



a mão que embla o berço

Pancho Guedes dentro e fora do Team 10

the hand that rocks the cradle

Pancho Guedes inside and outside of Team 10

Jorge Figueira

1

Escrever sobre alguém que usa vários nomes em estranhas grafias deve pôr-nos de sobreaviso. Pancho-Amâncio-Adam-d'Alpoim-Miranda-Guedes fazem o contorno desdobrado de uma figura que necessariamente escapa a um texto que se pretende linear e elucidativo. Mesmo se, como diz Pancho, "nada é mais parecido com um arquitecto do que outro arquitecto",¹ e nós, como somos arquitectos, temos pelo menos esse atalho para a sua obra.

Pancho pode então falar de si próprio na terceira pessoa, como fazem os jogadores de futebol, assumindo um desdobramento divinal: "É obsessivo e difícil. Por vezes trabalha até ao colapso. Acredita que é possível ser um homem da Renascença em toda esta decadência e tem pretensões literárias".²

A fala de Pancho está cheia de enigmas e subentendidos, como se houvesse uma qualquer evidência da qual ele apenas deixa transparecer pequenas pistas e atalhos. Como se fosse sua "a mão que embla o berço". Da arquitectura moderna, talvez.

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

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

A obra de Pancho a que farei referência, realizada entre o início dos anos 50 e 1975, em Moçambique, repercute a condição de Portugal como potência colonial fulminada por uma grande voracidade artística. Este itinerário terminará com o processo de descolonização da "África portuguesa" que se segue à Revolução de 25 de Abril de 1974.

Quando Lourenço Marques passou a chamar-se Maputo, a obra de Pancho perdeu o seu "território", permanecendo como algo fantasmática. O facto de ser uma "arquitectura colonial" e ter uma tal expressão de

1

We should be on our guard when writing about someone that uses a variety of names in a number of strange hands. The names Pancho-Amâncio-Adam-d'Alpoim-Miranda-Guedes trace the unfurled outlines of a figure that escapes from a text that tries to be linear and illuminating, even if, as Pancho says, "nothing is more similar to an architect than another architect",¹ and we, as architects, at least have that short cut to his work.

Pancho can then talk about himself in the third person, like football players do, assuming a divine separation: "He is obsessive and difficult. Sometimes he works until he collapses. He believes that it is possible to be a Renaissance man among all this decay and to have literary pretensions".²

Pancho's words are replete with enigmas and inferences, as if there were some kind of evidence from which he allows only small clues and short cuts to show through, as if it were his "hand that rocked the cradle", perhaps the one of modern architecture.

Let's focus on Pancho to talk about that Amâncio Guedes, the same Amâncio Guedes who participates in the various Team 10 meetings in Royaumont from 1962 onwards, opening the session with a presentation of his work.

Pancho gravitates around the "hard core" of Team 10, a decidedly possessive and intimidating "family". There he can breathe the "air of the times", even if his work situation differs considerably to those of the group, as we shall see.

The work of Pancho's that I will refer to, that of Mozambique from the early 50's up until 1975 reverberates with Portugal's position as a colonial power, bursting with great artistic voracity. This route would finish with the process of de-colonisation of "Portuguese Africa" that followed the Revolution of April 25th, 1974.

When Lourenço Marques changes its name to Maputo, Pancho's work loses its "territory" and becomes something ghost-like. Being a "colonial architecture" and having that freedom of expression and assimilation



1
Pancho Guedes numa
reunião do Team 10
Pancho Guedes at a Team
10 meeting
Berlim/Berlin, 1973

liberdade e de assimilação acrescenta-lhe romantismo. Estamos perante pequenos anti-monumentos cuja energia radiante parece cortada pelo tempo, algo que é simultaneamente inquietante e magnífico: “o que você vai ver em Maputo são as minhas ruínas, o que é muito melhor”.³

O Team 10 era um movimento sem “instituição” e sem *membership*; Maputo dava então por outro nome. Estamos num campo onde é necessário recuperar a memória, talvez até excedê-la um pouco.

Não se sabe se Pancho é assim (heterodoxo) por as coisas serem assim (heterodoxas), ou se já o era. O que é claro é que traz no bolso uma *charada*: a luz de África, as “luzes” da Europa. Pancho está num “limbo” geográfico – as várias Áfricas que cruza; Portugal colonial e depois pós-moderno; o Team 10. O fim do império português; o fim da arquitectura moderna.

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

Sendo uma personagem evasiva, e o ambiente onírico, é talvez grande a tentação para um certo relaxamento na análise. Mas Pancho obriga ao uso da palavra exacta. Como dizia Giancarlo De Carlo, um dos mais significativos participantes do Team 10, “anarquia não é desordem”.⁴

De facto, por mais enigmática que seja a personagem, e por mais que os nomes, os estilos, e os continentes se possam suceder, a arquitectura de Pancho está muito definida temporal e culturalmente. O seu eclectismo refere-se a um tempo de “regresso da história”, *circa* anos 50-70; a sua iconoclastia desenvolve-se nas costas e à custa da

gives it a certain romanticism. We stand before small anti-monuments whose radiating energy seems cut by time, something that is both disturbing and magnificent: “what you are going to see in Maputo are my ruins, which is much better”.³

Team 10 was a movement with no “institution”, nor membership; Maputo was known by another name. We are in an area, where we have to regain our memory, perhaps even go a little beyond.

It is not known if Pancho is like that (heterodox) because things are like that (heterodox), or if he was already like that. What is clear is that he carries a charade around in his pocket: the light of Africa, the “lights” of Europe. Pancho is in geographic limbo – the various Áfricas that he crosses; colonial and later post-modern Portugal; Team 10; the end of the Portuguese empire; the end of modern architecture.

Pancho is at the end of a lot of things, perhaps more than he is at the beginning. For this reason, if his desire to build is disconcerting then his sense of irony is understandable: only by inverting things can one live through such a complex time and exhausting geography such as his.

Being such an evasive character and the environment being so dream-like, perhaps there is a temptation to approach analysis in a more relaxed fashion, but Pancho makes one use the exact word. As Giancarlo De Carlo, one of the most important participants of Team 10, once said, “anarchy is not disorder”.⁴

In fact, as much as the character is mysterious, and the names, styles and continents ensue, Pancho's architecture is very well defined in terms of time and culture. Its eclecticism refers to a time of “a return to history”, from the 1950's to the 70's; its iconoclastic nature develops behind the back of modern architecture and at its expense. Mingled with what is visceral and chronologically indefinable in Pancho's work, his presence in the breakaway movement from CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne) allows for a historic legibility of his architecture. This is why Pancho's dialogue with Team 10, although not able to explaining everything, is a credible key to understanding his work.

arquitectura moderna. No meio daquilo que em Pancho é visceral e cronologicamente indefinível, a sua presença no movimento de cisão dos CIAM permite uma legibilidade histórica da sua arquitectura. É por isso que o diálogo de Pancho com o Team 10, embora não explicando tudo, é uma chave admissível de aproximação à sua obra.

2

O Team 10 é na prática um movimento de reparação da herança modernista como uma “espécie de Perestroika”⁵ que leva na verdade o Movimento Moderno para o seu destino final, tal como esta precipitou o fim da União Soviética.⁶

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

Os CIAM (Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna) são uma espécie de comité central do Movimento Moderno que vai alinhando a doutrina “oficial” e verificando a sua prossecução prática. Os jovens arquitectos que se perfilam como Team 10 criticam o esquematismo ideológico dos CIAM, a sua organização rígida e vocação burocrática.⁷ Querem inscrever “informalidade” nos seus encontros, e uma abertura que desburocratize a assunção da arquitectura moderna e a relance como novamente significativa. Esta agenda “inclusivista” explicará a presença relativamente assídua⁸ de Pancho, a partir do já mencionado encontro de Royaumont, em 1962.

O Team 10 revelar-se-á, no entanto, um clube restrito e até duramente exclusivo. A inexistência de uma organização formal gera regras não escritas, um controlo apertado quanto às presenças nos encontros, e uma certa nebulosa sobre quem decide o quê. Como refere Giancarlo De Carlo, “não podíamos dizer com certeza se pertencíamos ou não ao Team 10”.⁹

Não fazendo parte do “núcleo fundador” – cuja composição, aliás, não é “oficial” – Pancho entra pela mão do casal Alison e Peter Smithson, figuras preponderantes do Team 10, passando a fazer parte daquilo a que podemos chamar uma segunda linha do grupo.

Quando Pancho entra, entram com ele os vários Guedes amotinados. Mas estes Guedes não são figuras desdobradas como os heterónimos de Fernando Pessoa.



2

Pancho Guedes

Os seis dentes de Prometeu
Prometeu
Prometheus' six teeth
Lourenço Marques, 1953
(2005)



3

Pancho Guedes

Prometeu (desfigurado por vários artistas)
Prometheus (disfigured by various artists)
Lourenço Marques, 1953
(2005)

2

Team 10 was a movement of restoration of the modernist heritage like a “kind of Perestroika”⁵ that really took the Modern Movement to its final destination, just like Perestroika precipitated the end of the Soviet Union.⁶

A group of young participants in the CIAM IX, held in Aix-en-Provence in 1953, were given the job of organising the tenth meeting, which was going to be held in Dubrovnik in 1956. In the process of organising the Congress a group appeared that came to be known as Team 10. The scope of this group was consolidated at the time of the Otterlo meeting, in 1959, which was the last CIAM or the first Team 10 (or perhaps the two simultaneously).

The CIAM's were a type of central committee of the Modern Movement that marked out the “official” doctrine and verified that it was put into practice. The young architects that fell in line with Team 10 criticised the ideological schematism of the CIAM, its rigid organisation and bureaucratic nature.⁷ They wanted to instil “informality” into their meetings and an openness that simplified the assumption of modern architecture and relaunch it as something significant once more. This “inclusive” agenda would explain Pancho's relatively frequent presence,⁸ from the meeting in Royaumont onwards, in 1962.

Nevertheless, Team 10 would become a close circle and even a strictly exclusive club. The lack of any formal organisation created unwritten rules; close monitoring of who was at the meetings and a certain nebulosity about who decided what. As Giancarlo De Carlo said, “none of us could ever say with certainty if one belonged to Team 10 or not”.⁹

Têm mais a ver com uma espécie de vibração que se dá a ler em Mário de Sá-Carneiro: “É só de mim que ando delirante”.¹⁰

Pancho diz-se “um explorador arquitetural, um contrabandista, um doido, um exagerado, um traficante de armas de arquitectura”.¹¹ Segundo Aldo van Eyck, Pancho é um “artista nos seus próprios termos, embora se possa discordar do que ele faz (...). Os seus edifícios são os edifícios de um artista. Todo o comportamento do homem é o de um artista: o que pinta, o que desenha, tudo; faz tudo ao mesmo tempo”.¹² É, de facto, no seio de uma condição visceralmente artística que devemos situar o seu trabalho. “Ele não consegue distinguir entre pintura, escultura e arquitectura”,¹³ diz ainda Pancho de si próprio enquanto A. d’Alpoim Guedes.

Pancho transporta a síntese que a arquitectura moderna fez das expressões artísticas da vanguarda do princípio do Século XX e “desdobra-as” como se as enviasse para o seu endereço original. Como já tive oportunidade de sugerir,¹⁴ Pancho “desmancha” essa síntese, e faz a operação inversa expondo a “artisticidade” que envolve os enunciados da arquitectura moderna. Daquilo que era suposto estar amarrado e delimitado pela “ética funcionalista” surgem acidentes improváveis: das empenas nascem “dentes”; das vigas em curva nascem “vértebras”; de dentro dos edifícios nascem outros edifícios. A *machine à habiter* é trocada pela *machine à émouvoir*. Não se abandona a “máquina”, domestica-se a “máquina”, transforma-se o edifício em “máquina supersticiosa”. Pancho devolve o “primitivismo” que a vanguarda moderna devorou e expôs como expressão sua. Do seio de edifícios modernos nascem figurações africanas como raízes que ganharam espaço. Não há síntese: há uma apoteose, e os necessários escombros.

Percorrendo actualmente a obra de Pancho em Maputo vemos, de facto, ruínas, que eram pessoas, habitadas por outras pessoas, por outras ruínas. Pancho refere-se ao “Leão que Ri” (1958) – um edifício de apartamentos que fez para si próprio – como sendo “a minha casa, o meu túmulo, como sendo eu mesmo”,¹⁵ “e o leão sobrevive, gasto e sujo – refúgio de indigentes, marginais e crianças. o leão que ri é agora horrível e maravilhoso ao mesmo tempo” [sic].¹⁶

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

Not being part of the “founding core” – whose formation was not even “official” – Pancho enters via the couple Alison and Peter Smithson, pre-dominant figures of Team 10, becoming part of what we can call the second line of the group.

When Pancho enters, various rebellious Guedes enter with him. But these Guedes are not the fragmented figures like the heteronyms of Fernando Pessoa. They are more like a kind of vibration that you sense when you read in Mário de Sá-Carneiro: “I’m only delirious with myself”.¹⁰

Pancho defines himself as “an architectural explorer, a smuggler, a fool, an exaggerator, an architectural gun-runner”.¹¹ According to Aldo van Eyck, Pancho is an “artist in his own way, although you can completely disagree with what he does (...). His buildings are the buildings of an artist. The man’s whole behaviour is that of an artist: what he paints, what he draws, everything; he does everything all the time”.¹² In fact, it is in the bosom of a viscerally artistic condition that we should place his work. “He is unable to distinguish between painting, sculpture and architecture”,¹³ Pancho says about himself when describing A. d’Alpoim Guedes.

Pancho transports the synthesis that modern architecture makes of avant-garde artistic expression of the early 20th century and takes it apart as if sending its composite parts back to where they came from. As I have already suggested,¹⁴ Pancho “breaks up” this construction and does the opposite exposing the “artistry” that the statements of modern architecture involve. From that which was supposed to be tied down and bounded by “functionalist ethics” come improbable accidents: from gables come “teeth”; from curved beams come “vertebrae”, from the inside of buildings come other buildings. The *machine à habiter* is exchanged for *machine à émouvoir*. The “machine” is not abandoned, the “machine” is domesticated, the building is transformed into the “superstitious machine”. Pancho returns the “primitivism” that the modern avant-garde devoured and exhibited as its own. From the heart of modern buildings come African forms like roots that have made room. There is no synthesis; there is only apoteosis and the necessary debris.

Looking now at Pancho’s work in Maputo, in fact, we see ruins that were people, inhabited by other people, by other ruins. Pancho refers to the “Smiling Lion” (1958) – an apartment building that made itself – like it were “my house, my tomb, like being myself”,¹⁵ “and the lion survives battered and soiled – a beehive of destitute and marginal people and children. the smiling lion is now both horrible and marvellous” [sic].¹⁶

É isso mesmo que os arquitectos reunidos em Royau-
mont – os Smithsons, Bakema, Candilis, De Carlo,
Coderch, Kurokawa, Stirling, Alexander, Erskine, Távora,
entre outros – poderão constatar. Diz Alison Smithson:
“Guedes, recém-chegado ao Team 10, começou corajosa-
mente a tarde com um *slide show* do trabalho realizado em
Lourenço Marques”.¹⁷

3

O efeito da participação de Pancho no Team 10 pode ser
testemunhado nas palavras de Aldo van Eyck: “Guedes tem
uma personalidade extraordinária, e eu gosto dele porque
no momento em que chegou, o Team 10 acordou. O estra-
nho era que todos nós gostávamos dele: ele era, de certa
forma, o lado exótico e extravagante dos Smithsons”.¹⁸

Pancho apela ao lado mais controverso e “brutal” do
Team 10 – talvez aquele representado pelas “roupas provo-
cantes” dos Smithson¹⁹ – mas este mantém uma liga-
ção dir-se-ia umbilical com os temas e preocupações dos
CIAM. Ainda segundo Van Eyck, uma certa negação da
arquitectura e a discussão à volta do “urbanismo” ter-se-á
prolongado “muito mais do que era necessário”.²⁰ Os temas
da “grande escala” – a “infra-estrutura urbana”, a “mobili-
dade”, o “grande número” – permanecem centrais.

Naturalmente, a circunstância geo-cultural de Pancho
é muito diversa do clima desolador e traumático que
motiva centralmente o Team 10. Os conceitos de “comuni-
dade”, “associações humanas” e “vizinhança” são usados



4
Pancho Guedes
A Saipal desaterrada
Saipal excavated
Lourenço Marques
1954 (2005)

5
Pancho Guedes
Pátio da Saipal
Saipal's Courtyard
Lourenço Marques
1954 (2005)

Today we can see Pancho's work as a cross between
modernism – which is the expression of 20th century
Portuguese colonial architecture in Mozambique and
in Angola –, and heterodoxy that gives it a Team 10 reso-
nance. *In extremis*, it would be beyond it, on an unknown
course.

It is this that the architects meeting in Royau-
mont – the Smithsons, Bakema, Candilis, De Carlo, Coderch,
Kurokawa, Stirling, Alexander, Erskine, Távora, among
others – would realise. Alison Smithson said: “Guedes,
new to Team 10 at Royau-
mont, bravely started the first
evening with a slide show of work based on Lourenço
Marques”.¹⁷

3

The effect of Pancho's participation in Team 10 can be
heard in the words of Aldo van Eyck: “Guedes has a
terrific personality, and I like him because at the moment
he came, Team 10 woke up. The strange thing is that we
all liked him, he was, in a way, the exotic and flamboyant
side of the Smithsons”.¹⁸

Pancho appeals to the more controversial and
“brutal” side of Team 10 – perhaps the side represented
by the “provocative clothing” of the Smithsons¹⁹ – that
keeps an almost umbilical connection with the issues
and concerns of CIAM. According to Van Eyck, a certain
denial of architecture and the debate about “urbanism”
went on “far more than necessary”.²⁰ The “grand scale”
issues – “urban infrastructure”, “mobility” and the “great
number” – remain central.

Naturally, Pancho's geo-cultural circumstances are
quite different to the desolate and traumatic climate
that motivates Team 10. The concepts of “community”,
“human associations” and “neighbourhood” are used
insistently by the various architects in and around Team
10 that considered them instrumental in dealing with
a Europe devastated by the war. Modern architecture's
charte is a short one – if not contrary – considering this
project of “urban re-identification” that should be put into
practice. What Team 10 wanted then was a kind of a re-
founding of modern architecture involving the “return
of history”, notions of “participation” and a poetry of the
“everyday” as opposed to “rationalist” generalisations.

The urban “meta-narratives” with which Team 10
tried to adapt modern architecture to post-war conditions
are, however, necessarily at odds with Pancho's universe
in Mozambique. Pancho's work in Lourenço Marques – in
great number but not about the “great number” – is essen-
tially a vast collection of unique collective houses, single

insistentemente pelos vários arquitectos na órbita do Team 10 que os consideram instrumentais para lidar com uma Europa extenuada pela guerra. Ora, a carta da arquitectura moderna é curta – para não dizer contrária – face a este projecto de “re-identificação urbana” que se quer pôr em prática. O que o Team 10 pretende é então uma espécie de refundação da arquitectura moderna envolvendo o “regresso da história”, noções de “participação” e uma poesia do “quotidiano” por oposição às generalizações “racionalistas”.

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

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

Mas poderia ser ainda outra a filiação de Pancho no Team 10. Poderia estar no seguimento das experiências que alargaram a geografia dos CIAM para o Norte de África, em Aix-en-Provence (CIAM IX, 1953), com a exposição e debate de trabalhos do GAMMA (Groupe d'Architectes Modernes Marocains) e do CIAM-Alger.²¹ Ou seguir na linha da sensibilidade de Van Eyck que “desde as suas viagens ao sul da Argélia e à Tunísia no início dos anos 50, até outras mais tardias no Sudão e no Mali, procurou formas intemporais que só podiam ser criadas por culturas primitivas”.²²

No entanto, não só o essencial do trabalho de Pancho não revela preocupações “étnicas”,²³ como Pancho não parece interessado em fixar uma cura para o “mal-estar” do Ocidente. Na sua obra tudo aquilo que é “primitivo” ou

residences and equipments that rise up in a grid-shaped city, drawn up at the end of the 19th century, or on its outskirts.

Team 10's common concerns were about the “humanisation of constructed territory”, devastated or sacrificed by the war, trying to reconvert the legacy of modern architecture to that effect. Pancho's work was in a counter-cycle as his work was constructing a city, and their thoroughly modern expression makes, or would make, total sense. In fact, one could say that the “lacerated” expression that they exhibit comes from a consciousness of relativity and precariousness of the central-European “functionalist” model. In that sense, the subjective and torrential expression of Pancho's modernist *oeuvre* doesn't only come from its “artistic voluptuousness”, but also from the realisation of its failure as a unique and liberating language.

But Pancho's affiliation in Team 10 could be a different one. It could be the consequence of experiences that expanded CIAM's geography to North Africa, in Aix-en-Provence (CIAM IX, 1953), with the exhibition and debate regarding the work of GAMMA (Groupe d'Architectes Modernes Marocains) and CIAM-Alger.²¹ Or it could even carry on Van Eyck's sensibility who “from his early trips to southern Algeria and Tunisia in the early 1950's to later ones in Sudan and Mali, looked for timeless, primal forms that could only be created by ‘primitive’ cultures”.²²

However, not only does the essence of Pancho's work not reveal any “ethnic” concerns,²³ so much as Pancho does not seem interested in finding a cure for the *malaise* of the West. In his work, all of that which is “primitive” or “vernacular” is acculturated, modified and subject to current use; be it European or African, erudite or popular, Pancho's architecture transforms everything into a dream-like possibility. His is an architecture of “substitution”: it is not sufficiently erudite from a western perspective, nor is it sufficiently archaic for those who yearn for the exotic. It does not bow to the aesthetics of the *bidonvilles*, nor aspire to the pure form reminiscent of the Moroccan *medinas*. It is beyond that; it moves freely. Pancho does not demonstrate a poor conscience as a “coloniser” nor the surprise of the studios on a voyage of discovery. He is less interested in metaphysics than in superstition, not the pure form but the figurative construction, devouring everything and despatching it to a devoured world.

“Zungu is left handed and only manages to work in his spare time”.²⁴

“vernacular”, está aculturado, modificado e remetido para uso corrente; seja europeu ou africano, erudito ou popular, a arquitectura de Pancho transforma tudo em possibilidade onírica. A sua é uma arquitectura de “substituição”: não é suficientemente erudita na perspectiva ocidental, nem é suficientemente arcaica para os que anseiam pelo exótico. Não se dobra à estética das *bidonvilles*, nem aspira pela forma pura que remanesce das medinas marroquinas. Está para lá disso; movimenta-se livremente. Pancho não demonstra má consciência enquanto “colonizador”, nem o espanto do estudioso em viagem de descoberta. Não lhe interessa a metafísica mas a superstição; não a forma pura mas o edifício figurado. E devora tudo; e remete para um mundo devorado.

“Zungu é canhoto e só trabalha nos tempos livres”.²⁴

4

Pancho é Team 10, essencialmente, no modo como expande a arquitectura moderna para fora de qualquer academismo ou delimitação institucional. Constrói avidamente, tem desprezo pela doutrina, zomba da utopia modernista, denota um certo horror trocista quando fala do “Dr. Gropius”.

Os muitos estilos de Pancho – de que se destaca o *Stilogueues*, um dos seus primeiros e mais “idiossincráticos” – cortam o cordão umbilical que liga o Team 10 aos CIAM. São uma irrisão face à natureza normativa do moderno. Fazendo a sua arquitectura reproduzir vários estilos, em deliberada amálgama, Pancho não só quebra o compromisso anti-história do período heróico, como deliberadamente cruza a linha separadora da ética Team 10 face ao então emergente “pós-modernismo”. Pancho não só convoca o “regresso à história” – que é polemicamente um dos temas centrais do Team 10²⁵ – como caminha dentro de um notório eclectismo, sem olhar para trás. Passa da evocação da história da arquitectura moderna para um historicismo dir-se-ia *apoplético*: frontões (Casa do Frontão Quebrado, 1971); ordens clássicas (Casa Redonda, 1980); evocações livres da Arte Nova, de Antoni Gaudí, de Frank Lloyd Wright.

De certa forma, a obra de Pancho Guedes descreve o arco que na história da arquitectura faz a passagem de Louis Kahn para Robert Venturi; da Casa SIM (YesHouse, 1962) – “os edifícios seriam daí por diante o que (...) quisessem ser”²⁶ –, para a Casa Vermelha (1969), venturiana até nos termos em que é descrita: “demasiado grande e demasiado pequena”.²⁷

O percurso de Pancho nos anos de Moçambique – que são também, grosso modo, os anos do Team 10 – pode ser



6

Pancho Guedes

“Leão que Ri” pintado com outras cores

“Smiling Lion” painted in other colours

Lourenço Marques

1958 (2005)



7

Pancho Guedes

Vista parcial do alçado posterior do “Leão que Ri”

Partial view of the back elevation of the “Smiling Lion”

Lourenço Marques

1958 (2005)

4

Essentially, Pancho is Team 10 in the way he stretches modern architecture beyond the academic and institutional boundaries. He avidly builds while despising doctrine, he scoffs at the modernist utopia while one denotes a certain mocking horror when he speaks of “Dr. Gropius”.

Pancho’s many styles – particularly *Stilogueues*, one of his first and more “idiosyncratic” – cut the umbilical chord that connects Team 10 to CIAM. They are a mockery before the normative nature of the modern. Making his architecture reproduce various styles, in a deliberate blend, Pancho not only shatters the anti-history commitment of the heroic period, but also deliberately crosses the ethical line separating Team 10 from the emerging “post-modernism”. Pancho not only summons the “return to history” – controversially one of the central themes of Team 10²⁵ – but also makes his way through a notorious eclecticism without looking over his shoulder. He goes from the evocation of history of modern architecture to a historicism that one could say is *apoplético*: pediments (*House of the Broken Pediment*, 1971); classic orders (*Round House*, 1980); free evocation of Art Nouveau, of Antoni Gaudí, of Frank Lloyd Wright.

In a way, Pancho Guedes’ work describes the trajectory in the history of architecture that creates the path from Louis Kahn to Robert Venturi; from the *YesHouse* (1962) – “from then on the buildings would be (...) what they wanted to be”²⁶ –, to the *Red House* (1969), Venturian even in terms of how it is described: “too big and too small”.²⁷

Pancho’s path, in his time in Mozambique – which is roughly the time of Team 10 – can be described as a jour-

descrito como a passagem de uma efabulação à volta da arquitectura moderna para um eclectismo que aproveita livremente as ramificações da história, e entra dentro daquilo a que se chamou “pós-modernismo”, se se quiser, no sentido “anárquico”,²⁸ (face a um outro que De Carlo declara “fascista”²⁹).

Mas, ainda no perímetro mais estrito do Team 10, talvez seja possível imaginar que o sentido de “comunidade” e de “associação” que se tenta plasmar para a arquitectura, esteja presente no carácter de “família” da obra de Pancho: “o Prometeu [1953] foi o primeiro dos dentes”;³⁰ “para ficar ao lado do Prometeu, inventei-lhe uma esposa”;³¹ “será que as almas dos prédios passam de um edifício para outro?”³²

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

Paradoxalmente, apesar da autoria manifesta da sua obra, Pancho aproxima-se de um certo desígnio do Team 10 na naturalidade com que encara possíveis alterações funcionais, ou novas associações para os seus edifícios. O pressuposto de Pancho é diferente do conceito de “mat-building”,³³ enquanto “colectivo anónimo” proposto por Alison Smithson, embora, em ambos os casos, os edifícios sejam entendidos como estruturas vivas e receptivas, para lá da marca fúnebre com o que “funcionalismo” fazia o edifício vergar à sua função. Pancho confia que a matriz escultórica dos seus edifícios, aquilo que permanece mesmo em “ruína” – a sua ossatura ou a sua “artisticidade” – os permita atravessar a função e resistir ao tempo: “A parte que me fascinou foi o modo como os edifícios são desenhados para uma coisa e depois transformam-se noutra coisa qualquer.”³⁴

Não se trata de superar o “funcionalismo” pelo recurso a um “tipo” que suporte a passagem do tempo e as suas oscilações – como era então emergente em Itália, com os “neo-racionalistas” – mas de garantir que o próprio excesso do edifício o impeça de vergar e cair.

Daí decorre que o Saipal (1954), inicialmente uma padaria – “com a forma de um enorme pão português”³⁵ –, seja agora uma loja de materiais de construção, e possa vir a ser, quem sabe, o futuro Museu de Arte Moçambicana; e que o “Leão que Ri”, inicialmente casa e atelier do



8
Pancho Guedes
Fragmento do “Leão que Ri”
Fragment of the “Smiling Lion”
Lourenço Marques, 1958 (2005)



9
Pancho Guedes
Os dentes do “Leão que Ri”
The “Smiling Lion”’s teeth
Lourenço Marques, 1958 (2005)

ney from a fictionalising of modern architecture to an eclecticism that takes full advantage of history ramifications and enters what was known as “post-modernism”, in the “anarchic” sense as it were,²⁸ (as opposed to another one that De Carlo declares “fascist”²⁹).

However, still on the more limited perimeter of Team 10, perhaps it is possible to imagine that the sense of “community” and of “association” that is intended to shape architecture, is present in the “family-like” character of Pancho’s work: “Prometheus [1953] was the first of the toothed ones”;³⁰ “To sit beside Prometheus, I invented a wife for him”;³¹ “Do the souls of buildings transmigrate from one building to another?”³²

Pancho’s architecture is labyrinthine, in the way the buildings reverberate amongst themselves, but strangely unitarian like a “body” that reappears in the city with the necessary garb for the event. This familiarity is not just internal but is also expressed within the “context”. Although, not being *tabula rasa*, it is also not about “contextualism” but a type of dialogue with the place in *cadavre exquis*, in free and delirious association.

Paradoxically, despite the indelible mark he leaves in his work, Pancho approaches a certain purpose of Team 10 in the natural way that he deals with possible functional changes or new associations for his buildings. Pancho’s design is different to the concept of “mat-building”,³³ as an “anonymous collective” proposed by Alison Smithson, although in both cases the buildings were seen as living and receptive structures, beyond the fune-

próprio Pancho, esteja agora habitado por populares, e futuramente, quem sabe, possa tornar-se uma casa da cultura portuguesa.

5

Posso por fim dizer que Pancho “exagera” o balanço crítico com que o Team 10 lida com a herança moderna até um ponto de ruptura eminente. “Éramos arquitectos funcionalistas” diz Aldo van Eyck, “queríamos (...) um funcionalismo mais rico, (...) mais inclusivo”.³⁵ O “inclusivismo” de Pancho leva o funcionalismo “às cordas”, já pouco restando da racionalidade “serial” do modelo centro-europeu. O fetiche “mecanicista”, que é central na experiência moderna, é aqui trocado por uma patente abordagem antropomórfica ou zoomórfica: “Os edifícios devem tornar-se presenças – ser como enormes monstros apocalípticos ou como albatrozes pairando pesadamente”;³⁷ a Mulher Habitável (1963) é “uma casa de olhos redondos com passagens cavernosas, (...) um edifício grávido”;³⁸ na Casa Redonda (1981) “as chaminés são personagens – guardas chifrudos e violentos”.³⁹

Se o Team 10 persegue um “novo humanismo” que a arquitectura deve poder “condensar”, a obra de Pancho humaniza literalmente os edifícios. Se a imagem de “crianças a brincar” funciona como uma analogia que visa representar o *ethos* do grupo⁴⁰ – representando também a

real stamp with which “functionalism” made the building to yield to its function. Pancho believes that the sculptural matrix of his buildings, that which remains even in “ruins” – its skeleton or its “artisticness” –, allows them to go beyond function and resist time: “The part that fascinated me was the way buildings are designed for something and then become something else.”³⁴

It is not about overcoming “functionalism” using a “type” that is able to bear the passage of time and its variations – as it was with the emergent “neo-rationalists” in Italy – but about ensuring that the excess of the building itself prevents it from bending and falling.

From that it so happens that Saipal (1954), originally a baker’s – “in the shape of a huge Portuguese loaf”³⁷ –, is now a building materials shop and maybe in the future, who knows, the future Museum of Mozambiquean Art; and that the “Smiling Lion”, initially Pancho’s own house and studio, is now inhabited by the people, and in the future, who knows, may become an institution of Portuguese culture.

5

Finally, I can say that Pancho “exaggerates” the critical balance with which Team 10 deals with the modern legacy, up to an imminent breaking point. “We were functionalist architects”, says Aldo van Eyck, “we wanted (...) a richer functionalism, (...) more inclusive”.³⁵ Pancho’s “inclusivism” puts functionalism on the ropes, now with so little left of the “serial” rationality of the central-European model. The “mechanistic” fetish that is core to the modern experience is exchanged for a clear anthropomorphic or zoomorphic approach: “Buildings should become presences – like enormous apocalyptic monsters or albatrosses hovering heavily overhead”;³⁷ The *Habitable Woman* (1963) is “a round-eyed house of cavernous passages, (...) a pregnant building”;³⁸ in the *Round House* (1981) “the chimneys are characters – horned and fierce guardians”.³⁹

If Team 10 pursues a “new humanism” that architecture should be able to “condense”, Pancho’s work literally humanises the buildings. If the image of “children playing” works as an analogy that aims to represent the *ethos* of the group⁴⁰ – also representing the spontaneous sociability that architecture should instigate – Pancho goes further and transforms the metaphor into something literal: “it was then that pedro, about 6 years old, one sunday morning produced his own version of what the façade should be like and said to me: do it like this – it is much better. i did not take his advice, but over the years



10

Pancho Guedes

Fachada principal da Sagrada Família
Sagrada Família front elevation
Machava, 1964 (2005)

11

Pancho Guedes

Vista lateral com cabeça do padrão
a espreitar por cima
Side view with the padrão peeping over
Machava, 1964 (2005)



sociabilidade espontânea que a arquitetura deve instigar – Pancho vai mais longe e transforma a metáfora em algo literal: “foi por essa altura, numa manhã de domingo, que o meu pedro, com cerca de 6 anos, produziu a sua versão de como deveria ser aquele alçado, e me disse faz assim – é muito melhor. Não segui o seu conselho, mas ao longo dos anos aquele pequeno desenho infantil deu origem a muitas imagens, e sempre esperei poder fazer uma construção a partir dele” [sic].⁴¹

Talvez a obra que melhor sintetiza o encontro de Pancho com o Team 10 seja a Igreja da Sagrada Família (1964), em Machava, nos arredores de Maputo. Este edifício junta os típicos elementos antropomórficos (“uma mãe rodeada por crianças com chapéus engraçados, uma sala de casamentos com um telhado com uma gôndola”)⁴² com a procura de uma sociabilidade que é eminentemente Team 10: “Os edifícios virão a ser totalmente habitáveis – POR FORA TAMBÉM” [sic].⁴³ E ainda, a humanização da máquina – os anos 60 em estado puro –, numa linguagem *pop* que antecipa os Beatles de Yellow Submarine (1968): A torre sineira é um “periscópio a olhar por entre um mar de árvores (...) durante quinze dias a igreja esteve pintada num incrivelmente cor-de-rosa por fora e lilás por dentro. Era como se fosse uma gigantesca máquina nova ou um complicado casco de navio encajado na esquina da aldeia. (...) Parecia uma estranha e enorme Estação de Serviço BP sem bombas de gasolina”.⁴⁴

Como disse Pancho: “não me percebam demasiado cedo”.⁴⁵

that childish little drawing has become many paintings and i always hoped to make a construction out of it” [sic].⁴¹

Perhaps the work that best encapsulates Pancho’s meeting with Team 10 is the *Sagrada Família* Church (1964), in Machava, on the outskirts of Maputo. This building brings together the typical anthropomorphic elements (“a mummy house surrounded by children in funny hats, a wedding hall with a roof like a gondola”)⁴² with the search for a sociability that is eminently Team 10: “Buildings shall become habitable – OUTSIDE” [sic].⁴³ And the humanisation of the machine – pure 60’s –, in pop language that precedes the Beatles of Yellow Submarine (1968): The bell-tower is a “periscope watching over a sea of trees (...) for a fortnight the church was a very bright and quite incredible orange outside and light mauve inside. It was like a huge brand-new machine or a complicated hull dry-docked on a village corner (...) it stood weirdly like a huge pumpless British Petroleum service station”.⁴⁴

As Pancho said: “Do not understand me too soon”.⁴⁵

12
Dóri e Pancho na cobertura da “Casa Avião”
Dori and Pancho on the roof of “Casa Avião”
Mxaquene, Lourenço Marques, 1951-1953



1 A. d’Alpoim Guedes, “The Practice of Architecture”, Congress of the South African Institute of Architects, Cidade do Cabo, 1964, fotocopiado, p. 3 (tradução de João Carvalhais revista por Pancho Guedes).
2 A. d’Alpoim Guedes, “Vitruvius Mozambicanus: As Vinte e Cinco Arquiteturas do Excelente, Bizarro e Extraordinário, Amâncio Guedes”, in *Arquitetura Portuguesa*, n.º 2, Ano 1, 5.ª série, Julho/Agosto 1985, p.14.
3 Pancho Guedes em conversa com o autor; cf. Jorge Figueira, “O Leão ainda Ri”, in *Mil Folhas, Pública*, 1 Outubro 2005, p. 20.
4 Giovanni Damiani, “Anarchy is not disorder. Reflections on participation and education”, in *TEAM 10 1953-81 – In*

Search of a Utopia of the Present, Max Risselada e Dirk van den Heuvel (ed.), Rotterdam, NAI Publishers, 2005, p. 288.
5 Giancarlo De Carlo (entrevistado por Clelia Tusciano), “How can you do without history?”, Max Risselada e Dirk van den Heuvel (ed.), *Op. Cit.*, p. 343.
6 Cf. Herman Hertzberger (entrevistado por Clelia Tusciano), “I Am a product of Team 10”, Max Risselada e Dirk van den Heuvel (ed.), *Op. Cit.*, p.333.
7 Cf. Giancarlo de Carlo, *Op. Cit.*, p.340.
8 A sua presença está assinalada nos encontros de Royauumont (1962); Toulouse-Le-Mirail (1971); Berlim (1973); Spoleto (1976); Bonnieux (1977). Cf. Max Risselada e Dirk van den Heuvel (ed.), *Op. Cit.*
9 Giancarlo de Carlo, *idem*, p. 343.

1 A. d’Alpoim Guedes, “The Practice of Architecture, Congress of the South African Institute of Architects”, Cape Town, 1964, fotocopiado, p. 3.
2 A. d’Alpoim Guedes, “Vitruvius Mozambicanus: As Vinte e Cinco arquiteturas do Excelente, Bizarro e Extraordinário, Amâncio Guedes”, *Arquitetura Portuguesa* n. 2, Year 1, 5th series, July/August 1985, p.14.
3 Pancho Guedes in conversation with the author; cf. Jorge Figueira, “O leão ainda ri”, in *Mil Folhas, Pública*, 1st October 2005, p. 20.
4 Giovanni Damiani, “Anarchy is not

disorder. Reflections on participation and education”, Max Risselada and Dirk van den Heuvel (ed.), *TEAM 10 1953-81 – In Search of a Utopia of the Present*, Rotterdam: NAI Publishers, 2005, p. 288.
5 Giancarlo de Carlo (Interviewed by Clelia Tusciano), “How can you do without history?”, Max Risselada and Dirk van den Heuvel (ed.), *Op. Cit.*, p. 343.
6 Cf. Herman Hertzberger (Interviewed by Clelia Tusciano), “I Am a product of Team 10”, Max Risselada and Dirk van den Heuvel (ed.), *Op. Cit.*, p.333.

- 10 Mário de Sá-Carneiro, "Alcool", in *Obra Poética de Mário de Sá-Carneiro*, Editorial Presença, Lisboa, 1985, p. 61.
- 11 A. d'Alpoim Guedes, "The Practice of Architecture...", *Op. Cit.*, p. 1.
- 12 Aldo van Eyck (entrevistado por Clelia Tusciano), "Everybody has his own history", Max Risselada e Dirk van den Heuvel (ed.), *Op. Cit.*, p. 329.
- 13 A. d'Alpoim Guedes, *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 14.
- 14 Cf. Jorge Figueira, "Uma arquitetura que negocia continentes", *Mil Folhas*, Pública, 1 Outubro 2005, p. 21.
- 15 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 24.
- 16 Pancho Guedes, "About the Smiling Lion", in *Architecture - Journal of the South African Institute of Architects*, Março/Abril 2004, p. 36 (tradução de João Carvalhais revista por Pancho Guedes).
- 17 Alison Smithson, "Team 10 at Royaumont 1962", in *Architectural Design*, Volume XLV, Novembro 1975, p. 665.
- 18 Aldo van Eyck, *Op. Cit.*, p. 329.
- 19 *Idem*, p. 328.
- 20 Giancarlo De Carlo, Ralph Erskine e Aldo van Eyck (entrevistados por Clelia Tusciano), "The underlying reasons", Max Risselada e Dirk van den Heuvel (ed.), *Op. Cit.*, p. 316.
- 21 Cf. Jean-Louis Cohen, in "Il Gruppo Marocchino e il tema dell'habitat - Gli Ultimi CIAM", in *Rassegna*, Anno XIV, 52/4, Dezembro 1992, pp. 58-67.
- 22 Zeynep Çelik, in "The ordinary and the third world at CIAM IX", Max Risselada e Dirk van den Heuvel (ed.), *Op. Cit.*, p. 278.
- 23 Refira-se no entanto algumas experiências de inclinação "étnica" naquilo a que Pancho Guedes chama o seu "Terceiro Livro: Palhotas e Palácios de Capim", nomeadamente a Catedral de Palhotas para Maciene ou a Escola Infantil Clandestina. Cf. Amâncio Guedes, *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 29.
- 24 Amâncio Guedes, "Mr. Tito. Zungu. Master of the Decorated Envelope", Jennifer Sorrell (ed.), in *ADA*, n.º 2, 1986 (tradução de João Carvalhais revista por Pancho Guedes).
- 25 Cf. Reyner Banham, "Neoliberty. The Italian retreat from Modern Architecture", in *The Architectural Review*, n.º 747, Vol. CSSV, Abril 1959, pp. 231-235.
- 26 Amâncio Guedes, "Oitavo Livro: O estilo Américo-Egípcio", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 36.
- 27 Amâncio Guedes, "Décimo Nono Livro: A Minha Maneira Arqueada e um Pedaco à Romana", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 53.
- 28 Giancarlo De Carlo, *Op. Cit.*, p. 343.
- 29 Giancarlo De Carlo, *ibidem*.
- 30 A. d'Alpoim Guedes, "Things are not What They Seem to Be - The Auto-Bio-Farical Hour", *Proceedings of the First International congress of African Culture*, National Gallery, Salisbury, Rodésia, 1-11 Agosto 1962, policopiado, p. 90 (tradução de João Carvalhais revista por Pancho Guedes).
- 31 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 32 A. d'Alpoim Guedes, "The Practice of Architecture...", *Op. Cit.*, p. 3.
- 33 Cf. Tom Avermaete, "Mat-Building. Team 10's reinvention of the critical capacity of the urban tissue", Risselada and Dirk van den Heuvel (ed.), *Op. Cit.*, pp. 307-312.
- 34 Amâncio Guedes, "Team 10 at Royaumont 1962", in *Architectural Design*, *Op. Cit.*, p. 668.
- 35 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 19.
- 36 Aldo van Eyck, *Op. Cit.*, p. 331.
- 37 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 16.
- 38 Amâncio d'Alpoim Guedes, "The Habitable Woman", John Donat (ed.), in *World Architecture Two*, Mozambique contributing editor A. D. A. Guedes, Studio Books, Londres, 1965, p. 176 (tradução de João Carvalhais revista por Pancho Guedes).
- 39 A. d'Alpoim Guedes, "The Practice of Architecture...", *Op. Cit.*, policopiado, p. 12.
- 40 Cf. Ben Highmore, "Rescuing optimism from oblivion", Max Risselada e Dirk van den Heuvel (ed.), *Op. Cit.*, pp. 271-275.
- 41 Pancho Guedes, "About the Smiling Lion", *Op. Cit.*, p. 32.
- 42 Amâncio Guedes, "Décimo Sétimo Livro: A Coleção das Igrejas Desiguais", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 51.
- 43 Amâncio d'Alpoim Guedes, "Buildings Grow Out of Each Other or How my Sagrada Família Came to Be", John Donat (ed.), in *World Architecture Four*, Mozambique contributing editor A. D. A. Guedes, Studio Books, Londres, 1967, p. 97 (tradução de João Carvalhais revista por Pancho Guedes).
- 44 Amâncio d'Alpoim Guedes, *ibidem*, p. 98.
- 45 A. d'Alpoim Guedes, "The Practice of Architecture...", *Op. Cit.*, p. 15.
- 46 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 47 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 48 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 49 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 50 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 51 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 52 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 53 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 54 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 55 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 56 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 57 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 58 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 59 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 60 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 61 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 62 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 63 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 64 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 65 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 66 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 67 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 68 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 69 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 70 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 71 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 72 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 73 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 74 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 75 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 76 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 77 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 78 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 79 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 80 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 81 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 82 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 83 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 84 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 85 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 86 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 87 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 88 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 89 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 90 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 91 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 92 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 93 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 94 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 95 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 96 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 97 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 98 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 99 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.
- 100 Amâncio Guedes, "Primeiro Livro: Stiloguedes", in *Arquitetura Portuguesa*, *Op. Cit.*, p. 17.