

A Joyous Architecture

As exposições de Arquitectura Moderna Brasileira em Portugal e a sua influência nos territórios português e africano

Ana Cristina Fernandes Vaz Milheiro

Doutorado pela Faculdade de Arquitectura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

Arquitecta e Mestre em Arquitectura pela Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa

Filha de Manuel Duarte Vaz Milheiro e de Maria Rosete dos Santos Fernandes Vaz Milheiro

Jorge Manuel Figueira Fernandes Ferreira

Doutoramento pelo Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra

Arquitecto pela Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

Filho de Jorge Ferreira e de Manuela Figueira Ferreira

Rua Rainha D. Estefânea, 62B – 5º Esq.

4150-302 Porto, Portugal

umbreverumor@netcabo.pt

00351966514368

A Joyous Architecture

As exposições de Arquitectura Moderna Brasileira em Portugal e a sua influência nos territórios português e africano

A influência que a moderna arquitectura brasileira exerceu sobre a produção portuguesa na segunda metade do século XX é facto amplamente provado e já estudado pela historiografia. É igualmente possível traçar o itinerário que fomentou a aproximação entre as duas culturas arquitectónicas e o modo como os arquitectos portugueses reuniram um conhecimento alargado sobre as realizações brasileiras desse mesmo período. Sabe-se da importância de *Brazil Builds – Architecture New and Old 1652-1942*, que os portugueses manuseiam desde meados da década 40, assim como das revistas internacionais que acumulam (caso da revista francesa *L'Architecture d'Aujourd'hui* cuja famosa edição dupla sobre o Brasil de 1952 seria muito disputada entre os portugueses) e que folheiam à procura de novidades do Brasil.

Estas relações intensificaram-se com a passagem de duas exposições de arquitectura brasileira por Lisboa, num momento de abertura do país à cultura internacional decorrente da vitória Aliada na II Guerra. A primeira ocorre entre 1948 e 1949 nas instalações do Instituto Superior Técnico, permanecendo aberta ao público durante apenas 3 dias. Torna-se relevante face à repercussão que teve no arquitecto português Sebastião Formosinho Sanchez (1922-2004) que então endereça uma carta à direcção da revista *Arquitectura* destacando a superioridade da produção brasileira sobre o que os portugueses projectam, mesmo os de inspiração moderna. A publicação desta carta funciona como uma chamada de atenção colectiva para o progresso da arquitectura brasileira. A segunda exposição é inaugurada na sequência da realização do Congresso da União Internacional de Arquitectos, em 1953, também na capital portuguesa. Esta última é amplamente reportada na imprensa especializada. Na sua delegação chegam a Lisboa personagens como Lúcio Costa (cujos artigos são publicados na revista *Arquitectura*) e Wladimir Alves de Souza, cuja conferência terá grande impacto. Uma das personagens mais referenciadas é contudo Burle Marx, com direito a artigos exclusivos.

É precisamente enquanto participante nos trabalhos de montagem desta exposição que iremos encontrar um outro arquitecto português, Francisco Castro Rodrigues (n. 1920), às vésperas de embarcar definitivamente para território angolano onde trabalhará até aos anos 80. Castro Rodrigues levará na sua bagagem, muita informação sobre a arquitectura brasileira. No Lobito, onde se instala, será um dos responsáveis pelo Núcleo de Estudos Angolano-Brasileiros, uma organização à margem do poder político interessada em explorar as proximidades entre Angola (à época sob governo colonial português) e o Brasil. Rodrigues cumprirá o sonho de realizar uma exposição de arquitectura brasileira no Lobito somente em 1961. "Arquitectura Moderna Brasileira" é o título desta exposição itinerante, para a qual prepara um catálogo e uma palestra onde enaltece a técnica brasileira do concreto armado (*betão nú*, como lhe chama), a modernidade cultural e os laços históricos que unem os angolanos aos brasileiros. É ainda visível o modo como a produção deste arquitecto é atravessada pelo imaginário brasileiro que tanto admira.

Existe, portanto, um itinerário de transmissão da cultura brasileira em território português que acaba por se comunicar também às regiões africanas como é prova a história particular de Francisco Castro Rodrigues e das exposições onde esteve presente, quer como espectador quer como organizador.

A Joyous Architecture

The exhibitions of Modern Brazilian Architecture in Portugal and his influence in the Portuguese and African territories

Portugal and the modern Brazilian culture have some proximity, which can be identified in Portuguese architectonic production. This relations began with the publication of *Brazil Builds – Architecture New and Old 1652-1942*, that the Portuguese known since the early forties, and continues after the end of modern times. There are also examples of that influence in the African colonies that Portugal keeps until 1975, as can be proved by the example of the young Portuguese architect Francisco Castro Rodrigues (b. 1920) and his work in Angola.

These relations intensified with the passage of two exhibitions of Brazilian architecture for Lisbon, at a moment of opening of the country to the international culture resulting from the victory Allied at the War II. The first one takes place between 1948 and 1949 in the installations of the Superior Technical Institute (Instituto Superior Técnico), remaining opened to the public during only 3 days. It becomes relevant, face to the repercussion that had in the Portuguese architect Sebastião Formosinho Sanchez (1922-2004) who addresses a letter to the direction of the magazine *Arquitectura* detaching the superiority of the Brazilian production. The second exhibition is inaugurated in the sequence of the realization of the Congress of the International Union of Architects (UIA), in 1953, also in Lisbon. Lucio Costa (which articles are published in the *Arquitectura*) and Wladimir Alves de Souza (whose conference will have great impact) are some of the Brazilian architects who arrived in Lisbon with the exhibition.

It is while participant in the works of assembly of this exhibition that we will be going to find Francisco Castro Rodrigues, before boarding definitely for Angolan territory where he will work until the eighties. In the Lobito, where he is installed, he will be one of the persons in charge for the Brazilian-Angolan Nucleus of Studies, an organization alongside the political power interested in exploring the proximities between Angola (to the time under colonial Portuguese government) and Brazil. Rodrigues will accomplish the dream of carrying out an exhibition of Brazilian architecture in the Lobito only in 1961, entitled “Modern Brazilian Architecture”. It is visible the way his own production is crossed by the Brazilian imaginary.

The story of Francisco Castro Rodrigues proves that exists an itinerary of transmission of the Brazilian culture in Portuguese territory that is communicated again also to the African regions, and the exhibitions of Brazilian modern architecture were part of this itinerary.

Arquitectura moderna brasileira

Arquitectura moderna em Angola

Arquitectura moderna portuguesa

Brazilian Modern Architecture

Modern Architecture in Angola

Portuguese Modern Architecture

A Joyous Architecture

As exposições de Arquitectura Moderna Brasileira em Portugal e a sua influência nos territórios português e africano

1. Duas exposições de arquitectura brasileira contemporânea em Lisboa

Entre 1948 e 1949 realiza-se no Instituto Superior Técnico (IST) uma exposição de arquitectura brasileira que traz à capital portuguesa um conjunto de obras modernas construídas no Brasil. O evento é noticiado na revista *Arquitectura*, veículo privilegiado de divulgação da cultura moderna em Portugal, desde a sua aquisição por João Simões em 1946, decisão que estará, muito provavelmente, na origem da fundação das Iniciativas Culturais de Arte e Técnica (ICAT).¹ O grupo reúne profissionais portugueses, que se destacam simultaneamente pela orientação moderna e activismo político anti-ditadura. Nele se contam admiradores manifestos da arquitectura brasileira como Victor Palla, Francisco Castro Rodrigues ou José Huertas Lobo.² A nota então publicada dá conta da “vinda a Portugal... de estudantes brasileiros, finalistas da Faculdade Nacional de Arquitectura da Universidade do Brasil... acompanhados pelo professor de Teoria de Arquitectura... Wladimir Alves de Sousa.”³ Os brasileiros cumprem uma viagem de estudo levando a mostra itinerante a diversas cidades europeias (Paris é apontado como destino seguinte). Ainda, segundo a revista portuguesa, a exposição apresenta “grande número de fotografias, desenhos e algumas maquettes.” Completa-se com uma colecção de publicações brasileiras, algumas já do domínio dos portugueses. A “novidade” consiste na conferência inaugural dada pelo professor carioca porque, como se explica, “embora os arquitectos portugueses já tivessem um conhecimento nítido do valor das actuais tendências da arquitectura no Brasil... o assunto ganhou um interesse novo e uma maior objectividade uma vez explicado por alguém que o tem vivido de perto.”⁴ O arquitecto brasileiro haveria de facultar material para um “número especial ... dedicado ao

¹ O processo é descrito por João Simões em entrevista para o Jornal Arquitectos conduzida por Pedro Vieira de Almeida e Fátima Ferreira. Segundo o arquitecto lisboeta, as ICAT integraram o processo de aquisição da revista *Arquitectura*, cujo título existia desde 1927. Pretendia então o núcleo “moderno” do Sindicato Nacional dos Arquitectos, que Simões integrava, “conseguir uma revista ... independente ... [e] que pudesse ser do nosso grupo”. João SIMÕES, 1989: 9. Esta visão difere ligeiramente da “historiografia clássica” do Movimento Moderno em Portugal que confere a Francisco Keil do Amaral a acção principal na criação das ICAT, assim como do seu alcance na reforma arquitectónica pretendida (cf. Nuno PORTAS, 1973: 734; Ana TOSTÕES, 1997: 24; Irisalva MOITA, 1999: 34; Ana Isabel RIBEIRO, 2002: 439). As ICAT dissolvem-se em 1956, data em que uma nova geração de arquitectos imprime nova orientação à revista *Arquitectura* (Cf. Bárbara COUTINHO, 2007: 209, etc.).

² Do grupo de integrantes das ICAT, indicados por Ana TOSTÕES (1997: nota 21, p. 208), mencionam-se aqui os que, em algum momento, referenciaram a arquitectura brasileira.

³ “A visita dos Estudantes Brasileiros de Arquitectura”, *Arquitectura*, #28, 1949:22

⁴ *Ibidem*.

Brasil”, o que só acontecerá parcialmente mais tarde, por ocasião de uma segunda mostra, montada em 1953.

Não sendo uma personagem conhecida dos círculos portugueses, Wladimir Alves de Sousa⁵ surge referenciado em documento datado de 1947 à guarda do Sindicato Nacional dos Arquitectos (SNA), como professor catedrático, delegado brasileiro aos Congressos pan-americanos de arquitectura, projectista de edifícios no Rio de Janeiro e em São Paulo, pesquisador de arquitectura colonial mineira e autor de um estudo sobre arte medieval peruana. As suas qualidades de orador são igualmente valorizadas, sendo descrito como “conferencista muito apreciado pela facilidade, beleza e precisão com que sabe comentar os temas que estuda.”⁶ Estes seus talentos serão reconhecidos por Victor Palla em nota que acompanha, no mesmo número da *Arquitectura*, “Lugar da Tradição”, artigo fundamental na compreensão das relações que os portugueses começam a aprofundar com a arquitectura brasileira neste final de 1940s.⁷ Nesse comentário ressalta-se a “lúcida finura... com que o ilustre professor ligou a moderna arquitectura do Brasil a uma tradição formal brasileira.”⁸ Palla não deseja ser acusado de plágio num texto onde defende a tradição como uma ideia moderna (pela via corbusiana) o que lhe parece claramente apontado pela conferência de Alves de Sousa. A exposição do IST serve-lhe essencialmente para reforçar um sentimento anti-académico que se manifesta quando afirma: “Nossos filhos brasileiros interpretaram melhor a voz desse passado.”

As repercussões desta passagem da arquitectura brasileira por Lisboa revelam-se, todavia, pontuais. Tendo durado somente três dias, permanecerá “quase despercebida do grande público.”⁹ Não é, para já, conhecido o teor da conferência, a listagem de obras representadas ou a data exacta em que esteve disponível (final de 1948 ou início do ano seguinte?). No entanto, na edição de Fevereiro/Março da *Arquitectura*, Sebastião Formosinho Sanchez redige um possante elogio aos seus conteúdos, descrevendo-a como sendo constituída por “85 trabalhos, dos quais cerca de 80% estão construídos ou em vias de construção.”¹⁰ Informa ainda que “ficou por expor outro tanto, por não caber no grande salão do IST.” Fica-se a saber que uma das personagens incluídas na dissertação de Alves de Sousa é Burle Marx, autor muito referenciado a partir de então entre os círculos modernos nacionais. Neste âmbito, a colaboração entre paisagistas e arquitectos é categorizada como “valiosa”. Sanchez

⁵ Cf. Lauro CAVALCANTI, 2001: 358

⁶ COMITÉ PERMANENTE DOS CONGRESSOS PAN-AMERICADOS DE ARQUITETOS – SEÇÃO BRASILEIRA, 1947: [5]

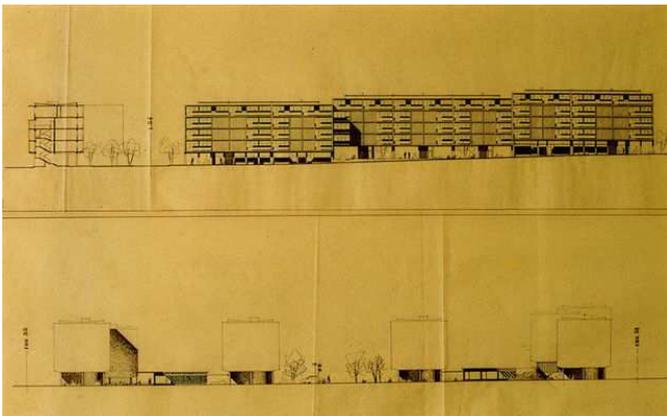
⁷ Cf. Ana Vaz MILHEIRO, 2005: 312; Ana Vaz MILHEIRO in Fernando Diniz MOREIRA, 2007: 118-119

⁸ Victor PALLA, 1949: 5

⁹ “A visita dos Estudantes Brasileiros de Arquitectura”, *Op. Cit.*

¹⁰ Sebastião Formosinho SANCHEZ, 1949: 17

dirige-se essencialmente às novas gerações: “É evidente e natural que a Exposição de Arquitectura Brasileira venha a ter reflexo nos espíritos novos e, mais acentuadamente, nos alunos de Arquitectura das duas Escolas do País.” Refere-se então às escolas de Belas Artes do Porto e de Lisboa (EBAP e EBAL), as únicas onde se ministra arquitectura. A grande lição a retirar não reside na cópia de “elementos modernos” mas no estudo das condições climatéricas, materiais, económicas e/ou paisagísticas do país com o objectivo de encontrar “soluções novas, algumas arrojadas” que resolvam “o nosso problema da Arquitectura Moderna.”¹¹ A atenção para com os territórios coloniais é também mencionada. Nesse mesmo ano, Sanchez elabora com Ruy Athougua, um conjunto de blocos habitacionais para Alvalade, em Lisboa, conhecido por “Bairro das Estacas”, posteriormente premiado na II Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo de 1953. Em Portugal, “sabendo-se que nela só podem estar presentes trabalhos de características marcadamente contemporâneas”, antecipa-se a participação da maior embaixada de arquitectos modernos a um certame internacional: “Estamos certos do êxito... mais seria de esperar se os condicionamentos que impedem a arquitectura moderna no nosso País, não fossem de tal ordem que por vezes repelem a expressão da estética contemporânea.”¹² Ao conjunto, muito celebrado pela historiografia portuguesa, estará ligado Maurício de Vasconcellos, arquitecto que estagia no Brasil entre 1950 e 1951, onde prepara tese de final de curso, assegurando-se assim uma relação objectiva com a cultura brasileira.¹³



Ruy Athougua, Formosinho Sanchez, Bairro das Estacas, Lisboa, 1949-53

O evento do IST só voltará às páginas da revista a quando da segunda deslocação de Alves de Sousa a Portugal, já por ocasião do III encontro da União Internacional de Arquitectos (UIA) que reunirá cerca de 600 participantes em Lisboa no Palácio Foz,

¹¹ *Ibidem.*

¹² “Ecos e Notícias”, *Arquitectura*, #48, 1953:24

¹³ Cf. Ana Vaz MILHEIRO, 2005: 317-318

entre 20 e 27 de Setembro de 1953 e que envolve o Sindicato.¹⁴ A reunião representa uma abertura significativa do regime de António Salazar no pós-guerra, que tenderá a retrair-se novamente com o conflito colonial iniciado na década seguinte. Os portugueses entusiasmam-se com o que é considerada uma segunda oportunidade desde o I Congresso Nacional de Arquitectura organizado em 1948 que promovera os ideais modernos. O país está preparado. Testemunhos como, por exemplo, o que antigo presidente do SNA, Porfírio Pardal Monteiro, dá a Nuno Teotónio Pereira, arquitecto da novíssima geração, em entrevista nunca publicada, antecipam o sucesso do encontro lisboeta: “Embora ainda... se veja... arquitectura anacrónica devida a realizadores que não foram tocados pela mística patriótica de criarem obra de espírito contemporâneo... não receiam já os... portugueses... a visita dos seus colegas estrangeiros.”¹⁵ Percebe-se como o projecto moderno é ainda recente. Existe alguma expectativa quanto à vinda de Rino Levi, o que não acontecerá. Já Sir Patrick Abercrombie, presidente do comité executivo da UIA, figura igualmente esperada, abre os trabalhos com “A arquitectura no cruzamento dos caminhos”, tema central do congresso. Na sequência do debate aberto por Abercrombie, a presença brasileira através de Alves de Sousa, pouco activa noutras sessões, é notada nos comunicados dados à imprensa que acompanha o encontro.¹⁶ Motivado pelo debate sobre o futuro da profissão, Alves de Sousa insiste no papel do Brasil enquanto “laboratório da arquitectura moderna”, sublinhando a importância da “reação contra a máquina”, e batendo-se por uma arquitectura não comprometida pelo tempo e pela função, que dê aos homens “o sentido da beleza.”¹⁷ Esta defesa por uma abordagem mais artística confronta a consciência social de outros delegados e que pode ser considerada dominante. No seu conjunto, os temas tratados no III congresso aproximam-se das preocupações dos portugueses que, segundo Monteiro, também têm “alguma coisa a dizer sobre os problemas que serão discutidos”¹⁸: a formação do arquitecto, a sua posição social, as relações entre arquitectos e engenheiros, a síntese das artes plásticas, o urbanismo, o habitat, as construções escolares, e a industrialização.

Mas é num contexto que privilegia uma aproximação mais “técnica”, de perfil corporativo, que paradoxalmente a arquitectura contemporânea brasileira – a “joyous

¹⁴ *Arquitectura*, #53, 1954: 17 e “III Congresso da U.I.A.”, *Idem*: 9-14

¹⁵ Porfírio Pardal MONTEIRO, entrevistado por Nuno Teotónio PEREIRA, s/d [1953]: 4. Pasta UIA, Espólio Nuno Teotónio Pereira [cedido ao LNEC].

¹⁶ Para lá de Alves de Sousa, inscreverem-se ao congresso de Lisboa os seguintes arquitectos brasileiros: Luis Heitor Correa de Azevedo, Delegado da UNESCO; Heleny Albuquerque Marques Lins, Ernest Robrat Carvalho, Hélio Queirós Duarte e José Teodulo Silva, todos de Pernambuco. Liste des Participants du III ème Congrès International de l’UIA qui se sont inscrits après la Ouverture du susbit congrès, manuscrito dactilografado [s/d]. Pasta UIA, Espólio Nuno Teotónio Pereira [cedido ao LNEC]. O relatório da UIA cita ainda: Cândido da Mata Ribeiro, Paulo Antunes Ribeiro, Everaldo da Rocha Gadelha, Heitor Maia Neto e Florimundo do Lins Sobrinho. UIA, 1953: 462

¹⁷ Informação para a Imprensa, manuscrito dactilografado [22/9/1953]. Pasta UIA, Espólio Nuno Teotónio Pereira [cedido ao LNEC]. A sua posição não é reproduzida na *Arquitectura*. Cf. também UIA, 1953:38

¹⁸ Porfírio Pardal MONTEIRO, *Op. Cit.*: 6

architecture”¹⁹ – surge novamente. Através de uma nova exposição itinerante, desta vez completada por um catálogo e nova conferência de Alves de Sousa, atinge-se o ponto mais alto do entusiasmo português pela cultura moderna do Brasil. A mostra vem a Portugal após passagem pela Inglaterra e Alemanha, tal como é relatado na *Arquitectura* de Agosto de 1953, confirmando o empenhamento do Sindicato na sua realização em Lisboa.²⁰ Montada na Sociedade Nacional de Belas Artes (SNBA) fora do calendário das mostras internacionais que acompanharam o congresso,²¹ destaca-se também pelo número e formato dos 240 painéis expostos, estranhos à normalização seguida neste género de encontros. Não são exibidas maquetas, apenas fotografias e desenhos. Peres Fernandes, na condição de presidente do SNA, não deixará de salientar a situação de desigualdade em que a mostra portuguesa preparada no âmbito da UIA se encontra face à congénere brasileira.

*“É com grande júbilo que acolhemos esta exposição que, embora não subordinada ao esquema proposto pela União Internacional de Arquitectos... nos traz uma das mensagens que faltavam, e o nosso júbilo é ainda maior, porque essa mensagem nos vem do Brasil – esse espelho de aumento, que em muitos aspectos, nos reflecte – cujos arquitectos souberam plasmar com materiais e espírito nacionais e actualíssimos, as suas próprias ideias e as do maior teórico de Arquitectura do nosso tempo: refiro-me, como é óbvio, a... Le Corbusier.”*²²

Ilustrado com uma única imagem do Ministério da Educação e Saúde, o catálogo lista 35 autores e respectivos projectos onde se contam Abelardo de Souza, Affonso Reiddy (sócio honorário do SNA desde 1945, por indicação do Instituto dos Arquitectos Brasileiros²³), Álvaro Vital Brasil, Attilio Corrêa Lima, Francisco Bolonha, Henrique Mindlin, MMM Roberto, Gregory Warchavchik, Levi, Sérgio Bernardes, Olavo Redig de Campos, e naturalmente Burle Marx, Lucio Costa (sócio honorário do SNA desde 1949

¹⁹ Gil Mendes de MORAES, encarregado de negócios do Brasil, esclarece na abertura do catálogo ser esta a descrição atribuída na Inglaterra. 1953: s/p

²⁰ “Ecos e Notícias”, *Arquitectura*, #48, 1953:24

²¹ Algéria, Inglaterra, Dinamarca, França, Grécia, Itália, Holanda, Portugal e Jugoslávia são os países representados na Exposition Internationale d’Architecture, da UIA, que fora igualmente montada na Sociedade Nacional de Belas Artes e inaugurada a 22/09/1953. “Cada país, além de uma imagem do seu território, da sua gente e da sua arquitectura histórica e tradicional, procura apresentar aquelas das suas realizações recentes susceptíveis de se integrarem num esquema proposto pelo comité dirigente da UIA”. “Exposição do III Congresso da UIA”, manuscrito dactilografado [s/d]. Pasta UIA, Espólio Nuno Teotónio Pereira [cedido ao LNEC]. Esperavam-se ainda 40 painéis da exposição da União Soviética, expedida por transporte ferroviário. Informação para a Imprensa, [23/9/1953]. Pasta UIA, *Idem*. Esta mostra não se concretizou. Cf. Ana Vaz MILHEIRO, 2008: 7

²² Peres FERNANDES, 1953: s/p

²³ Pedido é endereçado ao embaixador do Brasil por Pardal Monteiro (presidente do SNA) a 21/11/1944. A resposta chega a 18/01/1945, indicando Reiddy, “Chefe do Serviço da Prefeitura do Distrito Federal”, e Flávio Guimarães Barbosa, “arquitecto que executou o mostruário do pavilhão Brasileiro na Exposição do Mundo Português”. Espólio: Biblioteca da SRS/Ordem dos Arquitectos [Manuscritos Avulsos]. Cf. Ana Isabel RIBEIRO, 2002, nota 247: 288

por escolha portuguesa²⁴) e Oscar Niemeyer, as três personagens centrais na perspectiva portuguesa. A relação de edifícios alarga fortemente o espectro de *Brazil Builds*, manuseado desde 1940s e referência habitual. Provam-no as reproduções de imagens nele contidas nas publicações nacionais, caso das diversas edições da *Arquitectura* ou em *Não!* primeiro manifesto português de linguagem moderna, organizado por João Rebelo em São Miguel, Açores, nesse mesmo ano de 1953.²⁵ Entre os projectos mostrados estão a escola do Conjunto Residencial “Prefeito de Moraes” que Rebelo incluirá em *Senhor ministro*, novo panfleto de 1956,²⁶ edifícios em Cataguazes, o complexo habitacional de Paquetá ou a casa Accioly de Bolonha, o Parque Guinle de Lucio Costa ou o “Prudência” de Rino Levi com Roberto Cerqueira César. De Niemeyer sobressaem os edifícios para o 4º centenário da cidade de São Paulo, a fábrica Duchen-Peixe – que Pancho Guedes retoma nos Cimentos Portland da Matola (Moçambique, 1952-53, não concretizado), através de outras fontes bibliográficas²⁷ – ou o conjunto Kubitschek de Belo Horizonte.



Arquitectura, #53, Novembro/Dezembro 1954

Publicada na *Arquitectura* – no mesmo número que sintetiza as conclusões do III congresso –, a segunda palestra de Alves de Sousa enquadra esta amostragem. Dividida em seis tópicos, nela se faz uma síntese histórica que abre com as técnicas construtivas portuguesas comunicadas à colónia, prontamente reajustadas no contacto com as sociedades autóctones; reforça-se a responsabilidade de Lucio Costa no arranque da nova arquitectura, marcada pela presença de Le Corbusier – condição essencial no reconhecimento português dos méritos da arquitectura brasileira como se

²⁴ A eleição é comunicada por Peres Fernandes, na qualidade de Secretário do Presidente do SNA, ao embaixador do Brasil a 10/02/1950. É sob direcção (não promulgada) de Keil do Amaral que a escolha dos sócios honorários estrangeiros passa ser decidida pelos membros do Sindicato (Cf. Ana Isabel RIBEIRO, 2002: 216).

²⁵ Cf. Ana Vaz MILHEIRO, 2005: 292-311

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ana Vaz MILHEIRO, 2008: 11

intui pelo discurso de Peres Fernandes, já aqui citado; e a inovação linguística de Niemeyer, prova da criatividade da cultura emergente no país. Segue-se o item “A arquitectura e o urbanismo no Brasil”, onde se manifesta alguma insatisfação face às estratégias urbanas até então desenvolvidas; especula-se sobre o futuro e, finalmente, evoca-se o papel da cultura europeia. Termina-se com a relação privilegiada com a nação portuguesa: “Portugal legou-nos uma herança e uma unidade”.²⁸ Não é óbvio que tenha existido um critério para a escolha das ilustrações que acompanham o artigo. Entre estas incluem-se projectos paisagísticos de Burle Marx, como os jardins da Casa de Campo da Sra. Júlio Monteiro (Petrópolis, 1947); três plantas e duas imagens do edifício anexo da Câmara Municipal do Rio de Janeiro de Geraldo Raposo da Câmara e Samuel Albano de Aratanha (provavelmente profissionais pouco conhecidos entre os portugueses); uma planta, um corte e duas vistas da Casa do embaixador Walther Moreira Salles (Rio de Janeiro, 1951) de Olavo Redig de Campos.²⁹ O panorama completa-se com uma maquete de um bloco administrativo, um edifício de habitação popular colectiva e uma nave industrial (?).³⁰

Do lado português existe uma comissão encarregue das exposições do III congresso, indicada pelo Sindicato, composta por Francisco Keil do Amaral, Frederico George e Castro Rodrigues.³¹ Este último arquitecto desempenhará um papel importante na comunicação dos valores da arquitectura brasileira aos territórios coloniais africanos, sendo autor da exposição “Arquitectura Moderna Brasileira” que se realizará na cidade angolana do Lobito, já na década seguinte. É também um dos principais activistas da revista *Arquitectura* neste período, exercendo funções de edição sozinho ou em equipa.³² Entre os números que promoveu, um é dedicado aos trabalhos de Burle Marx mostrados na exposição, onde se refere igualmente a sua obra enquanto “pintor, muralista, estampador.”³³ Neste momento, Castro Rodrigues encontra-se à espera de autorização ministerial para embarcar para Angola, após ter recebido convite da prefeitura local.

²⁸ Wladimir Alves de SOUSA, 1954: 22

²⁹ As imagens não se encontram legendadas, foram identificadas através de Henrique E. MINDLIN, 2000, 1956: 262-263 (Casa Sra. Júlio Monteiro) e 69-70 (Casa Moreira Salles), respectivamente.

³⁰ Não foi possível identificar estes três projectos, sendo especulativa a sugestão dos seus programas.

³¹ Cf. “Exposição do III Congresso da UIA”, *Op. Cit.*

³² #50-5, Novembro/Dezembro 1953 e #52, Fevereiro/Março 1954. Antes disso prepara o #40, Outubro 1951, com os arquitectos Celestino de Castro, José Huertas Lobo e Hernani Gandra e o #45, Novembro 1952, com Keil do Amaral, p.e.

³³ Cf. “O Pintor Burle Marx e os seus jardins”. *Arquitectura*, #52, 1954: 22-23



“O Pintor Burle Marx e os seus jardins”. *Arquitetura*, #52, 1954

A comissão contrata ainda Rafael Botelho, na época bolseiro em Paris, mas de passagem por Lisboa, para chefiar “um grupo de excelentes decoradores e operários”³⁴ incumbido da montagem. Mais interessado nos problemas do urbanismo moderno, tema menos presente na mostra como também se depreende da conferência de Alves de Sousa, Botelho destaca a “força estrutural” da arquitectura brasileira. Já Castro Rodrigues reconhece que formalmente os arquitectos modernos portugueses estão então mais próximos dos brasileiros que de outras culturas europeias, ainda que cite a influência e qualidade da exposição dinamarquesa, dominada pelo programa escolar³⁵ e cujas repercussões se farão sentir posteriormente em percursos como os da dupla Victor Palla/Bento de Almeida, demonstrando como os profissionais nacionais anseiam “pelo confronto e choque das ideias na procura de um caminho melhor.”³⁶ Recorda ainda a existência de uma “luta” que interpreta como forma de “esmagar os estilos”³⁷, conferindo uma dimensão ideológica que supera as questões plásticas. Este aspecto é fundamental na compreensão do que será exactamente o padrão de influência detectado nas obras portuguesas pós 1953³⁸ e que na verdade se justifica por uma filiação internacional, de preponderância ainda corbusiana.³⁹ No entanto, torna-se claro que o conhecimento alargado da arquitectura brasileira proporcionado pela exposição, dota os portugueses de um maior controlo sobre os temas fundamentais da cultura moderna do Brasil (o que não significa aplicá-los no desenho): arrojo técnico, adequação climática (exposição solar e ventilação), plasticidade e integração das três artes – aspecto progressivamente explorado pela arquitectura nacional e que é objecto de debate nesta reunião da UIA. Todos estes princípios são abordados na conferência de Alves de Sousa.

³⁴ “Exposição do III Congresso da UIA”, Op. Cit. Rafael Botelho recorda-se da presença de Daciano Costa nessa equipa, segundo conversa tida a 15/05/2009. Interrogado sobre a formação da equipa, Castro Rodrigues não confirmou esta informação.

³⁵ Cf. Lista da Section Danoise, in UIA, Catalogue, 1953: s/p

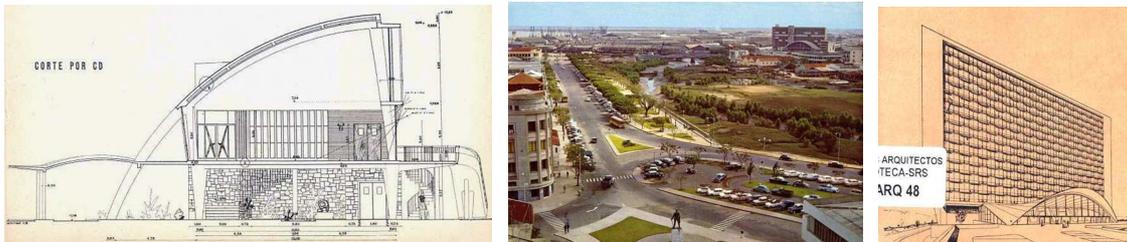
³⁶ Peres FERNANDES, 1953: s/p

³⁷ Francisco Castro RODRIGUES: 15/05/2009

³⁸ Cf. o quadro descrito por Nuno Teotónio Pereira (1996: 299-305). Nele, os aspectos referidos aguentam comparações com outros modelos internacionais desde que “modernos”.

³⁹ Ana Vaz MILHEIRO, 2005: 318

Para traçar um paralelismo formal mais directo com algumas das obras exibidas em 1953, torna-se necessário evocar as então províncias portuguesas em África. Por exemplo, de Ícaro de Castro Mello é trazida a piscina coberta de Água Branca, cuja estrutura parabólica é emblemática de uma determinada arquitectura brasileira que a historiografia portuguesa tem associado ao ciclo moderno português em África e que, no entanto, os seus protagonistas genericamente não reconhecem. É o caso da Estação dos Caminhos de Ferro da Beira (Moçambique, 1959)⁴⁰, calculada pelo engenheiro Moreno Ferreira, em especial o bloco de entrada de Francisco de Castro, arquitecto fixado nesta cidade portuária entre 1953 e 1961.⁴¹ Uma solução estrutural semelhante fora, pelo próprio arquitecto, usada na tese final de curso com o projecto de um clube náutico para a Cruz Quebrada (Lisboa, 1952) publicado na *Arquitectura*,⁴² comprovando que os modelos formais transitam de Portugal para o seu espaço ultramarino.



Francisco José de Castro, “um clube náutico”, *Arquitectura*, #43, 1952 (Excerto)

Francisco de Castro, Paulo de Melo Sampaio e João Garizo do Carmo, Estação dos Caminhos de Ferro da Beira, Moçambique, 1959 (Edição de M. Salema & Carvalho Lda, c. 1968)

Marcel Breuer, Bernard Zehrfuss e Luigi Nervi, Sede da UNESCO, Paris, *Arquitectura*, #48, 1953 (Excerto da capa)

A Beira pode, inclusive, tratar-se como um caso de estudo a partir do percurso de alguns arquitectos que se estabelecem na região no início de 1950s. Cerca de 1953, é descrita na monografia *Império Ultramarino Português* de Henrique Galvão e Carlos Selvagem como, tendo sido “erguida em terrenos difíceis, mal acondicionados à vida e fixação de gentes europeias, encontrou no valor económico da sua posição geográfica todos os elementos de luta e de êxito contra o desfavor de outras condições naturais.”

⁴⁰ O projecto da estação é entregue a três arquitectos: Francisco de Castro, Paulo de Melo Sampaio e João Garizo do Carmo (Cf. Ana Vaz MILHEIRO, 1998: 36). Cada “bloco programático” é desenvolvido autonomamente por cada um destes profissionais que trabalhavam sozinhos. (Cf. António ALBUQUERQUE, 1998: 59)

⁴¹ Cf. André Faria FERREIRA, 2008: 220. Esta associação com a arquitectura brasileira é genericamente atribuída pela historiografia do final de 1990s às obras modernas nos territórios africanos mantendo-se nas leituras contemporâneas (António ALBUQUERQUE, 1998; Ana Vaz MILHEIRO, 1998: 35; José Manuel FERNANDES, 1999, etc., sendo mesmo sugerida em bibliografias mais antigas, caso de Sergio FERNANDEZ, 1988). Neste projecto particular, o seu autor recusa-a, inscrevendo-a antes no preexistente pavilhão desportivo do clube ferroviário da Beira de Paulo de Melo Sampaio, 1957 (José Manuel FERNANDES, 2002: 58). Francisco de CASTRO, em sessão pública na Universidade Lusófona, Lisboa, 20/11/2008. Note-se que a revista *Arquitectura* publica uma das versões para a sede da UNESCO em Paris, de Marcel Breuer, Bernard Zehrfuss e Luigi Nervi com uma solução volumétrica idêntica à da estação ferroviária da Beira. (#48, Agosto 1953:4-5)

⁴² Cf. Francisco José de CASTRO, “um clube náutico”, *Arquitectura*, #43, Agosto 1952, p.9-11. Cf. António ALBUQUERQUE, 1998: 47

“Com as suas fábricas e os seus cinemas, os seus estabelecimentos e os lugares de prazer, os seus hotéis e o seu bairro residencial, o movimento do seu porto e a actividade dos seus caminhos de ferro, a sua estância balnear e a sua vida mundana, a Beira, essencialmente uma cidade do futuro, é também já uma realidade do presente.”⁴³

A proliferação de edifícios com estruturas “especiais” próximas de um imaginário “brasiliano” deve-se, segundo os seus arquitectos, às características pantanosas de parte dos solos que compõem a cidade, mas também ao “prazer” dos engenheiros locais em “calcular estruturas”.⁴⁴ O partido geral do edificado “moderno” decorre, ainda de acordo com Francisco de Castro, das questões de arejamento (em detrimento da protecção solar) o que para este arquitecto significa uma abordagem distinta da solução brasileira padrão.⁴⁵ A ideia de uma adequação funcional e estrutural sobrepõe-se naturalmente a reminiscências “artísticas”, que a formação moderna impede estes arquitectos de identificar. No entanto, estamos claramente perante uma “joyous architecture” em oposição aos esquemas mais rígidos saídos da produção metropolitana corrente que se mantém fiel às formas aprendidas com *Brazil Builds*, mais contidas e – excluía a Pampulha – mais conformes aos modelos internacionais iniciais. Já na Beira, relações plásticas com uma arquitectura brasileira onde, aparentemente, “todas as audácias são permitidas”⁴⁶, podem ser sinalizadas através de projectos de Paulo de Melo Sampaio, p.e., aqui fixado em 1954,⁴⁷ e morto precocemente por doença em 1969, como seria o caso da parábola que marcava a entrada da Exposição das Actividades Económicas em Moçambique (1956⁴⁸, que também pode ser atribuída à influência de Le Corbusier) ou, de modo mais literal, o Motel Estoril (Macuti, 1959⁴⁹), cuja implantação serpenteante reforça uma solução paisagística próxima do Pedregulho. O conjunto carioca fora detalhadamente exposto em 1953 através de 16 vistas, a que não faltaram as imagens dos painéis decorativos de Candido Portinari, Anísio Medeiros e Burle Marx.⁵⁰

⁴³ Henrique GALVÃO; Carlos SELVAGEM, 1953: 243-244

⁴⁴ Segundo Francisco de CASTRO, as estruturas “especiais” decorriam das características geológicas dos terrenos (20/11/2008). A explicação é corroborada por outros arquitectos com obra nesta cidade moçambicana, caso de Eduardo Escudeiro Naya Marques, natural de Lourenço Marques e que aqui trabalha entre 1961 e 1974 (entrevista a Ana Vaz Milheiro, 01/06/2009).

⁴⁵ Francisco de CASTRO, 20/11/2008

⁴⁶ Wladimir Alves de SOUSA, 1954: 22

⁴⁷ Cf. António ALBUQUERQUE, 1998: 47 e seg.

⁴⁸ Cf. José Manuel FERNANDES, 2002: 58

⁴⁹ Cf. António ALBUQUERQUE, 1998: 55/59; José Manuel FERNANDES, 2006: 219

⁵⁰ Catálogo, 1953, itens 6-21/191



Paulo de Melo Sampaio, Motel Estoril, Macuti, Beira, Moçambique, 1959 (Edição de M. Salema & Carvalho Lda, c. 1970)

Já de João Afonso Garizo do Carmo, nascido na Beira à qual regressa em 1952, apontam-se na década de 1960s exemplos, como a Matriz da Manga (realizada com o irmão arquitecto e artista plástico Jorge Afonso Garizo do Carmo⁵¹) ou o pavilhão de exposições da feira industrial, localmente apelidado de “Casa dos Bicos”, dada a configuração triangular da cobertura.⁵² Garizo do Carmo frequentou a EBAP entre 1942 e 1949, período em que foi testemunhada uma crescente ascendência “brasileira” por estudantes da época como Álvaro Siza, inscrito entre 1949 e 1965.⁵³



João Garizo do Carmo e Jorge Garizo do Carmo, Matriz da Manga, Beira, Moçambique, 1960s (Excerto; Edição de M. Salema & Carvalho Lda, c. 1970)

João Garizo do Carmo, Pavilhão de Exposições da Feira Industrial, Beira, Moçambique, 1960s (Foto: Luís Boleo, 1968)

Estas influências devem no entanto ser enquadradas dentro das dinâmicas de circulação dos ideais modernos e da sua tendência universal. Prova-o a igreja paroquial de Santo António da Polana, em Lourenço Marques, actual Maputo, de 1959-62, considerada muitas vezes expressão cabal dessa inclinação tropicalista. Contudo, Nuno Craveiro Lopes ter-se-á inspirado directamente nos desenhos de concurso Della Madonna delle Lacrime, Siracusa, ganho em 1957 pelos franceses

⁵¹ Cf. António ALBUQUERQUE, 1998: 41-47/123; André Faria FERREIRA, 2008: 139. Jorge Garizo do Carmo frequentou a EBAP entre 1946 e 1948. Albuquerque, p. e., filia a Casa Eduardo Pereira, Beira, 1953 do irmão, João Garizo do Carmo, na obra de Oscar Niemeyer (Op. Cit.: 47).

⁵² Cf. António ALBUQUERQUE, 1998: 63. O autor interpreta este edifício como influência da obra de Pancho Guedes, arquitecto emblemático de Lourenço Marques, activo desde 1950. Cf. José Manuel FERNANDES, 2006: 215. Aqui, todavia, faz-se uma associação com obras de Eero Saarinen.

⁵³ Álvaro SIZA cit. Ana Vaz MILHEIRO, 2007: 119-120

Michel Andrault e Pierre Parat, e curiosamente terminada muito depois da sua “réplica” moçambicana.⁵⁴ Contudo, e apesar da multiplicidade de fontes, esta produção africana não deixa de reflectir a disseminação de visões arquitectónicas resultantes da importância internacional alcançada pelo formulário brasileiro que marcam Portugal durante 1950s.



Nuno Craveiro Lopes, Santo António da Polana, Maputo, Moçambique, 1959-62 (Foto: Jorge Figueira, 2005)

2. Uma exposição de arquitectura moderna brasileira no Lobito

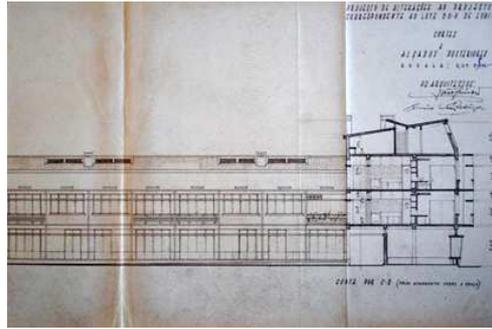
Dentro do chamado ciclo de influência brasileira é possível apontar o Lobito como a primeira cidade no quadro territorial português da época a receber um edifício de clara expressão “tropical”. A Casa Sol de Castro Rodrigues, complexo residencial que ocupa três quarteirões na Praça Luís de Camões, é desenhada ainda em Lisboa, no escritório que divide com Simões e Huertas Lobo, entre 1950 e 1952.⁵⁵ Encomenda da família Marques Seixas, reflecte os debates que, segundo o arquitecto, ocupavam esta equipa habituada a projectar para o território colonial. As preocupações que partilham sobre as especificidades que devem acompanhar projectos para estas regiões são atempadamente tratadas por João Simões em tese apresentada ao Congresso de 1948, onde as referências percorrem geografias não brasileiras.⁵⁶ Existe, portanto, uma cultura arquitectónica “tropicalista” que o escritório procura aprofundar, através de bibliografia sobre as Antilhas holandesas, p.e., que se propaga entre os círculos lisboetas, designadamente a partir do atelier de Paulo Cunha, experiente em obras públicas nos espaços africanos.⁵⁷

⁵⁴ Pancho Guedes levanta essa possibilidade em depoimento directo (Ana Vaz MILHEIRO, 1998, nota 35: 35). Este facto é comprovado por investigações posteriores (André Faria FERREIRA, 2008: 138; notas 180 e 181: 263).

⁵⁵ Cf. Carlos VALA et al, 2009: 36-40. Em investigações futuras, quando for possível reconstituir os trabalhos elaborados por esta equipa entre 1946 e 1953, poder-se-á situar melhor o projecto do Lobito no quadro “evolutivo” das obras africanas do escritório.

⁵⁶ Cf. João SIMÕES, 1948: 147-150.

⁵⁷ Essencialmente instalações militares e portuárias.



Francisco Castro Rodrigues, Casa Sol, Lobito, Angola, 1950-52 (foto: Cristina Salvador, 2005)

Francisco Castro Rodrigues, Casa Sol, corte assinado também por João Simões, datado de 10/11/1952 (Espólio FCR)

Na Casa Sol, para lá do exercício de uma arquitectura adequada no plano climatérico – único recurso para quem, como Castro Rodrigues, não tem ainda um conhecimento directo do lugar –, há oportunidade para a experimentação plástica. Tratando-se de um programa habitacional – com tipologias que variam entre os T2 e os T4 – pode-se traçar um paralelo com um bloco na Gávea, de Oscar Niemeyer, que a *Arquitectura publica* em 1952 mas que é divulgado na edição de Stamo Papadaki de 1950⁵⁸ e no especial “Brésil” de *L’Architecture d’aujourd’hui*,⁵⁹ bibliografia privilegiada dos portugueses. A implantação da Casa Sol segue uma estrutura em “L” (duplicada) que permite criar três “corpos”, um de habitação colectiva servido por uma galeria de distribuição e possuindo colonata no piso térreo, e dois de casas unifamiliares formando bandas menores. Sobressai a solução do corte e o seu sistema de ventilação, assim como o recurso ao duplex, semelhantes nas duas propostas. Dentro da organização programática, o projecto angolano apresenta algumas inovações, caso dos acessos partilhados entre as populações indígena e branca.



Francisco Castro Rodrigues, Casa Sol, Lobito, Angola, 1950-52 (foto: Margarida Quinta/Frederico Leite, s.d.)

⁵⁸ Cf. Stamo PAPADAKIS, 1950: 212-217

⁵⁹ *L’Architecture d’aujourd’hui*, #42-43, Aout 1952: 52-53

Todavia é na inclusão de intervenções artísticas, deliberadamente pensadas para completarem o projecto de arquitectura, que a Casa Sol assume uma posição destacada na cultura portuguesa deste período. Castro Rodrigues gosta de atribuir o pioneirismo na integração das artes em Angola à aerogare de Luanda, obra de Keil do Amaral, datada de 1949,⁶⁰ cujo interior alberga um grande mural de homenagem às diversas etnias e povos angolanos de Albano Neves de Sousa. O pintor, todavia, regressa a Luanda em 1952, somente após completar os estudos na EBAP aproximando os dois projectos no tempo.

A pintura muralista não é tema estranho aos circuitos profissionais portugueses do pós-guerra. Ainda em 1936, antes da divulgação no país quer da moderna arquitectura brasileira quer dos artistas latino-americanos, a direcção do SNA, através do seu presidente Pardal Monteiro, procura apoio governamental para a realização de uma exposição de arte mural. Monteiro considera que, ultrapassado o “«nudismo» da arquitectura contemporânea”, destituída de ornamentação e apoiada numa expressão construtiva, própria da “Idade do Betão Armado”, inicia-se uma nova fase em que “arquitectos, pintores e escultores voltam... a falar a mesma linguagem.”⁶¹ Desde então, assiste-se a uma evolução no sentido das conclusões do III congresso, onde os arquitectos declaram que “uma colaboração frutuosa não se poderá estabelecer num espírito de subordinação do Artista ao arquitecto, mas num plano de igualdade e com espírito de equipa.”⁶² Esta é a posição defendida por Castro Rodrigues e é nesta perspectiva que o artista alentejano Manuel Ribeiro de Pavia surge a executar os dois painéis de azulejos integrados nas fachadas da Casa Sol. Tanto Rodrigues como Pavia estão ligados ao grupo de intelectuais neo-realistas que, sendo um movimento essencialmente literário e politicamente anti-regime, é influenciado na pintura pela exibição da obra “Café” de Portinari, em Lisboa, no pavilhão do Brasil na Exposição do Mundo Português de 1940.⁶³ Os artistas portugueses seguem-lhe a representação “realista” do povo brasileiro fruto de um “amor pelas coisas reais” alheias às “harmonias mais ou menos abstractas em voga”⁶⁴ na época. A expressão neo-realista vale-se teoricamente destes princípios aprofundados por Júlio Pomar que, na IX Missão Estética de Férias organizada em Évora, entre Agosto e Setembro de 1945, estabelece um padrão estético com “Gadanha”, obra pioneira na exaltação do trabalho camponês. Castro Rodrigues participa neste encontro eborense patrocinado pelo

⁶⁰ Cf. Carlos VALA et al, 2009: 37

⁶¹ Porfírio Pardal MONTEIRO, 12/06/1936: 2/4/6. Espólio: Biblioteca da SRS/Ordem dos Arquitectos [Manuscritos Avulsos]

⁶² *Arquitectura*, #53, 1954: 11

⁶³ Cf. Rogério RIBEIRO, 2005: 18-19. Castro Rodrigues, que colaborou enquanto estudante na montagem de alguns pavilhões, recorda-se do impacto causado pela pintura de Portinari em 1940.

⁶⁴ Júlio POMAR, 1945: 3

pintor Dordio Gomes, professor da EBAP, o que lhe permite aprofundar um gosto etnográfico como testemunha a um jornal regional.

“A casa pobre, a graciosidade de arranjo interno, a disposição dos objectos, a colocação accidental, dão-me a ideia de qualquer coisa como uma predisposição latente para as artes, um bom gosto generalizado que vai desde o decorativo dos pratos ao recorte dos papeis das paredes ou à distribuição das cores nas mantas e tapetes... o alvaneio! O alvaneio meu amigo, o homem que fez Évora, é para mim a descoberta maior que cá fiz.”⁶⁵

No ano seguinte iniciam-se as Exposições Gerais de Artes Plásticas (EGAP) que reflectem “um clima de inquietação espiritual, de rebeldia saudável, de inovação” como escreve Mário Dionísio à Comissão Organizadora da 8ª edição que marca uma ruptura no movimento.⁶⁶ Castro Rodrigues e Pavia integram os sete primeiros certames que se realizam anualmente até 1956, reunindo arquitectos e artistas com diferentes formações, livres da censura prévia de um júri. As EGAP são acompanhadas pela imprensa, divulgando-se mesmo nos territórios coloniais. No *Notícias* de Lourenço Marques, Julião Quintinha fazendo referência a “uma aerogare para África” – projecto já citado de Keil – descreve a “representação da Arquitectura” como “qualquer coisa de notável.”⁶⁷ Destaca igualmente Pavia, na secção de gravura, “pela vigorosa expressão e riqueza original dos seus desenhos”⁶⁸, por sua vez referenciados na *Arquitectura* como comunicando “o drama do homem alentejano, essa luta árdua e difícil com a terra ressequida por um sol ardente.”⁶⁹ O artista desaparecido em 1957 irá notabilizar-se enquanto ilustrador ao serviço dos escritores e poetas neo-realistas portugueses. As capas que executa para Fernando Namora, Alves Redol ou Antunes da Silva revelam figuras rurais embrutecidas. Também representa personagens africanas em *Poemas de Longe* do cabo-verdiano António Nunes (1945), *Na Pista do Marfim e da Morte*, literatura de viagens de Ferreira da Costa (1944), *Terra Quente*, romance de Alexandre Cabral passado no Congo Belga (1953), e especialmente para Castro Soromenho, de que é exemplo *Calenga* (1945) ou *Homens sem Caminho* (2ª edição, 1946).

⁶⁵ Francisco Castro RODRIGUES, [1945]. Alvanéu significa taipeiro (construtor em taipa).

⁶⁶ Mário DIONÍSIO, 01/05/1954.

⁶⁷ Julião QUINTINHA, “23/05/1949: 1

⁶⁸ Idem: 4

⁶⁹ “Manuel de Pavia”, *Arquitectura*, #25, 1948: 11



Manuel Ribeiro de Pavia, *Na Pista do Marfim e da Morte*, 1944, e cartão de *O Sol é um Touro*, s.d. (MNR); *Lua Embruxada* (foto: Margarida Quinta/Frederico Leite, s.d.)

A adaptação que faz do ideário “neo-realista” à representação das culturas autóctones deve ter-lhe servido em “O Sol é um Touro” (onde figura um antílope e não um touro) e “Lua Embruxada”, os painéis que executa para o Lobito e onde claramente explora uma temática de características “etnográficas” locais. Esta realização é caso único na vida do artista. Estudos seus para painéis azulejares são aliás pouco divulgados. É caso de uma aguarela onde retrata o sol e a faina das mulheres alentejanas – um dos seus temas de eleição –, e alguns azulejos com desenhos da sua autoria, que poderão ajudar numa futura análise comparativa.



Manuel Ribeiro de Pavia, *Estudo para painel de azulejo*, aguarela, s.d. (coleção particular; fonte: MNR)

O conjunto da Casa Sol também será “ao tempo, único no «Império»”, entre outras razões “porque possuiria a maior área de azulejos tipo «majólica» aplicado sobre projecto deliberadamente concebido para a receber.”⁷⁰ Mesmo se comparada com outros autores – designadamente Maria Keil, Pomar, Carlos Botelho, Querubim Lapa ou Almada Negreiros⁷¹ – que em território metropolitano trabalham o mesmo material de modo plástico e em estreita relação com a arquitectura, o aspecto pioneiro da obra

⁷⁰ Francisco de Castro RODRIGUES, [1985]. Tudo aponta para que tivessem sido produzidos na fábrica de Louças de Sacavém, activa entre 1850 e 1983. Noutras fontes, todavia, o arquitecto indica que terão sido pintados pelo próprio artista na fábrica Viúva Lamego (Cf. CV, 2001: 37). Diz ainda que “foram referidos em revistas brasileiras”, sem as mencionar.

⁷¹ Raquel Henriques da SILVA, 2007: 198-205

do Lobito revela o investimento colocado no edifício quer pelo seu arquitecto quer pelos encomendadores que se desdobram em esforços para ver o projecto aprovado. Hoje muito danificada, é urgente traçar um plano para a sua recuperação. No mesmo período, novos artistas trabalham para a cidade angolana, como acontece com Frederico George que propõe para a Livraria Lello, projecto de interiores do atelier de Francisco Conceição Silva, pinturas murais realizadas em têmpera de ovo.⁷² Representando figuras alegóricas clássicas, como a Literatura ou a Filosofia, não existe aqui qualquer reinterpretação da cultura africana como propõe Pavia, mas o recurso a esquemas figurativos convencionais.

Todos estes projectos decorrem directamente da leitura que os portugueses fazem da integração das três artes na arquitectura contemporânea do Brasil e que a exposição de 1953 reforça.⁷³ Em 1947, em carta a Oscar Niemeyer, Teotónio Pereira, solicita informações mais detalhadas sobre a igreja da Pampulha. Com o objectivo de fundamentar o projecto para Penamacor que tem em mãos, pede também “reproduções das pinturas murais de Portinari, esse extraordinário pintor” que com o arquitecto carioca “forma o par que está conquistando para o Brasil um lugar de importância capital na arte.”⁷⁴ As pinturas de Belo Horizonte ilustram um texto de Palla dedicado ao “lugar do artista plástico” contra o decorativismo na arquitectura e insistindo que “o escultor, o pintor deveriam viver a obra, a maquetta, o projecto.”⁷⁵ Alves de Sousa na conferência de Lisboa reforça que “as oportunidades que se oferecem ao pintor, ao escultor... são inúmeras.” Em causa, está “o gosto pelos painéis decorativos, em mosaico ou azulejos” que “realizam uma fórmula verdadeiramente nova.”⁷⁶ Intervindo na sessão sobre a síntese das três artes, durante os trabalhos da UIA, André Bloc, director da *L'Architecture d'aujourd'hui*, refere a renovação da tradição portuguesa do revestimento cerâmico por parte dos brasileiros.⁷⁷ Lucio Costa atribuirá mais tarde a essa mesma tradição o uso de azulejos⁷⁸. De certo modo é através da argumentação “histórica” que os portugueses justificam a transmissão desse modelo para as práticas nacionais.

Durante a construção da Casa Sol, Castro Rodrigues e a sua mulher, a actriz Maria de Lourdes, fixam residência no Lobito, cidade de colonização recente, impulsionada pelo

⁷² “Livraria no Lobito – Arq. F. Conceição Silva, Arq. Pint. Frederico George”, *Arquitectura*, #38-39, 1951:36-37

⁷³ Rodrigues acrescenta ainda a influência dos muralistas mexicanos, como Diego Rivera ou José Clemente Orozco.

⁷⁴ Nuno Teotónio PEREIRA, 16/02/1947

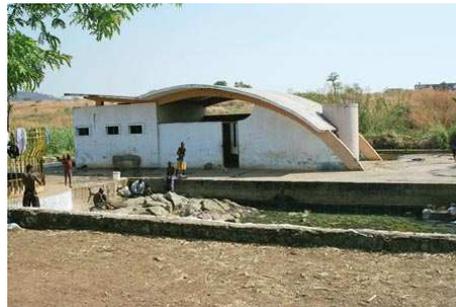
⁷⁵ Victor PALLA, 1948: 16

⁷⁶ Wladimir Alves de SOUSA, 1954: 20

⁷⁷ “Ils [arquitectos brasileiros] ont eu l'idée de moderniser les techniques, notamment d'employer la céramique traditionnelle portugaise avec des compositions murales d'inspiration moderne fort bien appropriées à la plastique architecturale.” André Bloc, in UIA, 1953 :207

⁷⁸ Lúcio COSTA, 1987, 1995: 146

porto e pela ferrovia.⁷⁹ Surge a oportunidade de trabalhar na administração pública, hipótese até então negada em Portugal devido à sua militância política oposicionista.⁸⁰ O convite é feito por um dos proprietários do edifício, também prefeito da cidade. Inicia-se aqui a sua fase profissional mais importante. Primeiro no cargo de Chefe de Repartição, e depois de Director dos Serviços de Urbanização e Arquitectura na Prefeitura do Lobito, actividade dividida entre o projecto arquitectónico e a prática urbanística, trabalhando ainda como consultor nas cidades da região, caso do Novo Redondo, hoje Sumbe. Castro Rodrigues encontra-se então bastante informado sobre arquitectura brasileira, tendo, como se viu, participado activamente na organização da exposição de Lisboa. Este conhecimento amplia-se com pesquisas que procura aprofundar em áreas técnicas como a insolação ou a ventilação cruzada, que sabe serem condições fundamentais nos projectos desenvolvidos em zonas tropicais. Em 1969, faz um quadro de insolação a partir da carta solar de Angola. Inspira-se, muito possivelmente, nos estudos do Laboratório Nacional de Engenharia Civil de Armando Cavaleiro e Silva e João José Malato⁸¹, o último com uma breve passagem por território africano, na Beira.⁸²



Francisco Castro Rodrigues, Pic-nic, Lobito, e Kota Kota, Balombo, Angola, c.1960s (fotos: Francisco Vilhena, 2007)

Se os aspectos formais não determinam previamente o desenho dos seus edifícios – dependente antes de factores técnicos – revelam-se todavia em composições plásticas conseguidas a partir de elementos que garantem a protecção das fachadas, grelhagens ou *brise-soleil*, aplicados em diversos blocos administrativos ou residenciais. O edifício Pic-nic, p.e, erguido no bairro da Caponte, que deveria ter alcançado os 10 pisos, joga com a profundidade das varandas que conformam uma reticula de ensombramento. Por vezes recorre também a soluções mais escultóricas – como acontece na superfície parabólica que cobre a buvette das águas termais do Kota Kota, em Balombo. Na ausência de outros artistas, desenha as suas próprias

⁷⁹ Cf. Maria Manuel Afonso da FONTE, 2007: 202-211

⁸⁰ Para enquadramento biográfico cf. José Manuel FERNANDES, 18/02/2006: 42-43; Ana Vaz MILHEIRO, 2009: 13-15

⁸¹ Armando Cavaleiro e SILVA, João José MALATO, Geometria da insolação de edifícios, Lisboa: Laboratório Nacional de Engenharia Civil, 1969

⁸² Cf. António ALBUQUERQUE, 1998: 67

composições: no jardim de infância João de Deus inclui um mural em marmorite executado pelo operário Valadares, pedreiro e estucador da prefeitura que faz outros projectos seus. A obra terminada aparece reproduzida numa edição comemorativa do jornal *O Lobito* que celebra a visita do Presidente Craveiro Lopes à província de Moçambique, em 1956.⁸³ A mesma técnica é utilizada no painel de João Mário Rascão⁸⁴ colocado na fachada principal da Prefeitura do Ganda, inaugurada em 1971.



Francisco Castro Rodrigues, Igreja do Sumbe, Angola, c.1966. Azulejos de Clotilde Fava (Espólio FCR)

Francisco Castro Rodrigues, Casa Canhão Bernardes, Lobito, Angola, c.1960s. Painel de Luísa Afonso (Espólio FCR)

Mas é com a igreja do Sumbe, c. 1966, que cumpre um dos programas mais ambiciosos neste domínio, contando com a colaboração da escultora Clotilde Fava, formada na ESBAL em 1962 e responsável pelos motivos cerâmicos dos azulejos padronizados que envolvem o baptistério;⁸⁵ ou com a tapeçaria, colocada junto ao ambão, manufacturada na Fábrica de Portalegre a partir de um cartão do pintor Luis Dourdil.⁸⁶ A composição dos vitrais coloridos, em chapa de vinil acrílico, material proveniente da África do Sul, é da autoria do próprio Castro Rodrigues. À entrada encontra-se uma escultura do “artista amador” Canhão Bernardes, economista da Companhia do Caminho-de-Ferro de Benguela (CFB), para quem projecta uma casa, cuja empena ostenta um painel de Luísa Afonso.⁸⁷ A mesma artista, possui igualmente uma intervenção no interior do Lobito Sport Club Ferrovia, obra do arquitecto Júlio Afonso (seu marido), ao serviço da CFB, que recorre também a “temas brasileiros”, como pilares em “V”, ou estruturas parabólicas, caso das que configuram o ginásio do complexo. A actividade de outros arquitectos no Lobito, como Luís Taveira, antigo

⁸³ Cidade do Lobito, 1956: s/p

⁸⁴ Inicialmente desenhador da Companhia de Caminho-de-Ferro de Benguela, decide-se por estudar pintura a fim de se dedicar à actividade artística, expondo na região, designadamente no Lobito. (Fonte: Francisco Castro RODRIGUES)

⁸⁵ Clotilde Fava acompanha o marido, o arquitecto José Fava, a quando da deslocação deste ao Lobito por ocasião do projecto para a delegação local do Banco Pinto & Sotto Mayor. Castro Rodrigues solicita-lhe então que colabore numa intervenção artística para esta obra do Sumbe. (Fonte: Francisco Castro RODRIGUES)

⁸⁶ Diário de Notícias, 04/05/1972. Castro Rodrigues conhecia o pintor desde os tempos em que fora director da SNBA.

⁸⁷ A pintora colabora igualmente com Rodrigues na loja da Casa da Sorte, no mercado municipal do Lobito, projecto deste arquitecto(c. 1957). (Fonte: Francisco Castro RODRIGUES)

tirocinante de Rodrigues, apesar de pouco expressiva revela uma crescente actividade construtiva que se intensifica com a guerra colonial, despoletada em 1961.

A 5 de Junho desse mesmo ano, abre a exposição “Arquitectura Moderna Brasileira” nas instalações da Associação Comercial. Concebida por Castro Rodrigues e integrada nas iniciativas da Comissão Municipal de Turismo do Lobito, recebe a visita do Embaixador do Brasil, Negrão de Lima, e do Adido Cultural, Thiers Moreira. A mostra é realizada pelo Núcleo de Estudos Angolano-Brasileiros, que o arquitecto dirige com Sérgio Príncipe e Maria da Conceição Nobre, associação encarregue da divulgação da cultura de um país que “é de certo modo a continuidade de Portugal.”⁸⁸ Compõe-se de material recolhido em publicações, principalmente recortes de revistas, sendo acompanhada por um catálogo sem texto introdutório ou qualquer ilustração com excepção da capa que reproduz uma obra em construção. Com cerca de 112 entradas acrescenta dados à exposição de Lisboa, nomeadamente com a exibição de arquitectura colonial – Rodrigues tratará de arquitectura antiga durante a conferência que encerra o evento – e diversas vistas de Brasília, entretanto inaugurada. A presença de artistas é destacada: para lá de Portinari, há referências a Ceschiatti, Maria Martins e Di Cavalcanti.

A comunicação que Castro Rodrigues dá a 13 de Junho, “A Arquitectura Moderna Brasileira”, introduzida por Conceição Nobre, começa por elucidar sobre o conceito de “moderno”, cujo “termo em si é um contrasenso, pois que todas as artes foram modernas em si.” Continua com uma explicação histórica da arquitectura brasileira, que termina em Gustavo Capanema, visto como obreiro do Ministério. Seguem-se os arquitectos modernos habitualmente citados (Niemeyer, Reidy, Burle Marx, Lucio Costa...) a que se juntam os artistas (Carlos Scliar, António Bandeira...). As duas viagens de Le Corbusier ao Brasil são igualmente abordadas, já que “foi este país, o primeiro a tomá-lo a sério.” Castro Rodrigues demora-se com o mestre franco-suíço que continua uma referência expressiva na sua obra, contrariando o que se passa em Portugal, onde é já claramente contestado pelas novas gerações, que entretanto também imprimem uma direcção diferente à revista *Arquitectura*. Paralelamente, a descrição que faz da produção brasileira exhibe a marca de uma “joyous architecture”.

“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

⁸⁸ Maria da Conceição NOBRE in Francisco Castro RODRIGUES, 13/06/1961: s/p

e encantadora serenidade que a arquitectura brasileira atingiu; reveladores de «um povo feliz».”

A conferência é acompanhada de imagens e na parte final, comentam-se alguns projectos. Trata Niemeyer como um “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.” A posição de Castro Rodrigues expõe, na generalidade, as dúvidas que os arquitectos modernos mantêm em relação a Niemeyer e aos aspectos potencialmente mais plásticos da profissão, preferindo considerarem-se “técnicos” a “artistas”. Esta perspectiva transmite-se da metrópole para os territórios coloniais. Daí que Reiddy, simultaneamente “criador e funcionário”,⁸⁹ se inscreva melhor no perfil ideal procurado pelos portugueses. Termina defendendo uma civilização baseada na coabitação racial, religiosa, política e social e evocando o papel dos angolanos na construção do Brasil. Demonstra que o desígnio da nova arquitectura colonial é ser moderna. Exposição e palestra apresentam-se igualmente em Benguela, Luanda, Huambo e Namibe, no que pode ser encarado como um “exercício político”.



Francisco Castro Rodrigues, Flamingo (1963, espólio FCR) e Liceu do Lobito, Angola, 1966 (foto: Francisco Vilhena, 2007)

A década de 1960s é atravessada pela explicitação destes princípios. A exposição “Meio Século de Crescimento”, patrocinada pela prefeitura em 1963, apoia-se maioritariamente nas realizações que vai espalhando pelo Lobito. Entre as suas obras públicas de grande significado na cidade e que denotam a presença de um imaginário brasileiro, ainda passível de inscrição como “a joyous architecture”, estão o Cine Esplanada Flamingo (onde sobressai a parceria com o calculista Bernardino Machado, 1963) ou o Liceu Nacional (1966), situados no bairro Compão. Aspectos como a estrutura “livre e aparente, pura e esbelta sem fingidos nem postiços”⁹⁰ como retrata a Aerogare (1964), calculada pelo engenheiro Mário de Aguiar Antunes, reforçam uma

⁸⁹ Francisco Castro RODRIGUES, 13/06/1961: s/p. Válido para todas as citações anteriores.

⁹⁰ Francisco Castro RODRIGUES, 1964: 9

das facetas da expressão tropical de inspiração moderna, já devidamente transfigurada perante as exigências do lugar.

É no contexto desta produção africana que, em 1961 – no momento em que os arquitectos metropolitanos abandonam as referências brasileiras – uma exposição de Arquitectura Moderna Brasileira faz ainda sentido no Lobito. Nesta perspectiva, África pode ser interpretada como um campo de experimentação progressivamente autónomo da metrópole e onde a evocação do Brasil passa pela continuidade com os valores do Movimento Moderno. Mas, principalmente esta produção abre a possibilidade de se investigar as relações entre os arquitectos modernos e o neo-realismo, movimento onde a influência do Brasil também se faz sentir.

Agradecimentos: Nuno Teotónio Pereira, Michel Toussaint, João Afonso e Jorge Nunes.

Arquivos: FCR – Francisco Castro Rodrigues; MNR – Museu do Neo-Realismo, Vila Franca de Xira

Bibliografia Citada:

ALBUQUERQUE, António Manuel da Silva e Souza. *Arquitectura Moderna em Moçambique, inquérito à produção arquitectónica em Moçambique nos últimos vinte e cinco anos do império colonial português 1949-1974*, Coimbra Prova Final, Departamento de Arquitectura FCTUC, 1998

CAVALCANTI, Lauro. *Quando o Brasil era Moderno – Guia de Arquitectura 1928-1960*, Rio de Janeiro: 2001

COMITÉ PERMANENTE DOS CONGRESSOS PAN-AMERICADOS DE ARQUITETOS – SEÇÃO BRASILEIRA. Carta endereçada ao Presidente do Sindicato nacional dos Arquitectos, Rio de Janeiro: 6 de Outubro de 1947 [8 páginas] Assinado por: Paulo Candiota e Nestor Egidio de Figueiredo. Espólio: Biblioteca da SRS/Ordem dos Arquitectos [Manuscritos Avulsos].

COSTA, Lúcio. " Presença de Le Corbusier" [Entrevista concedida a Jorge Czajkowski, Maria Cristina Burlamarqui, Ronaldo Brito. 1987]. *Registo de uma Vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995, p. 144-154

COUTINHO, Bárbara. "A Arquitectura sob os ventos do neo-realismo", in SANTOS, David (Coordenação), *Batalha pelo conteúdo – Exposição Documental, Movimento neo-realista português, Vila Franca de Xira: Câmara Municipal de Vila Franca de Xira/ Museu do Neo-Realismo*, 2007, p. 2008-219

DIONÍSIO, Mário. Carta à Comissão da VIII Exposição Geral de Artes Plásticas", Lisboa, 01/05/1954. Doc. Dactilografado [cópia guardada no espólio de Francisco Castro Rodrigues, Museu do Neo-Realismo]

"Ecos e Notícias", *Arquitectura*, n. 48, Agosto 1953, p. X

"Exposição de Arquitectura Contemporânea Brasileira", *Arquitectura*, n.53, Novembro/Dezembro 1954, p.17

FERNANDES, José Manuel. *Para o Estudo da Arquitectura e do Urbanismo no espaço ultramarino português, no século XX – alguns temas sobre Angola e Moçambique, Candidatura a Provas de Agregação*, Lisboa: FA-UTL, 1999

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

FERNANDES, José Manuel. "O arquitecto do Lobito", *Expresso, Actual*, 18/02/2006, p. 42-43

FERNANDES, Peres. In *Cátalogo da Exposição de Arquitectura Brasileira Contemporânea- Lisboa – 1953*, Lisboa: Sindicato Nacional dos Arquitectos, UIA, 1953

FERREIRA, André Faria. Obras Públicas em Moçambique – inventário da produção arquitectónica executada entre 1933 e 1961, Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 2008

FONTE, Maria Manuela Afonso de. Urbanismo e Arquitectura em Angola – de Norton de Matos à Revolução, Dissertação para Doutoramento em Planeamento Urbanístico, Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Tecnica de Lisboa, 2007

GOODWIN, Philip L., SMITH, G.E. Kidder. Brazil Builds – Architecture New and Old 1652-1942. New York: The Museum of Modern Art, 1943.

“III Congresso da UIA”, *Arquitectura*, nº 53, Novembro/Dezembro 1954, p. 9-13

“Livraria no Lobito – Arq. F. Conceição Silva, Arq. Pint. Frederico George”, *Arquitectura*, n.38-39, Maio 1951, p. 36-37

Cidade do Lobito – aqui se continua Portugal, edição comemorativa da visita de Craveiro Lopes à Província de Moçambique, *Jornal Lobito*, 1956

“Manuel de Pavia”, *Arquitectura*, n. 25, Julho 1948, p.10-11

MILHEIRO, Ana Vaz. “Territórios de Sonho para a Arquitectura Portuguesa, Modelos e Miscigenação”. AAVV. *Urbanidade e Património*, Lisboa: IGAPHE, URBE, 1998, p.19-41

MILHEIRO, Ana Vaz. *A Construção do Brasil – Relações com a Cultura Arquitectónica Portuguesa*. Porto: FAUP Publicações, 2005

MILHEIRO, Ana Vaz. “O Brasil Moderno e a sua influência na Arquitectura Portuguesa: a Tradição em Brazil Builds (1943) e o seu reflexo no Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal (1955-1961)”, In MOREIRA, Fernando Diniz, *Arquitectura Moderna no Norte e Nordeste do Brasil: universalidade e diversidade*, Recife: DOCOMOMO, PE, 2007, p. 107-128

MILHEIRO, Ana Vaz. “As coisas não são o que parecem que são”. Opúsculo 15 — *Pequenas Construções Literárias sobre Arquitectura* Porto: Dafne Editora, Novembro 2008

MILHEIRO, Ana Vaz. “Castro Rodrigues, o arquitecto do Lobito”, In *JA – Jornal Arquitectos*, # 234, Janeiro/Abril 2009, p. 13-15

MOITA, Irisalva (Comissariado Científico). *Keil do Amaral, o arquitecto e o humanista*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1999

MONTEIRO, Porfírio Pardal. Carta ao Ministro da Educação, 12/06/1936 [9 pag.], Espólio: Biblioteca da SRS/Ordem dos Arquitectos [Manuscritos Avulsos]

MORAES, Gil Mendes de. In *Catálogo da Exposição de Arquitectura Brasileira Contemporânea- Lisboa – 1953*, Lisboa: Sindicato Nacional dos Arquitectos, UIA, 1953

NIEMEYER, Oscar. “Bloco de habitações na praia da Gávea – Brasil”, *Arquitectura*, nº 41, Março 1952, p. 8-9

PALLA, Victor. “Lugar do Artista Plástico”, *Arquitectura*, n. 25, Julho 1948, p.7/16.

PALLA, Victor. “Lugar da Tradição”, *Arquitectura*, nº 28, Janeiro 1949, p. 4-5

PAPADAKIS, Stamo. *The Work of Oscar Niemeyer*, New York: Reinhold, 1950, p.212-217

PEREIRA, Nuno Teotónio. Carta ao arquitecto Oscar Niemeyer Soares. 16/02/1947 [manuscrito]

PEREIRA, Nuno Teotónio. *Escritos (1947-1996, selecção)*. Porto: FAUP Publicações, 1996.

“O Pintor Buple Marx e os seus jardins”. *Arquitectura*, n.52, p. 22-23, Fevereiro/Março 1954.

POMAR, Júlio. “Portinari”, *A Tarde, Arte*, 28/07/1945, p. 3

PORTAS, Nuno. “A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal” in ZEVI, Bruno. *História da Arquitectura Moderna*, 2º volume, Lisboa: Editora Arcádia, 1973

QUINTINHA, Julião. “Carta de Lisboa – uma visita à 4ª Exposição Geral de Artes Plásticas”, *Notícias*, 23/05/1949, p.1/4

RIBEIRO, Ana Isabel de Melo. *Arquitectos Portugueses: 90 anos de vida associativa 1863-1953*, Porto: FAUP Publicações, 2002

RIBEIRO, Rogério (comissário). Um tempo e um lugar – dos anos quarenta aos anos sessenta, dez exposições gerais de artes plásticas, SANTOS, David, Batalha pelo conteúdo – Exposição Documental, Movimento neo-realista português, Vila Franca de Xira: Câmara Municipal de Vila Franca de Xira/ Museu do Neo-Realismo, 2005

RODRIGUES, Francisco Castro. “Um Inquérito sobre Arte – «o alvanéo é a maior descoberta que cá fiz»”, Democracia do Sul [1945] [espólio de Francisco Castro Rodrigues, Museu do Neo-Realismo]

RODRIGUES, Francisco Castro. “A Arquitectura Moderna Brasileira”, Palestra proferida pelo Senhor Arquitecto Francisco Castro Rodrigues, no dia 13 de Junho de 1961, integrada na Jornada Luso-Brasileira levada a efeito de colaboração com o Núcleo de Estudos Angolano-Brasileiros, na Cidade do Lobito [texto policopiado]

RODRIGUES, Francisco Castro. “O Betão Nú e o Lobito”, Divulgação – Boletim da Câmara Municipal do Lobito, primeiro semestre, 1964, p.3-9

RODRIGUES, Francisco Castro. “Notas sobre as 4 fotografia juntas da «Casa do Sol e da Lua» - Angola”, manuscrito s/d [Azenhas do Mar, 1985, espólio de Francisco Castro Rodrigues, Museu do Neo-Realismo]

RODRIGUES, Francisco Castro. CV, Azenhas do Mar: 2001 [texto policopiado, recortes e manuscritos]

SANCHEZ, Sebastião Formosinho. “A Arquitectura Moderna Brasileira, Arquitectura Moderna Portuguesa”. [Cartas de Leitores]. Arquitectura, n. 29, p. 17, Fevereiro/Março 1949.

SANTOS, David (Coordenação). Batalha pelo conteúdo – Exposição Documental, Movimento neo-realista português, Vila Franca de Xira: Câmara Municipal de Vila Franca de Xira/ Museu do Neo-Realismo, 2007

SIMÕES, João. “A Profissão de Arquitecto nas Colónias”, in: Sindicato Nacional dos Arquitectos, Actas do I Congresso de Arquitectura, Lisboa: SNA, 1948, p. 147-150

SIMÕES, João. “João Simões: uma serenidade objectiva”, Jornal Arquitectos, #77-78, Julho/Agosto, 1989, p. 7-11

SILVA, Raquel Henriques da. “Arte pública neo-realista: reflexões exógenas” in SANTOS, David (Coordenação), Batalha pelo conteúdo – Exposição Documental, Movimento neo-realista português, Vila Franca de Xira: Câmara Municipal de Vila Franca de Xira/ Museu do Neo-Realismo, 2007, p. 198-207

SOUSA, Wladimir Alves de. “Arquitectura Contemporânea no Brasil”. Arquitectura, n.53, p.18-22, Novembro/Dezembro 1954.

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

UIA, Troisième Congrès de l'Union Internationale des Architectes, Lisbonne: Librairie Portugal, 1953

VALA, Carlos et al. “A Casa Sol” in AAVV, Habitar em Colectivo – Arquitectura Portuguesa antes do SAAL, Lisboa: CIAAM, ISCTE/IUL, 2009, p.36-40 (trabalho escolar orientado por Ana Vaz MILHEIRO)

“A visita dos Estudantes Brasileiros de Arquitectura”, Arquitectura, nº 28, Janeiro 1949, p. 22