

# -45

## Vers une promenade architecturale: Le Corbusier - Martienssen - Guedes, O Leão que Ri - Team 10

**Isabel Maria Rodrigues.** Amâncio d'Alpoim Miranda Guedes ('Pancho' Guedes), nasce em Lisboa, 13 de Maio de 1925 - vivem-se os últimos dias da República de 1910. A sua infância decorre entre Príncipe e S. Tomé, ilhas do Golfo da Guiné alinhadas sobre o paralelo equatorial, espaço de importantes explorações de cacau (*fig. 1*). Com seis anos volta à cidade das sete colinas, o seu primeiro regresso (*fig. 2*):

as ruas em escadinhas, os elevadores a imitar os carros eléctricos horizontais e os verdadeiros a tilintar, as esplanadas e as salas das pastelarias e dos cafés, o atarefado e confuso Rossio com as suas enormes fontes, a sua enorme coluna, os seus anúncios luminosos (cheios de pombas) e o enorme e plano Terreiro do Paço (imenso após o denso quadriculado da Baixa Pombalina)<sup>1</sup>, e os passeios da sua infância (calçadas que a seu tempo reencontraria em muros de betão), nele despertam a compreensão e amor por este lugar, a sua vivência como numa casa, a sua própria.

A actividade do pai, médico ao serviço do estado português, leva-o de novo para o território africano; do Atlântico voga até ao Índico, um nada abaixo do Trópico de Capricórnio (*fig. 1*): Manjacase (perto de Xai-Xai, na costa, a norte de Lourenço Marques) em 1932-1933 – quando na metrópole se aprova a constituição do estado corporativo de Oliveira Salazar – e Lourenço Marques em 1934-1938, capital de Moçambique, província ultramarina portuguesa. Os anos da segunda grande guerra conduzem-no à vizinha Johannesburg, jovem cidade-mãe da linha férrea do Transvaal (*fig. 1*). O colégio católico dos Maritz Brothers ocupa-se da sua formação anglo-saxónica.

Aproxima-se a entrada na Witwatersrand University School of Architecture, escola cujo filosofia disciplinar se constroi através da observação e prática da mais jovem arquitectura europeia, proclamada por *L'Esprit Nouveau* de Ch. E. Jeanneret: "its principal inspiration was the credo of Le Corbusier, and it utilized his language of form", precisa Gilbert



Herbert<sup>2</sup>. O manifesto 'Zero Hour', subscrito em 1933 por Rex Martienssen, Gordon McIntosh e Norman Hanson, define o posicionamento e filiação deste grupo de Johannesburg e Pretoria ao movimento moderno (Le Groupe de Transvaal, apelida-o Le Corbusier), distante dos seus próximos de Cape Town, empapados pelo conservadorismo vitoriano (*fig. 3*):

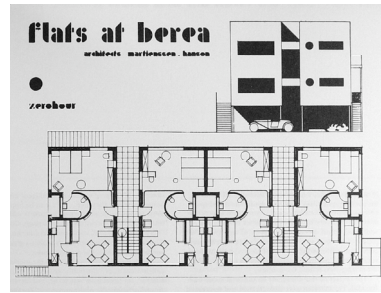
Le Corbusier first gave expression technically and aesthetically to society's adjustment to the new problem. Walter Gropius in his conception of the Bauhaus at Dessau interrelated the many activities of building science with the social significance of architecture. Mies van der Rohe has experimented with the elements of structure to produce a new metaphysic.<sup>3</sup>

Editam a *South African Architectural Record (SAAR)* membros de Le Groupe de Transvaal. A partir de 1925, com Stanley

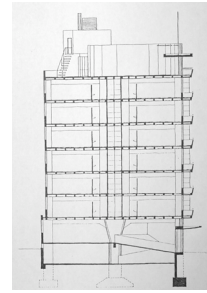
–1 Amâncio Guedes, "Vitruvius Mozambicanus", *Arquitectura Portuguesa* 2, Julho-Agosto 1985, p. 59. –2 Gilbert Herbert, "Le Corbusier and the origins of Modern Architecture in South Africa", *Architectural Association Quarterly* 1, vol.4, 1972, p. 18. –3 Rex Martienssen, Gordon McIntosh e Norman Hanson, "Zero Hour", *Architects Journal*, Sept. 28th 1933, p. 376 (e também em *Architectural Review*, Oct. 1933, pp. 155-156). –4 Ver Stanley Furner, "The Modern Movement in Architecture", *SAAR*, Oct. 1925, pp. 87-89, e Marc. 1926, pp. 6-8; e também, Rex Martienssen, "Architecture and Modern Life", *SAAR*, Dec. 1929, pp. 123-133. –5 Gilbert Herbert, *op cit.*, p. 22. –6 Pode tratar-se do artigo: Rex Martienssen, "Le génie de Le Corbusier...", *L'Architecture d'Aujourd'hui* 10, 1933, p. 13. –7 Gilbert Herbert, *op cit.*, p. 22. –8 "Les Arts Primitifs dans la maison d'aujourd'hui", exposição de Louis Carré 'Dans la Maison de Verre' em Paris, 24 rue Nungesseret-et-Coli, de 3 a 13 de Julho de 1935. –9 Gilbert Herbert, *op cit.*, p. 23.



2



3



4

- 1 África, 1920: Lisboa (Europa), Ilhas do Príncipe e de S. Tomé (Golfo da Guiné), Lourenço Marques (Moçambique), Pretória (Transvaal).
- 2 Lisboa, 1922: Praça do Rossio.
- 3 Martienssen e Hanson, 'Flats at Berea', 1933.
- 4 Norman Hanson, 'Denstone Court', 1937, corte transversal.

Furner (vindo de Inglaterra para professor da School of Architecture), ou Rex Martienssen (aluno de Furner e mais tarde, assistente de Witwatersrand e editor da SAAR a partir de 1932), reflecte-se na SAAR acerca dos desafios da vida moderna à arquitectura que se produz<sup>4</sup>. A compreensão e interpretação das ideias de Le Corbusier animam-se em Martienssen – "himself chooses the word 'rhapsody' to categorize his confrontation with the great Corbu and this work"<sup>5</sup> – e em 1933, aquando da sua primeira viagem a Paris, 35 Rue de Sèvres, o seu entusiasmo comunica-se ao mestre: Le Corbusier convida-o a participar numa edição de *L'Architecture d'Aujourd'hui* dedicada ao seu trabalho<sup>6</sup>. O regresso de Martienssen a Paris, em 1934, confirma "Le Corbusier's unique position of influence in relation to the Transvaal Group"<sup>7</sup>. A aproximação entre ambos abre as portas do atelier aos restantes membros do grupo que, a partir do ano seguinte, se encontram pessoalmente com o inacessível Le Corbusier – momento em que na 'La Maison de Verre', a mostra de Louis Carré, *Les arts dits primitifs dans la maison d'aujourd'hui*, reunia esculturas do Benim e outras esculturas negras, algumas gregas, Henri Laurens, tapeçarias de Léger, pinturas de Picasso, Braque, e também de Corbu<sup>8</sup>. Em 1936, Martienssen prepara um número especial de *Architectural Record*. Apela à participação de Corbu – "some message to men who place the very highest trust in your words"<sup>9</sup> –, que responde sob a forma de carta a 'Cher ami Martienssen', publicada pela SAAR ainda nesse ano:

C'est très touchant de parcourir vos cahiers 'THE SOUTH AFRICAN ARCHITECTURAL RECORD' [...]. Mais surtout parce qu'on y découvre tant de foi juvénile, de tendresse pour l'architecture et le désir fervent d'atteindre à une philosophie des choses [...].

Briser les 'écoles' (l'école 'Corbu' au même titre que l'école Vignole – je vous en supplie !) [...]. Il n'en faut aujourd'hui, mais seulement DU STYLE, c'est-à-dire de la tenue morale dans toute œuvre créée, véritablement créée [...].

Je vois plus loin: l'architecte devrait être le plus sensible, le plus renseigné des connaisseurs d'art. Il devrait juger de la production plastique et esthétique mieux encore que de ses calculs. C'est par le rayonnement spirituel, par le sourire et la grâce, que l'architecture doit apporter aux hommes de la nouvelle civilisation machiniste la joie et non pas une stricte utilité;<sup>10</sup>

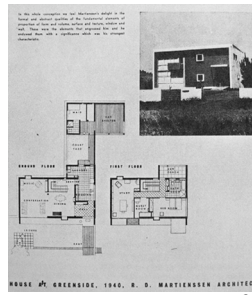
o mesmo escrito abre a segunda edição de francesa de *Œuvre Complète 1910-1929*, publicada em 1937<sup>11</sup>.

Paris, 35 Rue de Sèvres: o atelier de Corbu acolhe ainda Fassler, Hanson e Bryer (ex-aluno e ex-discípulo de Martienssen), ao longo de 1937. Bryer participa no 5º CIAM (Paris, 1937) – duas semanas com Le Corbusier num espaço privilegiado de reflexão, debate e produção: "He paid a fine tribute to you and to the work in Johannesburg and he also recommend to the Comité that you be invited to become a member of CIAM"<sup>12</sup>. O convite formal de Giedion chegaria três meses mais tarde. Martienssen prevê casar-se no final do ano e prepara cuidadosamente a sua permanência na Europa<sup>13</sup>; pelo que, responde a Corbu e mais tarde a Giedion: "As soon I return to Johannesburg I shall write to you and submit portfolios of work done and programmes of work proposed by the Group of the Transvaal"<sup>14</sup>. Casado e de regresso a Paris (*fig. 5*), Martienssen retoma o diálogo com Le Corbusier, que o apresenta a Fernand Léger. O seu interesse pela pintura moderna já antes se manifestara e, após o evento sobre arte abstracta organizado pela SAAR<sup>15</sup>, a oportunidade de confrontar as suas ideias com as do extraordinário Léger, reforça nele a consciência da interacção pintura-arquitectura desperta por Corbu. Assim, Martienssen transporta para a escola de Witwatersrand e partilha com os membros de 'Le Groupe de Transvaal', a sua concepção da arte como laboratório de formas. Uma pintura de Fernand Léger, 'Femme portant un vase, 1924-1927'<sup>16</sup>, habita a sala de estar da sua casa de Greenside, construída em 1940. A revista SAAR publica esta casa em finais de 1942<sup>17</sup> (*fig. 6*); a

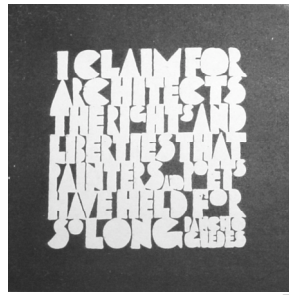
–10 Le Corbusier envia duas cartas: "A la mer", manuscrita; e "pour votre revue" dirigida a "Cher ami Martienssen", dactilografada, com data de 23 de Setembro de 1936 (ver Gilbert Herbert, "Le Corbusier and the origins of Modern Architecture in South Africa", cit., p. 29, endnote 16). –11 "Lettre, adressée au Groupe des Architects Modernes de Johannesburg (Transvaal) à l'occasion de leur publication d'un manifeste à paraître en octobre 1936", Le Corbusier et Pierre Jeanneret, *Œuvre Complète 1910-1929*, Girsberger, Zürich 1937, p. 5. –12 Gilbert Herbert, *op cit.*, p. 26. –13 "Martienssen married Heather Bush in December 1937, and they were in Europe until July 1938", Gilbert Herbert, *op cit.*, p. 30, endnote 21. –14 Gilbert Herbert, *op cit.*, p. 27. –15 *The Abstract Art Congress* pela SAAR, Johannesburg, July 1937. Ver também Rex Martienssen, "Abstract Art", *Architectural Student Society*, Johannesburg, 1937. –16 Ver *Fernand Léger*, Fundació Joan Miró, Barcelona 2002, p. 38. –17 "House at Greenside, 1940, R. D. Martienssen, Architect", SAAR, Nov. 1942, p 326.



5



6



7



8



9

revista portuguesa *Arquitectura*, tardaria quase uma década a trazê-la aos seus leitores<sup>18</sup>. Rex Martienssen morre em Pretória, durante um treino militar, em Agosto de 1942. O tocante testemunho de Lèger aos leitores de *SAAR*, fala por si:

Rex Martienssen is to me one of the most lucid and constructive minds of his age [...]. It was my good fortune to have in him so discerning a friend [...]. The premature disappearance of a man of his caliber is a great loss to all of us. His work was just begun, yet he ranks with Le Corbusier, Gropius, Mies van der Rohe, Oud, Alto [sic], Wright, the great pioneers of modern architecture<sup>19</sup>;

ou o de Gilbert Herbert (estudioso do movimento moderno em South Africa, 1920-1940), que assinala:

Fundamentally, in everything he did, he was a teacher [...]. His historical studies were not so much to discover history as to explain it, and through it to explain the essence of architecture [...]. In his historical writings he taught, through the particularity of Greece, the lesson of the universality of all architecture<sup>20</sup>;

ou, ainda Herbert:

Their approach to the new architecture, no less than Le Corbusier's, was a synthesis of past and future, painting and architecture, the classical tradition and the brave new world<sup>21</sup>.

O pensamento de Le Corbusier alimenta o entusiasmo e a consequente produção de 'Le Groupe de Transvaal'<sup>22</sup>, atravessa os horrores da guerra e, em Witwatersrand, transmite-se aos arquitectos da geração seguinte, a de Amâncio Guedes. Português de Lisboa, da África insular e continental, Guedes (con)vive com esta realidade entre 1945 e 1950, quando se forma na School of Architecture. Com o curso terminado mas a tese final por fazer, regressa a Lourenço Marques com Dorothy Ann Phillips, (sua mulher de 1947, e de sempre - *fig. 8*), e os seus primeiros

dois filhos (Pedro Paulo, hoje arquitecto, e Verónica). Com apenas 25 anos, o jovem arquitecto trabalha com os engenheiros Silva Carvalho, Ferrera e Gaddini, e também por conta própria. Escolhe para projecto-tese um pequeno hotel de praia (wrightiano), que acompanha com escrito a modos de manifesto (*fig. 7*) – absorvida pelo aprendiz, refigura-se a filosofia de 'patron Corby'<sup>23</sup>, legada por Martienssen, o mestre ausente:

Procuo uma arquitectura rica e personalizada [...].

Procuo aquela qualidade há muito perdida que resulta numa arquitectura aparentemente espontânea e de intensidade mágica [...].

Pedi à natureza que invada a arquitectura exuberantemente como se fosse já uma ruína.

Pedi emprestado aos selvagens, aos primitivos, os seus motivos e desenhos para com eles decorar superfícies [...]. Concebi edifícios que aparentavam ter sido construídos e ampliados durante séculos, volumes que se opunham a outros com a angularidade casual e desencontrada das cidades antigas.

Por vezes quis fazer blocos como pesadas fortalezas – noutras alturas volumes leves e transparentes, chaminés cortando o céu como obeliscos, clarabóias de luzes coloridas, sóis filtrados por velas de pano pulsando nas brisas e como se vivas... [...].

Clamo para os arquitectos os direitos e liberdades que os pintores e poetas há muito detêm.<sup>24</sup>

Com Rex Martienssen, aportam também ao Transvaal componentes da obra plástica de Le Corbusier: 'Deux femmes, 1926', uma aguarela de Corbu, capa de cartaz e obra referencial do 'The Abstract Art Congress', realizado pela *SAAR* em Julho de 1937; ou 'Trois femmes assises', um óleo da mesma série<sup>25</sup>.

Côte d'Azur, Cap Martin, 1938-1939<sup>26</sup>: ao prazer da pintura mural, experimentada em Vézelay<sup>27</sup>, Le Corbusier associa a

–18 "Casa na África do Sul. R. D. Martienssen, Arquitecto", *Arquitectura* 30, Abril-Maio 1949, pp. 4-7; na página 7, publica-se também a "Carta de Le Corbusier ao grupo de arquitectos modernos de Johannesburg (Transvaal) por ocasião de um manifesto por ele publicado em 1936". –19 Fernand Lèger, "A tribute to the late Dr. R. D. Martienssen", *SAAR*, Jan. 1943, p. 22. –20 Gilbert Herbert, *Martienssen and the International Style*. Balkema, Rotterdam 1975, p. 246. –21 Gilbert Herbert, "Le Corbusier and the origins...", cit., p. 27. –22 Segundo Rex Martienssen, e para além de ele próprio, formavam o grupo: McIntosh, Hanson, Fassler, Howie e Stewart - ver Gilbert Herbert, "Le Corbusier and the origins...", cit., p. 27. –23 Comentário de Martienssen a McIntosh, numa carta ao tempo da publicação de "Zero Hour": "make corby patron, gropius european under-secretary, mies euro. proof reader [sic]" - ver Gilbert Herbert, "Le Corbusier and the origins...", cit., p. 19. –24 Amâncio Guedes, "Procuo uma arquitectura rica e personalizada...", (Lourenço Marques, 1950), in *Percursos de carreira*. Associação dos Arquitectos Portugueses, Lisboa 1992, p. 106. –25 'Trois femmes assises' integra a Fassler Collection. 1934-35: Martienssen trabalha com John Fassler (e Bernard Cooke) - ver Gilbert Herbert, "Le Corbusier and the origins...", cit., p. 29, endnote 13. –26 "1938 et 1939. Huit peintures murales (gratuites) dans la maison Badovici et Helen Grey [sic] à Cap Martin", in Le Corbusier, *Le Corbusier*

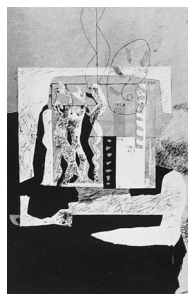




10



11



12

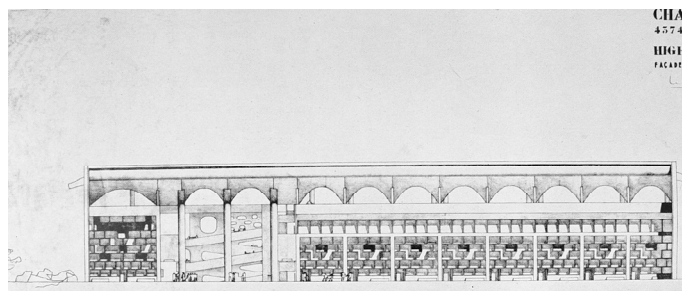
- 5 Rex Martienssen, Paris 1938.  
 6 Rex Martienssen, 'House at Greenside', 1940.  
 7 Amâncio Guedes, cartaz, 'Manifesto', 1950.  
 8 Amâncio Guedes e Dorothy Phillips (junto à chaminé da 'Casa Leite Martins').  
 9 Le Corbusier, pintura, 'Figure II', 1929.  
 10 Le Corbusier, mural, 'Sous les pilotis', 1938.  
 11 Le Corbusier, escultura, 'Totem', 1950.  
 12 Le Corbusier, pintura, 'Figuration plastique du Modulor'.  
 13 Le Corbusier, projecto, 'High Court' CHAND LC 4374, façade sur le parc.

figura feminina. As suas pinturas apropriam-se das paredes de 'E.1027' (ou Roquebrune, Cap-Martin, Badovici) a casa que Eileen Grey construiu como "coquille de l'homme, sa prolongation, son élargissement, son rayonnement spirituel"<sup>28</sup>; o único grafitti, 'Sous les pilotis 1938' (fig. 10), habita a textura incerta dum muro de betão rés do solo – "It is the only mural of Le Corbusier where did not 'destroy' the wall but enriched it with fluid and flowing lines representing three superimposed women"<sup>29</sup>, observa Guedes, 'professor and head' de Witwatersrand, num artigo de 1988; Le Corbusier mostra-o em *Œuvre Complète 1938-1946*<sup>30</sup>.

Rex Martienssen morre aos 37 anos mas, o seu entusiasmo e dinamismo, encontra nos companheiros de 'Le Groupe de Transvaal' e nos jovens aprendizes da Witwatersrand University os mais enérgicos discípulos<sup>31</sup>. Caberá a Norman Hanson assumir a maturidade da moderna arquitectura em South African; enfrentar com a School of Architecture os desafios do pós-guerra – "he went on to condemn Le Corbusier's 'idealistic' stand in times demanding a new and urgent realism"<sup>32</sup>. A seu tempo, Guedes analisa os primeiros trabalhos de Hanson, seu ex-professor – 'a surrealist malgré lui' (fig. 4):

Norman Hanson's early works have a mad poetry, a luminous clarity and a conviction without parallel amongst the second generation of Modernists here or anywhere else in the world [...].

Drawings are what matter. The making of drawings is really what is unique about architects. Architecture is drawings [...]. Denstone Court is the social condenser of a revolution which never happened [...]. The large fat columns on the ground floor are the progenitors of those fat legs that Corb's first Unité stands on. Hanson was in Europe just before the war and took along a set of drawings and snapshots of Denstone Court to show Le Corbusier.



13

Hanson's work lives on in the drawings. It teaches us that the impossible is always just behind the mirror.<sup>33</sup>

Com a assinatura do armistício de 1945 e vencidos os primeiros anos da reconstrução europeia, 1953 apresenta a obra plástica de Le Corbusier ao público de Paris, Musée d'Art Moderne (e Londres, Institute of Contemporary Arts); adianta Corbu:

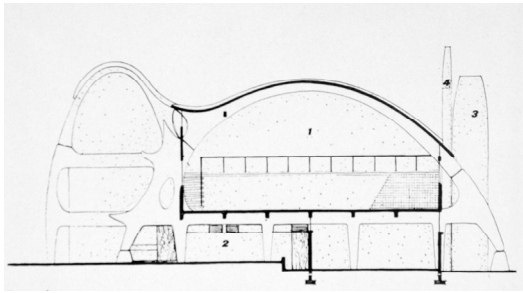
Après trente années de silence, j'ai décidé de montrer au public ce qui est en vérité la clef de la création artistique: mon œuvre picturale entreprise en 1918 et poursuivie régulièrement chaque jour jusqu'ici [...].

Le Musée d'Art Moderne montrera mes tableaux (sur toile et muraux) en même temps que des manifestations fondamentales en architecture. Dessins, tableaux, sculptures, livres, maisons, et plans de villes ne sont en ce qui me concerne personnellement qu'une seule et même manifestation créatrice vouée à divers formes du phénomène visuel.<sup>34</sup>

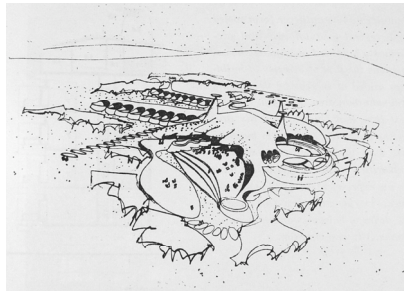
Reyner Banham, director executivo e ensaísta da *Architectural Review*, assinala a complementaridade da obra plástica e arquitectónica de Corbu num artigo de ocasião motivado pela mostra londrina:

These oils, watercolours, lithographs, drawings and sculp-

(*l'atelier de la recherche patiente*), Vincent, Fréal, Paris 1960, p. 51. –27 "En 1935, la première peinture murale de L-C à Vézelay", in Le Corbusier, *Le Corbusier (l'atelier de la recherche patiente)*, cit., pp. 246-247. –28 "Une maison n'est pas une 'machine à habiter'. Elle est la coquille de l'homme, sa prolongation, son élargissement, son rayonnement spirituel", afirma Eileen Gray citada por Peter Adam, *Eileen Gray. Architect Designer*, Thames & Hudson, London 1987 (revised edition, 2000), p. 309. –29 Amâncio Guedes, "The Paintings and Sculptures of Le Corbusier", *Architecture SA / Argitektuur SA*, Jan.-Feb. 1988, p. 24. –30 Ver também 'Sous les pilotis 1938' in Le Corbusier, *Le Corbusier (l'atelier de la recherche patiente)*, cit., pp. 212. –31 "Martienssen alone did not bring modern architecture to South Africa. Each had his part to play, first Pearse and Furner, then McIntosh, Hanson and those that followed", Gilbert Herbert, *Martienssen and the International Style*, cit., p. 247. –32 Gilbert Herbert, "Le Corbusier and the origins...", cit., p. 28. –33 Amâncio Guedes, "The early work of Norman Hanson – a surrealist malgré lui", *Architecture SA / Argitektuur SA*, May-Jun. 1987, pp. 17-21. –34 Le Corbusier, *Le Corbusier (l'atelier de la recherche patiente)*, cit., pp. 112.



15



16

14 Amâncio Guedes, projecto, 'Casa Leite Martins', 1951-52, planta térrea.

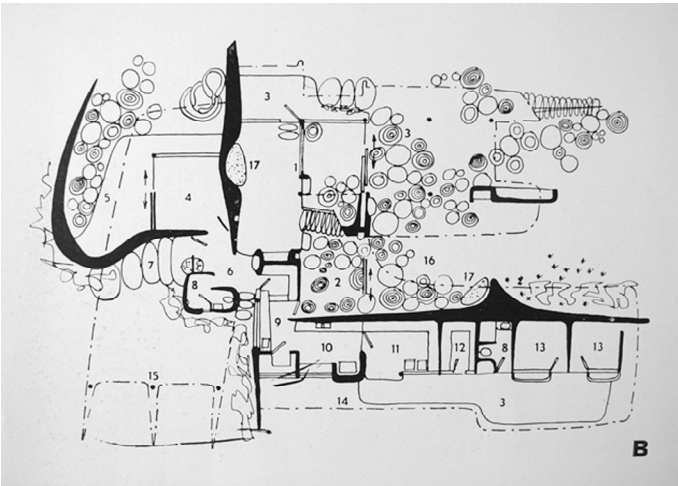
15 Amâncio Guedes, projecto, Padaria Saipal, 1952-54, corte transversal.

16 Amâncio Guedes, projecto, 'Hotel S. Martinho do Bilene', 1953, perspectiva vista do mar.

17 Amâncio Guedes, projecto, 'Núcleo Arte', 1954, corte habitado por musa.

18 Pedro Paulo Guedes, desenho, 'O Leão que Ri'.

19 Amâncio Guedes, pintura em acrílico, 'O Leão que Ri', corte habitado.



14

tures are too little known, too little studied, for us to appreciate them fully, as yet, as works of art, but their importance as laboratories of form is manifest [...].

When the further frustrations and sterility of the war were over the new buildings were so different from those of the thirties as to appear the work of a different man, yet the paintings of the intervening years were full of clues of this new development. And there was in addition a new plastic adventure, a new laboratory of formal experiment – sculpture.<sup>35</sup>

Ilustram o escrito de Banham dez obras de Le Corbusier; o grafitti 'Sous les pilotis 1938'<sup>36</sup> (fig. 10), as pinturas 'Figure II 1929'<sup>37</sup> e 'Modulor' (figs. 9 e 12), a escultura 'Totem 1950'<sup>38</sup> (fig. 11) ou as formas vazias de 'Hight Court' (fig. 13), interessam particularmente a Guedes.

Reyner Banham descobre Amâncio Guedes em 1960, quando com ele desce até ao bar do Queen Ane's Gate<sup>39</sup>. E deste modo, quando avançam os primeiros movimentos revolucionários por terras de África portuguesa, a *Architectural Review* projecta para a ribalta o jovem luso-africano da Witwatersrand University School of Architecture; em 1961, Abril<sup>40</sup>, apresenta de Guedes um conjunto representativo de trabalhos, com o 'Hotel at San Martinho do Bilene' (fig. 16), seu 'exame de estado'<sup>41</sup>, em destaque de capa<sup>42</sup>: projectos para 'Office Block', 'House in Tseterra', 'Arts Club'<sup>43</sup> (fig. 17); obras arquitectónicas de 'Luz Sousa House'<sup>44</sup>, 'Twin Houses', 'Offices, Showroom and Service Station', 'Saipal Bakery' (fig. 15), 'Prometheus Apartment Block', 'Terrace Housing'; murais, obras de pintura e escultura – mural de seixos<sup>45</sup>, coluna-obelisco de madeira<sup>46</sup>, 'Pylon at Matola', 'Boats and Islands', entre outros; e também, 'O Leão que Ri' – 'flats on Rue de Nevala' (figs. 19-27).

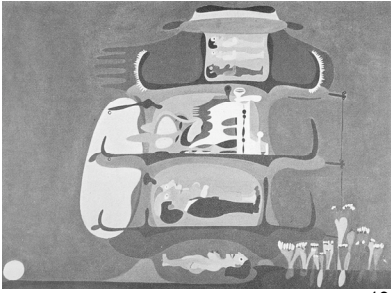
O Leão que Ri tem seis apartamentos, um rés-do-chão para estacionamento e uma água-furtada onde os criados viviam por baixo das abóbodas ondulantes e por trás de parapeitos cobertos com murais em relevo, com desenhos geométricos e triangulares, pintados com cores de laranja, brancos e pretos<sup>47</sup>.

O terraço da entrada é marcado pelo perfil das bases, pelas bolas de betão e pelas árvores, que o jardineiro municipal amavelmente plantou no eixo exacto de cada base alternada. O corpo do leão descansa sobre as bases propositadamente construídas de esguelha. As varandas contidas entre paredes laterais, parecem estar a ponto de escorregar e de se virem estatelar no terraço<sup>48</sup>.

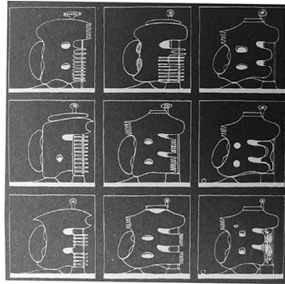
A escada de serviço está protegida pelo que parece ser uma forma mole prestes a derreter-se. A balaustrada dos patamares da escada principal é um punhado de armas e escudos tirados dos meus primeiros barcos pintados. Uma pintu-

–35 Reyner Banham, "Painting and Sculpture of Le Corbusier", *Architectural Review* (678), Jun. 1953, p. 402. –36 "2,50x4,00m., 1938" in Le Corbusier, *Le Corbusier (l'atelier de la recherche patiente)*, cit., pp. 212. –37 "Figure II. 81x65", in Jean Petit, *Le Corbusier lui-même*, Rousseau, Genève 1970, pp. 213, 219. –38 "Une sculpture non polychrome", in Le Corbusier, *Le Corbusier (l'atelier de la recherche patiente)*, cit., pp. 247 (237, 196). "NUMERO 8. TOTEM. Bois naturels divers. Hauteur 1 m. 22", in Jean Petit, *Le Corbusier lui-même*, cit., p. 246. –39 Amâncio Guedes, "Vitruvius Mozambicanus", cit., p. 14. –40 "Amancio Guedes, arquitecto de Lourenço Marques", *Architectural Review* 770, Apr. 1961, pp. 240-251. –41 Em 1954 (sete anos antes), Guedes concebera este hotel para 'exame de estado' na Escola Superior de Belas-Artes do Porto (ESBAP) – ver José Manuel Fernandes, "Amâncio Guedes, arquitecto de Moçambique", in *Cidades e Arquitecturas*, Livros Horizonte, Lisboa 1994. –42 Trata-se da planta térrea do hotel, amputada das alas de quartos. –43 Ver o modelo, realizado por Guedes quando já se desistira de construir o 'Arts Club', em Amâncio Guedes, "Vitruvius Mozambicanus", cit., p. 21. Alguns anos mais tarde, Guedes voltaria a trabalhar nesta mesma ideia produzindo "uma série de esculturas feitas de alguns velhos e gordos degraus em madeira dura do Brasil", aproveitados de um edifício em que estava a trabalhar – ainda Guedes, "Vitruvius Mozambicanus", cit., p.





19



20

20 Amâncio Guedes, estudo, 'O Leão que Ri', alçado nascente.

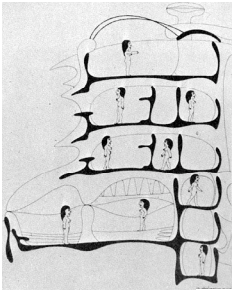
21-22 Amâncio Guedes, projecto, 'O Leão que Ri', 1955, corte transversal e planta de piso.

23-24 Amâncio Guedes, edifício de apartamentos, 'O Leão que Ri', vistas frontal e lateral.

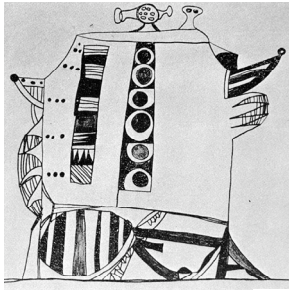
25 Amâncio Guedes, edifício de apartamentos, 'O Leão que Ri', sob pilares.

26 Amâncio Guedes, edifício de apartamentos, 'O Leão que Ri', balaustrada do patamar da escada.

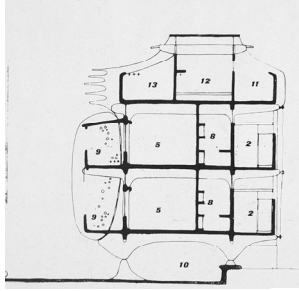
27 Amâncio Guedes, escultura, 'O Leão que Ri'.



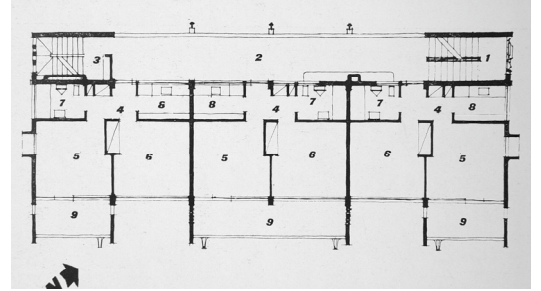
17



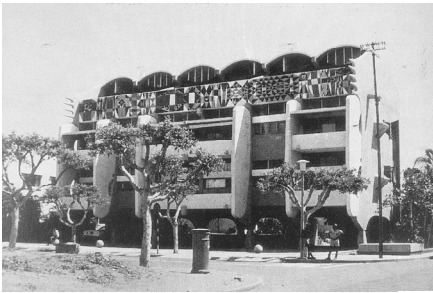
18



21



22



23



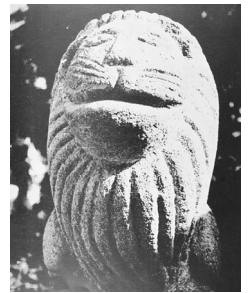
24



25



26



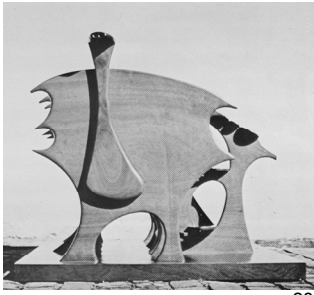
27

ra em particular, 'O barco dos piratas', mostra já as armas que mais tarde reaparecem na balaustrada.<sup>49</sup> Construído pelo próprio em 1955<sup>50</sup>, este edifício de apartamentos é o seu primeiro investimento e contínuo laboratório das suas formas de arte<sup>51</sup> (figs. 18-30) – pintura, escultura, poesia, arquitectura –, 'l'atelier de la recherche patiente' onde podemos (ou não...), encontrar-nos com o mundo egípcio ou a antiguidade clássica, com a arte nova ou o modernismo catalão, com a pintura moderna de Picasso, Miró, Tzara, Dali (e Le Corbusier), a escultura de Brancusi (e de Le Corbusier), ou a

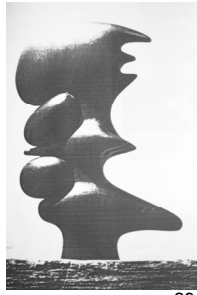
arquitectura de Wright, Le Corbusier, Gropius, Khan, com a cultura moçambicana indígena ou a arquitectura moderna de South Africa, Le Groupe de Transvaal e a escola de Rex Martienssen, Norman Hanson, com a arquitectura colonial de Madagascar ou o barroco português *Brazil Builds*, ... Como reconhece o próprio autor: "Ao princípio eu era todos os outros"<sup>52</sup>.

A planta de piso segue a concepção celular defendida por 'Zero Hour' (figs. 22 e 3); o corte constrói o sonho habitado, com estrutura vertebrada ao modo da 'Unité d'habitation de

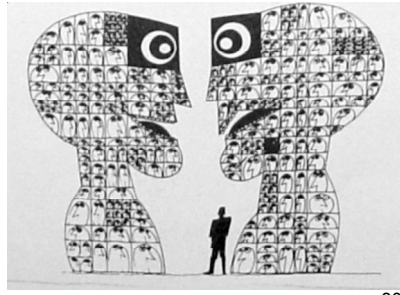
21; ver também Salette Tavares, "Pancho. Amâncio d'Alpoim Miranda Guedes. Arquitecto escultor - escultor arquitecto", *Colóquio Artes* 32, Abril 1977, pp. 14-23. —44 Ver Amâncio Guedes, "Vitruvius Mozambicanus", cit., p. 50. —45 Mural em empena, do 'Edifício Abreu, Santos e Rocha, 1953-1959'. —46 Coluna-obelisco de madeira, 64 polegadas. —47 Confrontar com 'Hight Court' (fig. 13), "La porte d'émail de la Chapelle de Ronchamp [...], deux fois 9 m<sup>2</sup> = total 18 m<sup>2</sup>" (In *Le Corbusier, Le Corbusier (l'atelier de la recherche patiente)*, cit., p. 243), e também com "pinture murale de 11m x 4m50 au Pavillon suisse de la Cité Universitaire de Paris, en 1948" (In Jean Petit, *Le Corbusier lui-même*, cit., p. 154). —48 Confrontar com 'Sous les pilotis 1938' (fig. 10). —49 Amâncio Guedes, "Vitruvius Mozambicanus", cit., p. 24. —50 "Built for Guedes himself in 1955", segundo a *Architectural Review*, cit., p. 244. Segundo "Guedes, Amâncio d'Alpoim Miranda (Pancho)", in *Contemporary Architects*, St. James, Chicago, London 1987, p. 363, data de "1956/58 [...] Smiling Lion Apartments". —51 "Sonho com estes edifícios [os de 'Stilogueudes', como 'O Leão que Ri' ou a 'Kitty's Doll's House'] há sessenta anos. Posso voltar a pegar no Stilogueudes de um momento para o outro...", afirma Guedes em "Vitruvius Mozambicanus", cit., p. 26. —52 Amâncio Guedes, "Vitruvius Mozambicanus", cit., p. 16.



28



29



30

28 Amâncio Guedes, casa de bonecas, 'Kitty's Doll's House', 1966-67.

29 Amâncio Guedes, escultura em "madeira dura do Brasil", 'Glândola' (da contracção de gôndola com glândula).

30 Amâncio Guedes, estudo, 'Dois representantes do povo disputando as suas respectivas legitimidades', 1975.

Grandeur Conforme de Marseille<sup>53</sup>, ou romana, ao modo colonial de Madagascar<sup>54</sup> – tocando o solo, gordas e enviesadas colunas sustentam 'O Leão que Ri' (algo como 'Denstone Court?')

Com a passagem de 'Vitruvius Mozambicanus'<sup>55</sup> por terras lusitanas, de mão dada com a *Arquitetura Portuguesa*, revista colegial da Associação de Arquitectos Portugueses<sup>56</sup> – e na sequência de viagem expositiva pelas Bienais de S. Paulo (1961) ou Veneza (1975), Institute for Architecture and Urbanism (Nova Iorque, 1976) ou Architectural Association (Londres, 1980)<sup>57</sup> –, ressurgiu a fantástica existência desta obra; confidência o dito 'Vitruvius':

O Leão que Ri é há muito tempo a minha casa simbólica e o meu túmulo.

O Leão que Ri sou eu.<sup>58</sup>

Sobre a capa deste periódico, a reprodução do estudo-pintura acrílica, 'Dentro do Leão que Ri', anteriormente presente em Los Angeles<sup>59</sup>, e assim descrito por Guedes:

É um corte habitado; no primeiro andar está a minha mulher e eu jacentes e em levitação, o segundo andar está ocupado por três fachadas [figs. 15, 19, 17]; são as do Saipal, do Leão que Ri e do Núcleo de Arte [60].

No terceiro andar, nas dependências, estão as cabeças monumentais que fiz em Veneza [61].

No rés do chão está estacionada uma mulher completamente nua que suponho seja a minha musa [62].

O interesse de *L'Architecture d'Aujourd'hui* não se faz esperar e, em 1962, Julho, um temático sobre 'Architectures Fantastiques' que reúne 'Frank Lloyd Wright et son école' ou 'Antoni Gaudí', a arquitectos da geração jovem do luso-africano, dedica-lhe um exclusivo de muitas páginas<sup>63</sup>. Advertem os editores deste

número especial:

Guedes reste obsédé par le désir d'intégrer en architecture les formes fluides qu'il a découvertes en peinture et en sculpture [...].

Guedes ne considère pas l'architecture comme un métier mais comme une sorte d'ambiance artistique totale dans laquelle il plonge tout entier, entraînant avec lui collaborateurs, entreprises et clients. Il est absolument persuadé que la seule manière de faire de l'architecture, c'est de la faire soi-même et il travaille avec un groupe d'artisans africains qu'il a formés lui-même, mais il supervise jusqu'aux moindres détails[64].

Il a formé spécialement un maçon indigène à réaliser ses sculptures et reliefs, qu'il fournit à prix coûtant ou même pour rien au client qu'il persuade de les accepter.<sup>65</sup>

A revista é produzida a partir de materiais anteriormente utilizados pela inglesa *Architectural Review*, reforçados pelos inéditos de arquitectura 'Casa Leite Martins'<sup>66</sup> (fig. 14), de escultura 'O Leão que Ri' (fig. 27), e de escrita 'Y aura-t-il une architecture?', e de alguns desenhos e fotos mais das obras e projectos já divulgados pela revista de Banham. Persegue-o o espírito de Le Corbusier vivido em Witwatersrand:

Pour certains, le mouvement moderne a rempli sa tâche, et l'architecture est entrée dans l'ère du raffinement et du classicisme.

En réalité, le cancer des styles prolifère à nouveau [...].

Nous sommes parties à la recherche de la vérité, et celle-ci prend un visage différent pour chacun de nous [...].

Nous devons nous libérer de toutes les écoles, et de tous les maîtres, de tous les mouvements.

Chacun de nous trouvera sa manière de construire, la plus

–53 Ver Le Corbusier, *Œuvre Complète 1938-1946*, Girsberger, Zurich 1946, p. 191. –54 Nesta ilha, desprendida de Moçambique em tempos outros, estendem-se pela praia esculturas de Guedes descobertas pelo sol quando o Índico se retira – ver Salette Tavares, "Pancho. Amancio d'Alpoim Miranda Guedes. Arquitecto escultor – escultor arquitecto", cit., pp. 14-23. –55 Ou Pancho, segundo o próprio Guedes – ver "Vitruvius Mozambicanus", cit., p. 14. –56 "Vitruvius Mozambicanus: as vinte e cinco arquitecturas do excelente, bizarro e extraordinário Amancio Guedes", *Arquitetura Portuguesa* 2, Julho-Agosto 1985, número monográfico. –57 Ver Amancio Guedes, London 1980, catálogo; ou *Thirteen Architectures*, London 1980, recording (tape cassette and slides). –58 Amâncio Guedes, "Vitruvius Mozambicanus", cit., p. 15. –59 Ibidem. –60 Ver 'Stilloguedes', "Vitruvius Mozambicanus: Primeiro Livro, Stilloguedes", cit., p. 16-24, a 'Família Real' de Guedes (figs. 14, 15, 17, 19), sonhada desde os seus primeiros ensaios, continuamente renascida na sua obra plástica ou arquitectónica. –61 Guedes refere-se aos 'Dois representantes do povo disputando as suas respectivas legitimidades' (fig. 30), monumento a um governo desejado, a instalar numa rua veneziana quando a rua se abre num pequeno largo (segue Guedes a Le Corbusier, que em tempo anterior à ocupação alemã de 1940, Junho, realiza em Paris, Ménilmontant, uma pintura mural ao fundo da rue de Bua? – ver Jean Petit, *Le Corbusier lui-même*, Rousseau, Genève 1970, p. 86): de onde vem o homem de 1,73m, que dá a escala aos desenhos? De Le Modulor (fig. 12)? Guedes diz ser o doente recuperado do 'Hôpital de Venice', antes jacente em todas as camas do projecto – ver Amâncio Guedes, "Vitruvius Mozambicanus", cit., p. 60.

naturelle pour lui-même, conforme, dans son esprit, à celle des simples et des humbles gens de monde entier [...].

Nous serons de nouveau des constructeurs, des créateurs.

[...] j'ai inventé ces bâtiments dans la liberté ou la solitude du peintre ou du sculpteur<sup>67</sup>,

afirma Guedes na mesma revista.

1962. O ano não termina sem que Tristan Tzara, no 'First International Congress of African Culture at Salisbury', manifeste o seu interesse pela produção de Guedes, ou Georges Candilis com Alison e Peter Smithson, o convidem a participar em 'Team 10 Meeting's Abbaye Royaumont', agendada para Setembro.

"Things are not what they seem to be – the auto-bio-farcical hour", tema a partir do qual Guedes desenvolve a apresentação do seu trabalho no *Congress of African Culture*, é introduzido pelas palavras em corpo de Tzara, num discurso claro, veemente, exuberante:

One has indeed to come to the end of the world, and for me at least to Africa, to find the most ancient, the most archaic things and also – surprisingly though it may seem – the most up-to-date, the most extraordinary things which were dream of 30 or 40 years ago and are now becoming reality on this soil of Africa. Mr. Guedes, apart from being a sculptor, considers that painting and sculpture are not solely arts of pleasure, but should be applied to housing, to social life, to spiritual life, to the life of imagination and above all of the architect. He has built some extraordinary houses at Lourenço Marques, in Mozambique, which you are going to see presently. A whole architecture of the imagination, which, of course, links Guedes with the Dadaist and Surrealist schools, and I am very happy to have met him here and to

be able to say in Paris that certain realizations which they cannot have seen in the West, are coming to fruition in this new world, which is in a state of ferment – Africa – which is clearly going to be the world of the future.<sup>68</sup>

Com o registo dos seus trabalhos em slide, Guedes alimenta, suscita a discussão numa das tarde de Royamont<sup>69</sup>: mural em relevo, "it's wall sorts of things" (Restaurante Zambi, 1954); casa com duas chaminés para um juiz, "the first of the tower-with-a-head idea" (Casas Gémeas Matos Ribeiro, 1952-1953); parede, "the more handled, the better it gets" (Bar Hotel Polana, 1954-1959); mural para casas alinhadas, "the real reason for that group of houses" (Doze Casas, 1954-1956); mural de seixos, "this is all that will show of a very large building" (Edifício Abreu, Santos e Rocha, 1953-1959); estação de serviço, "the little one of Lourenço Marques" (Komatipoort, 1960-1961); infantário com capela, "It's a very bright building, white and blue" ou "the inside of a pyramid before the light was hung up" (Infantário piramidal, 1958-1961); e outros. A mostra percorre espaços de (con)vivência entre murais e formas moles, gentes e sonhos, sol e arquitectura, arte e "machines à emouvoir" – "a cover-all of disciplines and people of the continent of Africa within reach"<sup>70</sup>, comentaria Alison. Inquietude, encantamento..., anima-se a discussão na sala-biblioteca de Abbaye (fig. 31), aberta ao claustro.

O encontro de Royamont aproxima Guedes (Amâncio, Dorothy) e Smithsons (Alison, Peter): tecem-se cumplicidades por entre sessões do Team 10, visitas de estudo da Witwatersrand University School of Architecture a Lourenço Marques<sup>71</sup>, ou simples encontros informais<sup>72</sup>, sem que o exílio de Guedes em Johannesburg, após a independência de Moçambique em 1975<sup>73</sup>, ou o seu regresso a Lisboa (seis anos

–62 "At first, Pancho let one house and worked in the garage [...]. Pancho's space is lined with books in all languages and packed - as is the whole house - with fantastic objects", relata um amigo de Pedro Paulo, visita de Pancho durante o verão de 1971 – ver Alan Berman, "Down there on a visit", *Architecture and Urbanism* 7, Juny 1978, pp. 50-52. –63 "Amancio Guedes", *L'Architecture d'Aujourd'hui* 102, juin-juillet 1962, pp. 42-49. –64 "Le Corbusier was the only one who could conceive of that synthesis by himself through his unique way of collaborating with assistants and craftsmen. In this he had succeeded in returning to the age-old tradition of the master artist who worked in this 'bodegga' surrounded by disciples and assistants", observa Guedes, alguns anos mais tarde – ver Amâncio Guedes, "The Paintings and Sculptures of Le Corbusier", cit., p. 26. –65 "Amancio Guedes", cit., p. 42. –66 Ver Amâncio Guedes, "Vitruvius Mozambicanus", cit., p. 22. –67 Amâncio Guedes, "Y aura-t-il une architecture?", cit., pp. 42-43. –68 Tristan Tzara, "Introduction", *Architecture and Urbanism* 7, Juny 1978, p. 48. Tzara introduz o escrito de Guedes, "Things are not what they seem to be – the auto-bio-farcical hour", artigo apresentado no *First International Congress of African Culture at Salisbury*, 1962. –69 Amâncio Guedes, "Amancio Guedes, *Team 10 meetings 1953-1984*, University of Technology Faculty of Architecture, Delft 1991, p. 39-41. –70 Alison Smithson, *Team 10 meetings 1953-1984*, cit. p. 39, endnote 161. –71 Ver Alan Berman, "Down there on a visit", *Architecture and Urbanism*, cit. p. 52. –72 Como refere Guedes à conversa com Isabel Maria Rodrigues (gravação áudio, Lisboa, Julho 2003).





31



32

31 Van Eyck, Peter Smithson e 'Pancho' Guedes, hall 'library' of Abbaye Royaumont, Sep. 1962.

32 Team 10 (da esquerda: De Carlo, P. Smithson, Van Eyck, Richards, Guedes, A. Smithson, Coderch; de costas, Bakema), Spoleto, June 1976.

mais tarde), aquando do sabático<sup>74</sup>, configurem distância ou afastamento.

O regresso a Londres deve-se a John Donat, editor de *World Architecture*; em 1964, 1965 e 1967, publica sucessivas obras e textos de Guedes<sup>75</sup>, 'o curandeiro':

Devemos tornar-nos técnicos de emoções, fazedores de sorrisos, secadores de lágrimas, exageradores, intérpretes de sonhos, realizadores de milagres, mensageiros, e inventar edifícios toscos, corajosos e intensos, sem gosto, absurdos e caóticos. Temos de inventar uma arquitectura do tamanho da vida. Os edificios pertecerão então à gente, a arquitectura tornar-se-á real e viva, e a beleza será quente e convulsiva!<sup>76</sup>

Capitaneada pela *Architecture and Urbanism (A+U)*<sup>77</sup>, a viagem de Guedes ao território asiático ocorre três anos após a sua partida de Moçambique – na capa, a "Mulher Habitável" de Nelspruit (Transvaal)<sup>78</sup>: "Senhoras e senhores, apresento-vos a minha primeira mulher habitável, [...]. A mais histórica de todas as minhas invenções"<sup>79</sup>. As palavras claras de Alison Smithson desenham um Guedes uno, denso, irreverente:

Guedes builds as he speaks, with a laugh in his ideas as in his voice.

There never seems to come any moment of decision for him; he thinks, he does; a person poses a question, he responds. More than that, you can suppose that clients barely set foot within the energy orbit around Guedes to find themselves borne up on a cloud of enthusiasm and euphoria, drawn into the vortex of Guedesian activities.

I think Guedes may not comprehend the word choice; he has no need of choice; if there are two possibilities, he does both; if more possibilities, he will make something of them all [...]. Why then, many ask, is this man in Team 10. This 'one man in his time plays many parts'<sup>80</sup>. Who joined us like Ariel in Shakespeare's *The Tempest*: an energy from the new world

that has European roots; i.e., that is more sagacious than the typical, fictitious, Bruce of Australia.

He shows Team 10 how a good architect can operate at many levels, and that it is possible without changing ones innermost standards or losing ones integrity or morality, to 'put-over' ideas, anywhere, anyhow, any time; even if all you have is a stick and a patch of sand. His improvisational energy-courage offers a reminder of innocent, happy, hopefulness, to a Team 10 that together is necessarily ageing, sadly depleted (by three deaths) and in some cases rather battered (in health) or battle-scarred (by bureaucracy).

What more could society want from their architects but places thought of and made with ebullience? Places in which to make ones very own home through the family's sense of history carried by their possessions. Places to learn, to work in, that in entering, in doing, in leaving, the fabric can perhaps help the individual on his way by emanating a little of that pulsating life Guedes injected into his work.<sup>81</sup>

Novembro, 1981. Alison e Peter Smithson visitam Amâncio Guedes em Lisboa – Jullian de la Fuente com o projecto da embaixada francesa de Rabat (Marrocos) aporta objecto de discussão ao encontro; alguns meses antes, em Londres (Outubro, 1980), programara-se uma viagem do Team 10 àquela obra, em construção. A morte de Jaap Bakema (Fevereiro, 1981) provoca nos membros do Team 10 a sentida procura de uma forma de tributo a este seu 'familiar': "there should be no more Team 10 meetings"<sup>82</sup>. Terni, Spoleto (Junho, 1976 – *fig. 32*), organizada por Giancarlo de Carlo para visita de habitações em Terni, e La Coupatier (Bonnieux, verão de 1977), preparada por Georges Candilis com a presença da jovem geração, acabam sendo as últimas reuniões do Team 10: "Naturally the individuals see and telephone each other still"<sup>83</sup>.

1987. Do sensível e irreverente Guedes, alfacinha amante

–73 Com a independência de Moçambique, Guedes abandona 'O Leão que Ri', onde vive e produz quase desde o início da sua actividade. Volta para Johannesburg, a cidade da sua juventude: em 17 Ninth Avenue, de Melville, metamorfosea duas casas geminadas, fá-las ao seu habitar (ver Amâncio Guedes, "Vitruvius Mozambicanus", cit., p. 57); dedica-se ao ensino na sua antiga escola de Witwatersrand (ver *Contemporary Architects*, cit., p. 362). –74 Outono de 1981: Guedes regressa a Lisboa para realização de sabático ver Alison Smithson, *Team 10 meetings 1953-1984*, cit., p. 34. Convidado pela Faculdade de Arquitectura de Lisboa e, mais tarde, pela Universidade Lusíada, Guedes fixa a residência em Alfama, Rua das Escolas Gerais 32 (Lisboa), e Eugaria (Sintra), partilhando com alunos e professores o seu entusiasmo pela arquitectura e o seu específico olhar sobre Le Corbusier. –75 "The American Egyptian Style", "The Yes House", *World Architecture One*, London 1964, pp. 95-104 (tradução do inglês in *Percursos de carreira*, cit., pp.107-108); "Architects is a magicians, conjurors, dealers in magic goods, promises, potions, spells: myself as witchdoctor", "A swasi zimbabwe", "The habitable woman", "South Africa", *World Architecture Two*, London 1965, pp. 170-179 ; tradução do inglês in *Percursos de car*

de Alfama (bairro do Castelo), chegam-nos notícias de Londres:

I have become a teacher. My task is now to explore the borders of Architecture, to expand its territories, to illuminate the new lands and sign-post them for my students and for myself.<sup>84</sup>

**Isabel Maria Rodrigues (Angola, 1961), <imrodrigues@netcabo.pt>. Arquitecta (Lisboa, 1984) e mestre em Construção (Lisboa, 1999) pela Universidade Técnica de Lisboa, com tese sobre "Prédios de Rendimento das Avenidas de Ressano Garcia, 1889-1926". Assistente de Amâncio Guedes (Lisboa, 1993) e de Projecto II, IV (Lisboa, 1993-2003) na Universidade Lusíada. Desenvolve tese de doutoramento sobre "Álvaro Siza. Casa Avelino Duarte 1980-1984. Projecto e Arquitectura", sob direcção de Josep Quetglas, na Universidade Politècnica da Catalunya.**

*reira*, cit., p. 109); "Buildings grow out of each other or How my own Sagrada Família came to be", "Sagrada Família da Machava", *World Architecture Four*, London 1967 (tradução do inglês in *Percursos de carreira*, cit., p. 115). –76 Amâncio Guedes, "Architects is a magicians, conjurors, dealers in magic goods, promises, potions, spells: myself as witchdoctor", *World Architecture Two*, London 1965, p. 171 (tradução do inglês e transcrição por Salette Tavares, "Pancho. Amancio d'Alpoim Miranda Guedes. Arquitecto escultor - escultor arquitecto", cit. 14-16; tradução do inglês e transcrição parcial em: "Vitruvius Mozambicanus", cit., p. 28, tradução do inglês in *Percursos de carreira*, cit., p. 109). –77 "Amancio d'Alpoim Guedes", *Architecture and Urbanism 7*, Juny 1978, pp. 4-52. –78 Amâncio Guedes, "Vitruvius Mozambicanus", cit., p. 28. –79 Amâncio Guedes, "The Habitable Woman", in *World Architecture Two*, Studio Vista, London 1965 (tradução do inglês in *Percursos de carreira*, cit. p. 111). –80 Shakespeare, *As you like it*. –81 Alison Smithson, "On Amancio d'Alpoim Guedes", *Architecture and Urbanism 7*, Jun. 1978, pp. 48-49. –82 Alison Smithson, *Team 10 meetings 1953-1984*, cit., p. 34. –83 Ibidem. –84 Amâncio Guedes, *Contemporary Architects*, cit., p. 364.