

# O capital da arquitectura (1929-1970). Estado Novo, arquitectos e Caixa Geral de Depósitos: uma visão global

Joana Brites



O objecto de análise da tese de doutoramento distinguida com o Prémio de História Contemporânea – Victor Sá/2012 é o conjunto de filiais e agências da Caixa Geral de Depósitos (CGD), edificadas e/ou remodeladas entre 1929 e 1970. As balizas cronológicas adoptadas, pese embora o inevitável carácter de artificialidade que sempre comportam, resultam da selecção de dois momentos marcantes na história institucional da CGD: os anos de 1929 e 1970.

Embora o Estado Novo apenas se formalize em 1933, com a aprovação da nova Constituição, situou-se o arranque da investigação em 1929, dada a importância de que se revestiu a reforma então operada, pelo Ministério das Finanças, na orgânica da instituição, a partir dessa altura designada como Caixa Geral de Depósitos, Crédito e Previdência (CGDCP). O limite fixado a jusante assinala a promulgação do Decreto-Lei n.º 693/70. Este diploma, ao completar

o quadro de disposições legais atinente à modernização da Caixa, determinou a extinção da Comissão Administrativa das Obras da CGDCP, criada em 1942 pelo MOPC para administrar e fiscalizar a construção dos edifícios da CGD.

O período em análise corresponde, assim, à «era» salazarista. Entendem-se os motivos. Com efeito, foi com o advento da «ordem nova» que se desenvolveu, sem hesitações, o processo de transferência das dependências da Caixa para edificações levantadas de raiz para o efeito. À excepção da filial portuense, cujo projecto remonta a 1924, as restantes encontravam-se até então instaladas em imóveis adaptados, quer comprados ou arrendados às autoridades locais ou a particulares, quer cedidos, gratuita e temporariamente, pelos municípios.

Entre 1929 – momento da remodelação salazarista da CGD – e 1970 – data da publicação do novo regulamento interno da instituição que culmina o processo de reestruturação orgânica iniciado em 1969 –, construíram-se de raiz, para a CGDCP, 21 filiais e 61 agências. Estamos perante um total de 82 edifícios em Portugal continental e ilhas adjacentes, ou seja, face a um dos mais vastos programas construtivos dinamizados em Portugal até ao fim do Estado Novo. Aos 82 edifícios construídos de raiz (filiais e agências), somam-se 29 remodelações de vulto, justificando projectos e orçamentos significativos. Estas destinavam-se ou a ampliar e «beneficiar» imóveis projectados anos antes para a instituição, ou a promover a adaptação à função de filial ou de agência de prédios já existentes, adquiridos pela Caixa.

A existência de um edifício da Caixa, construído de raiz no centro de uma vila ou cidade, em geral junto de outros serviços públicos (Câmara Municipal, Tribunal ou CTT), lia-se como presença do Estado Novo e acto de valorização económica e estética do município em causa. A construção das dependências desta instituição – em número muito significativo para a escala do país, quer comparando com outras entidades bancárias nacionais, quer estrangeiras – arranca, sem hesitações, no período entre os dois conflitos mundiais, momento de retracção de edificações no sector financeiro. Assim sucedeu porque a CGDCP deteve a particular circunstância de co-patrocinar a campanha de obras públicas do regime e de, simultaneamente, ser alvo desse mesmo ímpeto modernizador, apostado em apetrechar o país de infraestruturas e equipamentos vitais. Participou, assim, como causa e consequência, na «regeneração nacional» trazida pela «ordem nova».

O retrato global do processo de difusão territorial da CGDCP, tutelado, de forma directa, pelo Ministério das Obras Públicas (e Comunicações) entre 1942 e 1970, foi planeado, fiscalizado, avaliado e conduzido, em larga escala, por engenheiros. Constitui um exemplo acabado da faceta modernizadora do Estado Novo, representada por aqueles que Fernando Rosas reuniu sob a designação de «direita das realizações». Esta elite tecnocrática, embora não se revisse na faceta tradicionalista e conservadora do regime, estava convicta da indispensabilidade de um Estado forte, capaz de intervir na e de arbitrar a vida económica, de liderar o processo de modernização do país.

No intuito de caracterizar as esferas de decisão a que este conjunto construtivo foi submetido importa, previamente, esclarecer qual foi a intervenção do Estado Novo no sub-universo da arquitectura pública. Ela regista-se a dois níveis. Por um lado, assumiu uma feição técnica, quer de estudo dos projectos, quer da sua orientação e aprovação superior. Por outro, prendeu-se com a comparticipação financeira do Estado. Deste modo, embora se verifique a envolvimento menor de outras pastas ministeriais, a legislação concernente à arquitectura pública foi, no essencial, emanada por dois Ministérios – o das Obras Públicas e Comunicações e o das Finanças –, respectivamente associados às funções citadas.

Dos diplomas produzidos entre 1926 e 1933 ressalta um esforço de concentração de competências e de especialização funcional e técnica. Estabeleceram-se nestes anos os alicerces do que viria a constituir um sistema coerente e eficaz, capaz de potenciar, pese embora a heterogeneidade das linguagens estéticas perfilhadas durante o salazarismo, uma identidade arquitectónica para o regime. A formalização do Estado Novo em 1933 trouxe um acréscimo de regulamentação que complexificou a avaliação de um edifício público, reduzindo a «margem de erro». Assim, garantiu-se, a nosso ver, uma maior previsibilidade do resultado final e uma melhor inserção da arquitectura na política cultural que o regime foi burilando e adaptando às circunstâncias internas e externas.

Ao longo do período em análise, verifica-se a existência de dois modelos no âmbito dos mecanismos de decisão. O primeiro, menos complexo, mais interno, vigora até 1942 e tem como entidade fundamental a CGDCP. A relação do Conselho de Administração da CGDCP com os arquitectos internos e externos que responsabilizou pelo projecto das suas agências e filiais pautou-se por

dois critérios fundamentais: economia de custos e cumprimento dos prazos estipulados. Além disso, independentemente de se tratar de um artista mais ou menos consagrado, o Conselho nunca tolerou sobrançeria nem abdicou da postura de encomendante. Fixado o que pretendia, esperava ver satisfeitos os seus desejos. Portanto, nesta fase, é a Caixa a definir a sua arquitectura. Cabe ao Conselho de Administração escolher ou validar tanto as opções arquitectónicas como os arquitectos autores. O único universo com que, nesta altura, a Caixa tem de lidar é o das Câmaras Municipais, às quais eram submetidos para apreciação os projectos.

Este cenário modifica-se com a criação da Comissão Administrativa das Obras da CGDCP (CAOCCGDCP) em Outubro de 1942 e a consequente deslocação de parte do orçamento do Estado para a construção dos edifícios da Caixa. O processo complexifica-se e torna-se mais burocrático. A CAOCCGDCP inseria-se dentro do quadro da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN), ela própria formada por outras Comissões, nomeadamente, no seu cume, a Comissão de Revisão, pela qual os projectos dos edifícios tinham de passar.

A DGEMN inscrevia-se, por sua vez, na orgânica do Ministério das Obras Públicas (MOP), constituído por outros departamentos, nomeadamente a Direcção-Geral dos Serviços de Urbanização, com a qual a Comissão de Obras tinha de lidar para se decidir a localização e implantação dos edifícios. O próprio MOP tinha no seu topo uma elite técnica – o Conselho Superior de Obras Públicas – ao qual, por vontade do respectivo ministro, se submetiam os projectos dos imóveis destinados à Caixa.

A Comissão de Obras tinha ainda de lidar com o Ministério da Educação Nacional, cujo parecer era necessário no caso de os edifícios se inscreverem em zonas de protecção de monumentos nacionais ou imóveis de interesse público. A fechar o conjunto, a minuta do contrato de empreitada tinha ainda de ser visada pelo Tribunal de Contas, depois de aprovada em Conselho de Ministros, entenda-se pelo presidente do Conselho, António de Oliveira Salazar. Seria, portanto, com grande dificuldade que uma proposta arquitectónica «desalinhada» sobreviveria à extensa e poliédrica triagem montada. Independentemente do *input* (um arquitecto com uma mundividência e preferências específicas), o

regime detinha a capacidade de normalizar – no grau desejado e com a margem de tolerância permitida pelas esferas de decisão envolvidas – o *output*.

Em relação ao papel desempenhado por António de Oliveira Salazar, embora este controlasse o último dispositivo de aferição de um projecto de uma obra pública, não se adere à ideia de que definiu *como* deveria ser a arquitectura do Estado Novo. No limite, o Presidente do Conselho não sabia «falar» arquitectura, não detinha o *know-how* para a discutir, não estava preparado para prescrever receitas arquitectónicas. Pelo que pudemos verificar no âmbito das agências e filiais da CGDCP, nunca modificou um resultado final arquitectonicamente fundamentado.

Contudo, não temos dúvidas de que acompanhou e condicionou o processo e os seus agentes, obrigando-os a repensar as suas decisões, levantando alvitre e dúvidas, interrompendo o andamento, exigindo explicações. Garantiu, enfim, para si, o lugar, a oportunidade e a legitimidade de um ulterior controlo de danos.

A análise do aparato burocrático estatal – teia de comissões, delegações, direcções, juntas e conselhos que o projecto de um imóvel público tinha, infelizmente, de peregrinar até se concretizar – convence-nos de que António de Oliveira Salazar poderia ter imposto um *diktat* estilístico. De forma fácil, acrescente-se. Ora, um poder em potência é, na realidade, um dos mais eficazes e económicos. A auto-censura por parte dos arquitectos constitui, pois, uma realidade a reconhecer e a ter em conta no estudo do património edificado durante o Estado Novo.

O «apagamento» de António de Oliveira Salazar acabou por constituir uma mais-valia táctica, similar à ensaiada por outros regimes fascistas. A não definição de uma estética oficial uníssona permitia que, sem contradições e de forma contínua, se actualizassem os fins e se ajustassem os meios da política cultural estadonovista. Uma directriz monolítica contrariaria uma das chaves do sucesso do salazarismo: a ambiguidade, a coligação de forças aparentemente contraditórias, a busca de uma base alargada de consenso. Este sincretismo ou «hegemonia plural», longe de resultar de incongruências ou da ausência de uma «política cultural total» própria, assenta numa lógica consciente de inclusão, característica dos fascismos.

Em termos arquitectónicos, esta postura traduziu-se num cultivo de linguagens heterogêneas, cuja utilização dependeu, entre outros factores, do local, do destinatário e do conteúdo a transmitir. O vocabulário formal do Movimento Moderno foi, assim, apenas um entre os vários dialectos usados para falar Estado Novo. A sua definitiva assumpção ou abandono nunca se verificaram.

O mesmo *modus operandi* conciliatório confirma-se na estratégia de compromisso que domina a apreciação dos projectos das agências e filiais da CGDCP pela Comissão de Revisão da DGEMN e pelo Conselho Superior de Obras Públicas. Não se recusa de imediato um projecto, mas propõe-se, sim, a sua remodelação orientada. Quando nos confrontamos, num parecer, com um reparo ou «sugestão» de melhoramento – regra geral, a exigência da «adaptação ao local» ou a ênfase na indispensabilidade de conferir ao edifício a «nobreza» e/ou a «dignidade» correspondentes à sua função pública –, raramente se encontram prescrições concretas. Deparamo-nos, sim, com fórmulas vagas, cujo significado, nunca definido, oscilou ao longo do tempo.

A relação do Estado Novo com os arquitectos ilustra, igualmente, o hibridismo e a polivalência do regime. A escala diminuta da classe, a par de laços de parentesco, de amizade ou de admiração que aproximavam os arquitectos de personalidades pertencentes aos quadros médios e superiores do regime com capacidade de decisão e/ou influência, contribuíram, de forma decisiva, para justificar a «cautela» com que se lidou com estes profissionais e a margem de manobra que se permitiu a alguns opositoristas.

A cooptação de «avançados», que a actividade da CAOCGDCP comprova, testemunha, cremos, a lógica inclusiva, própria do Estado Novo em particular e dos fascismos em geral. Extremismos políticos, tal como radicalismos artísticos, dificilmente se instrumentalizavam. O restante exigia «apenas» o grau certo de flexibilidade e a ponderação das desvantagens (por norma, o nível de contágio de outros) aquando da sua aglutinação. Em vez de se combaterem os arquitectos progressistas, optava-se pela sua domesticação. Fornecia-se-lhes enquadramento imediato, de modo a prevenir a potencial dispersão e subversão.

Detemo-nos agora na evolução dos modelos estéticos perfilhados nas filiais e agências da CGDCP ao longo do período cronológico em estudo. A produção

arquitectónica do início dos anos 30 é caracterizada por experimentações formais arrojadas, próximas do classicismo modernizado e do Estilo Internacional, colocando a Caixa em posição estética pioneira no âmbito da, então por norma conservadora, arquitectura bancária.

O impacto da «ousadia estética» das dependências projectadas para a CGDCP entre 1929 e 1936 deve ser ponderado. Estamos perante a absoluta novidade de um edifício público moderno, de volumes puros e semi-despidos, construído com recurso ao betão armado e projectado por um arquitecto para o coração cívico de uma vila ou cidade. Entre a incompreensão e o aplauso da inovação, entre o choque da diferença e o ar de actualidade, entre a sensação de perda do «pitoresco» local e a curiosidade pela coisa estranha e «na moda», a sua construção era interpretada como sinal inequívoco de modernização. Despertava, portanto, quer atitudes de adesão, quer de repúdio, espectáveis num país periférico, onde as estruturas socioeconómicas do mundo rural tradicional resistiam e a taxa de urbanização era fraquíssima, onde a população permanecia na sua maioria analfabeta (na ordem dos 44% ainda em 1950) e a percentagem de activos agrícolas se mantinha claramente dominante (e assim continuou até à década de 1950).

Este modernismo, na sua versão «fabril» ou «monumental» – independentemente de constituir ou não uma absorção superficial dos modelos franceses e alemães, conhecidos em primeira-mão ou (sobretudo?) através de periódicos –, só foi possível (de conceber e de concretizar) com o enquadramento do Estado. Fora da sua órbita – imagine-se um indivíduo particular ou uma câmara municipal perante o desafio de erigir um edifício bancário –, duvidamos que o resultado tivesse sido o mesmo. Basta verificar o quão mais conservadoras são as agências do Banco de Portugal, então uma sociedade por acções de natureza privada.

A aposta na linguagem racionalista, por vezes mesclada com a *art déco* e com o monumentalismo tão apetecido na Europa entre-guerras, inscrita num plano de construções guiado por critérios de eficácia, higiene e economia só poderia, nesta altura, ter sido o fruto do trabalho de uma secção especializada pertencente a uma entidade do Estado. Mesmo estando em causa a obra de arquitectos, é o espírito do que Fernando Rosas designa por “*engenheirismo*” estadonovista que encontramos presente.

A partir de meados dos anos trinta e no decurso da década de quarenta, saliente-se que o percurso registado é paralelo ao de outras realidades políticas distintas (liberais conservadores, demoliberais e democráticas). A busca de uma linguagem nacional prolonga uma atitude eclética que procura conciliar elementos das (frequentemente inventadas) tradições construtivas nacionais com um ar de actualidade.

Chaminés e beirados, telhas «à portuguesa» e coruchéus piramidais ao jeito pombalino, aletas barrocas simplificadas e fileiras de cachorros decorativos, cata-ventos e esferas armilares, pilastras e pináculos estilizados, arcarias no rés-do-chão, gradeamento em ferro forjado e janelas com aventais mistilíneos geométrizados a lembrar o recorte dos vãos dos solares do século XVIII, eis os elementos que, em conjunto com óculos e fachadas posteriores ainda a reter traços do Estilo Internacional, veremos caracterizar tanto as edificações novas, como as intervenções em agências e filiais até à recta final dos anos quarenta.

Cumprе salientar que a depreciação do racionalismo arquitectónico e a reivindicação de uma especificidade portuguesa não nasceram em 1936, 1938 ou 1940. Para a sociedade civil em geral e para os críticos de arte e arquitectos em particular, os conceitos de «moderno» e «portuguesismo» sempre saltitaram entre si – e não raro se ensaiaram em conjunto –, pelo que uma definitiva assunção ou um irrevogável abandono nunca se verificaram. Aliás, esta flutuação acompanha, desde a génese, a edificação das dependências da CGDCP. Lembre-se que, no mesmo ano em que projecta a filial de Santarém (1932) em moldes «internacionais», Raul Martins finaliza o projecto da de Bragança optando por um barroco simplificado.

A evolução das formas, o progresso técnico era, reconhecia-se, inevitável. Congelá-lo nunca foi uma ambição sustentada oficialmente. Desejava-se, «apenas», o melhor dos dois mundos: uma arquitectura actual que não deixasse de revelar um cunho português. Poder-se-á discutir o carácter acrítico ou superficial com que se praticou esta linha de pesquisa, mas não restam dúvidas de que constituiu, para críticos, arquitectos e regime, um itinerário alternativo de modernidade.

Nos anos 50 assistimos a um fenómeno de estabilização de um modelo de edifício que, com parcas variantes e independentemente da autoria, veremos repetido de Norte a Sul do país. Trata-se de uma construção de enorme regula-



ridade, limpidez e austeridade, ritmada por vãos sempre emoldurados. Assume, sugere ou denota, na sua pureza livre de acessórios, classicismos passíveis de associar a diferentes séculos. Embora a gramática clássica não esteja ausente como fonte de inspiração nas décadas anteriores, ela adquire agora um peso maioritário. Por sua vez, elimina-se a contaminação de elementos presentes até então nos alçados das dependências da Caixa.

Desaparecem os pináculos e as arcarias, as filas de cachorros e os coruchéus piramidais, as aletas depuradas e os cata-ventos, os aventais mistíleos de espírito barroco e os óculos destacados. Mesmo o ideário do regionalismo apenas sobrevive no cuidado colocado no projecto das chaminés e na elaboração decorativa de grades em ferro forjado para protecção das janelas do piso térreo. À mistura de linguagens sucede a regularidade e severidade, com panos ritmados por vãos sempre emoldurados.

Esta constância clássica verificada entre 1948 e 1959 é expressa, apesar do natural hibridismo entre variantes, em três protótipos. O primeiro pode considerar-se o grau zero do modelo, estrutura na qual assentam as duas remanescentes composições estilísticas, mais complexas, embora sempre dentro da simplicidade clássica. Este arquétipo base, de escala quase doméstica, consiste numa planta regular, a partir da qual se erguem alçados claros, regulares e apenas animados por vãos com molduras simples em cantaria ou outro material típico da região.

O segundo protótipo é o que, de modo mais nítido, adopta recursos formais da Antiguidade Clássica. É sistemática a insinuação de pilastras e, de forma mais rara, incluem-se pórticos estilizados. A terceira variante do referido modelo que domina a década de 1950 recupera um classicismo que, tendo a sua matriz no século XVI, se difunde no século XVII e se prolonga pelo XVIII. É um formato reservado para agências de pequenas ou médias dimensões. Caracteriza-as a presença esmagadora de vãos com molduras simples dotadas de resalto superior. Trata-se de um conjunto de influências clássicas ancoradas em diferentes séculos. Mas renascimento, maneirismo, «estilo-chão» e «arquitectura pombalina» partilham um filão da cultura arquitectónica em Portugal. Em primeiro lugar, o profundo e duradouro impacto que o tratado (o primeiro profusamente ilustrado) de Sebastiano Serlio, conhecido entre nós no século XVI, deteve. Em segundo lugar, a prática de uma simplicidade e despojamento construtivos, presente na arreigada tradição da engenharia militar portuguesa.

A última década de funcionamento da CAOCGDPC (1960-1970), com a qual se encerra o nosso estudo, coincide com a segunda e decisiva crise do salazarismo, impulsionada com a forte vaga de manifestações anti-salazaristas que a candidatura oposicionista do general Humberto Delgado às eleições presidenciais de 1958 gerou em todo o país.

Sob a aparência de uma normalidade administrativa, o contexto político-social e económico do decénio de 1960 reflectiu-se no ritmo de trabalho da CAOCGDPC. Nunca se projectou nem construiu tão pouco como nesses dez anos. As opções estéticas e conceptuais adoptadas nos edifícios riscados para CGDCP ainda menos impermeáveis foram às correntes e debates que caracterizaram os plurais anos sessenta em termos arquitectónicos. Com efeito, o processo de fragmentação do regime teve um curioso paralelo na desagregação registada no campo da arquitectura.

Entre 1960 e 1970, projectaram-se de raiz 9 dependências para a CGDCP. A homogeneidade detectada na década de 1950 deu lugar, neste período, a uma arquitectura de autor mais vincada. Cada edifício revela, pois, a mundividência pessoal do arquitecto perante a resolução dos desafios funcionais, bem como as suas referências estéticas, teóricas e visuais. Pese embora esta disparidade, é, ainda assim, possível identificar tendências ao longo destes dez anos.

A primeira decorre da alteração do programa das agências e filiais, no sentido do acréscimo de pisos destinados a arrendamentos e/ou habitações. A segunda advém do impacto da divulgação, em 1961, dos resultados do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa.

O equilíbrio entre as funções pública e residencial (um piso para cada uma ou dois pisos para a primeira e um para a moradia do gerente) garantira, até cerca de 1960, que a dimensão comercial de uma dependência da CGDCP se destacasse em relação ao conjunto e dominasse a composição. A visibilidade reforçada da entrada principal, o investimento formal mais rico e o emprego de materiais nobres tornavam imediato o seu reconhecimento. Esta relação de forças, que já nos anos cinquenta se começava a esbater nas agências de escala mais modesta, altera-se, na década de sessenta, de modo irreversível. A imagem de edifício público apaga-se perante a da moradia (quando não há um elevado número de pisos) ou a do prédio de rendimento com vários andares e um rés-do-chão destinado a fins comerciais.

A documentação permite-nos avançar com possíveis motivos para fundamentar esta realidade. Mais do que o potencial usufruto de rendas nos pisos superiores – mais-valia que parece ter prevalecido sobre as demais razões no âmbito da arquitectura bancária internacional –, no caso português foi, sobretudo, o desejo de não minorar a presença da Caixa no contexto urbano que ditou o alargamento dos programas.

Tal como se verificou no cenário da arquitectura bancária além-fronteiras, a diluição do núcleo de necessidades específicas da Caixa, num edifício com dimensões exponenciadas e múltiplos propósitos, provocou um enfraquecimento da identidade imagética associada ao «instituto de crédito do Estado». O paradoxo é evidente: a procura de uma maior imposição urbana, capaz de expressar, como pretendido, a «dignidade» e o «carácter» da instituição, conduziu à dispersão da outrora presença distinta da CGDCP no universo da arquitectura residencial ou comercial.

Desafio comum a qualquer instituição bancária, a busca de um cunho arquitectónico reconhecível – que pautou a filosofia de edificação da rede de dependências da Caixa entre 1929 e 1970, ainda que, contraditoriamente, tenha acabado por potenciar, no final da década de 1960, a sua dissolução – só encontraria uma resposta sólida nos anos noventa, com a uniformização total das agências da Caixa.

