

Ética e Estética e Tudo o Mais: o Brutalismo na obra de Pancho Guedes

Jorge Figueira

Architecture Department of the Faculty of Sciences and Technology of the University of Coimbra,
Researcher of the Centre of Social Studies
Rua dos Douradores, 29, 2º 1100-203 Lisboa, Coimbra, Portugal
jfigueira.arq@gmail.com

RESUMO

A nossa apresentação visa reflectir a importância do “brutalismo” na obra do arquitecto português Pancho (Amâncio) Guedes (Lisboa, 1925), em Moçambique, entre o início dos anos 1950 até 1975, momento em que se dá o processo de descolonização da chamada “África portuguesa”.

Formado em Joanesburgo, África do Sul, na University of Witwatersrand, desde cedo Pancho tem contacto com o quadro inglês então com um crescente dinamismo. Conhece o casal Alison e Peter Smithson em 1960, por intermédio de Theo Crosby, então editor da *Architectural Design*, o que o levará a participar no Team 10 apresentando o seu trabalho em Royaumont, em 1962, e depois em vários encontros nesse contexto particular. No final dos anos 1960, o casal Smithson retribuirá a participação de Pancho, visitando a sua obra em Lourenço Marques (actual Maputo).

A partir dessas ligações, Pancho tem a oportunidade de respirar o “ar dos tempos”, em primeira mão, cruzando uma experiência marginal no plano geográfico – e excêntrica em termos absolutos –, com a discussão mais avançada da época, em que se inclui uma evidente “conexão brutalista”.

A nossa apresentação visa dar a conhecer e enfatizar essa ligação, reflectindo do conjunto da sua obra os elementos que mais se aproximam de uma dicotomia ética vs estética inerente ao brutalismo, para retomar a discussão proposta por Reyner Banham.

De resto, a sua obra é desde cedo celebrada, veja-se, a publicação na *Architectural Review* em 1961 e a sua participação na VI Bienal de S. Paulo, no Museu de Arte Moderna. Em 1962, a *L'Architecture d'Aujourd'hui* publica um número dedicado às “Architectures visionnaires”, com a inclusão de vários projectos de Pancho, entre obras de Gaudí, Frank Lloyd Wright, Yona Friedman, e outros. Neste contexto *visionário*, a obra de Pancho ganha uma particular verosimilhança, e a sua afeição brutalista surge como um pressuposto também de necessidade para quem constrói em quantidade e qualidade num contexto que obriga a um grande pragmatismo.

Na gestualidade livre da sua arquitectura encontramos reiteradamente estratégias e conexões “brutalistas”, onde se cruzam umbilicalmente a pintura e a escultura.

Em Paris, em 1960, diz Pancho Guedes: “Compro tudo o que há publicado de Dubuffet”.

Palavras-chave: Pancho Guedes, Moçambique, Team X

ABSTRACT

Our presentation aims to reflect the importance of “brutalism” in the work of Portuguese architect Pancho (Amâncio) Guedes (Lisbon, 1925), in Mozambique, between the early 1950s until 1975, the moment when the process of decolonization of the so-called “Portuguese Africa” occurs.

Graduated in Johannesburg, South Africa, in the University of Witwatersrand, Pancho has contact from early on with the English panorama, then with a growing dynamism. He meets the couple Alison and Peter Smithson in 1960, via Theo Crosby, then editor in Architectural Design, who would take him to participate in the Team 10 meetings, presenting his work in Royaumont, in 1962, and afterwards in several gatherings of that particular context. In the end of the 1960s, the Smithsons couple would respond to the participation of Pancho, visiting his work in Lourenço Marques (now Maputo).

From those connections, Pancho has the opportunity to breathe first-hand the “air of times”, combining a geographically marginal experience – and eccentric in absolute terms –, with the most advanced discussion of the period, where an evident “brutalist connexion” is included.

Our presentation intends to divulge and emphasize that connection, reflecting in his whole oeuvre the elements that are most approximated to the ethic vs. aesthetic dichotomy inherent to brutalism, retrieving the discussion proposed by Reyner Banham.

Moreover, his work is celebrated early on, as we can see in its publication in Architectural Review in 1961 and his participation in the 6th S. Paulo Biennale, in the Museum of Modern Art. In 1962, magazine L'Architecture d'Aujourd'hui publishes a number dedicated to the “Architectures visionnaires”, with the inclusion of several of Pancho's projects, between works of Gaudí, Frank Lloyd Wright, Yona Friedman, and others. In this visionary context, the work of Pancho gains a particular likelihood, and its brutalist affection emerges also as a presupposition of need for those who builds in quantity and quality in a context that requires a large degree of pragmatism.

In the free gestuality of his architecture we consistently find “brutalist” strategies and connexions, inextricably combined with painting and sculpture.

In Paris, in 1960, Pancho Guedes says: “I buy all that's published on Dubuffet”.

Keywords:

Ética e Estética e Tudo o Mais: o Brutalismo na obra de Pancho Guedes

1

A nossa apresentação visa reflectir a importância do “brutalismo” na obra do arquitecto português Pancho (Amâncio) Guedes (Lisboa, 1925), em Moçambique, entre o início dos anos 1950 até 1975, momento em que se dá o processo de descolonização da chamada “África portuguesa”.

Formado em Joanesburgo, África do Sul, na University of Witwatersrand, desde cedo Pancho tem contacto com o quadro inglês então com um crescente dinamismo. Conhece o casal Alison e Peter Smithson em 1960, por intermédio de Theo Crosby, então editor da *Architectural Design*, o que o levará a participar no Team 10 apresentando o seu trabalho em Royaumont, em 1962, e depois em vários encontros nesse contexto particular. No final dos anos 1960, o casal Smithson retribuirá a participação de Pancho, visitando a sua obra em Lourenço Marques (actual Maputo).

A partir dessas ligações, Pancho tem a oportunidade de respirar o “ar dos tempos”, em primeira mão, cruzando uma experiência marginal no plano geográfico – e excêntrica em termos absolutos –, com a discussão mais avançada da época, em que se inclui uma evidente “conexão brutalista”.

A nossa apresentação visa dar a conhecer e enfatizar essa ligação, reflectindo do conjunto da sua obra os elementos que mais se aproximam de uma dicotomia ética vs estética inerente ao brutalismo, para retomar a discussão proposta por Reyner Banham.

De resto, a sua obra é desde cedo celebrada, veja-se, a publicação na *Architectural Review* em 1961 e a sua participação na VI Bienal de S. Paulo, no Museu de Arte Moderna. Em 1962, a *L'Architecture d'Aujourd'hui* publica um número dedicado às “Architectures visionnaires”, com a inclusão de vários projectos de Pancho, entre obras de Gaudí, Frank Lloyd Wright, Yona Friedman, e outros. Neste contexto *visionário*, a obra de Pancho ganha uma particular verosimilhança, e a sua afeição brutalista surge como um pressuposto também de necessidade para quem constrói em quantidade e qualidade num contexto que obriga a um grande pragmatismo.

Na gestualidade livre da sua arquitectura encontramos reiteradamente estratégias e conexões “brutalistas”, onde se cruzam umbilicalmente a pintura e a escultura.

Em Paris, em 1960, diz Pancho Guedes: “Compro tudo o que há publicado de Dubuffet”.

2

Fixemo-nos então em Pancho para falar desse Amâncio Guedes que participa em várias reuniões do Team 10, a partir de 1962 em Royaumont, apresentando o seu trabalho a abrir a sessão.

Pancho gravita à volta do “núcleo duro” do Team 10, uma “família” algo possessiva e intimidadora. Aí pode respirar o “ar dos tempos” mesmo se as condições do seu trabalho diferem substancialmente das que são centrais no grupo, como veremos.

No limite, podemos considerar que a sua afeição é sempre “brutalista” no modo como se relaciona com a história da arquitectura e com as condições locais talvez por estar num “limbo” geográfico: as várias Africas que cruza; Portugal colonial e depois pós-moderno; o Team 10. O fim do império português; o fim da arquitectura moderna.

Pancho está no fim de muitas coisas talvez mais do que no começo. Por isso, se é desconcertante a sua imensa vontade de construir, é compreensível o seu sentido de ironia: só invertendo as coisas se pode habitar um tempo tão complexo e uma geografia tão extenuante como é a sua.

Sendo uma personagem evasiva, e o ambiente onírico, é talvez grande a tentação para um certo relaxamento na análise. Mas Pancho obriga ao uso da palavra exacta. Como dizia Giancarlo De Carlo, um dos mais significativos participantes do Team 10, “anarquia não é desordem”¹.

De facto, por mais enigmática que seja a personagem, a arquitectura de Pancho está muito definida temporal e culturalmente. O seu eclectismo refere-se a um tempo de “regresso da história”, circa anos cinquenta/setenta; a sua iconoclastia desenvolve-se nas costas e à custa da arquitectura moderna; a “conexão brutalista” não se refere só a uma estética mas a uma ética: a verdade de todas as coisas que ocorrem no tempo que se começa a viver a partir dos anos 1950. No meio daquilo que em Pancho é cronologicamente indefinível, a sua presença no movimento de cisão dos CIAM permite uma legibilidade histórica da sua arquitectura. É por isso que o diálogo de Pancho com o Team 10, embora não explicando tudo, é uma chave admissível de aproximação à sua obra. E nesse quadro a “conexão brutalista” move-se centralmente.

3

O Team 10 é na prática um movimento de reparação da herança modernista como uma “espécie de perestroika”² que leva na verdade o movimento moderno para o seu destino final, tal como esta precipitou o fim da União Soviética³.

Um grupo de jovens participantes do CIAM IX, realizado em Aix-en-Provence, em 1953, fica incumbido de organizar o décimo encontro, que se realizará em Dubrovnik, em 1956. No desenrolar da organização desse Congresso vai-se delineando um grupo que ficará conhecido como Team 10. O seu âmbito fica consolidado por ocasião do encontro de Otterlo, em 1959, último CIAM ou já o primeiro Team 10 (ou talvez os dois simultaneamente).

Os CIAM (Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna) são uma espécie de comité central do movimento moderno que vai alinhando a doutrina “oficial” e verificando a sua prossecução prática. Os jovens arquitectos que se perfilam como Team 10 criticam o

esquematismo ideológico dos CIAM, a sua organização rígida e vocação burocrática⁴. Querem inscrever “informalidade” nos seus encontros e uma abertura que desburocratize a assunção da arquitectura moderna e a relance como novamente significativa. Esta agenda inclusiva explicará a presença relativamente assídua⁵ de Pancho, a partir do já mencionado encontro de Royaumont, em 1962.

O Team 10 revelar-se-á, no entanto, um clube restrito e até duramente exclusivo. A inexistência de uma organização formal gera regras não escritas, um controle apertado quanto às presenças nos encontros, e uma certa nebulosa sobre quem decide o quê. Como refere Giancarlo De Carlo, “não podíamos dizer com certeza se pertencíamos ou não ao Team 10”⁶.

Não fazendo parte do “núcleo fundador” – cuja composição, aliás, não é “oficial” – Pancho entra pela mão do casal Alison e Peter Smithson, figuras preponderantes do Team 10, passando a fazer parte daquilo a que podemos chamar uma segunda linha do grupo. Segundo Aldo van Eyck, Pancho é um “artista nos seus próprios termos, embora se possa discordar do que ele faz (...). Os seus edifícios são os edifícios de um artista. Todo o comportamento do homem é o de um artista: o que pinta, o que desenha, tudo; faz tudo ao mesmo tempo”⁷. É, de facto, no seio de uma condição visceralmente artística que devemos situar o seu trabalho. “Ele não consegue distinguir entre pintura, escultura e arquitectura”⁸, diz ainda Pancho de si próprio enquanto A. d’Alpoim Guedes.

Pancho transporta a síntese que a arquitectura moderna fez das expressões artísticas da vanguarda do princípio do século XX e “desdobra-as” como se as enviasse para o seu endereço original, segundo uma técnica livremente brutalista. Pancho “desmancha” essa síntese, e faz a operação inversa expondo a “artisticidade” que envolve os enunciados da arquitectura moderna. Daquilo que era suposto estar amarrado e delimitado pela “ética funcionalista” surgem acidentes improváveis: das empenas nascem “dentes”; das vigas em curva nascem “vértebras”; de dentro dos edifícios nascem outros edifícios. A *machine à habiter* é trocada pela *machine à émouvoir*. Não se abandona a “máquina”, domestica-se a “máquina”, transforma-se o edifício em “máquina supersticiosa”. Pancho devolve o “primitivismo” que a vanguarda moderna devorou e expôs como expressão sua. Do seio de edifícios modernos nascem figurações africanas como raízes que ganharam espaço.

Podemos ver hoje a obra de Pancho como o cruzamento do *modernismo* – que é a expressão da arquitectura colonial portuguesa do século XX, em Moçambique e em Angola –, com uma heterodoxia que lhe dá uma verosimilhança Team 10. No limite, estará para lá deste, numa direcção desconhecida.

É isso mesmo que os arquitectos reunidos em Royaumont – os Smithsons, Bakema, Candilis, De Carlo, Coderch, Kurokawa, Stirling, Alexander, Erskine, Távora, entre outros – poderão constatar. Diz Alison Smithson: “Guedes, recém-chegado ao Team 10, começou corajosamente a tarde com um *slide show* do trabalho realizado em Lourenço Marques”⁹.

O efeito da participação de Pancho no Team 10 pode ser testemunhado nas palavras de Aldo van Eyck: “Guedes tem uma personalidade extraordinária, e eu gosto dele porque no momento em que chegou, o Team 10 acordou. O estranho era que todos nós gostávamos dele: ele era, de certa forma, o lado exótico e extravagante dos Smithsons”¹⁰.

Pancho apela ao lado mais controverso e brutal, ou brutalista, do Team 10 mas o novo grupo mantém uma ligação dir-se-ia umbilical com os temas e preocupações dos CIAM. Ainda segundo Van Eyck, uma certa negação da arquitectura e a discussão à volta do “urbanismo” ter-se-á prolongado “muito mais do que era necessário”¹¹. Os temas da “grande escala” – a “infra-estrutura urbana”, a “mobilidade”, o “grande número” – permanecem centrais.

Naturalmente, a circunstância geo-cultural de Pancho é muito diversa do clima desolador e traumático que motiva centralmente o Team 10. Os conceitos de “comunidade”, “associações humanas” e “vizinhança” são usados insistentemente pelos vários arquitectos na órbita do Team 10 que os consideram instrumentais para lidar com uma Europa extenuada pela guerra. Ora, a carta da arquitectura moderna é curta – para não dizer contrária – face a este projecto de “re-identificação urbana” que se quer pôr em prática. O que o Team 10 pretende é então uma espécie de refundação da arquitectura moderna envolvendo o “regresso da história”, noções de “participação”, e uma poesia do “quotidiano”, por oposição às generalizações “racionalistas”.

As “meta-narrativas” urbanas com que o Team 10 tenta adaptar a arquitectura moderna às condições do pós-guerra são, no entanto, necessariamente estranhas ao universo de Pancho em Moçambique. As obras de Pancho em Lourenço Marques – em grande número, mas não sobre “o grande número” – são essencialmente um vasto conjunto de edifícios singulares de habitação colectiva, moradias e equipamentos que se erguem numa cidade de malha rectilínea traçada no final do século XIX, ou nos seus arredores.

As preocupações comuns do Team 10 incidem sobre a “humanização do território construído”, arrasado ou sacrificado pela guerra, tentando reconverter o legado da arquitectura moderna para esse efeito. O trabalho de Pancho está num contra-ciclo já que as suas obras estão a levantar uma cidade e a sua expressão plenamente moderna faz, ou faria, todo o sentido. Na verdade, dir-se-ia que a expressão dilacerada que exibem decorre já de uma consciência da relatividade e precariedade do modelo “funcionalista” centro-europeu. Nesse sentido, a expressão subjectiva e torrencial da obra modernista de Pancho não decorre somente da sua “volúpia artística”, mas também já da constatação do seu falhanço enquanto linguagem única e redentora.

Mas poderia ser ainda outra a filiação de Pancho no Team 10. Poderia estar no seguimento das experiências que alargaram a geografia dos CIAM para o Norte de África, em Aix-en-Provence (CIAM IX, 1953), com a exposição e debate de trabalhos do GAMMA (Groupe d’Architectes

Modernes Marocains) e do CIAM - Alger¹². Ou seguir na linha da sensibilidade de Van Eyck que “desde as suas viagens ao sul da Argélia e à Tunísia no início dos anos 50, até outras mais tardias no Sudão e no Mali, procurou formas intemporais que só podiam ser criadas por culturas primitivas”¹³.

No entanto, não só o essencial do trabalho de Pancho não revela preocupações “étnicas”¹⁴, como Pancho não parece interessado em fixar uma cura para o mal-estar do Ocidente. Na sua obra tudo aquilo que é “primitivo” ou “vernacular” está aculturado, modificado e remetido para uso corrente; seja europeu ou africano, erudito ou popular, a arquitectura de Pancho transforma tudo em possibilidade onírica. A sua é uma arquitectura de “substituição”: não é suficientemente erudita na perspectiva ocidental, nem é suficientemente arcaica para os que anseiam pelo exótico. Não se dobra à estética das *bidonvilles*, nem aspira pela forma pura que remanesce das *medinas* marroquinas. Está para lá disso; movimenta-se livremente. Pancho não demonstra má consciência enquanto colonizador, nem o espanto do estudioso em viagem de descoberta. Não lhe interessa a metafísica mas a superstição; não a forma pura mas o edifício figurado. E devora tudo; e remete para um mundo devorado.

5

Pancho é Team 10, essencialmente, no modo como expande a arquitectura moderna para fora de qualquer academismo ou delimitação institucional. É também aqui que encontramos uma “conexão brutalista”: Constrói avidamente, tem desprezo pela doutrina, zomba da utopia modernista. Os muitos estilos de Pancho – de que se destaca o Stiloguedes, um dos seus primeiros e mais “idiossincráticos” – cortam o cordão umbilical que liga o Team 10 aos CIAM. São uma irrisão face à natureza normativa do moderno. Fazendo a sua arquitectura reproduzir vários estilos, em deliberada amálgama, Pancho não só quebra o compromisso anti-história do período heróico, como deliberadamente cruza a linha separadora da ética Team 10 face ao então emergente pós-modernismo. Pancho não só convoca o “regresso à história” – que é polemicamente um dos temas centrais do Team 10¹⁵ – como caminha dentro de um notório eclectismo, sem olhar para trás. Passa da evocação da história da arquitectura moderna para um historicismo dir-se-ia *apoplético*: frontões (Casa do Frontão Quebrado, 1971); ordens clássicas (Casa Redonda, 1980); evocações livres da Arte Nova, de Antoni Gaudí, de Frank Lloyd Wright.

De certa forma, a obra de Pancho Guedes descreve o arco que na história da arquitectura faz a passagem de Louis Kahn para Robert Venturi; da Casa SIM (YesHouse, 1962) – “os edifícios seriam daí por diante o que (...) quisessem ser”¹⁶ –, para a Casa Vermelha (1969), venturiana até nos termos em que é descrita: “demasiado grande e demasiado pequena”¹⁷.

O percurso de Pancho nos anos de Moçambique – que são também, grosso modo, os anos do Team 10 – pode ser descrito como a passagem de uma efabulação à volta da arquitectura

moderna para um eclectismo que aproveita livremente as ramificações da história e entra dentro daquilo a que se chamou pós-modernismo, se se quiser, no sentido “anárquico”¹⁸, (face a um outro que De Carlo declara “fascista”¹⁹).

Ainda no perímetro mais estrito do Team 10, talvez seja possível imaginar que o sentido de “comunidade” e de “associação” que se tenta plasmar para a arquitectura, esteja presente no carácter de “família” da obra de Pancho: “o Prometeu [1953] foi o primeiro dos dentados”²⁰; “para ficar ao lado do Prometeu, inventei-lhe uma esposa”²¹; “será que as almas dos prédios passam de um edifício para outro?”²²

A arquitectura de Pancho é labiríntica no modo como os edifícios se repercutem entre si, mas estranhamente unitária como um “corpo” que reaparece na cidade com a indumentária necessária para o evento. Esta familiaridade não é só interna mas também se expressa face ao “contexto”. Só que, não sendo *tabula rasa*, também não é de “contextualismo” que se trata, mas de uma espécie de diálogo em *cadavre exquis* com a localidade, em associação livre, algo delirante.

Paradoxalmente, apesar da autoria manifesta da sua obra, Pancho aproxima-se de um certo desígnio do Team 10 na naturalidade com que encara possíveis alterações funcionais ou novas associações para os seus edifícios. O pressuposto de Pancho é diferente do conceito de “mat-building”²³ – “colectivo anónimo” proposto por Alison Smithson – embora, em ambos os casos, os edifícios sejam entendidos como estruturas vivas e receptivas, para lá da marca fúnebre com o que “funcionalismo” fazia o edifício vergar à sua função. Pancho confia que a matriz escultórica dos seus edifícios, aquilo que permanece mesmo em ruína – a sua ossatura ou a sua “artisticidade” – os permita atravessar a função e resistir ao tempo: “A parte que me fascinou foi o modo como os edifícios são desenhados para uma coisa e depois transformam-se noutra coisa qualquer”²⁴.

6

Por fim poderemos afirmar que Pancho “exagera” o balanço crítico com que o Team 10 lida com a herança moderna até um ponto de ruptura eminente. “Éramos arquitectos funcionalistas” diz Aldo van Eyck, “queríamos um funcionalismo mais rico (...), mais inclusivo”²⁵. O “inclusivismo” de Pancho leva o funcionalismo “às cordas”, já pouco restando da racionalidade serial do modelo centro-europeu. O fetiche mecanicista, que é central na experiência moderna, é aqui trocado por uma abordagem antropomórfica ou zoomórfica: “Os edifícios devem tornar-se presenças – ser como enormes monstros apocalípticos ou como albatrozes pairando pesadamente”²⁶; a Mulher Habitável (1963) é “uma casa de olhos redondos com passagens cavernosas (...), um edifício grávido”²⁷; na Casa Redonda (1981) “as chaminés são personagens – guardas chifrudos e violentos”²⁸.

Se o Team 10 persegue um “novo humanismo” que a arquitectura deve poder condensar, a obra de Pancho humaniza literalmente os edifícios. Se a imagem de “crianças a brincar” funciona como uma analogia que visa representar o *ethos* do grupo²⁹ – representando também a sociabilidade espontânea que a arquitectura deve instigar – Pancho vai mais longe e transforma a metáfora em algo literal: “foi por essa altura, numa manhã de domingo, que o meu pedro, com cerca de 6 anos, produziu a sua versão de como deveria ser aquele alçado, e me disse faz assim – é muito melhor. Não segui o seu conselho, mas ao longo dos anos aquele pequeno desenho infantil deu origem a muitas imagens, e sempre esperei poder fazer uma construção a partir dele” [sic]³⁰.

Talvez a obra que melhor sintetiza o encontro de Pancho com o Team 10 seja a Igreja da Sagrada Família (1964), em Machava, nos arredores de Maputo. Este edifício convoca elementos antropomórficos (“uma mãe rodeada por crianças com chapéus engraçados, uma sala de casamentos com um telhado com uma gôndola”³¹) com a procura de uma *sociabilidade* que é eminentemente Team 10: “Os edifícios virão a ser totalmente habitáveis – POR FORA TAMBÉM”[sic]³².

Nesta obra, como no grosso da sua arquitectura, encontramos a ética e a estética do brutalismo, e tudo o mais que Pancho quis acrescentar.

O presente texto é uma releitura de: Figueira, Jorge, “A mão que embala o berço. Pancho Guedes dentro e fora do Team 10”; GUEDES, Amâncio (Pancho); JACINTO, Ricardo, in *Lisboscópio: representação oficial portuguesa na 10ª Exposição Internacional de Arquitectura – Bienal de Veneza*, 2006, p. 99-109.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Banham, Reyner. Neoliberty. **The Italian retreat from Modern Architecture**. In *The Architectural Review*, nº 747, Vol. CSSV, April 1959, p.231-235

Cohen, Jean-Louis. **Il Gruppo Marocchino e il tema dell'habitat, Gli Ultimi CIAM**. In *Rassegna*, Anno XIV, 52/4 Dicembre 1992, p.58-67

Guedes, Amâncio d'Alpoim. **Things are not What They Seem to Be – The Auto-Bio-Farcical Hour**. In *Proceedings of the First International congress of African Culture*. National Gallery, Salisbury, Rhodesia, 1-11 Agosto 1962

Guedes, Amâncio d'Alpoim. **The Habitable Woman**. In John Donat (ed.). *World Architecture Two*. London: Studio Books, Mozambique contributing editor A.D.A Guedes, 1965

Guedes, Amâncio d'Alpoim. **Buildings Grow Out of Each Other or How my Sagrada Familia Came to Be**. In John Donat (ed.). *World Architecture Four*, London: Studio Books. Mozambique contributing editor A.D.A Guedes, 1967

Guedes, Amâncio d'Alpoim. **Vitruvius Mozambicanus. As Vinte e Cinco arquiteturas do Excelente, Bizarro e Extraordinário, Amâncio Guedes**. In *Arquitectura Portuguesa* nº 2, Ano 1, 5ª série, Julho/Agosto 1985

Risselada, Max; Heuvel. Dirk van den (ed.). **TEAM 10 1953-81 In Search of a Utopia of the Present**. Rotterdam: NAI Publishers 2005

Smithson, Alison. **Team 10 at Royaumont 1962**. In *Architectural Design*, Volume XLV, November 1975

¹ Giovanni Damiani, "Anarchy is not disorder. Reflections on participation and education", in Max Risselada and Dirk van den Heuvel (ed.) *TEAM 10 1953-81 In Search of a Utopia of the Present*, Rotterdam: NAI Publishers 2005, p.288

² Giancarlo De Carlo (entrevistado por Clelia Tuscano), "How can you do without history?", in Max Risselada and Dirk van den Heuvel (ed.), *Op. Cit.* p.343

³ Cf. Herman Hertzberger (entrevistado por Clelia Tuscano), "I Am a product of Team 10", in Max Risselada and Dirk van den Heuvel (ed.), *Op. Cit.* p.333

⁴ Cf. Giancarlo de Carlo, *Op. Cit.* p.340

⁵ A sua presença está assinalada nos encontros de Royaumont (1962); Toulouse-Le-Mirail (1971); Berlim (1973); Spoleto (1976); Bonniex (1977). Cf. Max Risselada and Dirk van den Heuvel (ed.), *Op. Cit.*

⁶ *Idem*, p.343

⁷ Aldo van Eyck (entrevistado por Clelia Tuscano), "Everybody has his own history", in Max Risselada and Dirk van den Heuvel (ed.), *Op. Cit.* p.329

⁸ A. d'Alpoim Guedes, "Vitruvius Mozambicanus. As Vinte e Cinco arquiteturas do Excelente, Bizarro e Extraordinário, Amâncio Guedes", in *Arquitectura Portuguesa* nº 2, Ano 1, 5ª série, Julho/Agosto 1985, p.14

⁹ Alison Smithson, "Team 10 at Royaumont 1962", in *Architectural Design*, Volume XLV, November 1975, p.665

¹⁰ Aldo van Eyck, *Op. Cit.* p.329

¹¹ Giancarlo De Carlo, Ralph Erskine and Aldo van Eyck (entrevistados por Clelia Tuscano), "The underlying reasons", in Max Risselada and Dirk van den Heuvel (ed.), *Op. Cit.* p.316

¹² Cf. Jean-Louis Cohen, "Il Gruppo Marocchino e il tema dell'habitat", "Gli Ultimi CIAM", in *Rassegna*, Anno XIV, 52/4 Dicembre 1992, p.58-67

¹³ Zeynep Çelik, "The ordinary and the third world at CIAM IX", in Max Risselada and Dirk van den Heuvel (ed.), *Op. Cit.* p.278

¹⁴ Refira-se no entanto algumas experiências de inclinação "étnica" naquilo a que Pancho Guedes chama o seu "Terceiro Livro, Palhotas e Palácios de Capim", nomeadamente a Catedral de Palhotas para Maciene ou a Escola Infantil Clandestina. Cf. Amâncio Guedes, *Arquitectura Portuguesa*, *Op. Cit.* p.29

¹⁵ Cf. Reyner Banham, "Neoliberty. The Italian retreat from Modern Architecture", in *The Architectural Review*, nº 747, Vol. CSSV, April 1959, p.231-235

¹⁶ Amâncio Guedes, "Oitavo Livro. O estilo Américo-Egípcio", in *Arquitectura Portuguesa*, *Op. Cit.* p.36

¹⁷ Amâncio Guedes, "Décimo Nono Livro. A Minha maneira arqueada e um pedaço à romana", in *Arquitectura Portuguesa*, *Op. Cit.* p.53

¹⁸ Giancarlo De Carlo, *Op. Cit.* p.343

¹⁹ *Ibidem*

²⁰ A. d'Alpoim Guedes, "Things are not What They Seem to Be – The Auto-Bio-Farcical Hour", in *Proceedings of the First International congress of African Culture*. National Gallery, Salisbury, Rhodesia, 1-11 Agosto 1962

²¹ Amâncio Guedes, "Primeiro Livro. Stiloguedes", in *Arquitectura Portuguesa*, *Op. Cit.* p.17

²² A. d'Alpoim Guedes, "The Practice of Architecture...", *Op. Cit.* p.3 (policopiado)

²³ Cf. Tom Avermaete. "Mat-Bulding. Team 10's reinvention of the critical capacity of the urban tissue", in Risselada and Dirk van den Heuvel (ed.), *Op. Cit.* p.307-312

²⁴ Amâncio Guedes, "Team 10 at Royaumont 1962", in *Architectural Design*, *Op.Cit.* p.668

²⁵ Aldo van Eyck, *Op. Cit.* p.331

²⁶ Amâncio Guedes, "Primeiro Livro. Stiloguedes", in *Arquitectura Portuguesa*, *Op. Cit.* p.16

²⁷ Amâncio d'Alpoim Guedes, "The Habitable Woman", John Donat (ed.), in *World Architecture Two*, London: Studio Books, Mozambique contributing editor A.D.A Guedes, 1965, p.176

²⁸ A. d'Alpoim Guedes, "The Practice of Architecture...", *Op. Cit.* p.12, (policopiado).

²⁹ Cf. Ben Highmore, "Rescuing optimism from oblivion", in Risselada and Dirk van den Heuvel (ed.), *Op. Cit.* p.271-275

³⁰ Pancho Guedes, "About the Smiling Lion", *Op. Cit.* p. 32 (em minúsculas no original).

³¹ Amâncio Guedes, "Décimo Sétimo Livro. A coleção das Igrejas Desiguais", in *Arquitectura Portuguesa*, *Op. Cit.* p.51

³² Amâncio d'Alpoim Guedes, "Buildings Grow Out of Each Other or How my Sagrada Familia Came to Be", in John Donat (Ed.), *World Architecture Four*, London: Studio Books, Mozambique contributing editor A.D.A Guedes, 1967, p.97