçado da Av. Samora Machel.

Os revestimentos, através da utilização de um vasto número de materiais, reforçam a afirmação de “alegria desmedida” e “vibrante sonoridade”. Pastilhas, cores e outras texturas, vão procurar uma aproximação aos materiais locais, acentuando a dimensão expressiva e visual das obras (Magalhães & Gonçalves, 2009, pp. 70-77). A cor entendida como elemento determinante da expressão plástica, quer nos materiais utilizados quer na sua aplicação directa, é o resultado do desejo da integração das três artes, em que arquitectura, pintura e escultura, contribuem para a especificidade da obra. A cor vai expressar a alegria desmedida na vontade de construir um mundo novo no pós-guerra, afirmando-se o dinamismo, alegria, vibração positiva e desejo de liberdade na arquitectura Moderna (Tostões, 1997, p. 148).



Img. 57 – Edifício Abreu, Santos e Rocha, Maputo (1953) Pancho Guedes .



Img. 58 – Liceu do Lobito (1966) Francisco Castro Rodrigues.



Img. 59 – Ministério das Obras Públicas, Luanda (1968), Vasco Vieira da Costa.

No edifício Tap/Montepio, a cor vai ser um elemento determinante na expressão dos diferentes volumes, seja pela sua aplicação directa nos planos de alvenaria, seja pelas cores naturais de alguns materiais. As grelhas de ensombreamento verticais e quadriculadas das fachadas do volume de embasamento têm a cor ocre. No mesmo volume os frisos sobre os vãos são azuis, como os próprios vãos que são de vidro pigmentado da mesma cor. As fachadas principais do volume de habitação vão ter variações cromáticas entre os planos de alvenaria e a estrutura com cores ocre, branco e amarelo, que reforçam a dinâmica dos dois alçados [Img. 58]. A cor está presente em muita da arquitectura colonial portuguesa. Podemos encontrar uma combinação de cores semelhante ao edifício Tap/Montepio no Edifício Universal de Francisco Castro Rodrigues no Lobito [Img. 59]. De referir ainda em Luanda o edifício Cuca, já referido, de Luís Taquelim da Silva e o demolido Mercado do Kinaxixe [Img. 60 e 61], de Vasco Vieira da Costa, ambos bons exemplos da utilização da cor como elemento principal de caracterização de um edifício.



Img. 60 - Edifício Tap, Maputo (1960), Alberto Soeiro.



Img. 61 - Edifício Universal, Lobito (1960), Francisco Castro Rodrigues.



Img. 62 e 63 – Mercado do Kinaxixe, Luanda (1950) Vasco Vieira da Costa.

A utilização do azulejo é retomada e renovada, com revestimento exterior na produção arquitectónica dos anos 1950, com resultados de grande vigor plástico. Surge uma renovação e dignificação das potencialidades plásticas deste material, assinalando-se a contribuição de vários artistas plásticos (Tostões, 1997, pp. 148-151). Pode-se observar, não só neste edifício como noutros em Maputo e Luanda, a utilização de azulejos e pastilha nas fachadas, espaços interiores e entradas que acentuam a dimensão expressiva e visual das obras. Estes materiais através da sua capacidade plástica de se adaptarem bem a superfícies interiores ou exteriores, garantiam uma grande durabilidade e facilidade de conservação especialmente nos climas tropicais e húmidos (Magalhães & Gonçalves, 2009, p. 70).

A Casa Sol, de Francisco Castro Rodrigues de 1953, introduz na cultura arquitectónica portuguesa a relação com as artes plásticas, através dos painéis de azulejos – *Lua Embruxada* e *O Sol é Um Touro* – de Manuel Ribeiro de Pavia [Img. 62]. Esta integração das artes nos projectos de arquitectura está intimamente ligada à adesão à arquitectura brasileira, onde surge pela primeira vez no Ministério da Educação e Saúde de Oscar Niemeyer [Img. 63] (Milheiro, 2012, p. 449). No caso do edifício Tap/Montepio o painel de azulejos [Img. 64] surge, à imagem da Casa Sol, a cobrir a fachada do volume de habitação orientado para a Avenida Samora Machel. A consciência de valorização das artes através da sua integração nos projectos de arquitectura esteve presente no cenário moçambicano, ainda que desvinculado do processo projectual, tanto como uma forma de resgate da tradição como elemento de valorização da obra.

O painel de Gustavo de Vasconcellos caracteriza-se por ser bastante policromático e pelos motivos geométricos, fazendo lembrar padrões e cores presentes nos panos tradicionais moçambicanos. Este painel tem o papel importante de destacar o edifício na malha urbana da cidade, tornando-o num elemento de destaque numa zona da cidade onde encontramos dois edifícios de forte expressão urbana que são o edifício dos Paços do Concelho e a Catedral de Lourenço Marques. O conceito da “integração das artes”, agarrado quase sempre a uma ideia de narrativa e ilustração de um tema, passa a exprimir um sentido mais emblemático e marcante, anunciando a ideia de arte urbana. Para além do painel de azulejos que cobre a fachada orientada para a Avenida Samora Machel, podemos encontrar azulejos na fachada interior do piso térreo [Img. 65]. Estes caracterizam-se pela sua cor laranja que serve de base a um padrão com motivos florais.



Img.64 – Bloco Sol, Lobito (1952) Vasco Vieira da Costa.



Img. 66 - Edifício Tap, Maputo (1960), painel de Gustavo de Vasconcelos.



Img. 65 – Ministério da Educação e Saúde, Rio de Janeiro (1935) Oscar Niemeyer.



Img. 67 - Edifício Tap, Maputo (1960), Alberto Soeiro.

Podemos referir também como exemplos significativos da utilização de azulejos em Maputo: o edifício Leão que Ri, onde Pancho Guedes desenha um mural de motivos arquitectónicos que remata o alçado [Img. 66] e o Banco de Moçambique (antigo Banco Nacional Ultramarino) de José Gomes Bastos, que tem diversas intervenções, entre elas um grande painel cerâmico na galeria da entrada de Querubim Lapa e um mural na escadaria da autoria de Estrela Faria [Img. 67]. De referir também o mural que cobre a fachada da entrada do Palácio de Casamentos da Beira, obra de 1957, com projecto de Paulo Melo Sampaio [Img. 68] (Magalhães & Gonçalves, 2009, pp. 144-229).

No edifício em estudo, foram acrescentadas, em 1975, ao painel de azulejos de Gustavo Vasconcellos, datado de 1959, as esculturas sobre pilares de L.Guibobo [Img. 69], que vêm reforçar a integração do edifício como arte urbana. Com motivos artísticos e uma estética locais, os altos relevos que cobrem as colunas que seguram o embasamento estão repletos de figuras humanas estilizadas e formas orgânicas, que representam a miscigenação dos povos. Utiliza-se, assim, o espaço de transição do interior do edifício com a rua para criar um espaço de exposição, comum a habitantes e transeuntes.

Tendo sido previsto no projecto inicial, o painel reflecte a linguagem adoptada no desenho das fachadas e dos “brise soleil”. O mesmo não acontece nos baixos-relevos dos pilares, executados quinze anos depois. Embora com estéticas e enquadramentos temporais bastante distintos, o exemplo que este edifício nos dá é a capacidade das diferentes contribuições artísticas transmitirem a ideia da integração do edifício na malha urbana da cidade. No caso do edifício de Alberto Soeiro poderemos ainda dizer que os temas africanos dos baixos relevos complementam e reforçam uma vontade de expressão cultural africana denunciada no painel de azulejos.

As experiências escultóricas estão presentes em diversos projectos de arquitectura nas colónias. Foram experimentados novas texturas e revestimentos que, em alguns casos, estariam conotados com o modelo internacional – como o tijolo de vidro – ou procurando uma aproximação aos materiais locais mais ligados à terra como os seixos (Magalhães & Gonçalves, 2009, p. 77). Este material pode ser encontrado em muitas das obras de Pancho Guedes, sendo de destacar o exemplo expressivo do edifício Abreu, em Maputo [Img. 70].



Img. 69 – Banco de Moçambique, Maputo (1956), mural de Estrela Faria.



Img. 68 - Bloco Habitacional o Leão Que Ri, Maputo (1953/54), Amâncio Guedes.



Img. 70 - Palácio de Casamentos da Beira (1957) Paulo Melo Sampaio.



Img. 72 – Edifício Abreu, Maputo (1953) Pancho Guedes .



Img: 71 - Edifício Tap, Maputo (1960), esculturas de L. Guibobo.

A experiência africana resulta numa arquitectura expressiva, carregada de excesso e colorido, onde o sombreamento e o arejamento são funções vitais no seu desenvolvimento. Encontramos nestas obras um “expressionismo sensual” que remete para uma exaltação do calor, da linha curva e da beleza dos corpos. A inspiração africana – o clima, o território, a fauna – ganha forma nas superfícies, volumes, composições e peças escultóricas (Tostões, 2009, pp. 6-7). O edifício Tap/Montepio é um exemplo de um vasto património arquitectónico singular existente nos territórios das antigas colónias portuguesas. Estando inserida num contexto político adverso, é de louvar que a arquitectura colonial portuguesa tenha conseguido impor as aspirações democráticas e de liberdade do Movimento Moderno, deixando um conjunto vasto de obras que reflectem uma arquitectura livre e descomplexada.

Conclusão

A reflexão feita sobre o valor do património português construído em África e a sua importância como exemplo singular no quadro global da arquitectura modernista, revela que a apropriação dos valores e técnicas específicas aos territórios africanos, contribuiu para o desenvolvimento de um património único. Esta produção deixada pelos arquitectos modernistas portugueses, revela um espírito livre resultando numa arquitectura descomplexada. Essa liberdade está presente nas obras deixadas, através das formas, das cores, dos materiais, da cultura africana e até dos programas inovadores. O valor deste património vai muito para além do legado arquitectónico, ele é também um reflexo fiel de uma sociedade que, afastada da realidade repressiva vivida na metrópole, viveu momentos livres e felizes.

Este estudo procurou enquadrar a produção arquitectónica num movimento global vivido na época, nas premissas corbusianas que lhe deram origem e na influência da arquitectura brasileira. Observa-se que os princípios enunciados por Le Corbusier marcaram profundamente a produção arquitectónica nacional do pós-guerra e que esta influência estendeu-se aos territórios das antigas colónias. Aí, o paradigma formal de um modelo aberto ao contexto da natureza, do país, da expressividade das formas, das texturas e dos materiais torna-se na expressão natural do modernismo africano, muito graças ao exemplo brasileiro fortemente difundido nas antigas colónias.

O modernismo brasileiro apresentado em diversas exposições tanto em Portugal como nos antigos territórios portugueses em África, vai-se destacar pela especificidade da sua resposta no quadro da arquitectura moderna. O lirismo da linguagem, a liberdade e graciosidade das novas formas exploradas, a alegria e cor exploradas pelos arquitectos brasileiros vai marcar a produção modernista das colónias, mostrando-se como uma evolução do modelo maquinista inicial para um modelo orgânico influenciado pelo contexto local onde se insere. Esta aproximação deveu-se muito às semelhanças entre os dois territórios, quer na sua escala quer no seu clima, o que justificou muitas das escolhas estéticas e técnicas tomadas por ambos.

O espírito associativo inerente à condição do arquitecto de relacionar o que o envolve com aquilo que projecta, promoveu o processo de miscigenação. As soluções arquitectónicas especializadas ao território e à vida nas colónias vão gerar uma identidade cultural. A especificidade africana que foi sendo integrada de uma maneira progressiva no projecto, nunca se afasta das premissas universais do movimento moderno, evitando a tendência de se transformar apenas num “exotismo figurativo”.

Esse exercício de ligação do edifício ao lugar, tem no exemplo do modernismo português das colónias uma grande expressão. A apropriação dos valores culturais e das técnicas constructivas específicas aos territórios africanos vai contribuir para o desenvolvimento de um património único que surge do encontro entre as premissas modernas e a cultura africana. Aqui o lugar marcou o edifício redefinindo escolhas técnicas e formais. Exemplos como o programa tipológico dos cine-esplanadas ou a utilização de motivos africanos nos murais dos edifícios, fazem do modernismo português africano um património singular no quadro da arquitectura modernista.

O edifício Tap/Montepio surge como um excelente exemplo da associação dos valores iniciais do modernismo com as características do lugar. É um exemplo da dedicação às premissas corbusianas que vão ser usadas e reinterpretadas e à adaptação de uma linguagem moderna a um clima tropical. A utilização de elementos explorados pelo modernismo europeu como as grelhas *brise-soleil*, os corpos balançados que dão sombra às fachadas ou os pilotis que suportam o pódio, vão conviver com os painéis decorativos com motivos locais, com os baixos-relevos de motivos africanos ou com a cor, fazendo do edifício Tap/Montepio um exemplo de uma arquitectura que, ancorada a um movimento global, evoluiu para uma estética única.

Esta especificidade está presente não só no edifício analisado, como numa vasta obra distribuída pelos antigos territórios das colónias africanas. Obras como as deixadas pelos arquitectos Pancho Guedes ou Francisco Castro Rodrigues, revelam-se como um património único no panorama do modernismo internacional e, a polémica demolição do Mercado do Kinaxixe, em Luanda, veio acentuar a necessidade de uma reflexão sobre o valor deste

património. Este trabalho apresenta apenas uma pequena parte do património inventariado que deve ser estudado, para que conhecendo-se o seu valor seja mais fácil a sua preservação.

Nos dias de hoje observamos, regra geral, uma arquitectura descaracterizada e afastada da região e do país. A facilidade com que temos acesso a obras de todo o mundo, em publicações físicas ou nas diversas páginas na internet dedicadas ao tema, diluem as fronteiras e as diferenças culturais e sociais, muitas vezes difundindo apenas estética e forma. O exemplo estudado da arquitectura modernista portuguesa nas colónias africanas, faz-nos pensar na importância da difusão de ideais e conceitos na construção e crescimento das sociedades, papel que a arquitectura nos nossos dias tem vindo a perder. O modernismo africano revela-se na sua capacidade em exprimir a arte e a identidade africana nas diversas obras construídas, reinterpretando um movimento e transformando-o em cultura, espelho de uma sociedade que já não existe.

Os estudos que vão surgindo têm ajudado a promover o reconhecimento global deste património e dos seus autores. O vocabulário desenvolvido por esta experiência africana deve ser olhado como um marco importante na arquitectura moderna portuguesa e como uma parte importante do seu espólio mas ela é essencialmente um património dos países onde se insere. Foi deixada pelos arquitectos portugueses em África um importante legado que precisa de ser reconhecido para que seja protegido e salvaguardado. O enorme volume de obras deixadas, como vimos em particular no caso de Maputo, define a cidade e a sua cultura nos dias de hoje tornando-as essencialmente num património moderno moçambicano. É do interesse de Angola e Moçambique preservar parte da sua cultura, mesmo que esta ainda esteja ancorada a tempos coloniais. Fica o ensinamento dado pelos arquitectos modernistas portugueses quando procuraram, através das suas obras, criar uma sociedade justa, igualitária, aberta e essencialmente multi-cultural.

Referências bibliográficas

- Almeida, P. V. (1986). Modelo Progressista, Modelo Culturalista. In J. M. Fernandes, & P. V. Almeida, *História da Arte em Portugal: A Arquitectura Moderna*, vol. XIV (pp. 72-89). Lisboa: Alfa.
- Almeida, P. V. (1986). O Arrebalde do Céu. In J. M. Fernandes, & P. V. Almeida, *História de Arte em Portugal: A Arquitectura Moderna*, vol. XIV (pp. 104-118). Lisboa: Alfa.
- Baltanás, J. (2005). *Le Corbusier, Promenades*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Bandeirinha, J. A. (2004). Arquitectura Moderna. O Grau Zero da Memória. In I. P. [IPPAR], *Património Moderno - Arquitectura Moderna Portuguesa 1920-1970* (pp. 23-37). Lisboa: IPPAR.
- Boesiger, W. (1994). *Le Corbusier*. São Paulo: Martins Fontes.
- Corbusier, L. (2010). A Carta de Atenas: Pontos de Doutrina. In J. M. Rodrigues, *Teoria e Crítica de Arquitectura. Século XX* (pp. 230-236). Lisboa: Caleidoscópico.
- Corbusier, L., & Jeanneret, P. (2010). Os Cinco Pontos de Uma Nova Arquitectura. In J. M. Rodrigues, *Teoria e Crítica de Arquitectura. Século XX* (pp. 150-151). Lisboa: Caleidoscópico.
- Cortês, C. M. (2011). *Moderno Brasileiro em Moçambique, 1950-1975: A importação de uma imagem*. Brasília.
- Coutinho, B. (2004). Carlos Ramos, Comunicador e Professor - Contributo Para a Afirmação e Divulgação do Moderno. In IPPAR, *Arquitectura Moderna Portuguesa - 1920.1970* (pp. 49-57). Lisboa: IPPAR.
- Fernandes, J. M. (2005). *Arquitectura e Urbanismo na África Portuguesa*. Casal de Cambra: Caleidoscópico.
- Fernandes, J. M. (2009). Arquitectura Moderna na África Colonial de Expressão Portuguesa - Algumas reflexões aplicadas ao século XXI. In R. O. Paulo, *Cinco Áfricas / Cinco Escolas* (pp. 68-75). Lisboa: Ministério da Cultura / Direcção-Geral das Artes .

- Fernandes, J. M. (2009). *Geração Africana - Arquitectura e cidades em Angola e Moçambique, 1925-1975*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Ferreira, A. F. (2008). *Obras Públicas em Moçambique*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.
- Grande, N. A. (2009). *Arquitecturas da Cultura: Política, Debate, Espaço. Génese dos Grande Equipamentos Culturais da Contemporaneidade Portuguesa*. Coimbra: DARQ/FCTUC.
- Lains, P. (1998). Causas do colonialismo português em África, 1822-1975. In *Análise Social, vol. XXXIII (146-147)* (pp. 463-496). Lisboa: Sociedade de Geografia de Lisboa.
- Magalhães, A., & Gonçalves, I. (2009). *Moderno Tropical. Arquitectura em Angola e Moçambique, 1948-1975*. Lisboa: Tinta da China.
- Mattoso, J. (2010). *Património de Origem Portuguesa no Mundo - Arquitectura e Urbanismo*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Miguel, P. (2010). *A Repescagem Seguida de Pescada de Rabo na Boca - Arquitectura e Apropriação das Artes Plásticas*. Coimbra: Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.
- Milheiro, A. V. (2008). *As Coisas Não São o que Parecem que São*. Porto: Dafne.
- Milheiro, A. V. (Janeiro/Fevereiro/Março de 2009). *Castro Rodrigues O Arquitecto do Lobito*. Obtido em 17 de Março de 2012, de JA 234 - Ser Populista: <http://www.jornalarquitectos.pt/pt/234/mais%20velhos/>
- Milheiro, A. V. (2009). Experiências em Concreto Armado na África Portuguesa: Influências do Brasil. *Pós v.16 n.25*, 56-79.
- Milheiro, A. V. (2009). *Habitar em colectivo: Arquitectura Portuguesa antes do S.A.A.L. Habitar em colectivo: Arquitectura Portuguesa antes do S.A.A.L*. Lisboa: Instituto Universitário de Lisboa.
- Milheiro, A. V. (2012). *Nos Trópicos Sem Le Corbusier*. Relógio d'Água Editores.

- Milheiro, A. V. (1998). *Territórios de Sonho para a Arquitectura Portuguesa, Modelos e Miscigenação*. AAVV. *Urbanidade e Património*. Lisboa: IGAPHE, URBE.
- Milheiro, A. V., & Dias, E. C. (2009). *Arquitectura em Bissau e os Gabinetes de Urbanização colonial*. *usjt* , 80-114.
- Milheiro, A. V., & Ferreira, J. M. (2005). *A Joyous Architecture - As exposições de Arquitectura Moderna Brasileira em Portugal e a sua influência nos territórios português e africano*. Lisboa.
- Montaner, J. M. (1993). *Después Del Movimiento Moderno, Arquitectura de la Segunda Mitad del Siglo XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A.
- Morais, J. S. (2001). *Maputo - Património da Estrutura e Forma Urbana Topologia do Lugar* . Livros Horizonte.
- Morais, J. S., Laje, L., & Malheiro, J. B. (2012). *Maputo - Património Arquitectónico*. Casal de Cambra: Caleidoscópio.
- Pedrosa, P. S. (2010). *Habitar Em Portugal Nos Anos 1960: Ruptura e Antecedentes. Um Caminho Pelo Interior do Discurso*. Universitat Politècnica de Catalunya.
- Portas, N. (1973). *A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: Uma Interpretação*. In B. Zevi, *História da Arquitectura Moderna* (pp. 687-746). Lisboa: Editora Arcádia.
- Ribeiro, A. S. (1999). *The Globalisation of Cultural Theory. Cultura Nacional, Teoria Internacional. A contextualização dos discursos sobre a literatura*, (pp. 1-24). Rio de Janeiro.
- Sanchez, S. F. (Fevereiro-Março de 1949). *Arquitectura Moderna Brasileira, Arquitectura Moderna Portuguesa*. *Arquitectura n°29* , p.17.
- Santiago, M. (2007). *Pancho Guedes - Metamorfoses Espaciais*. Portugal: Caleidoscópio.
- Sequeira, M. (2012). *Para Um Espaço Público - Le Corbusier e a Tradição Greco-latina na Cidade Moderna*. Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação para a Ciência e Tecnologia.
- Silva, T. M. (Jan/jun de 2012). *A Consciência Histórica na Interpretação do Lugar Arquitectónico*. *Arquiteturarevista* , pp. Vol. 8, n. 1, pp. 3-7.

Tostões, A. (2004). *Arquitectura Portuguesa: os Três Modos*. In I. P. [IPPAR], *Arquitectura Moderna Portuguesa - 1920.1970* (pp. 105-155). Lisboa: IPPAR.

Tostões, A. *Construção Moderna: As Grandes Mudanças do Século XX*.

Tostões, A. (1997). *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*. Porto: FAUP Publicações.

Tostões, A. (2009). Prefácio. In A. Magalhães, & I. Gonçalves, *Moderno Tropical - Arquitectura em Angola e Moçambique, 1948-1975* (pp. 6-7). Lisboa: Tinta da China.

Tostões, A., & Sandra Vaz Costa, R. F. (2004). *Obras Modernas*. In I. P. [IPPAR], *Património Moderno - Arquitectura Moderna Portuguesa 1920-1970* (pp. 173-287). Lisboa: IPPAR.

Índice de imagens

Img: 1 - David Thompson, 2011, em: <http://artdecobuildings.blogspot.pt/2011/10/supremo-tribunal-federal-brasilia.html>

Img: 2 - Jophn Macdougall, s/d, em:
www.guardian.co.uk/artanddesign/2011/mar/07/chandigarh-le-corbusier-heritage-site

Img: 3 - David Thompson, 2011, em: Milheiro, A. V. (2009). *Experiências em Concreto Armado na África Portuguesa: Influências do Brasil. Pós v.16 n.25*, p.60.

Img: 4 - Rui S. Nogueira, 2005, em: <http://olhares.uol.com.br/o-mercado-do-kinaxixe-foto296561.html>

Img: 5 - Repórter de Improviso, 2010, em:
http://terravermelhada.blogspot.pt/2011_04_01_archive.html

Img: 6 e 7 - Margarida Quinta/Frederico Leite, s/d, em: Milheiro, A. V., & Ferreira, J. M. (2005). *A Joyous Architecture - As exposições de Arquitectura Moderna Brasileira em Portugal e a sua influência nos territórios português e africano*. Lisboa, p.19.

Img: 8 - Ana Vaz Milheiro, 2009, em:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA

Img: 9 - Nuno Silva Leal, s/d, em: <http://linhaderumo.blogspot.pt/2007/12/retratos-da-vida-de-um-arquitecto-em.html>

Img: 10 - Sem fonte, em: <http://www.rna.ao/canalA/noticias.cgi?ID=79144>

Img: 11 e 12 - Sem fonte, em: <http://cargocollective.com/arquitecturamodernaluanda/filter/Obras/Ministerio-de-Obras-PublicasVasco-Vieira-da-Costa-1968En-uso>

Img: 13 - Ana Vaz Milheiro, 2009, em:
http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=31664

Img: 14 - Sem fonte, em: <http://delagoabayworld.wordpress.com/2012/06/07/a-estacao-de-caminho-de-ferro-da-beira-anos-1960/>

Img: 15 - Pedro007, s/d, em:

http://www.panoramio.com/user/5163038?photo_page=235&comment_page=12

Img: 16 - Pedro007, s/d, em:

http://www.panoramio.com/user/5163038?photo_page=235&comment_page=12

Img: 17 - Osvaldo Garcia, s/d, em:

http://osvaldogarciarumoboaesperanca.blogspot.pt/2010_05_01_archive.html

Img: 18 - Centro de Documentação do Instituto Português de Apoio ao Desenvolvimento, s/d, em: Ferreira, A. F. (2008). *Obras Públicas em Moçambique*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, p.103.

Img: 19 - Malheiro, J. B. (2012). *Maputo - Património Arquitectónico*. Casal de Cambra: Caleidoscópico, p99.

Img: 20 e 21 - Miguel Esteves, 2011, arquivo pessoal.

Img: 23 – DigitalnoIndico, s/d, em: http://digitalnoindico.blogspot.pt/2012/02/maputo-escola-industrial_28.html

Img: 24 - Miguel Esteves, 2011, arquivo pessoal.

Img: 25 e 26 - Paula Noé, 2011, em:

http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=31716

Img: 27 - Arquivo Histórico de Moçambique, s/d, em: Ferreira, A. F. (2008). *Obras Públicas em Moçambique*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, p.43.

Img: 28 - Arquivo do Ministério das Obras Públicas e Habitação, s/d, em: Ferreira, A. F. (2008). *Obras Públicas em Moçambique*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, p.68.

Img: 29 - Arquivo do Ministério das Obras Públicas e Habitação, s/d, em: Ferreira, A. F. (2008). *Obras Públicas em Moçambique*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, p.74.

Img: 30, 31 e 32 - Miguel Esteves, 2011, arquivo pessoal.

Img: 33 - Bilhete postal Col. João Loureiro, s/d, em:

http://miguelriosdesign.eu/html/Projects_Prdt_pt.html

Img: 33 - Carla Mirella de Oliveira Cortês, F. D. (2011). *Moderno Brasileiro em Moçambique, 1950-1975: A importação de uma imagem. 9º seminário docomomo brasil - interdisciplinaridade e experiências em documentação e preservação do património recente*. Brasília, p.11.

Img: 35 - Paula Noé, 2011, em:

http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=19885

Img: 37 e 47- João Taborda, s/d, arquivo pessoal.

Img: 39, 40, 42, 43, 44, 48, 50, 51, 55, 56, 60, 66, 67 e 71 - Miguel Esteves, 2011, arquivo pessoal.

Img: 41, 45, 46 e 49 - Tiago Esteves, 2011, levantamento.

Img: 52 - João Taborda, s/d, em: Baltanás, J. (2005). *Le Corbusier, Promenades*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Img: 53 – Lucas Gray, 2009, em:

<https://plus.google.com/photos/+LucasGray/albums/5376479271047394833?banner=pwa>Img:

54 - Tiago Esteves, 2013, arquivo pessoal.

Img: 57 - Malheiro, J. B. (2012). *Maputo - Património Arquitectónico*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, p124.

Img: 58 - Ana Vaz Milheiro, 2009, em:

http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=31670

Img: 59 - Ana Vaz Milheiro, 2009, em:

http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=31672

Img: 61 - Ana Vaz Milheiro, 2009, em:

http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=31668

Img: 62 e 63 - Inês Gonçalves, 2009, em: Magalhães, A., & Gonçalves, I. (2009). *Moderno Tropical. Arquitectura em Angola e Moçambique, 1948-1975*. Lisboa: Tinta da China, p.146.

Img: 64 - Inês Gonçalves, 2009, em: Magalhães, A., & Gonçalves, I. (2009). *Moderno Tropical. Arquitectura em Angola e Moçambique, 1948-1975*. Lisboa: Tinta da China, p.74.

Img: 65 - Wilton Junior/AE, s/d, em: <http://topicos.estadao.com.br/fotos-sobre-oscar-niemeyer/conheca-as-obras-mais-importantes-da-carreira-de-oscar-niemeyer,2F068DE2-57D7-4AAD-9200-A36A3C4FE5DF>

Img: 68 – Paula Noé, 2011, em:

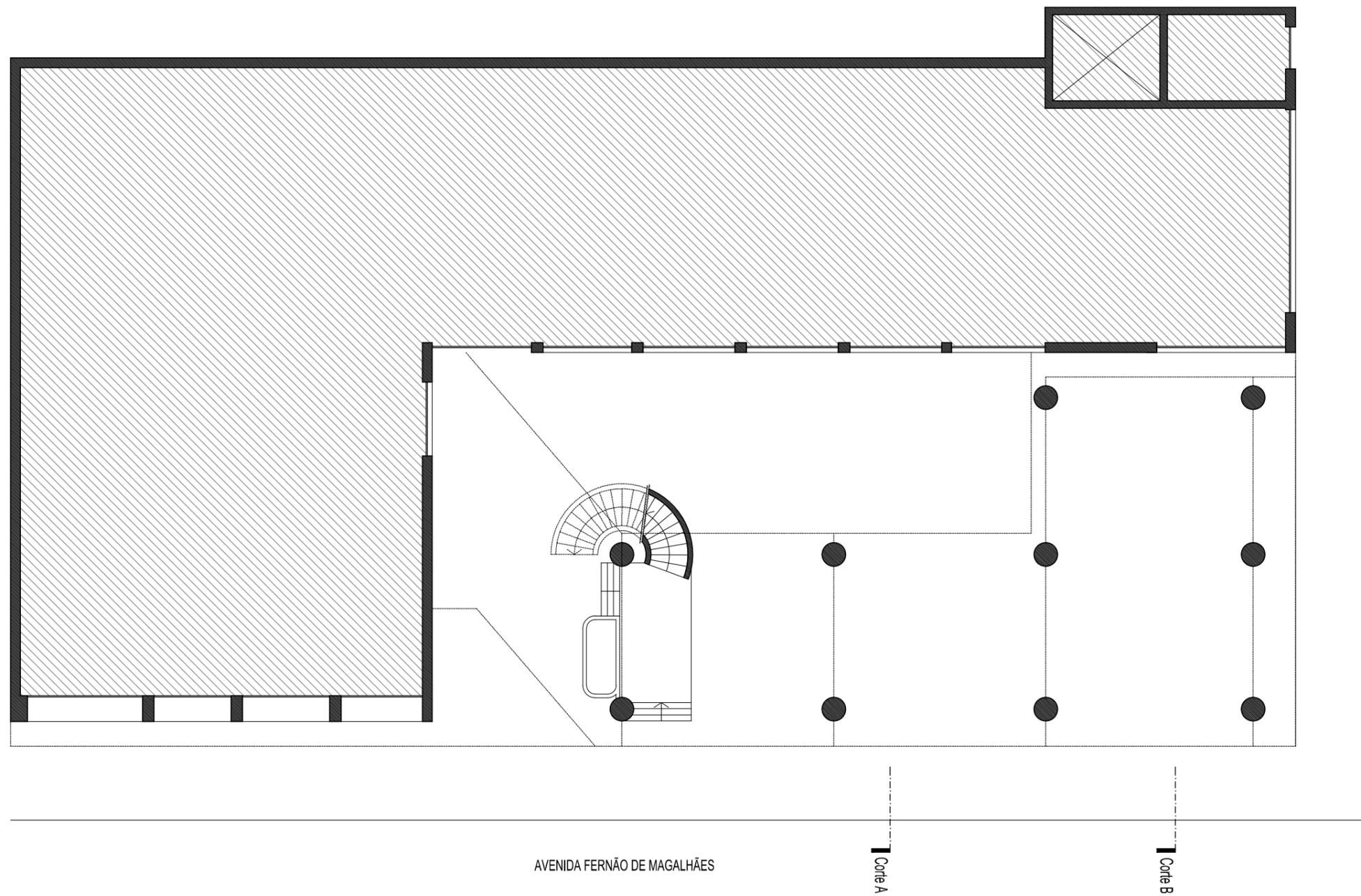
http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=19885

Img: 69 - Inês Gonçalves, 2009, em: Magalhães, A., & Gonçalves, I. (2009). *Moderno Tropical. Arquitectura em Angola e Moçambique, 1948-1975*. Lisboa: Tinta da China, p.136.

Img: 70 - Inês Gonçalves, 2009, em: Magalhães, A., & Gonçalves, I. (2009). *Moderno Tropical. Arquitectura em Angola e Moçambique, 1948-1975*. Lisboa: Tinta da China, p.188.

Img: 72 - Inês Gonçalves, 2009, em: Magalhães, A., & Gonçalves, I. (2009). *Moderno Tropical. Arquitectura em Angola e Moçambique, 1948-1975*. Lisboa: Tinta da China, p.135.

Anexos



AVENIDA FERNÃO DE MAGALHÃES

Corte A

Corte B

AVENIDA SAMORA MACHEL

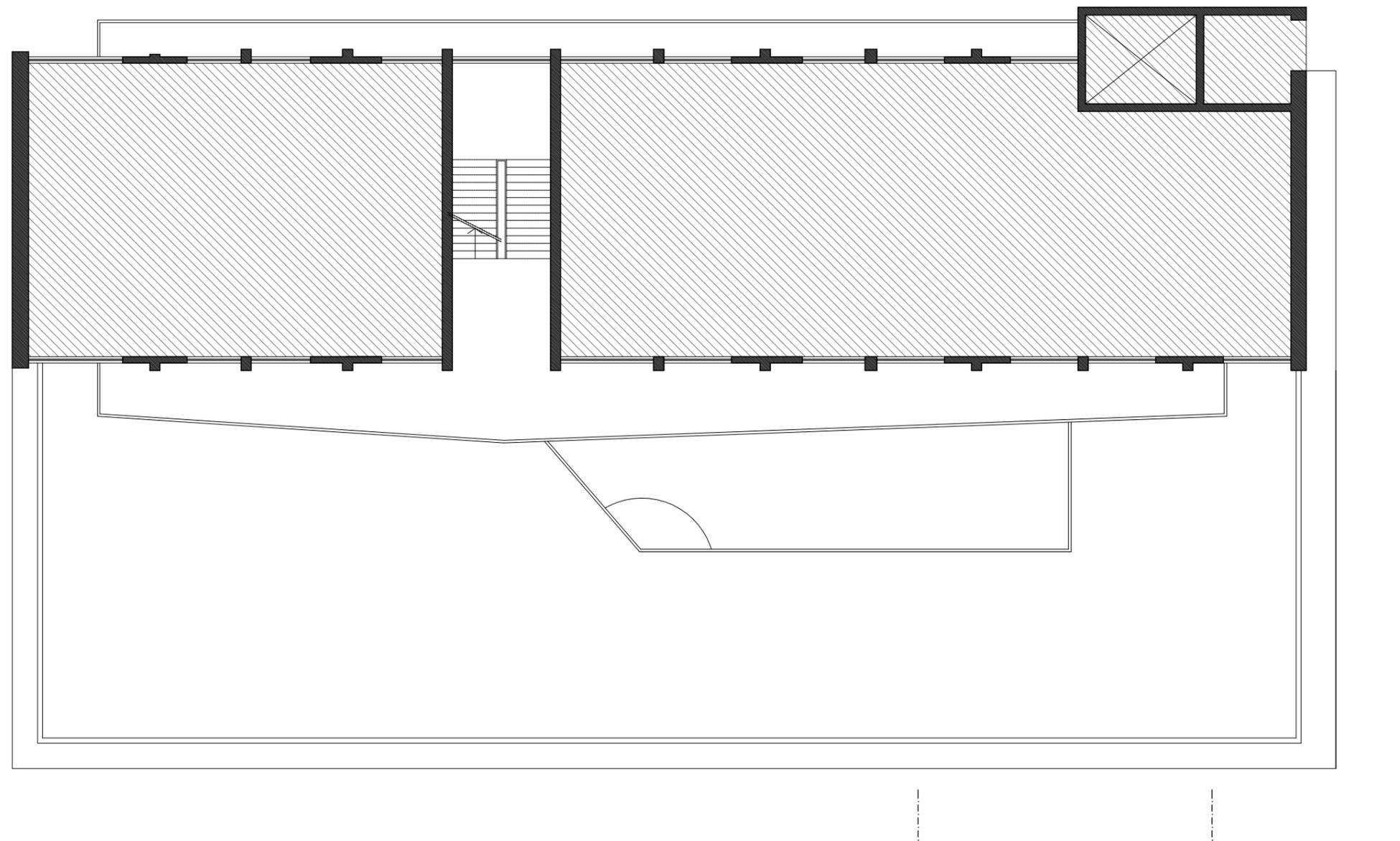
PLANTA PISO 0

Edifício Tap/Montepio
LEVANTAMENTO

DATA:
25/02/2013

ESCALA:
1/200

01



AVENIDA FERNÃO DE MAGALHÃES

Corte A

Corte B

AVENIDA SAMORA MACHEL

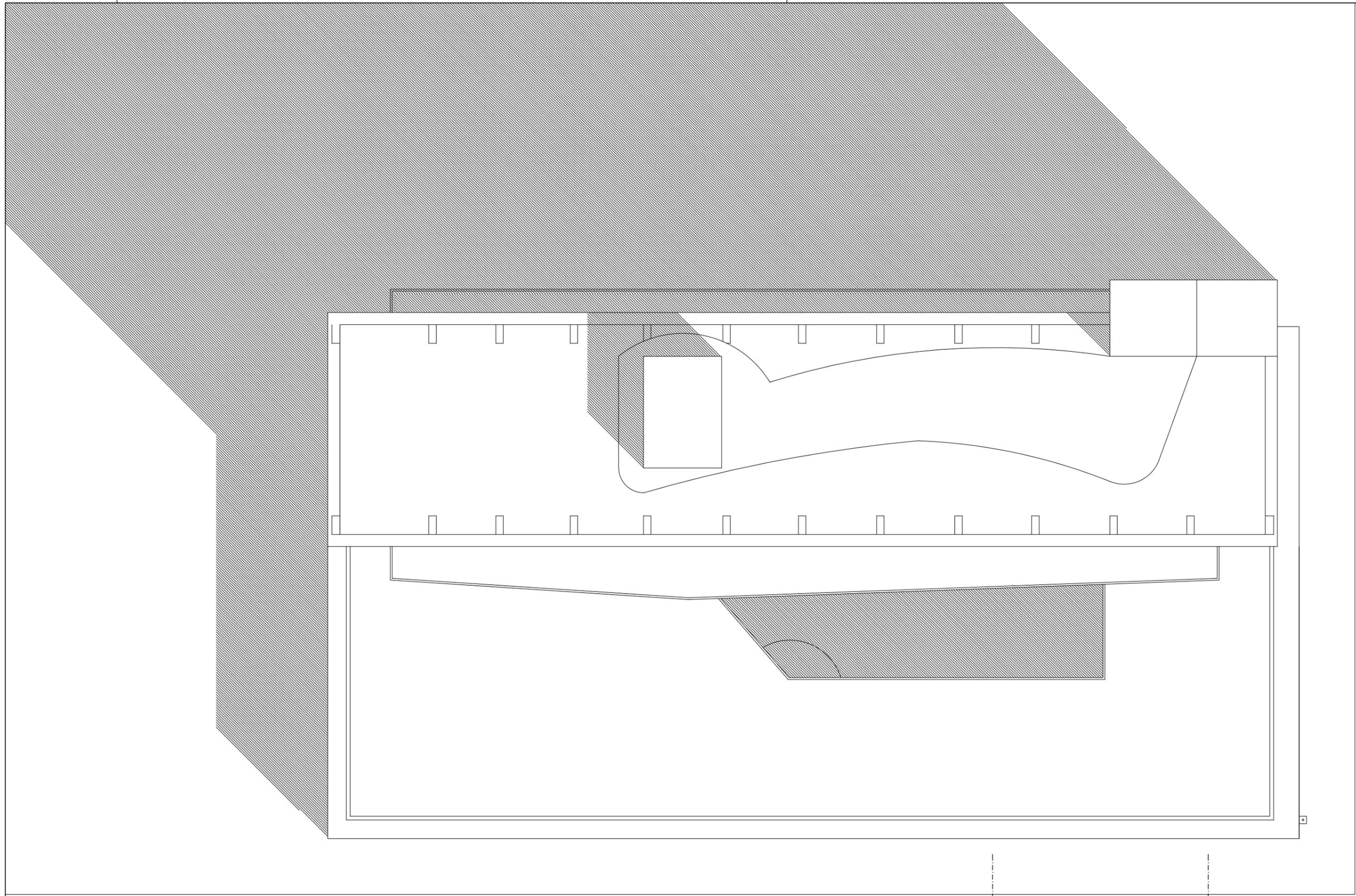
PLANTA PISO 8

Edifício Tap/Montepio
LEVANTAMENTO

DATA:
25/02/2013

ESCALA:
1/200

02



AVENIDA FERNÃO DE MAGALHÃES

Corte A

Corte B

PLANTA COBERTURA

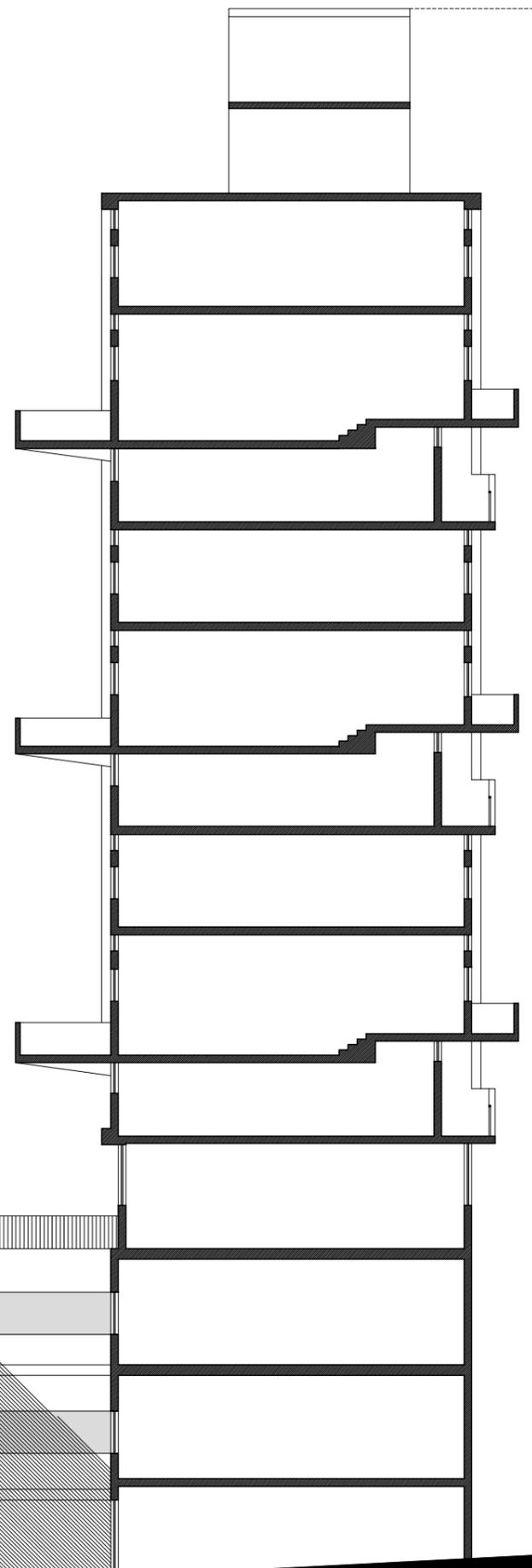
AVENIDA SAMORA MACHEL

Edifício Tap/Montepio
LEVANTAMENTO

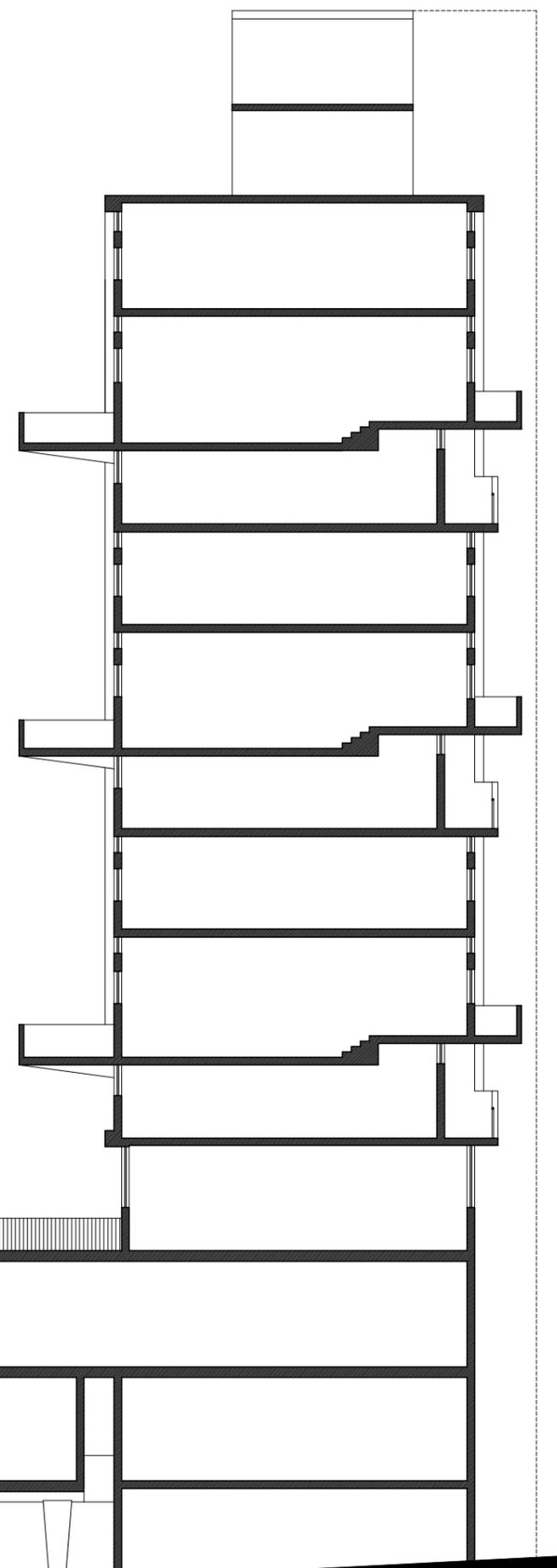
DATA:
25/02/2013

ESCALA:
1/200

03



CORTE A

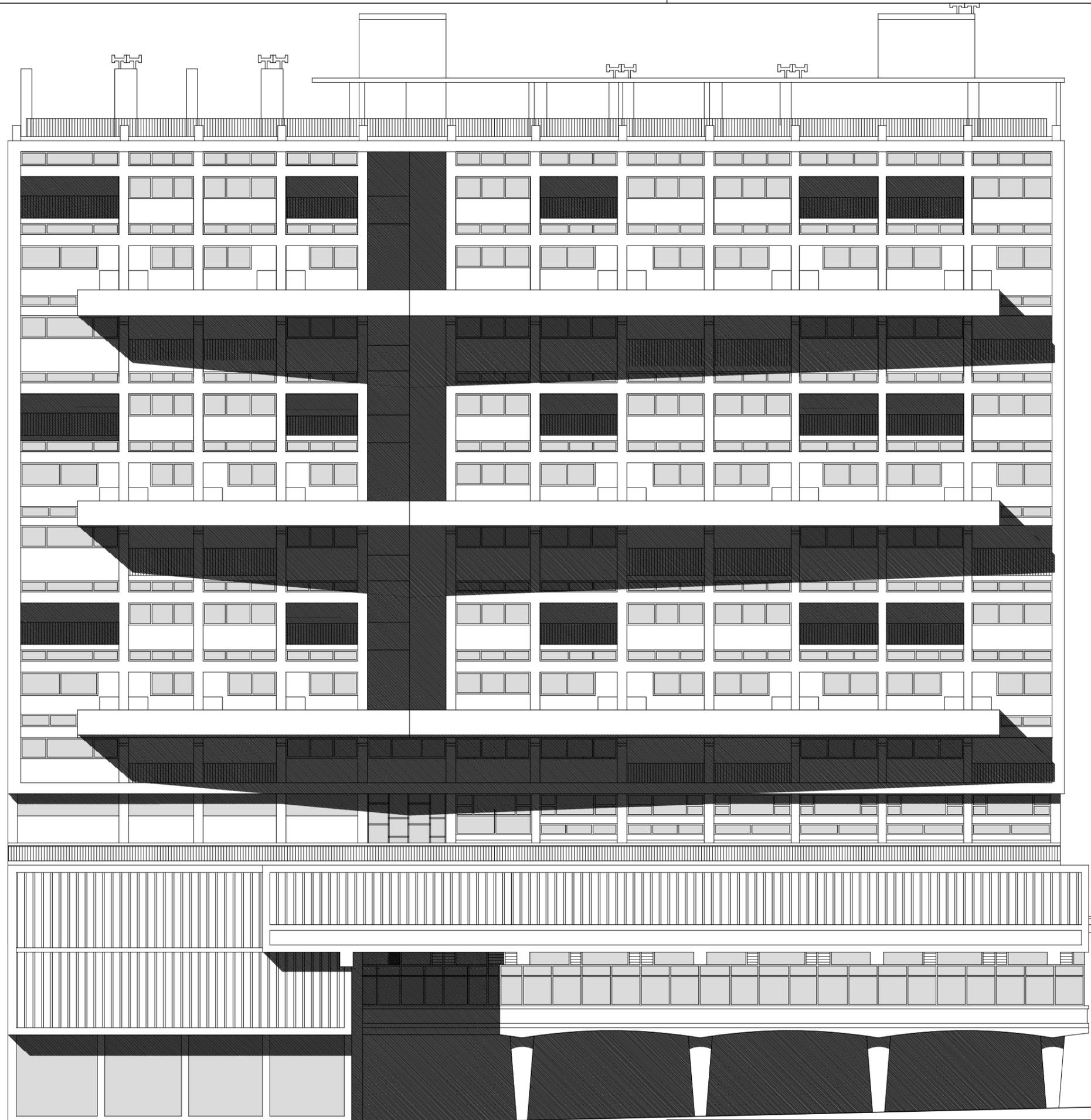


CORTE B

Edifício Tap/Montepio
LEVANTAMENTO

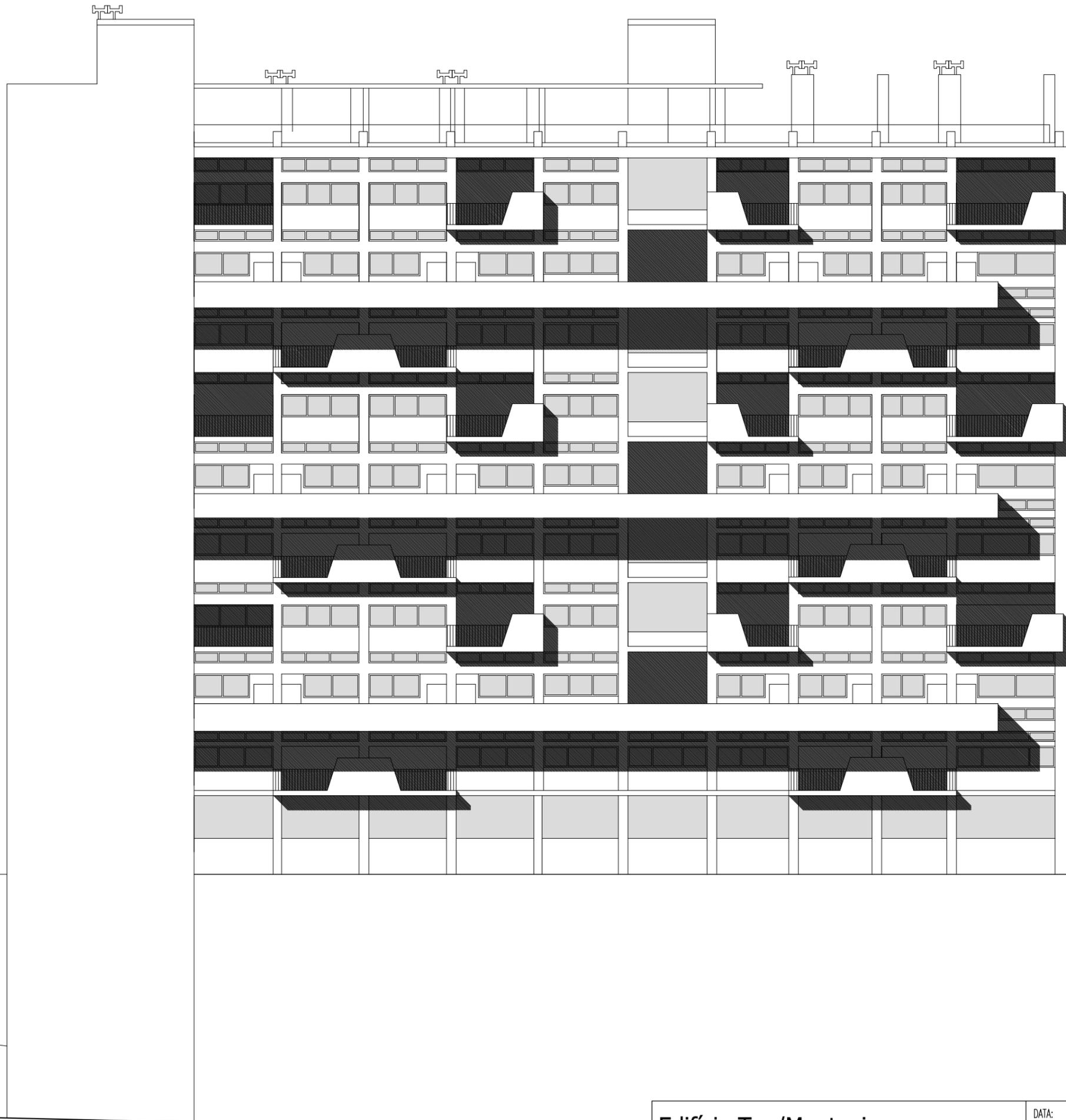
DATA:
25/02/2013

ESCALA:
1/200



ALÇADO AV. FERNÃO DE MAGALHÃES

<p>Edifício Tap/Montepio LEVANTAMENTO</p>	<p>DATA: 25/02/2013</p>	<p>ESCALA: 1/200</p>	<p>05</p>
--	-----------------------------	--------------------------	------------------



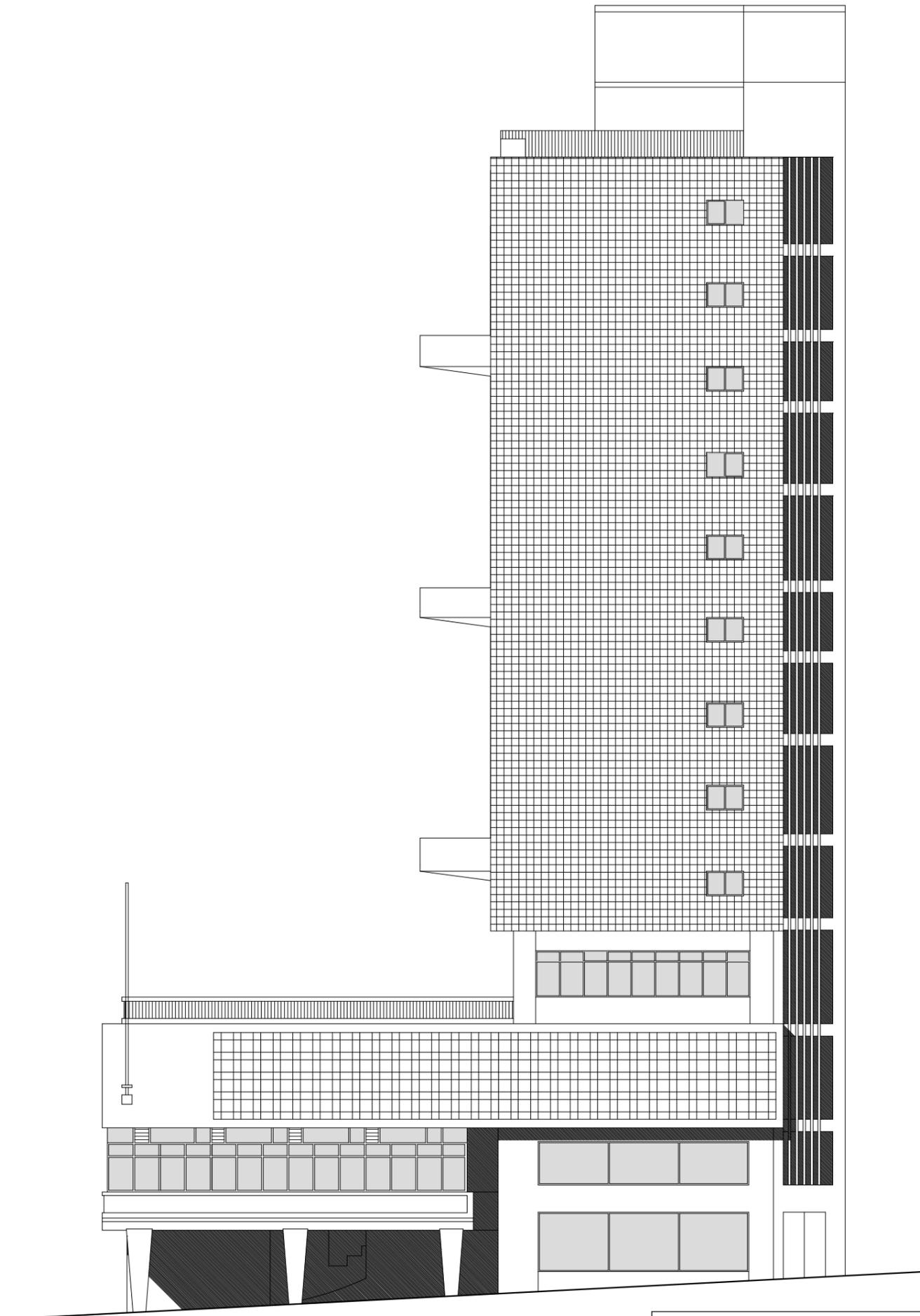
ALÇADO TARDOZ

Edifício Tap/Montepio
LEVANTAMENTO

DATA:
25/02/2013

ESCALA:
1/200

06



ALÇADO AV. SAMORA MACHEL

Edifício Tap/Montepio
LEVANTAMENTO

DATA:
25/02/2013

ESCALA:
1/200

07