



UNIVERSIDADE D  
COIMBRA

Cláudia Cardoso dos Santos

A IGREJA MODERNA EM ANGOLA:  
ESPAÇO LITÚRGICO, SOCIAL E URBANO  
TRÊS CASOS DE ESTUDO

Dissertação no âmbito do Mestrado Integrado em Arquitetura,  
orientada pela Professora Doutora Carolina da Graça Cúrdia Lourenço Coelho  
e coorientada pela Professora Doutora Ana Cristina Fernandes Vaz Milheiro  
e apresentada ao Departamento de Arquitetura da Faculdade de Ciências e Tecnologia  
da Universidade de Coimbra.

Dezembro de 2019



**A IGREJA MODERNA EM ANGOLA:  
ESPAÇO LITÚRGICO, SOCIAL E URBANO**

TRÊS CASOS DE ESTUDO



À Professora Carolina Coelho, pela imensa dedicação, disponibilidade e exigência ao longo deste percurso,

À Professora Ana Vaz Milheiro, pelo seu contributo e apoio.

À Mãe, pelo seu carinho constante,

Ao Pai, por me transmitir a sua persistência, ponderação e empenho.

Aos avós, pela sua incessante presença, principalmente, ao avô Álvaro e à avó Alice, por suscitarem em mim o gosto e admiração por Angola.

Ao Zé Teles e à Fatinha pela forma como receberam, prepararam e orientaram a minha permanência em Angola,

À Madrinha pela disponibilidade e paciência.

Aos amigos de Coimbra, por me acompanharem nesta jornada. Sei que os “levo comigo pr’á vida”,

Aos amigos de Oliveira, a quem peço desculpa pelas sucessivas ausências ao longo destes cinco anos,

À família, pela presença e dedicação,

Ao D’Arq, por tudo!

A presente dissertação de mestrado segue o Acordo Ortográfico de 1990 e rege-se segundo as normas APA para efeitos de citação e de referenciação, sendo as citações transcritas na língua original da consulta. Apresenta-se a forma *apud* para se referenciar a fonte primária quando citado por outro autor, na impossibilidade de acesso à fonte original.

Integra o projeto (EU)ROPA - *Rise of Portuguese Architecture*, financiado por FEDER - Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional através do COMPETE 2020 - Programa Operacional Competitividade e Internacionalização (POCI) e por fundos portugueses através da FCT - Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

Referência: POCI-01-0145-FEDER-030492.

## Resumo

Em 1933, o Estado Novo, constituiu-se como um obstáculo à liberdade individual e artística, afastando a produção arquitetónica portuguesa daquilo que se construía na Europa. Neste sentido, este regime ditatorial serve-se do Gabinete de Urbanização Colonial (GUC), como veículo de modernização dos territórios coloniais, identificando-os como um novo lugar de experimentação e liberdade construtiva.

A presente dissertação, pretende valorizar a construção religiosa moderna em Angola, recolhendo e sistematizando a informação de três igrejas, projetadas por arquitetos portugueses, enquanto edifícios de grande importância na história da arquitetura moderna, analisando a relação que o utilizador estabelece com este equipamento, para além da sua dimensão metafísica, estudando-o como agregador social e urbano.

Assim, com a análise dos casos de estudo pretendemos fundamentar o papel da igreja como potenciador social, partindo da escala urbana, refletindo sobre a sua implantação centralizada ou, por outro lado, afastada da cidade, completando com uma análise mais contígua, estabelecendo a importância dos espaços confinantes ao edifício, quer seja no exterior, pela presença da praça, como no interior.

Comprovamos, as inúmeras adaptações à nova realidade encontrada, marcada pelas diferenças sociais, climáticas e económicas, assim como corroboramos com o legado deixado pelo Movimento de Renovação da Arte Religiosa - MRAR, ao nível litúrgico, espacial e formal nas igrejas construídas no território angolano.

Por fim, é proposta uma reflexão sobre o atual estado destes equipamentos, comprovando a eficácia dos sistemas de climatização e questionando o papel da igreja como centro social e urbano na atualidade.

**Palavras-chave:** Angola, Movimento Moderno, igreja, social, urbano.





## **Abstract**

In 1933, the Estado Novo, constituted itself as an obstacle to individual and artistic freedom, distancing Portuguese architectural production from what was being built in Europe. In this sense, this dictatorial regime uses the Colonial Office Urbanization (GUC), as a means for the modernization of colonial territories, identifying them as a new place of experimentation and constructive freedom.

This dissertation aims to enhance the modern religious construction in Angola, collecting and systematizing the information of three churches, designed by Portuguese architects, as buildings of great importance in the history of modern architecture, analysing the relationship that the user establishes with this equipment, to beyond its metaphysical dimension, studying it as a social and urban aggregator.

Thus, with the analysis of the case studies we intend to substantiate the role of the church as a social enabler, starting from the urban scale, reflecting on its centralized implantation or, on the other hand, away from the city, completing with a more contiguous analysis, establishing the importance from the confining spaces to the building, either outside, by the presence of the square, or inside.

Proven was made the numerous adaptations to the new reality found, marked by social, climatic and economic differences, as well as having corroborated with the legacy left by the Religious Art Renovation Movement - MRAR, at a liturgical, spatial and formal level in churches built in Angola.

To conclude, a reflection on the current state of these equipments is proposed, to prove the effectiveness of the climatic systems and questioning the role of the church as a social and urban center in the current days.

**Keywords:** Angola, Modern Movement, church, social, urban.



## **Abreviaturas**

CIAM	<i>Congrès Internationaux d'Architecture Moderne</i>
GUC	Gabinete de Urbanização Colonial
GUU	Gabinete de Urbanização do Ultramar
MRAR	Movimento de Renovação da Arte Religiosa



## Sumário

Agradecimentos	iii
Resumo	v
Abstract	vii
Abreviaturas	ix
<b>1. Introdução</b>	<b>1</b>
<b>2. Estabilização do modernismo em Angola</b>	<b>9</b>
2.1. Contexto arquitetónico precedente ao Gabinete de Urbanização Colonial	11
2.2. O Gabinete de Urbanização Colonial	23
2.1.1. Primeiro período de atuação – Gabinete de Urbanização Colonial	31
2.1.2. Segundo período de atuação – Gabinete de Urbanização do Ultramar	39
2.1.3. Terceiro período de atuação – Direção-Geral de Obras Públicas e Comunicações do Ministério do Ultramar	47
<b>3. O espaço religioso moderno: entre Portugal e Angola</b>	<b>53</b>
3.1. O eclodir do modernismo nas igrejas portuguesas	55
3.2. Paralelismo com a arquitetura religiosa em Angola	87
3.2.1. A presença da religião	87
3.2.2. Adaptações ao clima, ao lugar e às pessoas	95
<b>4. A difusão das ideias modernas na arquitetura religiosa em Angola</b>	<b>113</b>
4.1. Igreja da Sagrada Família, de Sabino Correia e Sousa Mendes, 1964, Luanda	135
4.2. Sé Catedral do Sumbe, de Francisco Castro Rodrigues, 1966, Sumbe	149
4.3. Sé Catedral de Nossa Senhora de Fátima, de Júlio Naya, 1970, Benguela	159
<b>5. Conclusão:</b>	
<b>A igreja moderna em Angola como potenciador social e urbano</b>	<b>171</b>
5.1. O “moderno tropical” na arquitetura religiosa	173
5.2. Comparação das especificidades dos três casos de estudo	179
5.3. A vitalidade social e urbana dos projetos analisados	197
Referências Bibliográficas	205
Sumário de Figuras	221
Anexos	249



## 1. Introdução

Num período marcado pela instabilidade política em Portugal, onde o Movimento Moderno chegou tarde e de forma contida, o território angolano ficou marcado por um desenvolvimento construtivo fruto de jovens arquitetos e técnicos que encontraram nas colónias um lugar de experimentação e progresso das suas ideias arquitetónicas. Descobrimos em Angola, muitos dos melhores exemplos de arquitetura moderna com o cunho português, perfeitamente enquadrados na ambiência envolvente. Deste modo, importa a partir dos casos de estudo, caracterizar a diversidade de conteúdos abordados pelos arquitetos portugueses.

Nos últimos anos, este território tem sido objeto de estudo e investigação com o objetivo de finalmente, se dar a conhecer as obras da chamada arquitetura dos trópicos, cheias de expressão e fascínio. No entanto, como forma de conferir a pertinência e originalidade desta dissertação optamos por investigar sobre uma das tipologias que é menos reconhecida e exposta, as igrejas. Pouco se dá a conhecer sobre estes edifícios, que tanto têm de português como de angolano, ricos em expressão e cheios de vivacidade. Assim, com esta dissertação pretendemos responder à questão: *De que forma o espaço religioso moderno, potenciador social e urbano, se adaptou às particularidades da arquitetura característica dos trópicos?*

Por conseguinte, esta dissertação aprofunda uma reflexão não só ao nível litúrgico, como também social e urbano, tendo como principal objetivo recolher e sistematizar a informação de três casos de estudo, que permanecem esquecidos e pouco detalhados, enquanto edifícios de grande importância religiosa, social e urbana para o “moderno tropical”. Porém, algumas competências específicas devem ser aprofundadas, de modo a conseguirmos uma dissertação coesa e contínua nas ideias e marcos temporais. Deste modo, será necessário perceber quais foram as principais alterações que o modernismo determinou para os equipamentos religiosos, primeiro em Portugal e depois transpondo para Angola, comparando a nível espacial e social os casos de estudo com exemplos de igrejas em Portugal, como a Igreja do Sagrado Coração de Jesus, que introduz um novo conceito na edificação religiosa em Portugal. Para além desta,





pretende-se também estabelecer comparações com outras três igrejas, consideradas como três diferentes propostas de reencontro com a modernidade. Depois, pretende-se analisar a representatividade de cada uma das igrejas dentro da cidade, percebendo se funcionam como um marco da mesma, assumindo-se de forma central ou, pelo contrário, apresentando uma implantação na periferia da cidade. Por fim, importa perceber de que forma as igrejas podem adquirir um papel dinamizador nas relações sociais, considerando-as agregadoras urbanas, comunitárias e sociais, analisando a sua organização e implantação como centro cívico, desenhado e pensado para promover o convívio e as trocas sociais entre a população.

Para este fim, organizamos esta dissertação em três partes distintas: um primeiro capítulo que caracteriza as circunstâncias do tempo e do lugar em Portugal, num contexto político, económico e social instáveis, percebendo quais as razões, com que objetivos e como se estabilizou o modernismo no território angolano. Procuramos enunciar por que meios as colónias entraram no percurso arquitetónico dos portugueses, destacando congressos, feiras e exposições, como importantes acontecimentos que revelaram a riqueza das colónias na metrópole. Ainda neste capítulo, procuramos evidenciar o percurso, as características e o trabalho do Gabinete de Urbanização Colonial (GUC), para nós o principal meio de fixação da arquitetura portuguesa em Angola.

O segundo capítulo, contextualiza as dificuldades e transformações da Igreja e do seu papel em Portugal, sendo importante referir o Movimento de Renovação da Arte Religiosa (MRAR) e a sua função na alteração da expressão e imagem das igrejas construídas na metrópole, recorrendo a uma linguagem mais moderna, no entanto, utilizando materiais tradicionais. Deste modo, a realização do Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa (1955-60), tornou-se também num importante acontecimento que marcou esta geração.

Depois de perceber as transformações sucedidas em Portugal nos equipamentos religiosos, é necessário entender quais são as principais diferenças na construção de igrejas com a mesma linguagem, mas com lugares de implantação bastante desiguais. É aqui que aprofundamos as necessidades e variações na construção da arquitetura para



os trópicos, refletindo sobre as adaptações ao clima, ao lugar e, conseqüentemente, às pessoas.

Por último, um terceiro capítulo que pretende analisar três casos de estudo, escolhidos de forma bastante ponderada, para que as conclusões alcançadas sejam bem suportadas e intencionais. Desta forma, apontamos três igrejas implantados em locais diferentes, construídas por diferentes arquitetos e resultantes de diferentes encomendas. Este estudo verifica as especificidades de cada uma das igrejas ao nível litúrgico, refletindo sobre a organização do seu espaço; ao nível social, verificando quais os sistemas usados para promoção das relações sociais; e ao nível urbano, identificando o seu impacto na cidade.

O desenvolvimento desta dissertação baseou-se numa metodologia de cariz teórico-prático. Para a sua evolução cuidada e assertiva, pretendeu-se recolher informação de forma sistematizada, utilizando as referências existentes, cruzando-as com as novas congregadas durante o processo de desenvolvimento desta investigação.

A dificuldade em obter material talvez explique o facto da obra arquitetónica presente nas colónias ainda não ser totalmente conhecida. Assim, reconhecemos que para alcançar os objetivos desta investigação, foi necessário o contacto com as duas realidades, Portugal e Angola.

Em Portugal, incidimo-nos sobre pesquisas bibliográficas, tanto em bibliotecas como em arquivos, com o objetivo de compilar toda a informação necessária à contextualização histórica desta dissertação, envolvendo uma bibliografia ampla sobre a história da arquitetura portuguesa, desde livros, a artigos e ainda teses, consultada no decorrer desta pesquisa e referida ao longo da dissertação. Destacamos o Arquivo Histórico Ultramarino como uma importante fonte de material gráfico, relativo aos Planos de Urbanização e a um dos casos de estudo.

Já a ida a Angola, por nos ser uma realidade desde sempre próxima, provavelmente não se constituiu como um obstáculo, mas sim como uma certeza. Foi neste local



que a investigação se consubstanciou, com o levantamento e registo dos três casos de estudo, bem como com o acesso à memória descritiva e desenhos de uma das igrejas, cujo material ainda hoje se encontra em Angola.

Para uma melhor compreensão e análise de cada um dos três casos de estudo, importa referir que todos os desenhos originais foram redesenhados pela autora, com o objetivo de melhor compreender e interpretar cada uma das propostas, bem como, registá-los de forma íntegra de modo a enriquecer a documentação relativa ao Movimento Moderno nas colónias.





2

ESTABILIZAÇÃO DO MODERNISMO EM ANGOLA

< **Fig. 1** Vista antiga de Luanda.



## 2.1. Contexto arquitetónico precedente ao Gabinete de Urbanização Colonial

O século XX foi o palco da arquitetura moderna, tanto em Portugal como internacionalmente. Os CIAM (*Congrès Internationaux d'Architecture Moderne*), iniciados em 1928, na Suíça, foram os principais responsáveis pela difusão e discussão daquilo que era considerado moderno internacionalmente.

A 28 de maio de 1926, dois anos antes do primeiro CIAM, Portugal assiste a alterações no panorama político com a instauração de um regime ditatorial liderado por António de Oliveira Salazar (1889-1970). Na perspetiva arquitetónica, o propósito maior deste regime direcionava-se para a área das obras públicas, tornando-se o principal responsável pelos processos infraestruturais e pela implementação de equipamentos públicos, acarretando um importante impulso à arquitetura portuguesa num momento em que o país se adaptava ao modernismo.

Apesar de no início se mostrar um regime indiferente à produção arquitetónica, permitindo aos arquitetos expressarem-se livremente, contudo, naturalmente influenciados pelos modelos internacionais, rapidamente tomou uma direção historicista e regionalista desempenhando um papel propagandista que pretendia transmitir o poder, as ideias e a autoridade do Estado.

A partir de 1933 este regime passou a designar-se de Estado Novo, apontado como um longo e pesado período da história de Portugal e, conseqüentemente das colónias. Com ele, a arquitetura passou a ser praticada segundo a utilização de um modelo ideal, que fosse capaz de retratar o seu poder. Assim, o Estado Novo apareceu como um dos grandes obstáculos à liberdade arquitetónica, impossibilitando os arquitetos de expressar a sua arquitetura e de caminhar num sentido individual.

Neste contexto de pós-guerra, aliado à rutura dos CIAM, e numa tentativa de ultrapassar esses mesmos obstáculos, surge uma nova geração de arquitetos convictos que a “(...) arquitetura moderna irá funcionar como um escape à obrigatoriedade que (...) sentem

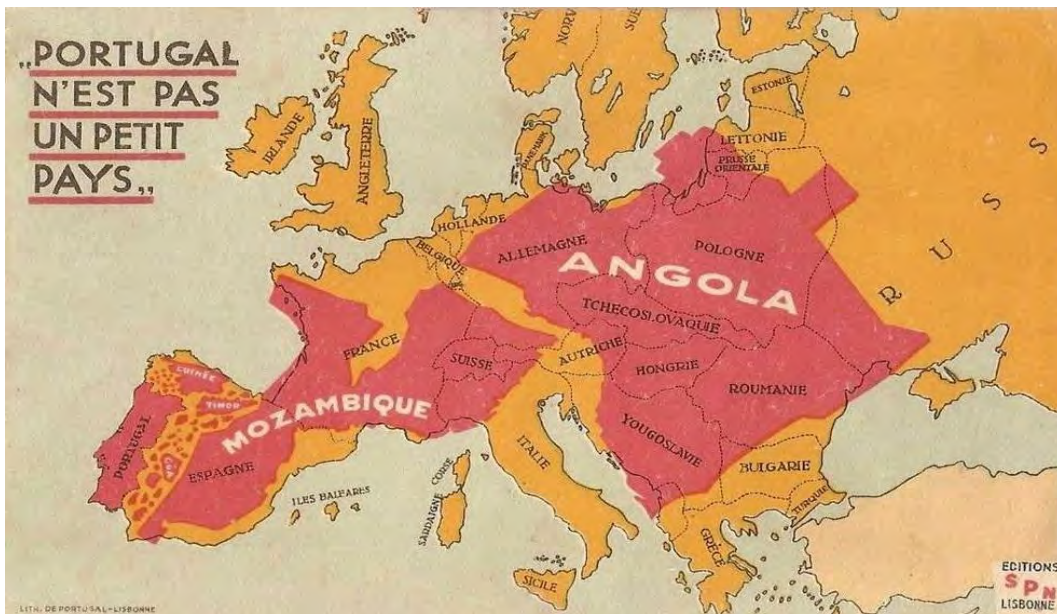


Fig. 2 “Portugal não é um país pequeno” - Postal Ilustrado.

na metrópole em cumprir esquemas historicistas (...)” (Milheiro, 2009c, p. 64). É nas colónias portuguesas que, inicialmente, a arquitetura nacionalista e monumental do Estado Novo ganha prestígio, exaltando os poderes do império:

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

Na década de 1950, muitos “jovens arquitectos com sede de projecto” (Fonte, 2007, p. 118), procuraram no território africano a possibilidade de afirmar a sua expressão arquitetónica de forma mais livre do que na metrópole, concebendo inicialmente, uma utopia moderna em África à imagem daquilo que se construía em Portugal (Fig. 2):

“Num primeiro momento, parte-se naturalmente de uma paisagem colonial promovida pelo Estado Novo que se impões pelo desejo de homogeneidade, e se concretiza na repetição de modelos, solidez construtiva, figuração nacionalista.” (Milheiro, 2015, p. 13).

Esta nova geração viaja até às colónias, motivada por impulsos que se desenrolavam na metrópole, para que a sua arquitetura fosse vista e construída com a devida liberdade, ainda que a princípio a população africana e as suas particularidades fossem ignoradas, criando uma arquitetura homogénea promovida pelo Estado Novo, através da repetição de modelos de figuração nacionalista:

“É neste contexto que as colónias constituem um território disponível para a experimentação construtiva. São regiões menos pressionadas pela presença de sistemas construtivos tradicionais.” (Milheiro, 2012a, p. 64).



Fig. 3 Colonato de Cela.



Fig. 4 Exposição Colonial no Porto (1934).

É nesta altura que as colónias se revelam como um território capaz de receber profissionais prontos para expressar a sua arquitetura na forma mais pura, surgindo assim, o período de colonização. Uma das principais formas de colonização concretizou-se com a criação dos Colonatos (Fig. 3), destinados a colonos brancos<sup>1</sup> ligados à agricultura e à vida do campo, recrutados essencialmente de regiões mais pobres de Portugal. Consistiam em pequenas representações de cidades, conseguindo desta forma, fortalecer e ampliar os territórios:

“A colonização foi-se fazendo por homens que, entregues a si próprios, e sem um objectivo de Estado, foram penetrando e interagindo em território desconhecido, em função das suas capacidades genuínas.”  
(Fonte, 2007, p. 29).

O Ato Colonial em 1930, possibilitou o crescimento e a valorização das relações entre Portugal e os territórios coloniais. A consciência sobre a existência destes novos territórios, o chamado “Terceiro Império”<sup>2</sup>, deu-se essencialmente por um conjunto de acontecimentos que tanto se direccionavam para um público generalista, como em feiras e exposições, como para um público mais especializado, como em congressos.

Desta forma, são vários os acontecimentos que podemos destacar como os principais responsáveis pela valorização das colónias fora dos seus territórios. Em 1923 realizou-se o Congrès Internacional d’Urbanismo et d’Hygiène Municipale e em outubro de 1931 a Exposição Colonial e Internacional de Paris que integrou o Congresso de Urbanismo Colonial e Países Tropicais onde se debateram assuntos coloniais relacionados com os hábitos locais e a segregação, e ainda questões relativas à habitabilidade e higiene, como o abastecimento de água potável e o tratamento de esgotos. Essencialmente foram debatidos assuntos que tencionavam melhorar a qualidade de vida.

---

1 A partir dos anos 1960 começam a integrar-se africanos nas colónias.

2 “O século XX trouxe uma ideia colonial africana, de que Angola também fazia parte, a ideia de um terceiro império - o Império Africano.” (Fonte, 2007, p. 44).



**Fig. 5** Exposição Feira de Angola (1938).



**Fig. 6** Exposição do Mundo Português (1940).

Em 1934 realiza-se a 1ª Exposição Colonial no Porto (Fig. 4), que “é, em termos de propaganda, a primeira grande exposição realizada pelo novo regime” (Fonte, 2007, p. 107). O seu objetivo principal era mostrar aos portugueses o que, efetivamente, eram as colónias, suscitando neles o interesse pelas mesmas:

“A Exposição integrava vários sectores temáticos, que iam desde a história da acção colonizadora desde 1415, passando pela obra colonial portuguesa nos últimos 40 anos – para compreender a orgânica colonial, a colonização (...) a política indígena e ensino colonial na Metrópole, a instrução nas colónias, a assistência económica, de saúde, financeira, o apoio à urbanização, agricultura, indústria, pecuária, etc., para além da representação etnográfica, militar, monumentos, parque zoológico, teatro, cinema, informações, correios e telégrafos, livraria colonial, sala de conferências, exposições e congressos, posto de socorro e assistência aos indígenas, postos oficiais de provas de produtos coloniais e cantina pessoal.” (Fonte, 2007, p. 108).

Quatro anos mais tarde, em 1938, já em território africano, realizou-se a Exposição Feira de Angola (Fig. 5). Esta tinha como principal objetivo, auxiliado por um grande espírito de propaganda, expor as vantagens de viver e de se investir em Angola:

“(...) realizar em Luanda uma exposição em que se documentassem, sob todos os aspectos, as manifestações de progresso económico e social, registadas em todo o vasto território de Angola.” (Album Comemorativo da Exposição Feira de Angola, 1938, p. 1).

Logo depois, em 1940, realiza-se um dos grandes marcos da arquitetura portuguesa: a Exposição do Mundo Português (Fig. 6). Com o fim da II Guerra Mundial, num contexto de agitação cultural e instabilidade política, novos pensamentos começam a surgir. Influenciados pela arquitetura brasileira, que lhes chegava pelo livro *Brazil Builds. Architecture New and Old 1652-1942* (Goodwin, 1943), os arquitetos portugueses começam, finalmente, a deixar de parte os revivalismos e a monumentalidade e



**Fig. 7** I Congresso Nacional de Arquitetura (1948).



começam a questionar os princípios da arquitetura do Movimento Moderno. Enquanto que o Estilo Internacional se afirmava com o seu papel de reconstrução na Europa, em Portugal a arquitetura continuava presa aos revivalismos nacionalistas:

“O catálogo *Brazil Builds – Architecture New and Old 1652- 1942* e as revistas brasileiras entram nos ateliers portugueses, juntando-se a outras publicações internacionais. (...) A preocupação dominante, para quem está na metrópole, é a exposição solar e a ventilação.” (Milheiro, 2008, p. 5).

Esta exposição, tinha os seus objetivos muito claros. Era necessário defender e restaurar a imagem de Portugal no exterior, e neste sentido, foi também fundamental enaltecer o esforço colonizador:

“Criava-se a ideia de que era através do número de territórios ocupados, que se podia medir a capacidade económica, política e social do país, numa espécie de cruzadas do tempo moderno. Neste sentido, era coerente esta exposição, a maior e mais envolvente de sempre, com especial destaque para as matérias coloniais.” (Fonte, 2007, p. 114).

Por conseguinte, em 1948, um grupo de arquitetos portugueses<sup>3</sup> reúne-se com o objetivo de reivindicar a arquitetura moderna executada no seu país, mostrando a vontade de mudança, reclamando o direito a criar arquitetura moderna de forma livre. Assim, realiza-se o I Congresso Nacional de Arquitetura em Lisboa (Fig. 7), motivado pela possibilidade de se alterar o panorama político português, “tendo sido abordadas problemáticas directamente ligadas à habitação e urbanismo, e apontadas soluções para a sua resolução.” (Fonte, 2007, p. 121). Contudo, tal não aconteceu, e o regime ditatorial manteve-se no poder até 1974.

---

3 Nomeadamente, Miguel Jacobety, Huertas Lobo, Francisco Castro Rodrigues, Arménio Losa, Lobão Vital, Matos Veloso, Oliveira Martins, Mário Bonito, Viana de Lima, José Borrego, Carlos Ramos, Artur Andrade, Cotinelli Telmo, Pardal Monteiro e Keil do Amaral (Fonte, 2007, p. 121).



**Fig. 8** Colóquio sobre Urbanismo (1961).

Idealizou-se um momento de resistência e uma oportunidade de desenvolvimento de uma nova geração moderna com maior liberdade de expressão, considerando-se um ponto de viragem na arquitetura portuguesa.

João Simões foi um dos principais intervenientes no Congresso, abordando aquilo que julgava ser o principal objetivo da profissão de arquiteto nas colónias, revoltado com a incapacidade dos arquitetos portugueses de criar “uma Architectura funcional, bem resolvida, a que fosse possível chamar a nossa Architectura colonial, variada consoante os locais, una quanto às preocupações de melhor defesa das condições da vida humana, quer do indígena, quer a do colono.” (Simões, 1948, p. 147). Afirmando assim, que a arquitetura produzida nas colónias é uma “simples transplantação de tradicionalismos metropolitanos, que não passam de fantasias balofas de pompas passadas.” (Simões, 1948, p. 147).

Apesar da vontade de mudar, encontrávamo-nos numa época em que a classe dos arquitetos se encontrava dividida. Por um lado, existiam aqueles que defendiam o estilo tradicional, e por outro, aqueles que seguiam o Movimento Moderno. Esta dicotomia foi uma constante durante muitos anos, não só em Portugal como também em Angola e nas outras colónias:

“(…) uma geração intermédia, «apanhada» entre os anos 40 e 60, fiel ao espírito pioneiro do movimento moderno, sem aceitar que este esclerosara no «Estilo Internacional»; geração em luta contra o regime político fechado à inovação, mas reagindo também aos «novos» que parecem aos seus olhos trair causas justas e «brincar» com a arquitectura «séria».” (Fernandes, 1994).

Alguns anos mais tarde e já depois da criação do Gabinete de Urbanização Colonial, realizou-se, em 1961, o Colóquio sobre Urbanismo em Lisboa (Fig. 8), promovido pelo Ministério das Obras Públicas - Direcção Geral dos Serviços de Urbanismo/Centro de Estudos de Urbanismo. Foi, sem dúvida, um importante marco sobre a reflexão urbana que tinha como objetivo a divulgação e o estudo do urbanismo através da partilha de



experiências de vários conferencistas, entre eles engenheiros e arquitetos, nacionais e estrangeiros<sup>4</sup>. Relativamente às colónias, contaram com a abordagem do engenheiro Eurico Machado, diretor dos Serviços de Urbanismo e Habitação da Direcção-Geral de Obras Públicas e Comunicações do Ministério do Ultramar. Foi defendido que os métodos urbanísticos deveriam variar consoante a circunstância do lugar e do tempo, expondo a necessidade de analisar cada território, percebendo as suas especificidades assim como as da sua área de influência:

“(…) dentro duma racional aplicação das técnicas do «Urbanismo» pois que os princípios gerais, as leis estruturais e os métodos urbanísticos, participantes dum corpo de ciência, serão independentes da circunstância de lugar e tempo. Tem de se ir buscar a razão dessa diversidade aos lados do problema e a sua justa interpretação, isto é, ao jogo, naturalmente também diverso de caso para caso, das condições actuantes – paisagem física e humana, complexo económico, tendências e propósitos evolutivos, etc.” (Eurico Machado *apud* Fonte, 2007, p. 25).

## 2.2. O Gabinete de Urbanização Colonial

Como constatamos no subcapítulo anterior, foram muitas as circunstâncias que despoletaram o interesse pelas colónias portuguesas. No entanto, para nós, a criação do Gabinete de Urbanização Colonial (GUC) foi crucial, tornando a aproximação a estes territórios mais clara e direta.

O Gabinete nasceu em Lisboa, no ano de 1944 por incentivo do Ministro das Colónias,

---

4 Nomeadamente, os engenheiros Matos Cardoso, Sadler Forster, Ferreira do Nascimento e os arquitetos Luigi Dodi, Robert Auzelle, Robert Shaw, Manuel Laginha, Rafael Botelho, Brito e Cunha. Na assistência encontravam-se arquitetos como Paulino Montês, Jorge Viana, Mário de Oliveira, Borges de Campos, Henrique Albino, Costa Bastos, Silva Dias, Ressano Garcia, Norberto Corrêa, Carlos Duarte, Nuno Portas, Fernando Távora e Pais Caldeira Cabral, e ainda engenheiros como Marques Girão, Eurico Machado e Castro Cabrita (Fonte, 2007, p. 124).



**Fig. 9** Marcelo Caetano, Ministro das Colónias.

Marcelo Caetano (Fig. 9). Esta ação associada ao Estado Novo, pretendia reafirmar, tanto interna como externamente, a presença política portuguesa, produzindo projetos urbanos e de arquitetura, a partir da metrópole, para os territórios coloniais portugueses. Introduziu a necessidade da rápida e sistemática elaboração de Planos Gerais de Urbanização, Anteplos de Urbanização e, manifestamente, projetos de arquitetura para os principais centros urbanos das colónias portuguesas.

Anteriormente à criação deste organismo, a produção arquitetónica e urbanística das colónias era suportada por técnicos estrangeiros, uma vez que, apenas a partir de 1945, as cadeiras de urbanismo começaram a ser lecionadas nas Escolas de Belas Artes de Lisboa e do Porto.

A falta de preparação técnica era, por vezes, causada pelos próprios profissionais, maioritariamente os mais antigos, que recusavam trabalhar com as novas noções de urbanismo e arquitetura tropical, assimiladas no estrangeiro, tornando o Gabinete um organismo, inicialmente, bastante conservador:

“Cursos de formação avançada sobre urbanismo, arquitectura tropical ou engenharia sanitária integram a especialização destes técnicos, possibilidade aberta pelo Instituto de Alta Cultura. Contudo, são os mesmos profissionais que apontam resistência de alguns dos técnicos mais antigos à aplicação generalizada das inovações técnicas e estéticas assimiladas nas instituições estrangeiras.” (Milheiro, 2017, p. 25).

Os seus objetivos eram expostos no Decreto nº34: 17 de acordo com o seguinte artigo:

“Artigo 1º - É criado, com sede em Lisboa, o Gabinete de Urbanização Colonial, destinado a:

1º Estudar os problemas da urbanização colonial e promover a elaboração de planos de arranjo e expansão das cidades e vilas das colónias africanas;

2º Promover os levantamentos topográficos dos aglomerados

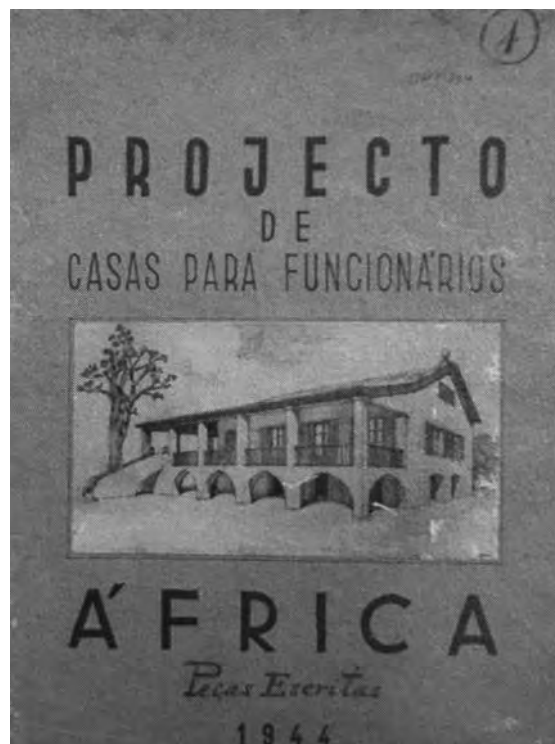


Fig. 10 Projeto de casas para funcionários (1944).



populacionais de acôrdo com um programa de estudos;  
3º Elaborar instruções para as autoridades e corpos administrativos  
sôbre ordenamento e crescimento das povoações.”(Decreto nº37173,  
1944, p. 1167).

O presente Decreto distingue-se em três áreas prioritárias de atuação: a assistência médico-sanitária, as casas para funcionários e a elaboração de Planos Urbanos. A área da assistência medico-sanitária é a mais desenvolvida durante a primeira fase, uma vez que se destinava a todas as classes da população colonial:

“Integra desde hospitais centrais e regionais, dirigidos aos colonos europeus, e maioritariamente concentrados em núcleos urbanos, às comunidades rurais africanas, cujos planos de intervenção sanitária prevêm a instalação de serviços padronizados (postos sanitários, enfermarias ou maternidades rudimentares). Os postos sanitários (dirigidos por enfermeiros europeus ou africanos), como os que João Simões realiza entre 1945 e 1948, ajudam a definir a imagem da arquitectura que este organismo aprofunda nos seus anos iniciais.”  
(Milheiro, 2017, p. 29).

Se por um lado, a área da assistência médico-sanitária se destinava a todas as classes da população africana, o programa das casas para funcionários (Fig. 10), foi determinante na fixação dos europeus, dirigido essencialmente à população branca.

Por fim, o terceiro programa a que se dedicava o GUC era a elaboração de Planos Urbanos. Estes planos pretendiam transmitir a imagem progressista do Estado Novo, assegurando a sua permanência em África, ainda que poucos tenham sido realizados.

A organização do Gabinete era feita de forma hierarquizada “chegando a surgir nos projectos, de forma clara, uma referência escrita que atestava os vários pareceres; iniciando-se pelo Marcelo Caetano, e a que seguiam, sucessivamente Rogério Cavaca



(o Director), João Aguiar (Arq. Adjunto) e, por último, o Arquitecto Autor.” (Fonte, 2007, pp. 118-119).

Todos os projetos arquitetónicos atribuídos aos territórios coloniais eram encomendados pelos próprios governadores ou diretamente pela tutela. Desenvolvidos na metrópole, muitos deles apresentavam falhas, considerando-os desadequados por falta de conhecimento relativamente ao local de implantação, uma vez que, projetavam as obras à imagem daquilo que era vivenciado em Portugal, uma realidade completamente diferente a vários níveis, ambientais, climáticos, políticos e sociais:

“Na sua maioria, os arquitectos do gabinete nunca tinham estado em África, sendo fundamentalmente João de Aguiar que, na maior parte das vezes, ia aos vários e distintos sítios.” (Fonte, 2007, p. 118).

Podemos afirmar que existiram três fases de desenvolvimento do Gabinete, por onde passaram várias equipas multidisciplinares de arquitetos, engenheiros e especialistas em higiene tropical e climatologia, inicialmente conduzido por Rogério Cavaca, um engenheiro de minas. Foram produzidas diferentes estratégias de desenho, efeito de “uma arquitectura “de representação” colonial, funcional e tectonicamente sólida” (Milheiro, 2014, p. 4), quer a nível da cidade como dos edifícios:

“As diferentes designações do Gabinete de Urbanização Colonial até à sua extinção, em 1974, exteriorizam-se nas alterações das estratégias de desenho que este vai promovendo para a cidade e seus edifícios.” (Milheiro, 2014, p. 4).

Foram-se construindo obras de arquitetura e planos de urbanização distintos, fruto do trabalho de trinta anos de atuação de vários arquitetos e engenheiros incluídos nestas três fases, refletindo culturas e épocas discordantes.



### 2.2.1. Primeiro período de atuação – Gabinete de Urbanização Colonial

O período entre 1944 e 1951, admitimos referir-se à primeira fase de atuação, quando este organismo se intitulava de Gabinete de Urbanização Colonial (GUC). Nesta circunstância, encontramos obras essencialmente inspiradas na arquitetura popular portuguesa, genericamente do sul do país, privilegiando os planos urbanos, as casas para os funcionários e instalações médicas, como já foi referido anteriormente.

A esta primeira fase associamos nomes de arquitetos como Lucínio Cruz, Mário de Oliveira, Eurico Pinto Lopes, Luís Coelho Borges, José Manuel Galhardo Zilhão, Alberto Braga de Sousa, Francisco Castro Rodrigues e João António Aguiar (Milheiro, 2014, p. 6).

Esta primeira geração de arquitetos cruza profissionais experientes em projetos para, ou em, África, com recém-formados, ainda sem experiência profissional (Milheiro, 2012a). As noções ao nível da climatologia eram mínimas e por isso, as obras deste período são caracterizadas por técnicas mais pitorescas, levando à criação de um modelo ideal, resultante da união entre a construção tipicamente popular de Portugal e a nova arquitetura tropical. É visível o esforço na adaptação ao clima com a aplicação de pequenos, mas inovadores detalhes, como varandas e telhados ventilados.

É, portanto, uma geração caracterizada pela utilização ainda muito precoce das novas técnicas às adaptações climáticas, procurando aprofundar uma nova imagem para a arquitetura colonial portuguesa, pronta a dar resposta tanto aos problemas e necessidades do colono, como do indígena:

“Fiel ao espírito da sua formação, o início do Gabinete caracterizou-se então pelo domínio dos programas de habitação para funcionários públicos e de equipamentos básicos, nomeadamente na área da saúde” (Milheiro, 2014, p. 7).



Fig. 11 Associação Comercial do Planalto de Benguela (1945).



Fig. 12 Câmara Municipal do Lobito (1948).

Constroem-se vários edifícios que conciliam características típicas da arquitetura tradicional com características nitidamente coloniais, como a Associação Comercial do Planalto de Benguela<sup>5</sup> (1945) (Fig. 11). Trata-se de uma proposta da autoria do GUC, um edifício que remata a marginal com a expressão arquitetónica característica do Estado Novo, essencialmente ao nível das fachadas, bastante predominantes, no entanto apropriadas às necessidades dos trópicos, resultando num modelo para os edifícios administrativos das colónias. São aplicadas arcadas no rés do chão e galerias nos andares superiores, introduzidas ao longo das fachadas recuadas (Milheiro, 2011a).

De acordo com este modelo para os edifícios administrativos, encontramos também a Câmara Municipal do Lobito (1948) (Fig. 12), uma obra da autoria do arquiteto Lucínio Cruz, incluída na sua passagem pelo GUC. Anos mais tarde, em 1953, Francisco Castro Rodrigues, projeta uma extensão deste edifício, embora num segundo momento da sua produção arquitetónica nas colónias, quando já não pertencia ao Gabinete.

Castro Rodrigues é, sem dúvida um profissional que se destaca neste território. É o arquiteto responsável por um dos casos de estudo aprofundados nesta dissertação, a Sé Catedral do Sumbe (1966), e por isso mesmo requer também um maior ênfase. Este arquiteto trabalhou no GUC, na até 1952, evidenciando-se pelos planos de urbanização do Lobito (1951-52), Caponte, Compão, Restinga, o ante-projeto de Nampula e o plano de urbanização de Novo Redondo (1960):

“Foi aí que fiz o plano de urbanização para o Lubito, o primeiro plano para a cidade. Já não sei a data, mas devo ter aí as cartas, ofícios desse Gabinete de Urbanização.” (Dionísio, 2009, p. 231).

Francisco Castro Rodrigues, natural de Lisboa, inicialmente teria sido engenheiro de minas pelo Instituto Superior Técnico, mas rapidamente mudou de ideias e ingressou na Escola de Belas Artes (Fig. 13). O seu contacto com Le Corbusier e, naturalmente, com a arquitetura moderna apenas se verificou no terceiro ano do curso: “Só no

---

5 Atual Palácio do Governo.



**Fig. 13** Francisco Castro Rodrigues.



terceiro ano é que comecei a perceber quem era o Le Corbusier. Até era proibido falar dele...” (Dionísio, 2009, p. 52).

Trabalhou no *atelier* de Veloso Reis Camelo<sup>6</sup>, como desenhador até 1943 e depois no *atelier* de Paulo Cunha<sup>7</sup>. Este último, foi autor de vários projetos em Luanda, antes ainda de ser criado o Gabinete, por consequência foi contratado por Marcelo Caetano, na altura Ministro das Colónias, para fazer um conjunto de trabalhos para a Guiné, contactando diretamente com essa realidade: “(...) esteve lá um certo tempo com isso e veio-se embora antes de cumprir todos os trabalhos que foram encomendados.” (Dionísio, 2009, p. 229).

Sucedeu-se uma segunda missão, e é aqui, que Paulo Cunha contacta com o desenhador do seu *atelier*<sup>8</sup>, Francisco Castro Rodrigues e com Manuel Costa Martins para o ajudarem:

“Integra (com Costa Martins) a II Missão para a Guiné, dirigida por Paulo Cunha, para a elaboração de vários projectos oficiais. Mas não chegam a partir para a Guiné.” (Dionísio, 2009, p. 437).

Desde cedo, criou contacto com a cultura africana, afirmando que grande parte dos seus conhecimentos advinham da arquitetura do povo indígena, talvez devido ao seu interesse pela arquitetura brasileira que se intensificou em territórios africanos. Para este arquiteto era essencial a “consolidação de uma sociedade colonial miscigenada e aberta, (...) insistindo numa ideia de civilização baseada na coabitação racial, religiosa, política e social.” (Milheiro, 2008, p. 8).

---

6 “António Maria Veloso dos Reis Camelo (1899-1985), arquitecto. Prémio Valmor em 1931 e 1942. Autor do Museu de Arte Popular, que foi um pavilhão da Exposição do Mundo Português (1940).” (Dionísio, 2009, p. 60).

7 “Diplomado em 1936 na EBAL e destacado oposicionista político desde 1937, Paulo Cunha é pioneiro na tentativa de compreensão das especificidades coloniais constituindo uma primeira referência para esta geração.” (Milheiro, 2008, p. 4).

8 Trabalhou como desenhador no *atelier* de Paulo Cunha, colaborando em projetos para quartéis, planos de urbanização e no projeto do porto de Luanda (Dionísio, 2009, p. 437).



Quanto às estratégias urbanas desenvolvidas neste período o principal responsável é João Aguiar. Este arquiteto atuou pelo GUC entre 1945 e 1959. Os modelos da *City Beautiful* articulado com o da Cidade Jardim predominam nos projetos deste período. Seguiam um modelo que se apoiasse essencialmente em diretrizes estéticas, como a abertura de avenidas monumentais e a divisão funcional da cidade, definindo diversas áreas (hospitales, escolares e militares). No entanto, tratavam-se de planos bastante utópicos que não passavam do desenho:

“É neste domínio que muito do território colonial africano se fixaria, através de um desejo manifesto em múltiplas representações inseridas no Plano de Urbanização para Lourenço Marques, delineado entre 1952 e 1955.” (Milheiro, 2014, p. 15).

Para a elaboração dos projetos de urbanização, o arquiteto realizava viagens com o objetivo de produzir um levantamento da cidade, quer ao nível do clima, da geografia, da população e da história, como também de projeções futuras. Eram apontadas as estruturas já traçadas e os equipamentos já implantados:

“As viagens de reconhecimento dos técnicos ao serviço do Ministério da Colónias e do Ultramar iniciam-se logo com o arranque dos trabalhos do Gabinete de Urbanização Colonial, como prova o relatório elaborado pelo eng. José António dos Santos Guardiola que realta a visita a Guiné (provavelmente em 1945) na companhia do arquitecto José Manuel Galhardo Zilhão para a elaboração do Plano Director da Cidade de Bissau. Estas viagens iram intensificar-se no final da década seguinte – 1950 – caracterizando uma parte fundamental do trabalho que este organismo desenvolve, principalmente a partir do momento em que se assume como órgão consultor e de apoio das Obras Públicas Locais, o que acontecerá nos anos 1960.” (Milheiro, 2017, p. 25).



**Fig. 14** Eng. Gonçalves de Almeida, Eurico Pinto Lopes, Júlio Naya, António Saragga Seabra, António Sousa Mendes, da esquerda para a direita.

### 2.2.2. Segundo período de atuação – Gabinete de Urbanização do Ultramar

Depois de sete anos de atividade, mudanças legislativas dissimulam o termo “império” e “colonial” e palavras que dele advenham como “colonos”, substituindo-os por “ultramar” e “províncias”. Por esta mesma razão, este organismo passa a designar-se de Gabinete de Urbanização do Ultramar (GUU). A ele associaram-se Alberto Braga de Souza, António Saragga Seabra, António Sousa Mendes, Fernando Batalha, Fernando Schiappa de Campos, Leopoldo de Almeida e Luís Possolo. Do grupo anterior introduziram-se Eurico Pinto Lopes, João António Aguiar, José Manuel Galhardo Zilhão, Lucínio Cruz e Mário Oliveira (Fig.14) (Milheiro, 2014, p. 8).

Este período, entre 1951 e 1958, coincidiu com a vontade de criar uma arquitetura de representação, produzir algo que ao nível estilístico fosse homogéneo. Pretendia-se uma arquitetura que se adaptasse ao território africano, assim como às suas necessidades, consolidando-se na imagem do Gabinete.

Durante este segundo período, aprofundam-se programas específicos, nomeadamente na área do ensino e da saúde. Desta forma, introduzem-se regras quanto ao ensino, como as *Normas para as Instalações dos Liceus e Escolas do ensino profissional nas Províncias Ultramarinas*, em 1956, e ainda a elaboração de regras similares para os programas prisionais, ainda que não tenham sido localizadas em acervo na produção relativa à normativa dos Gabinetes. (Milheiro, 2014, p. 8).

Assim, é considerada a fase de glória relativamente à construção de liceus e escolas técnicas, assim como de equipamentos hospitalares e edifícios administrativos, privilegiando, os edifícios de grande escala urbana. Num segundo grupo surge a construção de correios, museus, instalações desportivas e as igrejas:

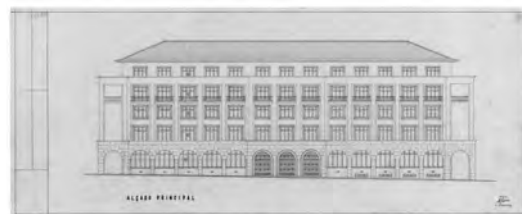
“Os edifícios tendem agora a enfatizar a organização linear e a optimização climatérica, que assume diferentes soluções de acordo com o clima tropical húmido ou quente onde se localizam. Uma certa monumentalidade assinala o acesso de escolas e liceus, reforçando a



**Fig. 15** Liceu D. Guiomar de Lencastre (1956).



**Fig. 16** Liceu Norton de Matos (1957).



**Fig. 17** Serviços de Fazenda e Contabilidade (1953).

importância urbana e social destes equipamentos.” (Milheiro, 2017, p. 47).

Destaca-se neste contexto, o Liceu D. Guiomar de Lencastre<sup>9</sup> em Luanda (Fig. 15), desenhado por Eurico Pinto Lopes e Lucínio Cruz em 1956, e o Liceu Norton de Matos da autoria de Fernando Schiappa de Campos em 1957 (Fig. 16).

Quanto aos equipamentos hospitalares e administrativos, merece também igual destaque, o edifício destinado aos Serviços de Fazenda e Contabilidade<sup>10</sup>, projetado por João Aguiar em 1953 (Fig. 17). Um edifício sem grandes pormenores decorativos, com uma linguagem historicista bastante simplificada relativamente aos edifícios referenciados na fase anterior do GUU.

Relativamente aos planos urbanísticos, na década de 1960, devido aos estudos aprofundados e realizados nos anos anteriores acerca dos lugares característicos do continente africano, as tendências urbanísticas começam a mudar. Há um maior e mais ciente conhecimento sobre os assentamentos indígenas que levam a novas tipologias de propostas:

“Este facto reflectiu-se no desenho dos novos bairros populares (antigas áreas marginais à cidade consolidada, ocupadas maioritariamente pela população autóctone).” (Milheiro, 2014, p. 16).

Os princípios do modelo da Cidade Jardim começam a dissimular-se e são as casas unifamiliares que predominam nas estratégias, ao nível do alojamento, nos planos deste período.

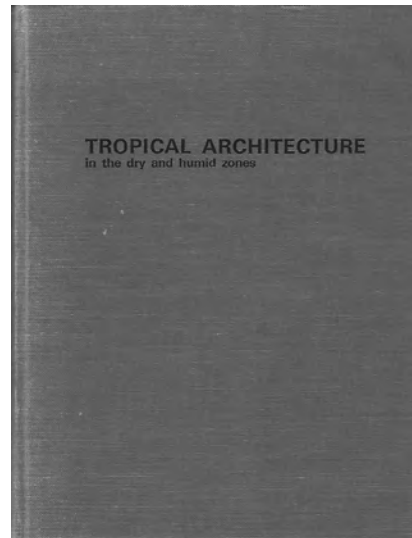
É possível dividir os arquitetos desta fase em duas gerações. A mais nova, responsável pela construção dos edifícios escolares, que segundo Ana Vaz Milheiro (2014) consistia numa construção apoiada na própria experiência dos arquitetos associada a uma forte

<sup>9</sup> Atual Escola Secundária Njinga Mbande.

<sup>10</sup> Atual Ministério das Finanças.



**Fig. 18** Maxwell Fry e Jane Drew.



**Fig. 19** Capa do livro *Tropical Architecture in the dry and humid zones* (1964).



**Fig. 20** Curso de arquitetura tropical na Architectural Association. Schiappa de Campos e António Saragga Seabra (1958).



expressão funcionalista. Falamos de Eurico Pinto Lopes, Fernando Schiappa de Campos e Luís Possolo. Por outro lado, João Aguiar e Lucínio Cruz, arquitetos que pertenciam à geração mais antiga, insistiam numa linguagem monumental e homogénea (Milheiro, 2014, pp. 8-9).

É apenas na segunda metade deste período que se proporciona, mais facilmente, a aproximação às especificidades da arquitetura tropical, ao nível da climatologia, da higienização e até da salubridade, assim, nesta segunda geração aparecem profissionais mais qualificados e indicados para o trabalho nas colónias:

“Ainda em 1945, Mário de Oliveira tinha permanecido uma temporada em Madrid, para receber formação de Salubridade, Higiene e Urbanologia, sob orientação de César Cort, na Escola Superior de Arquitectura local.” (Milheiro, 2014, p. 11).

Na década de 1950, devido ao êxito que se estava a sentir no Gabinete e à crescente produção arquitetónica, toma-se consciência da necessária especialização das suas equipas. Procurou-se, proporcionar aos arquitetos um curso de arquitetura tropical lecionado na Architectural Association em Londres (Fig. 20):

“Dez anos depois, Possolo (1954) e depois Schiappa e Seabra (1958), deslocaram-se para Londres com o objetivo de frequentarem o curso de Arquitectura Tropical na Architectural Association.” (Milheiro, 2014, p. 11).

Um curso teórico-prático que possibilitava aos estudantes relações intrínsecas com todos os tipos de climas predominantes nas regiões tropicais, climas quentes e secos e quentes e húmidos. Maxwell Fry e Jane Drew (Fig. 18) eram os especialistas nesta área e autores do livro *Tropical Architecture in the dry and humid zones* publicado em 1964 (Fig. 19), por essa mesma razão, foram dois dos responsáveis pela avaliação dos alunos.



Começa-se a sentir, em Portugal, uma maior presença relativamente à arquitetura tropical. Em 1952, realiza-se em Lisboa o XXI Congresso Internacional da Habitação e Urbanização, com a temática “Habitação em Climas Tropicais”, onde vários profissionais se reuniram com o propósito de discutir e trocar conhecimentos e experiências obtidas nas colónias.

É a partir deste momento que a arquitetura produzida no Gabinete adquire uma linguagem mais técnica, tendencialmente mais moderna, recorrendo a novas técnicas de construção e a novas formas de responder aos problemas que as colónias colocavam aos profissionais portugueses, nomeadamente ao nível do clima.

Podemos afirmar que o Gabinete de Urbanização Colonial, nesta época designado de Gabinete de Urbanização do Ultramar, foi um importante meio de difusão da arquitetura moderna nas colónias africanas, no entanto, eram raros os técnicos que trabalhavam exclusivamente para esta repartição:

“A ligação que a maioria mantém com os organismos metropolitanos assegura uma proximidade de soluções funcionais e estéticas, diferenciadas somente pela adaptação climatérica e na raridade do recurso à inclusão de obras de arte.” (Milheiro, 2017, p. 45).

Desta forma, encontramos arquitetos com duplos campos de atividade profissional como, Fernão Lopes Simões de Carvalho, arquiteto natural de Luanda, que em 1961 liderava o Gabinete de Urbanização de Luanda, e anteriormente tinha estagiado no Gabinete de Urbanização do Ultramar com Lucínio Cruz e João de Aguiar entre 1955 e 1956; e ainda, o já referido, Francisco Castro Rodrigues, que viajou até Angola, a convite do presidente da Câmara de Lobito no ano de 1954 para dirigir os serviços da autarquia, onde permaneceu até 1987, ano em que regressou a Portugal (Milheiro, 2014, p. 12).



### 2.2.3. Terceiro período de atuação – Direção-Geral de Obras Públicas e Comunicações do Ministério do Ultramar

Já em 1958, inicia-se a terceira fase que termina em 1974, coincidindo com o fim do período da colonização. Com uma estrutura mais refletida e refinada, é nesta altura que os arquitetos se deixam contaminar pela arquitetura tradicional dos trópicos, tornando-se numa arquitetura mais independente e autónoma em relação àquela que era produzida na metrópole, apesar da concretização no terreno ser inferior à construída até então:

“Corresponde à actuação da Direcção de Serviços de Urbanismo e Habitação da Direcção-Geral de Obras Públicas e Comunicações do Ministério do Ultramar (DSUH-DGOP/UM, 1958-1974)” (Milheiro, 2014, p. 4).

É o período de maior liberdade e criatividade no que diz respeito à cultura arquitetónica, contando com Alfredo Silva e Castro, José Luís Amorim, António Moreira Veloso, Maria Emília Caria e Júlio Naya. Mário de Oliveira, Pinto Lopes, Schiappa de Campos e Sarragga Seabra mantêm-se (Milheiro, 2014, p. 13). Desde Lisboa, estes arquitetos, motivados por novas tendências internacionais e pelo Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa, realizado entre 1955 e 1960, idealizavam um novo país que se estendia até às colónias. Aqui, dá-se importância aos programas de menor escala, desenhados e considerados para as populações locais:

“Foi um período de breves obras primas, como as escolas primárias desenvolvidas por Fernando Schiappa de Campos para as regiões rurais da Guiné (DSUH-DGOPC, Escola Capela, proc. 624, 1961) ou as casas construídas (e já demolidas) de Alfredo Silva e Castro para a vila piscatória de Santa Catarina (DSUH-DGOPC, proc. 706, 1964, São Tomé e Príncipe). Entre os equipamentos de maior porte e escala, destacou-se o extraordinário Seminário da Praia (DSUH-DGOPC/ Alfredo Silva e Castro, proc. 663, 1962) em Cabo Verde.” (Milheiro, 2014, p. 14).



Fig. 21 Capa do livro *Arquitectura Popular em Portugal* (1961).

Esta última fase, coincide com o momento de publicação e lançamento do livro *Arquitectura Popular em Portugal* (1961) (Fig. 21), consequência direta dos resultados do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa, que consistia num levantamento da arquitetura vernacular no território português, tendo como principal objetivo tentar fundir a arquitetura regional com a moderna, desenvolvido por Keil do Amaral, Fernando Távora, Manuel Taíña, Nuno Teotónio Pereira, entre outros. Embora as colónias não estejam incluídas neste trabalho de campo, este livro tornou-se num objeto de estudo essencial aos arquitetos portugueses que trabalhavam fora do seu país, tomando consciência das especificidades de cada local. Assim, esta geração define-se pela forma cuidadosa com que atendia à população local e ao interesse demonstrado pelos seus assentamentos, contribuindo para uma maior dedicação ao estudo dos ambientes locais.

Durante os anos de 1960, toma-se consciência, internacionalmente, da existência de uma arquitetura moderna africana. É em 1961, com o eclodir da Guerra Colonial em Angola que a arquitetura se desarmoniza em duas fases: por um lado, os projetos de matriz tradicional e local começam a ganhar objetividade e posicionamento; por outro, a produção arquitetónica na metrópole, dos arquitetos que se mantêm no Gabinete, torna-se mais utópica e cada vez mais deixada de parte. A reverência pelas tradições africanas substitui os valores iniciais, de uma arquitetura racional e metódica, eventualmente apoiada por aquilo que se produzia na capital:

“A década é caracterizada pela proliferação de estudos dos habitats locais, uma maior atenção às populações autóctones e um conhecimento mais aprofundado dos assentamentos ditos indígenas. O momento coincide com a publicação e lançamento da *Arquitectura Popular em Portugal* (1961), levantamento que, restringindo-se à Metrópole, abre as consciências dos arquitectos portugueses às questões das especificidades locais, inserindo-se aqui as comunidades africanas.” (Milheiro, 2017, p. 65).



**Fig. 22** Missão de Estudos do Habitat Nativo da Guiné, arquitetos Fernando Schiappa de Campos e António Saragga Seabra (1959-60).



A última geração<sup>11</sup> traz mudanças significativas à expressão arquitetónica. Período pouco produtivo, no entanto, considerado o mais criativo, incentivado por arquitetos que finalmente, se mostravam mais próximos das culturas locais. Integram-se na comunidade, assim como na sua construção, através dos sistemas construtivos tipicamente africanos e pela inserção dos seus métodos de ventilação e sombreamento:

“Projectos mais sofisticados e experimentais, construtivamente menos robustos, reflectem a cultura de maior exigência técnica e plástica deste novo período.” (Milheiro, 2017, p. 63).

Quanto à produção arquitetónica, é claramente direcionada para a comunidade africana, essencialmente ao nível da pequena escala, desde habitações unifamiliares a equipamentos públicos como escolas primárias, lavadouros comunitários e instalações sanitárias coletivas. Do mesmo modo, surgem equipamentos fortemente ligados à comunidade africana e à sua forma de viver, como estruturas de ensino religioso e instituições de formação profissional.

A partir de 1958, a elaboração e desenvolvimento das estratégias urbanas, passa a realizar-se em Angola, na Direção dos Serviços de Urbanismo e Habitação. Este último momento, é o menos produtivo e a maioria dos planos não chegam à fase de construção, no entanto, há uma alteração do pensamento pela adoção de métodos quantitativos de análise, como inquéritos às populações, de certa forma influenciados pelo já referido Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa (Fig. 22). Os arquitetos procuram aprofundar os seus conhecimentos relativamente aos assentamentos locais, refletindo-se em novas propostas, essencialmente associadas ao desenho de novos bairros populares, em áreas ocupadas pela população autóctones.

---

11 Alfredo Silva e Castro, José Luís Amorim, António Moreira Veloso, Maria Emília Caria e Júlio Naya. Do grupo anterior transitam Mário de Oliveira, Pinto Lopes, Schiappa de Campos e Sarragga Seabra (Milheiro, 2014, p. 13).





3

O ESPAÇO RELIGIOSO MODERNO: ENTRE PORTUGAL E ANGOLA



**Fig. 24** Golpe militar de 28 de maio: acampamento das tropas em Sacavém.

< **Fig. 23** Salazar recebe o Cardeal Cerejeira numa cerimónia pública em Lisboa.

### 3.1. O eclodir do modernismo nas igrejas portuguesas

É essencial recuarmos no tempo, até 1910, de modo a compreendermos o papel da Igreja em Portugal e consequentemente nas colónias. Após a queda da monarquia e com a Instauração da República, Portugal viveu um período confuso e de instabilidade caracterizado por perseguições, tanto a pessoas como a entidades associadas ao antigo regime pelo novo governo republicano, incluindo a Igreja Católica. Porém, a criação deste novo regime, a denominada de I República, apenas veio agravar a crise política que se fazia sentir naquele período de inconstância e fragilidade.

Tal como foi referido no capítulo anterior, o nome de António de Oliveira Salazar apenas surgiu no ano de 1926, aquando do golpe de 28 de maio, após assumir a pasta das Finanças a 3 de junho do mesmo ano (Fig. 24). Tornou-se numa figura indispensável no governo de Óscar Carmona, sendo um dos principais intervenientes responsáveis pelo reequilíbrio das contas públicas. Desta forma, Oliveira Salazar determinou a criação da União Nacional<sup>12</sup>, um novo sistema político que se afastasse da democracia da I República, concretizando-o mais tarde com o surgimento do Estado Novo.

Após o golpe de 1926, eram muitos os católicos que acreditavam na mudança relativamente à situação em que Igreja se encontrava, uma vez que se vivia um novo ambiente político, permitindo a reorganização e o aparecimento de novos edifícios de culto. No entanto, só a 24 de novembro de 1926, com a realização do Concílio Plenário Português, que se prolongou até 3 de dezembro do mesmo ano, se conseguiu “contrariar a divisão existente entre os católicos portugueses e unificá-los em torno do projeto de restauração cristã da sociedade” (Cunha, 2014b, p. 14).

Um dos grandes nomes associado à Igreja neste período foi D. Manuel Gonçalves Cerejeira (1888-1977), Patriarca de Lisboa, desde 18 de novembro de 1929, e também amigo de Oliveira Salazar. Apontado como a principal figura na renovação e transformação da prática religiosa em Portugal, criando uma imagem simbiótica entre

---

12 A União Nacional foi uma organização política portuguesa criada com o intuito de fazer a transição entre a Ditadura Militar e o que viria a ser o Estado Novo.



o catolicismo e o nacionalismo, surgiu muitas vezes associado ao Estado Novo como seu apoiante.

Como referenciámos no capítulo anterior, o Estado Novo constitui-se como umas das principais obstruções à expansão e amadurecimento da arquitetura moderna em Portugal, onde se consolidou o “português suave”<sup>13</sup>, com a criação de modelos historicistas e ideológicos. Contudo, o papel e o poder da religião perante a sociedade, mais propriamente a católica, associados à vontade de renovação, foi identificado como umas das principais bases para o fortalecimento e confiança neste novo regime criado por Oliveira Salazar: “(...) Salazar teve necessidade de garantir uma sólida base de apoio que só a Igreja lhe podia dar (...)” (Cunha, 2014b, p. 13).

Este período perdurou durante vinte anos, e com ele permaneceram todas as dificuldades e problemas. Progressivamente, na década de 1950, algumas vozes começaram a fazer-se ouvir, contestando o regime em que se vivia, e a pouco e pouco, a questão social começa a tornar-se numa questão política, manifestando-se essencialmente em 1958, com as eleições para a Presidência da República, disputadas por Américo Tomás pelo governo, e por Humberto Delgado pela oposição. Segundo Jorge Revez (2009), as eleições presidenciais foram o “acontecimento político que fez emergir as reivindicações de alguns sectores católicos, e consonância com a sua consciência cristã, e que até aí se tinham limitado a vozes muitas vezes isoladas” (Revez, 2009, p. 39), iniciando-se assim uma crise na Igreja Católica portuguesa, acusada por Salazar de ter rompido com as ligações constituídas no Estado Novo.

O primeiro acontecimento que levou a esta rutura, foi uma publicação no jornal oficial da Igreja o *Novidades*, que, de forma imparcial, valorizava o candidato pelo regime. Consequentemente, foi escrita “(...) uma carta [que] protestava contra a parcialidade do jornal a favor de Américo Tomás (...)” (Revez, 2009, p. 65), demonstrando o desacordo e desgosto pela incoerência do jornal, pedindo-se neutralidade, assinada por vinte e

---

13 Segundo José Manuel Fernandes o conceito de “português suave” refere-se à arquitetura que se produziu em Portugal entre 1940 e 1955 de carácter nacionalista, tradicional e conservador, representativa dos valores ideológicos do regime (Fernandes, 2003).





oito católicos. Entre eles, estavam Nuno Teotónio Pereira, Nuno Portas, José Escada, João Bénard da Costa, Pedro Tamen, António Alçada Baptista e Francisco Lino Neto. Esta carta foi apenas a primeira de muitas contestações feitas ao regime de Salazar:

“No entanto, a carta não ficou por ali e quis o destino que uma outra missiva, escrita a 13 de julho daquele ano por D. António Ferreira Gomes, Bispo do Porto, a Salazar, se tornasse pública.” (Cunha, 2014b, p. 79).

Conforme o esperado, Salazar, apesar de não conseguir contrariar o impacto causado pela carta na sociedade, manteve um papel vingativo em relação à Igreja, impedindo a entrada do bispo em Portugal após uma viagem até Roma. Durante este período conturbado, muitas outras cartas foram trocadas, quer por parte dos cidadãos, como respostas por parte de Salazar. Por conseguinte, a rutura dos católicos progressistas com o Estado Novo e a sua postura oposicionista, estava cada vez mais presente, apesar de se ter criado um choque de gerações em relação às vivências do culto católico: de um lado aqueles que cresceram durante a I República; de outro, aqueles que apenas conheciam a realidade do pós-guerra.

Relativamente à arquitetura, Portugal mantinha-se preso às diretrizes nacionalistas, enquanto que na Europa o Estilo Internacional se afirmava. Foi assim que surgiu, o já explicado anteriormente, I Congresso Nacional de Arquitetura em 1948. O Estilo Internacional ficou marcado pela influência de obras sul americanas, onde primavam “preocupações funcionais e como concretização do seu ideário social, os aspectos tecnológicos, físicos ou de higiene, receando contaminar-se e, preocupações psicológicas ou históricas para além do naturalismo a que reduziavam a vida social. (...) Esta arquitectura seria talvez asséptica, mas não podia ser acolhedora; não conhecia os homens situados, mas apenas arquétipos” (Portas, 1963, p. 8).

No entanto, o purismo geométrico defendido em 1948 começa a ser rejeitado, os arquitetos já não se fascinavam pelos grandes envidraçados nos volumes paralelepípedicos, mas, ambicionavam, sim, representar na sua arquitetura a verdadeira



**Fig. 25** Igreja de N. Sra de Fátima (1949-57).



**Fig. 27** Casa de Ofir (1956-58).



**Fig. 26** Mercado de Santa Maria da Feira (1953-59).

realidade, aquela que se aproximava da experiência comum e se traduzia nos materiais e formas construtivas de cada local. Os primeiros arquitetos a pôr em prática esta nova forma de projetar, revelando-se como a frente desta nova geração, foram Nuno Teotónio Pereira, com a Igreja de Nossa Senhora de Fátima (1949-57) (Fig. 25) e Fernando Távora com o Mercado de Santa Maria da Feira (1953-59) (Fig. 26) e a Casa de Ofir (1956-58) (Fig. 27), obras consideradas modernas, no entanto, com claras referências à tradição.

Iniciou-se uma nova modernidade, composta por “(...) uma geração que (...) garantiu a necessária mudança de mentalidade na arquitectura nacional”, e progressivamente abandonava os princípios racionalistas e funcionalistas do movimento internacional de influência nórdica, por Alvar Aalto; de influência americana, por Frank Lloyd Wright; ou até mesmo italiana, pelo brutalismo, definindo-se novas convicções que ponderavam diferentes adequações sociais, históricas e funcionais, sabendo “«aproveitar as primeiras malhas lassas na frente antimoderna para iniciar uma renovação do vocabulário e das ideias»<sup>14</sup>” (França, 1991, pp. 456-457).

Em 1953, um pequeno grupo formado por Nuno Teotónio Pereira, João de Almeida, António Freitas Leal, João Correia Rebelo, José Maya Santos, Henrique Albino e João Braula Reis, movidos pela vontade de elevar a arte sacra em Portugal, decidiram organizar uma exposição crítica, a Exposição de Arquitetura Religiosa Contemporânea<sup>15</sup>. Foram elaborados quarenta e oito painéis, divididos por oito capítulos, com imagens e textos criteriosamente escolhidos de forma a não deixar incertezas aos leitores sobre a sua

---

14 Fonte original: Portas, N. (1961). *Arquitetura*, 71.

15 A Exposição foi visitada por várias figuras importantes das diversas áreas. Por parte do clero, contaram com a visita do Cardeal Patriarca de Lisboa, D. Manuel Cerejeira, o Bispo do Porto, D. António Ferreira Gomes, o Bispo de Coimbra, D. Ernesto Sena de Oliveira, o Bispo de Beja, D. José de Patrocínio Dias, o Arcebispo de Luanda, D. Moisés Alves de Pinho, o abade do Mosteiro de S. Bento de Singeverga, D. Gabriel de Sousa, os padres José Craveiro e João Cabral e ainda sessenta seminaristas. Da área da cultura e da política, o Prof. Marcelo Caetano, futuro ministro da Presidência do Conselho de Ministros, o Engenheiro Eduardo de Arantes e Oliveira, diretor do Laboratório Nacional de Engenharia Civil e futuro Ministro das Obras Públicas, o Dr. João Couto, diretor do Museu Nacional de Arte Antiga, o fotógrafo Mário Novais, os arquitetos Raul Lino, Carlos Ramos, Pardal Monteiro, Keil do Amaral e Inácio Peres Fernandes, presidente do Sindicato Nacional dos Arquitetos, o escultor Leopoldo de Almeida e os pintores Almada Negreiros, Abel Manta, Lima de Freitas e António Lino (Cunha, 2014b, p. 161).



**Fig. 28** Capela de Nossa Senhora das Angústias (1955).

legitimidade. Os capítulos organizavam-se por diferentes áreas e temas relativamente à nova arquitetura religiosa.

Destaca-se aqui o quarto capítulo denominado de “A nova architectura”, onde eram apresentadas as primeiras tentativas de renovação da arquitetura religiosa, tanto em Portugal como no estrangeiro. As obras estavam divididas por diferentes fatores e características, dando exemplos de igrejas construídas na Europa Central, que apresentavam novas formas e técnicas, exibindo novos espaços interiores, tornando-se, por sua vez, mais participativos como, a igreja de Notre-Dame de Raincy (1923), de Auguste Perret, a igreja de St. Fronleichnam (1930), de Rudolf Schwarz e a igreja de St. Karl (1934), de Fritz Metzger. Já em território português foram destacadas quatro igrejas que eram consideradas como o “falso modernismo”, a igreja de Nossa Senhora de Fátima do Porto (1936), de Fortunato Cabral, Mário Soares e Cunha Leão, a igreja de S. Gabriel (1951), de Jorge Segurado, a igreja de Nossa Senhora do Carmo (1941), de José Marques da Silva, a igreja de Nossa Senhora da Conceição (1947), de Dom Paul Bellot e ainda em Moçambique, a Catedral de Lourenço Marques (1944), de Freitas e Costa. Por outro lado, foi dado também como exemplo a igreja de São João de Deus (1953), de António Lino, onde era perceptível a relação entre as técnicas modernas e o espaço litúrgico, embora com algumas falhas. E ainda obras portuguesas onde já se revelavam prenúncios da renovação da arquitetura religiosa, apesar de escassos e incertos. Era uma crítica dirigida aos próprios autores, uma vez que apenas uma obra não era da autoria de um dos responsáveis pela exposição, a capela do Cemitério de Nossa Senhora das Angústias (1955), de Chorão Ramalho (Fig. 28); as restantes obras eram a capela de Nossa Senhora de Fátima (1950), de Braula Reis, demolida, a igreja de Rio Torto, também de Braula Reis, no entanto não construída, a igreja de Nossa Senhora de Fátima (1949-1957), de Nuno Teotónio Pereira, a capela da Beira, de João de Almeida, não construída, e a igreja de Santo António, a primeira versão não construída, também de João de Almeida.

Apesar de, inicialmente, esta exposição ter sido realizada na galeria lateral da igreja de São Nicolau, na Baixa de Lisboa, rapidamente acabou por se difundir pelos territórios portugueses, incluindo, nas colónias. Em Luanda, na sede do Instituto de Angola: “A



exposição itinerante “Arquitectura Religiosa Contemporânea”, organizada pelo MRAR, é apresentada em Luanda.” (Tostões, 2013, p. 43), com a colaboração dos arquitetos Francisco Pereira da Costa e José Pinto da Cunha, e depois na Câmara Municipal do Lobito, segundo a orientação do arquiteto Francisco Castro Rodrigues (Cunha, 2014b, p. 203).

Após um ano da inauguração da exposição, em 1954, o mesmo grupo de arquitetos<sup>16</sup> decidiu prosseguir com a sua atividade, continuando a encontrar-se regularmente, formando o MRAR, Movimento de Renovação da Arte Religiosa. Ao grupo inicial de sete, juntaram-se cinco novos elementos: o padre António dos Reis Rodrigues, o historiador Flórido de Vasconcelos, os pintores António Lino e Madalena Cabral e a conservadora Maria José de Mendonça. Este grupo pretendia renovar a arquitetura religiosa, abandonando assim, a produção arquitetónica de outras épocas e construindo de acordo com a realidade moderna, respeitando a tradição e a história. Pretendia-se que, através de um vasto e intenso programa de formação como exposições, artigos, debates, concursos, cursos e conferências, se expusessem as suas intenções de renovação da arquitetura religiosa em Portugal. Os membros eram organizados em três categorias, efetivos<sup>17</sup>, estudantes<sup>18</sup> e auxiliares<sup>19</sup>.

Dentro das várias atividades desenvolvidas por este grupo, podemos destacar o discurso de Madalena Cabral com o tema “A Arte Moderna ao Serviço da Igreja” no curso “A Cultura Contemporânea perante o Pensamento Católico”, onde se pretendia articular a igreja e a arte e, ao mesmo tempo, distinguir arte religiosa de arte sacra. No ano de 1954, foi organizado o 1º Encontro de Estudos no qual o padre Teodoro da Silva proferiu as “Exigências da paróquia moderna”, corroborando para a importância da paróquia na educação dos Homens e negando a sua existência exclusivamente para glorificar Deus.

---

16 Nuno Teotónio Pereira, João de Almeida, António Freitas Leal, João Correia Rebelo, José Maya Santos, Henrique Albino e João Braula Reis (Cunha, 2014b, p. 168).

17 Incluíam artistas, sacerdotes, críticos e diplomados. Todos aqueles que fossem católicos e se destacassem intelectualmente (Cunha, 2014b, p. 177).

18 Os estudantes eram alunos do Ensino Superior, nomeadamente das Escolas de Belas Artes, e dos Seminários de Teologia (*Ibid.*).

19 Todos os que se limitavam à ajuda monetária ou à esporádica prestação de serviços (*Ibid.*).



Fig. 29 e 30 Concilio Vaticano II.



Procuraram legalizar o Movimento de Renovação da Arte Religiosa e a 5 de fevereiro de 1955, entregaram ao Ministério da Educação Nacional um documento assinado pelos sócios fundadores<sup>20</sup>, passando a apresentar-se como Comissão Organizadora do MRAR, designando uma direção, ainda que, provisória<sup>21</sup>. Depois desta nova fase, a primeira atividade desenvolvida foi o 1º Encontro para Universitários, em Lisboa, que despoletou a ânsia de produzir, fortalecer e progredir com novas conferências, práticas e cursos ao longo de muitos anos, passando por períodos de afirmação, silêncio, crise e recuperação.

Paralelamente ao inovador desejo de modernidade na arquitetura, a liturgia católica sofreu também progressivos desenvolvimentos, impulsionados fundamentalmente com a publicação, em 1947, da Encíclica *Mediator Dei*, pelo Papa Pio XII. Anos mais tarde, entre 1962-65, desenrolou-se o acontecimento considerado a charneira histórica, o Concílio Vaticano II (Fig. 29 e 30):

“(…) ponto de chegada e confirmação de intuições longamente amadurecidas e pontualmente experimentadas, mas também, ponto de partida para uma profunda reflexão do papel da Igreja no mundo e da sua própria identidade, que se reconheceu particularmente nos ideais de pobreza e serviço.” (Cunha, 2019, p. 132).

Desta forma, um dos objetivos prioritários decorrentes do Concílio esteve relacionado com papel dos fiéis na liturgia, detentores de uma participação nula, era pretendido que, pelo contrário, mantivessem uma postura ativa e consciente. Esta intenção levou à adoção de novas formas, organização e conceitos para a nova arquitetura do espaço litúrgico, centrado num altar único, mais próximo e acessível a todos, originando novas vivências.

---

20 Por ordem, António Freitas Leal, padre António dos Reis Rodrigues, Flório Vasconcelos, Henrique Albino, João Braula Reis, João Correia Rebelo, João de Almeida, José Maya Santos, Madalena Cabral, Maria José de Mendonça e Nuno Teotónio Pereira (Cunha, 2014b, p. 178).

21 Nuno Teotónio Pereira como presidente, Flório Vasconcelos como secretário e João Correia Rebelo como tesoureiro (*Ibid.*).



**Fig. 31** Igreja de Nossa Senhora de Fátima (1949-57).

Durante o período de atuação do MRAR, construíram-se igrejas com os novos ideais defendidos pelos seus apoiantes, de acordo com a vontade de reencontro com a modernidade. Assim, podemos destacar três igrejas: a já referida Igreja de Nossa Senhora de Fátima (1949-57) de Nuno Teotónio Pereira, a Igreja de Santo António (1953-56) de João de Almeida e António de Freitas Leal e a Capela de Nossa Senhora de Fátima (1956-58) de Manuel Nunes de Almeida. Todas elas trouxeram novidades que resultaram em diferentes reações.

A Igreja de Nossa Senhora de Fátima (1949-57), de Nuno Teotónio Pereira (Fig. 31), está localizada em Águas, no concelho de Penamacor. Inicialmente não foi bem recebida pela população, que teve dificuldade em aceitar a linguagem moderna influenciada, segundo o próprio autor, pelas igrejas suíças representadas na revista *Werk*. (Cunha, 2014b, p. 105). Apesar do investimento em técnicas e métodos da nova arquitetura moderna, o autor utiliza também técnicas e materiais tradicionais.

A renovação litúrgica foi outra das grandes preocupações do arquiteto. A principal função para que a igreja foi construída foi, sem dúvida, a celebração da missa, todas as restantes eram secundárias:

“Deste modo, deve todo o edifício ser-lhe ordenado: a grande sala de reunião, com o altar-mor, constitui o espaço central, desenvolvendo-se em volta os locais destinados às restantes funções e serviços anexos”  
(Pereira *apud* Cunha, 2014b, p. 106).

A planta da igreja apresenta uma forma trapezoidal, pouco habitual, com o propósito de acentuar a centralidade do altar, sendo este um dos espaços fundamentais na nova arquitetura religiosa, e para além disso, melhorava as condições de visibilidade e audição.

É neste período que as artes plásticas se tornam num importante elemento de complementaridade com a arquitetura, e Nuno Teotónio Pereira foi um importante defensor dessa idealização, chegando a considerar “indispensável uma pintura mural ao fundo da capela-mor, que ficará iluminada pelo janelão lateral, e contribuirá



Fig. 32 e 33 Igreja de Nossa Senhora de Fátima (1949-57), interior.

grandemente para a criação do ambiente necessário” (Pereira *apud* Cunha, 2014b, p. 106). No entanto, esta pintura nunca chegou a ser realizada dando lugar a um crucifixo de Jorge Vieira (Fig. 32). Para além deste, a igreja conta também com um mosaico no batistério e uma rocha escolhida pelo próprio arquiteto para a função de pia batismal. Com esta igreja, o autor quis mostrar uma arquitetura “activa” e “autêntica”:

“Activa no sentido de construir ambientes propícios ao desenrolar das funções culturais e de estimular a adesão dos fiéis. Autêntica como expressão de problemas funcionais resolvidos por meios adequados e correctos, servindo aspirações colectivas bem enraizadas” (Pereira *apud* Cunha, 2014b, pp. 106-107).

Apesar de não terem faltado críticas a este projeto, Nuno Teotónio Pereira considerava-o como constituinte do movimento renovador, tanto no plano artístico, como religioso. Tratou-se de uma vontade de mudança e não de uma rutura total, que poderia levar à rejeição por parte da população local:

“(…) as opções pela forma expressionista de assembleia em leque, pela luz e cor interiores, pelos materiais graníticos em diálogo com o betão, pela grande cobertura em telha, tal como a posição do adro parcialmente murado traduziam a vontade de renovar sem romper, oferecendo formas facilmente inteligíveis pela comunidade para comunicar um discurso não conservador.” (Tostões, 2004, p. 136).

Uma outra noção que este arquiteto quis transmitir, relacionava-se com a ideia de moderno. Para muitos, o problema das igrejas modernas estava no seu aspeto que “não parece uma igreja.” (Pereira *apud* Cunha, 2014b, p. 108). Esta afirmação era formada por comparações com igrejas existentes, no entanto, nunca poderia ser um critério correto, se assim fosse, as igrejas nunca teriam passado das basílicas romanas, não teria existido progresso e evolução na arquitetura: “Porque, se mudam as casas, os edifícios públicos, os costumes, os transportes, até o vestuário, porque não hão-de mudar as igrejas?” (Pereira *apud* Cunha, 2014b, pp. 108-109).



**Fig. 34** Igreja de Santo António (1953-56).

Ainda que tenha sido uma obra bastante questionada, após um ano da sua inauguração, verificou-se uma completa adesão dos fiéis, e meio século depois foi considerada património daquela localidade, enriquecendo-a.

Em seguida, descrevemos a Igreja de Santo António (1953-56), em Moscavide de João de Almeida e António de Freitas Leal (Fig. 34). Pela sua proximidade com Lisboa e pelas suas características de igreja paroquial, das três, foi a mais criticada e debatida por modernistas e conservadores.

Segundo João de Almeida e António de Freitas Leal, “procurou fazer-se uma igreja grande para um aglomerado populoso, sóbria para uma população de poucos recursos, moderna para as exigências actuais do culto, de acordo com a sensibilidade de hoje.” (Leal, 1956, p. 1).

Esta igreja foi encomendada pelo Cardeal Patriarca D. Manuel Cerejeira, ao seminarista e ainda estudante de arquitetura, João de Almeida que, por sua vez, pediu a colaboração do recém arquiteto António de Freitas Leal. Esta resulta num edifício de características únicas na arquitetura religiosa da época, claramente influenciadas pela arquitetura nórdica proveniente dos três anos de viagem de João de Almeida pela Europa, principalmente da sua estadia em Basileia, onde trabalhou e manteve uma relação próxima com obras de Hermann Baur, como a Igreja de São Miguel e a Igreja de Todos os Santos:

“Esta atmosfera nova em Portugal que surgiu em Moscavide, caracterizada por um espaço funcional simples e sóbrio, apenas pontuado por alguns elementos de elevado e rigoroso valor artístico, que fazia da luz e da restrita mas cuidada seleção de materiais, os elementos fundamentais na criação de um ambiente de paz e harmonia, livre de tensões visuais, ganhou indiscutivelmente seguidores.” (Cunha, 2014b, p. 114).

Tal como na igreja de Águas, também esta foi orientada de forma a valorizar o altar, “tendo sido o primeiro exemplar em Portugal a fazer uso de uma nova tipologia do



Fig. 35 e 36 Igreja de Santo António (1953-56), interior.



espaço litúrgico antes da ensaiada na Alemanha, que privilegiava a funcionalidade e a proximidade entre os fiéis e o altar.” (Cunha, 2014b, p. 115). Tudo foi pensado para que este espaço fosse o elemento de destaque da igreja, por meio da iluminação concentrada pela iluminação zenital e pela sobrelevação do presbitério em relação às naves circundantes. O altar surge afastado da parede de fundo, podendo ser abordado por três lados, e assim, aproximar os fiéis, chamando-os à participação (Fig. 35 e 36).

Notoriamente, as artes plásticas ganham também aqui grande importância, tal como na igreja anterior, sendo, no entanto, reduzidas ao indispensável, afastadas dos excessos de modo a não desconcentrar os fiéis. O principal protagonista é um baldaquino de cores bastante fortes suspenso no presbitério, do pintor José Escada. Podemos também destacar outros elementos que complementam a neutralidade do espaço interior, como um vitral do pintor já referido, uma imagem em gesso de Santo António e o crucifixo do altar-mor, do escultor Lagoa Henriques, o sacrário e os castiçais de João de Almeida e a paramentaria de Madalena Cabral.

Como já foi referido, das três igrejas mencionadas, esta foi a mais controversa, muitos a defendiam, mas também eram muitos os que mantinham uma posição opositora. As primeiras palavras de apoio surgiram do pároco local<sup>22</sup>, afirmando sem hesitar que “a nova igreja, sendo embora essencialmente igual às antigas, é diferente delas, do mesmo modo que os prédios que a rodeiam são diferentes dos antigos” (Duarte, 1956, p. 1). Um pensamento pouco comum para a época, afirmando-o com uma opinião admirável em relação à funcionalidade:

“É surpreendente ver a simplicidade e ao mesmo tempo seriedade com que os arquitectos conseguiram realizar esta ideia. A convergência das três naves para o altar sem quebrar a unidade de assembleia, o aproveitamento total do coro, o facto quase único nas igrejas novas de se poder ver o altar de todos os cantos, numa palavra a satisfação plena das exigências da liturgia” (Duarte, 1956, p. 1).

---

22 Padre Armindo dos Santos Duarte.



Muitos outros membros do clero<sup>23</sup> manifestaram também a sua posição favorável em relação a esta igreja, os elogios recaíam sobretudo na centralidade do altar, proporcionando confinidade com a comunidade, e na posição da pia batismal, à entrada, defendida de forma precisa pelo Padre José da Felicidade Alves “não é o baptismo a porta da Igreja?” (Alves, 1957, p. 2):

“O baptistério de Moscavide do ponto de vista doutrinal, pode integrar-se dentro da doutrina tradicional e representa solução positiva na organização do espaço, digna de notar-se. Pode a alguns parecer obstáculo, mas é precisamente isso que, dalgum modo, convém que seja: obstáculo, algo que se oferece pela frente, para que ao passar ao lado da fonte, (...) o cristão se dê conta e se lembre da extraordinária graça que, no seu baptismo, o fez filho de Deus e membro da Igreja!” (Ferreira, 1957, p. 2).

Contudo, foram inúmeras as opiniões contraditórias, particularmente expressas pelo beneditino Dom M. Martin, chegando mesmo a propor, sem intenção de substituir os arquitetos, três correções para a zona do presbitério. As críticas, tanto positivas como negativas, não se limitaram apenas a membros do clero, foram também publicados vários artigos de opinião de autores anónimos, serve de exemplo o artigo apresentado no *Diário Ilustrado*, assinado com as iniciais S.P., referindo-se como: “(...) a primeira obra de arquitectura religiosa autenticamente moderna erguida em Portugal” (S.P., 1957).

Por fim, referimos o edifício religioso mais afastado das críticas, consequência da sua implantação desviada das grandes cidades, Porto e Lisboa, e desse modo, distante da comunicação social:

“Um dos poucos publicados deveu-se ao crítico de arte Costa Barreto, que no jornal *O Comércio do Porto* manifestou o seu grande apreço por esta capela, que chegou a equiparar a Rochamp.” (Cunha, 2014b, p. 128).

---

23 Como o Padre José da Felicidade Alves, pároco de Belém, o Padre José Ferreira, professor de liturgia do Seminário dos Olivais e o seminarista Avelino Rodrigues (Cunha, 2014b, pp. 118,120).



**Fig. 37** Capela de Nossa Senhora de Fátima (1956-58).

Referimo-nos à Capela de Nossa Senhora de Fátima (1956-58), de Manuel Nunes de Almeida (Fig. 34), localizada em Picote, construída com o objetivo de responder às necessidades dos habitantes do bairro do estaleiro da obra para a barragem. Os materiais, empregues na sua forma mais pura, foram escolhidos de forma a integrarem-se com os edifícios já existentes. A capela é composta por três corpos distintos, mas com uma cobertura partilhada. Foi também colocada uma cruz em ferro, de forma a afirmar a função do edifício.

As três igrejas já referidas, foram as primeiras a dar sinais de mudança, no entanto, a que criou maior impacto foi a Igreja do Sagrado Coração de Jesus (1962-1970), em Lisboa dos arquitetos Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas, “(...) um «centro paroquial» que se deseja aberto e atractivo.” (Fernandes, 1994). A construção desta igreja resultou da necessidade do aumento da antiga igreja paroquial, verificado pelo pároco que tomou posse em 1955, o padre Luís Martins Aparício. Advertidos deste desígnio, os membros do MRAR, decidiram propor ao pároco a realização de um concurso para o projeto da futura igreja, responsabilizando-se por todos os procedimentos e métodos necessários:

“Para formar os arquitetos que pretendessem participar no concurso, o MRAR decidiu então organizar um Curso de Arquitetura Sacra que se realizou logo no começo de 1958 (...)” (Cunha, 2014b, p. 354).

O concurso atravessou um momento de pausa e adiamento “devido a estudos em curso no sentido de se definirem com maior segurança a implantação mais aconselhável para a igreja e os condicionantes a que deverão obedecer os edifícios a construir nos terrenos limítrofes” (Pereira, 1958, p. 1). Depois de várias conversações com os proprietários vizinhos, o arquiteto S. Formosinho Sanchez, elaborou um projeto urbanístico onde eram apresentadas duas soluções distintas<sup>24</sup> para a implantação da futura igreja.

---

24 A primeira mantinha os lotes como se encontravam e a igreja ocupava apenas o espaço pertencente à paróquia. A segunda propunha uma troca parcial dos terrenos entre a paróquia e os restantes vizinhos, permitindo um melhor desenho e desenvolvimento da igreja, opção que foi aprovada pela autarquia (Cunha, 2014, p. 356).



**Fig. 38 e 39** Igreja do Sagrado Coração de Jesus (1962-70).

Retomou-se o concurso<sup>25</sup> em setembro de 1961, que se revelou um sucesso, com sessenta e seis inscritos. No entanto, apenas catorze equipas apresentaram as suas propostas na data limite de entrega:

“No ato da inscrição, que se podia efetuar desde o dia 3 de novembro, os concorrentes recebiam o regulamento do concurso, o programa da igreja e instalações anexas, a planta da paróquia, o levantamento topográfico de todo o quarteirão, o relatório de sondagens, uma coleção de fotografias conjunto realizado por S. Formosinho Sanchez e aprovado pela Câmara Municipal de Lisboa.” (Cunha, 2014b, pp. 239-240).

Para a composição do edifício foi pedido também que o conjunto se caracterizasse pela “verdade e pureza próprias duma arquitectura autêntica” (Cunha, 2014b, p. 240). Deveria ser constituído por um conjunto arquitetónico harmonioso, no entanto, sem desprezar o seu carácter sagrado, que atravessava, liturgicamente, um período de transição: por um lado, previa-se a celebração da missa de costas para os fiéis; por outro, o altar deveria ser o centro de convergência da igreja (Fig. 38 e 39).

Foi pedido ainda um Centro Paroquial como complemento à igreja e à vida paroquial, com salas para encontros frequentes; um grande salão destinado à formação cristã, para conferências, teatro e cinema; salas dedicadas à catequese e à educação primária; biblioteca e centros de difusão missionária e de caridade; posto médico e centro de serviço social e ainda, residências para o pároco e coadjutores: “Estava, assim, lançado o concurso no qual o MRAR muito investira e que desejava que se tornasse referência para situações futuras.” (Cunha, 2014b, p. 242).

---

25 A data limite de inscrição era a 30 de novembro de 1961 e da entrega dos trabalhos a 31 de maio de 1962, que teriam de ser compostos pela memória descritiva, uma estimativa de custo, um estudo da estrutura, plantas e cortes do conjunto à escala 1/500, plantas, cortes e alçados dos edifícios à escala 1/200, perspetivas interiores, perspetivas exteriores ou fotografias de maquetes e maquete de conjunto à escala 1/500 (Cunha, 2014b, p. 240).



Fig. 40 e 41 Igreja do Sagrado Coração de Jesus (1962-70).



Os resultados do concurso foram anunciados no *Boletim do MRAR*. Em primeiro lugar ficou a equipa formada pelos já referenciados, arquitetos Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas, juntamente com Vítor Figueiredo e Vasco Lobo, contando ainda, com a colaboração dos arquitetos Luis de Almeida Moreira e Pedro Vieira de Almeida, do engenheiro Rui Júdice Gamito e, como consultor litúrgico, do padre Avelino Rodrigues. Os aspetos que mais foram valorizados, tinham a ver com as ligações criadas entre as ruas e as articulações de sucessivos espaços exteriores que dessa opção sucederam, e ainda, as circulações e percursos pensados de forma independente (Fig. 40 e 41).

O segundo lugar foi ocupado pela equipa de arquitetos João Serôdio, Rolando Torgo e Rui Paixão e do engenheiro Alcino Paixão, autores da proposta nº1, cuja principal fragilidade dizia respeito à organização interna da igreja (Cunha, 2014b, p. 256).

Quanto ao terceiro prémio, este foi atribuído à equipa do arquiteto António Aurélio, do engenheiro António Feio e do escultor José Aurélio, referente à proposta nº5. As críticas orientavam-se essencialmente para a integração urbana e também para a cobertura da igreja (Cunha, 2014b, p. 256).

Em quarto lugar ficou o trabalho nº12, do arquiteto Erich Corsépius, apresentando uma proposta frágil relativamente à articulação dos espaços e ainda com uma expressão arquitetónica insatisfatória nos seus desenhos (Cunha, 2014b, pp. 256-257).

Por fim, ficou a equipa formada pelos arquitetos António Freitas Leal, Maria do Carmo Matos e Diogo Pimentel, pelo engenheiro Nuno Martins, pelo pintor Júlio Resende e pelo escultor António Lagoa Henriques, que exibiu a proposta nº10. A sua apreciação negativa deveu-se à rígida composição da planta cruciforme e ao edifício do centro paroquial (Cunha, 2014b, p. 257).

As críticas segmentavam-se, contudo, as positivas preponderavam e eram muitos aqueles que manifestavam o seu apreço perante a obra vencedora, em virtude da sua qualidade como Francisco Conceição Silva e Octávio Lixa.



A solução de projeto encontrada foi bastante condicionada, fundamentalmente devido ao desnível do terreno, e por esta mesma razão, os autores adotaram uma proposta em altura, dividindo o edifício em quatro níveis e funções. No primeiro nível encontramos a nave, o presbitério, o batistério e a capela lateral; por baixo, está localizada a capela dos casamentos, a cripta dos altares secundários e uma capela penitencial. No piso inferior, com ligações à rua de Santa Marta, foram projetadas as capelas mortuárias; e por fim, de forma a cumprir com a lotação pedida, foi colocada num nível superior uma tribuna, alargando-se sobre a entrada e um dos lados do presbitério. Também o centro paroquial foi organizado segundo uma sobreposição de serviços.

Quanto à decoração, a colaboração de artistas plásticos foi indispensável em vários aspetos, todos eles enriquecedores para a harmonia e qualidade arquitetónica da igreja, dos quais:

“(…) no da própria criação dos espaços e ambientes através do estudo cromático das superfícies e da composição e forma de certos materiais de revestimento; e no que se refere ao desenho ou factura de peças isoladas, tais como a pia baptismal, o trono de exposição, sacrário, castiçais e adereços do altar, o campanário, etc.; e finalmente nas imagens de culto, que constituem peças de certo modo autónomas”  
(Pereira e Portas *apud* Cunha, 2014b, pp. 358-359).

A igreja do Sagrado Coração de Jesus foi, sem dúvida, aquela que fez repensar sobre a arquitetura religiosa construída em Portugal durante a década de 1960, noticiada como um “novo templo, moderno, funcional, amplo e digno” (Diário de Notícias, 1970, p. 16).



## 3.2. Paralelismo com a arquitetura religiosa em Angola

### 3.2.1. A presença da religião

De forma a percebermos as alterações ao nível da imagem, forma e espacialidade visíveis nas igrejas construídas em Angola, foi necessário começarmos por uma pequena contextualização relativa ao surgimento e desenvolvimento da religião neste país africano.

Desde cedo que o território africano se familiarizou com a religião, nomeadamente com o catolicismo<sup>26</sup>. No início do século XIX, as missões católicas atravessavam um período crítico de fragilidade. Particularmente em Portugal, a Igreja Católica sofreu numerosos ataques e com isso provocou, obviamente, o enfraquecimento da sua influência missionária nas colónias. Em 1853, apenas existiam cinco sacerdotes em Angola, todos naturais daquele país. A Igreja começou a cair em decadência e as pessoas recusavam ir ao seu encontro. Foi nesta altura que o bispo Moreira Reis pediu auxílio ao Governo Português, sucedendo-se a criação de novas paróquias que aceitariam sacerdotes que concordassem em servir durante no mínimo oito anos, sendo-lhes prometido um aumento de salário. Contudo, estes sacerdotes pouco tempo sobreviveram neste território, culpando a saudade, as doenças ou, inevitavelmente, a morte:

“A implantação da Igreja Católica em Angola ficou a dever-se essencialmente à obra desenvolvida pela Congregação do Espírito Santo. Esta comunidade missionária desenvolveu um papel de grande importância na História da Igreja em Angola (...) Com base nos princípios de santidade e identificação, os Padres do Espírito Santo ajudaram a construir a Igreja em Angola, a qual assentou em três pilares: nos catequistas, nas escolas e na abnegação. Os catequistas eram o meio de conquistar as almas, as escolas o meio para se construir uma comunidade cristã, e a abnegação ou renúncia a têmpera que deveria

---

26 Religião estudada nesta dissertação.



**Fig. 42** Sé de S. Salvador do Congo (séc. XV).



**Fig. 45** Ermida da Nazaré (1664).



**Fig. 43** Igreja de Muxima (séc. XVIII).



**Fig. 46** Convento do Carmo (1660-89).



**Fig. 44** Igreja dos Remédios (séc. XVII).

guiar e proteger o missionário no seu serviço divino.” (Henderson, 1990, pp. 37, 39).

A igreja católica, surge, desta forma, em Angola com a chegada dos Missionários do Espírito Santo<sup>27</sup> ao Ambriz a 14 de março de 1866, começando uma nova era, a chamada “segunda evangelização”. É nesta altura que surge a necessidade de se construir equipamentos capazes de responder às carências deste território, como hospitais, colégios e igrejas, prevalecendo até aos dias de hoje: “Mais de metade dos angolanos afirmam-se católicos e a Igreja Católica tem uma implantação nacional.” (Neves, 2019).

A composição arquitetónica dos edifícios religiosos, variava em função da importância da cidade: catedrais para espaços urbanos e pequenas capelas para espaços rurais. Com características bastante diferenciadas, dentro das primeiras edificações de carácter religioso, podemos destacar: a Sé de S. Salvador do Congo, do século XV (Fig. 42); as Igreja de Muxima (Fig. 43) e de Massango, do século XVIII; a Igreja dos Remédios, do século XVII (Fig. 44); a Ermida da Nazaré, de 1664 (Fig. 45); e o convento do Carmo, construído entre 1660 e 1689 (Fig. 46). Tratam-se de construções implantadas em lugares estratégicos, com materiais precários, tradicionais de Angola, refletindo-se numa miscigenação entre a arquitetura tradicional angolana e a portuguesa “que respondia adequadamente aos constrangimentos do clima, especialmente difícil de suportar – o calor, a humidade, as chuvas, os insectos.” (Fonte, 2007, p. 92).

África sempre foi o continente procurado pelo comércio de escravos, contudo, o mercado deixou de ser rentável, causando conflitos entre as nações europeias que disputavam os mercados de matérias-primas e o poder colonial. Por consequência desses conflitos, entre fevereiro de 1884 e novembro de 1885, realizou-se a Conferência de Berlim<sup>28</sup>.

27 Os padres José Maria Poussot e António Espitallie, juntamente com um irmão leigo, Estêvão Billon.

28 A Conferência de Berlim foi um acontecimento histórico, que marcou as relações entre a Europa e África. Organizada pelo Chanceler Otto von Bismark, onde participaram catorze países, Alemanha, Império Austro-Húngaro, Dinamarca, Espanha, França, Grã-Bretanha, Holanda, Itália, Bélgica, Portugal, Rússia, Suécia-Noruega, Estados Unidos e o Império Otomano. O principal objetivo era resolver os conflitos territoriais despontados pelas atividades europeias na região do Congo, definindo-se regras de ocupação e direitos sobre os territórios africanos (Silva, 2014).



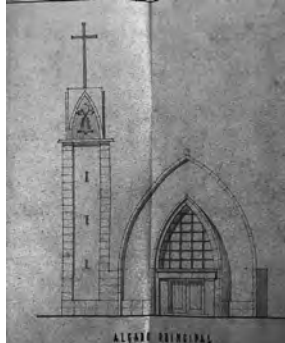
**Fig. 47** Sé Catedral de Sá da Bandeira (1939).



**Fig. 49** Igreja de Santa Comba Dão (1952).



**Fig. 48** Catedral de Nova Lisboa (1943).



**Fig. 50** Igreja para a Missão Católica de Jau (1952)



Com ela, a religião sofreu algumas alterações, sobretudo, foi permitida a entrada de missionários de qualquer missão nas colónias africanas, proporcionando diferentes relações culturais e diferentes abordagens à arquitetura religiosa.

Durante o século XX, tal como acontecia na metrópole, em Angola, a Igreja surgia também associada ao Estado, acentuando o seu papel evangelizador. Neste período de colonização, a expressão arquitetónica dos edifícios de culto não se mostrava homogénea, encontrávamos edifícios com uma linguagem neo-românica e, por outro lado, edifícios de linhas consideradas modernas, consequência da também subdivisão dos arquitetos, como já foi referido anteriormente (Fonte, 2007, p. 483).

É neste período que o Movimento Moderno atinge o seu expoente máximo da adaptação da arquitetura aos trópicos. De entre as primeiras igrejas modernas que encontramos destacam-se: a Sé Catedral de Sá da Bandeira (1939) de Fernando Batalha (Fig. 47) e a igreja da Nossa Senhora d'Assunção (1953), também em Sá da Bandeira do arquiteto Alberto Braga de Sousa, ambas com claras referências arquitetónicas modernas de desenho simples. Em contrapartida, damos o exemplo da Catedral de Nova Lisboa (1943) da autoria do arquiteto Vasco Regaleira<sup>29</sup> (Fig. 48), e da igreja de Santa Comba Dão do Colono Cella (1952) (Fig. 49), com influências mais tradicionais do que as anteriores, reproduzidas à imagem daquilo que se construía na metrópole, negando o sítio, o clima e a nova realidade. É importante referir também a igreja para a Missão Católica de Jau (1952), projeto da autoria de Eurico Pinto Lopes e do engenheiro Corte-Real de Landerset (Fig. 50).

Todos os exemplos anteriores são projetos construídos por arquitetos portugueses, genericamente, para a população europeia que se encontrava em Angola. No entanto, destacamos também exemplos de uma arquitetura mais aberta, onde os limites entre o interior e o exterior são quase impercetíveis. Estas construções, essencialmente capelas, foram produzidas com o propósito de servir tanto a população autóctone como os

---

29 Vasco Moraes Palmeiro Regaleira, arquiteto cuja sua obra promovia a imagem do Estado Português, “sempre tão arreigado às “tradições”, naturais ou impostas, distante do rumo da modernidade.” (Fonte, 2007, p. 484).



**Fig. 51** Capela do Colonato do Loge (anos 1950).



**Fig. 53** Esplanada-Capela N. Sra do Monte (1962-64).



**Fig. 52** Capela do bairro Cazenga (1962-64).



**Fig. 54** Capela de N. Sra de Fátima (1956-58).

colonos, “num colonato onde as gentes da metrópole teimam em tornar-se angolanas.” (Fonte, 2007, p. 488). Este é o caso da capela do Colonato do Loge, dos anos 1950 (Fig. 51). É um claro exemplo de adaptação da arquitetura ao lugar “despido de excessos, é reduzido ao essencial: um altar, uma torre sineira e um tecto.” (Fonte, 2007, p. 488).

Como já foi referido no subcapítulo *Contexto arquitetónico precedente ao Gabinete de Urbanização Colonial*, os colonatos foram uma das principais formas de colonização, identificados como minicidades essenciais para a organização e desenvolvimento de zonas pouco civilizadas. Este tipo de urbanização rápida e específica, embora com objetivos diferentes, foi também presenciado em Portugal, com a criação da Capela de Nossa Senhora de Fátima (1956-58) de Manuel Nunes de Almeida (Fig. 54), já atrás referida, tendo sido construída para atender às necessidades daqueles que habitavam o bairro criado como estaleiro da obra que decorria para a barragem local, uma vez que a igreja já existente se encontrava bastante longe.

Assim, concluímos que ao nível arquitetónico, estas igrejas construídas para o rápido usufruto da população, desenvolvem-se segundo o mesmo padrão, tanto em Portugal como em Angola. Em moldes semelhantes, reduzindo o edifício ao essencial, importa referir também a capela do bairro Cazenga (1962-1964), em Luanda, do arquiteto Simões de Carvalho (Fig. 52), assim como a Esplanada-Capela na Senhora do Monte (1962), de José Frederico Ludovice (Fig. 53).

Todas as anteriores igrejas referidas, caracterizam-se por diferentes aspetos. Resultam de diferentes apropriações ao território, umas com maior consciência, preocupação e respeito pelo lugar e pelos seus costumes do que outras, sobretudo por se tratarem de projetos de diferentes arquitetos e em fases de atuação diferentes.



### 3.2.2. Adaptações ao clima, ao lugar e às pessoas

Apesar dos ideais modernos estarem afincadamente ressaltados nos arquitetos portugueses, foi necessário a alteração ou o acréscimo de novas formas, desenhos e até materiais que se adaptassem à nova realidade, com novas condicionantes provenientes do lugar e do clima:

“There are three main considerations influencing architectural design in the tropics which it is necessary to distinguish as belonging particular to the zone. These concern, first, people and their needs; second, climate and its attendant ills; and third, materials and the means of building.” (Fry e Drew, 1964, p. 20).

Todos os edifícios são submetidos às características do ambiente exterior, influenciando automaticamente a sua qualidade interior. É assim, necessário compreender o significado do lugar e entender o clima como sua parte determinante. Esta ideia surge desde cedo na sociedade, porque do lugar provinha os materiais e o clima determinava a forma das primeiras edificações.

Entendemos por clima, um conjunto de fenómenos meteorológicos que determinam o estado da atmosfera de uma determinada região e num certo período de tempo. Assim, consideramos que os principais intervenientes na sua composição são o sol e o seu movimento, a temperatura do ar, a humidade do ar, o movimento do ar e ainda fatores externos como a vegetação e as correntes marítimas:

“A selecção do lugar, a forma e a orientação do edifício são as primeiras opções a considerar para a optimização da exposição ao trajecto solar e aos ventos dominantes.” (Guedes, 2011, p. 30)

A origem da palavra clima vem do termo grego *Klíma*, significando inclinação da Terra em relação ao Sol, refletindo assim, a sua importância. É fundamental conhecermos o percurso aparente do sol, de forma a protegermos os edifícios ou, por outro lado,



Fig. 55 Le Corbusier na Carta de Atenas.

aproveitar os ganhos solares (Fig. 55):

“O céu domina, acima de todas as coisas, o céu de um clima. O ângulo de incidência do sol sobre o meridiano impõe ao comportamento dos homens condições fundamentais.” (Le Corbusier, 2003, p. 45)<sup>30</sup>.

Para além de transparecer luz, as radiações solares são também uma importante fonte de energia, “pois ao serem absorvidas pelas superfícies convertem-se em calor.” (Quintã, 2009, p. 35). Diretamente relacionada com as radiações solares, mas não só, está a temperatura do ar, que também pode ser alterada pela continentalidade do lugar, pelos fatores atmosféricos, a ação do relevo e da latitude e pela presença e tipo de vegetação. É a partir dela que a construção térmica se rege e o arquiteto procura amenizar as condições ambientais do edifício, “a fim de que a arte e o génio possam remediar aquilo que a natureza do local desfavoreceu; e que em cada região se procure uma temperatura conveniente” (Rua, 1998). A humidade do ar é responsável pela distinção de zonas climáticas, sendo que convivemos com climas secos assim como, com climas húmidos. Deste modo, o arquiteto não pode ignorar a sua importância na construção de edifícios. A humidade do ar em espaços interiores pode prejudicar o bom funcionamento dos mesmos, para além de provocar desconforto aos seus ocupantes, pode originar condensações. Por fim, os movimentos do ar, ou comumente denominados de ventos, definidos como forças térmicas que equilibram as diferenças de temperatura na superfície terrestre. O ar conforme vai sendo aquecido, dilata e torna-se mais leve, desta forma, sobe para um nível superior ao das camadas menos quentes formando diferentes zonas de pressão e assim originando movimentos na massa de ar. Desta forma, os ventos definem-se por um fenómeno natural, com direções e velocidades inconstantes e instáveis devido a um conjunto de diferentes fatores como a topografia, a rugosidade do terreno, a existência de vegetação e a presença de obstáculos, como os edifícios já implantados (Quintã, 2009, pp. 44, 47).

---

30 Livro realizado a partir de textos de Le Corbusier do ano de 1957.





Angola enquadra-se no tipo de clima Quente e Húmido, caracterizado pela constância do nível térmico, uma vez que a temperatura pouco varia anualmente, e pelas precipitações abundantes, durante todo o ano – “clima selva virgem” -, ou apenas em regime sazonal – “clima de savana” (Koppen *apud* Quintã, 2009, p. 50):

“Para ajudar as tarefas práticas, como por exemplo a edificação, é permissível portanto dividir os inumeráveis climas do mundo em um número limitado de classes. Mas tanto o que faz a divisão quanto o que a usa tem que compreender as limitações de qualquer classificação.” (Mascaró, 1983, p. 32)<sup>31</sup>.

A construção neste tipo de clima, deve ser pensada tendo em conta uma correta circulação do ar no interior e ao mesmo tempo proteger o edifício do sol e das chuvas. Com isto, não é necessário definir uma regra que possa limitar o processo criativo do autor, porém, é fundamental dar a conhecer um conjunto de opções testadas e consideradas corretas:

“O conceito de «arquitetura tropical» apareceu como uma tentativa de criação de bases teóricas para uma metodologia do processo criativo e projectual na nossa região. (...) O problema, contudo, tornou-se mais complexo quando esses parâmetros foram tomados como um conjunto completo e integral e informaram um método exclusivo de projectar e se gerou um enfoque tecnocrático legitimando o desprezo por qualquer dimensão não quantificável do processo de concepção arquitectónica” (Forjaz, 1999).

Uma das principais alterações, em relação à metrópole, que os arquitetos portugueses tiveram de reconsiderar foi a implantação dos edifícios. Com isto, não queremos dizer que não era uma condição pensada no território português, no entanto, em território africano o seu estudo prévio é fundamental e específico, tornando-se favorável

---

31 Edição original 1979.



**Fig. 56** Sé Catedral do Sumbe e a relação com o mar.

a implantação isolada, em locais altos e expostos aos ventos, de forma a garantir melhores condições de salubridade e facilitar a ventilação transversal. As pendentes a Norte e a Sul são as mais pertinentes, uma vez que recebem menores índices de radiação solar, logo os edifícios devem ser implantados, preferencialmente, segundo o eixo Este-Oeste. Segundo Vasco Vieira da Costa (1911-1982)<sup>32</sup>, a implantação dos edifícios não deve ser definida de forma paralela à rua, não deve ser uma regra, assim como os arruamentos não devem estipular a sua orientação, aconselhando a “variar a orientação das construções sem esquecer, no entanto, que a ventilação constitui uma necessidade essencial.” (Costa, 1969).

Como exemplo, referimos a Sé Catedral do Sumbe de Francisco Castro Rodrigues, que será um dos casos de estudo a aprofundar mais à frente. Neste projeto, o arquiteto procurou estabelecer um vínculo perfeito entre o edifício e o mar, usufruindo assim de uma implantação dotada de uma beleza singular. Assim, para além da construção estar devidamente orientada segundo o eixo Este-Oeste e numa posição elevada, a relação com a paisagem terá sido também um fator decisivo para a sua implantação (Fig. 56).

Os sistemas de sombreamento são outra alteração resultante da nova adaptação ao clima: “A sombra (...) é um elemento chave para o projeto.” (Mascaró, 1983, p. 48)<sup>33</sup>. Estes elementos são fundamentais para a proteção solar dos edifícios e assumem um papel determinante na sua composição arquitetónica:

“Estas proteções assumirão conseqüentemente uma grande importância na composição das fachadas, pelo que o estudo da disposição dos mecanismos é determinante não só para a eficiência ambiental do edifício como para a sua linguagem arquitectónica.” (Quintã, 2009, p. 56).

---

32 Arquiteto português que ainda muito jovem viajou para Angola. Foi um precursor do Movimento Moderno em Angola, tendo trabalhado no *atelier* de Le Corbusier.

33 Edição original 1979.



**Fig. 57** Igreja do Alto de Catumbela (1958-59).

Verificamos a utilização de sistemas de sombreamento verticais, quando o ângulo de incidência dos raios solares é baixo, e horizontais, evidentemente, quando o ângulo de incidência é mais alto. A envolvente próxima e até mesmo os espaços públicos, devem também reunir zonas resguardadas do sol “quer através de galerias, de toldos, ou da simples sombra das árvores.” (Quintã, 2009, p. 55). Deste modo, os sistemas de sombreamento podem ser os mais variados: elementos construtivos, tecidos, vidros, os edifícios vizinhos ou até, como já foi referido, a sombra das próprias árvores, sendo que: “Nas regiões quentes como Angola, é preferível a utilização de árvores de folha perene, de modo a proporcionar sombra ao longo de todo o ano.” (Guedes, 2011, p. 40).

Os sistemas de sombreamento podem ser agrupados em três categorias: proteções exteriores fixas, proteções exteriores móveis e proteções interiores, desde as mais elementares às mais sofisticadas.

As proteções exteriores funcionam melhor do que as proteções interiores pois “permitem interceptar os raios solares antes que estes incidam directamente sobre as aberturas e principalmente, sobre o vidro.” (Quintã, 2009, p. 57). É importante referir que o sistema deve ser constituído por um material opaco, com uma cor e superfície com capacidade absorvente pouco reduzida, e quanto mais longe da fachada, mais eficiente se torna, uma vez que, desta forma, provoca mais sombra no próprio edifício.

As galerias exteriores, as varandas, as palas, os beirais prenunciados e as grelhas características, são alguns dos elementos de sombreamento incluídos nas proteções exteriores fixas, pois resultam directamente da própria construção dos edifícios e, por essa mesma razão, a sua manutenção não acarreta grandes problemas. Como exemplo da aplicação de proteções exteriores fixas, referimos a Igreja do Alto de Catumbela (1958-59), de António Freitas Leal (Fig. 57), onde presenciamos que a composição da fachada principal é constituída por um sistema de grelhas.

A obstrução da visão relativamente ao exterior, torna-se no seu principal condicionamento, e apenas por esta razão, as proteções exteriores móveis são



consideradas mais vantajosas, podendo passar rapidamente de um plano de visão totalmente obstruído para um totalmente aberto, através de sistemas de correr ou enrolar.

Existem ainda as proteções solares orientáveis ou ajustáveis, que apesar de não conseguirem desobstruir completamente o campo de visão para o exterior, permitem uma infinidade de posições intermédias, adequadas à hora do dia, à altura do ano ou até, às atividades que se poderão desenrolar no interior do edifício:

“A sua flexibilidade permite também um melhor aproveitamento da luz natural, quando comparado com sombreamento fixo, os dispositivos ajustáveis permitem também o controle pelos ocupantes, de acordo com as suas preferências individuais.” (Guedes, 2011, p. 40).

No entanto, também estes sistemas apresentam falhas, e a maior delas é, sem dúvida, a sua resistência aos agentes exteriores. É neste sentido que as proteções interiores sustentam maior proveito, apenas devido à sua fácil manutenção, dado que não se encontram expostas ao ambiente exterior, contudo, são menos eficientes do que as exteriores, uma vez que estas últimas reduzem a incidência da radiação solar sobre a área envidraçada:

“(...) o calor absorvido por qualquer dispositivo é sempre reemitido em todas as direcções e, conseqüentemente, neste caso o calor é conduzido sobretudo para o interior dos espaços. Ao mesmo tempo, os vidros não permitem a passagem da radiação emitida por corpos a baixa temperatura, obstruindo assim o calor dentro dos compartimentos e aquecendo-os exponencialmente.” (Quintã, 2009, p. 58).

É importante referir que estes sistemas são indispensáveis para o conforto dos utilizados, não só a nível térmico como também ao nível da luminosidade. A luz, deve ser igualmente controlada através destes sistemas de sombreamento, proporcionando espaços interiores delicados e harmoniosos conseguidos através do equilíbrio entre

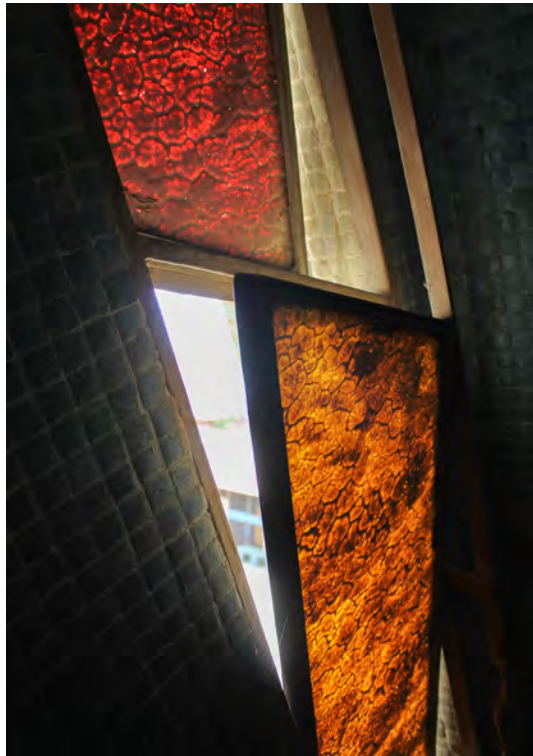


Fig. 58 e 59 Igreja de Santo António.



zonas de luz e sombra. Na Igreja de Santo António, em Luanda<sup>34</sup>, foram aplicados dispositivos de controle de luz, constituídos por pequenos painéis de vidro colorido, colocados de forma inclinada, deixando entrar uma luz muito ténue no interior de edifício (Fig. 58 e 59). De facto, neste contexto específico, é impossível desprender a arquitetura do sol, é impossível construir edifícios sem ter em conta a sua expressividade enquanto mecanismo de sombreamento e de luz. Para além de associarmos a luz e a sombra ao sol, também o associamos inevitavelmente ao calor. No clima tropical quente e húmido, é importantíssimo garantir a ventilação natural dos espaços interiores:

“A acção do vento em situações de calor e humidade excessivos é habitualmente um instrumento indispensável para melhorar as condições dos espaços interiores, pelo que a sua manipulação deve ser instruída no sentido de se conquistarem os efeitos apropriados.” (Quintã, 2009, p. 62).

Como já foi referido, a implantação do edifício é fundamental para um bom aproveitamento do movimento do ar, orientando-o face aos ventos dominantes, perpendicularmente à direção em que sopram, “de maneira que o plano da fachada de maior desenvolvimento seja normal àquela direcção.” (Costa, 1969).

Segundo Ruy José Gomes (1967), a velocidade do vento varia consoante a sua altura, ou seja, numa proporção de 0 a 0,5 até 1 metro do solo e de 1 a 1,3 até 15 metros, e de 1,5 para cima desta altura, assim, podemos concluir que os edifícios em altura beneficiarão muito mais dos efeitos do vento. Do mesmo modo, as construções de apenas um piso deverão ser elevadas do solo, garantindo um arrefecimento sob o pavimento e ainda uma maior velocidade do ar (Gomes, 1967).

O edifício funciona como um obstáculo à passagem do vento, sendo que forma uma zona de pressão ao acumular-se na fachada mais exposta, ao mesmo tempo que é desviado lateral e superiormente, originando zonas de depressão, a fachada oposta

---

34 Não foi possível apurar a data do projeto, no entanto, sabemos que o lançamento da primeira pedra ocorreu em 1971 (*Boletim da Paróquia de Santo António*, 1971, p. 1).

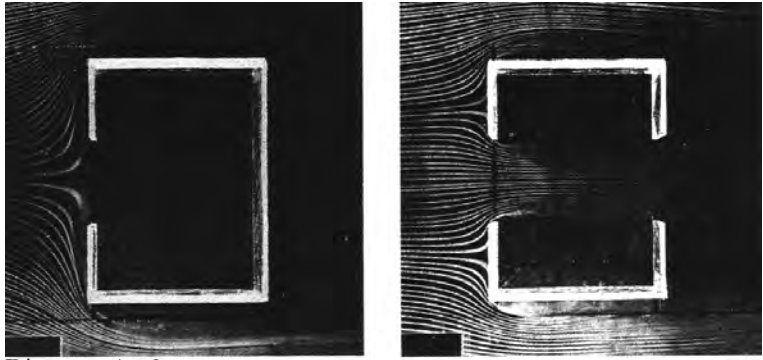


Diagrama 1 e 2.

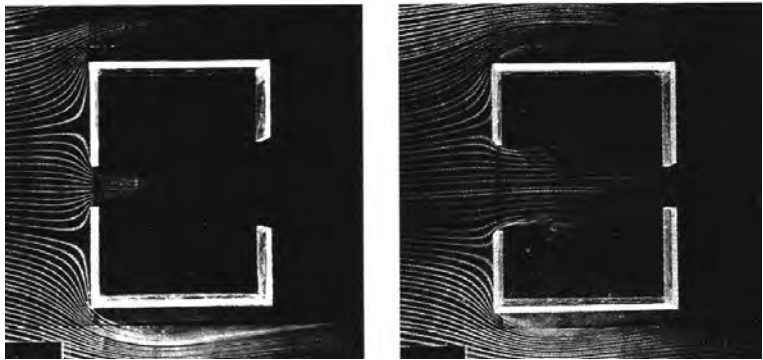
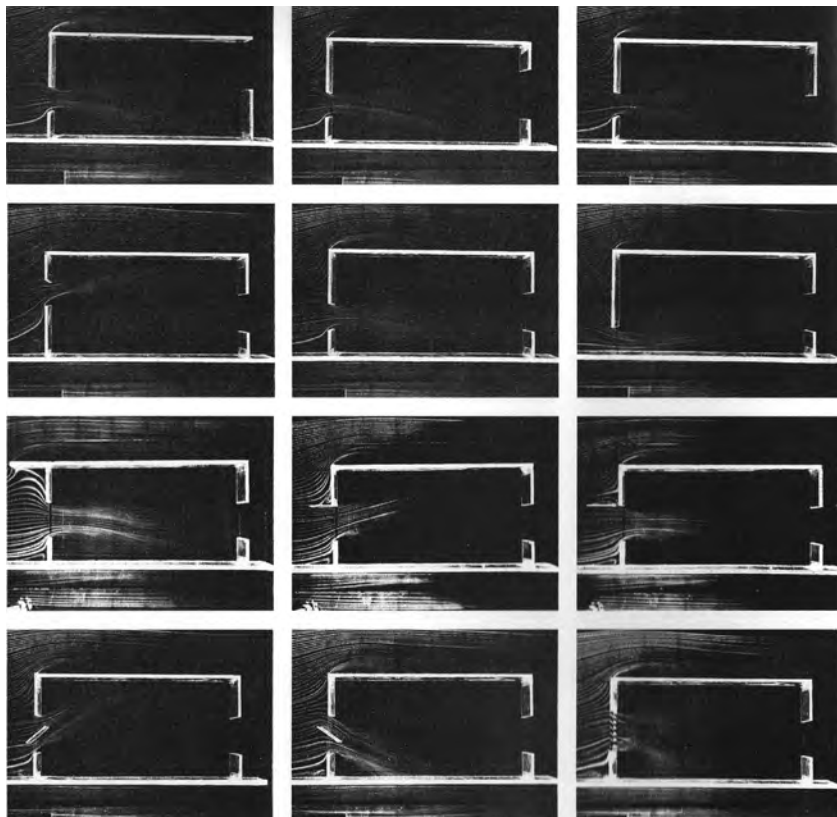


Diagrama 3 e 4.

Diagramas de cortes verticais.



**Fig. 60** Diagramas resultantes do estudo pelo Texas Engineering Experimental Station.

é designada de sombra de vento, por apresentar a área de depressão mais acentuada. Estas diferenças de pressão atmosférica fazem circular o ar, e inegavelmente, geram as correntes de ar no interior dos edifícios resultantes das aberturas criadas. Segundo Margarida Quintã (2009), este fenómeno do movimento do ar foi alvo de estudo pelo Texas Engineering Experimental Station, “que através de ensaios em modelos definiu os efeitos e a forma do fluxo do ar através dos edifícios e no seu entorno.” (Quintã, 2009, pp. 63-64) (Fig. 60).

Concluimos que, do grupo de diagramas resultante destes ensaios, importa-nos referir para esta dissertação, aqueles que são referentes a um compartimento com aberturas de igual tamanho em face opostas, diagrama 1 e 2, deduzindo-se que se consegue uma maior quantidade de ar no interior de um edifício, se este apresentar aberturas de igual tamanho. Da mesma forma são também importantes os diagramas com pequenas aberturas de entrada de ar e grandes vãos de saída, diagrama 3 e 4, “de forma a cumprir o *efeito Venturi*”<sup>35</sup>, uma vez que para controlar a qualidade do ar interior, a velocidade do ar é mais importante do que o fluxo do ar. O estudo foi também realizado em cortes verticais, verificando se a posição e altura das saídas de ar poderia influenciar a direção do fluxo de ar, concluindo que a entrada de ar mais eficiente é através de aberturas colocadas numa posição intermédia, assim como os elementos adjacentes ao edifício, como palas, podem influenciar o fluxo de ar no seu interior. Contudo:

“(...) uma pala situada imediatamente acima da abertura produz um efeito desfavorável, pois o desequilíbrio criado no exterior faz com a pressão externa exercida dirija o fluxo de ar para cima, desviando-o da zona de actividade. Por outro lado, um elemento semelhante mas posicionado com um pequeno distanciamento da fachada, que permita equilibrar as pressões externa, proporciona uma entrada de ar equilibrada, (...)” (Quintã, 2009, p. 65)

---

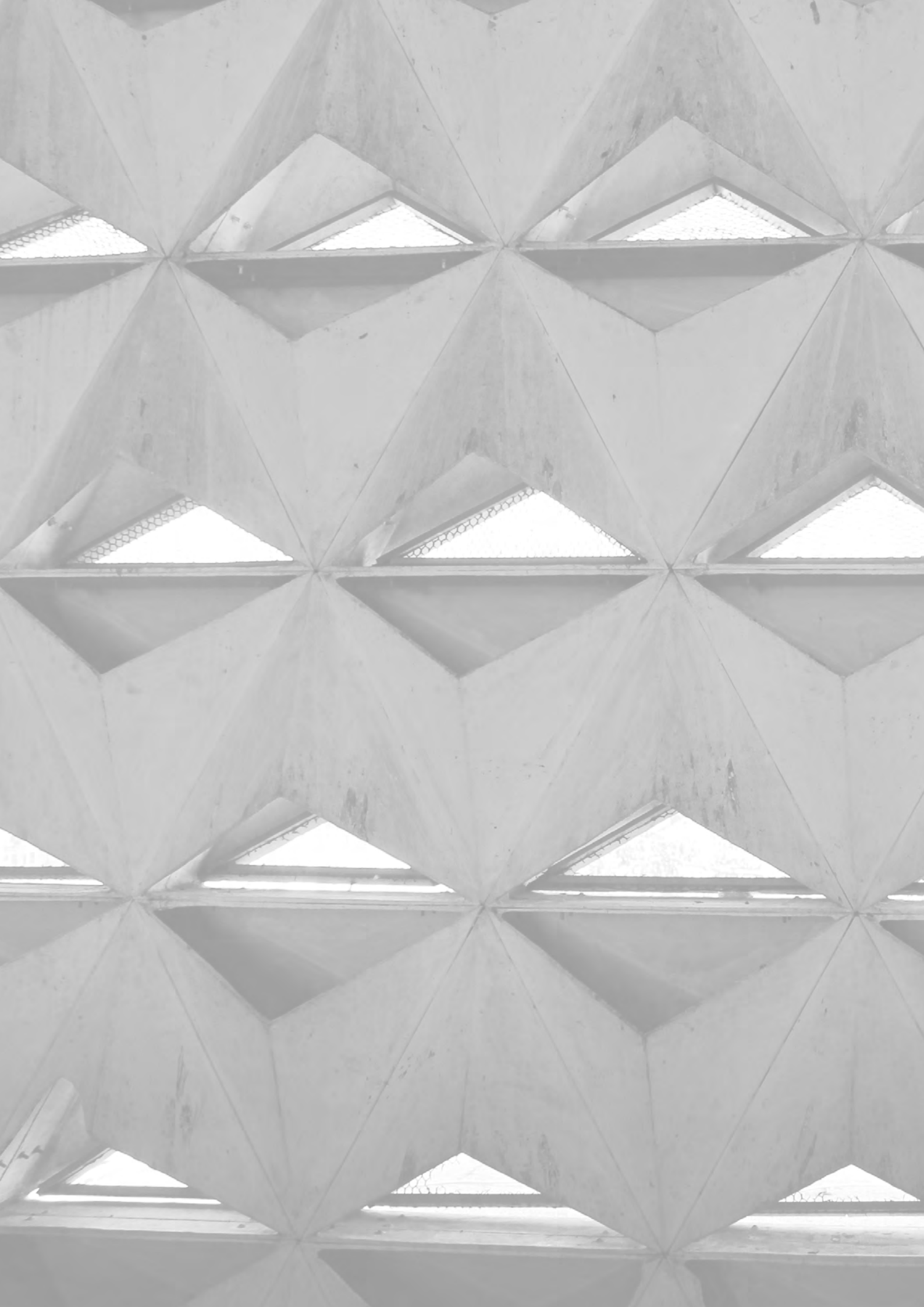
35 O *efeito Venturi* ocorre, quando num tubo de Venturi, ao entrar uma quantidade de ar a uma determinada velocidade, esta aumentará no meio do tubo, na sua zona de estreitamento, e a sua pressão diminuirá por ter mais caminho a percorrer. Este efeito é explicado pelo *Princípio de Bernoulli* (Quintã, 2009, p. 65).



As caixilharias são também um importante elemento que importa aqui referir, preferindo-se o uso de janelas com caixilharias que possam ser direcionadas consoante as necessidades dos utilizadores.

Em síntese, a construção de um edifício, seja qual for a sua função, deve ter em consideração a qualidade do espaço interior e por essa mesma razão, a obra deve ser adequada ao meio, pensada de forma precisa e criteriosa de forma a amenizar a situação climática. É intrinsecamente necessário apropriar os edifícios à renovação do ar, evitando condensações e melhorando o conforto dos utilizadores, assim como, é necessário também optar por adequadas proteções solares, no sentido de reduzir o calor e controlar a luminosidade:

“As aberturas de entrada e de saída (janelas, portas, outros vãos) devem estar localizadas de forma a ser alcançado um sistema eficaz de ventilação em que o ar percorre todo o espaço ocupado, considerando já os elementos que poderão funcionar como obstáculos (divisórias internas). As aberturas que se localizam numa posição alta permitem altas taxas de ventilação para dissipação de calor. As aberturas situadas num nível inferior podem proporcionar a circulação do ar em toda a zona ocupada. As janelas acentuadamente verticais facilitam a ventilação a nível superior, e conseguem um melhor desempenho em termos de iluminação natural e arranjo do espaço interior.” (Guedes, 2011, p. 51).





# 4

A DIFUSÃO DAS IDEIAS MODERNAS NA ARQUITETURA  
RELIGIOSA EM ANGOLA



**Fig. 62** Demolição do Mercado do Quinaxixe (2008).

< **Fig. 61** Módulos pré-fabricados de fibrocimento na fachada da Sé Catedral do Sumbe.



Cabe neste capítulo a reflexão e análise dos casos de estudo, com o propósito de os expor, registar e compreender por meio de vários suportes: nomeadamente de peças desenhadas e escritas, passando ainda pelo registo fotográfico resultante do trabalho de campo que realizámos na viagem a Angola.

Este é, sem dúvida, um trabalho de natureza difícil. Às normais dificuldades de obtenção de informação, juntou-se a realidade complexa de Angola. A experiência da visita comprova que as informações são vagas e escassas, e os desenhos não são publicados, nem em território português nem em angolano.

A referência aos equipamentos religiosos neste contexto é bastante indefinida. Neste sentido, esta dissertação é vista como original e pertinente, complementando o conhecimento já existente sobre os casos de estudo de arquitetura moderna em África. O seu registo documental é também fundamental para a valorização destes edifícios, que não são reconhecidos tal como o deveriam ser, tanto pela população local como pela história da arquitetura moderna.

De facto, existe um desconhecimento sobre os equipamentos deste contexto específico, nomeadamente as igrejas, quer em Portugal como, por vezes, no próprio país, onde as obras são uma incógnita para os habitantes, inconscientes da sua riqueza:

“De facto, a atuação pública de proteção ou classificação em Angola está alertada para os valores da arquitetura do classicismo, do romantismo e da época da Revolução Industrial, mas não para a arquitetura moderna e suas realizações no território nacional.” (Mattoso, 2010, p. 380).

Exemplo disso, foi a destruição em 2008 do Mercado Quinaxixe (1958) de Vasco Vieira da Costa (Fig. 62), demonstrando uma total incompreensão do seu valor, considerada uma das mais completas e mais sensatas obras deste período e expressa como um dos marcos da cidade, quando ainda estava construída:



**Fig. 63** Igreja da Sagrada Família (1964).



**Fig. 64** Sé Catedral do Sumbe (1966).



**Fig. 65** Sé Catedral de N. Sra de Fátima (1970).

“É clara aqui a intenção das formas geométricas simples até ao limite do rigor e do excesso. (...) A parede *brise-soleil* do andar superior, aparentemente impenetrável, é o elemento permeável através do qual a cidade flui. Os *pilotis* brilhantes, o pórtico de duplo pé-direito, são já elementos usuais na cidade mas as paredes *brise-soleil*, a estrutura de relação entre os volumes e decoração policromada sobre a fachada cega acusam a passagem de Vasco Vieira da Costa pelo *atelier* de Le Corbusier.” (Tostões, 2013, p.124).

Relativamente aos equipamentos religiosos, não existe qualquer referência a uma destruição deste género, apesar de muitas apresentarem marcas da Guerra Civil Angolana. No entanto, o desconhecimento pode também ser resultado da falta de informação, já referida, relativamente a estes equipamentos.

Como já foi referido no capítulo *A presença da religião*, ao longo dos anos, várias igrejas foram construídas com o propósito de dar resposta às necessidades do território angolano. São inúmeros os equipamentos religiosos que representam diferentes épocas da história da arquitetura, como a Igreja de Nossa Senhora de Muxima (1599), a Igreja de Nossa Senhora do Pópulo (séc. XVII), a Igreja da Missão Católica no bairro Caponte (1954), a Igreja de S. Pedro (década de 1960), a Capela do bairro Cazenga (1962-64), a Capela de Nossa Senhora da Graça, a Capela de Nossa Senhora dos Navegantes (1957), a Igreja da Sagrada Família (1964), a Sé Catedral do Sumbe (1966) e a Sé Catedral de Nossa Senhora de Fátima (1970).

Como caso de estudo foram escolhidas as últimas três, a Igreja da Sagrada Família (1964), em Luanda, de Sabino Correia e Sousa Mendes (Fig. 63); a Sé Catedral do Sumbe (1966), no Sumbe, de Francisco Castro Rodrigues (Fig. 64); e a Sé Catedral de Nossa Senhora de Fátima (1970), em Benguela de Júlio Naya (Fig. 65). Tratam-se de três igrejas construídas na década de 1960, por diferentes arquitetos, membros integrantes do Gabinete de Urbanização Colonial em épocas distintas, sendo este o fator que os une. São também equipamentos construídos em diferentes cidades com diversos tipos de habitantes, provocando diferentes reações e relações entre o edifício



e a comunidade. Representam também encomendas distintas, resultantes de diferentes momentos do percurso profissional dos seus autores: tratando-se de encomendas no âmbito da sua passagem pela função pública, ou de obras no âmbito da fase de atividade privada de cada arquiteto.

A Igreja da Sagrada Família decorre de um concurso, em que a proposta surge de Sabino Correia e Sousa Mendes quando ainda faziam parte do Gabinete. A Sé Catedral do Sumbe resulta de uma encomenda privada ao próprio arquiteto, quando já não fazia parte deste organismo: “Como eu era arquitecto deles [dos Seixas], era necessariamente eu que fazia os projectos.” (Dionísio, 2009, p. 394).

Enquanto que a encomenda da Sé Catedral de Nossa Senhora de Fátima, foi proveniente da Diocese de Nova Lisboa ao Ministro do Ultramar, resultando assim, num trabalho procedente da Direção-Geral de Obras Públicas e Comunicações do Ministério do Ultramar:

“O ante-projeto mereceu pareceres favoráveis nomeadamente de Sua Excelência Reverendíssima o Senhor Bispo de Nova Lisboa, constante do ofício n.º. 4381/E/62; do Excelentíssimo Governador do Distrito de Benguela; da Câmara Municipal de Benguela, constante do ofício n.º. 1392; da Comissão de Estético e Melhoramentos da Cidade de Benguela, pelo parecer n.º. 30/1962; e da Direcção Provincial dos Serviços de Obras Públicas e Transportes da Província, Repartição de Edifícios e Monumentos Nacionais, pela Informação n.º. 61/RE/63.” (Naya, 1964, p. 2).

Um outro fator de desigualdade entre os casos de estudos é a cidade de implantação. Estas igrejas pertencem a três regiões totalmente desiguais em Angola, com níveis de desenvolvimento diferentes, tanto económico como geográfico, e conseqüentemente, social. Logo, será necessário analisar e comparar cada uma das áreas, recorrendo aos Planos de Urbanização, percebendo se os equipamentos em causa resultam da organização desses mesmos planos, ou se se trata de uma implantação espontânea.



Constatamos que a fixação em Angola, fez-se de forma individual e sistemática, condicionada pela falta de vias de comunicação. A fundação das primeiras povoações efetuou-se no litoral, pensando essencialmente nos seus princípios defensivos:

“Na faixa litorânea de Angola encontram-se os primeiros povoados de cariz comercial espontâneo, de maior e menor importância, onde se foram fixando as populações europeias. Eram pequenos conjuntos de construções dispersas junto à costa, como Luanda, Porto Alexandre, Baía dos Tigres, Moçâmedes ou mesmo Lobito, entre outros.” (Fonte, 2007, p. 147).

Segundo Maria Manuela da Fonte (2007), é possível agruparmos os diferentes aglomerados em “três categorias distintas, em função da sua localização, da sua génese e sedimentação e das duas características formais.”: “Os núcleos urbanos litorâneos de raiz espontânea”, resultam do primeiro momento de fixação no território angolano; “Os núcleos urbanos sob influência da rede ferroviária”, cujo crescimento urbano resulta de uma estrutura ferroviária já existente; E por fim, o terceiro grupo é designado de “núcleos urbanos sob influência rodoviária”, constituídos por “pequenas cidades ou simples aglomerados no interior que surgem espontaneamente, seguindo a ordem da estrutura e as actividades comerciais.” (Fonte, 2007, p. 169).

As igrejas em estudo, localizam-se em três cidades associadas à primeira categoria mencionada: “núcleos urbanos litorâneos de raiz espontânea”. Falamos de Luanda, Sumbe<sup>36</sup> e Benguela, todas elas de formação europeia, tendo na sua origem um núcleo urbano espontâneo ao qual se foram adicionando planos de expansão, gerando traçados fundamentalmente não geométricos.

---

36 Antigamente chamado de Novo Redondo.





## Luanda

Luanda, foi a primeira cidade europeia a ser fundada na África Ocidental, por Paulo Dias de Novais. Destinada a ser capital, surgiu entre 1575-1576. Ponderou-se muito sobre a sua implantação, entre dois rios, o Bengo e o Cuanza, com caminhos naturais para a exploração do sertão<sup>37</sup> (Batalha, 1950, p. 7). Tratava-se essencialmente de um território com a função de feitoria, ainda que, na altura, se encontrassem também neste território, equipamentos militares, religiosos e civis.

Em meados dos anos 1950-1960, dá-se uma crescente evolução da cidade de Luanda, com a criação da linha da baía, novos cais e pontões, ferrovia portuária e aplicação da malha radial, proporcionando o uso de praças e alamedas arborizadas. Ao nível infraestrutural, também se implementaram várias alterações e avanços, como o alargamento e modernização de eixos principais, assim como o aparecimento de novas vias:

“Refira-se, a título de exemplo, a abertura de novos eixos estruturantes, como a passagem entre a cidade alta e a fortaleza de S. Miguel, favorecendo a ventilação e arejamento da baixa. De salientar, também, a obra do aterro da baía, que alterou e adaptou o seu recorte através da eliminação de duas enseadas, ligando as Portas do Mar à Ponta da Mãe Isabel, através de um paredão. Posteriormente, e já nos anos 50, foi concluída a construção da Avenida Marginal que, de alguma forma, veio dar corpo às obras anteriores.” (Lobo, 1995, p. 75).

Este ritmo acelerado de desenvolvimento desencadeou o aparecimento de novas indústrias e, conseqüentemente, novos postos de trabalho. Deste modo, Luanda passou a ser bastante procurada e tida como uma importante fonte de rendimento.

---

37 Sertão “s. m. (sXV cf. Fch1V7M) 1 região agreste, afastada dos núcleos urbanos e das terras cultivadas 2 terreno coberto de mato, afastado do litoral 3 a terra e a povoação do interior; o interior do país 4 B qualquer região pouco povoada do interior, em especial, a zona mais seca que a caatinga, ligada ao ciclo do gado e onde permanecem tradições e costumes antigos 5 *ANGIOS* m.q. *ERVA-MACAÉ* (*Leonurus sibiricus*)” (Houaiss, 2003, p.7316).



Em 1942, a convite da Câmara Municipal de Luanda, Étienne de Groer e David Moreira da Silva desenvolvem o primeiro Plano de Urbanização para a cidade (Fig. 66), com características muito semelhantes ao plano de Lisboa, o qual passava pela criação de cinco cidades satélites de forma a evitar o congestionamento e apelando à racionalização: “(...) De Groer introduz a ideia de que este modelo constituía uma proposta diferente para a organização social, económica e territorial.” (Fonte, 2007, p. 180). Este plano não chegou a ser implementado, quer pela falta de técnicos como, por falta de apoios jurídicos.

Posteriormente, na década de 1950, mais precisamente em 1957, foi definido um novo plano - o Plano Regulador- ordenado pela Câmara Municipal de Luanda ao Gabinete de Urbanização do Ultramar (Fig. 67). Por sua vez, o mesmo ficou à responsabilidade do arquiteto João António de Aguiar. O principal objetivo era controlar o crescimento da cidade, estabelecendo uma distinção entre as várias zonas: a zona do porto e do caminho de ferro; a zona da baixa, com funções administrativas e de negócios; a zona da alta como zona governativa e residencial; a zona industrial e um parque. Todas estas áreas eram estruturadas por novos eixos “que se desenvolviam formando circulares radiais e penetrantes” (Fonte, 2007, p. 183).

Tal como o anterior, também este plano não foi aprovado, e a cidade continuava a crescer de forma desordenada. Paralelamente, decorriam alguns procedimentos com o fim de melhorar a cidade, como o Plano para a Baía de Luanda de Vasco Vieira da Costa, onde se propunha uma frente de edifícios que a rematassem, incluindo o Banco de Angola e o Porto de Luanda.

Entre 1961 e 1964, uma equipa de técnicos constituída por arquitetos como, António Campino, Domingos Silva, Luís Taquelim da Cruz, Fernando Alfredo Pereira, Rosas da Silva e Vasco Morais Soares, chefiados por Fernão Simões de Carvalho, é responsável pela elaboração do Plano Diretor de Luanda, definindo “uma ciência política, económica e social com uma feição de arte na elaboração dos planos, porque o belo é uma componente na vida das pessoas” (Simões de Carvalho *apud* Fonte, 2007, p. 185). A estes nomes juntaram-se também três engenheiros, dez desenhadores, um



**Fig. 68** Cidade de Luanda (cerca de 1962).

topógrafo, um maquetista e um pintor. Mais uma vez, este plano acabou por não ser aprovado, no entanto, deixou implementadas as suas diretrizes principais<sup>38</sup>.

A partir de 1965, “Luanda tornou-se uma manta de retalhos de intervenções em vários séculos de presença humana.” (Mattoso, 2010, p. 444), desenvolvia-se sem uma ordem, totalmente desenquadrada de qualquer plano de urbanização, graças a um investimento estrangeiro que “gerou um enorme e caótico desenvolvimento da construção civil.” (Mattoso, 2010, p. 444) (Fig. 68).

## Sumbe

Em 1769, foi fundada a cidade de Novo Redondo<sup>39</sup>, após D. Inocêncio de Souza Coutinho<sup>40</sup> ter ordenado uma expedição de engenheiros até este território. De fundação pombalina, era um território associado ao tráfico de escravos. Mais tarde, as suas principais atividades diziam respeito ao comércio, resultantes das exportações agrícolas, do café, coconote<sup>41</sup>, óleo de palma e algodão. Em 1869, era o porto de exportação de algodão e a sede de empresas comerciais.

No século XX desenvolve-se o Plano Geral de Urbanização e a Planta do Novo Redondo, pelo Gabinete de Urbanização Colonial. É apenas nesta fase que se dá um crescimento da cidade, associado ao desenvolvimento económico. O plano, da

---

38 Diretrizes relativas aos grandes eixos estruturantes da cidade, que valorizavam a expansão e a criação de novos bairros, cada um deles autossuficientes.

39 Atual Sumbe.

40 Inocêncio Souza Coutinho foi um governador pombalino de maio de 1764 a novembro de 1772, com um grande espírito progressista, “não só levou a efeito as importantes reformas decididas pelo Marquês de Pombal na demonstração da ruína em que se acha o Reino de Angola; e os outros da sua dependência; das Causas da mesma ruína; e dos remédios que a ella se devem aplicar como empreendeu o desenvolvimento económico e social daquela província ultramarina, que quis transformar algo mais do que uma fonte de mão-de-obra escrava para o Brasil, defendendo mesmo a primazia daquela sobre este plano dos interesses nacionais” (Serrão, 2006, p. 223).

41 Coconote “s.m. (a1958 cf. MS<sup>10</sup>) ANGIOS *G-B* m.q. *DENDÉ* (‘semente) ETIM ing. *coconut* (1613) ‘coco/ô/’, prov. conexo com *coconut oil* ‘óleo gorduroso ou gordura semi-sólida extraída do <sup>1</sup>coco fresco, us. esp. no fabrico de sabão e na culinária” (Houssais, 2003, p. 2156).



○ Localização da Sé Catedral do Sumbe nos dias de hoje.

**Fig. 69** Plano de Urbanização de Novo Redondo, arquitetos João António de Aguiar e Fernando Batalha (1951).

autoria de João António de Aguiar e Fernando Batalha, datado de 1951 (Fig. 69), foi executado segundo princípios muito claros: primeiro, assumir as preexistências, atribuindo-lhes um novo papel; e segundo, criar relações entre a cidade, o mar e o rio N'gunza. Verificamos, que neste plano não existia qualquer referência à implantação de um edifício religioso, no local onde hoje encontramos a Sé Catedral do Sumbe. Observamos apenas que se tratava de um terreno bastante inclinado e irregular, e nas suas proximidades estava inserido o estádio.

Francisco Castro Rodrigues, foi o principal arquiteto responsável pela evolução e assentamento de novos equipamentos modernos nesta cidade. Este arquiteto foi também o responsável pelo Plano de Urbanização em 1960 e pelo Plano Diretor de 1965-1966 do Novo Redondo (Fonte, 2007, p. 200).

## **Benguela**

Benguela<sup>42</sup>, é uma cidade costeira e portuária que teve na sua génese uma antiga feitoria, fundada por Manuel Cerveira Pereira<sup>43</sup>, em 1617. Tratava-se de um território já habitado por populações indígenas, e a sua localização foi escolhida de modo a respeitar as condições geográficas, económicas e políticas, transformando-a num ponto estratégico. Tornou-se numa região onde os seus habitantes dependiam essencialmente do comércio, caracterizada por grandes contrastes sociais e culturais.

É considerada a segunda cidade/capital de Angola, e desde cedo, foi criando premissas para a fixação das populações, nomeadamente com um grande conjunto de equipamentos hospitalares e escolares, escolas públicas, privadas, primárias e comerciais, com especial importância para as que estão associadas à religião. (Fonte, 2007, pp. 212-213)

---

42 Anteriormente denominada de S. Filipe de Benguela.

43 Manuel Cerveira Pereira foi um administrador colonial português. Exerceu o cargo de capitão general na Capitania-Geral do Reino de Angola entre 1603 e 1606.



○ Localização da Sé Catedral de Nossa Senhora de Fátima nos dias de hoje.

**Fig. 70** Plano de Urbanização de Benguela, arquiteto João António de Aguiar (1952), com a localização da Sé Catedral de Nossa Senhora de Fátima.



**Fig. 71** Plano de Urbanização de Benguela (1900).



A esta cidade associamos, notoriamente, o mercado de importações e exportações e o Caminho-de-Ferro de Benguela, que apesar do nome, tem o seu término no Lobito e não nesta localidade.

Em 1952, foi realizado pelo Gabinete de Urbanização do Ultramar um plano que resultava da simbiose entre as preexistências e novas estruturas: “(...) contemplava as estruturas existentes e enfatizava o seu desenho pela redefinição do traçado viário.” (Fonte, 2007, p. 216). No entanto, com esta planta, percebemos que local de implantação da Sé Catedral de Nossa Senhora de Fátima, estava, na altura, destinado a habitações e comércio (Fig. 70).

Foi aplicado o modelo de Cidade Jardim, adequando-a à realidade angolana, propondo assim, uma expansão da cidade. A par com Luanda, esta cidade foi, e continua a ser, um dos melhores e mais representativos testemunhos do urbanismo e da arquitetura colonial. Ao analisarmos uma planta datada de 1900 (Fig. 71), conseguimos perceber os desenvolvimentos e princípios da sua estrutura e consolidação, assim como a sua relação com o mar. Encontramos uma cidade afastada da linha costeira, com uma organização em quarteirões, de dimensão variada, composta por ruas de maior ou menor perfil, praças e largos sempre arborizados.

Desta forma, apesar da origem das suas formações ser semelhante, partindo de um núcleo urbano formado espontaneamente e comportando-se como cidades ligadas, essencialmente, ao comércio, os seus desenvolvimentos tiveram rumos diferentes. Luanda é obviamente a mais progressista e vigorosa, uma vez que é a capital do país. Benguela apresenta um nível de desenvolvimento semelhante a Luanda, que na nossa opinião, é ainda mais organizada e sistematizada. Já o Sumbe, encontra-se ainda em desenvolvimento, havendo uma clara distinção entre esta cidade e as duas anteriores.



### **Casos de estudo**

O principal objetivo desta dissertação é recolher e sistematizar a informação de três igrejas, que permanecem esquecidas e pouco detalhadas, no entanto, por nós consideradas, edifícios de grande importância religiosa, urbana e social para a arquitetura moderna em Angola. Por esta razão este capítulo será constituído por uma reflexão robusta e aprofundada sobre cada um dos casos de estudo.

Depois de analisarmos a origem de cada uma das cidades de implantação destas igrejas, é importante referir que esta investigação será feita do geral para o particular e em duas vertentes: interior e exterior. Esta análise procura refletir de que forma um equipamento público, mais precisamente, o religioso, consegue adquirir o papel de agregador da sociedade, num país em desenvolvimento.

Assim, partindo da análise geral, será relevante perceber a implantação do edifício, procurando refletir e analisar a densidade e a topografia da área envolvente, percebendo se este ocupa um centro urbano ou, pelo contrário, se se insere na periferia. Será também fundamental compreender para que tipo de público ou em que tipo de bairro estão enraizados, tendo em atenção os fluxos e movimentos nestes edifícios e nas praças que os envolvem, assim como os seus usos e programas e as estratégias usadas para a permanência da população no local. Aferimos ainda se encontramos algum antagonismo entre a construção para angolanos *versus* construção para colonos.

Na análise do objeto em si, será essencial realizar um estudo ao nível da construção, refletindo sobretudo o que se relaciona com a estrutura, com os materiais utilizados e como estes se conectam entre eles, sem esquecer os sistemas de climatização usados e as obras de arte nele expostas, elementos que começaram a ter grande importância neste período.

Pretende-se, por fim, dar a conhecer a evolução destes edifícios ao longo do tempo, fundamentalmente, ao nível da sua preservação. De facto, pudemos constatar pessoalmente, na viagem realizada, que as circunstâncias encontradas à data da



**Fig. 72** Igreja da Sagrada Família (1964).

realização do projeto são muito diferentes das que encontramos hoje. Os edifícios precisam de ser adaptados à realidade atual, tanto a nível estrutural, como programático e urbano.

Importa referir que os desenhos apresentados foram realizados pela própria autora com base na documentação recolhida. Assim, foi essencial redesenhar as igrejas, todas à mesma escala, 1/1000 para a análise da sua implantação e 1/250 para o estudo do edifício, de modo a que as comparações estabelecidas entre os três casos de estudo fossem coerentes e suportadas. Passamos, de seguida, à sua análise individual.

#### 4.1. Igreja da Sagrada Família

**Sabino Correia e António Sousa Mendes, 1964, Luanda**

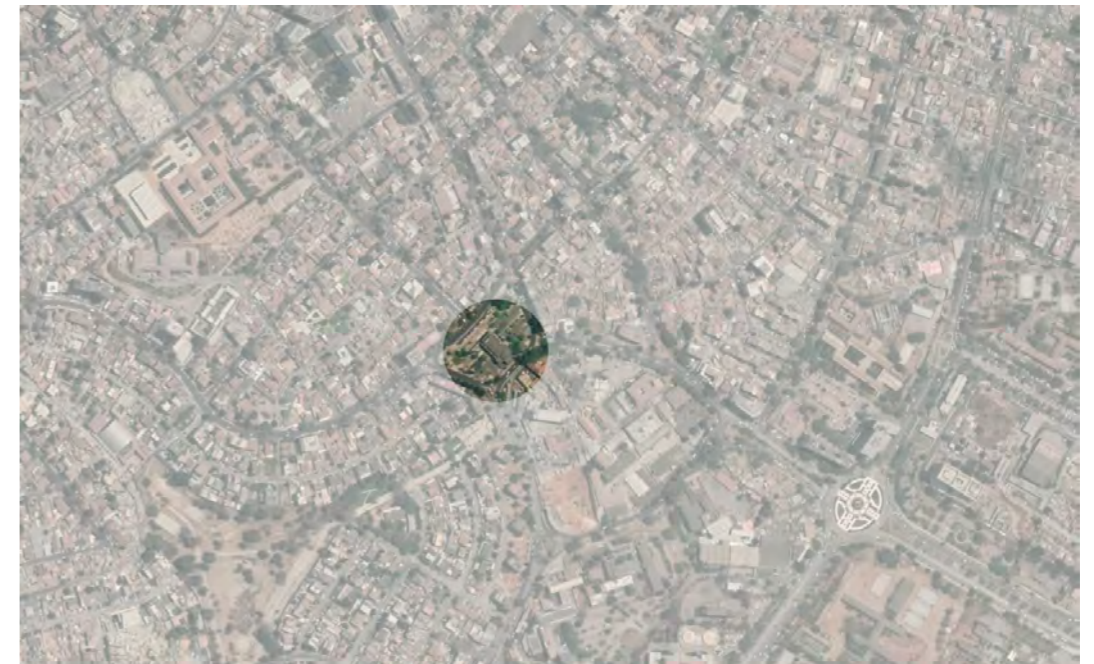
Implantado num dos bairros residenciais mais populosos de Luanda, tanto na época como nos dias de hoje, este edifício resulta da harmonia entre elementos tradicionais e modernistas, tal como acontecia na maior parte das propostas dos arquitetos portugueses que pertenciam ao Gabinete de Urbanização Colonial. Esta igreja é fruto de um concurso ganho por António Sousa Mendes e Sabino Luís Martins, em fevereiro de 1964 (Fig. 72):

“Pretende-se, em princípio, conforme desejo de Sua Excelência Reverendíssima o Senhor Arcebispo de Luanda que “... a nova Igreja seja conforme as linhas tradicionais, embora adaptadas aos trópicos no tocante a ventilação.””<sup>44</sup> (Correia e Mendes, 1958, p. 2).

Proferimos como “ganho”, no entanto, esta proposta ficou em segundo lugar, tendo sido construída porque a vencedora era tida como “demasiado moderna”<sup>45</sup>:

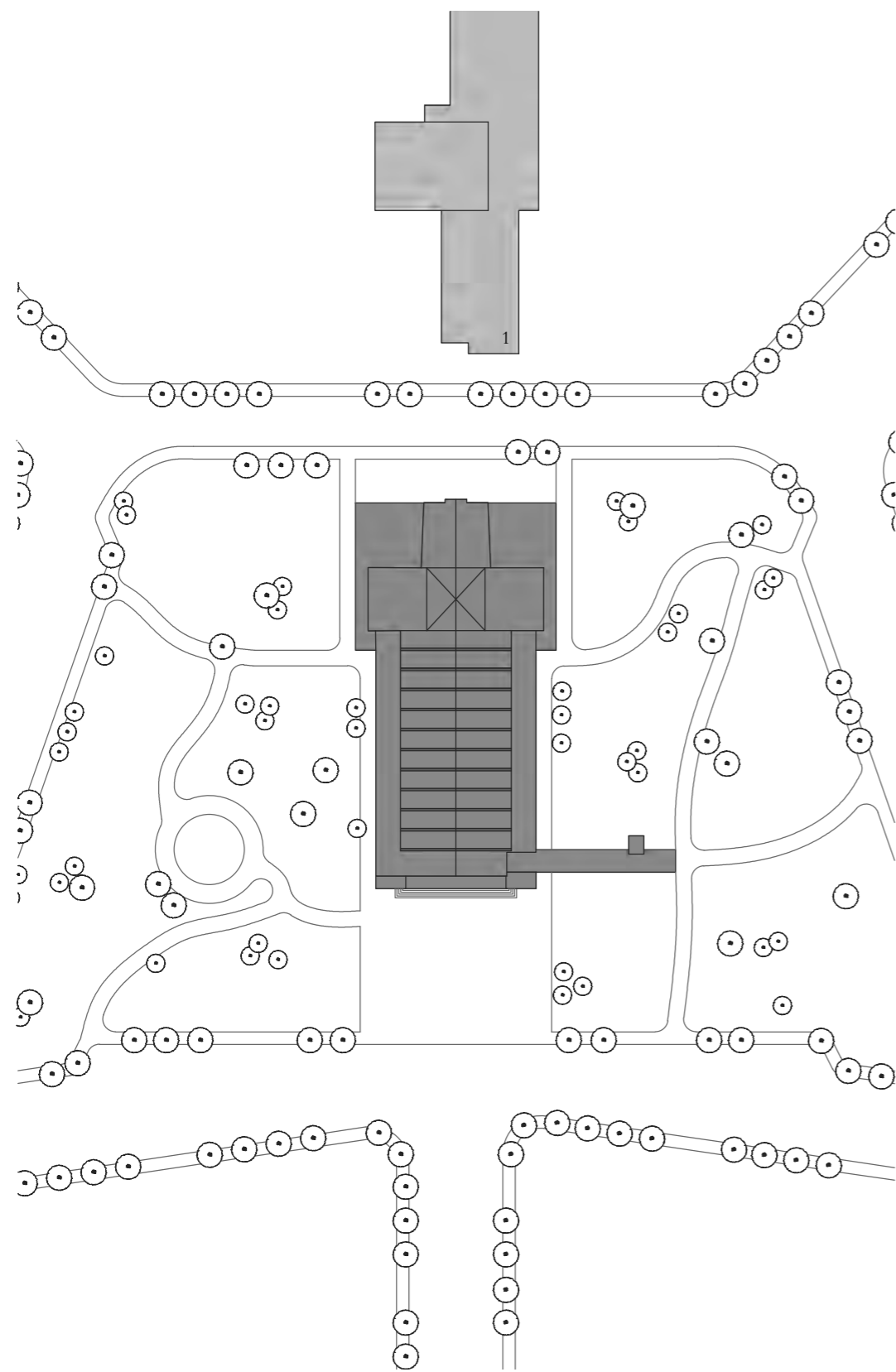
<sup>44</sup> Fonte não citada pelo autor.

<sup>45</sup> Esta proposta era da autoria de António Campino.



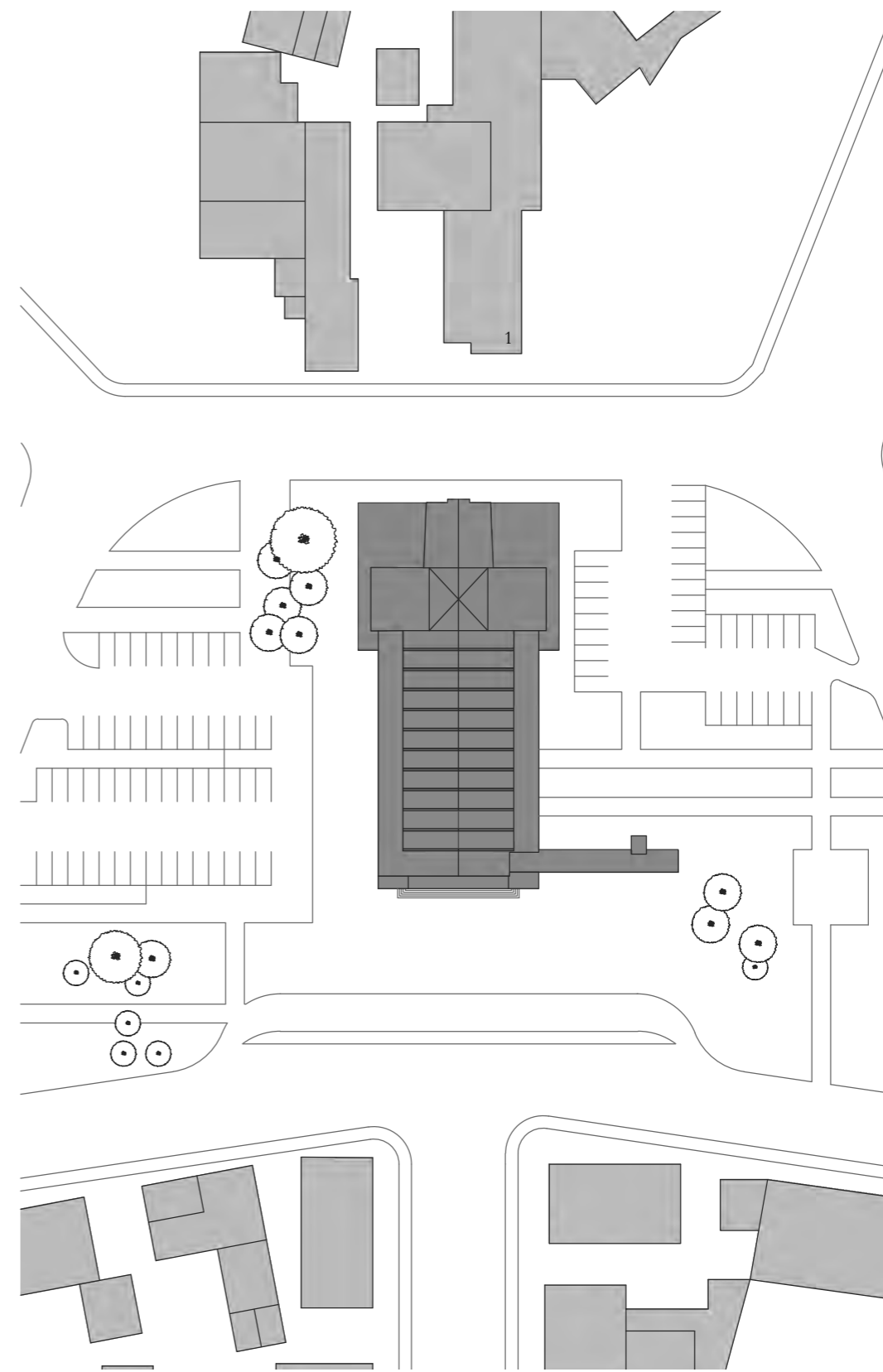
**Fig. 73** Implantação da Igreja da Sagrada Família.





1 Maternidade.

Fig. 74 Implantação da Igreja da Sagrada Família, desenho original, esc. 1/1000. ☺



1 Maternidade.

Fig. 75 Implantação da Igreja da Sagrada Família, estado atual, esc. 1/1000. ☺

“Foi a primeira igreja de Angola a adotar uma arquitetura mais geométrica e mais próxima das formas industriais e modulares.”  
(Mattoso, 2010, p. 448).

Pela sua implantação central, onde em tempos remotos passava a linha de caminho-de-ferro que fazia a ligação entre a Maianga e o Largo dos Ministérios, e pela sua generosa volumetria “(...) de carácter estrutural, introduziu na cidade uma inovadora visão de um sagrado moderno.” (Mattoso, 2010, p. 448), torna-se num marco da cidade de Luanda, delimitada por uma praça que é vivida e sentida pelos seus utilizadores, onde os bancos fixos agrupados a um conjunto de árvores, tornam aquele espaço agradável, e onde por momentos, a sombra faz esquecer o calor que se sente (Fig. 75).

Esta localização foi bastante ponderada de modo a integrar-se no estudo geral de urbanização elaborado pela Repartição de Urbanismo e Arquitetura da Câmara Municipal de Luanda. Trata-se de uma implantação inteligente que permite não só dar um certo isolamento ao equipamento, por este se afastar das construções vizinhas e assim valorizá-lo, como também garantir o sossego que é necessário ao culto.

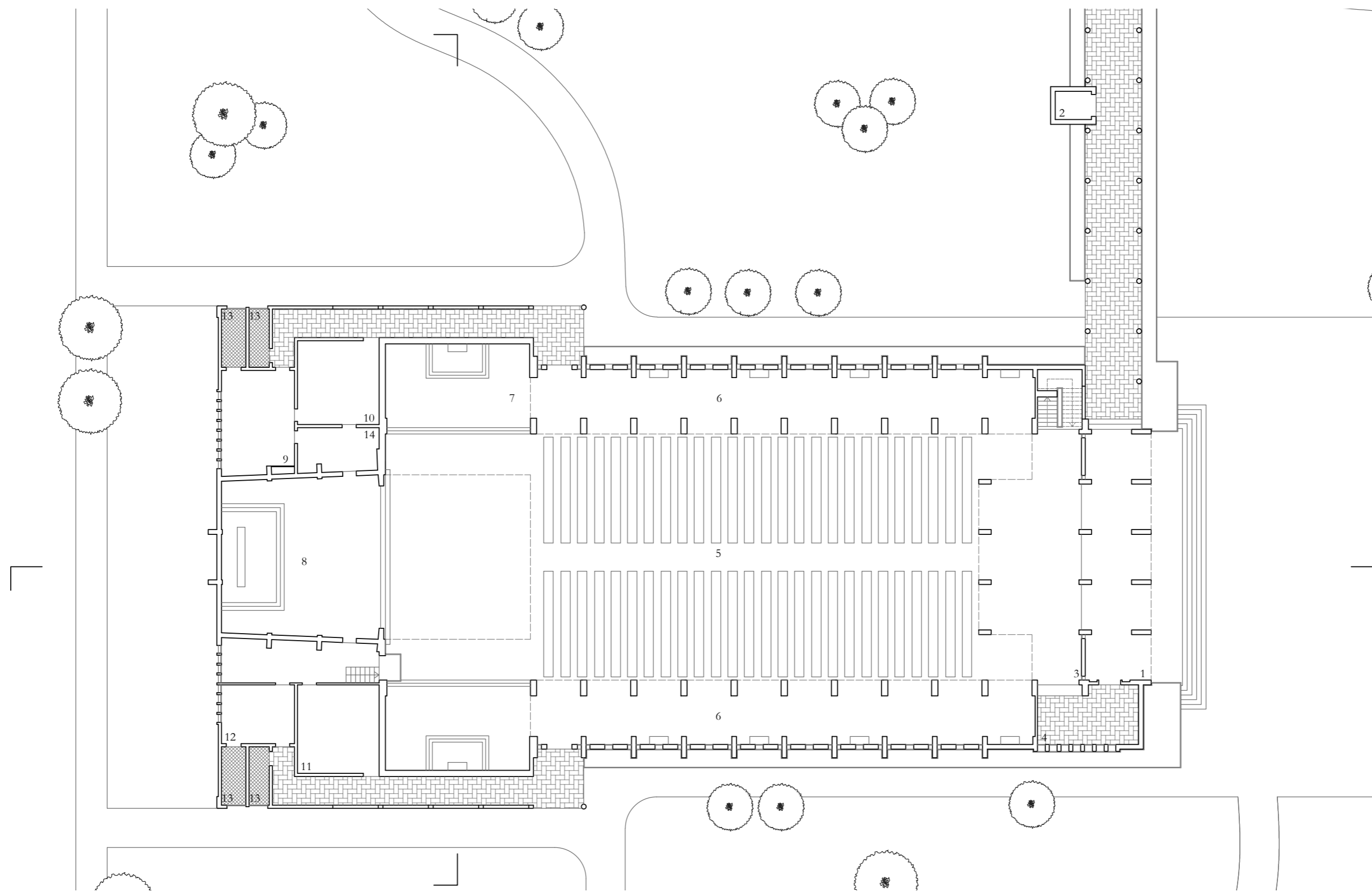
À praça afluem seis ruas que chegam de diferentes lugares da cidade, a Rua Salvador Allende, a Rua Kwame Nkrumah, a Avenida Comandante Gika, a Rua Dom Manuel I e a Rua Joaquim Kapango, caracterizando este edifício como um ponto central. Quanto às suas frentes, o mais comum são os edifícios de habitação em altura, com a exceção da existência de uma escola, do hospital militar e da maternidade. Por meio das plantas de época da construção da igreja, é possível verificar que esta última, a maternidade, era o único edifício existente aquando desta proposta (Fig. 74).

É também importante referir o tipo de perfil de rua adotado: a praça encontra-se três degraus acima do passeio, sendo que este se encontra elevado também em relação à rua, contudo, é utilizado o mesmo material tanto no passeio como na praça, bastante português; a calçada portuguesa aparece, assim, em contraste com o asfalto bastante precário que é utilizado nas estradas angolanas.



Fig. 76 Igreja da Sagrada Família, fachada principal.





1 Átrio 2 Torre sineira 3 Vestíbulo 4 Batistério 5 Nave central 6 Nave lateral 7 Transepto 8 Altar-mor 9 Sacristia 10 Sala de assentos 11 Cartório 12 Gabinete 13 Instalações Sanitárias 14 Ante-câmara.

Fig. 77 Planta Igreja da Sagrada Família, desenho original, esc. 1/250. ↻



Foi procurado afastar o edifício da rua, de modo a criar um adro que fosse vantajoso e conveniente para os dias com maior atividade, “(...) de solenidade ou de procissão.” (Correia e Mendes, 1958, p. 5) (Fig. 76). Esta igreja foi desenhada com o objetivo de comportar cerca de mil fiéis, sendo constituída pelo átrio, uma esbelta torre sineira, o vestíbulo, o batistério, a nave central e as naves laterais, o coro, o transepto e o altar-mor. Para além destes espaços indispensáveis ao culto religioso, foram projetadas áreas anexas e auxiliares como: a sacristia, uma sala de assentos<sup>46</sup>, o cartório, um gabinete para o presbítero e instalações sanitárias. A localização de cada um destes espaços não é arbitrária, são desenhados de forma a permitir o seu aproveitamento em qualquer altura, sem perturbar o que acontece nas restantes áreas. Pertencem ao corpo da igreja as naves, principal e laterais, o altar-mor, dois altares laterais localizados no transepto, quatro confessionários e o púlpito (Fig. 77).

Trata-se de uma igreja de uma planta tradicional, em cruz latina, com um traçado simples, mas funcional, sem esquecer os preceitos litúrgicos. Deste modo, a localização dos espaços anexos à igreja, como a sala de assentos, o gabinete, o cartório, as respetivas instalações sanitárias e o batistério, foram desenhados de acordo com necessidades normais que advinham do culto católico.

A torre, com cerca de trinta e três metros de altura, é rematada com uma cruz elevando-se mais dez metros, de modo a ser vista de todos os lados da cidade. Resulta num elemento afastado do corpo da igreja “(...) de modo a erguer-se como da terra para o céu e tanto quando possível isolado do resto da construção.” (Correia e Mendes, 1958, p. 9), relacionando-se com a igreja por uma passagem coberta, funcionando como uma pérgola:

“Por proposta do Reverendo Padre Alves Pereira e plena concordância de Sua Excelência Reverendíssima (...) ficou assente que a tórre do campanário deveria ser dotada com um ascensor, em vez da escada prevista, para que mais fácil e cómodo fosse o acesso ao seu tópo.” (Correia e Mendes, 1958, p. 3).

<sup>46</sup> Forma denominada para fazer referência ao espaço comumente conhecido como sala de espera.



Fig. 78 Igreja da Sagrada Família, estrutura marcada no interior do edifício.

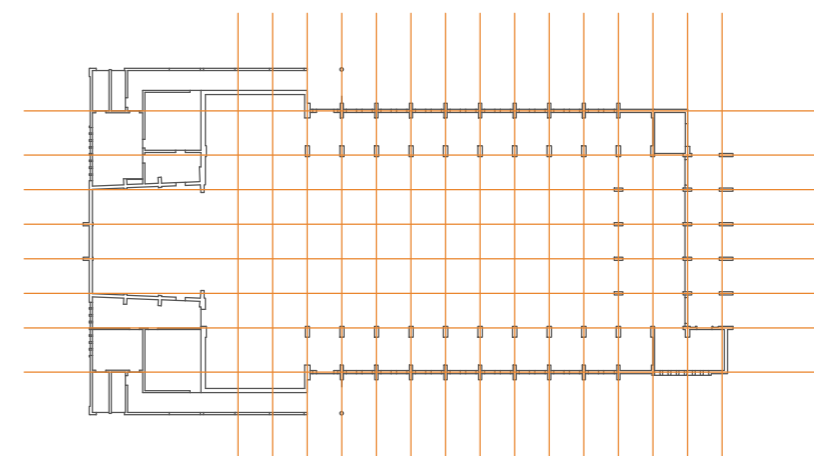


Fig. 79 Planta esquemática da estrutura, esc. 1/700.



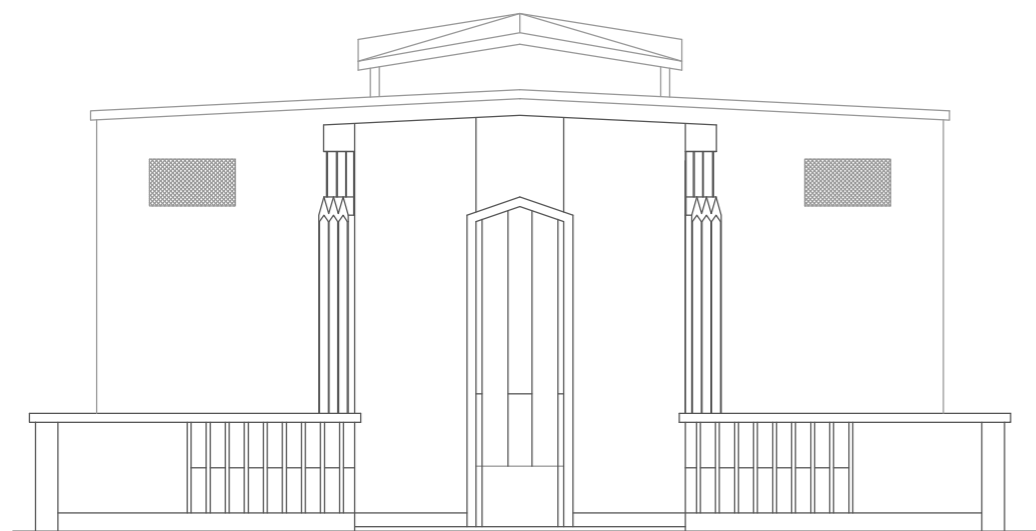


Fig. 80 Igreja da Sagrada Família, alçado posterior, esc. 1/250.

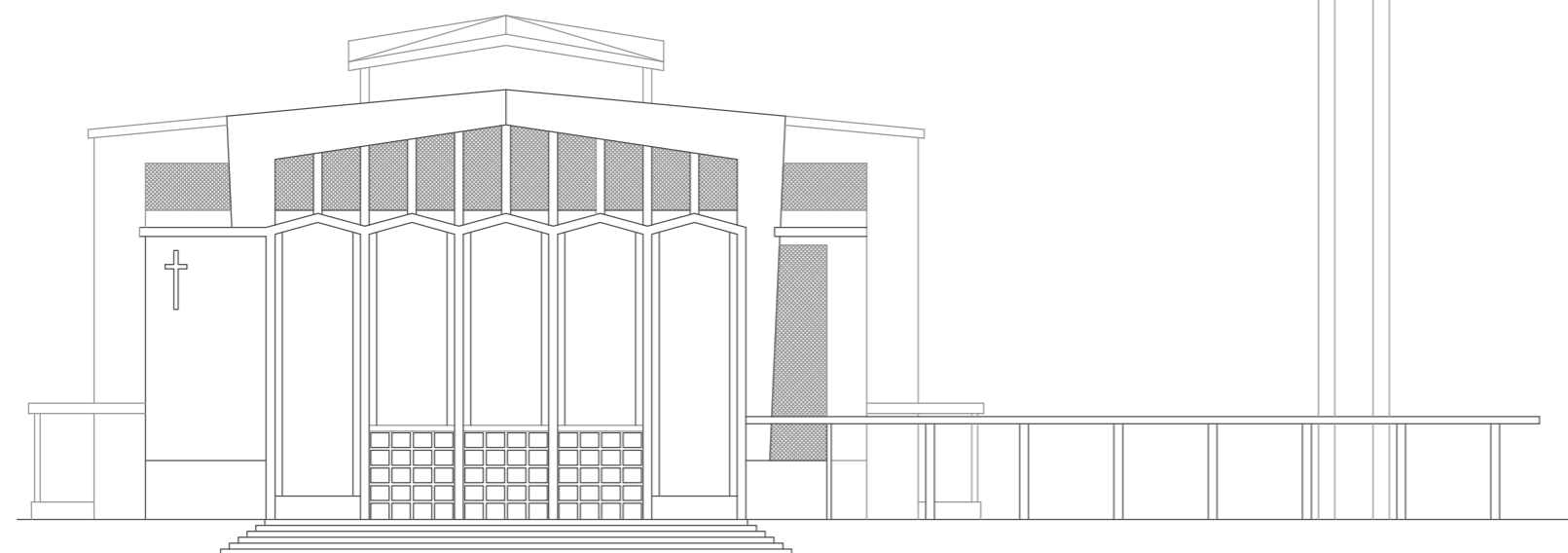


Fig. 81 Igreja da Sagrada Família, alçado principal, esc. 1/250.



Fig. 82, 83 e 84 Portal principal.



Fig. 85 Igreja da Sagrada Família pintada de branco.

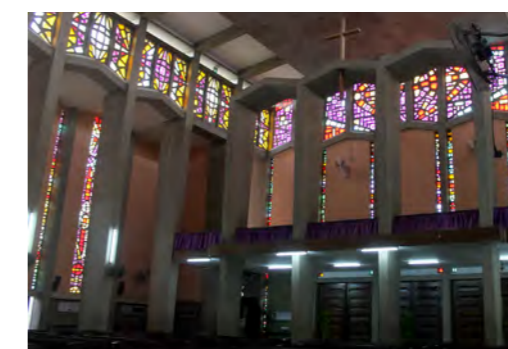


Fig. 86 Relação entre o pé-direito do vestíbulo e da nave principal.

O estudo funcional da planta, organiza-se segundo uma estrutura modelada de 3,20 metros em 3,20 metros, marcada por elegantes pilares de betão com 0,40 centímetros de largura (Fig. 78 e 79). Esta métrica é também visível no exterior do edifício, sendo responsável pelo ritmo das fachadas laterais, conferindo-lhes ordem. Ao mesmo tempo o material de carácter robusto aplicado nos pilares, molda-se perfeitamente com a cor bastante característica e relevante, aplicada nas paredes exteriores, o cor de rosa, ainda que inicialmente tenha sido pintada de branco (Fig. 85). Assim, além do betão e da cor, no exterior, observamos também o uso de cantaria para o embasamento contínuo do edifício, até à altura dos peitorais das frestas.

A transição do exterior para o interior faz-se através do átrio por um portal principal, constituído por três amplas portas em madeira “(...) isótica de 1ª qualidade e ricamente trabalhadas.” (Correia e Mendes, 1958, p. 24), voltado para a Rua Salvador Allende (Fig. 82, 83 e 84). Existem ainda duas portas laterais, também elas em madeira, localizadas no transepto, que permanecem abertas durante todo o dia, permitindo uma circulação mais fluída e rápida das pessoas que chegam e que se encontram na praça.

Ao átrio antecede uma escadaria composta por seis degraus, erguendo a construção em relação à cota da praça. Esta distinção deve-se essencialmente, ao desnível que existia no terreno, no entanto, veio valorizar e enaltecer o edifício.

Após a passagem pelo portal principal, encontramos-nos no vestíbulo com um pé-direito mais baixo do que na restante igreja, afim de se conseguir uma maior imponência na chegada à nave central (Fig. 86). Esta solução permitiu também que se localizasse o coro sobre o vestíbulo.

A nave central, bastante alta, foi projetada de forma a apresentar um certo declive no pavimento, garantindo uma maior e melhor visibilidade por todos os fiéis. Esta, é ladeada por naves laterais, e num piso mais alto, no transepto, encontramos os altares laterais.

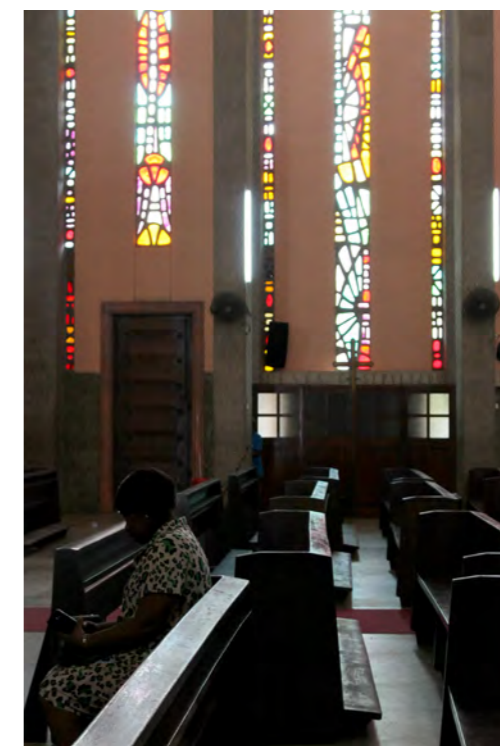


Fig. 87 Igreja da Sagrada Família, iluminação.



Fig. 88 Igreja da Sagrada Família, pérgola.



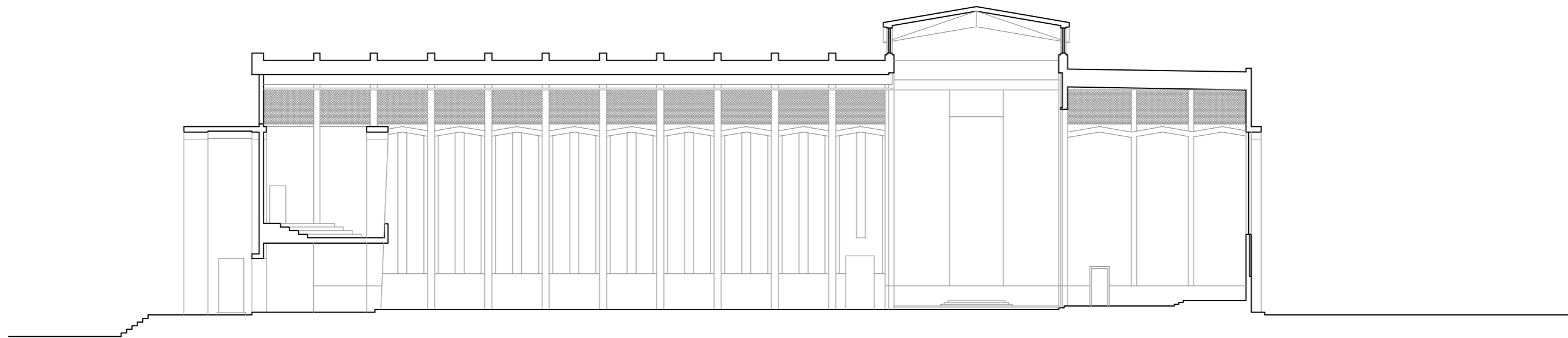


Fig. 89 Igreja da Sagrada Família, corte longitudinal, esc. 1/250.

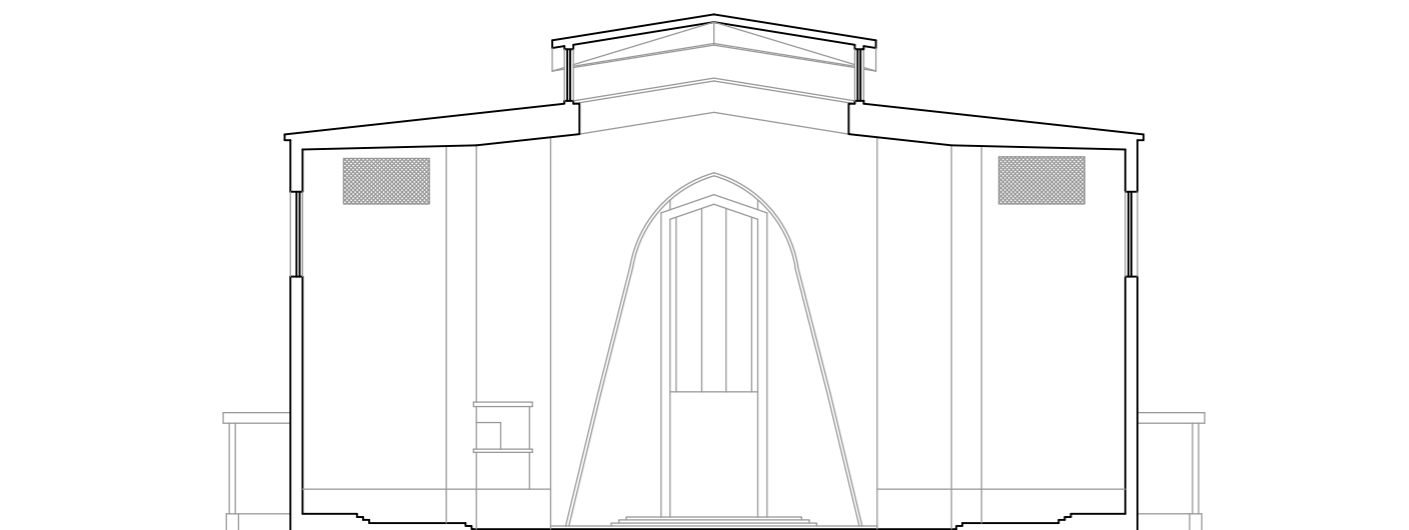


Fig. 90 Igreja da Sagrada Família, corte transversal, esc. 1/250.



Fig. 91 Volume mais elevado sobre o cruzeiro.

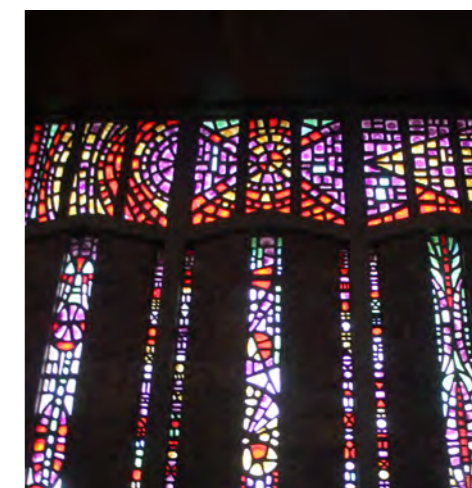


Fig. 92 Vitrais fotografados no interior do edifício.

Ao entrar, é impossível ficar indiferente ao ambiente que se vive, propício ao culto, resultante, essencialmente, da iluminação natural que surge de todos os lados através das grelhas de ventilação e dos grandes rasgos de luz coloridos (Fig. 87 e 92):

“Para que se obtivesse uma luz ad[e]quada e conveniente aos ofícios do culto foram previstas várias frestas, providas de vitrais, nas paredes laterais e uma na parede do fundo do Santuário. (...) A distribuição destas frestas, (...) foi estudada de forma a garantir uma penumbra mística que emprestará à Igreja um ambiente propício à concentração e à oração.” (Correia e Mendes, 1958, pp. 13,18).

Ainda relativamente à iluminação, foi projetado um volume mais elevado sobre o cruzeiro, de forma a obter a iluminação adequada àquele espaço central. Nesta peça é-nos possível observar umas das formas de representação de arte no edifício, onde encontramos uma pintura a fresco, representando quatro anjos (Fig. 91).

O interior do edifício revela um grande cuidado ao nível estético, que é estendido até ao exterior. São os vitrais, os frescos e os azulejos que se destacam no interior, enriquecendo e dignificando o edifício, que consideramos um conjunto equilibrado, onde a suavidade das cores se conjuga com a simplicidade das linhas de construção, resultantes de uma estrutura modeladora que dá ritmo às fachadas (Fig. 89). Em projeto estava previsto ainda, a colocação de painéis de desenhos representantes da vida religiosa, assim como, grupos escultóricos, alguns deles visíveis, também, nos dias de hoje.

O pavimento interior é maioritariamente em pedra e os tetos são estucados e pintados, contrastando com os elementos estruturais em betão. Relativamente ao mobiliário no interior, foi-nos possível encontrar bancos de madeira dispostos em duas filas na nave principal, possibilitando “caso se pretenda fazer (...) a distribuição dos fiéis por sexos segundo a disposição litúrgica (...)” (Correia e Mendes, 1958, p. 11), e ainda alguns reservados para os altares laterais. Para além dos bancos, deparamo-nos também com as mesas dos altares, principal e laterais, e o cadeiral em pedra. Em projeto, considerou-se

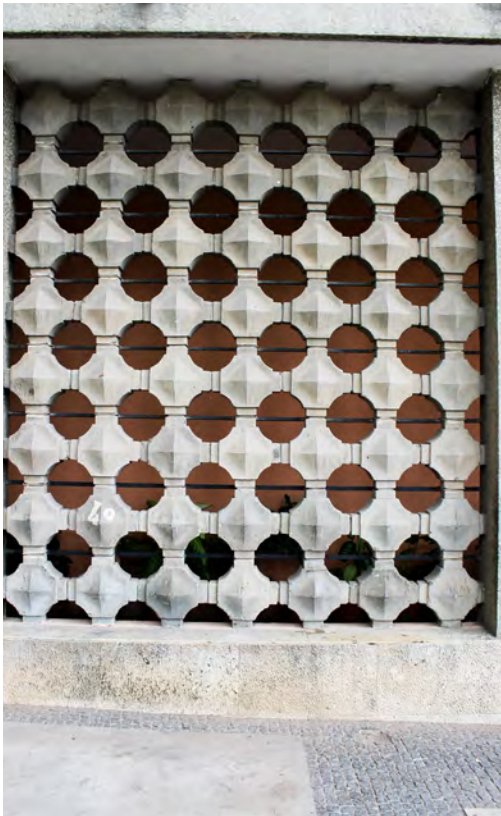


Fig. 93 e 94 Igreja da Sagrada Família, grelhas e vitrais no exterior.

ainda, a presença de “grandes reposteiros que isolarão o interior do exterior” (Correia e Mendes, 1958, p. 9), substituindo a presença de um guarda vento fixo. No entanto, a sua existência na data da visita a esta igreja, não foi manifestada.

É impossível falar de construção em Angola sem falar das adaptações construtivas ao nível do clima. Como já foi explicado anteriormente, Luanda, tal como a maior parte do país, apresenta um clima tropical moderado, com níveis de calor e humidade constantes ao longo do ano, apesar de ser um território abrangido por duas estações: uma com temperaturas mais elevadas e com maior índice de precipitação, e outra com temperaturas mais baixas, designada de cacimbo.

De modo a assegurar a ventilação do ar, o projeto previu que a parte superior dos vitrais fosse basculante, permitindo que o ar circulasse na parte mais alta do edifício. Para além deste sistema, são também utilizadas grelhas, desenhadas de forma a evitar a entrada da chuva. Estas grelhas são um elemento de grande destaque nas fachadas dos edifícios da cidade, e este não é exceção, apesar de não as conseguirmos observar de forma imediata (Fig. 93 e 94):

“Assim, ao longo da fachada da grande nave central, nas paredes do Santuário e na parede que separa o átrio do vestíbulo, foi colocada, acima do nível das coberturas das naves laterais, uma grelhagem que nos permitirá uma renovação constante e suave do ar no interior.”  
(Correia e Mendes, 1958, p. 17).

Para além das grelhas, são também utilizadas outras soluções para dar maior conforto térmico aos utilizadores. Neste caso, evitaram-se as grandes zonas envidraçadas, bem como, a já referida ausência de um guarda vento fixo, para que se deixasse fluir o ar sem obstáculos.

Relativamente às alterações necessárias aos dias de hoje, estas fazem-se essencialmente por razões naturais, próprias do desenvolvimento da cidade. Com isto, uma das principais transformações foi a apropriação de parte da zona verde à volta do edifício



Fig. 95 e 96 Igreja da Sagrada Família, vivências no exterior.



para a criação de lugares para estacionamento de automóveis, em 2014, ano da celebração dos cinquenta anos da paróquia. Esta mudança veio romper com a ideia de jardim e do desenho do espaço público pensado para este projeto, que promovia um maior espírito de coesão social. Outra das alterações dá-se, essencialmente, devido ao vandalismo, bastante recorrente nos dias de hoje em Luanda. Assim, as portas que se encontravam sempre abertas, convidando a população a entrar sem qualquer obstáculo, deixaram de o estar.

Após a análise das peças desenhadas foi-nos possível encontrar outra alteração, o transepto estaria separado do altar-mor por um arco triunfal, representado na Fig. 90 relativa ao corte transversal, o que não nos foi possível observar aquando da visita à igreja. O mesmo aconteceu com a configuração do alçado posterior (Fig. 80), estando previsto a abertura de dois vãos, os quais não foram presenciados. Não sabemos contudo, se se tratou de uma opção de construção inicial, ou se terá sido uma transformação posterior.

Esta igreja é, sem dúvida, um edifício pensado e projetado para o Homem, promovendo a sua relação com o outro (Fig. 95 e 96). No entanto, com o desenvolvimento do país, este papel de coesão social para que o equipamento e todo o seu espaço urbano foram idealizados não está tão presente nos dias de hoje, essencialmente devido a estas transformações.

O potencial uso da religião como elemento de coesão social em Angola é bastante recorrente e esta igreja é um dos exemplos dessa mesma vontade. Segundo o Padre Eugénio<sup>47</sup>, foram encontrados projetos que previam a construção de um edifício de cinco pisos, de autores desconhecidos, que se relacionava com esta igreja, não só para o apoio religioso, como também médico, tratando-se do Centro Social da Sagrada Família. Previa-se a compra de um terreno próximo a esta igreja, no entanto, com a independência de Angola, os padres responsáveis pela mesma viajaram até Portugal e não passaram a proposta para os seus descendentes.

---

47 Um dos atuais padres responsáveis pela Igreja da Sagrada Família, com quem estabelecemos uma conversa durante a viagem a Angola, no âmbito do desenvolvimento da presente dissertação.



Fig. 97 Palácio do Governador do distrito e Sé Catedral do Sumbe.



Fig. 98 Sé Catedral do Sumbe.

Apesar do projeto para o Centro Social da Sagrada Família não ter sido construído, esta igreja não deixa de ser um importante ponto de promoção das relações sociais. Este equipamento é dotado de muitas características essenciais ao conforto da população, sendo que, por essa mesma razão, é procurado e permanentemente usado. Constatamos no próprio local que, apesar da alteração feita, relativamente à linguagem original pensada para a praça que envolve este edifício, um jardim cuidado e organizado, este espaço apesar de ter adquirido novas funções, de estacionamento, desenvolve-se segundo os mesmos princípios, caracterizando-se como um local de reunião e coesão. Os cidadãos tanto permanecem na praça pela simples utilização do mobiliário urbano, como pelo facto de, ocasionalmente, decorrerem neste espaço exterior eventos festivos em nada relacionados com o culto religioso. Também a implantação central desta igreja contribui para a sua valorização enquanto local de concentração, uma vez que, tal como já foi referido, a este edifício afluem algumas das principais artérias da cidade que nos ligam a diferentes zonas da mesma ou até, a diferentes províncias de Angola.

#### 4.2. Sé Catedral do Sumbe

**Francisco Castro Rodrigues, 1966, Sumbe**

Inicialmente apelidada de Igreja de Nossa Senhora da Conceição, este projeto é da autoria de Francisco Castro Rodrigues, do ano de 1966. Trata-se de uma encomenda da responsabilidade de uma sociedade estável e bastante reconhecida em Novo Redondo<sup>48</sup>, que muito confiava neste arquiteto, a sociedade Marques Seixas & Ca Lda<sup>49</sup>, uma das primeiras empresas de exportação de café da província de Cuanza Sul:

“Os Seixas pagavam tudo o que de colectivo se fazia na Cidade de Novo Redondo.

Pagaram o Liceu, pagaram os Paços do Concelho, pagaram a Igreja.

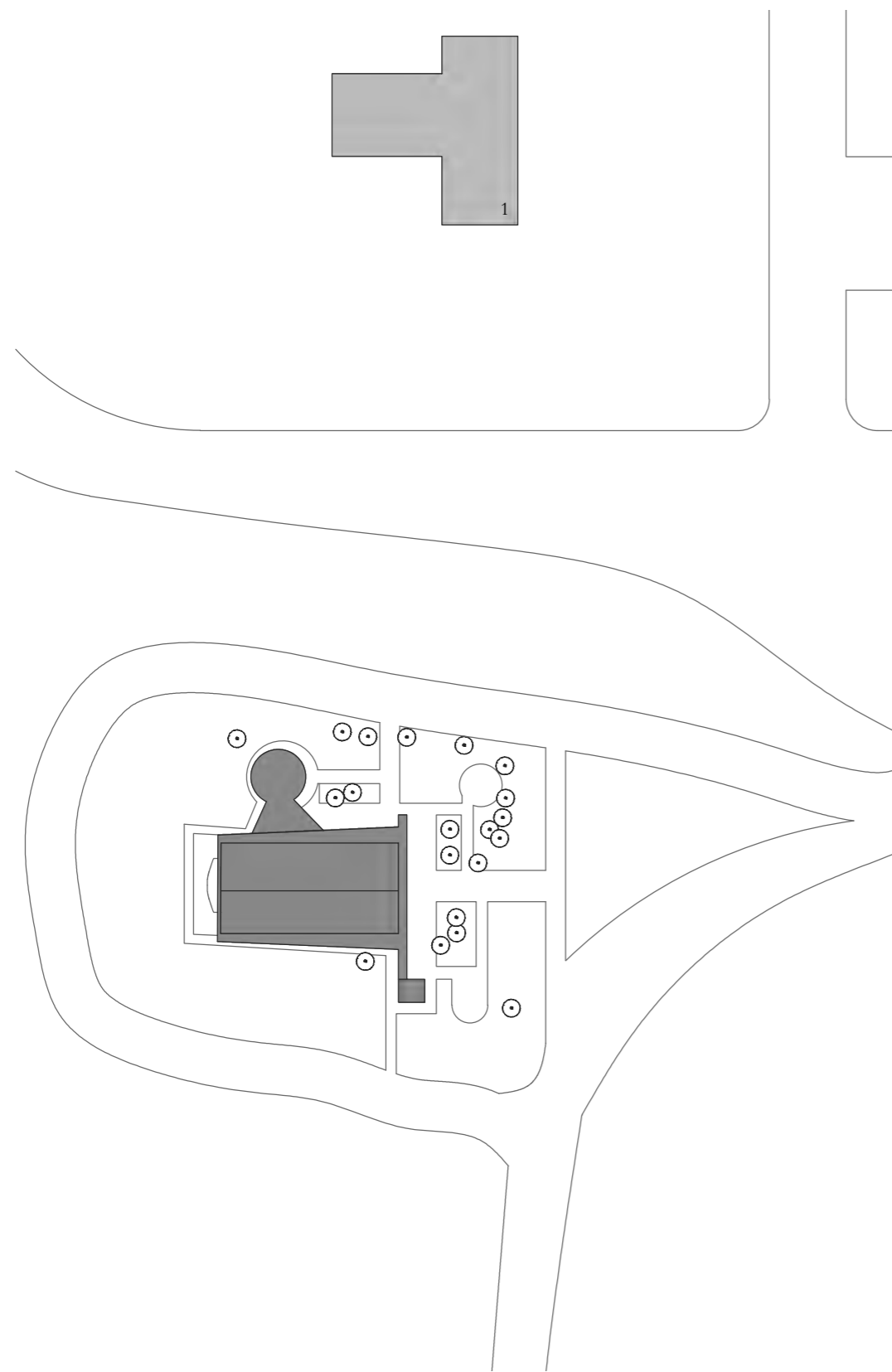


Fig. 99 Implantação da Sé Catedral do Sumbe.

<sup>48</sup> Atual Sumbe.

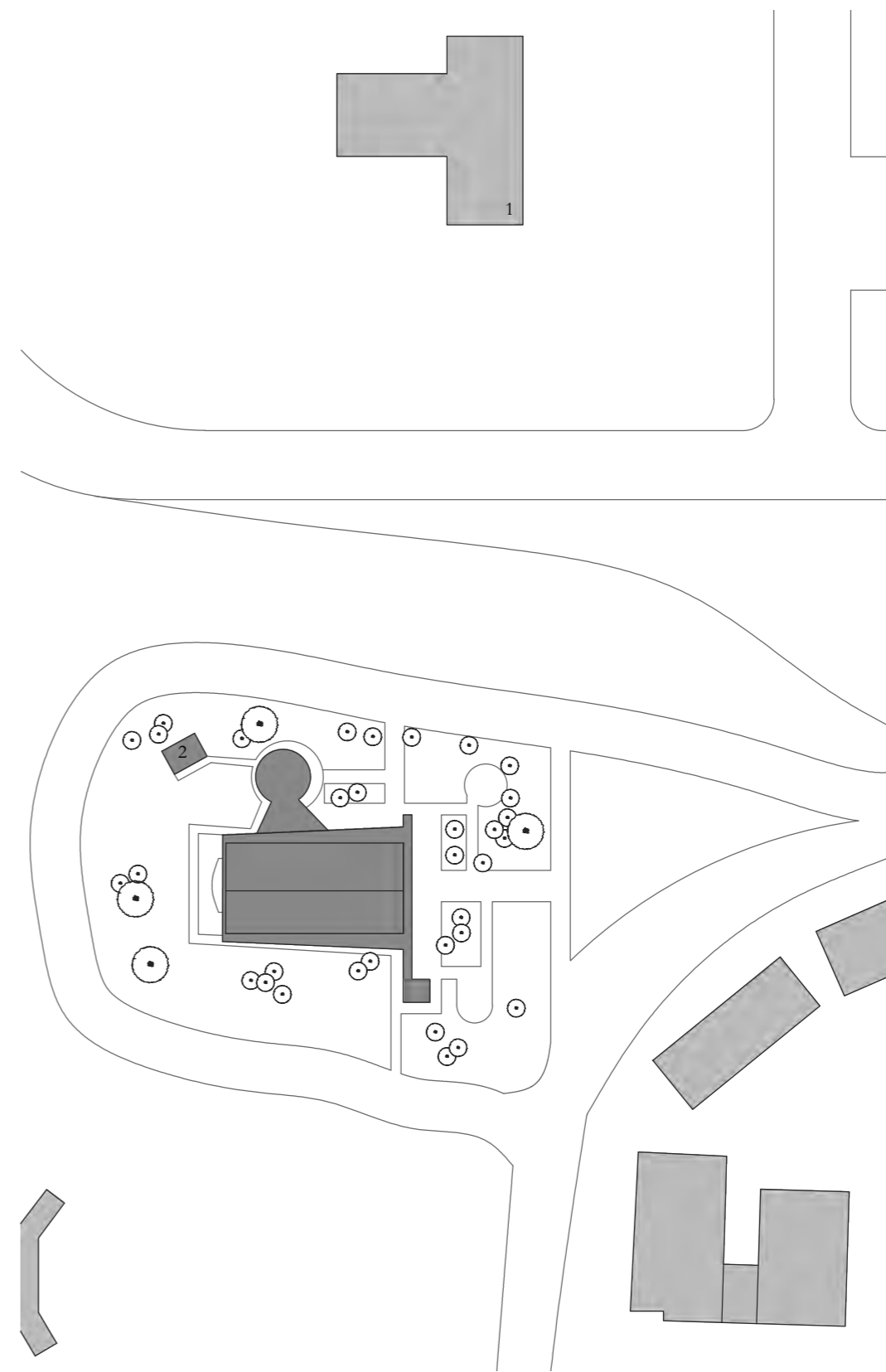
<sup>49</sup> Sociedade constituída em 1910 por Francisco de Carvalho Seixas e Maurício Marques da Paixão.





1 Palácio do Governador do distrito.

Fig. 100 Implantação da Sé Catedral do Sumbe, desenho original, esc. 1/1000. ⌚



1 Palácio do Governador do distrito 2 Instalações Sanitárias.

Fig. 101 Implantação da Sé Catedral do Sumbe, desenho atual, esc. 1/1000. ⌚

Eram os Impulsionadores dos benefícios que eles entendiam dar à sua terra.” (Dionísio, 2009, p. 394).

Construída no topo de um planalto, bastante próximo do mar, orienta-se segundo o eixo Este-Oeste, no entanto, apesar de ser considerada a melhor orientação para a construção de edifícios, o arquiteto procurou a melhor vista para o mar, destacando-se pela sua volumetria bastante icónica (Fig. 97 e 98). Situa-se no fim da Avenida Marginal 4 de Fevereiro, uma das principais artérias desta cidade, onde podemos também encontrar o edifício do Governo Provincial do Cuanza-Sul.

A sua implantação resulta do insuficiente espaço no centro da cidade. Como referiu Francisco Castro Rodrigues, autor deste projeto, a sua localização era, sem dúvida, uma mais-valia para a igreja e para a própria cidade. O desmoronamento dos morros costeiros necessário à sua fixação, trouxe-lhe benefícios na relação com as brisas marítimas. Esta demolição já estava prevista no Plano de Urbanização que Castro Rodrigues realizou para este território: “Vamos lembrar na arquitectura a natureza que havia antes.” (Dionísio, 2009, p. 395).

Na sua proximidade, predominam, essencialmente, os edifícios de habitação. Esta igreja comporta uma implantação semelhante à igreja da Sagrada Família, rodeada de espaço público, afastando-se das principais artérias que a circundam, conferindo-lhe grande destaque na cidade, instituindo-se como um dos edifícios mais emblemáticos, apesar de se localizar nos seus limites, afastada do centro (Fig. 99).

Desta forma, destaca-se pela sua imponente dimensão, constituída por três peças autónomas: a torre sineira - um paralelepípedo vertical, estreito e simples -, o batistério cilíndrico e comprimido, e o corpo da igreja de secção triangular. Esta forma peculiar deve-se à forte vontade do arquiteto em representar aquilo que já lá estava, um “morro quase cónico” (Fig. 100 e 101):

“Trata-se de uma obra de carácter monumental, definida pela cobertura abobada e por uma torre sineira de grandes dimensões, marcando o espaço urbano.” (Magalhães, 2009, p. 112).



Fig. 102 Sé Catedral do Sumbe, escada de ligação ao coro.



Fig. 104 Sé Catedral do Sumbe, vista a partir da torre.

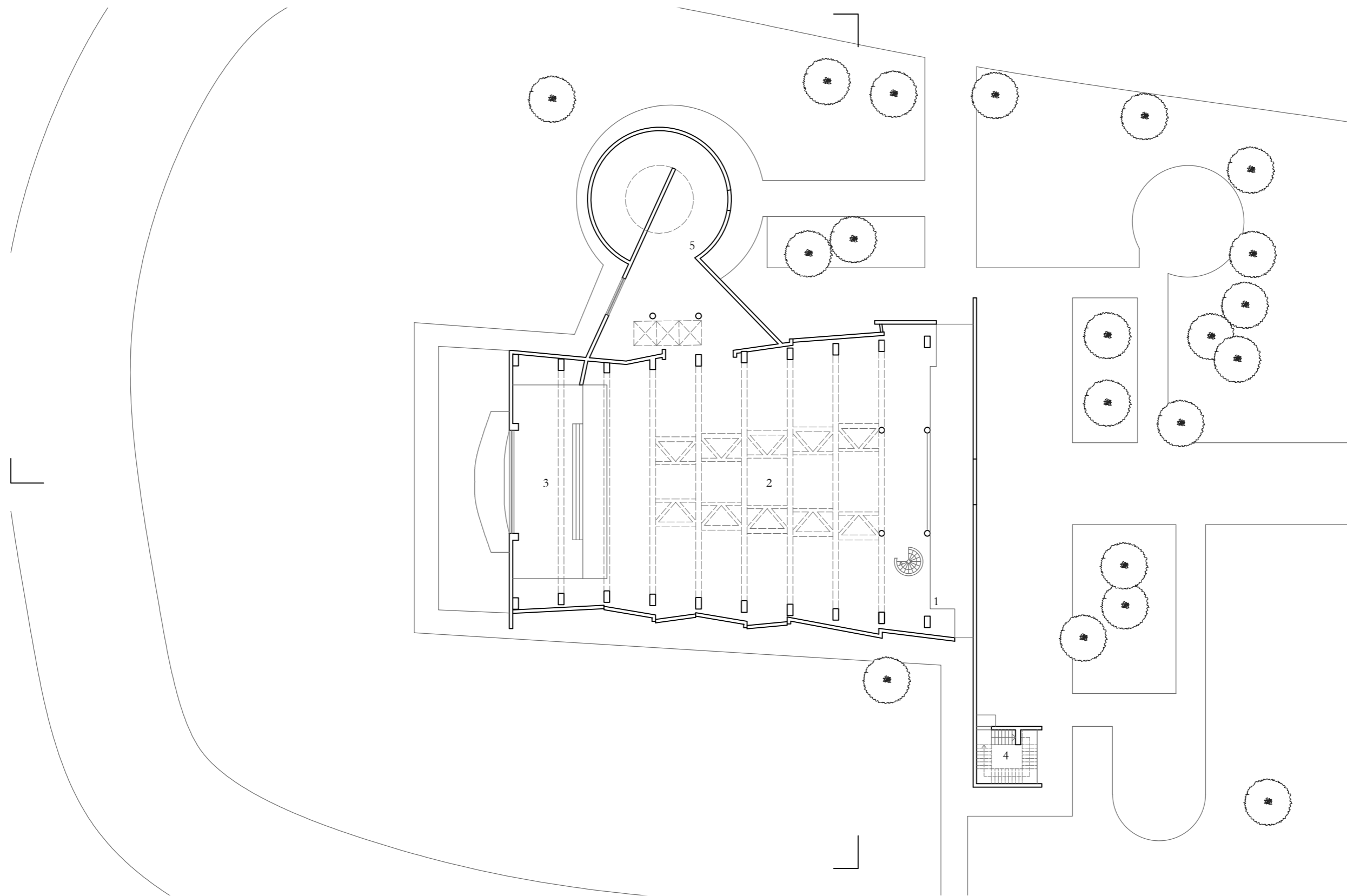


Fig. 103 Sé Catedral do Sumbe, vitral.



Fig. 105 Sé Catedral do Sumbe, parede de azulejos em relevo.





1 Vestíbulo 2 Nave 3 Altar-mor 4 Torre 5 Batistério.

Fig. 106 Planta Sé Catedral do Sumbe, desenho original, esc. 1/250. ⌚

Apesar da distinção clara dos seus elementos, é através dos materiais utilizados que encontramos a harmonia arquitetónica do conjunto, uniformizado por um embasamento contínuo em tijolo. Nesta obra, é evidente uma clara vontade de expor os materiais tal como eles são, na sua forma mais pura, concedendo ao edifício uma forte expressão estrutural, manifestada essencialmente no seu exterior. No interior, esta composição, de linhas pesadas que assenta no embasamento, é rapidamente transformada numa estrutura delicada e leve.

São adotados materiais como o betão pintado de branco nos elementos estruturais (Fig. 107), o tijolo aparente no embasamento (Fig. 108) e a chapa de fibrocimento na cobertura da igreja e nas fachadas laterais da torre sineira (Fig. 109), que apesar de reunirem uma forte aparência, relacionam-se de forma harmoniosa com os elementos decorativos, de grande qualidade plástica.

O acesso a cada um dos elementos do conjunto faz-se de forma autónoma. O corpo da igreja é constituído pelo vestíbulo, uma nave única e o altar-mor com o pavimento elevado quatro degraus acima da nave. No vestíbulo encontra-se uma escada em caracol, em madeira, que nos permite aceder ao coro (Fig. 102). O acesso ao vestíbulo, e consequentemente ao edifício, faz-se através de uma porta principal, a eixo da igreja, e duas laterais, todas elas em madeira e vidro, de carácter bastante simples e precário. No entanto, apenas a porta principal é usada nos dias de hoje, e uma das portas laterais é utilizada como saída de emergência.

A torre, com cerca de vinte e três metros de altura, e também ela de acesso independente, é um dos pontos mais altos da cidade, funcionando como um miradouro, de onde é possível observar os diferentes tipos de habitação no Sumbe: casas mais simples, precárias e seguramente, com poucas condições; e outras, antagonicamente mais desenvolvidas (Fig. 104).

Como matéria decorativa encontramos o vitral presente na parede do altar-mor, que pretendia, pelas suas cores e formas, fazer lembrar o pôr-do-sol (Fig. 103), e a parede



Fig. 107, 108 e 109 Materiais aplicados: betão, tijolo e chapa de fibrocimento.



Fig. 110 Sé Catedral do Sumbe, fachada posterior.



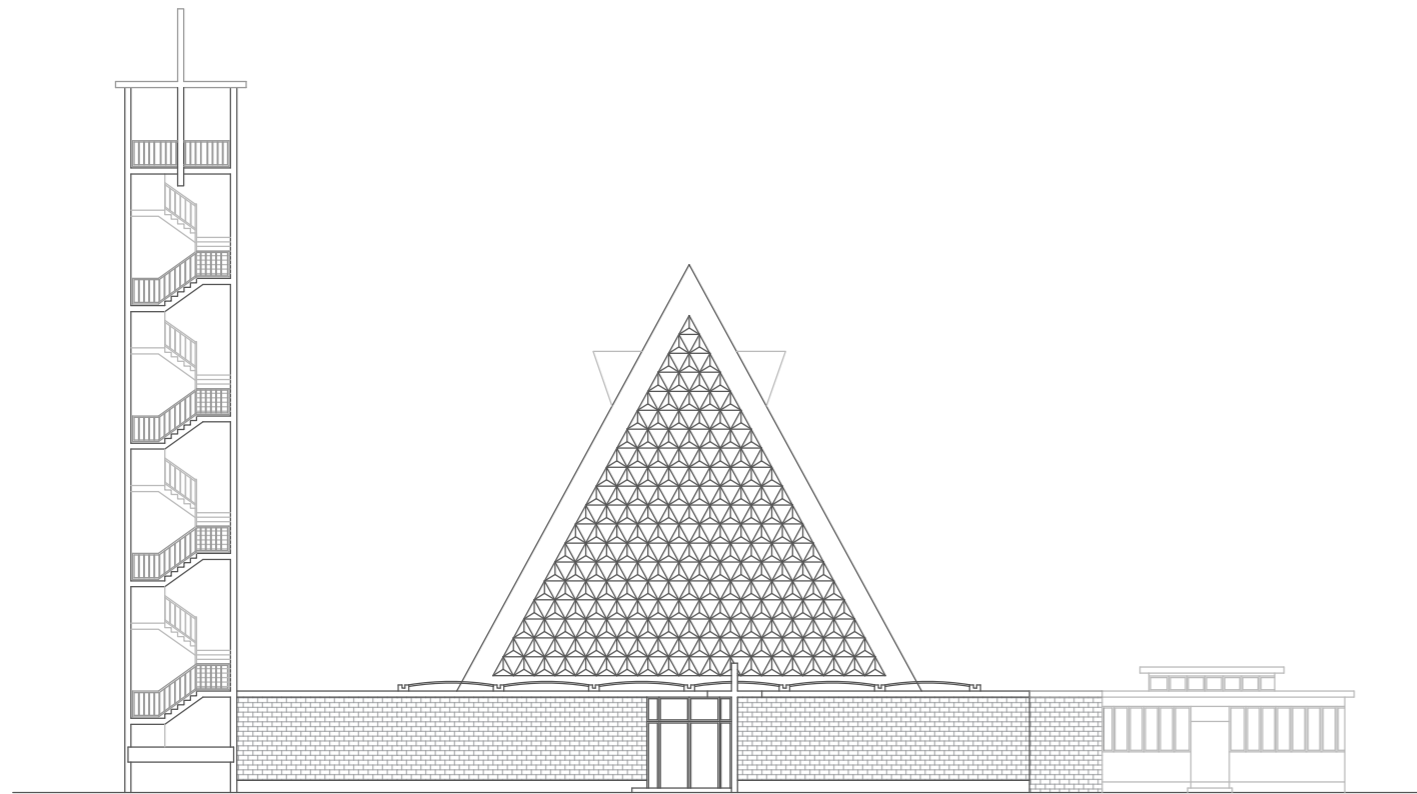


Fig. 111 Sé Catedral do Sumbe, alçado principal, esc. 1/250.



Fig. 113 e 114 Sé Catedral do Sumbe, pilares.

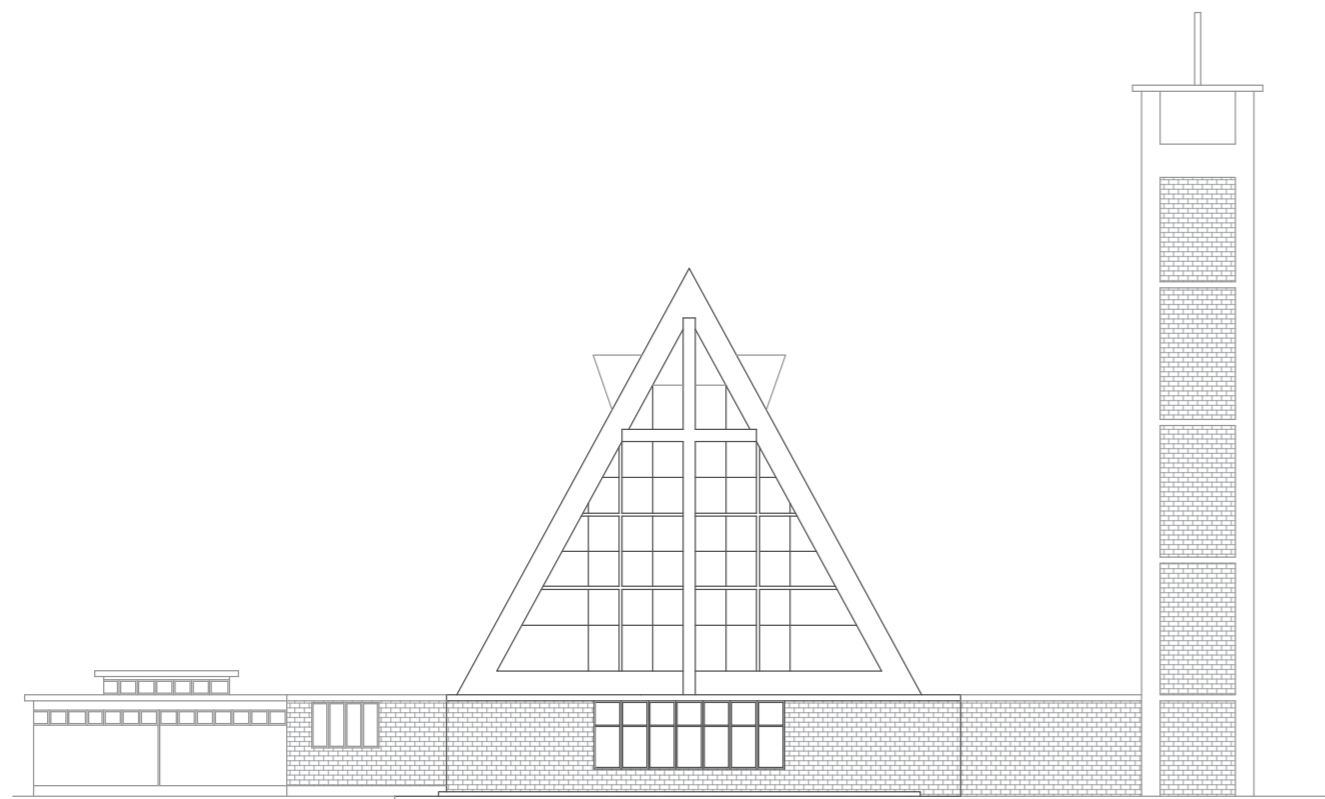


Fig. 112 Sé Catedral do Sumbe, alçado posterior, esc. 1/250.

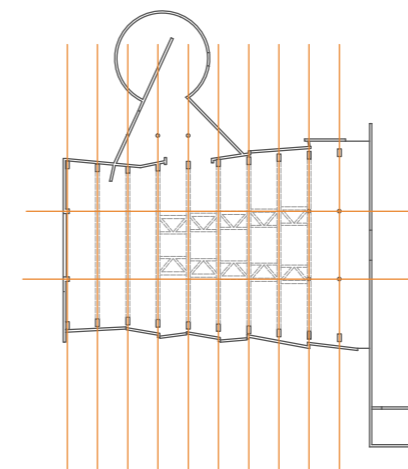


Fig. 115 Planta esquemática da estrutura, esc. 1/700.



curva de azulejos em relevo da escultora Clotilde Fava<sup>50</sup> que abraça a pia batismal, “(...) num processo de síntese característico da arquitetura do Movimento Moderno.” (Mattoso, 2010, p. 488) (Fig. 105). Ainda ao nível da decoração, deparamo-nos junto do púlpito com uma tapeçaria de Portalegre da autoria do pintor Luís Dourdil<sup>51</sup>. A vontade de associar outras artes à arquitetura, como a pintura e a escultura é uma das características presentes na arquitetura moderna e esta igreja representa perfeitamente esse desejo.

No que diz respeito ao mobiliário interior, este é semelhante ao encontrado na anterior igreja, com bancos em madeira dispostos em duas alas, no entanto em menor quantidade<sup>52</sup>, dispondo apenas de trinta bancos, enquanto que na Igreja da Sagrada Família, presenciamos o uso de aproximadamente cinquenta e dois bancos. Encontramos ainda, a mesa do altar também ela em madeira e um cadeiral desenhado pelo próprio arquiteto.

Trata-se de uma obra muito marcada pelo seu caráter construtivo e, conseqüentemente, pela sua estrutura complexa (Fig. 115). Apesar da proposta do arquiteto se apresentar bastante coesa e sólida, um engenheiro de estruturas foi convidado para suportar todos os cálculos e procedimentos de Castro Rodrigues, o engenheiro Resende de Oliveira, “um belíssimo engenheiro, que se irmanou com a obra”. (Dionísio, 2009, p. 395).

Inicialmente, ao nível estrutural, o arquiteto propunha que a estrutura triangular fosse suportada por uma enorme viga e por sapatas colocadas no solo, caracterizado como bastante instável. Após a avaliação do engenheiro, o plano da utilização da enorme viga foi substituído pela utilização de matacões. A ligação dos matacões aos pilares faz-se por uma peça de engenharia, em ferro, com vinte centímetros de largura e um metro de comprimento (Fig. 113 e 114).

50 Artista plástica, licenciada em escultura pela ESBAL em 1962. Foi também professora e trabalhou como designer na IBM-Portugal entre 1961 e 1962, em *ateliers* de vários arquitetos (Dionísio, 2009, p. 396).

51 Luís César Pena Dourdil foi pintor, desenhador, artista gráfico e muralista. (*Ibid.*)

52 Optamos por não os desenhar em planta, para que a sua leitura seja mais clara.



Fig. 116 Sé Catedral do Sumbe, lanternins.

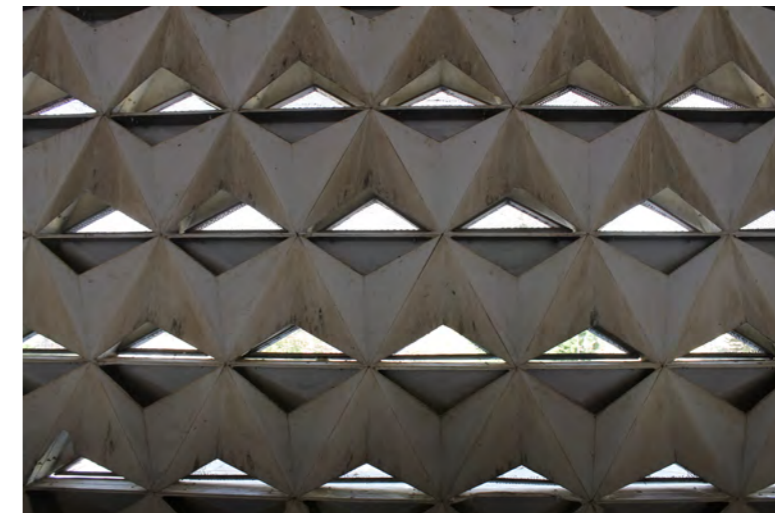


Fig. 117 Sé Catedral do Sumbe, módulos pré-fabricados da fachada principal.



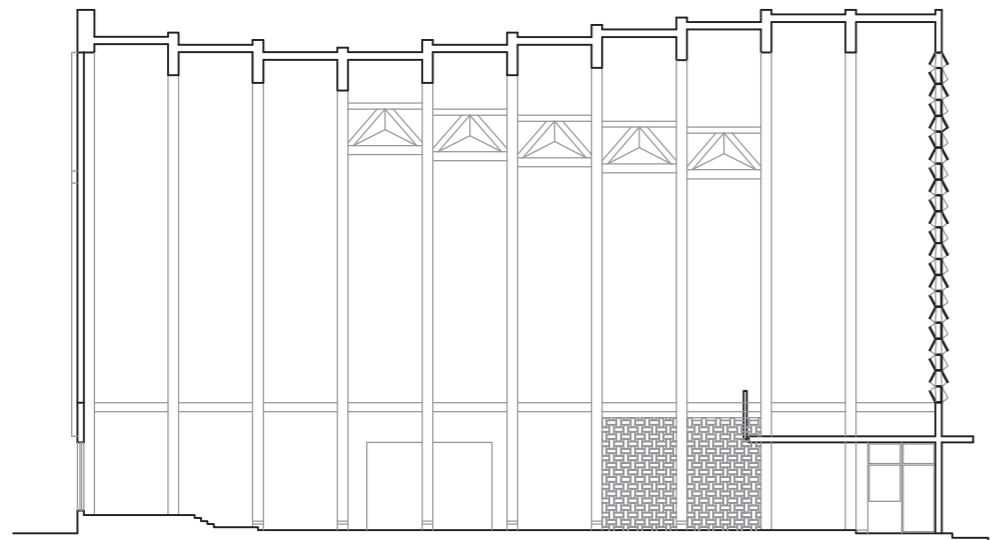


Fig. 118 Sé Catedral do Sumbe, corte longitudinal, esc. 1/250.

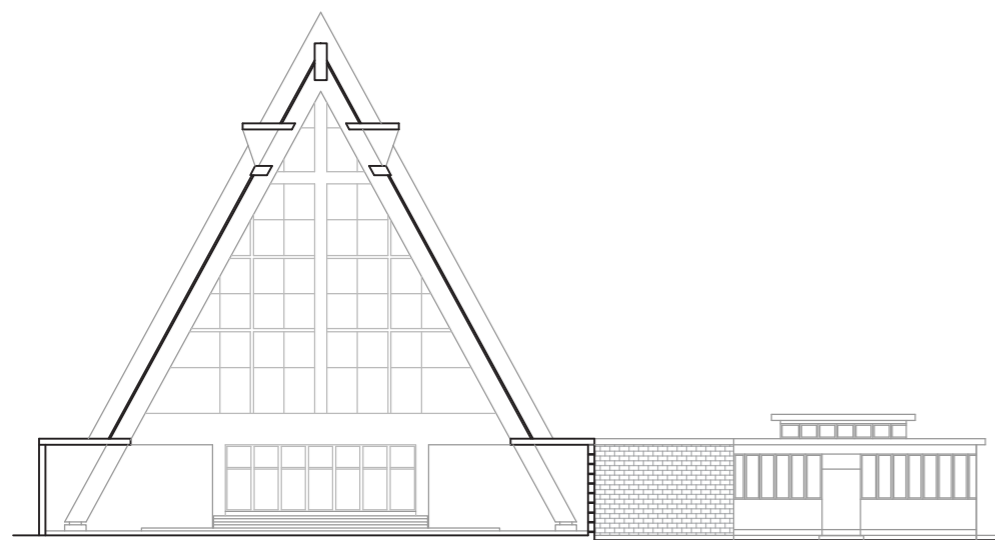


Fig. 119 Sé Catedral do Sumbe, corte transversal, esc. 1/250.



Fig. 120 Sé Catedral do Sumbe, arranjo exterior.

As asnas de betão, elemento inconfundível em “V” invertido no interior do edifício, são revestidas com chapa de fibrocimento, e formam sucessivos pórticos, que vão diminuindo sucessivamente de secção até ao altar, acelerando assim, o efeito de perspectiva, perceptível no corte longitudinal (Fig. 118). Esta estrutura, serve também de suporte a dez lanternins de secção triangular, também eles de betão, responsáveis por parte da iluminação natural que invade o interior desta igreja (Fig. 116). Estes são também elementos importantes para a circulação do ar, fazendo lembrar elementos da Arquitetura Moderna Brasileira, uma influência que o próprio arquiteto acabou por assumir (Mattoso, 2010, p. 488). A estes elementos, essenciais à qualidade do ar e luminosidade no interior da igreja, juntam-se outros, como as paredes do embasamento orientadas a Norte e a Sul, que formam grelhas em tijolo perfurado pintado de branco, e que contrastam, de forma alternada, com a cor e textura dos panos opacos das paredes em tijolo, proporcionando uma ventilação transversal. Ao associarmos as paredes perfuradas, à cota do piso térreo, com os lanternins a uma cota superior, é-nos possível presenciar um arrefecimento interior por efeito chaminé “(...) gerando correntes de ar interiores e a dissipação convectiva do calor em múltiplas alternativas de fluxo do ar.” (Almeida, 2012, p. 93).

Importa referir também, que os módulos pré-fabricados de fibrocimento, com pequenas aberturas, foram concebidos por Francisco Castro Rodrigues para a fachada principal, deixando passar uma luz muito ténue e filtrada (Fig. 117).

Alguns anos mais tarde, estando sempre presente a ideia de coesão e progresso das relações sociais, construiu-se um centro paroquial e instalações sanitárias. Mais tarde, projetaram-se casas para os funcionários, tratando-se de edifícios erguidos pelas circunstâncias do tempo e pelas novas necessidades que surgiram, não fazendo parte do projeto original.<sup>53</sup> Outro grande investimento foi o arranjo do jardim que envolve a igreja (Fig. 120). Neste espaço, tal como acontecia e acontece em muitas igrejas em Portugal, foram colocados alguns conjuntos escultóricos, que para além do seu significado, atribuem àquele lugar um carácter mais vivido, contrastando com a sua

---

53 Não foi possível apurar as datas da sua construção, apesar dos esforços empreendidos.



**Fig. 121** Sé Catedral do Sumbe, marcas de vandalismo.



**Fig. 122** Conjunto escultórico no exterior.



**Fig. 123** Sé Catedral do Sumbe, alteração do pavimento.

implantação eremítica (Fig. 122).

A igreja demonstra ser consideravelmente frequentada, com os mais variados usos, desde o ensino da catequese, ensaios de grupos corais, congressos e até as próprias assembleias religiosas.

Uma das principais alterações que encontramos nesta igreja são os lanternins, que na data da sua construção não eram fechados com vidro; assim como as pequenas aberturas na fachada principal, que estão atualmente fechadas por grelhas de arame, impedindo, essencialmente a passagem de animais para o interior do edifício. Outra das principais adaptações aos dias de hoje, foi a alteração do pavimento (Fig. 123). Em projeto e durante muitos anos, o exterior era prolongado para o interior, assim, na área correspondente ao apoio dos pilares o pavimento era em terra, por vezes ajardinada, fazendo lembrar a envolvente do edifício. Consideramos que esta, seria uma das características que fazia deste edifício, um espaço convidativo e por sua vez, frequentemente utilizado. Uma vez que, apesar de se garantir o respeito necessário, este tipo de linguagem conferia à igreja uma imagem mais modesta e informal, desinibindo, assim, os seus utilizadores.

### **4.3. Sé Catedral de Nossa Senhora de Fátima**

**Júlio Naya, 1970, Benguela**

O projeto para a construção da Sé Catedral de Nossa Senhora de Fátima surge na continuação de um ante-projeto já aprovado, seguindo todos os pareceres da Diocese de Nova Lisboa<sup>54</sup> ao Ministro do Ultramar:

“A presente Memória descritiva diz respeito ao projecto da Igreja de Nossa Senhora de Fátima, Nova Paroquial de Benguela, na Província

---

54 Atual Huambo.



**Fig. 124** Sé Catedral de N. Sra de Fátima, fachada principal.

de Angola, dando-se assim, deste modo, continuação ao ante-projecto já aprovado superiormente e que satisfazia um pedido inicialmente dirigido pela Diocese de Nova Lisboa a Sua Excelência o Ministro do Ultramar (...)" (Naya, 1964, p. 2).

Tal como as igrejas anteriores, esta é também um exemplo representativo da arquitetura moderna religiosa, "um templo dentro de umas linhas sóbrias mas actuais, para o homem dos nossos dias, dotada de características e condições tendentes à obtenção de um ambiente próprio (...)" (Naya, 1964, p. 5).

Esta igreja foi projetada por Júlio Naya em 1963, com a intenção de substituir a antiga igreja de Benguela, uma vez que a cidade se encontrava em rápido desenvolvimento, considerando que a antiga igreja, a Igreja de Nossa Senhora do Pópulo, tendia a tornar-se relativamente pequena para a população religiosa. É inaugurada em 1968, e somente em 1970 é elevada a Sé.

Foi implantada num terreno cedido pela Câmara Municipal, considerado o mais apropriado, em frente à Avenida Gago Coutinho<sup>55</sup>, uma das principais vias estruturantes da cidade (Fig. 125). Um solo, de nível e arborizado, onde os limites entre o passeio e a praça são estabelecidos pela diferenciação de pavimento, utilizando calçada portuguesa para definir a área da praça. Tal como analisámos nas anteriores igrejas, verificamos que a Sé Catedral de Nossa Senhora de Fátima localiza-se também afastada da artéria que lhe é próxima, formando um adro, sendo que "(...) não será descabida prever, para o exterior, uma zona onde se possam realizar cerimónias religiosas em que se preveja uma assistência de fiéis numerosa." (Naya, 1964, p. 6).

Trata-se de um edifício monumental, com a capacidade prevista para mil lugares sentados, que tira partido da sua localização emblemática, orientando a porta principal da igreja para uma das principais artérias de Benguela. De acordo com as tradições da igreja católica, a sua implantação, apesar de condicionada pelas dimensões do

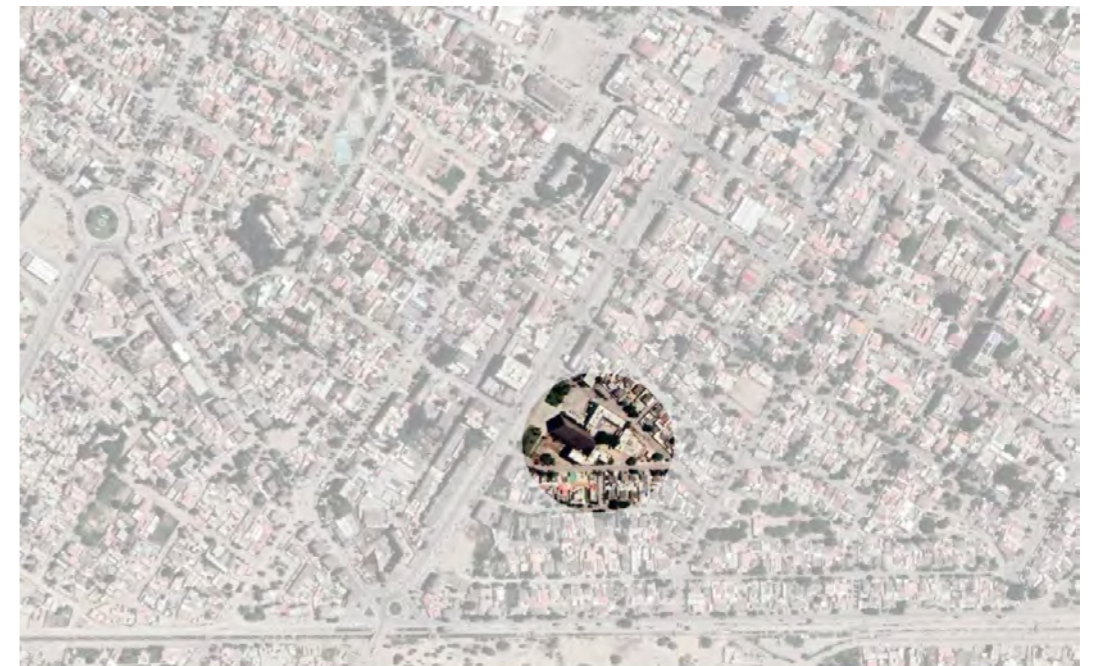
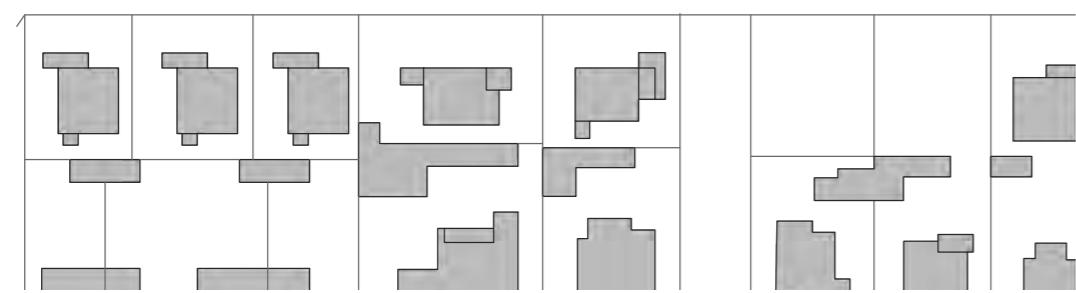
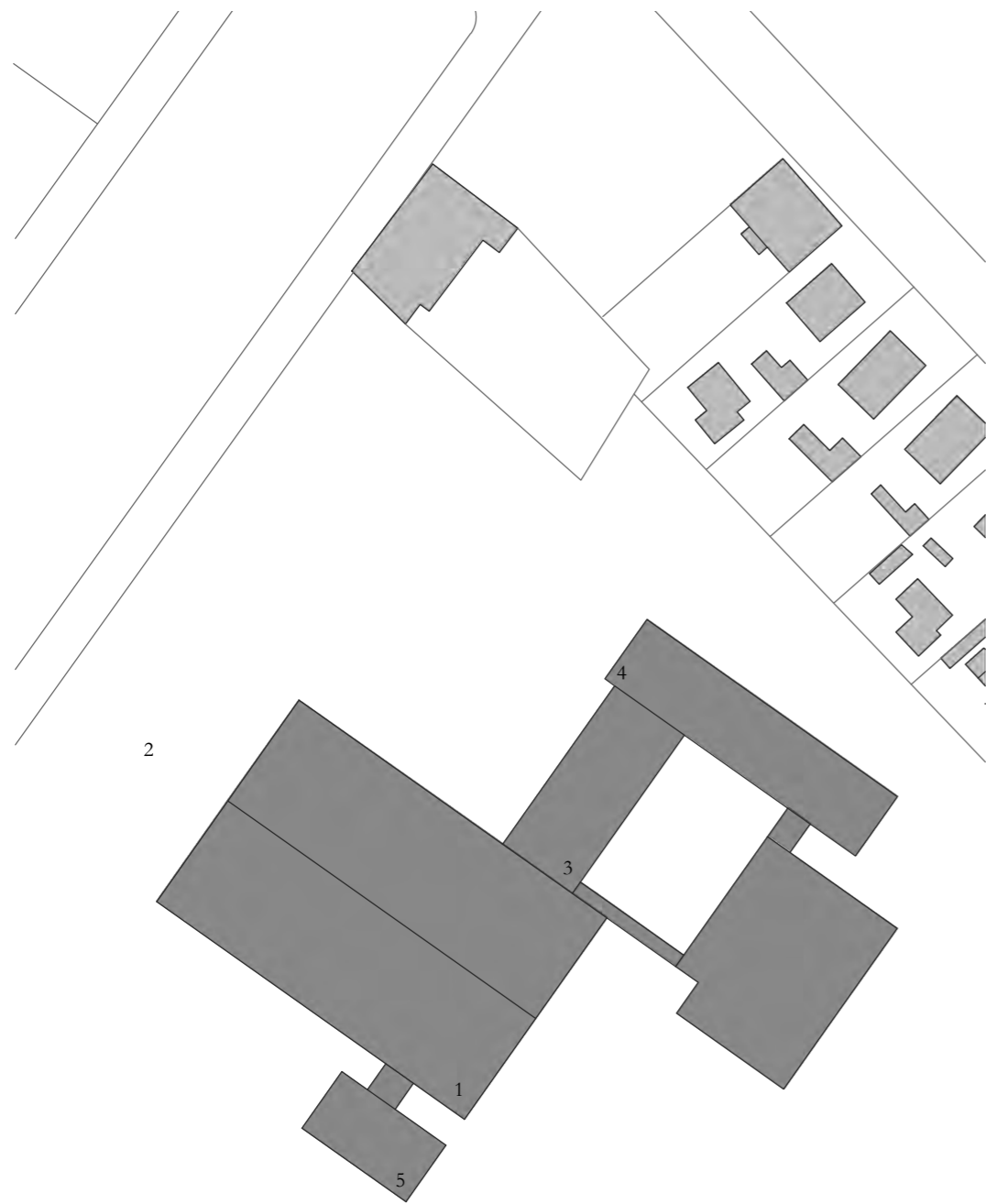


Fig. 125 Implantação da Sé Catedral de N. Sra de Fátima.

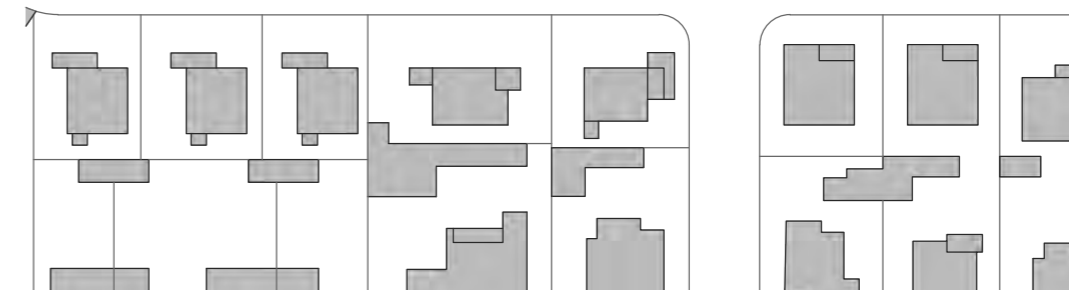
<sup>55</sup> Atual Avenida Dr. António Agostinho Neto.





1 Igreja 2 Adro 3 Sacristia e Cartório 4 Centro Paroquial e Residência Paroquial 5 Capela Mortuária.

Fig. 126 Implantação da Sé Catedral de N. Sra de Fátima, desenho original, esc. 1/1000. ⌚



1 Igreja 2 Adro 3 Sacristia e Cartório 4 Centro Paroquial.

Fig. 127 Implantação da Sé Catedral de N. Sra de Fátima, desenho atual, esc. 1/1000. ⌚



terreno, orienta-se, segundo o seu eixo, no sentido Este-Oeste (Fig. 109 e 110). Esta é também considerada uma orientação favorável aos ventos, permitindo uma ventilação transversal dentro da igreja.

O projeto, para além do edifício da igreja, envolve um conjunto de equipamentos anexos que serviam de apoio à mesma: o adro, o cartório e a sacristia, o centro paroquial e a residência paroquial (Fig. 126). Deste modo, podemos afirmar que este projeto não se direcionava unicamente no sentido religioso e para os costumes ligados ao culto. Contudo, sabemos que o povo africano vive e sente intensamente a religião e o seu poder, surgindo sempre associada a outras vertentes, como o ensino e a cura, assim, este projeto organiza-se numa perspetiva de coesão social, comprovada a partir dos espaços que estavam para ele pensados. No entanto, nos dias de hoje apenas está construída na sua totalidade, a igreja, o átrio, o cartório e a sacristia.

Um outro aspeto que é fundamental para que se assuma a igreja como um elemento de coesão social nesta cidade é o espaço público que a envolve, bastante cuidado e ordenado, com a presença de elementos naturais, de modo a promover a permanência dos habitantes naquele lugar (Fig. 128).

Relativamente à edificação dos restantes elementos, apesar de ter sido iniciada em 2007, atualmente a sua conclusão é quase uma utopia, estando longe de ser terminada (Fig. 129 e 130). Em projeto, o edifício do cartório e sacristia, para além dos espaços obrigatórios projetados para as suas funções, era constituído também por vários gabinetes comuns e salas de arrumos, o gabinete do padre, o gabinete dos co adjuntos, a sala das confrarias e guiões, a sala de assentos<sup>56</sup>, o arquivo e a secretaria (Fig. 131).

O centro paroquial, considerado uma das bases principais na educação, albergava duas salas para o ensino da catequese, uma sala para as assistentes e catequistas, uma pequena biblioteca e uma sala de conferências que servia como salão de jogos ou recreio coberto.

<sup>56</sup> Forma denominada para fazer referência ao espaço comumente conhecido como sala de espera.



Fig. 128 Sé Catedral de N. Sra de Fátima, exterior.



Fig. 129 e 130 Aspeto incompleto da obra.



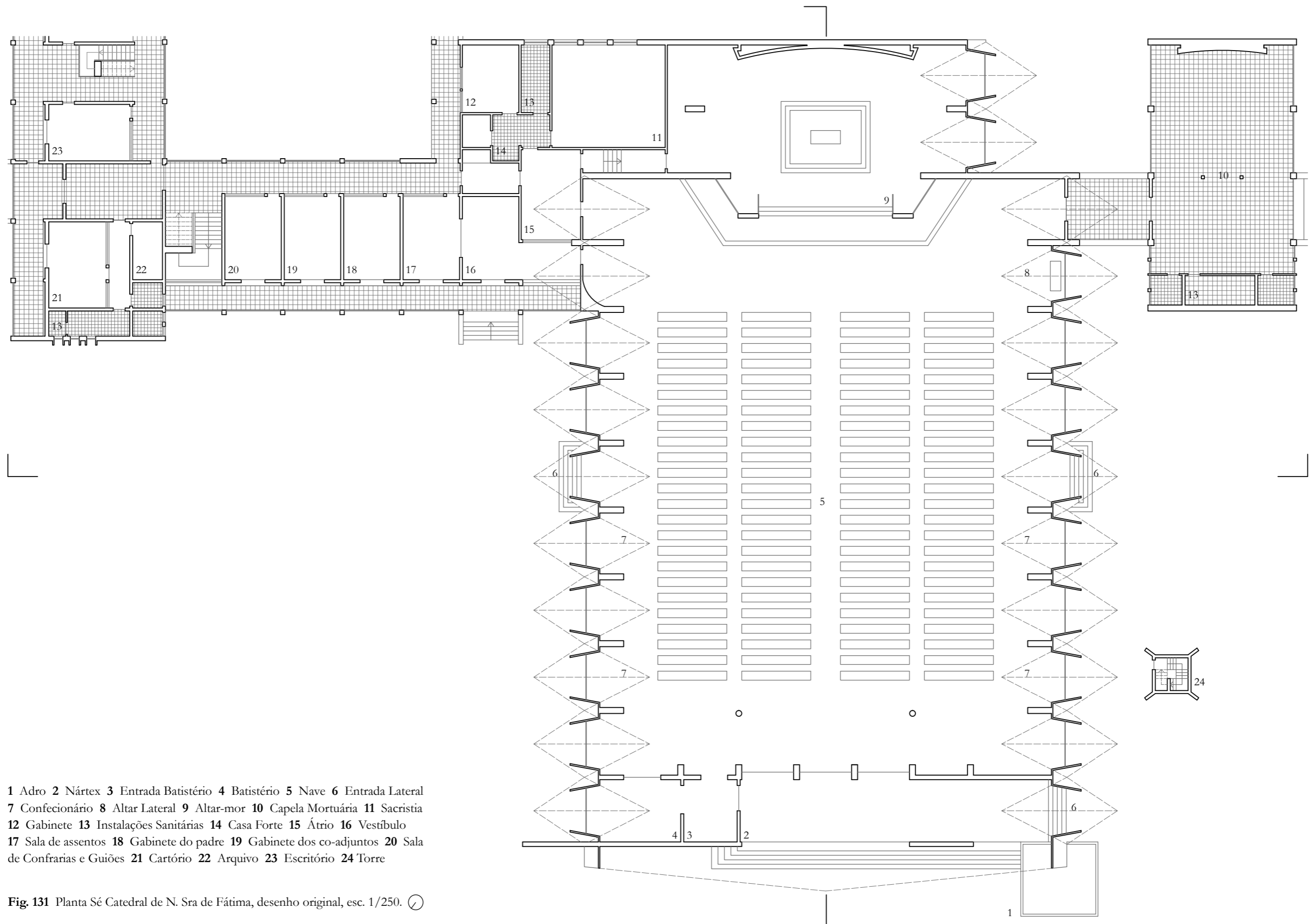


Fig. 131 Planta Sé Catedral de N. Sra de Fátima, desenho original, esc. 1/250. Ⓞ

Já a residência paroquial era constituída pela zona diurna, escritório, zona de refeições, quartos individuais com instalações sanitárias, quartos em formato de apartamentos, com sala e instalações sanitárias, cozinha, despensa, lavandaria, quarto para dois sacristãos e garagem.

Focando-nos agora, no edifício da igreja, efetivamente construído, este organiza-se segundo uma planta de nave única com um altar lateral. A entrada faz-se através de um pequeno número de degraus que nos leva ao átrio coberto onde se encontram as portas de acesso ao espaço religioso. Para além da porta principal existe uma entrada lateral, que facilita o acesso no quotidiano, confinando com o nártex. Neste nártex ergue-se um acesso vertical até ao coro,<sup>57</sup> tal como acontece na Sé Catedral do Sumbe. O altar-mor encontra-se ligeiramente mais elevado, permitindo ser mais facilmente observado por toda a assembleia (Fig. 131).

Relativamente aos materiais, tanto no interior como no exterior, o betão é o material com maior predominância neste imponente edifício com cobertura de duas águas, fazendo-nos lembrar a Sé Catedral do Sumbe (Fig. 132):

“(…) é um edifício de betão de planta retangular, coberto por um telhado de duas águas de forte inclinação, cuja construção foi supervisionada pelo pároco Teixeira Neves.” (Mattoso, 2010, p. 393).

Quanto ao seu mobiliário interior, foi prevista a colocação de cinquenta confortáveis bancos de madeira dispostos como nas igrejas anteriores, em duas filas, e foram ainda aproveitados alguns em posição lateral, os quais, tal como nos foi explicado, nos dias de hoje formam espaços de ensino para a catequese, e ainda a mesa do altar em pedra, que pelo facto dos seus desenhos acompanharem a memória descritiva da igreja, podemos afirmar que se trata de uma peça da autoria de Júlio Naya.

<sup>57</sup> Esta informação apenas é observada nos dias de hoje, sendo que, na planta original não encontramos a sua localização.



Fig. 132 Sé Catedral de N. Sra de Fátima, interior.

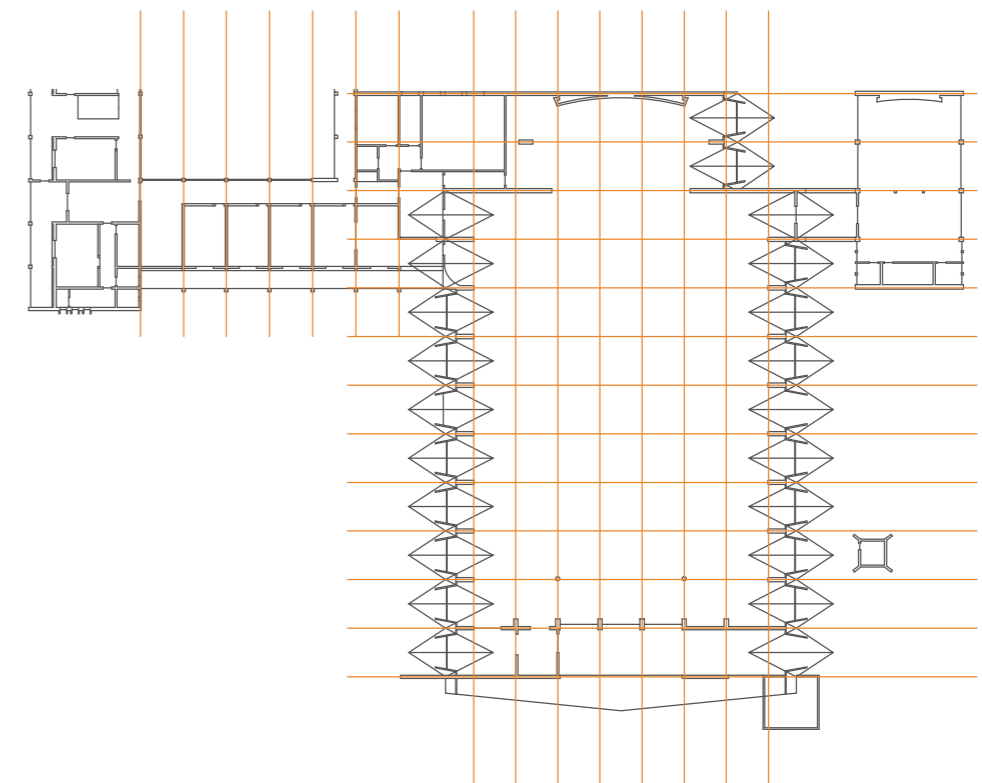


Fig. 133 Planta esquemática da estrutura, esc. 1/700.





Fig. 134 e 135 Crucifixo e grupo escultórico no exterior.

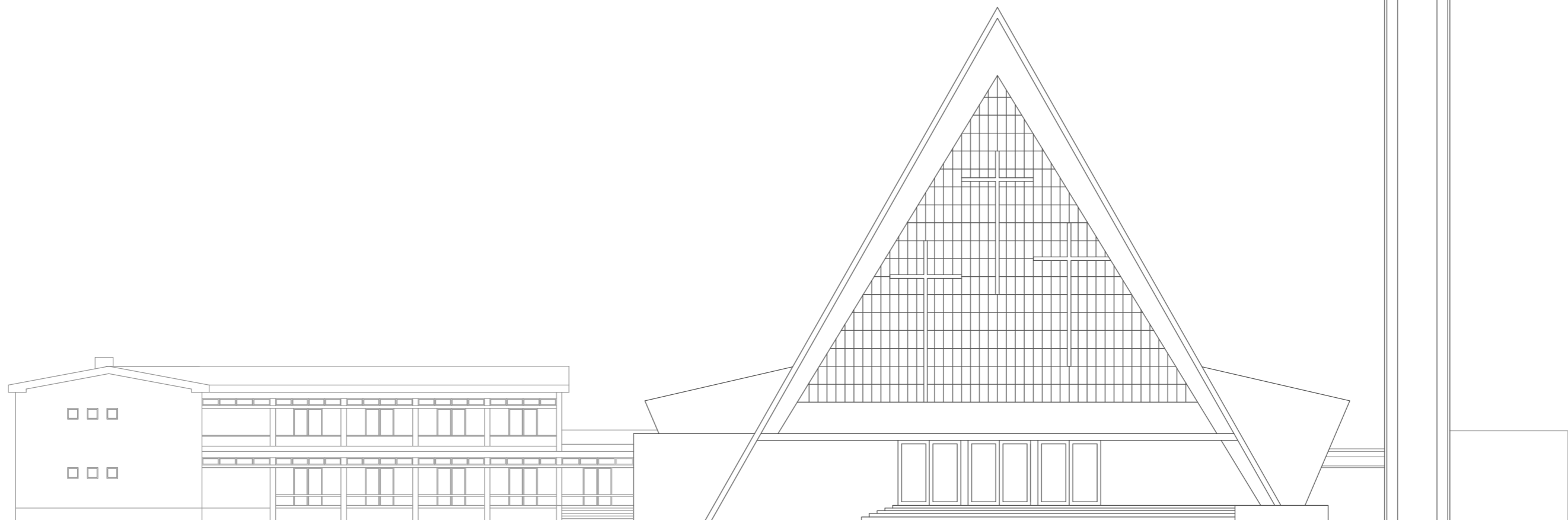


Fig. 136 Sé Catedral de N. Sra de Fátima, alçado principal, esc. 1/250.

Quanto à presença de peças de arte, não podemos deixar de referir o enorme vitral colorido na parede de fundo do altar-mor e o crucifixo que contrasta com a cor dourada, empregue na mesma parede (Fig. 134); bem como esculturas e pinturas de culto religioso colocadas nas paredes laterais. É importante também referir o grupo escultórico que se encontra no exterior do edifício (Fig. 135).

As principais alterações que foram feitas desde a sua inauguração devem-se, tal como na igreja da Sagrada Família, ao vandalismo. Deste modo, a porta principal foi mudada e nas laterais foram colocados vidros, uma vez que, inicialmente funcionavam apenas com um gradeamento (Fig. 138), e nas aberturas ao nível do piso térreo colocaram-se grelhas metálicas, evitando tanto a entrada de pessoas como de animais.

Contudo, foram feitas outras alterações no interior da igreja, que tiveram como objetivo melhorar o conforto dos seus utilizadores. O pavimento foi mudado para um piso cerâmico, pois este não apresentava qualquer acabamento, no entanto, a partir da leitura da memória descritiva deste projeto, sabemos que estaria previsto um pavimento em mármore formando desenhos. Também foi colocado um lambrim em madeira a toda a volta da igreja (Fig. 138).

De notar ainda que, relativamente a esta igreja encontramos uma referência contraditória pois, segundo Francisco Castro Rodrigues, esta teria sido projetada por Mário de Oliveira, considerando-a uma cópia da anterior igreja analisada, a Sé Catedral do Sumbe. No entanto, concluímos que se trata de um equívoco por parte de Castro Rodrigues, uma vez que os desenhos originais estão assinados por Júlio Naya:

“A certa altura, um arquitecto Mário de Oliveira, que não sei se é vivo se é morto, passa no Lubito. (...) Foi o arquitecto que ficou depois de nós no Gabinete de Urbanização do Ultramar.

Vai à Câmara e pede para eu interceder para ele fazer no Salão Nobre uma exposição de quadros seus que trazia. Vinha em missão oficial, e já agora ia vendendo uns trabalhitos... (...)

Vê-me tirar cópias da igreja de Novo Redondo, então já em obras.



Fig. 137 Sé Catedral de N. Sra de Fátima, exterior.



Fig. 138 Alteração das portas e colocação do lambrim.

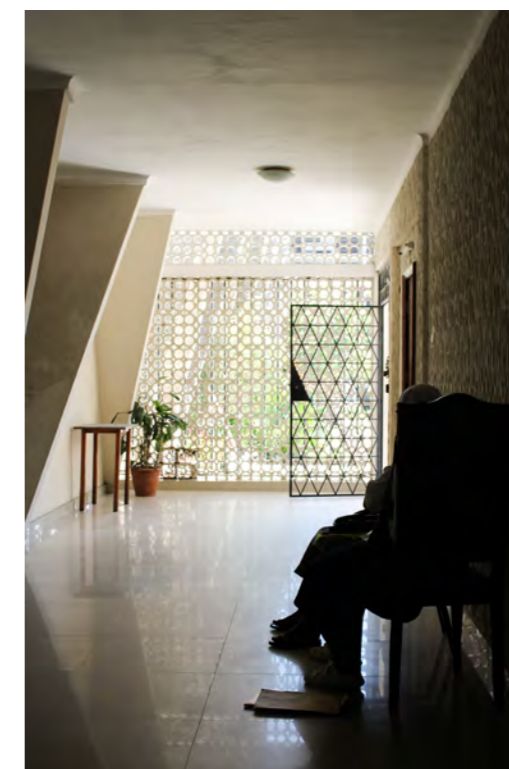


Fig. 139 Sé Catedral de N. Sra de Fátima, aplicação de grelhas.



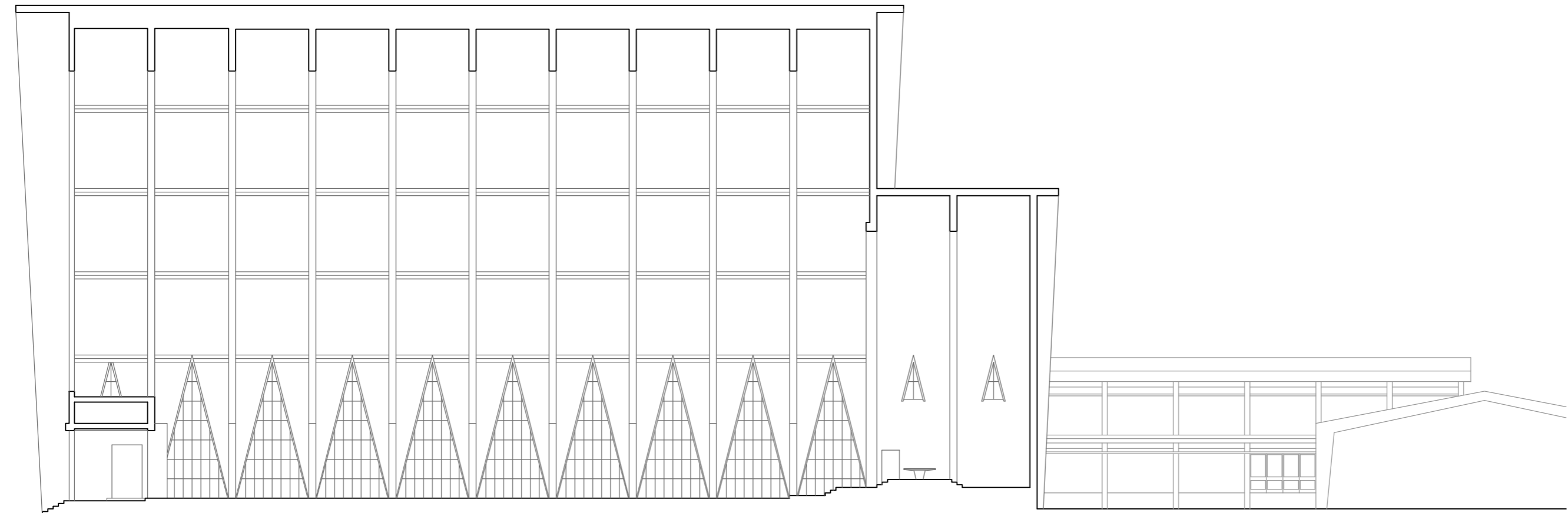
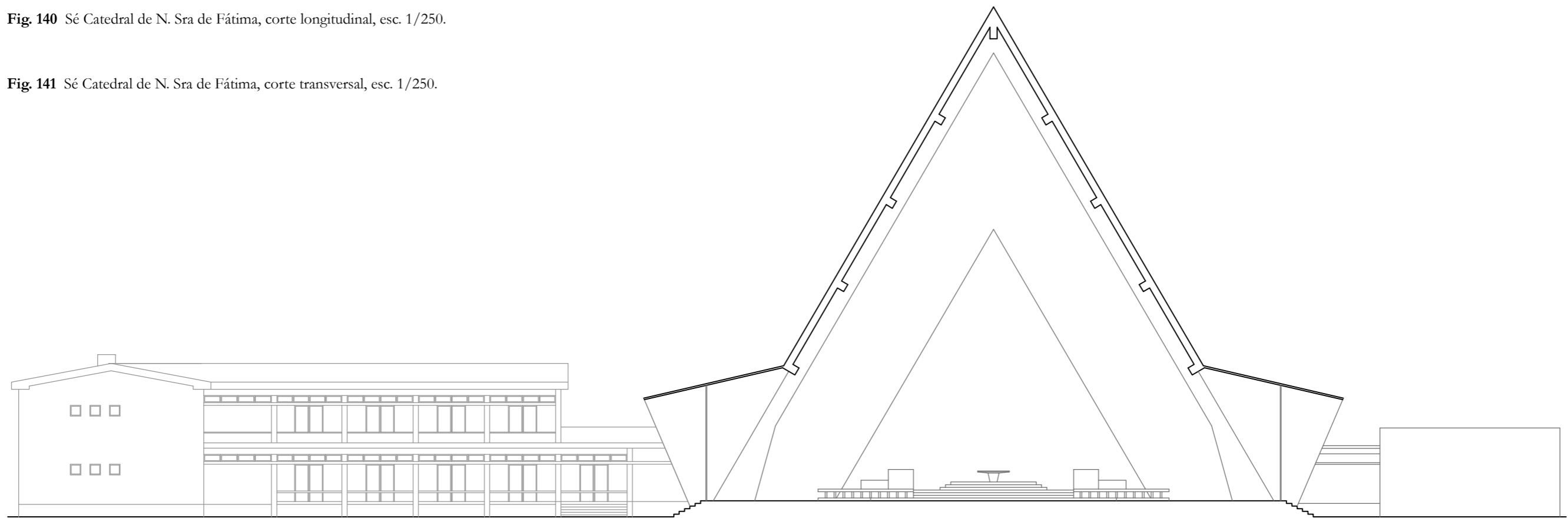


Fig. 140 Sé Catedral de N. Sra de Fátima, corte longitudinal, esc. 1/250.

Fig. 141 Sé Catedral de N. Sra de Fátima, corte transversal, esc. 1/250.



Pede cópias desse trabalho, pois queria fazer um artigo no Diário de Notícias.

Não o fez, mas copiou o meu projecto, com ligeiras alterações, para o Bispado de Benguela, que havia pedido ao Ministério um projecto para a sua catedral.

Um dia, vejo no Jornal de Benguela a fotografia de uma igreja. O mesmo feitio dos ventiladores, torre parecida, de secção triangular.”  
(Dionísio, 2009, p. 397).

Este caso de estudo, foi o único projeto verdadeiramente desenhado como um centro cívico, no entanto, é também o único que ainda está por acabar. Apesar da falta de espaços específicos para o desenvolvimento social e pedagógico dos habitantes desta cidade, dentro dos três casos de estudo, este é o exemplo que mais facilmente retrata e aceita usos e programas para além dos especificamente religiosos. Nos dias de hoje, a Diocese tenta implementar cursos educativos e cedem algumas das suas salas para jovens estudantes usufruírem desses espaços, de forma livre e sem comprometer com as atividades de culto.

Apesar de não se verificar a presença de mobiliário urbano, constatamos que o seu exterior é permanentemente usado para a convivência da sociedade, graças ao desenho harmonioso da praça e ao aproveitamento da sombra das árvores, cuidadosamente empregues de forma pontual neste espaço. Pela sua implantação central, esta igreja torna-se num importante local de passagem e confluência, próxima de escolas, do mercado municipal e de um jardim público.







# 5

CONCLUSÃO: A IGREJA MODERNA EM ANGOLA COMO  
POTENCIADOR SOCIAL E URBANO

< **Fig. 142** Globalização em Angola.

### 5.1. O considerado “moderno tropical” na arquitetura religiosa

Iniciamos este capítulo conclusivo, com o objetivo de congregar as ideias principais apreendidas nos capítulos anteriores, com a finalidade de reunirmos as convicções essenciais para a construção de uma arquitetura tropical, com enfoque especial em projetos religiosos, e assim respondermos ao objetivo geral desta dissertação. Em Angola, convivemos com uma arquitetura que reflete a imagem do lugar, das pessoas e das condições do meio. Como já referimos no subcapítulo *Adaptações ao clima, ao lugar e às pessoas*, acreditamos que a arquitetura tropical não se deve reger por um padrão. Não deve ser criado um modelo ideal que limite a criatividade e liberdade arquitetónica de cada autor (como o que acontecia na arquitetura de propaganda do Estado Novo); mas, por outro lado deve ser apontado um conjunto de considerações a ponderar no momento da conceção do projeto.

Os materiais utilizados devem ser, sobretudo, os materiais tradicionais de cada região. Os arquitetos responsáveis pelas propostas nos trópicos devem primeiramente conhecer a realidade do local de implantação da obra, a todos os níveis - cultural, social e económico - a fim de encontrar as soluções mais adequadas aos problemas de espacialidade e de construção. O erro primordial consiste em adotar sistemas e formas de outras sociedades, culturas e climas, originando em muitos casos, uma arquitetura pouco competente e eficaz para o local em causa, agravando as condições de vida da população:

“Antes de transformar um apoio em coluna, um telhado em tímpano, antes de colocar pedra sobre pedra, o homem colocou a pedra no terreno para reconhecer um lugar num universo desconhecido: para o reconhecer e modificar.” (Frampton, 1998, p. 28).

É neste sentido, que consideramos o Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa (1955-1960) como parte essencial à integração das novas opções tomadas pelos jovens arquitetos, de forma a adequarem e relacionarem a expressão arquitetónica dos edifícios, neste caso específico das igrejas, com as condicionantes do lugar em concreto, das suas



**Fig. 143** Igreja de S. Mamede de Negrelos (1965).



**Fig. 144** Igreja de Nossa Senhora de Fátima (1965).

pessoas e dos seus costumes, sustentando assim, uma arquitetura atenta à realidade e às necessidades humanas, logo, mais humanista e aberta às tradições locais. A ideia principal não é rejeitar por completo a arquitetura moderna, mas sim abraçá-la com novas culturas e tradições. Como exemplo disso, encontramos em Portugal três igrejas projetadas por Luiz Cunha (1933-2019), que retratam perfeitamente esse pensamento, utilizando materiais específicos para cada lugar: a igreja de S. Mamede de Negrelos (1965), com alvenaria de granito (Fig. 143); a igreja dos Dominicanos em Fátima (1968), de betão à vista; e a igreja de Nossa Senhora de Fátima em Póvoa do Valado (1968), fazendo uso do material característico de Aveiro, o tijolo (Fig. 144). Todas estas igrejas retratam o pensamento do MRAR em Portugal, já atrás compreendido. Apesar destes edifícios religiosos comportarem diferentes formas, acabam por transmitirem igual intensidade litúrgica e arquitetónica, sempre com uma clara e prevista perceção do lugar.

O mesmo aconteceu em Angola, assim, partindo da ideia de integração do edifício na cidade, para além da utilização de materiais tradicionais, achamos essencial o estudo da sua implantação. As igrejas devem ser rodeadas de espaço público desenhado de forma a obter um maior conforto para os seus utilizadores, dispondo de elementos naturais, aproveitando-os corretamente, e assim, procurar melhorar as qualidades do espaço, comprometido especialmente pelo clima. Este espaço público deve ser potenciador das relações sociais, associado ou não à própria igreja. Um espaço de convívio de carácter laico, mas de tal forma trabalhado e desenhado que poderá ser um importante elemento de ligação ao interior da igreja, funcionando como um convite ao seu interior: “Por fora, a vossa obra arquitectónica acrescenta-se ao local. Mas por dentro, integra-o.” (Le Corbusier, 2003, p. 48)<sup>58</sup>. De facto, o exterior do edifício deve dar diretrizes do seu interior, e muitas vezes deparamo-nos com espaços abertos, onde não são, claramente, estabelecidos os seus limites, como vimos atrás, a capela do Colono do Loge (anos 1950), a capela do bairro Cazenga (1962-64) e a Esplanada-Capela da Senhora do Monte (1962).

---

58 Livro realizado a partir de textos de Le Corbusier do ano de 1957.



**Fig. 145** Exemplo da aplicação de grelhas, Sé Catedral do Sumbe.

## CONCLUSÃO: A IGREJA MODERNA EM ANGOLA COMO POTENCIADOR SOCIAL E URBANO

A parede passa a ser um elemento fragmentado e desconstruído, substituído por lâminas horizontais ou verticais, formando grelhas representativas das fachadas dos edifícios tropicais.

Estas grelhas que dissimulam as fachadas são criadas para proteger os edifícios do sol, permitindo também uma eficaz ventilação no seu interior, formando um conjunto de fachadas rendilhadas das mais variadas formas (Fig. 145). O mais comum é a utilização de grelhas, quando o sol incide de forma oblíqua, e palas sobre os vãos aquando da sua incidência de forma vertical:

“A membrana de vidro transparente permitia a entrada da luz solar (...) era suficiente para impedir a entrada da chuva para o interior e evitar a queda de pessoas para o exterior, mas perdia e ganhava calor muito rapidamente, consumindo assim muita energia operante. A trama exterior de quebra-luz vertical e horizontal podia fazer parte positiva sem repetir os problemas, deixando ao mesmo tempo a vista quase interrupta...” (Mascaró, 1983, p. 83)<sup>59</sup>.

As preocupações com a ventilação natural dos edifícios são, sem dúvida, uma das maiores obrigações. Os elementos necessários ao seu bom funcionamento são aqueles que melhor caracterizam este tipo de arquitetura, a vontade de criar soluções pela forma mais barata e autónoma, balançando entre a necessidade e o desejo. Neste contexto preciso, os melhores edifícios eram aqueles que dependiam, apenas, de si próprios, por esta mesma razão, associado ao fator monetário, as máquinas de ar condicionado foram deixadas para trás, apesar de já existirem naquela altura:

“Ao longo de toda a minha carreira agitou-me sempre esta preocupação: conseguir, com materiais simples ou até pobres, com um programa ditado mesmo por Diógenes, *que a minha casa fosse um palácio.*” (Le Corbusier, 2003, p. 72)<sup>60</sup>.

59 Edição original 1979.

60 Livro realizado a partir de textos de Le Corbusier do ano de 1957.





Para além das grelhas, dos lanternins e das frestas, era necessário ter em conta muitos outros aspetos que estimulavam o conforto e o bom ambiente interior das igrejas, como a distância a que esses elementos se encontravam do pavimento; a utilização de materiais leves, como vidros e paredes simples, o que por vezes poderia trazer problemas na acústica do edifício; a elevação da construção relativamente ao terreno, quando este se encontrava em solos húmidos, de modo a criar correntes de ar sob o pavimento e desta forma arrefecê-lo; os telhados inclinados de forma a fazer sombra sob o piso habitável; e a presença de elementos exteriores – árvores e a própria envolvente – que poderia representar um importante fator de sombreamento ao edifício.

Desta forma, concluímos que as principais diferenças em relação à arquitetura construída na metrópole, refletiam-se essencialmente nos materiais utilizados, nos sistemas de ventilação inclusos na própria arquitetura, essenciais também à proteção solar e à iluminação interior das igrejas, e na clara compreensão em relação à implantação do edifício.

## **5.2. Abordagem comparativa das especificidades dos três casos de estudo**

Pretendemos agora estabelecer comparações entre os casos de estudo, percebendo as suas semelhanças e desigualdades, assim como a sua importância no percurso arquitetónico de cada autor, uma vez que, como já referimos, tratam-se de igrejas resultantes de diferentes apropriações, provenientes de arquitetos com diferentes percursos em distintas alturas, decorrendo em diferentes experiências e domínios no âmbito da arquitetura para os trópicos. Neste subcapítulo ambicionamos também verificar os aspetos em comum ou as alterações visíveis tanto ao nível espacial, como social, com as igrejas portuguesas pós - MRAR, atrás referenciadas.



Fig. 146 e 147 Igreja da Sagrada Família (1964).



Fig. 148 e 149 Igreja de Nossa Senhora de Fátima (1949-57).



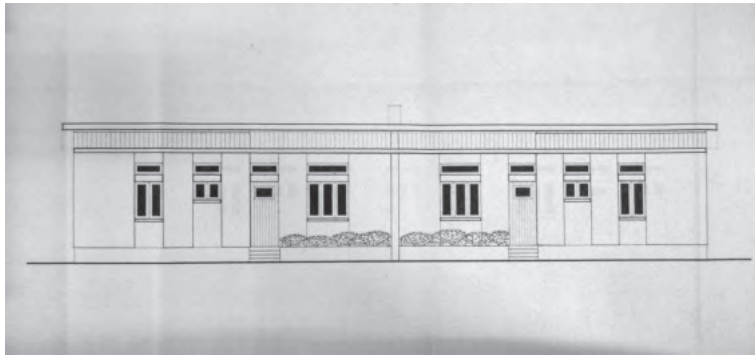
Fig. 150 e 151 Igreja de Santo António (1953-56).

## CONCLUSÃO: A IGREJA MODERNA EM ANGOLA COMO POTENCIADOR SOCIAL E URBANO

Começamos com a análise da Igreja da Sagrada Família (1964), de António Sousa Mendes, membro integrante do grupo de arquitetos que compunha o GUU (1951-1958), juntamente com Sabino Correia. Sabemos que neste período de atuação do Gabinete, persistia o desejo de produzir uma arquitetura homogénea, com o objetivo de criar uma imagem arquitetónica característica, contudo, já eram valorizadas as adaptações ao território africano e às suas necessidades. Por esta razão, consideramos que esta é a igreja visualmente mais semelhante àquelas que se construíam na metrópole. Como estudamos atrás, a ideia inicial do Gabinete seria fazer um prolongamento daquilo que se produzia em Portugal para as colónias.

Desta forma, podemos afirmar que se aproxima da Igreja de Nossa Senhora de Fátima (1949-57), localizada em Águas de Nuno Teotónio Pereira e da Igreja de Santo António (1953-56), em Moscavide de João de Almeida e António de Freitas Leal, atrás referidas. Assim, as semelhanças encontradas dizem respeito à presença da estrutura no interior do edifício, bastante marcada (Fig. 147, 149 e 151); à própria volumetria da fachada principal, definida por essa estrutura marcada, encimada por um corpo avançado, lembrando-nos o desenho dos templos gregos antigos - coluna, entablamento e frontão (Fig. 146, 148 e 150); às naves laterais com um pé direito mais baixo, de forma a serem criadas entradas de luz para a nave principal (Fig. 147, 149 e 151); à torre, que se destaca como um elemento solto do restante edifício e, por fim, à própria implantação. Todas estas igrejas afastam-se também da rua, desenhando espaços públicos de respiração que fazem a transição entre o exterior e interior.

Relativamente às adaptações climáticas, esta primeira igreja reúne um conjunto de elementos característicos desta nova realidade. As aberturas que permitem a ventilação do edifício localizam-se superiormente na nave principal, devido ao pé direito mais baixo das naves laterais, ocasionando uma ventilação por efeito chaminé, possível com a construção de aberturas em diferentes níveis, gerando um fluxo de ar ascendente e retirando, assim, o ar quente do interior do edifício. Estas aberturas surgem como grelhas, elemento peculiar neste tipo de construção. Ainda relativamente à ventilação, ao efeito chaminé agregamos também a ventilação cruzada, uma vez que foram projetadas aberturas em fachadas opostas do edifício, viabilizando a entrada de ar



**Fig. 152** Habitações para Operários do Centro Social de Sussundega (1962).



**Fig. 153** Liceu Nacional Paulo Dias de Novais (1969-72).

fresco por um lado e saída do ar quente pelo lado oposto.

Outra das preocupações visíveis corresponde ao tamanho dos vãos. Aqui, apesar de os encontrarmos em grande parte do edifício, fazem-se com dimensões bastante ponderadas e reguladas em forma de vitral, refletindo as suas vigorosas cores no interior. Sentimos que o vitral é um elemento deveras adequado às realidades africanas. No nosso ponto de vista, associamos o continente africano a cores quentes, fortes e alegres, que representam o espírito da população, a qual apesar de carente, goza de uma energia e felicidade contagiantes. Como sabemos, este elemento decorativo atingiu o seu apogeu no período gótico, contribuindo para a caracterização da edificação mais emblemática daquela época, as catedrais, inicialmente associado a representações históricas e religiosas. No entanto, nestas igrejas o vitral adquiriu uma dimensão abstrata e meramente decorativa, porém afirmando sempre a sua presença, algo que no período moderno em Portugal não é tão comum e pronunciado, traduzindo-se de forma voluntária ou involuntária numa ligação com o passado. Das igrejas atrás referidas, em Portugal, a única que faz uso do vitral é a Igreja de Santo António (1953-56) em Moscavide, ainda que de forma bastante contida, localizado na capela lateral, da autoria do pintor José Escada (Cunha, 2014b, p. 117).

Relativamente à obra produzida pelo arquiteto António de Sousa Mendes, pouco conhecemos, tanto em Portugal como em Angola. Destacamos apenas o projeto das Habitações para Operários do Centro Social de Sussundega (1962) em Moçambique, realizado juntamente com o arquiteto Júlio Naya, autor de um dos casos de estudo investigados nesta dissertação (Fig. 152). Por não se tratar de um edifício religioso, e por se destinar a um público diferente<sup>61</sup>, será incerto estabelecer comparações relativamente à obra deste arquiteto. O mesmo acontece também com o outro arquiteto responsável pelo projeto da Igreja da Sagrada Família, Sabino Correia, também ele autor do Liceu Nacional Paulo Dias de Novais (1969-1972) em Luanda (Fig. 153).

---

<sup>61</sup> As Habitações para Operários do Centro Social de Sussundega, eram destinadas à população indígena, e por essa mesma razão foram empregues materiais mais económicos, resultando numa imagem arquitetónica de grande simplicidade formal.



**Fig. 154** Mercado Municipal do Lobito (1958).



**Fig. 156** Cine Esplanada Flamingo (1963).



**Fig. 155** Aerogare do Lobito (1964).



**Fig. 157** Igreja para a missão católica.

Francisco Castro Rodrigues, o arquiteto responsável pela segunda igreja analisada, a Sé Catedral do Sumbe, fez parte do GUC, no seu primeiro período de atuação (1944-1951), onde as noções ao nível da climatologia eram mínimas, e era pretendido que se criasse um modelo ideal com técnicas ainda bastante pitorescas. No entanto aquando da construção desta igreja, Castro Rodrigues já não pertencia ao GUC, e a sua construção nada se relaciona com aquilo que se produzia nos primeiros anos do Gabinete. Este arquiteto optava por uma arquitetura coerente com o lugar e com as circunstâncias que dele advinham, pautada por *brise-soleil* nas fachadas, por palas sobre as aberturas e pelo uso de galerias pronunciadas.

Após a sua passagem pelo GUC, Francisco Castro Rodrigues, chega ao Lobito em 1954 a pedido do presidente da Câmara Municipal que desejava transformar a sua cidade numa “nova Casablanca”, iniciando a sua fase arquitetónica mais criativa (Milheiro, 2009a). Assim, a produção deste arquiteto em Angola é abundante e diversificada, principalmente depois da sua passagem pelo GUC, incluindo programas públicos: Mercado Municipal do Lobito (1958) (Fig. 154), a Aerogare do Lobito (1964) (Fig. 155) e a Cine Esplanada Flamingo (1963) (Fig. 156); religiosos: a Igreja Evangélica do Bairro Caponte (1957); e instalações industriais: as instalações da Guedes & Almeida. Para além desta última igreja enunciada, segundo o livro *Francisco Castro Rodrigues. Um cesto de cerejas. Conversas, memórias, uma vida* (Dionísio, 2009), este arquiteto foi também, responsável por outro equipamento religioso, depois da independência de Angola. Trata-se de uma igreja para uma Missão Católica “nos mangais, nos pântanos da periferia do Lubito” (Dionísio, 2009, p. 397). Esta igreja foi introduzida num bairro degradado, desenvolvido por um processo de entreaajuda e autoconstrução por parte dos seus residentes. Deste modo, destinava-se, essencialmente, à população indígena, apresentando uma forma bastante simples e precária (Fig. 135):

“O que eu projetei foi apenas um armazém, só de uma água. A única coisa que se destacava era uma cruzita de ferro da construção civil, muito alta.” (Dionísio, 2009, p. 398).



**Fig. 158** Torre da Sé Catedral do Sumbe.



**Fig. 159** Torre da Igreja de N. Sra de Fátima.



Reconhecemos que este seja, talvez, o sentido que guia a obra de Francisco Castro Rodrigues, despojada de ornamentos, mas rica na sua relação com o lugar e com as pessoas, constatado com o uso de materiais locais, simples e precários. Na Sé Catedral do Sumbe são utilizados esses mesmo materiais presentes na génese das construções angolanas, como o tijolo e o alumínio, que relacionados com as grelhas de ventilação, que compõem os alçados laterais, e com a fachada principal perfurada, simbolizam assim, a imagem arquitetónica dos trópicos. Apesar de não ser considerado um material comum neste território, o betão, proeminente no Movimento Moderno, começa a surgir em Angola, devido ao grande investimento económico na área da construção civil, como com as cimenteiras do grupo Champalimaud (Milheiro, 2008, p. 8).

As grelhas representam um importante recurso à ventilação interior do edifício, e mais uma vez, também aqui, encontramos o já referido efeito chaminé, conseguido pelos dez lanternins dispostos de forma paralela na cobertura, cinco em cada lado. Para este efeito, a fachada principal constituída por módulos pré-fabricados, torna-se também numa importante parte concebida para produzir uma boa qualidade térmica no interior da igreja. Na fachada oposta a esta, observamos, tal como na Igreja da Sagrada Família, a presença do vitral, elemento para nós, fundamental para a caracterização da arquitetura religiosa tropical.

Esta é, dos exemplos estudados, a igreja que melhor se relaciona com lugar e com os seus costumes, inserida no espaço urbano, mas ao mesmo tempo no limiar dos bairros autóctones. Aqui, o limite entre o exterior e o interior é muito ténue e fragmentado, o exterior prolonga-se para o interior. Este impulso de aproximar a igreja com lugar, complementando-o e não criando uma barreira ao mesmo, também se verificava nos projetos para uma construção mais rápida e destinada aos dois mundos, o dos colónos e o dos indígenas. O que é verificado na Capela do Colonato de Loge (1950), na Capela do bairro Cazenga (1962-1964) e na Esplanada-Capela na Senhora do Monte (1962), de linhas mais simples, limitando a sua arquitetura ao essencial. O mesmo acontece em Portugal, com a Capela de Nossa Senhora de Fátima (1956-58), de Manuel Nunes de Almeida, localizada em Picote.



**Fig. 160** Sé Catedral de Nossa Senhora de Fátima sem o vitral.



**Fig. 161 e 162** Cubatas.

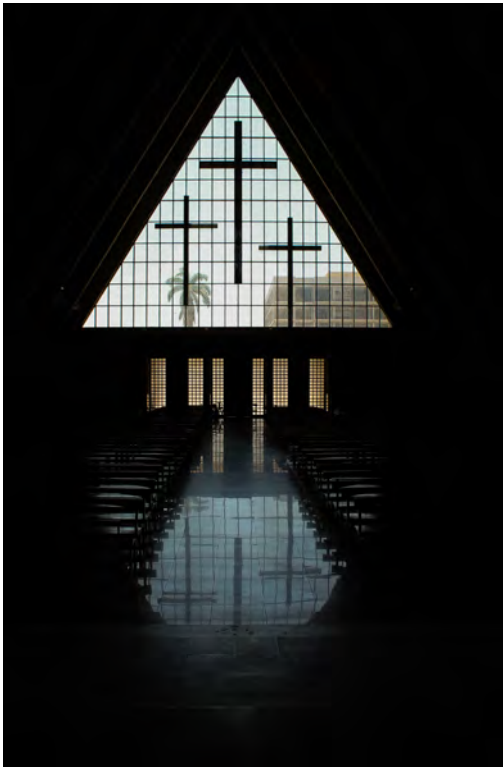
## CONCLUSÃO: A IGREJA MODERNA EM ANGOLA COMO POTENCIADOR SOCIAL E URBANO

Relativamente às semelhanças da Sé Catedral do Sumbe com aquilo que se construía na metrópole, o que conseguimos destacar, para além da sua relação com o lugar, ao prolongar o pavimento exterior para interior, que também acontece no adro da, já referida, Capela de Nossa de Fátima em Picote, é a volumetria e a imagem da torre da sineira, muito semelhante à da Igreja de Nossa Senhora de Fátima (1949-57) de Nuno Teotónio Pereira, localizada em Águas, devido ao claro realce que se dá às escadas (Fig. 158 e 159).

Por fim, refletimos sobre Júlio Naya e a sua construção. Este arquiteto integrou o Gabinete no seu último período (1958-1974), período de maior liberdade e criatividade arquitetónica. Apesar de visualmente ser bastante semelhante à Sé Catedral do Sumbe, são muitas as suas diferenças, começando por apontar a ventilação do edifício, verificada apenas de forma transversal, uma vez que as aberturas se encontram todas ao mesmo nível. Também aqui, as grelhas são um elemento presente, contudo, apenas nos edifícios que abraçam, envolvem e complementam a igreja: o cartório, a sacristia, o centro paroquial e a residência paroquial.

Os materiais são também diferentes, nesta igreja assumiu-se o betão, que como já foi referido, era um material até então desconhecido neste contexto. No entanto, devido à sua cofragem, às marcas do tempo e à forma piramidal da igreja, conseguimos assemelhá-la às construções primitivas de Angola, as cubatas, que geralmente apresentam um telhado cónico coberto de folhas ou palha (Fig. 161 e 162).

Nesta igreja, observamos, tal como nas anteriores, a utilização do vitral, funcionando como um elemento de acabamento da fachada, uma vez que a sua colocação foi tardia em relação à construção (Fig. 160). Ao confrontarmos este edifício com aqueles que eram construídos em Portugal, este é o que mais se identifica com a Igreja do Sagrado Coração (1962-1970), dos arquitetos Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas, unicamente ao nível dos programas, tendo sido ambas projetadas com o propósito de se introduzir as funções de um centro cívico.



**Fig. 163 e 164** Vitrais da Sé Catedral de Nossa Senhora de Fátima.

## CONCLUSÃO: A IGREJA MODERNA EM ANGOLA COMO POTENCIADOR SOCIAL E URBANO

Ao nível da forma, sobretudo pela sua volumetria particular, nenhum dos exemplos em Portugal, atrás referidos, podem servir de comparação, referindo apenas a sua proximidade com a Sé Catedral do Sumbe, embora sendo uma igreja da mesma realidade e contexto.

Segundo o que atrás descrevemos, a organização do espaço é, sem dúvida, o fator comum a todas as igrejas, tanto em Portugal como em Angola, apostando na centralidade do altar, que afastado da parede de fundo, possibilita a libertação de todo o espaço à sua volta, sendo esta, umas das principais alterações resultantes do Concílio do Vaticano II. As áreas complementares ao culto, como por exemplo a sacristia, o cartório e outras zonas resultantes das necessidades de cada igreja, incluindo a torre sineira, surgem sempre anexas e com acessos individuais, indispensáveis para o bom funcionamento das atividades de culto, sem as prejudicar. A criação de um adro que antecede a entrada na igreja, é também fundamental, nas duas realidades, quer para um uso mais íntimo e de convivência dos utilizadores, como para o prolongamento do espaço interior da igreja nos dias de maior afluência. Importa referir, que, embora este espaço exterior seja desenvolvido e comprometido com a presença de elementos naturais, embora com funções diferentes - em Angola atuam como elemento de sombreamento e em Portugal essa obrigação não é tão acentuada -, apenas a Igreja de Santo António de Moscavide, em Portugal, e a Igreja da Sagrada Família de Luanda, em Angola, recorrem à utilização de mobiliário urbano no seu exterior.

Outro fator em comum é a integração, de forma natural, de contribuições artísticas que complementam o projeto arquitetónico. Assim, a Igreja da Sagrada Família (1964), reúne frestas coloridas ao longo de todas as fachadas, uma pintura a fresco no cruzeiro, figuras escultóricas e painéis de desenhos com representações religiosas, três mesas de altar e o cadeiral; a Sé Catedral do Sumbe (1966), completa-se com o grande vitral na fachada posterior, a parede de azulejos em relevo da escultora Clotilde Fava, a tapeçaria de Portalegre do pintor Luís Dourdil e ainda a mesa do altar e o cadeiral da autoria de Francisco Castro Rodrigues; já a Sé Catedral de Nossa Senhora de Fátima (1970), exhibe também um enorme vitral colorido (Fig. 164), esculturas e pinturas associadas ao culto



religioso, um crucifixo e a mesa do altar, desenhada por Júlio Naya<sup>62</sup>.

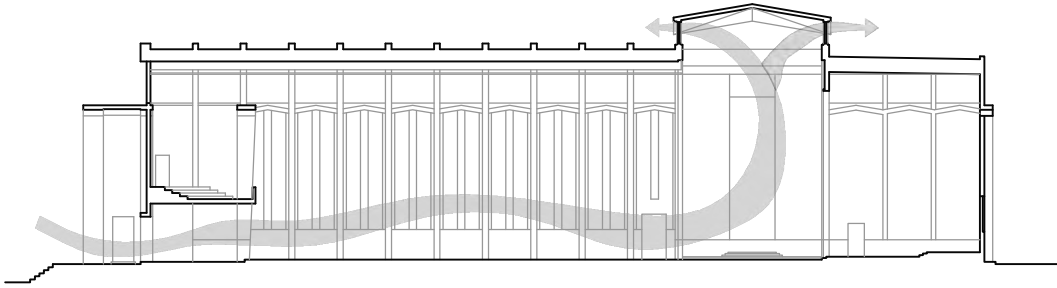
O mesmo tipo de elementos decorativos eram também empregues nas igrejas em Portugal, deste modo, destacamos a presença de um crucifixo da autoria de Jorge Vieira, a Via Sacra de António Luís de Paiva, o mosaico no batistério de António Lino e a rocha escolhida por Nuno Teotónio Pereira enunciando a função de pia batismal, na Igreja de Nossa Senhora de Fátima (1949-57), em Águas (Cunha, 2014b, p. 107). Na Igreja de Santo António (1953-56), de Moscavide, destaca-se o baldaquino de cores fortes e o vitral da capela lateral da autoria de José Escada, a imagem em gesso da figura de Santo António e o crucifixo do altar-mor, ambos do escultor Lagoa Henriques, o sacrário e os castiçais de João de Almeida (Cunha, 2014b, p. 117). Relativamente à Capela de Nossa Senhora de Fátima (1956-58), em Picote, a decoração é mais contida, colocando-se apenas um crucifixo e uma imagem de Nossa Senhora de Fátima da autoria do escultor Barata Feyo (Cunha, 2014b, p. 128). Por fim, na Igreja do Sagrado Coração de Jesus, a colaboração com artistas plásticos foi inicialmente reduzida, no entanto, esta foi determinada como indispensável numa fase posterior, procedendo-se à colocação de uma pia baptismal, de um trono de exposição, do sacrário, de castiçais, de adereços do altar e de imagens de culto (Cunha, 2014b, p. 359)<sup>63</sup>.

Quanto ao programa e usos das igrejas, aqui, constatamos as principais diferenças. Em Angola, o papel da igreja em relação à sociedade sempre teve maior relevância relativamente à metrópole, essencialmente, por estar fundamentalmente associada ao ensino. Assim, à exceção da Igreja do Sagrado Coração, que tal como a Sé Catedral de Nossa Senhora de Fátima se veicula como um centro cívico, as restantes edificações em Portugal limitavam-se às suas funções meramente religiosas, enquanto que a Igreja da Sagrada Família e a Sé Catedral do Sumbe, sempre funcionaram como importantes centros pedagógicos e sociais.

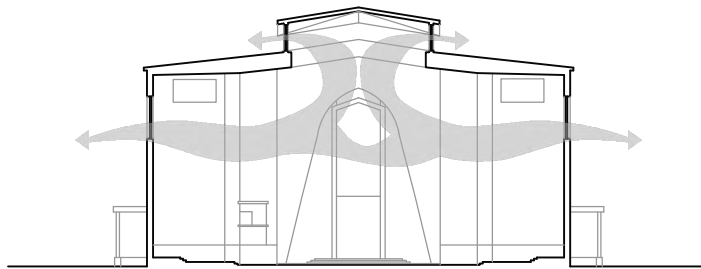
---

62 Informação desenvolvida no capítulo *A difusão das ideias modernas na arquitetura religiosa em Angola*, p. 113.

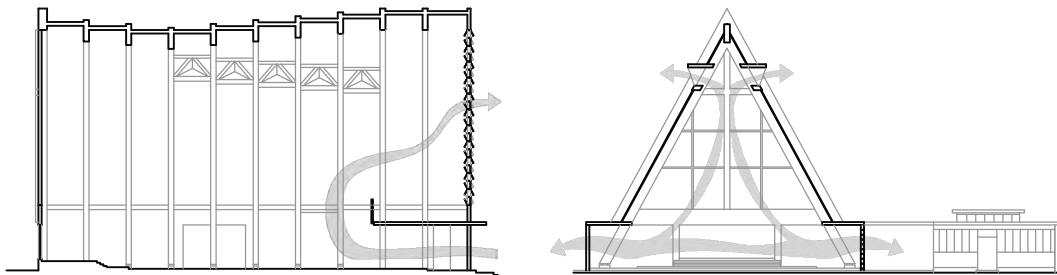
63 Informação desenvolvida no subcapítulo *O eclodir do modernismo nas igrejas portuguesas*, p. 55.



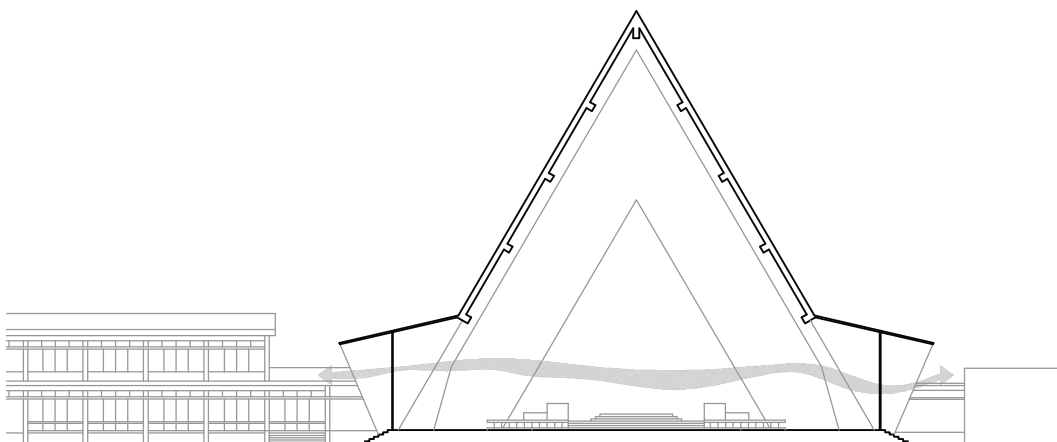
**Fig. 165** Igreja da Sagrada Família, ventilação por efeito chaminé.



**Fig. 166** Igreja da Sagrada Família, ventilação por efeito chaminé e transversal.



**Fig. 167 e 168** Sé Catedral do Sumbe, ventilação por efeito chaminé e transversal.



**Fig. 169** Sé Catedral de Nossa Senhora de Fátima, ventilação transversal.



Por fim, a diferença mais perceptível entre Portugal e Angola, é o recurso aos sistemas de climatização. Na Igreja da Sagrada Família, em Luanda, reúne-se um conjunto de cuidados relativos à qualidade térmica do seu interior, no qual a parte superior dos vitrais é basculante, são utilizadas grelhas e evita-se grandes zonas envidraçadas. Devido a estes elementos, é possível obtermos uma ventilação cruzada e por efeito chaminé (Fig. 165 e 166). Relativamente à Sé Catedral do Sumbe, encontramos os mesmos tipos de ventilação da igreja anterior, sendo importante referir os dez lanternins de secção triangular, as grelhas das fachadas laterais e a fachada principal constituída por módulos pré-fabricados de fibrocimento, com pequenas aberturas (Fig. 167 e 168). Finalmente, na Sé Catedral de Nossa Senhora de Fátima, apenas verificamos uma ventilação transversal com a presença das aberturas de secção triangular ao nível do piso térreo (Fig. 169)<sup>64</sup>.

Relativamente aos materiais utilizados, encontramos aqui, uma clara relação com o lugar, tanto em Portugal, com o uso da pedra na Igreja de Nossa Senhora de Fátima, em Águas, e na Capela de Nossa Senhora de Fátima, em Picote; como em Angola, com o uso de materiais mais precários como o tijolo e o alumínio na Sé Catedral do Sumbe. Embora o betão seja considerado um material mais recente, não nos podemos esquecer que a sua aplicação teve o seu apogeu durante este período moderno, assim, embora não sendo um material local era um material comumente aplicado nas obras deste período, também associado à sua durabilidade. Assim, observamos a sua utilização tanto em Portugal, na Igreja de Santo António de Moscavide e na Igreja do Sagrado Coração de Jesus, como também nos três casos de estudo referentes ao país africano, ainda que, seja mais pronunciado na Sé Catedral de Nossa Senhora de Fátima, do que nas restantes.

Assim, concluímos que todos os casos de estudo em Angola trazem referências daquilo que se produzia em Portugal, não só a nível espacial e formal, como também a nível programático, contudo, sofreram as devidas alterações em conformidade com o clima.

---

64 Informação desenvolvida no capítulo *A difusão das ideias modernas na arquitetura religiosa em Angola*, p. 113.



**Fig. 170 e 171** Movimentação em frente à Sé Catedral de N. Sra de Fátima.

### 5.3. A vitalidade social e urbana dos três projetos analisados

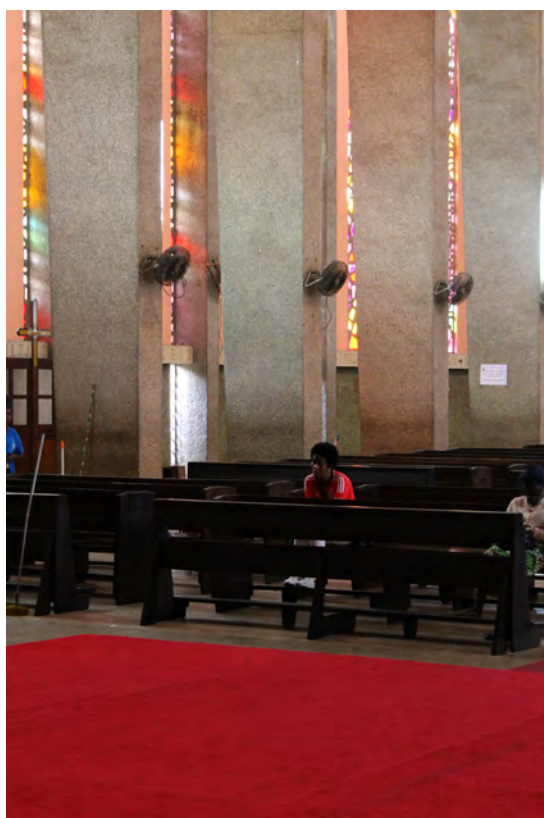
Neste momento de reflexão conclusiva, a viagem a Angola decorrida entre doze e vinte e dois de março foi fundamental para o conhecimento dos casos de estudo, dos lugares, das pessoas e do culto em Angola, estimulando relações e reflexões mais ponderadas e precisas.

Concluimos que as igrejas visitadas são frequentemente usufruídas, não só ao nível litúrgico, como também preparadas para receber a população para outro tipo de atividades, ainda que possam existir problemas ao nível acústico, devido à escolha dos materiais. Esta tendência verifica-se, não só atualmente, como também na década de 1960<sup>65</sup>, uma vez que, a religião surge em Angola através das missões, que associavam ao seu papel evangelizador, um importante impulso para o desenvolvimento pedagógico e social deste país. Assim, todas estas igrejas foram projetadas com o propósito de preparar e orientar a população, ainda que, por vezes, esta educação esteja apenas associada à religião, através da catequese. Nos dias hoje, verificamos uma maior variedade de atividades, por um lado, muitas delas continuam ligadas ao comportamento missionário da igreja, como pela disponibilização de espaços aos mais jovens para que possam estudar e trabalhar, como apuramos na Sé Catedral de Nossa Senhora de Fátima; por outro, refletindo também o seu caráter congregador, realizam-se atividades afastadas da principal função da igreja, como a prática de eventos festivos e de promoção no exterior destes edifícios, tendo sido observado na Igreja da Sagrada Família.

Refletem-se também como importantes agregadores urbanos, a Igreja da Sagrada Família e a Sé Catedral de Nossa Senhora de Fátima de forma mais central, consideradas marcos importantes na cidade (Fig. 170 e 171); e a Sé Catedral do Sumbe, ainda que também centralizada, implantada na periferia da cidade. Assumindo que funcionam como centros urbanos, automaticamente respondemos à sua importância ao nível social, denominando-as como espaços de convívio, coexistência e potenciadores sociais.

---

65 Década marcada pela construção dos três casos de estudo.



**Fig. 172** Utilização de ventoinhas na Igreja da Sagrada Família.

A pergunta que se coloca é: *Será que os sistemas de climatização usados no período moderno são eficazes nos dias de hoje?* O nosso retorno a esta questão, restringe-se às circunstâncias que passámos em cada um dos edifícios, caracterizadas por momentos curtos e em situações de ocupação livre, sem uma participação ativa nas atividades de culto das igrejas. Assim, os espaços encontrados são equilibrados e convenientes, não convivemos com a frescura extrema, mas sentimo-nos comodamente em relação à qualidade térmica no interior do edifício. Comprovamos que atualmente estão instalados sistemas elétricos de ventilação, como ventoínhas, assumindo que para a população local, nos dias de maior calor e de total preenchimento do interior da igreja, a temperatura poderá não ser a mais agradável (Fig. 172). Não nos podemos esquecer que muitos dos dispositivos de ventilação projetados para a construção inicial do edifício, poderão atuar de forma precária nos dias de hoje, uma vez que, muitos deles ficaram comprometidos com a fixação de métodos bloqueadores do vandalismo, que por sua vez, impedem a correta ventilação do ar no seu interior.

Outro aspeto que importa refletir, relaciona-se com a degradação destes edifícios, destas igrejas em específico, mas incluindo de forma geral os edifícios modernos produzidos em Angola. As obras contruídas durante o Movimento Moderno, ostentavam de uma visão utópica na melhoria das condições de vida dos habitantes, num sentido progressista a nível social e urbano. Apesar das suas fragilidades construtivas associadas à frágil manutenção, os edifícios mostram alguma resiliência à passagem do tempo. A maior das preocupações reflete-se com a preservação deste património, por muitos “ignorado” (Prado, 2014). Começando pelos angolanos, que são capazes de identificar o edifício, mas são poucos os que conhecem a sua história, os arquitetos responsáveis e as razões da sua construção:

“Teniendo esto en cuenta presentamos a continuación dos posibles explicaciones a las *modernidades ignoradas*, aplicables no sólo a Luanda: (a) una concierne al âmbito social, más exactamente, al papel de la arquitectura en la educación general y (b) la outra al modo en que se há hecho, difundido y enseñado la historia de la arquitectura.” (Prado, 2014, p. 15).



É impossível ser conhecido, se nem sequer se é mencionado, daí a pertinência da presente dissertação. Consideramos que atualmente já existe trabalho de pesquisa e investigação sobre a arquitetura moderna nas colónias, no entanto, deparamo-nos com uma maior focalização para os temas da habitação, do lazer, das cine-esplanadas, e do ensino, sendo que a informação referente aos edifícios religiosos é muito escassa e vaga, como verificamos no livro *Arquitectura e Urbanismo na África Portuguesa* (Fernandes, 2005), onde encontramos uma breve referência à Igreja da Sagrada Família na página 23 e à Sé Catedral do Sumbe na página 49, assim como na obra *Arquitectura Moderna em África: Angola e Moçambique* (Tostões, 2013), que resume os equipamentos religiosos apenas a um parágrafo, presente na página 107.

Esta dissertação é apenas uma pequena parte do trabalho de investigação necessário à difusão e exposição dos edifícios religiosos modernos em Angola. Aquando a viagem da Angola foi-nos possível visitar outros dois exemplos com relevância, a Igreja de Santo António e a Igreja de São Paulo, ambas em Luanda. Também estabelecemos diálogos com os responsáveis por cada uma destas igrejas, conseguindo o material gráfico da primeira, que se encontra em anexo como base para futuros trabalhos de investigação. A principal questão que se mantém relaciona-se com a importância que se atribui aos edifícios religiosos do período moderno: *Se é importante estudar edifícios de habitação ou até cine-esplanadas, porque é que as igrejas – a tipologia mais estudada ao longo da história da arquitetura – deixam de ter tanta importância neste período concreto?*

Apesar dos materiais não o deixarem, essencialmente o betão, são muitos os edifícios que apresentam o aspeto de ruína, transmitindo uma má imagem da cidade em que se inserem. Consideramos que a melhor opção não deve ser a substituição, que levará à destruição, como o caso do Mercado do Quinaxixe, mas sim a sua conservação. E aqui surge outro problema associado, para a conservação necessitamos de investimentos, e num país como Angola tendemos a garanti-los como escassos. No entanto, segundo Roberto Goycoolea Prado (2014), “Por lo catastrado, la mayoría de los edificios modernos de Luanda pueden rehabilitarse sin dificultades técnicas y a precios competitivos.”, comprovando que em Huambo e no Lobito têm-se recuperado vários



**Fig. 173** Projeto original do Hospital Regional de Nova Lisboa (atual Huambo).



edifícios modernos, como o Hospital Regional de Huambo<sup>66</sup> (1947-52) de Lucínio Cruz (Fig. 173) e a Aerogare de Huambo (1968) de José Manuel da Silva Carvalho Fava, sustentando resultados positivos, não apenas porque se recuperam os usos para os quais estes edifícios foram concebidos, como também porque nos permitem redescobrir a qualidade espacial e funcional proporcionada pela arquitetura moderna em Angola.

Assim, concluímos que a arquitetura moderna se adaptou à realidade encontrada em Angola, moldada em função das necessidades programáticas, das adaptações climáticas e da veracidade das circunstâncias. Em oposição às novas construções realizadas nos dias de hoje, resultantes da globalização, tratando-se, por vezes, de transposições totais sem atender às adaptações climáticas, sociais e urbanas. Coloca-se a questão: *Será que a arquitetura moderna adaptada aos trópicos se poderá entender como uma prévia arquitetura sustentável?* Esta é uma das temáticas mais recorrentes nos dias de hoje e por muitos autores defendida, referente à ecologia, às energias renováveis e à eficiência energética dos edifícios. Consideramos também, que possa ser uma das possibilidades. Estes edifícios decorrem de um momento de experimentação e de liberdade arquitetónica por parte de um conjunto de arquitetos, que tinham como o seu objetivo principal melhor a qualidade de vida dos utilizadores que usufruíam e vivenciavam as suas obras, respondendo de modo eficaz às especificidades do lugar, recorrendo aos materiais mais baratos e abundantes de cada região, projetando com e para o clima sem artifícios dispensáveis. Estas convicções apesar de contarem com cinquenta anos de história, são ainda hoje atuais e deveriam encaixar-se como um exemplo para a arquitetura dos dias de hoje, que cada vez mais se quer sustentável:

“Realmente, é preciso vir ao fim do mundo e para mim pelo menos a África, para descobrir as coisas mais antigas, mais arcaicas e também - por estranho que pareça as coisas mais actuais, mais extraordinárias (...)” (Tzara *apud* Guedes, 2007).

---

66 Em 2014, os edifícios do conjunto hospitalar apresentavam-se em bom estado de conservação, no entanto, realizaram-se obras de ampliação e revitalização dos edifícios complementares ao bloco principal.



## Referências Bibliográficas

### Monografias e Contribuições em Monografias

*Álbum Comemorativo da Exposição Feira de Angola.* (1938). Luanda.

*Colóquio sobre Urbanismo.* (1961). Lisboa: Ministério das Obras Públicas-Centro de Estudos de Urbanismo.

AAVV. (1980). *Arquitectura Popular em Portugal.* Associação dos Arquitectos Portugueses. 2ª Edição.

Batalha, F. (1950). *A Urbanização de Angola.* Luanda: Edição Museu de Angola.

Correia, S.; Mendes, A. (1958). *Memória Descritiva e Justificativa do projecto da Igreja da Sagrada Família, a construir em Luanda.* Luanda: Arquivo da Igreja da Sagrada Família.

Costa, V. V. (1969). *Breves considerações sobre o urbanismo tropical em zonas rurais. Segundas Jornadas de Engenharia e Arquitectura do Ultramar.* (Vol. IV). Luanda: Comunicações.

Dionísio, E. (2009). *Francisco Castro Rodrigues. Um cesto de cerejas. Conversas, memórias, uma vida.* Lisboa: Casa da Achada.

Fernandes, J. (1994). *Anos 60: anos de ruptura, arquitectura portuguesa nos anos sessenta.* Lisboa: Livros Horizonte.

Fernandes, J. (2003). *Português Suave - Arquitecturas do Novo.* Lisboa: Departamento de Estudos - IPPAR.



- Fernandes, J. (2005). *Arquitetura e Urbanismo na África Portuguesa*. Casal de Cambra: Caleidoscópio.
- Frampton, K. (1998). *Introdução ao Estudo da Cultura Tectónica*. Lisboa: Associação de Arquitectos Portugueses.
- França, J. (1991). *A arte em Portugal no século XX (1911-1961)*. Venda Nova: Bertrand Editora. 3ª Edição.
- Fry, M.; Drew, J. (1964). *Tropical Architecture in the Humid Zone*. London: B.T.Batsford Ltd.
- Gomes, J. (1967). *O problema do conforto térmico em climas tropicais e subtropicais*. Lisboa: Laboratório Nacional de Engenharia Civil.
- Goodwin, P. (1943). *Brazil Builds: Architecture New and Old 1652-1942*. New York: The Museum of Modern Art.
- Guedes, M. (2011). *Arquitetura sustentável em Angola: manual de boas práticas*. Lisboa: Comunidade dos Países de Língua Portuguesa.
- Guedes, P. (2007). *Manifestos, Ensaios, Falas, Publicações*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos.
- Henderson, L. (1990). *A Igreja em Angola*. Lisboa: Editorial Além Mar. 1ª Edição.
- Houaiss, A. (2003). *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Lisboa: Temas e Debates.
- Le Corbusier. (2003). *Conversas com os estudantes das escolas de arquitectura*. Lisboa: Edições Cotovia, Lda.
- Lobo, M. (1955). *Planos de Urbanização. A época de Duarte Pacheco*. Porto: FAUP.



- Magalhães, A. (2009). *Moderno Tropical: Arquitectura em Angola e Moçambique em 1948-1975*. Lisboa: Tinta-da-china.
- Mattoso, J. (coord.), (2010). *História de Portugal, Lisboa, Círculo de Leitores, 1994. África, Mar Vermelho, Golfo Pérsico. Património de Origem Portuguesa no Mundo. Arquitectura e Urbanismo*. Lisboa: Fundação Calouste Gullbenkian.
- Mascaró, L. (1983). *Luz, clima e arquitetura*. São Paulo: Nobel. 3ª Edição.
- Milheiro, A. V. (2012a). *Nos trópicos sem Le Corbusier*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- Milheiro, A. V. (2014). *Visões do Gabinete de Urbanização Colonial no período final da colonização portuguesa*. In III Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo: arquitetura, cidade e projeto: uma construção coletiva. São Paulo.
- Milheiro, A. V. (2017). *Arquiteturas Coloniais Africanas no fim do "Império Português"*. Lisboa: Relógio de D'Água.
- Naya, J. (1964). *Projecto para a Igreja de Nossa Senhora de Fátima, Nova Paroquial de Benguela - Angola*. Lisboa: Arquivo Histórico Ultramarino.
- Prado, R. (Ed.), (2014). *Modernidades ignoradas. Indagaciones sobre arquitectos y obras (casi) desconocidas de la arquitectura moderna*. Disponível em [https://issuu.com/modernidadignorada/docs/rniu-uah\\_libro\\_modernidades\\_ignorad](https://issuu.com/modernidadignorada/docs/rniu-uah_libro_modernidades_ignorad), consultado em 1 de dezembro de 2019.
- Quintã, M. (2009). *Arquitetura e clima, geografia de um lugar: Luanda e a obra de Vasco Vieira da Costa*. Porto: Iperforma/Soapro.





- Revez, J. (2009). *Os «Vencidos do Catolicismo»*. Lisboa: Centro de Estudos de História Religiosa, Universidade Católica Portuguesa.
- Ribeiro, R. (coord). (1997). *Exposição Raul Chorão Ramalho, Arquitecto*. Almada: Câmara Municipal de Almada.
- Rua, H. (1998). *Os dez livros de arquitectura de Vitruvius: corrigidos e traduzidos recentemente e m português, com notações e figuras*. Lisboa: DECIST. 1ª Edição.
- Scherer, R. (1993). *A Carta de Atenas [versão de Le Corbusier: tradução]*. São Paulo: IIUCITEC:EDUSP.
- Serrão, J. (coord.). (2006). *Dicionário de História de Portugal*. (Vol. II). Porto: Livraria Figueirinhas.
- Silva, S. (2014). *A Conferência de Berlim: uma visão contemporânea dos problemas de interpretação*. Luanda: Paulinas.
- Tostões, A. (coord.), (2004). *Arquitectura e Cidadania: Atelier Nuno Teotónio Pereira*. Lisboa: Quínera.
- Tostões, A. (coord.), (2008). *1º Congresso Nacional de Arquitectura, Lisboa, 28 de Maio a 4 de Junho de 1948*. Lisboa: OA-CDN.
- Tostões, A. (2013). *Arquitectura Moderna em África: Angola e Moçambique*. Lisboa: ICIST/Técnico.



**Artigos**

*Boletim da Paróquia de Santo António*. (1971). Ano II, 10, 1.

*Diário de Notícias*. (1970). A nova igreja da freguesia do Coração de Jesus foi ontem solenemente benzida pelo Cardeal-Patriarca de Lisboa, 16.

Alves, J. (1957). Claridade e Pureza. *Novidades - Letras e Artes*, Ano XX, 10, 1.

Cunha, J. (2010). Nos anos 60 da igreja de Santo António de Moscavide. *Didaskalia*, 40. Disponível em [https://www.snpcultura.org/nos\\_60\\_anos\\_da\\_igreja\\_de\\_santo\\_antonio\\_de\\_moscavide.html](https://www.snpcultura.org/nos_60_anos_da_igreja_de_santo_antonio_de_moscavide.html), consultado em 12 de outubro.

Cunha, J. (2014a). Movimento de Renovação de Arte Religiosas continua a ser uma «lição importante para os nossos dias». Disponível em [https://www.snpcultura.org/mrar\\_continua\\_ser\\_licao\\_importante.html](https://www.snpcultura.org/mrar_continua_ser_licao_importante.html), consultado em 12 de outubro de 2019.

Cunha, J. (2019). Arquitetura religiosa em Portugal: Séculos XX e XXI. *MASF Journal*, 2, 117- 139. Disponível em [https://www.snpcultura.org/arquitetura\\_religiosa\\_em\\_portugal\\_seculos\\_20\\_e\\_21.html](https://www.snpcultura.org/arquitetura_religiosa_em_portugal_seculos_20_e_21.html), consultado em 12 de outubro de 2019.

Duarte, A. (1956). Igreja nova – o que dizem: o pároco. *Ecos de Moscavide*, Ano II, 10, 1-2.

Ferreira, J. (1957). «Esta é a Casa de Deus» - a propósito da igreja de Moscavide. *Novidades – Letras e Artes*, Ano XX, 12, 1-2.

Forjaz, J. (1999). Entre o adobe e o aço inox: o papel do arquitecto e urbanista no terceiro Mundo. Disponível em <http://www.joseforjazarquitectos.com>,



consultado em 27 de outubro de 2019.

Leal, A. (1956). Igreja nova – o que dizem: o arquitecto. *Ecos de Moscavide*, Ano II, 10, 1-2.

Milheiro, A. V. (2008). As coisas não são o que parecem que são. *Opúsculo 15: Pequenas Construções Literárias sobre Arquitectura*. Porto: Dafne Editora.

Milheiro, A. V. (2009a). Francisco Castro Rodrigues, o arquitecto do Lobito. *Jornal Arquitectos*, 234, 13-15. Disponível em <http://arquivo.jornalarquitectos.pt/pt/234/mais%20velhos/>, consultado em 23 de fevereiro de 2019.

Milheiro, A. V. (2009b). Simões de Carvalho. O arquitecto do “Béton Brut”. *Jornal Arquitectos*. Disponível em <http://arquivo.jornalarquitectos.pt/pt/236/mais%20velhos/>, consultado em 23 de fevereiro de 2019.

Milheiro, A. V. (2009c). Experiências em Concreto Armado na África Portuguesa: Influências do Brasil. *Pós*, 25, 56-78.

Milheiro, A. V. (2011a). Fazer escola: a arquitectura pública do Gabinete de Urbanização Colonial para Luanda. In *La Modernidad Ignorada? Arquitectura Moderna de Luanda*. Madrid: Universidad Alcalá, 98-131. Disponível em [https://www.academia.edu/9184848/Fazer\\_Escola\\_a\\_arquitectura\\_p%C3%BAblica\\_do\\_Gabinete\\_de\\_Urbaniza%C3%A7%C3%A3o\\_Colonial\\_para\\_Luanda](https://www.academia.edu/9184848/Fazer_Escola_a_arquitectura_p%C3%BAblica_do_Gabinete_de_Urbaniza%C3%A7%C3%A3o_Colonial_para_Luanda), consultado em 20 de novembro de 2018.

Milheiro, A. V. (2011b). Escolas em Angola durante o Estado Novo: arquitectura e arte. *Revista de Histórias das Ideias*, Vol. 32, 601-630.



- Milheiro, A. V. (2012b). A arquitetura dos Gabinetes de Urbanização Colonial em Moçambique (1944-1974). In *Atas do Congresso Internacional Saber Tropical em Moçambique: História, Memória e Ciência*. Lisboa.
- Neves, T. (2019). Velhas missões na evangelização de Angola - Crónica de viagem. *7 Margens*. Disponível em <https://setemargens.com/velhas-missoes-na-nova-evangelizacao-de-angola-cronica-de-viagem>, consultado em 10 de outubro de 2019.
- Pereira, N. (1958). Concurso de ante-projectos para a igreja do S. Coração de Jesus. *MRAR – Boletim*, 1ª série, 3, 1.
- Portas, N. (1961). *Arquitectura*, 71.
- Portas, N. (1963). Arquitectura Integrada?. *Jornal de Letras e Artes*, Ano II, 84, 8-9,15.
- S.P. (1957). A nova igreja de Moscavide. *Diário Ilustrado*.
- Simões, J. (1948). A Profissão de Arquitecto nas Colónias. In *Actas do I Congresso de Arquitectura*. Lisboa: SNA, 147-150.
- Tostões, A. (2015). Modernidade Africana. É preciso vir ao fim do mundo para descobrir as coisas mais actuais e extraordinárias. *Revista AUS*, 17, 4-10.





**Decretos**

Decreto nº34173 de 6 de dezembro. *Diário do Governo* nº 269/1944 - I Série. Lisboa: Ministério das Colónias - Gabinete do Ministro. Disponível em <https://dre.pt/web/guest/pesquisa/-/search/200990/details/maximized?filterEnd=2019-12-06&filterStart=1944-12-06&filterAction=TRUE&q=1944&fqs=1944&perPage=25>, consultado em 13 de dezembro de 2018.

**Dissertações de Mestrado e Teses de Doutoramento**

Almeida, A. (2012). *Arquitetura em Clima Tropical: Viagem à obra de Francisco Castro Rodrigues em Angola*. Dissertação de Mestrado em Arquitetura. Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal.

Cunha, J. (2014b). *O MRAR e os anos de ouro da arquitetura religiosa em Portugal no século XX: a ação do movimento de renovação da arte religiosa nas décadas de 1950 e 1960*. Tese de Doutoramento. Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal. Disponível em <https://www.repository.utl.pt/handle/10400.5/8099>, consultado em 24 de julho.

Fonte, M. (2007). *Urbanismo e Arquitectura em Angola – de Norton de Matos à Revolução*. Tese de Doutoramento em Planeamento Urbanístico. Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, Portugal. Disponível em <https://www.repository.utl.pt/handle/10400.5/2027>, consultado em 22 de abril.



## Sumário de Figuras

- Fig. 1** Vista antiga de Luanda. 8-9  
Fonte: <http://m.redeangola.info/especiais/patrimonio-arquitetonico-sob-ataque/>
- Fig. 2** “Portugal não é um país pequeno” - Postal Ilustrado. 12  
Fonte: Fonte, M. (2007). *Urbanismo e Arquitectura em Angola – de Norton de Matos à Revolução*. Tese de Doutoramento em Planeamento Urbanístico. Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, Portugal, p.43.
- Fig. 3** Colonato de Cela. 14  
Fonte: <https://olhoatento.blogs.sapo.pt/da-angola-que-permanece-na-memoria-28-78252>
- Fig. 4** Exposição Colonial do Porto (1934). 14  
Fonte: Fonte, M. (2007). *Urbanismo e Arquitectura em Angola – de Norton de Matos à Revolução*. Tese de Doutoramento em Planeamento Urbanístico. Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, Portugal, p.108.
- Fig. 5** Exposição Feira de Angola (1938). 16  
Fonte: *Álbum Comemorativo da Exposição Feira de Angola*. (1938). Luanda.
- Fig. 6** Exposição do Mundo Português (1940). 16  
Fonte: <https://www.dn.pt/edicao-do-dia/09-jul-2018/inauguracao-do-pavilhao-os-portugueses-no-mundo-na-exposicao-do-mundo-portugues-9566047.html>
- Fig. 7** I Congresso Nacional de Arquitectura (1948). 18  
Fonte: Tostões, A. (coord.), (2008). *1º Congresso Nacional de Arquitectura, Lisboa, 28 de Maio a 4 de Junho de 1948*. Lisboa: OA-CDN.
- Fig. 8** Colóquio sobre Urbanismo (1961). 20  
Fonte: *Colóquio sobre Urbanismo*. (1961). Lisboa: Ministério das Obras Públicas-Centro de Estudos de Urbanismo.



<b>Fig. 9</b>	Marcelo Caetano, Ministro das Colónias.	24
	Fonte: Arquivo Científico Tropical Digital.	
<b>Fig. 10</b>	Projeto de casas para funcionários (1944).	26
	Fonte: Milheiro, A. V. (2017). <i>Arquitecturas Coloniais Africanas no fim do “Império Português”</i> . Lisboa: Relógio de D’Água.	
<b>Fig. 11</b>	Associação Comercial do Planalto de Benguela (1945).	32
	Fonte: Arquivo Científico Tropical Digital.	
<b>Fig. 12</b>	Câmara Municipal do Lobito (1948).	32
	Fonte: Arquivo Científico Tropical Digital.	
<b>Fig. 13</b>	Francisco Castro Rodrigues.	34
	Fonte: Dionísio, E. (2009). <i>Francisco Castro Rodrigues. Um cesto de cerejas. Conversas, memórias, uma vida</i> . Lisboa: Casa da Achada, p. 248.	
<b>Fig. 14</b>	Eng. Gonçalves de Almeida, Eurico Pinto Lopes, Júlio Naya, António Saragga Seabra, António Sousa Mendes, da esquerda para a direita.	38
	Fonte: Milheiro, A. V. (2017). <i>Arquitecturas Coloniais Africanas no fim do “Império Português”</i> . Lisboa: Relógio de D’Água.	
<b>Fig. 15</b>	Liceu D. Guiomar de Lencastre (1956).	40
	Fonte: <a href="https://www.hpip.org/pt/heritage/details/1978">https://www.hpip.org/pt/heritage/details/1978</a>	
<b>Fig. 16</b>	Liceu Norton de Matos (1957).	40
	Fonte: Arquivo Científico Tropical Digital.	
<b>Fig. 17</b>	Serviços de Fazenda e Contabilidade (1953).	40
	Fonte: <a href="https://www.hpip.org/pt/heritage/details/2284">https://www.hpip.org/pt/heritage/details/2284</a>	
<b>Fig. 18</b>	Mawell Fry e Jane Drew.	42
	Fonte: <a href="http://architectuul.com/architect/maxwell-fry">http://architectuul.com/architect/maxwell-fry</a>	
<b>Fig. 19</b>	Capa do livro <i>Tropical Architecture in the dry and humid zones</i> (1964).	42
	Fonte: Fry, M.; Drew, J. (1964). <i>Tropical Architecture in the Humid Zone</i> . London: B.T.Batsford Ltd	



- Fig. 20** Curso de arquitetura tropical na Architecture Association. Schiappa de Campos e António Saragga Seabra (1958). 42  
 Fonte: Milheiro, A. V. (2017). *Arquitecturas Coloniais Africanas no fim do “Império Português”*. Lisboa: Relógio de D’Água.
- Fig. 21** Capa do livro *Arquitetura Popular em Portugal* (1961). 48  
 Fonte: AAVV. (1980). *Arquitetura Popular em Portugal*. Associação dos Arquitectos. 2ª Edição.
- Fig. 22** Missão de Estudos do Habitat Nativo da Guiné, arquitetos Fernando Schiappa de Campos e António Saragga Seabra (1959-60). 50  
 Fonte: Milheiro, A. V. (2017). *Arquitecturas Coloniais Africanas no fim do “Império Português”*. Lisboa: Relógio de D’Água.
- Fig. 23** Salazar recebe o Cardeal Cerejeira numa cerimónia pública em Lisboa 52-53  
 Fonte: Casa Comum.
- Fig. 24** Golpe militar de 28 de maio: acampamento das tropas em Sacavém. 54  
 Fonte: Casa Comum.
- Fig. 25** Igreja de N. Sra de Fátima (1949-57). 60  
 Fonte: Tostões, A. (coord.), (2004). *Arquitetura e Cidadania: Atelier Nuno Teotónio Pereira*. Lisboa: Quinera, p.140.
- Fig. 26** Mercado de Santa Maria da Feira (1953-59). 60  
 Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva.
- Fig. 27** Casa de Ofir (1956-58). 60  
 Fonte: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva.
- Fig. 28** Capela de Nossa Senhora das Angústias (1955). 62  
 Fonte: Ribeiro, R. (coord). (1997). *Exposição Raul Chorão Ramalho, Arquitecto*. Almada: Câmara Municipal de Almada, p. 95.
- Fig. 29 e 30** Concílio Vaticano II. 66  
 Fonte: Revez, J. (2009). *Os «Vencidos do Catolicismo»*. Lisboa: Centro de Estudos de História Religiosa, Universidade Católica Portuguesa, p. 49.





- Fig. 31** Igreja de Nossa Senhora de Fátima (1949-57). 68  
 Fonte: [https://www.snpcultura.org/nuno\\_teotonio\\_pereira\\_vida\\_e\\_obra.html](https://www.snpcultura.org/nuno_teotonio_pereira_vida_e_obra.html)
- Fig. 32 e 33** Igreja de Nossa Senhora de Fátima (1949-57). 70  
 Fonte: Tostões, A. (coord.), (2004). *Arquitectura e Cidadania: Atelier Nuno Teotónio Pereira*. Lisboa: Quinera, pp. 118, 141.
- Fig. 34** Igreja de Santo António (1953-56). 72  
 Fonte: Cunha, J. (2014a). Movimento de Renovação de Arte Religiosas continua a ser uma «lição importante para os nossos dias».
- Fig. 35 e 36** Igreja de Santo António (1953-56), interior. 74  
 Fonte: Cunha, J. (2010). Nos anos 60 da igreja de Santo António de Moscavide. *Didaskalia*, 40.
- Fig. 37** Capela de Nossa Senhora de Fátima (1956-58). 78  
 Fonte: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/09.099/1872>
- Fig. 38 e 39** Igreja do Sagrado Coração de Jesus (1962-70). 80  
 Fonte: Tostões, A. (coord.), (2004). *Arquitectura e Cidadania: Atelier Nuno Teotónio Pereira*. Lisboa: Quinera, p. 201.
- Fig. 40 e 41** Igreja do Sagrado Coração de Jesus (1962-70). 82  
 Fonte: Tostões, A. (coord.), (2004). *Arquitectura e Cidadania: Atelier Nuno Teotónio Pereira*. Lisboa: Quinera, p. 201.
- Fig. 42** Sé de S. Salvador do Congo (séc. XV). 88  
 Fonte: <https://www.hpip.org/pt/Images#&gid=1&pid=350>
- Fig. 43** Igreja de Muxima (séc. XVIII). 88  
 Fonte: <https://www.hpip.org/pt/Images#&gid=1&pid=353>
- Fig. 44** Igreja dos Remédios (séc. XVII). 88  
 Fonte: [http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=32123](http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=32123)
- Fig. 45** Ermida da Nazaré (1664). 88  
 Fonte: Arquivo Científico Tropical Digital.



<b>Fig. 46</b> Convento do Carmo (1660-89).	88
Fonte: <a href="https://pcarmo.com/fotos/">https://pcarmo.com/fotos/</a>	
<b>Fig. 47</b> Sé Catedral de Sá da Bandeira (1939).	90
Fonte: Arquivo Científico Tropical Digital.	
<b>Fig. 48</b> Catedral de Nova Lisboa (1943).	90
Fonte: <a href="https://www.selosfldorado.com/">https://www.selosfldorado.com/</a>	
<b>Fig. 49</b> Igreja de Santa Comba Dão (1952).	90
Fonte: <a href="http://szerinting.blogspot.com/2007/09/santa-comba-4.html">http://szerinting.blogspot.com/2007/09/santa-comba-4.html</a>	
<b>Fig. 50</b> Igreja para a Missão Católica de Jau (1952).	90
Fonte: Arquivo Histórico Ultramarino	
<b>Fig. 51</b> Capela do Colonato de Loge (anos 1950).	92
Fonte: <a href="https://docplayer.com.br/59281766-Paisagens-e-memorias-religiosas-em-angola-um-itinerario-volume-1.html">https://docplayer.com.br/59281766-Paisagens-e-memorias-religiosas-em-angola-um-itinerario-volume-1.html</a>	
<b>Fig. 52</b> Capela do bairro Cazenga (1962-64).	92
Fonte: Milheiro, A. V. (2009b). Simões de Carvalho. O arquitecto do “Béton Brut”. <i>Jornal Arquitectos</i> .	
<b>Fig. 53</b> Esplanada-Capela N. Sra do Monte (1962-64).	92
Fonte: <a href="https://www.hpip.org/pt/Images#&amp;gid=1&amp;pid=640">https://www.hpip.org/pt/Images#&amp;gid=1&amp;pid=640</a>	
<b>Fig. 54</b> Capela de N. Sra de Fátima (1956-58).	92
Fonte: <a href="https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/09.099/1872">https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/09.099/1872</a>	
<b>Fig. 55</b> Le Corbusier na Carta de Atenas.	96
Fonte: Scherer, R. (1993). <i>A Carta de Atenas [versão de Le Corbusier: tradução]</i> . São Paulo: IIUCITEC:EDUSP.	
<b>Fig. 56</b> Sé Catedral do Sumbe e a relação com o mar.	100
Fonte: Fotografia da Autora.	
<b>Fig. 57</b> Igreja do Alto de Catumbela (1958-59).	102
Fonte: <a href="https://mapio.net/pic/p-25593101/">https://mapio.net/pic/p-25593101/</a>	



- Fig. 58 e 59** Igreja de Santo António. 106  
 Fonte: Fotografia da Autora.
- Fig. 60** Diagramas resultantes do estudo pelo Texas Engineering Experimental Station. 108  
 Fonte: Quintã, M. (2009). *Arquitectura e clima, geografia de um lugar: Luanda e a obra de Vasco Vieira da Costa*. Porto: Iperforma/Soapro, pp. 64-65.
- Fig. 61** Módulos pré-fabricados de fibrocimento na fachada da Sé Catedral do Sumbe. 112-113  
 Fonte: Fotografia da Autora.
- Fig. 62** Demolição do Mercado do Quinaxixe (2008). 114  
 Fonte: <https://brumasdesintra.wordpress.com/2008/08/01/a-derrocada-do-kinaxixe/>
- Fig. 63** Igreja da Sagrada Família (1964). 116  
 Fonte: Fotografia da Autora.
- Fig. 64** Sé Catedral do Sumbe (1966). 116  
 Fonte: Fotografia da Autora.
- Fig. 65** Sé Catedral de N. Sra de Fátima (1967). 116  
 Fonte: Fotografia da Autora.
- Fig. 66** Planta de Urbanização de Luanda e os seus Satélites, arquiteto Étienne de Groer e arquiteto David Moreira da Silva (1942). 124  
 Fonte: Fonte, M. (2007). *Urbanismo e Arquitectura em Angola – de Norton de Matos à Revolução*. Tese de Doutoramento em Planeamento Urbanístico. Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, Portugal, p. 181
- Fig. 67** Plano Regulador de Urbanização de Luanda, arquiteto João António de Aguiar (1950). 124  
 Fonte: Fonte, M. (2007). *Urbanismo e Arquitectura em Angola – de Norton de Matos à Revolução*. Tese de Doutoramento em Planeamento Urbanístico. Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, Portugal, p. 183.
- Fig. 68** Cidade de Luanda (cerca de 1962). 126  
 Fonte: Fonte, M. (2007). *Urbanismo e Arquitectura em Angola – de Norton de Matos à*



*Revolução*. Tese de Doutoramento em Planeamento Urbanístico. Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, Portugal, p.183.

- Fig. 69** Plano de Urbanização de Novo Redondo, arquitetos João António de Aguiar e Fernando Batalha (1951), p. 140. 128

Fonte: Fonte, M. (2007). *Urbanismo e Arquitectura em Angola – de Norton de Matos à Revolução*. Tese de Doutoramento em Planeamento Urbanístico. Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, Portugal, p. 201.

- Fig. 70** Plano de Urbanização de Benguela, arquiteto João António de Aguiar (1952). 130

Fonte: Fonte, M. (2007). *Urbanismo e Arquitectura em Angola – de Norton de Matos à Revolução*. Tese de Doutoramento em Planeamento Urbanístico. Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, Portugal, p. 215.

- Fig. 71** Plano de Urbanização de Benguela (1900). 130

Fonte: Fonte, M. (2007). *Urbanismo e Arquitectura em Angola – de Norton de Matos à Revolução*. Tese de Doutoramento em Planeamento Urbanístico. Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, Portugal, p. 214.

- Fig. 72** Igreja da Sagrada Família (1964). 134

Fonte: Arquivo Científico Tropical Digital.

- Fig. 73** Implantação da Igreja da Sagrada Família. 136

Fonte: Google Earth.

- Fig. 74** Implantação da Igreja da Sagrada Família, desenho original, esc. 1/1000. 136

Fonte: Desenho realizado pela Autora com base na documentação gráfica disponível em anexo.

- Fig. 75** Implantação da Igreja da Sagrada Família, desenho atual, esc. 1/1000, p. 148. 136

Fonte: Desenho realizado pela Autora.

- Fig. 76** Igreja da Sagrada Família, fachada principal. 138

Fonte: Fotografia da Autora.





- Fig. 77** Planta Igreja da Sagrada Família, desenho original, esc. 1/250. 138  
Fonte: Desenho realizado pela Autora com base na documentação gráfica disponível em anexo.
- Fig. 78** Igreja da Sagrada Família, estrutura marcada no interior do edifício. 140  
Fonte: Fotografia da Autora.
- Fig. 79** Planta esquemática da estrutura, esc. 1/700. 140  
Fonte: Desenho realizado pela Autora.
- Fig. 80** Igreja da Sagrada Família, alçado posterior, esc. 1/250. 140  
Fonte: Desenho realizado pela Autora com base na documentação gráfica disponível em anexo.
- Fig. 81** Igreja da Sagrada Família, alçado posterior, esc. 1/250. 140  
Fonte: Desenho realizado pela Autora com base na documentação gráfica disponível em anexo.
- Fig. 82, 83 e 84** Portal principal. 140  
Fonte: Fotografia da Autora.
- Fig. 85** Igreja da Sagrada Família pintada de branco. 140  
Fonte: <https://www.flickr.com/photos/luso-americano/9022437041>
- Fig. 86** Relação entre o pé-direito do vestíbulo e da nave principal. 140  
Fonte: Fotografia da Autora.
- Fig. 87** Igreja da Sagrada Família, iluminação. 142  
Fonte: Fotografia da Autora.
- Fig. 88** Igreja da Sagrada Família, pérgola. 142  
Fonte: Fotografia da Autora.
- Fig. 89** Igreja da Sagrada Família, corte longitudinal, esc. 1/250. 142  
Fonte: Desenho realizado pela Autora com base na documentação gráfica disponível em anexo.



<b>Fig. 90</b> Igreja da Sagrada Família, corte transversal, esc. 1/250.	142
Fonte: Desenho realizado pela Autora com base na documentação gráfica disponível em anexo.	
<b>Fig. 91</b> Volume mais elevado sobre o cruzeiro.	142
Fonte: Fotografia da Autora.	
<b>Fig. 92</b> Vitrais fotografados no interior do edifício.	142
Fonte: Fotografia da Autora.	
<b>Fig. 93 e 94</b> Igreja da Sagrada Família, grelhas e vitrais no exterior.	144
Fonte: Fotografia da Autora.	
<b>Fig. 95 e 96</b> Igreja da Sagrada Família, vivências no exterior.	146
Fonte: Fotografia da Autora.	
<b>Fig. 97</b> Palácio do Governador do distrito e Sé Catedral do Sumbe.	148
Fonte: Arquivo Científico Tropical Digital.	
<b>Fig. 98</b> Sé Catedral do Sumbe.	148
Fonte: Arquivo Científico Tropical Digital.	
<b>Fig. 99</b> Implantação da Sé Catedral do Sumbe.	150
Fonte: Google Earth.	
<b>Fig. 100</b> Implantação da Sé Catedral do Sumbe, desenho original, esc. 1/1000.	150
Fonte: Desenho realizado pela Autora.	
<b>Fig. 101</b> Implantação da Sé Catedral do Sumbe, desenho atual, esc. 1/1000.	150
Fonte: Desenho realizado pela Autora.	
<b>Fig. 102</b> Sé Catedral do Sumbe, escada de ligação ao coro.	152
Fonte: Fotografia da Autora.	
<b>Fig. 103</b> Sé Catedral do Sumbe, vitral.	152
Fonte: Fotografia da Autora.	
<b>Fig. 104</b> Sé Catedral do Sumbe, vista a partir da torre.	152
Fonte: Fotografia da Autora.	



<b>Fig. 105</b> Sé Catedral do Sumbe, parede de azulejos em relevo.	152
Fonte: Fotografia da Autora.	
<b>Fig. 106</b> Planta Sé Catedral do Sumbe, desenho original, esc. 1/250.	152
Fonte: Desenho realizado pela Autora.	
<b>Fig. 107, 108, 109</b> Materiais aplicados: betão, tijolo e chapa de fibrocimento.	154
Fonte: Fotografia da Autora.	
<b>Fig. 110</b> Sé Catedral do Sumbe, fachada posterior.	154
Fonte: Fotografia da Autora.	
<b>Fig. 111</b> Sé Catedral do Sumbe, alçado principal, esc. 1/250.	154
Fonte: Desenho realizado pela Autora.	
<b>Fig. 112</b> Sé Catedral do Sumbe, alçado posterior, esc. 1/250.	154
Fonte: Desenho realizado pela Autora.	
<b>Fig. 113 e 114</b> Sé Catedral do Sumbe, pilares.	154
Fonte: Fotografia da Autora.	
<b>Fig. 115</b> Planta esquemática da estrutura, esc. 1/700.	154
Fonte: Desenho realizado pela Autora.	
<b>Fig. 116</b> Sé Catedral do Sumbe, lanternins.	156
Fonte: Fotografia da Autora.	
<b>Fig. 117</b> Sé Catedral do Sumbe, módulos pré-fabricados da fachada principal.	156
Fonte: Fotografia da Autora.	
<b>Fig. 118</b> Sé Catedral do Sumbe, corte longitudinal, esc. 1/250.	156
Fonte: Desenho realizado pela Autora.	
<b>Fig. 119</b> Sé Catedral do Sumbe, corte transversal, esc. 1/250.	156
Fonte: Desenho realizado pela Autora.	
<b>Fig. 120</b> Sé Catedral do Sumbe, arranjo exterior.	156
Fonte: Fotografia da Autora.	



<b>Fig. 121</b> Sé Catedral do Sumbe, marcas de vandalismo.	158
Fonte: Fotografia da Autora.	
<b>Fig. 122</b> Conjunto escultórico no exterior.	158
Fonte: Fotografia da Autora.	
<b>Fig. 123</b> Sé Catedral do Sumbe, alteração do pavimento.	158
Fonte: Fotografia da Autora.	
<b>Fig. 124</b> Sé Catedral de N. Sra de Fátima, fachada principal.	160
Fonte: Fotografia da Autora.	
<b>Fig. 125</b> Implantação da Sé Catedral de N. Sra de Fátima.	162
Fonte: Google Earth.	
<b>Fig. 126</b> Implantação da Sé Catedral de N. Sra de Fátima, desenho original, esc. 1/1000.	162
Fonte: Desenho realizado pela Autora com base na documentação gráfica disponível em anexo.	
<b>Fig. 127</b> Implantação da Sé Catedral de N. Sra de Fátima, desenho atual, esc. 1/1000.	162
Fonte: Desenho realizado pela Autora.	
<b>Fig. 128</b> Sé Catedral de N. Sra de Fátima, exterior.	164
Fonte: Fotografia da Autora.	
<b>Fig. 129 e 130</b> Aspeto incompleto da obra.	164
Fonte: Fotografia da Autora.	
<b>Fig. 131</b> Planta Sé Catedral de N. Sra de Fátima, desenho original, esc. 1/250.	164
Fonte: Desenho realizado pela Autora com base na documentação gráfica disponível em anexo.	
<b>Fig. 132</b> Sé Catedral de N. Sra de Fátima, interior.	166
Fonte: Fotografia da Autora.	





- Fig. 133** Planta esquemática da estrutura, esc. 1/700. 166  
 Fonte: Desenho realizado pela Autora.
- Fig. 134 e 135** Crucifixo e grupo escultórico no exterior. 166  
 Fonte: Fotografia da Autora.
- Fig. 136** Sé Catedral de N. Sra de Fátima, alçado principal, esc. 1/250. 166  
 Fonte: Desenho realizado pela Autora com base na documentação gráfica disponível em anexo.
- Fig. 137** Sé Catedral de N. Sra de Fátima, exterior. 168  
 Fonte: Fotografia da Autora.
- Fig. 138** Alteração das portas e colocação do lambrim. 168  
 Fonte: Fotografia da Autora.
- Fig. 139** Sé Catedral de N. Sra de Fátima, aplicação de grelhas. 168  
 Fonte: Fotografia da Autora.
- Fig. 140** Sé Catedral de N. Sra de Fátima, corte longitudinal, esc. 1/250. 168  
 Fonte: Desenho realizado pela Autora com base na documentação gráfica disponível em anexo.
- Fig. 141** Sé Catedral de N. Sra de Fátima, corte transversal, esc. 1/250. 168  
 Fonte: Desenho realizado pela autora com base na documentação gráfica disponível em anexo.
- Fig. 142** Globalização em Angola. 170-171  
 Fonte: <https://ivairs.wordpress.com/page/183/>
- Fig. 143** Igreja de S. Mamede de Negrelos (1965). 174  
 Fonte: Cunha, J. (2019). Arquitetura religiosa em Portugal: Séculos XX e XXI. *MASF Journal*, 2, 117- 139, p. 131.
- Fig. 144** Igreja de Nossa Senhora de Fátima (1965). 174  
 Fonte: Cunha, J. (2019). Arquitetura religiosa em Portugal: Séculos XX e XXI. *MASF Journal*, 2, 117- 139, p. 131.



- Fig. 145** Exemplo da aplicação de grelhas, Sé Catedral do Sumbe. 176  
 Fonte: Fotografia da Autora.
- Fig. 146 e 147** Igreja da Sagrada Família (1964). 180  
 Fonte: Fotografia da Autora.
- Fig. 148 e 149** Igreja de Nossa Senhora de Fátima (1949-57). 180  
 Fonte: Tostões, A. (coord.), (2004). *Arquitetura e Cidadania: Atelier Nuno Teotónio Pereira*. Lisboa: Quinera, p. 141; Cunha, J. (2010). Nos anos 60 da igreja de Santo António de Moscavide. *Didaskalia*, 40.
- Fig. 150 e 151** Igreja de Santo António (1953-56). 180  
 Fonte: Cunha, J. (2010). Nos anos 60 da igreja de Santo António de Moscavide. *Didaskalia*, 40.
- Fig. 152** Habitações para Operários do Centro Social de Sussundega (1962). 182  
 Fonte: Milheiro, A. V. (2012b). A arquitetura dos Gabinetes de Urbanização Colonial em Moçambique (1944-1974). In *Atas do Congresso Internacional Saber Tropical em Moçambique: História, Memória e Ciência*. Lisboa.
- Fig. 153** Liceu Nacional Paulo Dias de Novais (1969-72). 182  
 Fonte: Milheiro, A. V. (2011b). Escolas em Angola durante o Estado Novo: arquitectura e arte. *Revista de Histórias das Ideias*, Vol. 32, 601-630, p. 627.
- Fig. 154** Mercado Municipal do Lobito (1958). 184  
 Fonte: <https://www.hpip.org/pt/Images#&gid=1&pid=297>
- Fig. 155** Aerogare do Lobito (1964). 184  
 Fonte: <https://www.hpip.org/pt/Images#&gid=1&pid=254>
- Fig. 156** Cine Esplanada Flamingo (1963). 184  
 Fonte: Fernandes, J. (2005). *Arquitetura e Urbanismo na África Portuguesa*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, p. 45.
- Fig. 157** Igreja para a missão católica. 184  
 Fonte: Dionísio, E. (2009). *Francisco Castro Rodrigues. Um cesto de cerejas. Conversas, memórias, uma vida*. Lisboa: Casa da Achada, p. 397.

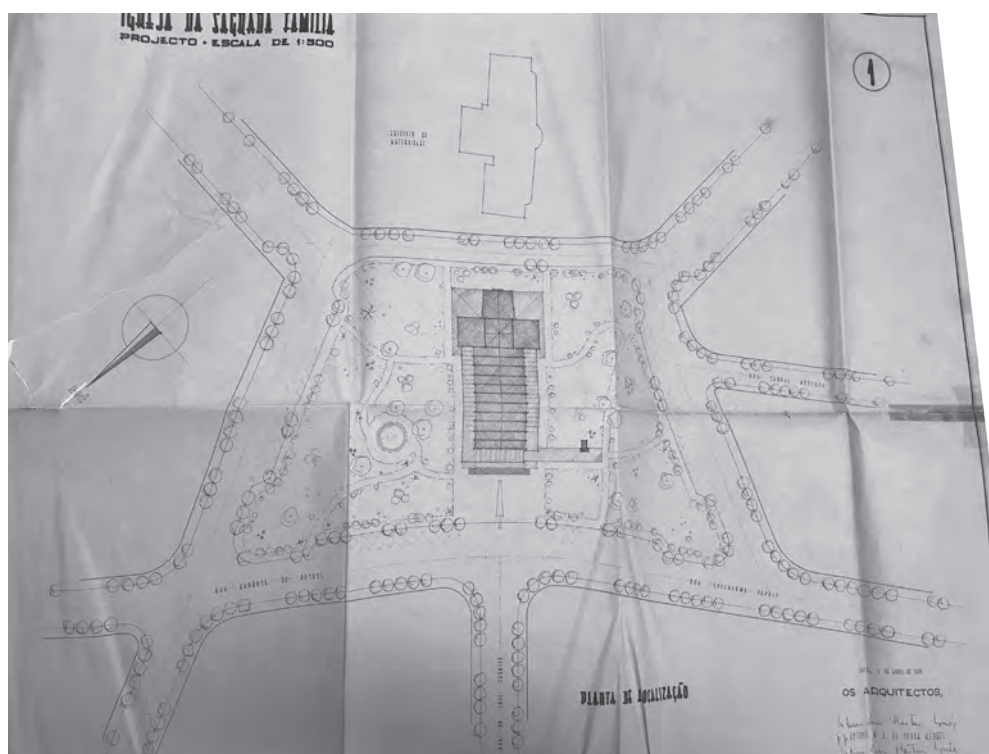


<b>Fig. 158</b>	Torre da Sé Catedral do Sumbe.	186
	Fonte: Fotografia da Autora.	
<b>Fig. 159</b>	Torre da Igreja de N. Sra de Fátima.	186
	Fonte: <a href="https://viagens.sapo.pt/viajar/viajar-portugal/artigos/a-bonita-e-precursora-igreja-das-aguas">https://viagens.sapo.pt/viajar/viajar-portugal/artigos/a-bonita-e-precursora-igreja-das-aguas</a>	
<b>Fig. 160</b>	Sé Catedral de Nossa Senhora de Fátima sem o vitral.	188
	Fonte: <a href="http://1.bp.blogspot.com/-ou_JH7G5XAo/UbEhNiEHzbI/AAAAAAAAAeo/edwUJDENChw/s1600/Untitled-15.tif">http://1.bp.blogspot.com/-ou_JH7G5XAo/UbEhNiEHzbI/AAAAAAAAAeo/edwUJDENChw/s1600/Untitled-15.tif</a>	
<b>Fig. 161 e 162</b>	Cubatas.	188
	Fonte: Arquivo Científico Tropical Digital.	
<b>Fig. 163 e 164</b>	Vitrais da Sé Catedral de Nossa Senhora de Fátima.	190
	Fonte: Fotografia da Autora.	
<b>Fig. 165</b>	Igreja da Sagrada Família, ventilação por efeito chaminé.	194
	Fonte: Desenho realizado pela Autora.	
<b>Fig. 166</b>	Igreja da Sagrada Família, ventilação por efeito chaminé e transversal.	194
	Fonte: Desenho realizado pela Autora.	
<b>Fig. 167 e 168</b>	Sé Catedral do Sumbe, ventilação por efeito chaminé e transversal.	194
	Fonte: Desenho realizado pela Autora.	
<b>Fig. 169</b>	Sé Catedral de Nossa Senhora de Fátima, ventilação transversal.	194
	Fonte: Desenho realizado pela Autora.	
<b>Fig. 170 e 171</b>	Movimentação em frente à Sé Catedral de N. Sra de Fátima.	196
	Fonte: Fotografia da Autora.	
<b>Fig. 172</b>	Utilização de ventoínhas na Igreja da Sagrada Família.	198
	Fonte: Fotografia da Autora.	
<b>Fig. 173</b>	Projeto original do Hospital Regional de Nova Lisboa (atual Huambo).	202
	Fonte: <a href="https://www.hpip.org/pt/Images#&amp;gid=1&amp;pid=203">https://www.hpip.org/pt/Images#&amp;gid=1&amp;pid=203</a>	



## Anexo 1 - Igreja da Sagrada Família

[Peças desenhadas incluídas na Memória Descritiva, presente no Arquivo da Igreja da Sagrada Família, Luanda.]

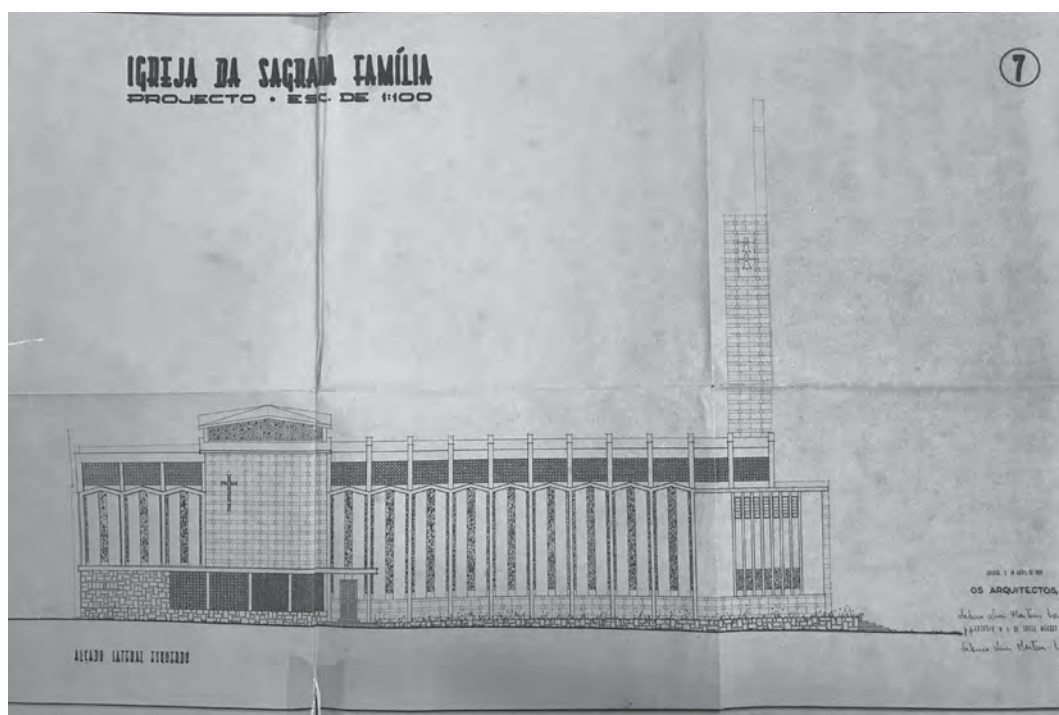
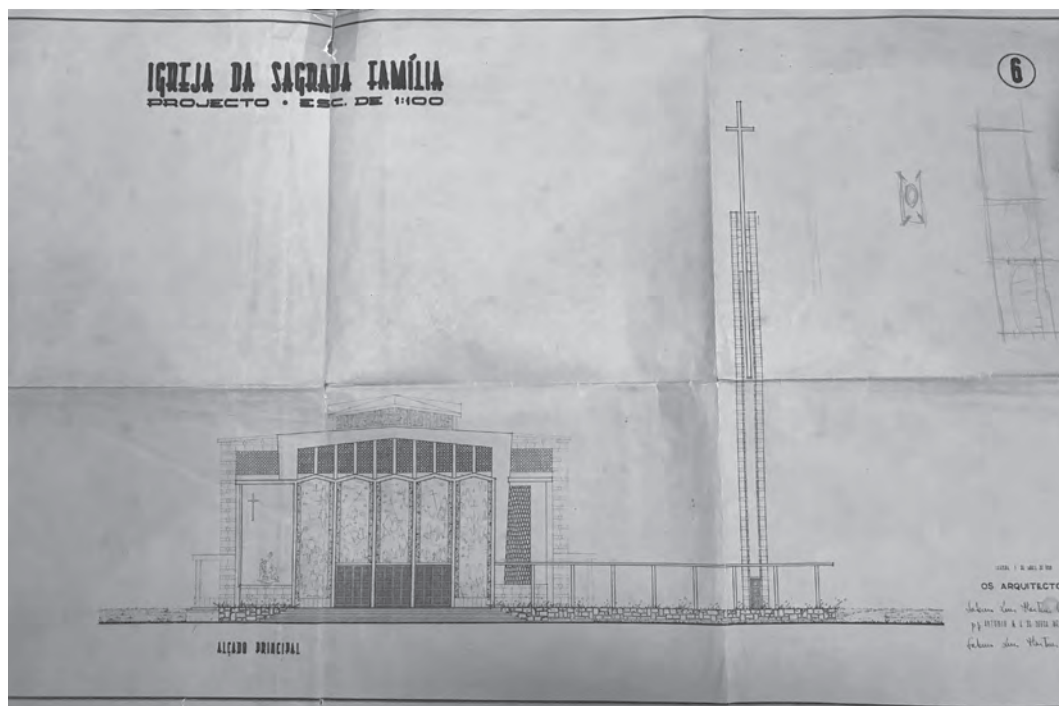






## Anexo 1 - Igreja da Sagrada Família

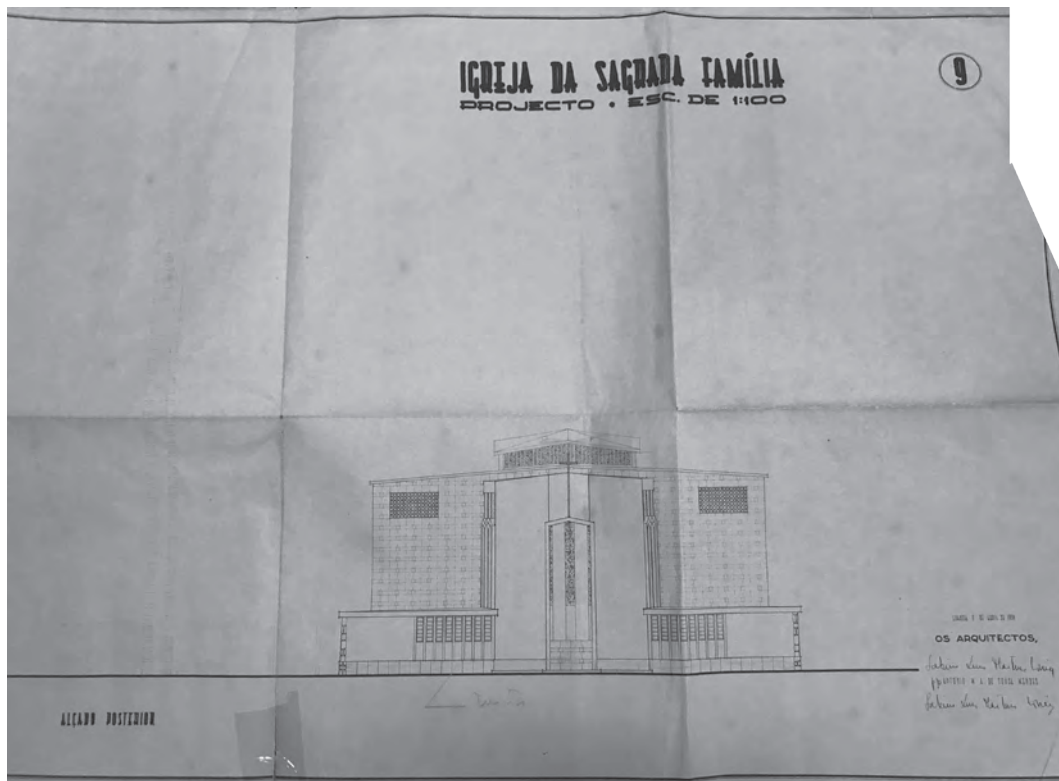
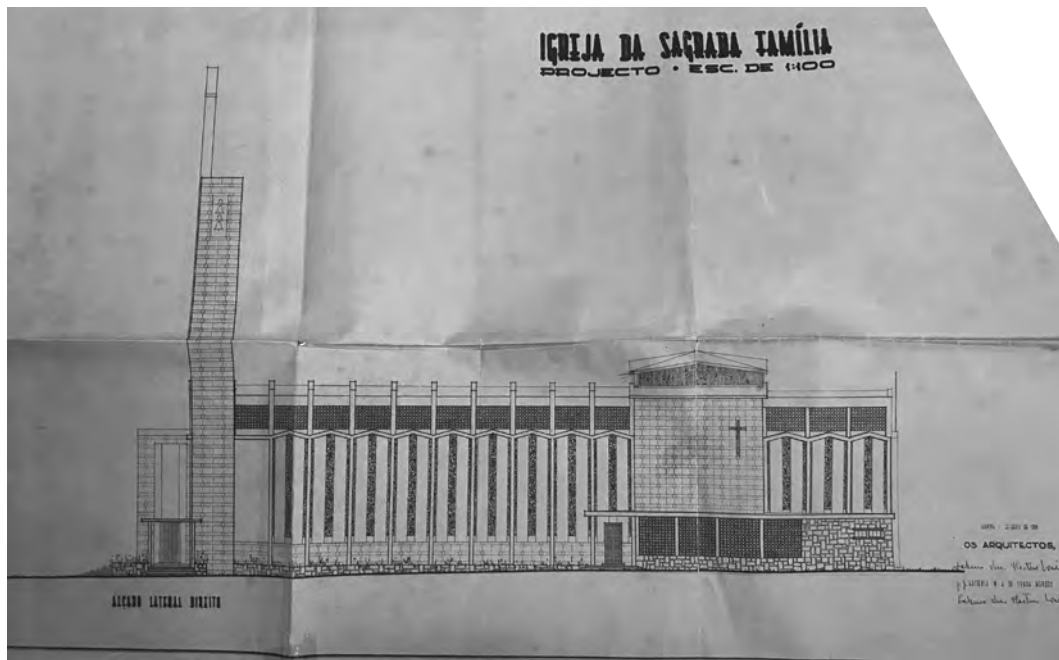
[Peças desenhadas incluídas na Memória Descritiva, presente no Arquivo da Igreja da Sagrada Família, Luanda.]



ANEXOS

**Anexo 1 - Igreja da Sagrada Família**

[Peças desenhadas incluídas na Memória Descritiva, presente no Arquivo da Igreja da Sagrada Família, Luanda.]

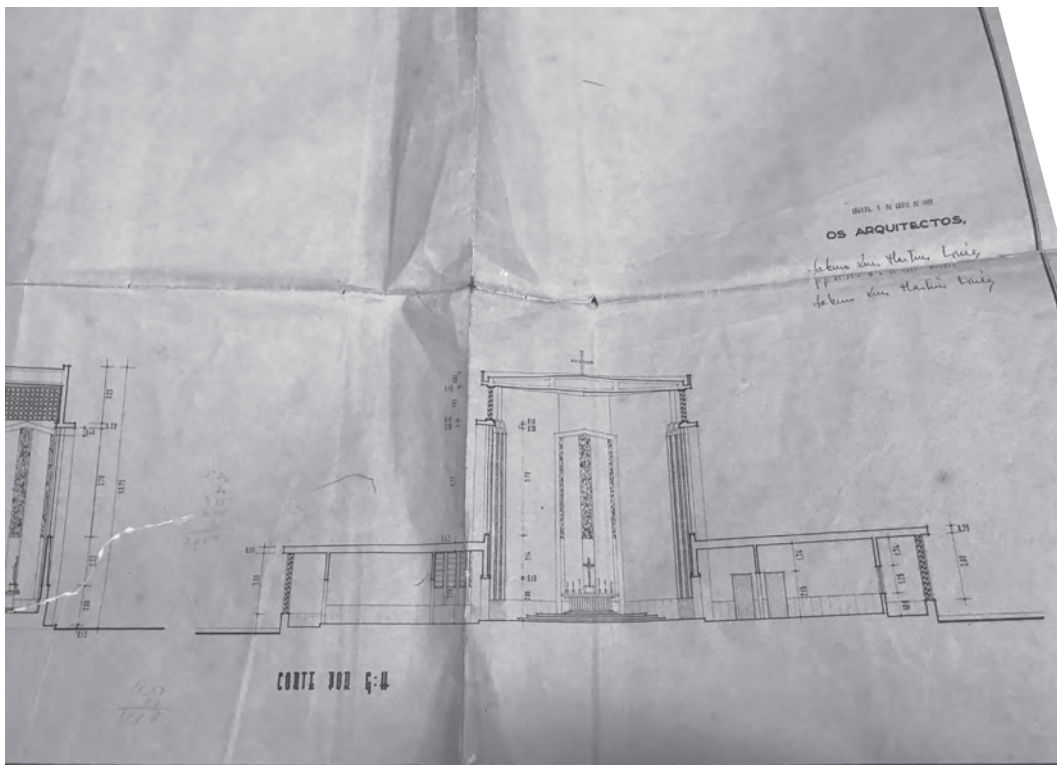
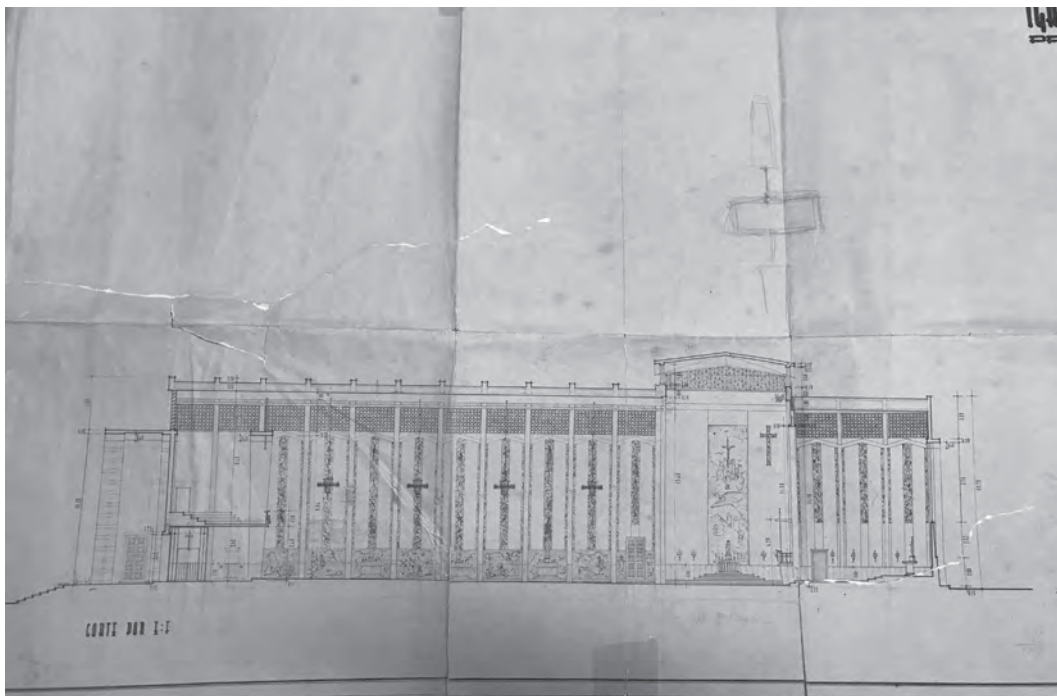




ANEXOS

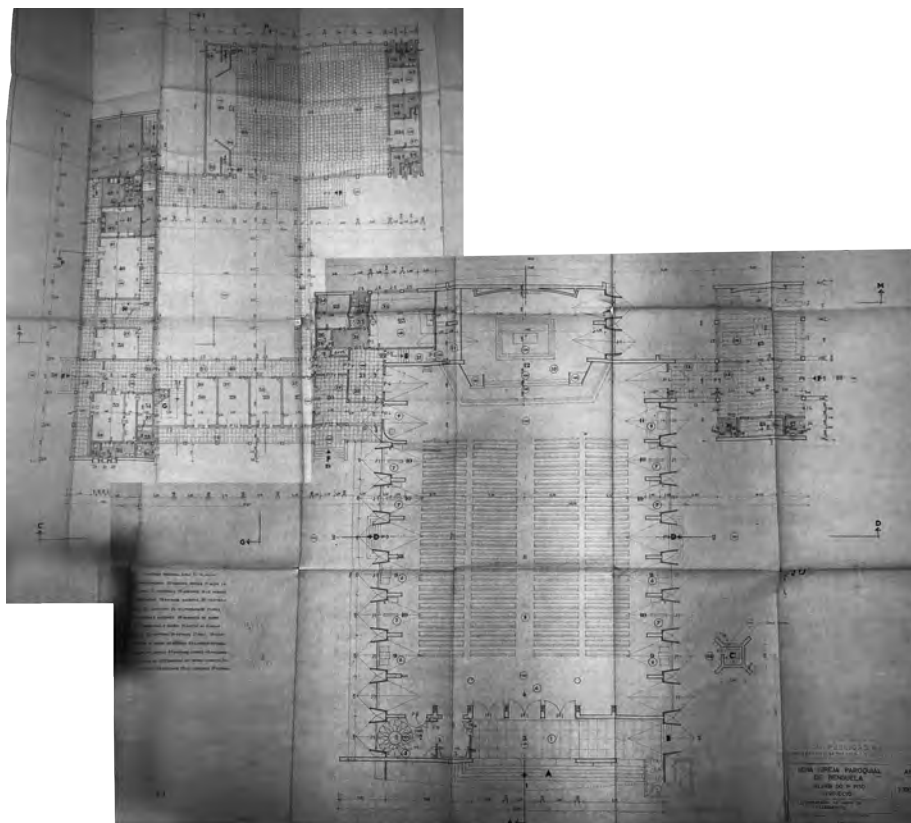
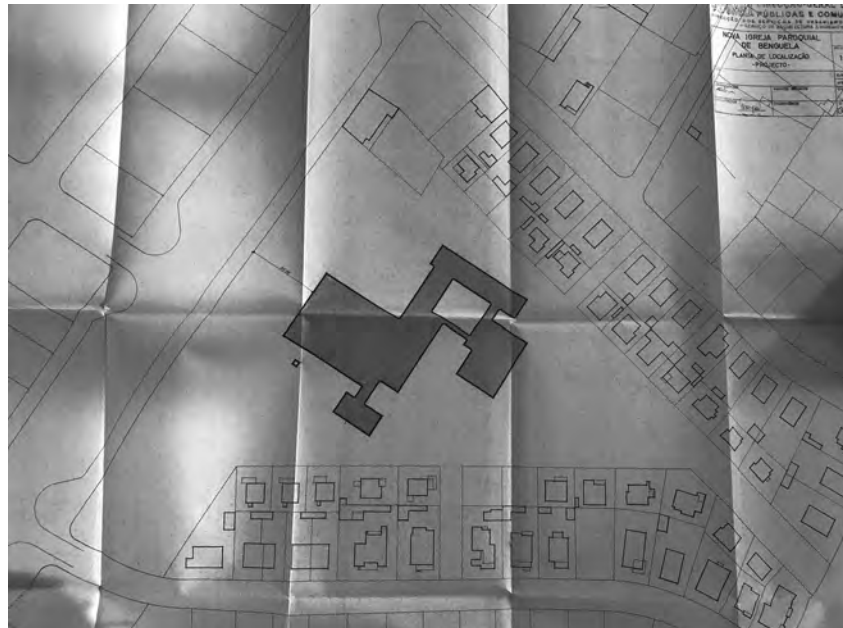
**Anexo 1 - Igreja da Sagrada Família**

[Peças desenhadas incluídas na Memória Descritiva, presente no Arquivo da Igreja da Sagrada Família, Luanda.]



## Anexo 2 - Sé Catedral de Nossa Senhora de Fátima

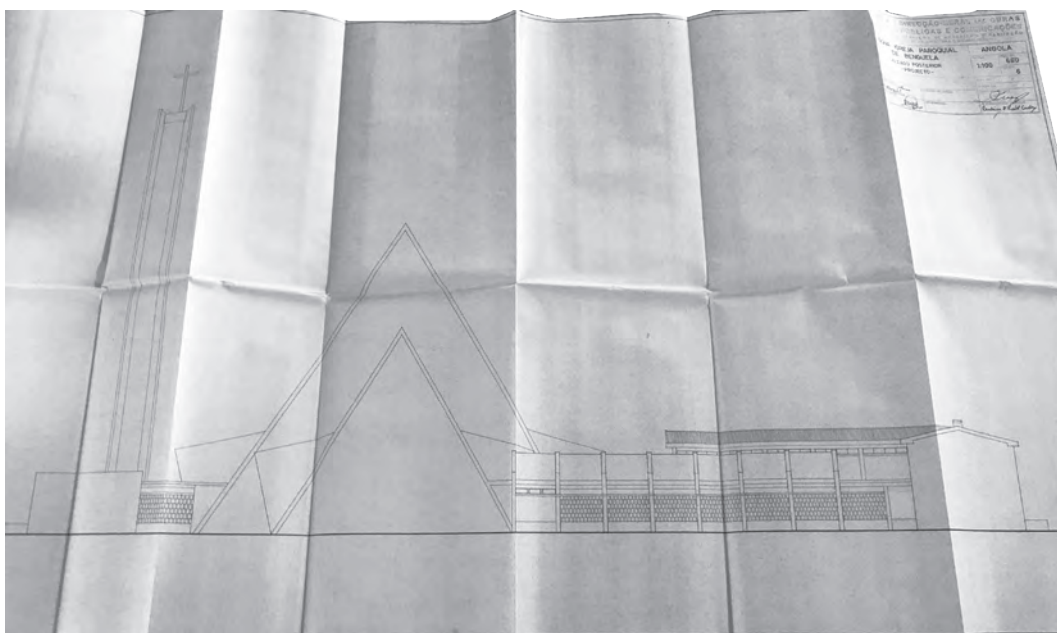
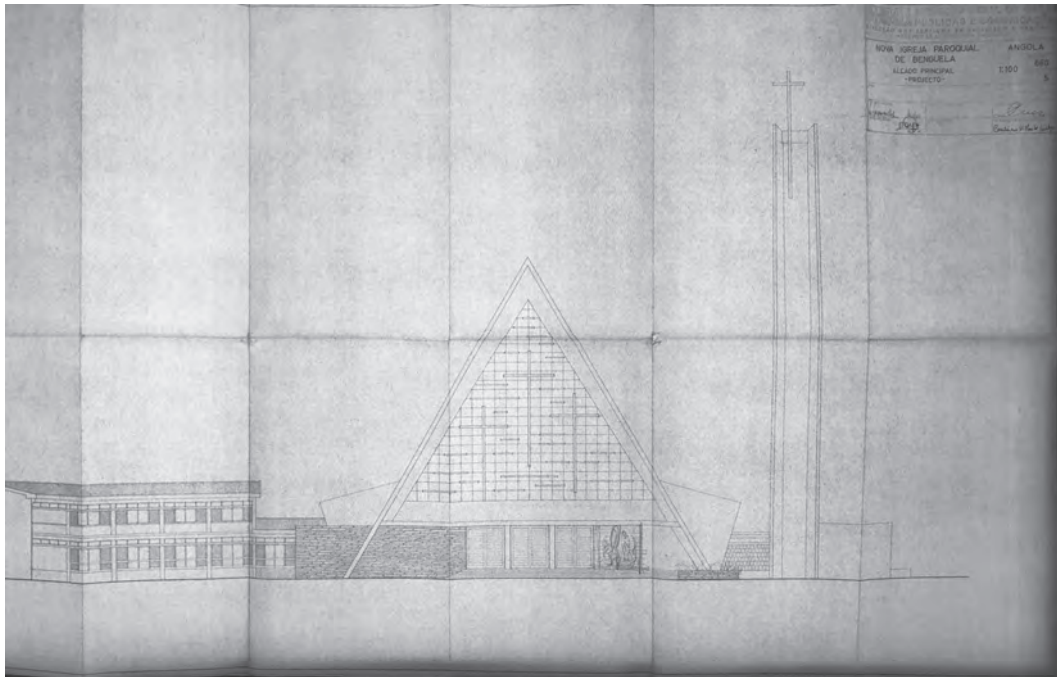
[Peças desenhadas incluídas na Memória Descritiva, presente no Arquivo Histórico Ultramarino, Lisboa.]



ANEXOS

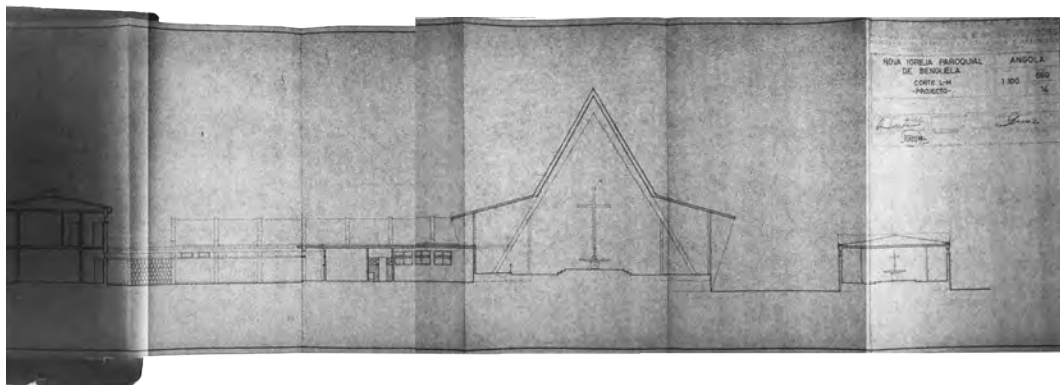
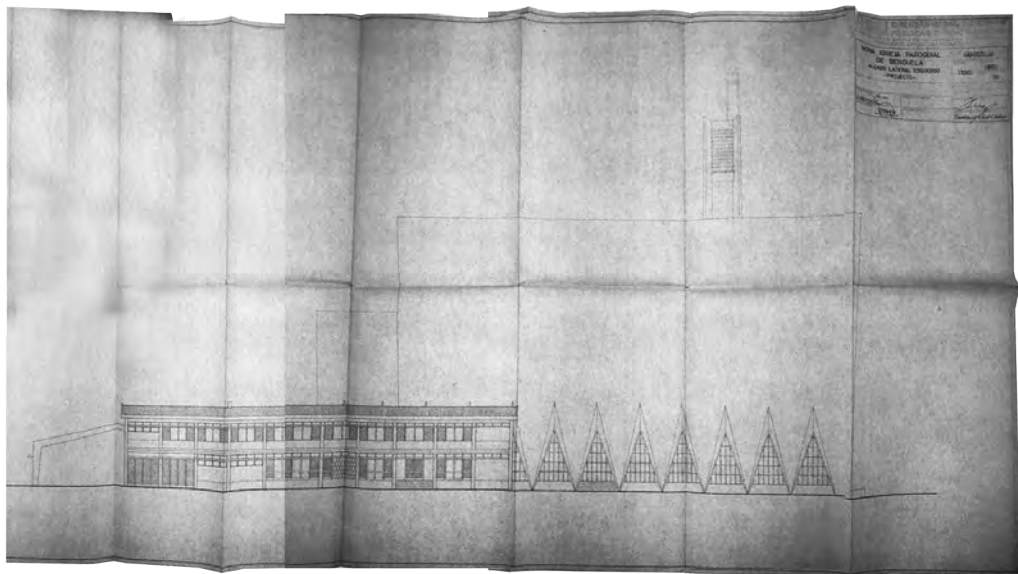
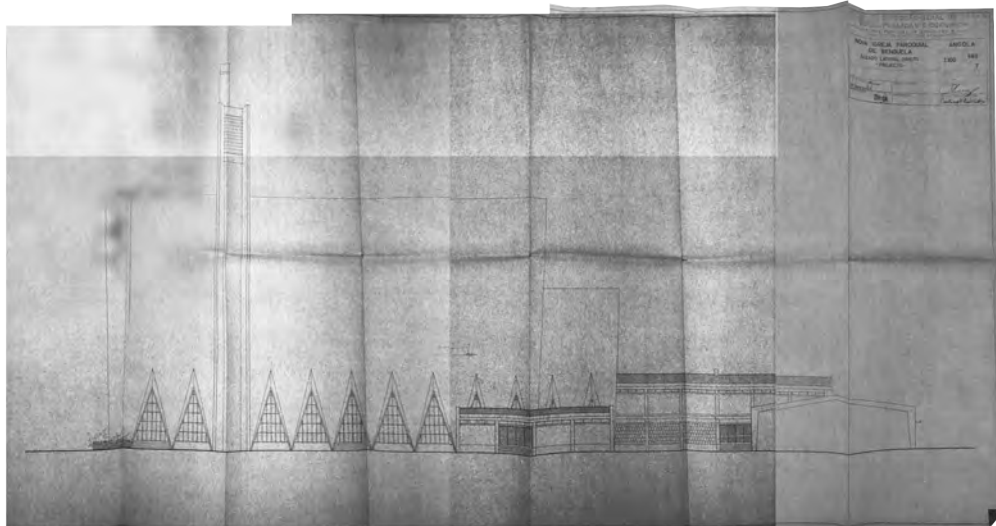
**Anexo 2 - Sé Catedral de Nossa Senhora de Fátima**

[Peças desenhadas incluídas na Memória Descritiva, presente no Arquivo Histórico Ultramarino, Lisboa.]



## Anexo 2 - Sé Catedral de Nossa Senhora de Fátima

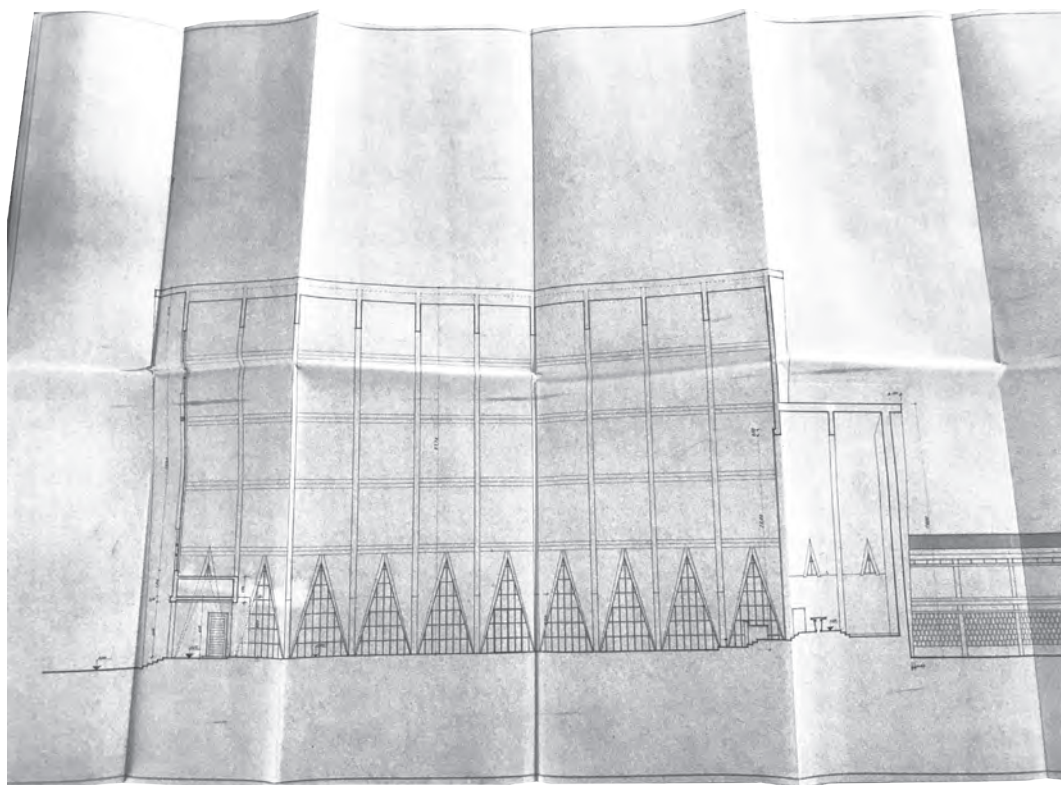
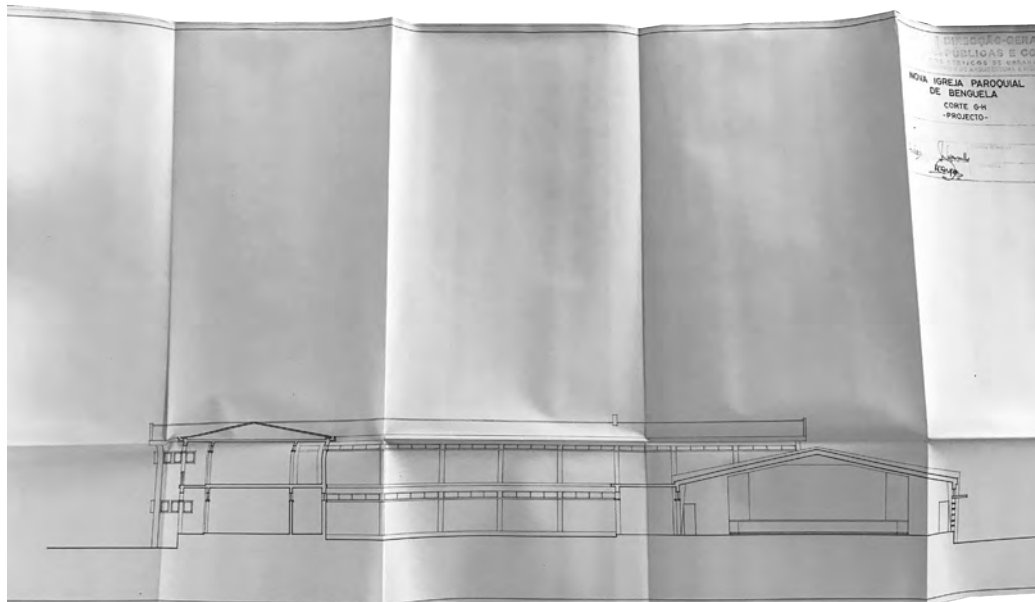
[Peças desenhadas incluídas na Memória Descritiva, presente no Arquivo Histórico Ultramarino, Lisboa.]



ANEXOS

**Anexo 2 - Sé Catedral de Nossa Senhora de Fátima**

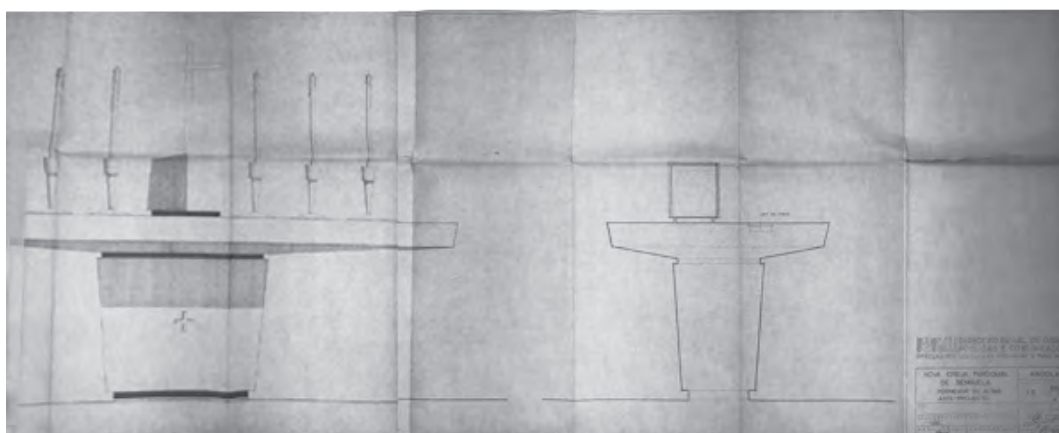
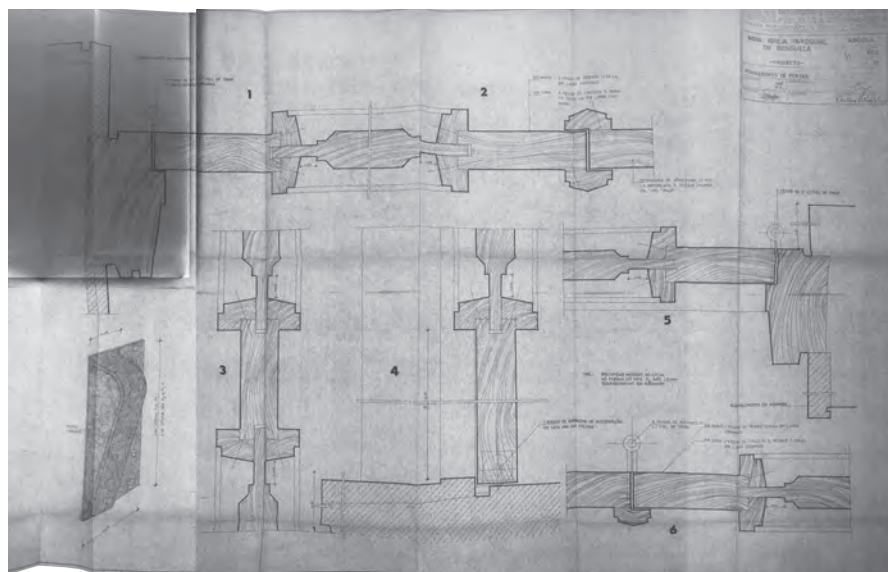
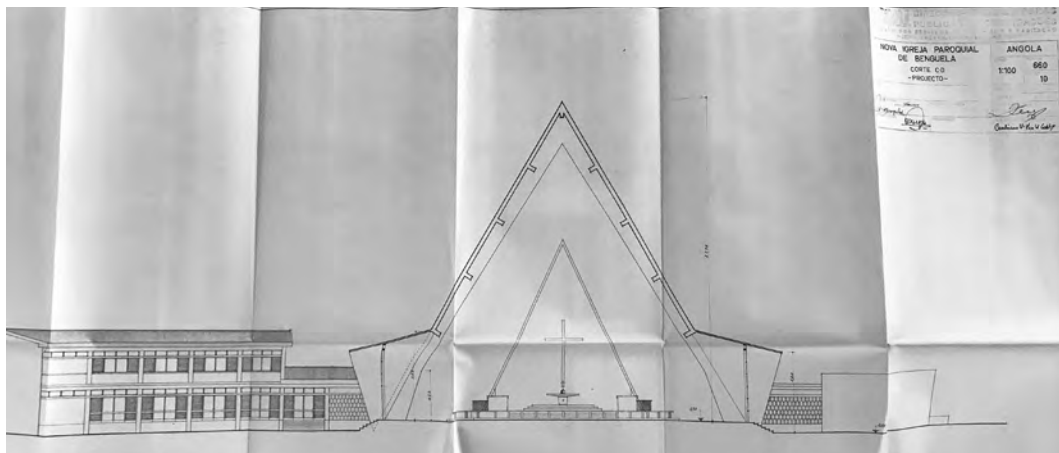
[Peças desenhadas incluídas na Memória Descritiva, presente no Arquivo Histórico Ultramarino, Lisboa.]





## Anexo 2 - Sé Catedral de Nossa Senhora de Fátima

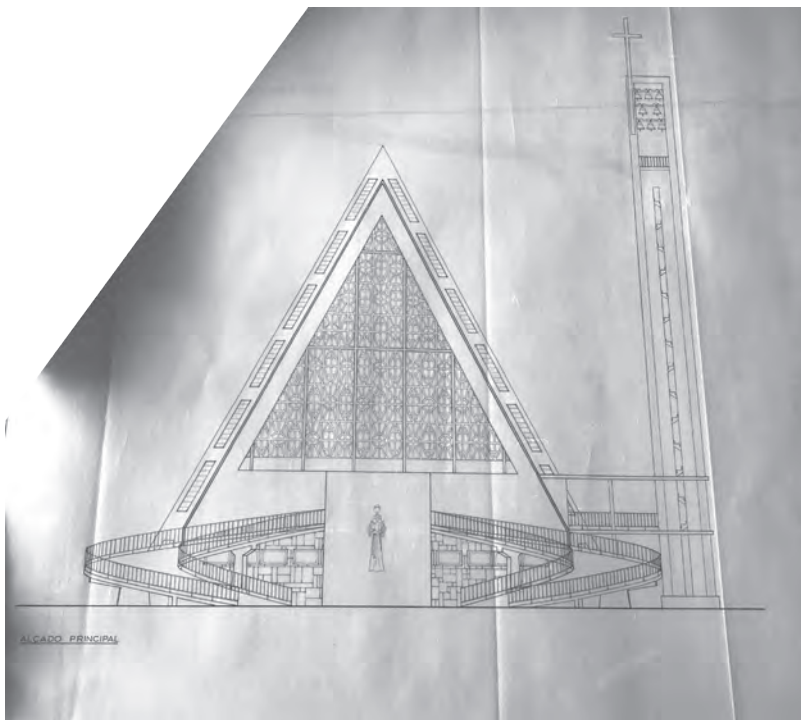
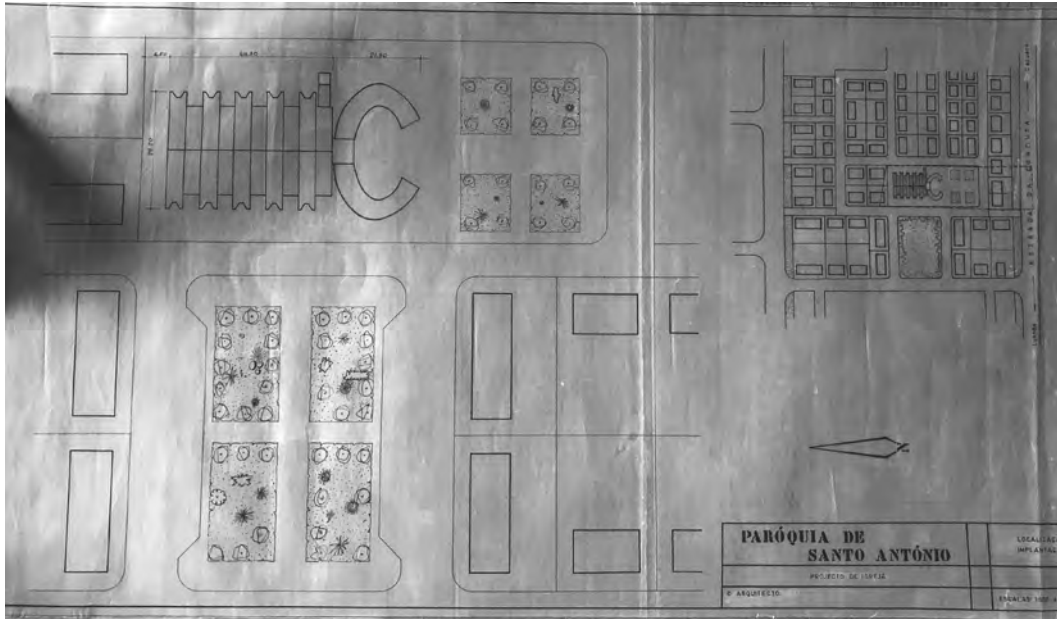
[Peças desenhadas incluídas na Memória Descritiva, presente no Arquivo Histórico Ultramarino, Lisboa.]



ANEXOS

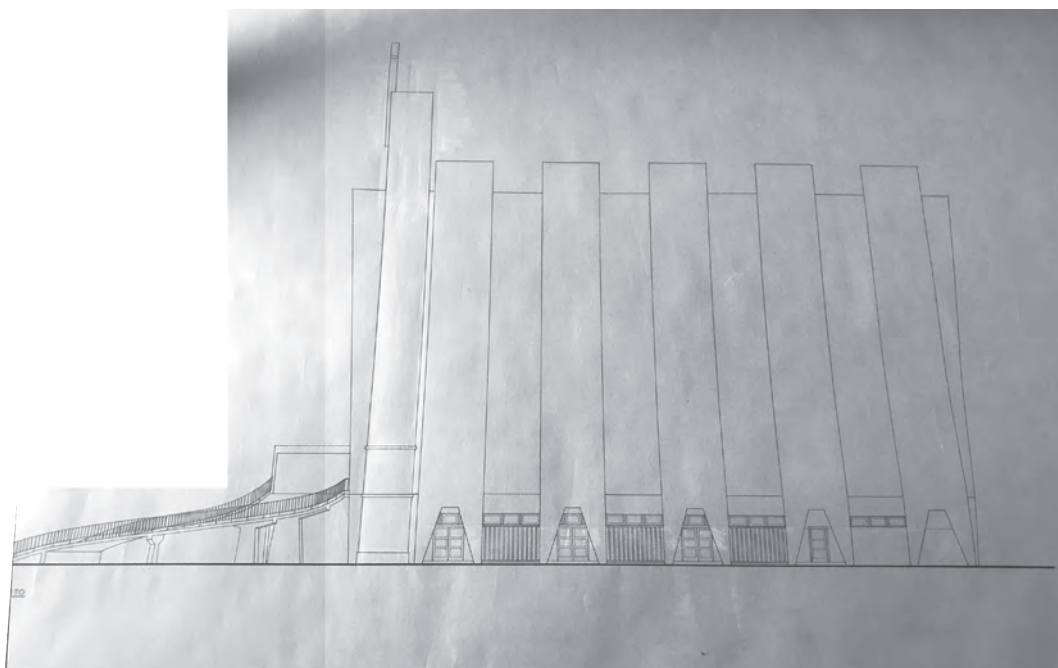
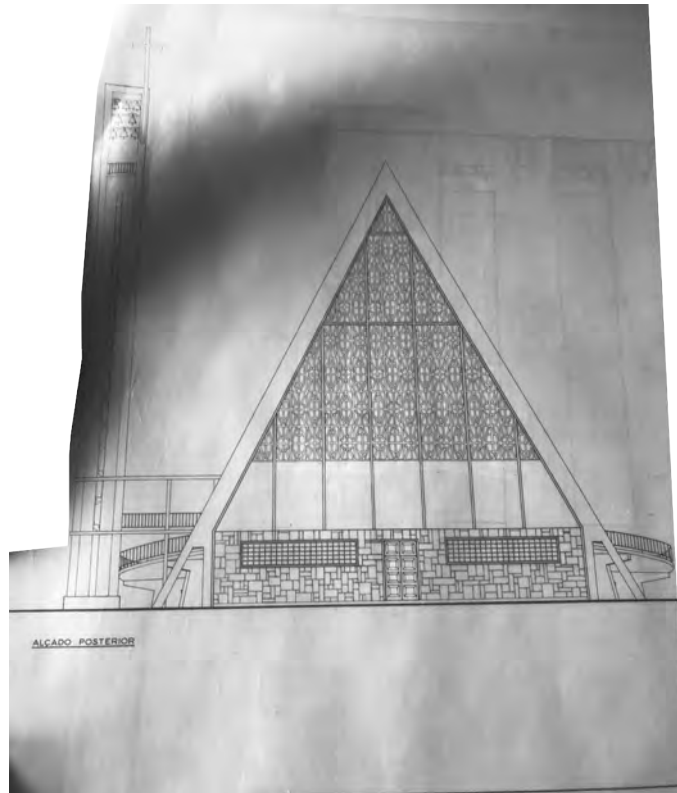
**Anexo 2 - Igreja de Santo António**

[Peças escritas e desenhadas presentes no Arquivo da Igreja de Santo António, Luanda.]



## Anexo 2 - Igreja de Santo António

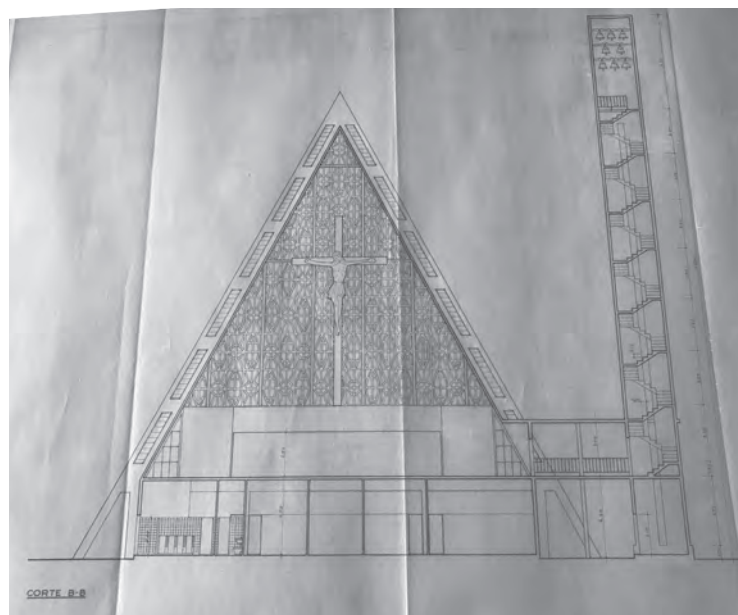
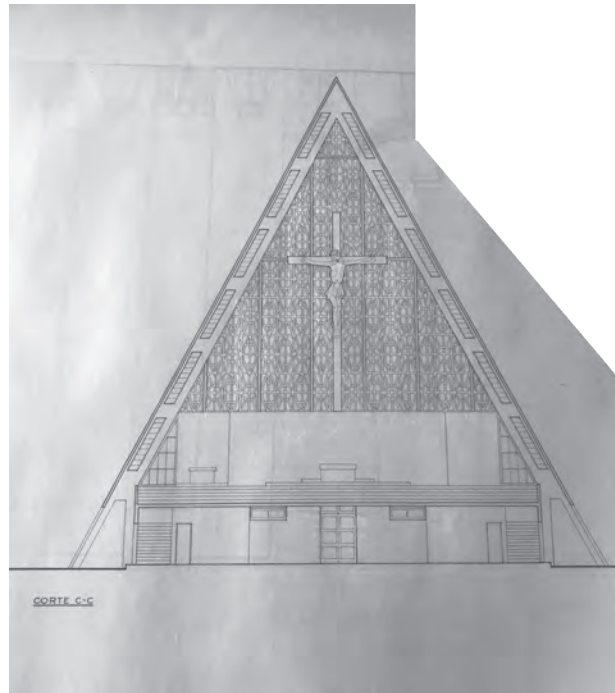
[Peças escritas e desenhadas presentes no Arquivo da Igreja de Santo António, Luanda.]



## ANEXOS

### Anexo 2 - Igreja de Santo António

[Peças escritas e desenhadas presentes no Arquivo da Igreja de Santo António, Luanda.]



## Anexo 2 - Igreja de Santo António

[Peças escritas e desenhadas presentes no Arquivo da Igreja de Santo António, Luanda.]

