

O Capital da Arquitectura. Estado Novo, arquitectos e Caixa Geral de Depósitos (1929-1970)

JOANA BRITES

Lisboa, Prosafeita, 2014, 366 p.



O estudo da arquitectura produzida durante o Estado Novo tem-se confrontado com problemas duráveis. A influência política, o carácter *moderno* e a identidade nacional são aspectos longamente controvertidos. Joana Brites intervém neste debate com uma dissertação de doutoramento sobre um dos tipos mais relevantes pelo número de edifícios e de arquitectos envolvidos e por constituir uma amostra significativa do programa construtivo do regime. Oitenta e duas obras de raiz, 29 remodelações e 33 projectos não realizados autorizam não só uma visão monográfica mas uma reinterpretação de conjunto do período de 1929 a 1970.

As evidentes vantagens do universo de estudo eram, à partida, contrariadas pelas dificuldades inerentes à pesquisa sobre mais de 140 imóveis. Foi preciso trabalhar arduamente para dar respostas inovadoras a velhas perguntas. O leitor é convidado a seguir, passo a passo, a história da arquitectura bancária, a história e as finalidades da Caixa Geral de Depósitos, e o papel de cada um dos órgãos que intervinham na aprovação dos projectos. As sínteses chegam a seu tempo, dando respostas e, mais do que isso, refazendo, graças à análise circunstanciada, as próprias perguntas.

Elogio da minúcia. A história da arte, tal como Joana Brites a pratica, parte dos documentos, usa-os como fragmentos de realidade, tão incompletos como insubstituíveis. É da minúcia que nasce o poder de convencimento. O discurso cresce das circunstâncias para as generalizações.

Vergílio Correia, o verdadeiro fundador da historiografia artística universitária de Coimbra, afirmou excessivamente, em 1924: «*As apreciações divergem*

quase a cada decénio. Só o documento, insensível às variações de espírito se afirma como o factor eterno, dentro da relativa duração das rosas, das teorias e das atribuições.» (Vergílio Correia, *Vasco Fernandes, Mestre do Retábulo da Sé de Lamego*. Coimbra, Imprensa da Universidade, 1924, p. XII.) Dir-se-ia estarmos perante uma variação do Eclesiastes (3,20): A História nasce dos documentos e aos documentos tornará.

As palavras de Vergílio Correia pertencem a uma polémica áspera com José de Figueiredo. Estava em causa um problema fundamental: como se estuda a arte? E, atrás desse, o fim da história da arte e o lugar do juízo estético. Vergílio Correia tornou-se perene através do documento, José de Figueiredo graças à ideação e ao exercício da sensibilidade. Um procedia por construção laboriosa, o outro pelo fulgor da palavra. Os dois mestres, opostos nos princípios, uniam-se, apesar de tudo, num ponto: nas certezas quanto aos procedimentos.

A dissertação de Joana Brites repousa sobre um trabalho notável de investigação arquivística. No entanto, acredita, com Fernand Braudel, que em História há sempre uma América por descobrir. Assim, em vez de se congratular com as certezas, que tão facilmente alimentam a intransigência, faz-nos percorrer o caminho que conduz das hipóteses às conclusões.

Joana Brites assumiu a responsabilidade de ser erudita, sem ser apenas erudita; de propor interpretações, sem se deslumbrar pelo brilho da originalidade; de dialogar com os pares, em vez de se restringir às concordâncias e discordâncias. Faz justiça à historiografia anterior, dando um contributo útil, honesto, ponderado.

Em nenhuma página se vê desmentido o respeito pela complexidade do fenómeno artístico, que Arnold Hauser, em *Teorias da Arte*, traduziu na seguinte ideia: «Uma obra de arte é um desafio; não a explicamos, ajustamo-nos a ela. [...] As obras de arte são como altitudes inacessíveis. Não nos dirigimos a elas directamente, mas contornamo-las.»

Os quatro capítulos da tese são encostas dessas alturas inacessíveis que são a História e a Arte e, portanto, a arquitectura produzida durante o Estado Novo. A arte não está apenas nas formas, mas também no que as formas revelam, em tudo o que amplia o seu significado. No presente trabalho, as formas não participam só de uma dúvida estilística, são representações políticas e identitárias. Cada capítulo é dotado de uma perspectiva singular, de uma autonomia, que ilumina sucessivas facetas do tema.

A burocracia como interpretação. O capítulo III, dedicado aos «autores, instâncias e mecanismos de decisão», constitui um magnífico contributo para aprofundar as ideias de arquitectura *do* ou *no* regime. Entre a dicotomia da

arquitectura *do* Estado Novo ou *sob* o Estado Novo, entre as possibilidades extremas de os arquitectos terem falado com uma voz que não era a sua ou de se terem acolhido por vontade própria às novas linguagens, Joana Brites desenha um entendimento alternativo, flexível, nada simplista, adequado à realidade e explicando-a nas suas várias e subtis cambiantes.

Para o efeito, encontrou uma arguta chave explicativa, que só a persistência erudita e a demorada luta com uma vasta massa de documentos e leis poderia revelar: o aparelho burocrático. «A desmontagem da anatomia e fisiologia do corpo normativo-jurídico em que assentava a realização de obras públicas» (p. 84) é suficientemente circunstanciada para ser convincente. Depois de tanto se falar da influência de Oliveira Salazar na arquitectura, Joana Brites oferece, através do caso a que se dedicou, uma visão estruturada da sua acção neste campo. O «circuito de apreciação» dos projectos de arquitectura refaz a noção de poder e as ideias que temos sobre os mecanismos de influência política.

A arquitectura deixa de ser apenas dos arquitectos. As instâncias de decisão (e portanto de influência) ganham visibilidade e operacionalidade explicativa, mostram os arquitectos numa teia de condicionalismos.

A «lógica inclusiva». O trabalho cuidadoso das fontes autorizou a extração de conclusões relevantes a partir de dados estatísticos. Refira-se, a título de exemplo, a observação da idade dos arquitectos que projectaram edifícios para a Caixa Geral de Depósitos, que revela «um núcleo relativamente jovem».

Da mesma maneira, a análise estatística da posição política dos arquitectos que realizaram projectos para a Caixa Geral de Depósitos permite verificar uma «percentagem significativa» de dissidentes moderados (10,4%) e desafectos à «Situação» (8,3%). Há muito mérito na prova desta realidade, que desautoriza observações maniqueístas acerca da relação (política e artística) entre os arquitectos e o Estado Novo.

Ancorada no seu caso, Joana Brites avança para a aplicação à arquitectura da «lógica inclusiva, própria do regime» (p. 176). Não se trata, como é óbvio, de tolerância, mas de domesticação, de instrumentalização, de proporcionar um enquadramento para evitar a subversão e o combate.

Respeitando sempre os «princípios epistemológicos» enunciados na introdução, Joana Brites apresenta «duas hipóteses interpretativas» para esta «flexibilidade», que resultam de uma reflexão perspicaz, ajustada à realidade e justificando as suas aparentes incoerências: a dimensão reduzida e elitista da classe profissional dos arquitectos e «os 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» (p. 174) e, já agora, do seu lugar no aparelho político e ideológico.

O modernismo do Estado Novo. Se o capítulo III extrai a sua força interpretativa do notável trabalho de pesquisa e leitura das fontes, o capítulo IV destaca-se pela reavaliação teórica da arquitectura do Estado Novo. Joana Brites desenvolve a ideia de integração, recusando justificadamente a sucessiva equivalência entre *Moderno*, *Movimento Moderno* e *Estilo Internacional*.

As vantagens explicativas desta diferenciação estão patentes na possibilidade de valorizar a heterogeneidade de soluções e, portanto, de escapar à «leitura messiânica e unitária do Movimento Moderno» (p. 192). As desvantagens apenas se revelarão, cremos, se se tomarem as sobrevivências do «radicalismo artístico do início do século» como sinais de «pluralismo de opções estéticas», ou seja, se se extremar a «lógica consciente de inclusão» (p. 214).

Os estudos sobre a arquitectura do Estado Novo talvez tenham começado por valorizar a dimensão conflitual. Joana Brites propõe-se acentuar, com toda a legitimidade, a ideia de articulação. Que consequências advêm desta mudança de enfoque? Que dúvidas? Que novas investigações? O reconhecimento do modernismo da arquitectura do Estado Novo não poderá vir a dilatar de mais o conceito? A grande abrangência conceptual do *moderno* amplia ou prejudica a sua operacionalidade? Querendo-se unificar artisticamente os regimes liberais e totalitários, não se poderá, insensivelmente, desvalorizar as próprias diferenças ideológicas? Se «tradicionalismo e vanguardismo [se] aliaram, sem contradição, na ideologia dos fascismos» e na própria arte, como entender que as recusas mais veementes e consequentes da arte moderna tenham ocorrido nos totalitarismos? Se tais regimes são artisticamente *sincreticos* e *polivalentes* (p. 217), como deveremos definir os países liberais?

Estas perguntas não contêm objecções. Limitam-se a prosseguir o rico debate apresentado pela presente obra. Não há conclusões definitivas. Mas as de Joana Brites têm o mérito incontestável de poderem ser verificadas, testadas e ampliadas. E isto, em larga medida, porque soube ultrapassar a subjectividade da recepção crítica e dos juízos estéticos e políticos.

O debate teórico do último capítulo não é um excursão, mas um elemento fundamental para a sistematização tipológica e cronológica das dezenas de filiais e agências da Caixa Geral de Depósitos. No trânsito entre as fontes e os conceitos, Joana Brites não esquece nem o *Eclesiastes*, nem Fernand Braudel.

Nuno Rosmaninho*

* Professor Auxiliar com Agregação da Universidade de Aveiro. Membro do Centro de Línguas, Literaturas e Culturas da Universidade de Aveiro (CLLC).