



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE TECNOLOGIA
DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA E URBANISMO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
ARQUITETURA E URBANISMO E DESIGN

ANASTÁCIO BRAGA NOGUEIRA

ARQUITETURA MODERNA BANCÁRIA PELO NORDESTE (1968-1986)

FORTALEZA

2018

ANASTÁCIO BRAGA NOGUEIRA

ARQUITETURA MODERNA BANCÁRIA PELO NORDESTE (1968-1986)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e Design da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo. Área de concentração: Produção do Espaço Urbano e Arquitetônico.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Alexandre Paiva.

FORTALEZA

2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- N71a Nogueira, Anastácio Braga.
Arquitetura moderna bancária pelo Nordeste (1968-1986) / Anastácio Braga Nogueira. –
2018.
235 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Tecnologia,
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e Design, Fortaleza, 2018.
Orientação: Prof. Dr. Ricardo Alexandre Paiva.
1. Arquitetura Moderna. 2. Arquitetura Bancária. 3. Historiografia da Arquitetura
Brasileira. 4. Banco do Nordeste. 5. Nordeste Brasileiro. I. Título.

CDD 720

ANASTÁCIO BRAGA NOGUEIRA

ARQUITETURA MODERNA BANCÁRIA PELO NORDESTE (1968-1986)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e Design da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo. Área de concentração: Produção do Espaço Urbano e Arquitetônico.

Aprovada em: ____/____/____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Ricardo Alexandre Paiva (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Beatriz Helena Nogueira Diógenes
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Fernando Diniz Moreira
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

À minha família, Kássia, Pedro, Raul e
Bonita.

Àqueles que projetam e constroem de
acordo com os seus ideais.

AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal do Ceará, por possibilitar a continuidade da minha formação.

Ao Professor Ricardo Alexandre Paiva, por, nas encruzilhadas impostas pela pesquisa, apontar-me um caminho e deixar-me percorrê-lo.

À Professora Beatriz Helena Nogueira Diógenes, pelas considerações em todo o percurso deste trabalho.

Ao Professor Fernando Diniz Moreira, pelas sugestões na qualificação que tanto ajudaram na conclusão desta dissertação.

Aos professores Romeu Duarte, Margarida Andrade e Ricardo Bezerra, pelas oportunidades de aprendizado.

Ao Banco do Nordeste do Brasil pelo apoio e liberação para elaboração deste trabalho.

Ao arquiteto e colega de BNB Áureo Vasconcelos, pelas informações e o apoio desde o início dessa trajetória.

Aos colegas de BNB Gildomar Marinho e Fátima Carvalho, pelo acesso ao arquivo histórico da instituição.

Aos arquitetos Tito Lívio Correia, Marcos Thé Mota, Paulo Cardoso e Wesson Nóbrega, pela receptividade, disponibilidade, e pelas conversas enriquecedoras e esclarecedoras.

Aos colegas da turma do mestrado, por dividirem tantos momentos nesta trajetória, em especial à arquiteta Cristiane Alves.

À Sófia Vasconcelos, Luiza Alencar, Vitor Viana e, especialmente, ao Lucivando Lima, pela ajuda na parte gráfica.

Ao Rafael Gomes, pela ajuda nos trâmites junto ao PPGAU+D.

Ao amigos que acompanharam esse percurso e torceram por mim, em especial ao arquiteto Dráulio Araújo, pelos livros e as boas e “intermináveis” conversas.

A todos aqueles que de alguma forma contribuíram para a elaboração deste trabalho.

“A arquitetura como prática criadora, a partir de inúmeras variáveis é essencialmente uma atividade de pesquisa.”
(CARDOSO, 1999, *apud* JUCÁ NETO; ANDRADE; DUARTE JR., 2018, p.168).

RESUMO

Esta dissertação investiga a arquitetura moderna no Nordeste produzida pelo Banco do Nordeste do Brasil (BNB) a partir de um conjunto de 108 edificações bancárias projetadas por arquitetos cearenses ou radicados no Ceará entre 1968 e 1986. Esses exemplares foram construídos para atender as necessidades de expansão e de modernização da rede de atendimento da instituição na região durante o Governo Militar (1964-1985), no âmbito da chamada Reforma Bancária (1964) e da política de desenvolvimento regional capitaneada pela Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE). Assim, com o intuito de contribuir para a construção de novas narrativas sobre a difusão da arquitetura moderna brasileira, a pesquisa parte da compreensão do contexto econômico, político e sociocultural brasileiro de inserção dessas obras, enfatizando o papel dos agentes (o Estado, o Banco e os arquitetos) no processo de desenvolvimento regional por intermédio dos valores do modernismo arquitetônico. A identificação de referências modernas conceituais e projetuais presentes nas obras está alicerçada nos estudos de caso de onze edifícios considerados mais relevantes, dentro de quatro categorias de análise, conforme o “quaterno contemporâneo” de Mahfuz (2004): programa, lugar, construção e estruturas formais. Para tanto, a pesquisa tem como suportes: os referenciais teóricos; publicações e documentos do BNB sobre as circunstâncias de constituição desse acervo; e o levantamento das características gerais do conjunto dos edifícios modernos, em referência, para então realizar uma análise individual dos exemplares mais emblemáticos. A relevância do trabalho se justifica pela contribuição ao entendimento do pluralismo da arquitetura moderna brasileira em um cenário não-hegemônico, tanto no aspecto de suas manifestações, como também nas especificidades de sua difusão na região Nordeste, ressaltando a necessidade de documentação, valorização e conservação desse acervo moderno, principalmente diante do atual paradigma tecnológico que tem provocado profundas mudanças na arquitetura bancária.

Palavras-chave: Arquitetura Moderna; Arquitetura Bancária; Historiografia da Arquitetura Brasileira; Banco do Nordeste; Nordeste Brasileiro.

ABSTRACT

This thesis investigates the modern architecture in the Northeast produced by the Banco do Nordeste do Brasil (BNB) from a set of 108 bank buildings designed by architects from Ceará or settled in Ceará between 1968 and 1986. These constructions were built to meet the needs of expansion and modernization of the service networking of the institution in the region during the Military Government (1964-1985), under the so-called Banking Reform (1964) and the regional development policy headed by the Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE). Hence, to contribute for the construction of new narratives about the diffusion of modern Brazilian architecture, the research starts from an understanding of the Brazilian economic, political and socio-cultural context of insertion of these works, emphasizing the role of agents (the State, the Bank and the architects) in the process of regional development through the values of architectural modernism. The identification of modern conceptual and design references present in the works is based on the case studies of eleven examples considered most relevant, within four categories of analysis, according to Mahfuz's (2004) "contemporary quaterno": program, place, construction and formal structures. For that, the research has as supports: theoretical references; publications and documents of the BNB about the circumstances of the collection's constitution; and the general characteristics' survey of the set of modern buildings, in reference, to carry out an individual analysis of the most emblematic examples. The relevance of the work is justified by the contribution on the understanding of the pluralism of Brazilian modern architecture in a non-hegemonic scenario, both in the aspect of its manifestations, as well as in the specificities of its diffusion in the Northeast region, emphasizing the need for documentation, valorization and conservation of this modern collection, especially in view of the current technological paradigm that has provoked profound changes in banking architecture.

Key-words: Modern Architecture; Banking Architecture; Historiography of Brazilian Architecture; Banco do Nordeste; Brazilian Northeast.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. A ARQUITETURA BANCÁRIA BRASILEIRA E O MODERNISMO	22
1.1 Gênese e evolução do edifício bancário.....	22
1.2 As diversas modernidades arquitetônicas nos bancos	28
1.3 A modernidade transitória: os bancos rumo à modernização.....	29
1.4 O modernismo consagrado: o banco moderno “stricto sensu”	35
1.5 O modernismo persistente: o protagonismo da tipologia bancária...48	
1.6 A agência bancária moderna: produção fordista.....	55
2. O DESENVOLVIMENTO DO NORDESTE E A ARQUITETURA MODERNA BANCÁRIA	60
2.1 A “invenção do Nordeste”	60
2.2 A criação do BNB e o desenvolvimento do Nordeste.....	63
2.3 O contexto de formação do Setor de Projetos do BNB	70
2.4 Implantação e adaptação: o BNB antes do modernismo	74
2.5 Expansão e modernização: o BNB torna-se moderno.....	81
2.6 Arquitetura, monumento e poder	91
2.7 Fortaleza: um polo difusor do modernismo arquitetônico.....	100
3. O ACERVO MODERNO DO BNB	104
3.1 Os exemplares mais significativos do acervo.....	104
3.2 A metodologia de análise: o “quaterno contemporâneo”.....	111
3.3 O Programa	113
3.3.1 As agências bancárias	114
3.3.2 Os edifícios mistos	125
3.3.3 O edifício administrativo	137
3.4 O Lugar	140
3.4.1 O contraste com o entorno	142
3.4.2 O diálogo com o contexto	148
3.4.3 O lugar como premissa projetual	151
3.5 A Construção	155
3.5.1 Os princípios modernos e as condicionantes locais	158
3.5.2 A influência do Brutalismo e os novos usos construtivos do concreto.164	
3.5.3 A incorporação da estrutura metálica	175

3.6 Estruturas formais	178
3.6.1 O processo de síntese formal	179
3.6.2 As influências formais do Brutalismo	185
3.6.3 Os edifícios bancários: abstrações formais.....	192
3.7 A permanência dos valores modernos	195
CONSIDERAÇÕES FINAIS: ARQUITETURA BANCÁRIA BRASILEIRA, UM EPITÁFIO	199
REFERÊNCIAS	210
APÊNDICE A: RELAÇÃO DOS EDIFÍCIOS DO ACERVO MODERNO DO BNB, 1968-1986	220
ANEXO A –REGISTROS DO ARQUIVO HISTÓRICO DO BNB SOBRE O ACERVO MODERNO	226

INTRODUÇÃO

Com a expansão dos programas de pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo no Brasil, nas últimas décadas, diversas pesquisas e trabalhos acadêmicos passaram a se preocupar em identificar a consolidação da arquitetura moderna fora dos grandes centros urbanos. Sejam dissertações de mestrado ou teses de doutorado, artigos e trabalhos publicados nos eventos da área como o DOCOMOMO¹, esses estudos têm mostrado a pluralidade da produção brasileira, abordando arquitetos e obras até então desconhecidos, apontando para a necessidade de construção de novas narrativas sobre a arquitetura moderna nacional (FREIRE, 2015).

Esses novos estudos sobre a disseminação e a diversidade da produção arquitetônica moderna aproximam-se tanto da ideia marxista da história a contrapelo de Walter Benjamin (LOWY, 2011), como dos princípios da Nova História, que buscam um universo de pesquisa mais particular, ampliando-se as abordagens, discursos e fontes sobre os acontecimentos pretéritos (BURKE, 1992).

Esse conceito de Benjamin encontra ressonância no campo disciplinar da Arquitetura e Urbanismo em Waisman (2013), que critica os discursos hegemônicos que utilizam conceitos como, por exemplo, o binômio centro-periferia. A arquiteta argentina afirma que, para uma historiografia da arquitetura da América Latina, é importante perceber a centralidade de cada cultura, em cada local, substituindo o termo periferia ou margem pela ideia de região, um sistema caracterizado pela pluralidade cultural.

Portanto, em direção à escrita de novas narrativas, inserido na ideia de história a contrapelo e do conceito de região, esta pesquisa pretende investigar a arquitetura moderna, a partir de um conjunto de 108 edificações bancárias projetadas por arquitetos cearenses ou radicados no Ceará e construídas em dez estados diferentes, entre 1968 e 1986 pelo Banco do Nordeste do Brasil - BNB durante o Governo Militar (1964-1985), para expansão de sua rede de atendimento. Esse conjunto de edificações, projetadas dentro das premissas modernas, está disseminado na área de atuação do BNB na época, que inclui toda a região

¹Sigla referente a International Working Party for DOcumentation and COnservation of Buildings, Sites and Neighbourhoods of the MOdern Movement, organização não governamental internacional, sem fins lucrativos, criada em 1988 e que hoje é um organismo assessor do World Heritage Center da UNESCO, órgão da ONU ligado a preservação do patrimônio cultural material e imaterial.

nordestina e o norte de Minas Gerais, constituindo o universo do recorte espacial da pesquisa.

O autor é funcionário do BNB, e arquiteto formado pela Universidade Federal do Ceará – UFC e, na rotina do seu trabalho, lida diariamente com este conjunto de edificações. A presença, nos carimbos das pranchas dos projetos originais, de vários nomes ligados à consolidação da arquitetura moderna no Ceará, motivou o seu interesse por esta pesquisa e a pertinência de estudar este acervo de importante valor para cultura arquitetônica da região.

Criado por Getúlio Vargas em 1952, o BNB é um banco federal de desenvolvimento regional. Seu viés não é somente relacionado ao âmbito estritamente econômico, há também um importante caráter social, pois, grande parte da sua área de atuação está inserida dentro do semiárido nordestino que, segundo Oliveira (1993), é marcado historicamente pela pobreza, agravada pelo fenômeno recorrente da estiagem e pela presença e permanência do latifúndio.

A escolha da cidade de Fortaleza como sede da instituição, importante dado para esta pesquisa, foi definida após muitas discussões políticas, havendo grande disputa com a cidade do Recife, capital do estado de Pernambuco. Na escolha, teve importante papel a pressão política exercida pela bancada cearense no Congresso Nacional, liderada pelo Deputado Federal Paulo Sarasate (SANTOS; GOIS, 2012).

A década de 1950, quando ocorreu a criação do BNB, se constituiu também num período de reconhecimento da arquitetura moderna brasileira no âmbito internacional. Aos critérios de construção formal, a arquitetura moderna brasileira acrescentou valores da cultura arquitetônica tradicional, o que lhe permitiu ser parte da produção cultural da época, sem ter que abrir mão de suas raízes históricas, conferindo-lhe grande originalidade e reconhecimento internacional (BASTOS, 2007).

Essa arquitetura, distinta como uma manifestação artística de vanguarda, simbolizava o novo e moderno Brasil e calcada no processo de industrialização como estratégia de progresso, foi apropriada e pretendida pela política do nacionalismo desenvolvimentista iniciada por Getúlio Vargas (CAVALCANTI, 2006) e continuada por Juscelino Kubitschek.

O projeto desenvolvimentista liderado, então, por Juscelino Kubitschek culminou na inauguração de Brasília no início da década de 1960, grande marco da

arquitetura e do urbanismo moderno no âmbito internacional. A nova capital brasileira foi “a corporificação dos anseios de desenvolvimento e modernização do país que viriam com a industrialização; de superação do passado agrário” (BASTOS, 2007, p.4). Era a materialização do ideário racionalista enunciado pela Carta de Atenas e das possibilidades plásticas do concreto, exploradas por Niemeyer.

O sucesso de Brasília também marcou a expansão geográfica do ideário da “nova arquitetura” de Lúcio Costa. As premissas modernas se difundiram por diversas regiões do país: primeiramente, devido aos deslocamentos de vários profissionais pelo país, os chamados “arquitetos peregrinos, nômades, migrantes”, como também devido à expansão dos cursos superiores de arquitetura em vários centros urbanos brasileiros e a circulação de revistas de arquitetura, tirando a primazia de formação de arquitetos brasileiros do Rio de Janeiro (SEGAWA, 2014).

Dentro desse contexto de expansão do ensino de arquitetura e da atuação desses “arquitetos peregrinos”, é fundado em 1964, em Fortaleza, o curso de Arquitetura da UFC. A Escola foi um ponto de difusão do ideário moderno e de disciplinamento do ensino da profissão e do próprio ofício de projetar e tornou-se um local de discussão da cidade e da cultura cearense:

A fundação da Escola serviu como ponto de inflexão na transformação da produção arquitetônica e na introdução da arquitetura moderna em Fortaleza. O curso de Arquitetura era reconhecido como o grande centro de referência cultural da Universidade e da cidade e os seus méritos foram logo reconhecidos quando uma equipe de alunos conquistou a Medalha de Ouro na Bienal de São Paulo (DIÓGENES; ANDRADE, 2014, p.108).

A implantação da Escola em Fortaleza tem uma importância crucial para a pesquisa, pois vários autores do conjunto de edifícios que compõem o objeto de estudo estão ligados a esta instituição, seja como fundadores e professores, seja como ex-alunos, inferindo-se haver uma proximidade entre o corpo técnico do BNB e os profissionais que se graduaram ou estavam ligados a Escola de Arquitetura da UFC. Assim, qual seria a relação entre o BNB e a UFC que possibilitou essa produção regional e em que medida Fortaleza foi o centro de difusão?

Com o estabelecimento do Regime Militar (1964-1985), ocorrem importantes mudanças no panorama do país: em termos de arquitetura, o fim da democracia e a diminuição das liberdades pessoais e a repressão cultural provocaram um certo isolamento da produção arquitetônica brasileira, “comodamente afastada da crítica e das discussões internacionais” (BASTOS, 2007,

p.23); no aspecto econômico, foram implementadas diversas ações e políticas com o intuito de aproximar o Brasil do sistema financeiro internacional e criar condições para o financiamento da estratégia desenvolvimentista do governo. Essas mudanças também afetaram o funcionamento de bancos públicos e privados a partir de 1964, ampliando o seu papel no desenvolvimento do capitalismo nacional.

Dentro desse contexto, em 1967, o Banco do Nordeste lança um plano de expansão dos seus pontos de atendimento, com a abertura de novas unidades e uma maior interiorização da sua rede de agências. Esse cenário de expansão da presença física dos bancos só se alteraria na segunda metade da década de 1980, quando o agravamento do quadro de recessão econômica nacional gerou um cenário de hiperinflação e exigiu do governo uma forte intervenção, o primeiro “Plano Cruzado”, que afetaria o funcionamento dos bancos, estimulando mudanças na forma se relacionar com os clientes.

Deste modo, o período compreendido entre 1968, ano dos primeiros projetos de edifícios modernos do BNB, e 1986, quando ocorre uma abrupta redução nesse processo de construção, constitui o recorte temporal da pesquisa, quando foram construídos 117 edifícios. Deste total, estão inseridos os 108 exemplares, erigidos em 10 estados distintos, de autoria de arquitetos cearenses ou radicados no Ceará, objeto de estudo deste trabalho.

Com base nesse contexto e na sua relação com a produção da arquitetura moderna no Nordeste brasileiro e o paradigma do desenvolvimento regional, outras questões foram suscitadas para a dissertação, a saber: quais seriam as motivações e condicionantes sociais dessa expansão da presença física do BNB e o que representava para a instituição a construção desses edifícios modernos? Quais valores simbólicos do modernismo foram apropriados pelo BNB para reforçar a sua presença física na região? Como esse processo de expansão bancária e difusão da arquitetura moderna pelo Nordeste estava inserido num contexto econômico, político e cultural-ideológico mais amplo? Como as condicionantes justificaram uma ruptura no processo de expansão verificada na segunda metade da década de 1980?

Além de ser uma produção arquitetônica de alcance regional, cuja centralidade está em Fortaleza, a pertinência do trabalho é potencializada pela importância das autorias dos projetos, concebidos por vários arquitetos que contribuíram para a consolidação do modernismo no estado e o ofício erudito de

arquiteto em Fortaleza. Neste cenário de afirmação da arquitetura moderna no estado do Ceará, podem ser relacionadas três gerações de profissionais:

A produção da arquitetura moderna em Fortaleza pode ser dividida em três momentos, mediante a atuação de três gerações de arquitetos na cidade. A primeira era formada por jovens profissionais cearenses, recém-diplomados em outros estados, que retornam à terra natal no final da década de 1950 [...]

A segunda geração se constitui de arquitetos também graduados em outros centros (São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília) que se juntaram aos pioneiros nas décadas seguintes e passaram a lecionar na recém-fundada Escola de Arquitetura da UFC, que iniciou suas atividades em 1965 [...]

E, a partir de 1969, o Ceará começa a conhecer anualmente novo contingente de profissionais, com 20 arquitetos diplomados a cada ano, sendo a terceira geração constituída pelos egressos do Curso de Arquitetura (PAIVA; DIÓGENES, 2017).

Da primeira geração, três arquitetos pioneiros estão relacionados diretamente com o acervo moderno do BNB: José Liberal de Castro (1926), José Neudson Braga (1935), partícipes do processo de fundação e funcionamento da Escola de Artes e Arquitetura da UFC, e Enéas Botelho (1921-1995), que foi arquiteto de carreira do BNB, sendo um dos primeiros da instituição.

Em relação à segunda geração, na lista de autoria dos projetos para o BNB, há nomes relevantes como: Gerhard Ernst Bormann (1939-1980), Francisco Afonso Porto Lima (1929), José Nasser Hissa (1945) e Francisco Nasser Hissa (1949). Os dois primeiros também foram funcionários do BNB, atuando na área de arquitetura.

Já relativo à terceira geração, os egressos das primeiras turmas da Escola de Arquitetura da UFC, há projetos concebidos por: Delberg Ponce de Leon (1944), Paulo Cardoso da Silva (1945), Wesson Monteiro Nóbrega (1947) e José Capelo Filho (1946-2016).

Os profissionais mencionados tiveram projetos construídos em diversos estados e cidades, distantes de Fortaleza, cenário mais comum das obras desses autores, sendo alguns exemplares erigidos em importantes centros urbanos como Natal (RN), João Pessoa (PB), Maceió (AL) e Montes Claros (MG), ocupando áreas centrais dessas urbes. Portanto, torna-se importante documentar essa produção construída pelos pioneiros e outros arquitetos:

Sendo assim, torna-se premente documentar a contribuição destes arquitetos pioneiros, responsáveis pela disseminação dos preceitos da arquitetura moderna brasileira em contextos espaciais e temporais

periféricos, como é o caso de Fortaleza, não somente pela sua repercussão local, como também para alimentar a historiografia da arquitetura moderna no Brasil (PAIVA; DIÓGENES, 2012, p. 03).

A Arquitetura, como produto cultural, expressa, em sua forma e significado, o conjunto de aspirações e o ideário de seus autores. Assim, toda intervenção no espaço construído representa uma visão de mundo, conforme apregoa Waisman (2013). Esses exemplares são, portanto, testemunhos das ideias e dos ideais modernos desses profissionais atuantes no período. Eles guardam silenciosamente, mas nunca invisivelmente, as concepções e intenções de seus autores. Contudo, atualmente estes edifícios são considerados predominantemente apenas pelo seu aspecto utilitário, como patrimônio imobiliário, não sendo percebidos como bens que expressam uma relevância cultural pela sua singularidade arquitetônica e como produto intelectual de seus autores, dentro de um contexto histórico e geográfico específico.

Apesar da maioria dos edifícios terem mantido o seu uso original, eles vêm passando por transformações, para além da deterioração em consequência da utilização e das intempéries, que por si só já representam uma ameaça à sua preservação. Alterações decorrente das modificações da atividade bancária e de novas exigências legais, o que tem ocasionado, em grande medida, a sua descaracterização.

A identificação, sistematização e documentação desta produção têm o objetivo de identificar especificidades, fluxos de ideias e pessoas em um cenário não-hegemônico e, por isso mesmo, revelador da difusão da arquitetura moderna brasileira na região Nordeste.

Portanto, esta pesquisa objetiva investigar a arquitetura moderna no Nordeste produzida pelo Banco do Nordeste do Brasil – BNB a partir de um conjunto de 108 edificações bancárias projetadas por arquitetos cearenses ou radicados no Ceará entre 1968 e 1986 e construídas para atender uma grande expansão da presença física da instituição na região durante o Governo Militar (1964-1985), enfatizando o papel dos agentes (a instituição e os arquitetos) no processo de desenvolvimento regional por intermédio dos valores do modernismo arquitetônico. Pretende-se com o trabalho, contribuir para o reconhecimento desse acervo moderno como um patrimônio cultural, e para a historiografia da Arquitetura Moderna no Ceará, no Nordeste e, conseqüentemente, no Brasil.

Também são objetivos desta pesquisa:

- Contribuir para a historiografia da arquitetura brasileira que trata da tipologia bancária;
- Compreender as condicionantes sociais (econômicas, políticas e cultural-ideológicas), que propiciaram a constituição e a construção desse conjunto de edifícios modernos pelo BNB;
- Estabelecer relações e nexos entre as características modernistas dessa produção arquitetônica do BNB com o movimento moderno brasileiro, revelando o fluxo de pessoas e ideias, e enfatizando o papel dos arquitetos cearenses e radicados no Ceará;
- Sistematizar, por meio de levantamento, organização e catalogação do acervo iconográfico, o universo dos edifícios modernos construídos pelo Banco do Nordeste;
- Categorizar os tipos de edifícios e selecionar os exemplares mais significativos;
- Analisar os exemplares considerados mais relevantes com base em parâmetros ligados ao problema projetual como: o programa, o lugar, a construção e a sua estrutura formal.

Ademais, levanta-se como hipótese que essa produção arquitetônica bancária, tendo como centro emissor Fortaleza, é o produto do encontro entre o paradigma desenvolvimentista e o ideário moderno.

Para cumprir os objetivos acima descritos, esta pesquisa pretende produzir um material de cunho histórico-crítico-documental. Para tal, pressupõe a sistematização de procedimentos de investigação, aproximação empírica do objeto de estudo (estudos de caso) e modelos de análise, considerando que,

O estudo dos métodos de pesquisa na área da Arquitetura e Urbanismo deve incorporar um conjunto interdisciplinar de teorias e práticas, de forma a revelar a problemática da área em sua ação criadora de síntese mediada pelo projeto, e até como resposta tecnicamente viável de uma produção coletiva de condições materiais de espaços de vida e desenvolvimento social embebida de intenção estética (LAMPARELLI, 2000, p. 16).

Para tanto, os procedimentos metodológicos foram divididos em três partes: a construção dos referenciais teóricos; o levantamento e cadastro das obras;

e, por último, a análise geral do acervo e individual dos exemplares considerados mais relevantes.

Os pressupostos teóricos iniciaram com a revisão bibliográfica de fontes secundárias. Foram utilizados livros, dissertações, teses e artigos relacionados às categorias que compõem o arcabouço teórico da temática da pesquisa: história e historiografia da Arquitetura Moderna brasileira, nordestina e cearense; as transformações ocorridas no edifício bancário dentro do modernismo; o contexto de criação e expansão do Banco do Nordeste; o fenômeno da expansão bancária, reflexo da estruturação do sistema financeiro promovida pelo governo militar.

Ressalta-se a importância das bibliotecas virtuais dos programas de pós-graduação de universidades como a USP e a UFRGS, assim como o acervo digital das revistas "Módulo" e "Projeto" disponibilizado pela LPPM do PPGA/UFPB². Do mesmo modo, os artigos publicados em seminários e congressos como o DOCOMOMO.

Para elaboração deste trabalho teve grande importância a obra de Segawa (2014), que serviu de referência para a proposta de periodização da arquitetura moderna bancária brasileira aqui apresentada. Além das dissertações de Ströher (1999) e Petrolí (2014), que auxiliaram na construção desse panorama.

Dentro da historiografia da arquitetura moderna cearense teve grande importância: a série de artigos intitulada "Caminhos da Arquitetura Moderna" de autoria de Paiva e Diógenes que retratam a vida e obra de profissionais importantes para este trabalho; a obra organizada por Jucá Neto, Gonçalves e Brasil (2014) composta por uma série de artigos sobre o pioneirismo da UFC no modernismo arquitetônico em Fortaleza-CE; e a tese de Sampaio Neto (2012) que trata da obra de Gerhard Bormann, conforme já mencionado, importante arquiteto relacionado ao conjunto moderno do BNB.

A coleta de dados constituiu-se, primeiramente no próprio edifício – a principal fonte primária para a arquitetura, segundo Waisman (2013). Como também a iconografia representada pelos projetos originais de alguns edifícios, projetos em CAD e fotografias, tanto recentes como um conjunto de registros históricos com 30 anos ou mais que, para garantia da sua permanência, foram digitalizadas pelo BNB.

² O Laboratório de pesquisa Projeto e Memória é vinculado ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Paraíba. Banco de dados disponível em: <http://www.lppm.com.br/?q=node/428>

Neste caso, o fato de o autor ser funcionário do referido banco facilitou o acesso a esse material, onde grande parte não está disponível para o público em geral. Como também documentos sobre os planos de expansão da rede de atendimento efetuados pelo BNB e uma série de publicações, produzida à época, sobre os edifícios construídos.

Utilizou-se também, como fonte, a história oral, através de entrevistas com os arquitetos autores dos projetos ou com aqueles que acompanharam o processo de construção dos edifícios, dentro dos princípios da Nova História, que buscar um universo de pesquisa mais particular (BURKE, 1992). Foram realizadas entrevistas semiestruturadas com os arquitetos de carreira da instituição que trabalharam no processo de construção dos edifícios modernos do BNB.

A partir do arcabouço teórico e da documentação dos edifícios, alguns exemplares foram escolhidos pelos critérios de relevância estabelecidos para estudo de casos, procurando identificá-lo por seus traços estruturais e pelo seu conjunto de códigos e simbolismos:

Esse “momento” subjetivo na tarefa do historiador conduzirá, portanto, à formulação explícita ou implícita de uma escala de valores, bem como à escolha de um objeto de estudo e instrumentos de análise [...] A exigência de objetividade para o historiador deve centrar-se, portanto, na adesão à realidade em toda a sua complexidade, de modo que o recorte que, forçosamente, deverá fazer, não distorça os traços fundamentais do território onde atua (WAISMAN, 2013, p.48-51).

Dentro dos pressupostos teórico-práticos apresentados por Waisman (2013), foi proposta a formulação de uma categorização dos exemplares de acordo com o uso que foram concebidos dentro das diferentes necessidades institucionais do BNB, importante para a compreensão desse acervo moderno e para a escolha dos estudos de caso. Foram estabelecidas ou interpretadas três tipologias principais: as agências, os edifícios administrativos e os de uso misto. A partir dessa categorização, foram identificadas outras características do conjunto moderno do BNB, como a condição de alguns projetos serem utilizados como protótipos, para a escolha dos exemplares considerados mais significativos.

Como metodologia de análise dos exemplares mais relevantes, adotou - se a ideia do "quaterno contemporâneo" elaborado por Mahfuz (2004), onde ele afirma que a “forma pertinente” deriva de três condicionantes internos ao problema projetual - programa, lugar e construção – e uma condição externa, as estruturas

formais. Compreendendo, nesse processo de análise, que os significados das obras arquitetônicas são a própria substância da história (Waisman, 2013) e que o objeto de pesquisa proposto está inserido dentro de um universo mais amplo e mais complexo, o qual a arquitetura é produto e condicionante das práticas econômicas, políticas e cultural-ideológica.

Desta forma, para cumprir os objetivos da Pesquisa dentro da metodologia adotada, este trabalho foi estruturado em três partes. Na primeira, buscou-se, através da compreensão do processo de assimilação do modernismo na arquitetura bancária brasileira, entender a inserção da concepção e da construção dos edifícios do BNB dentro desse movimento. Para tanto, apresenta uma proposta de periodização da arquitetura moderna bancária brasileira, situando o objeto da pesquisa no contexto nacional.

O segundo capítulo aborda o contexto da criação do Banco e elucida as razões dessa produção arquitetônica ter Fortaleza como centro emissor dos projetos modernos. Enfoca também como ocorreu o planejamento e a construção desse conjunto de edifícios do BNB e o papel que a arquitetura moderna simbolizou neste processo.

A terceira parte apresenta as razões da escolha dos exemplares considerados mais significativos dentro do conjunto de edifícios modernos do BNB. Na sequência, produz uma análise dos edifícios selecionados, identificando as referências modernas conceituais e projetuais presentes nestas obras, conforme também os parâmetros de análise do “quaterno contemporâneo”: programa, lugar, construção e estruturas formais.

Nas considerações finais, apresenta uma síntese do que foi delineado no trabalho, ressaltando os resultados mais importantes alcançados ao longo do estudo. Reforça a pluralidade do modernismo arquitetônico brasileiro e a relevância do acervo moderno estudado no contexto de uma história a contrapelo e a necessidade de valorização e conservação desse patrimônio cultural, bem como as rupturas e permanências face às dinâmicas socioespaciais contemporâneas.

1. A ARQUITETURA BANCÁRIA BRASILEIRA E O MODERNISMO

“Não se sabe é se o arquiteto
as quais símbolos ou ginástica:
símbolos do que chamou Vinicius
"imensos limites da pátria"

ou ginástica, para ensinar
quem for viver naquelas salas
um deixar-se, um deixar viver
de alma arejada, não fanática”
(MELO NETO, 1994, p.399).

1.1 Gênese e evolução do edifício bancário.

Um banco é uma instituição financeira, de origem privada ou pública, que administra o dinheiro de seus clientes, como também, utiliza estes recursos financeiros para emprestar a outros indivíduos ou empresas, aplicando-lhes juros. Portanto, os bancos comercializam dinheiro e crédito, complementa Ströher (1999, p.05): “em outras palavras, são instituições cuja existência e finalidade só podem ser explicadas dentro de um contexto social de troca, de intercâmbio, de comércio entre as pessoas e suas comunidades.”

Dentro desse conceito de troca comercial de moedas, a atividade bancária é bastante antiga:

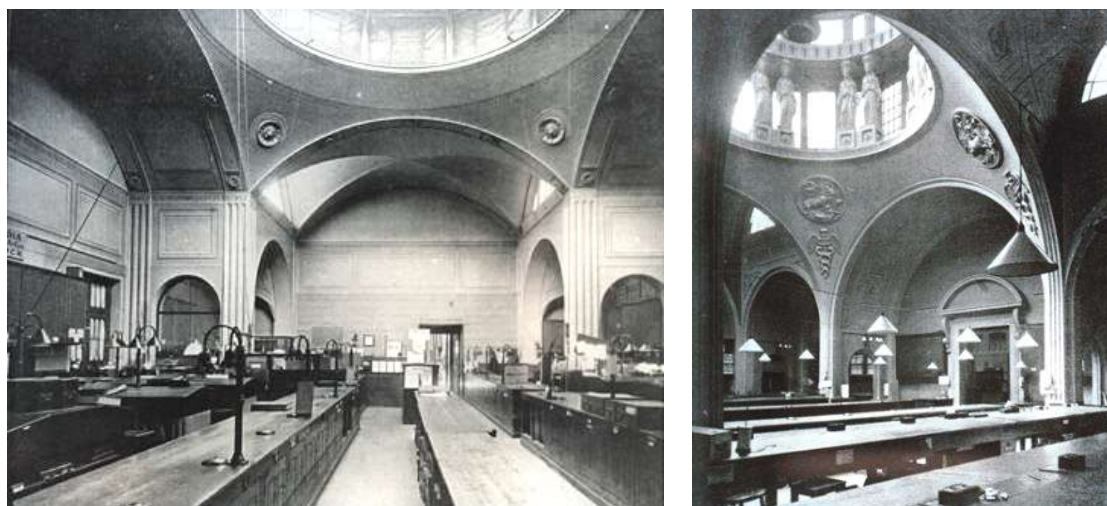
[...] remontando aos fenícios - hábeis navegadores e comerciantes - e sendo possível encontrá-la entre os babilônicos, os gregos, os hebreus e os romanos, além de outros povos que conheciam o comércio e, principalmente, o uso da moeda como substituição da simples troca de mercadorias. (STRÖHER, 1999, p.05).

Contudo, o aparecimento dos banqueiros, profissionais cuja principal atividade era o intercâmbio de moeda, e dos bancos, como instituição, é bem mais recente. Segundo Pevsner (1980), a figura do banqueiro surgiu no contexto da Revolução Comercial no fim da Idade Média na Europa, mais precisamente nos mercados das cidades mediterrâneas, quando a atividade ligada à negociação monetária se torna, para alguns mercadores, uma ocupação exclusiva, deixando de exercer as outras atividades comerciais. Essa nova atividade era praticada em bancas nos mercados, na “loggia” ou na própria residência do comerciante. Pevsner (1980) também afirma que os séculos XIV e XV constituem a grande época dos mercadores-banqueiros italianos, quando alguns conseguiram acumular grandes

riquezas e se tornaram mecenas das artes, sendo um dos mais conhecidos a família Médici.

O programa arquitetônico dos bancos, como estabelecimentos comerciais específicos, só apareceu no final do século XVIII, com a sede do Banco da Inglaterra (figura 1.1), projetado por Sir John Soane e construído em Londres entre 1818-1823, sendo considerado o primeiro edifício concebido e edificado exclusivamente para a atividade bancária (STRÖHER, 1999). Para Scully Jr. (2002), a edificação em referência já trazia indícios da modernidade, visíveis na amplidão dos espaços destinados a público e na maior liberdade formal, antecipando algumas características que seriam recorrentes na tipologia bancária no século XX.

Figura 1.1. Banco da Inglaterra, aspectos internos.



Fonte: <https://lanternslide.wikispaces.com/England+Slides>

Conforme Ströher (1999), somente no século XIX o programa do edifício para bancos se consolida na Europa, criando um tipo de edifício comercial, o qual Petrolí (2014, p.36) define como o estabelecimento bancário:

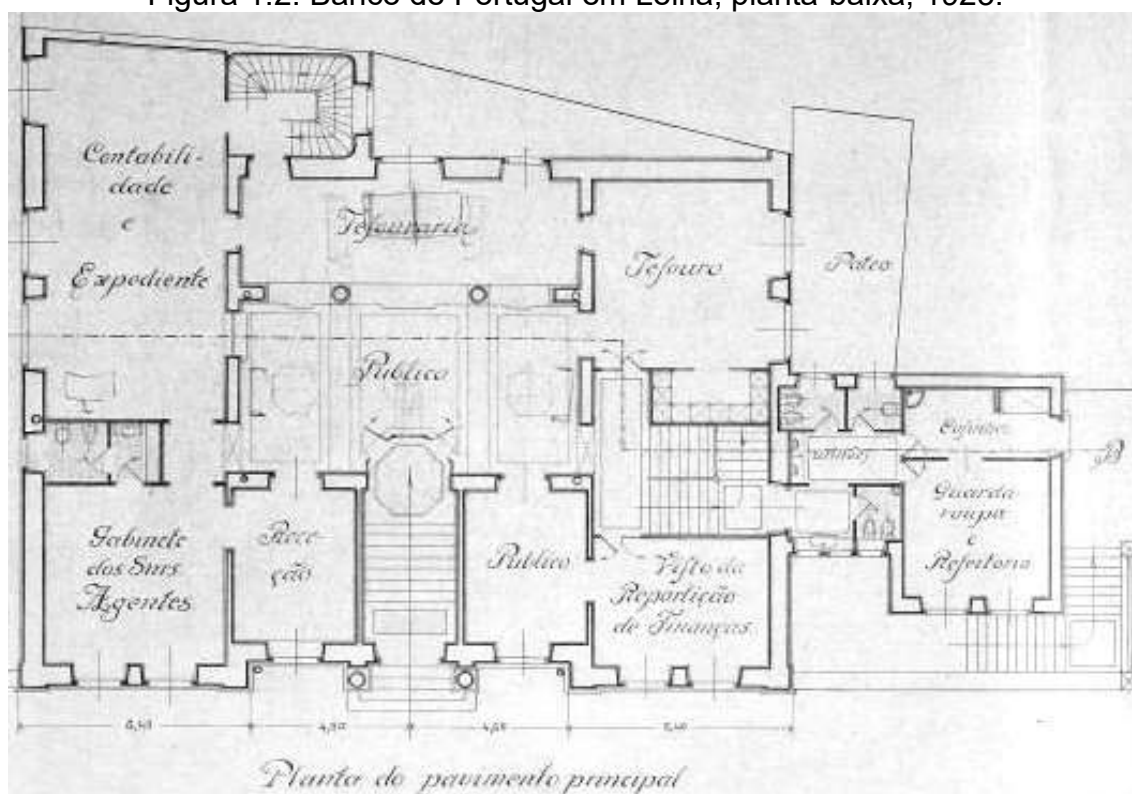
[...] o Estabelecimento Bancário é um ambiente criado com a função de comercializar valores, e o lucro é a sua necessidade primária de sobrevivência. Mais especificamente, o Estabelecimento Bancário cumpre as funções de intermediar relações de trocas entre agentes superavitários e deficitários, guardar capital público e privado, financiar bens de consumo, converter moedas e títulos, cobrar pagamentos, entre outras.

Essa edificação comercial, projetada para o desenvolvimento das atividades bancárias, passa a ter um programa bem definido, relativamente simples, referenciado nas práticas históricas desenvolvidas no mercado ou na casa do

banqueiro: “ambiente de atendimento ao público, sala do banqueiro-mor, setor dos funcionários e sala de armazenagem; além, obviamente, dos serviços de apoio e de manutenção.” (PETROLI, 2014, p.38).

A configuração da agência do Banco de Portugal em Leiria (figura 1.2), presente em Damásio (2013), traduz bem essa disposição espacial-funcional: área de público; setor de armazenagem chamado de tesouro, espaço que originou, posteriormente, a caixa-forte; setor de funcionários dividido nesse caso em tesouraria e expediente; a sala do banqueiro-mor, que no caso da agência portuguesa era denominada de “Gabinete dos Senhores Agentes”; além dos espaços de apoio.

Figura 1.2. Banco de Portugal em Leiria, planta-baixa, 1923.



Fonte: Damásio, 2013, p.104

A consolidação do edifício bancário como tipologia arquitetônica ocorre numa época marcada pela hegemonia do ecletismo³ na Arquitetura. Contudo, em

³Foi um movimento que apresentou uma certa liberdade e pluralidade compositiva, onde elementos com referências estilísticas historicistas são utilizados e associados a novos materiais produzidos em série e através de novas técnicas construtivas, como a estrutura metálica, possíveis a partir do advento da Revolução industrial. “O Ecletismo era a cultura arquitetônica própria de uma classe burguesa que davaprimazia ao conforto, amava o progresso (especialmente quando melhorava suas

relação aos edifícios bancários, independente da tecnologia adotada, as soluções adotadas pelos arquitetos deveriam inspirar confiança e valorizar a instituição financeira:

Na segunda metade do século XIX e início do século XX, os arquitetos são confrontados com a escolha de um estilo arquitetônico que correspondesse às necessidades complexas dos estabelecimentos bancários. Estas necessidades passavam sobretudo pela criação de uma imagem de marca distintiva que valorizasse o Banco. Um estilo arquitetônico e de ornamentação que se adequasse tanto às fachadas como aos espaços públicos interiores. Que agradasse às grandes entidades comerciais, assim como à comum multidão de depositantes. E tendo em conta que uma arquitetura especificamente bancária devia inspirar confiança e marcar, ao nível da rua, a notoriedade da instituição que abriga, assim como o seu carácter de confidencialidade, estabilidade e prosperidade. (PINCHON apud DAMÁSIO, 2013, p.47).⁴

Assim, no contexto do início do século XX, o palacete eclético se prestou a abrigar e simbolizar a tipologia do edifício. De acordo com Ströher (1999), a gênese destes palacetes poderia estar referenciada no palácio renascentista, ou seja, na própria casa dos primeiros banqueiros, ou até num templo clássico. Seja qual for a referência histórica utilizada, o aspecto edilício, para abrigar um banco, deveria transmitir a ideia de nobreza, luxo, segurança e credibilidade:

Assim, voltando àquela “estrutura profunda” de significados que acho que o conceito deveria comportar, e excluindo os evidentes exageros das imagens, parece-me que o caráter do prédio bancário, predominante até meados deste século⁵, poderia ser definido por adjetivos como: discreto, austero, fechado, solene, pomposo, imponente e monumental. (STRÖHER, 1999, p.114).

Neste período, a arquitetura brasileira, inclusive a bancária, apresenta-se, seguindo padrões europeus, alinhada ao Eclétismo, como se verifica, por exemplo, no edifício do antigo Banco Frota Gentil⁶ (figura 1.3) em Fortaleza.

condições de vida), amava as novidades, mas rebaixava a produção artística e arquitetônica ao nível da moda e do gosto” (PATETTA in FABRIS, 1987, p.13)

⁴O repertório eclético acolheu “os mais variados elementos lexicais, extraindo-os de todas as épocas e regiões, recompondo-os de diferentes maneiras, de acordo com princípios ideológicos”. (PATETTA in FABRIS, 1987, p.14). Dentro das três correntes principais, apontadas por Patetta -a composição estilística, o historicismotipológico e o pastiche compositivo – e dos diversos estilos arquitetônicos pretéritos, o arquiteto deveria escolher para o projeto do edifício de acordo com os valores que a instituição bancária gostaria de expressar.

⁵Ströher faz referência na citação ao século XX.

⁶Fundada em 1893, a firma Frota & Gentil Sociedade Anônima passou a ter seção bancária em 1917 e em 7 de fevereiro de 1925 a Casa Bancária Frota & Gentil é inaugurada no referido edifício, projeto do engenheiro cearense João Sabóia Barbosa. O referido banco foi um dos primeiros de Fortaleza e o seu edifício o primeiro a ser construído especificamente para abrigar a atividade bancária na cidade. Tombado em 1995 no âmbito estadual (ANTES..., 2017)

Figura: 1.3 - Banco Frota Gentil, 1925.



Fonte: <http://plus.diariodonordeste.com.br/predios-historicos-de-fortaleza/>.

O prédio do Banco Francês e Italiano (figura 1.4), no centro da cidade de São Paulo, é um exemplo emblemático da apropriação da arquitetura eclética pelas instituições bancárias. Esse edifício, cuja construção foi iniciada em 1919, lembra os palácios florentinos, como o *Palazzo Strozzi* (figura 1.5) e o *Pallazzo Médici Riccardi*, onde funcionava também as atividades bancárias de Lorenzo de Médici (SEGAWA, 1984).

Figura 1.4 - Antiga sede do Banco Francês e Italiano, São Paulo - SP.



Fonte: https://acervodigital.unesp.br/bitstream/unesp/378622/1/GM_2.jpg.

Figura 1.5 - *Palazzo Strozzi*, Florença – Itália.



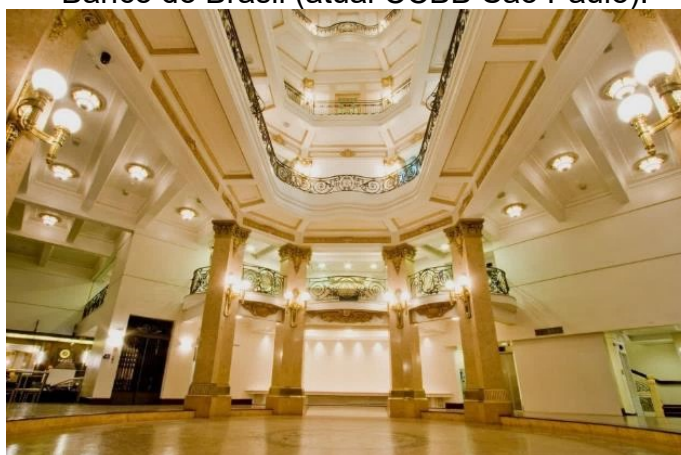
Fonte: http://www.strozzina.org/admin/wp-content/uploads/2011/04/palazzo_strozzi.jpg.

Se externamente o edifício ainda se assemelhava com um palácio florentino, internamente já se caracteriza pelo seu programa específico de um estabelecimento bancário, com a evidente separação entre parte de serviços internos administrativos e a área de atendimento público. Sobre este último, Segawa (1984, p.52-53) afirma:

[...] localizado no térreo amplo e suntuoso, como uma bateria de balcões no centro do salão, deixando a circulação pública na periferia. A agência é iluminada naturalmente com uma imensa clarabóia, em torno da qual se dispõem nos pavimentos superiores os corredores e salas de escritório.

Ainda referenciado em Segawa (1984), esse tipo de organização interna era um modelo adotado em diversos edifícios bancários na época. O projeto do arquiteto Hipólito Gustavo Pujol Jr. para o edifício do Banco do Brasil (figura 1.6), seguia uma disposição similar, com o diferencial dos balcões de atendimento serem localizados na periferia do grande salão, ricamente decorado. Segawa (1984) conclui então que, o salão de atendimento era o grande elemento de destaque desses prédios.

Figura 1.6 - Hall de público do antigo edifício do Banco do Brasil (atual CCBB São Paulo).



Fonte: <https://vejasp.abril.com.br/estabelecimento/centro-cultural-banco-do-brasil/#>.

Os palacetes dos bancos abrigavam, portanto, um espaço interno construído especificamente para a sua atividade, com um modelo de organização interna onde a planta do térreo era presidida pelo grande salão para atendimento e uma nítida segmentação entre as áreas de público e aquelas restritas aos funcionários. Tendências que permaneceriam no decorrer das décadas seguintes, inclusive em edifícios bancários modernos.

Não obstante as permanências, até então, dos estilos históricos na conformação dos edifícios bancários, verifica-se que a sua afirmação como tipologia arquitetônica ocorreu no contexto do processo de modernização econômica decorrente da Revolução Industrial que, assim como outros programas arquitetônicos, são incrementados pelos fluxos de capital, pessoas e mercadorias, intensificando o processo de urbanização dos principais centros urbanos. Não por acaso, as características programáticas, espaciais e funcionais foram um prenúncio da modernidade que estava por vir. Contudo, a incorporação dos valores da arquitetura moderna pelos bancos representa uma mudança nas características do edifício bancário e a superação de suas tipologias tradicionais.

1.2 As diversas modernidades arquitetônicas nos bancos

Para apresentar as transformações do edifício bancário e sua inserção no ideário moderno, faz-se necessária uma periodização, com o intuito de estabelecer as fases de assimilação dessa “modernidade” na arquitetura dos bancos. Para a construção dos diferentes períodos, utilizou-se como referência a metodologia de Segawa (2014), recorrendo-se à noção de “processo” e a percepção da existência de diversas “modernidades”, que inclusive se sobrepõem no tempo de forma paralela, conformando diferentes períodos chamados de: “modernismo programático”, afluente do funcionalismo vanguardista europeu; “modernidade pragmática”, diversas experiências protomodernistas baseadas na modernização da construção civil; e “modernidade corrente”, que refere-se a trajetória iniciada a partir do encontro entre Le Corbusier e o grupo de Lúcio Costa.

Partindo-se desses critérios, formulou-se três períodos para caracterizar a assimilação da modernidade nos edifícios bancários:

- A “modernidade transitória”, baseada na “modernidade pragmática” definida por Segawa (2014), apresenta, contudo, cronologia diferente, de acordo com as especificidades do processo ocorrido entre os bancos, compreendendo o início da década de 1930, com o aparecimento dos primeiros exemplares que não utilizam a conformação do palacete eclético, até o fim da década de 1950, quando o modernismo torna-se hegemônico. A transição, que adjetiva o período, reside no uso de novas tecnologias construtivas, notadamente modernas, mas mantendo uma

estética compositiva classizante, características dos movimentos protorracionalistas e *art déco*.

- A segunda fase, denominada “modernismo consagrado” inicia em 1946 indo até 1964. É o período em que as manifestações da arquitetura bancária inserem-se no processo de desenvolvimento, consolidação e consagração da “nova arquitetura” liderada por Lúcio Costa e Oscar Niemeyer e se estende até o início da Ditadura Militar.
- O “modernismo persistente”, terceira e última fase analisada, praticamente coincide com o período do Regime Militar, indo de 1964 até 1986. Em termos de ideário moderno, esta fase é uma continuação da etapa anterior, contudo, devido às mudanças econômicas impetradas, os bancos passaram à condição inédita de grandes protagonistas da arquitetura moderna brasileira e promoveram a construção de um significativo número de obras pelo país.

As duas primeiras fases possuem um entrelaçamento no tempo, evidenciando a questão de processo defendida por Segawa (2014). Um símbolo dessa coexistência de diferentes modernidades está no caso da construção dos novos edifícios ministeriais pelo Estado Novo, efetuadas quase ao mesmo tempo entre o final da década de 1930 e início de 1940. Ao lado do exemplar do MES, marco inicial do modernismo brasileiro, foram também construídas as sedes: do Ministério da Fazenda, que utilizava novas técnicas construtivas, mas ainda com referências historicistas; e do Trabalho, projeto mais racionalista que o anterior, mas com uma estética compositiva ainda classizante. Três edificações percorrendo caminhos distintos na busca pela modernidade almejada pelo governo ditatorial de Vargas, contradições de um país em transformação.

1.3A modernidade transitória: os bancos rumo à modernização

A Revolução de 1930 simbolizou o início de profundas transformações sociais no país, acelerando o processo de superação da economia agrícola baseada na cafeicultura e iniciando a implantação da sociedade industrial. Neste momento, a atividade bancária ainda era bastante limitada e caracterizada pela instabilidade, pois era notória a falta de uma estruturação financeira adequada. Desde o fim do século XIX, por exemplo, o Brasil já tinha assistido à criação e ao fechamento de

quatro Bancos do Brasil (SEGAWA, 1984) e as instituições estrangeiras tinham forte participação no cenário bancário nacional:

Na República Velha, predominavam os bancos britânicos, e depois da I Guerra, os norte-americanos. Sua atuação não envolvia operações de crédito, e sim de comércio exterior e câmbio. Em 1912, 12 bancos estrangeiros detinham mais de 40% do ativo dos bancos comerciais no país. Os bancos privados de capital local eram de pequeno porte e âmbito local. O Banco do Brasil, ainda em processo de consolidação, já era então o maior banco brasileiro, respondendo por cerca de 20% dos depósitos bancários (LEOPOLDI, 1999, p.126).

Para impulsionar o processo de industrialização, o governo Vargas promove diversas mudanças no intuito de criar melhores condições para o processo de acumulação de capital: “a reestruturação do sistema financeiro; a expansão da Previdência Social; a criação de leis trabalhistas; a quebra de barreiras alfandegárias e a instituição do salário mínimo, uma versão arranjada do *Welfare State* implementado nos países desenvolvidos” (PAIVA, 2011, p.72-73).

Com relação à reestruturação do sistema bancário e financeiro para atender às necessidades desse “novo Brasil”, o governo de Vargas tomou medidas de estímulo de fortalecimento das instituições bancárias nacionais:

O governo Vargas optou por uma solução mais pragmática: permitiu que os estabelecimentos bancários e de seguros estrangeiros existentes no país permanecessem operando sem qualquer mudança, desde que se submetessem à legislação reguladora do Estado. E desestimulou a entrada de novos bancos e seguradoras, criando condições para o crescimento de um mercado financeiro doméstico. Uma vez que o setor financeiro nacional cresceu sob a proteção governamental nos anos 40 e 50, as empresas estrangeiras (bancos e seguradoras) passaram a ocupar um espaço pequeno no conjunto do sistema financeiro (LEOPOLDI, 1999, p.127).

Esse processo de reestruturação do sistema bancário e financeiro aconteceu dentro de um contexto nacional de transformação, onde a industrialização avançava e a sociedade brasileira se urbanizava, trazendo mais dinamismo à economia nessas localidades e isso se refletia diretamente na atividade bancária:

O sistema bancário sempre se apoiou nas atividades comerciais para ampliar sua rede. Essa característica pode ser verificada no modo de ampliação da rede de agências durante toda sua evolução, pois desde o século XIX as instituições possuíam agências apenas nas localidades que apresentavam uma dinâmica, inicialmente comercial e posteriormente industrial (ALONÇO, 2008).

Assim, a partir do início da década de 1930, conceitos como funcionalidade, eficiência e economia, próprios do racionalismo, se difundem em

diversas obras públicas. Esses edifícios se caracterizam pelo uso do concreto armado, aumento dos vãos e despojamento de decoração. Gradativamente, vão tendo uma abrangência nacional, inclusive junto à iniciativa privada (SEGAWA, 2014).

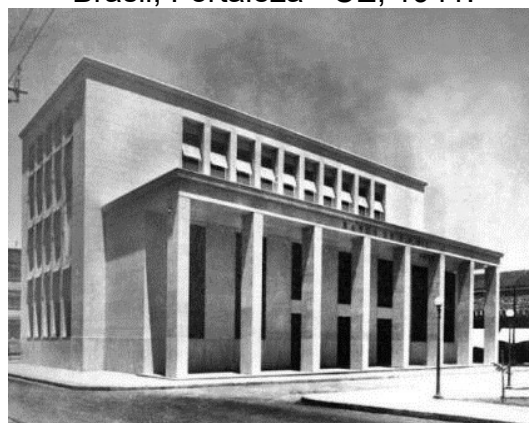
Nesse contexto, começam a surgir edifícios para bancos que fogem da aparência do palacete eclético ou mesmo as suas variantes, como o templo clássico antigo. As instituições, nesta fase, vão gradativamente abandonando os elementos decorativos nas suas fachadas, buscando um traço mais simplificado, mas mantendo o caráter monumental. Adotaram outras conformações, sendo os mais comuns os princípios do “monumental moderno” (conforme figuras 1.7 e 1.8) ou as tendências *art déco*.

Figura 1.7 - Agência do Banco INCO, Itajaí-SC, 1950.



Fonte: <http://muralhistoricodeitajai.blogspot.com.br/2010/02/banco-inco.html>.

Figura 1.8 - Agência do Banco do Brasil, Fortaleza - CE, 1941.



Fonte: Museu da Imagem e do Som de Fortaleza in Borges, 2007, p.161.

Sobre essa expressão arquitetônica, Ströher (1999, p.135) afirma:

E essa espécie de prédio, caracterizado formalmente por uma estrutura cúbica, com marcação simétrica do pórtico colossal e das aberturas proeminentemente verticais, configura, para a arquitetura em geral - já que seu uso não foi exclusivo dos bancos e se pode ser associado a alguma instituição parece-me mais adequado vinculá-lo ao poder público - uma transição curiosa: sua pureza geométrica e a total ausência de ornamentação, separam-no dos padrões ecléticos anteriores, pressupondo um gesto em direção da modernidade, no entanto, sua rigidez e verticalidade intencional, o tornam pouco convidativo e ampliam sua escala, contribuindo para sua eleição como esquema compositivo ideal para as arquiteturas de regimes totalitários.

Essa arquitetura se difundiu por todo Brasil até meados da década de 1950. Nesta fase, o principal exemplar bancário construído em busca desse caminho

de modernidade é o edifício Altino Arantes. Trata-se da antiga sede do Banco do Estado de São Paulo – BANESPA, construído na capital paulista entre 1939 e 1947, de autoria do engenheiro-arquiteto Plínio Botelho do Amaral. Inspirado no projeto do *Empire State Building* de Nova Iorque, foi o mais alto edifício da cidade de São Paulo e do país por quase duas décadas, graças aos seus 161,22 metros de altura e trinta e cinco andares⁷, concebido para abrigar os diversos setores administrativos da instituição.

Figura 1.9 - Edifício Altino Arantes, antiga sede do BANESPA.



Fonte: <http://www.saopauloantiga.com.br/wp-content/uploads/2017/06/edificioaltinoarantes.jpg>.

O também chamado “Banespão” (figura 1.9) pelo seu gigantismo, se tornou um importante símbolo do principal centro econômico nacional. O fato de a sede de um banco ser o prédio mais alto da cidade mais rica do país simbolizava a importância que o sistema bancário e financeiro começava a ter no cenário econômico brasileiro, sendo a arquitetura uma expressão da busca crescente pela modernidade.

Outro importante exemplar *art déco*, era a antiga sede do Banco de São Paulo, projeto do arquiteto Álvaro Botelho em 1935 e inaugurado em 1938. Se não era tão alto quando o edifício Altino Arantes, apresentava também requinte e luxo,

⁷Foi também considerado como a maior edificação em concreto armado do mundo pela revista francesa *Science Et Vie*, pois o famoso arranha-céu nova-iorquino, com 448 metros (incluindo a antena), utilizava estrutura metálica (SALES, 2014).

valores tradicionais dos edifícios bancários, ainda hoje presentes nos principais ambientes internos desses exemplares (figuras 1.10 e 1.11).

Figura 1.10 - hall principal do edifício Altino Arantes, antiga sede do Banespa, São Paulo - SP.



Fonte: <https://www.flickr.com/photos/aragao/9030807386>

Figura 1.11 - hall principal do antigo edifício-sede do Banco de São Paulo - SP.



Fonte: <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/08/1906713-alcmin-mantem-vazio-predio-que-ja-abrigou-o-banco-mais-luxuoso-de-sp.shtml>

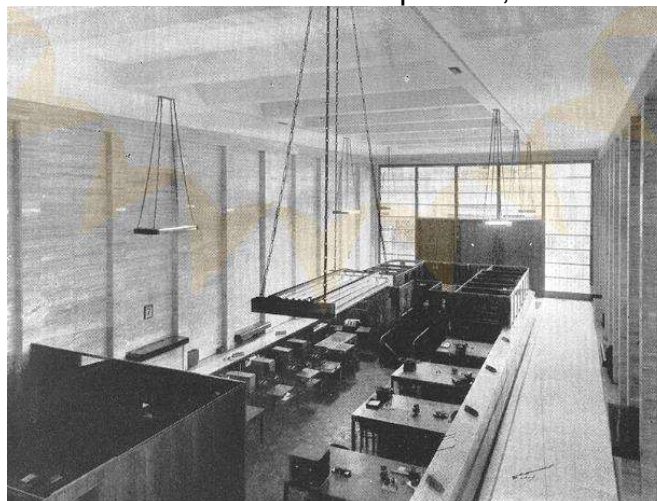
Além da opulência dos ambientes principais, é importante destacar a rígida separação interna entre o setor de atendimento ao público e os demais espaços restritos aos clientes (retaguarda e tesouraria, por exemplo), características oriundas ainda dos edifícios bancários ecléticos. Contudo, nesta fase, a busca por espaços de atendimento mais amplos foi se traduzindo em transformações importantes, como o aumento dos vãos da estrutura e a criação de mezaninos, com o intuito de proporcionar um maior dinamismo para os espaços, revelando uma modernidade em transição por meio da assimilação dos avanços tecnológicos da construção civil e algumas permanências da estética tradicional:

No entanto, fosse recriando palácios florentinos, fosse em versões quase *art déco*, há uma significativa mudança nos espaços internos e conceituação estrutural dos edifícios: o andar térreo é sempre de pé-direito alto, desaparecem as saletas para criar-se o grande salão, onde se destaca a estrutura independente – pilares, lajes, vigas do teto vencendo grandes vãos como elementos plasticamente fortes e surge o mezanino em balanço, lugar privilegiado e torre de vigia, simultaneamente (ZEIN, 1984, p.48, grifo da autora).

Essas características estão presentes, por exemplo, no edifício do Banco Nacional da Cidade de São Paulo, de 1942, onde o térreo é dominado por um

grande salão para atendimento ao público, com pé direito elevado (figura 1.12). Ficando as áreas de trabalho interno em outros pavimentos.

Figura 1.12 - Banco Nacional da Cidade de São Paulo – salão de público, 1942.



Fonte: www.acropole.fau.usp.br/edicao/55.

Essa modernidade nos espaços internos fica evidente na sua adequação aos usos atuais desses edifícios, servindo ainda às necessidades recentes dos bancos. A principal mudança observada na configuração do salão de público foi a retirada dos grandes balcões de atendimento, elemento constante nos edifícios bancários até a década de 1970, ou seja, presente, inclusive em edifícios modernos:

A “modernidade” desses espaços fica patente por ocasião de reformas mais recentes, para atender-se às exigências atuais do programa bancário. Muitas vezes, essa adaptação se limita à substituição de mármore e granitos nobres por pisos plásticos e massa corrida (ZEIN, 1984, p.48).

Mas, externamente, se houve o abandono dos adornos históricos e uma busca por uma maior racionalidade, ainda havia uma estética compositiva classizante, onde predominava uma separação acentuada entre os ambientes internos e externo. O edifício era caracterizado por uma marcante opacidade do volume construído, justificada pela necessidade de privacidade nas operações financeiras:

É importante mencionar também que o caráter bancário frequentemente induziu a um partido volumétrico fechado, “voltado para si mesmo”, devido à necessária privacidade às operações financeiras. Dessa forma, a permeabilidade visual entre interior e exterior sempre foi minimizada, até chocar-se com os princípios compositivos de liberdade espacial da Arquitetura Moderna (PETROLI, 2014, p.38).

Desse modo, se internamente as mudanças já se pronunciavam desde os palacetes ecléticos construídos no centro histórico de São Paulo, externamente, a busca por uma maior modernidade representava a assimilação de conceitos opostos à imagem tradicional do edifício bancário. Buscar a vanguarda moderna seria aceitar características como: simplificação, leveza, transparência e standardização (ZEIN, 1984), que vão gradativamente sendo incorporados aos projetos arquitetônicos para bancos pelo Brasil a partir de então.

1.4O modernismo consagrado: o banco moderno “stricto sensu”

Esta fase se estende de 1946 a 1964, coincidindo com o período democrático brasileiro situado entre o fim do Estado Novo e o Golpe Militar. É marcado politicamente por duas gestões emblemáticas na Presidência da República: o retorno de Vargas (1950-54) ao poder, retomando sua política nacional-desenvolvimentista, cujo governo finda com o seu suicídio; e por Juscelino Kubitschek (1955-1960), que intensifica as medidas de desenvolvimento econômico brasileiro com o seu “Plano de Metas” e cujo símbolo maior foi a construção de Brasília⁸.

Com relação à arquitetura, ainda na década anterior, conforme Ramos (2011), o governo ditatorial de Getúlio Vargas procurou formar a ideia de um estado forte e de uma nação progressista, aproximando-se de intelectuais e apoiando-se também na “nova arquitetura” que surgia para modernizar o país. Essa modernização era calcada no paradigma de superação da economia agrícola baseada na cafeicultura e na implantação da sociedade industrial. De acordo com Luccas (2005), apesar do regime ditatorial vigente, houve espaço para mudanças progressistas no âmbito cultural, representada, por exemplo, pela criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN, posteriormente IPHAN) e a mudança no currículo da Escola Nacional de Belas-Artes (ENBA).

Nesse contexto, surge, no período, o grande marco da arquitetura moderna brasileira, uma obra monumental: o Ministério da Educação e Saúde (MES, 1937-43), no Rio de Janeiro, edifício que teria forte impacto internacional, construído

⁸Este período promissor foi o tempo da Bossa Nova, do Cinema Novo e, também, de quando o Brasil se transforma no país do futebol, com o bicampeonato mundial de 1958 e 1962 e o surgimento dos ídolos Pelé e Garrincha.

para ajudar a simbolizar esse “novo” país que o Estado Novo queria construir (CAVALCANTI, 2006).

Após o edifício do MES, Lucio Costa (1902-1998) e Oscar Niemeyer (1907-2015) projetaram, juntos, em 1939, o Pavilhão Brasil na Exposição Internacional de Nova York, a partir de concurso promovido pelo Ministério Agricultura só para arquitetos modernos, para simbolizar o país no referido evento. Para tanto, Getúlio Vargas havia suspenso o decreto de 1922, “que determinava ser o neocolonial obrigatório em prédios realizados para representar o país no exterior” (CAVALCANTI, 2006, p.175). Demonstrando, assim, o uso da arquitetura moderna como símbolo da visão de futuro desse “novo” país.

Desse modo, num Brasil em processo de industrialização tardia, o primeiro a se apropriar da linguagem moderna foi o Estado, em suas diferentes esferas, que buscou, através da construção desses notórios exemplares como o MES e o conjunto da Pampulha em Belo Horizonte, legitimar o seu poder político. Contudo, gradativamente, os conceitos arquitetônicos modernos foram sendo assimilados por outros setores de uma sociedade cada vez mais urbana.

Nas décadas de 1940 e 1950, a arquitetura moderna brasileira obtém repercussão internacional a partir da exposição *Brazil Builds: Architecture New and Old 1652-1942*⁹que, conforme Segawa (2014), representou dentro do país uma legitimação e um reconhecimento social inéditos para esses profissionais e para seus projetos. “Uma arquitetura que servia à perfeição para simbolizar o novo e o moderno país e, naturalmente o banimento do Brasil rural, do pau-a-pique, do telhado de capim, do Jeca e sua tristeza.” (BASTOS, 2007, p.04).

No âmbito dos bancos, dando continuidade às medidas de reestruturação do sistema bancário e financeiro brasileiro iniciada na década anterior - ao final da sua primeira passagem pela presidência, ainda em 1945 - Getúlio Vargas toma várias medidas, entre elas, cria o SUMOC – Superintendência de Moeda e Crédito, o embrião do futuro Banco Central, que teria como função ser a autoridade monetária da nação, função antes exercida pelo Banco do Brasil (ALONÇO, 2008).

⁹A exposição era composta da documentação fotográfica de colhida em 1942, pelos arquiteto norte-americano Philip L. Goodwin e o fotógrafo G. E. Kidder Smith. A exposição foi realizada em 1943 no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, a qual gerou também uma publicação. Esta iniciativa era uma ação dentro da política de boa vizinhança, uma estratégia diplomática do governo norte-americano no continente (CAVALCANTI, 2006).

Paralelamente, segundo Segawa (2014), as transformações urbanas se intensificaram na década de 1940. As urbes tiveram suas fisionomias alteradas, principalmente devido ao adensamento de suas zonas centrais ou das áreas circunvizinhas e a execução de diversos planos de ordenamento urbano, facetadas do processo de modernização nas grandes cidades brasileiras, que favoreciam também a dinamização das atividades bancárias.

Dentro desse novo contexto urbano, de acordo com Contel (2006), o sistema bancário expandiu rapidamente em termos de agências, funcionários e prédios no pós-guerra, principalmente devido às medidas estruturantes tomadas em 1945 e complementadas em 1946¹⁰, e ao crescimento da renda urbana no país, que era consequência da própria expansão industrial. Este cenário, cada vez mais urbano e industrial, permitiria as condições sociais e econômicas de assimilação pelos bancos das ideias modernas, que já haviam sido adotadas pelo Estado.

Nesse período, ocorre o aumento dos bancos públicos, que eram criados para suprir necessidades econômicas específicas para o desenvolvimento do país, como: o financiamento de infraestrutura, fornecimento de crédito a longo prazo, ou para fomentar o desenvolvimento de determinado estado ou região do território nacional. Na década de 1950 foram criados, por exemplo: o Banco do Estado do Rio de Janeiro - BANERJ (1950), o Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico¹¹ (1952), o Banco do Nordeste do Brasil – BNB (1954) e, até 1964, seriam criados mais 14 bancos estaduais:

Historicamente, os bancos públicos brasileiros têm sido utilizados como instrumentos de fomento à atividade econômica. A carteira de crédito agrícola e industrial (Craei) do Banco do Brasil foi criada em 1937 com o intuito de fomentar as atividades produtivas preponderantemente voltadas para a agricultura. O Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico (BNDE) foi criado em 1952 para financiar investimento em infraestrutura e, mais tarde, tornou-se principal fonte de financiamento de longo prazo para a indústria. Para fomentar o desenvolvimento regional, foram criados em 1942 o Banco de Crédito da Borracha, que se transformou no Banco da Amazônia (BASA), e em 1954 o Banco do Nordeste do Brasil (BNB). Em 1964, foi criado o Sistema Financeiro de Habitação, tendo à frente o Banco Nacional de Habitação (BNH), cujas atribuições foram transferidas para a CEF¹² em 1986. Nas décadas de 1960 e 1970, houve ainda a multiplicação dos bancos de desenvolvimento estaduais – antes disso, a maioria dos

¹⁰ Com a retomada da democracia, após o fim do governo ditatorial de Getúlio Vargas, em 1945, é promulgada uma nova Constituição (1946), que altera a estrutura tributária e fiscal do país, afetando inclusive o funcionamento dos bancos. (CONTEL, 2006).

¹¹ Atualmente Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social – BNDES.

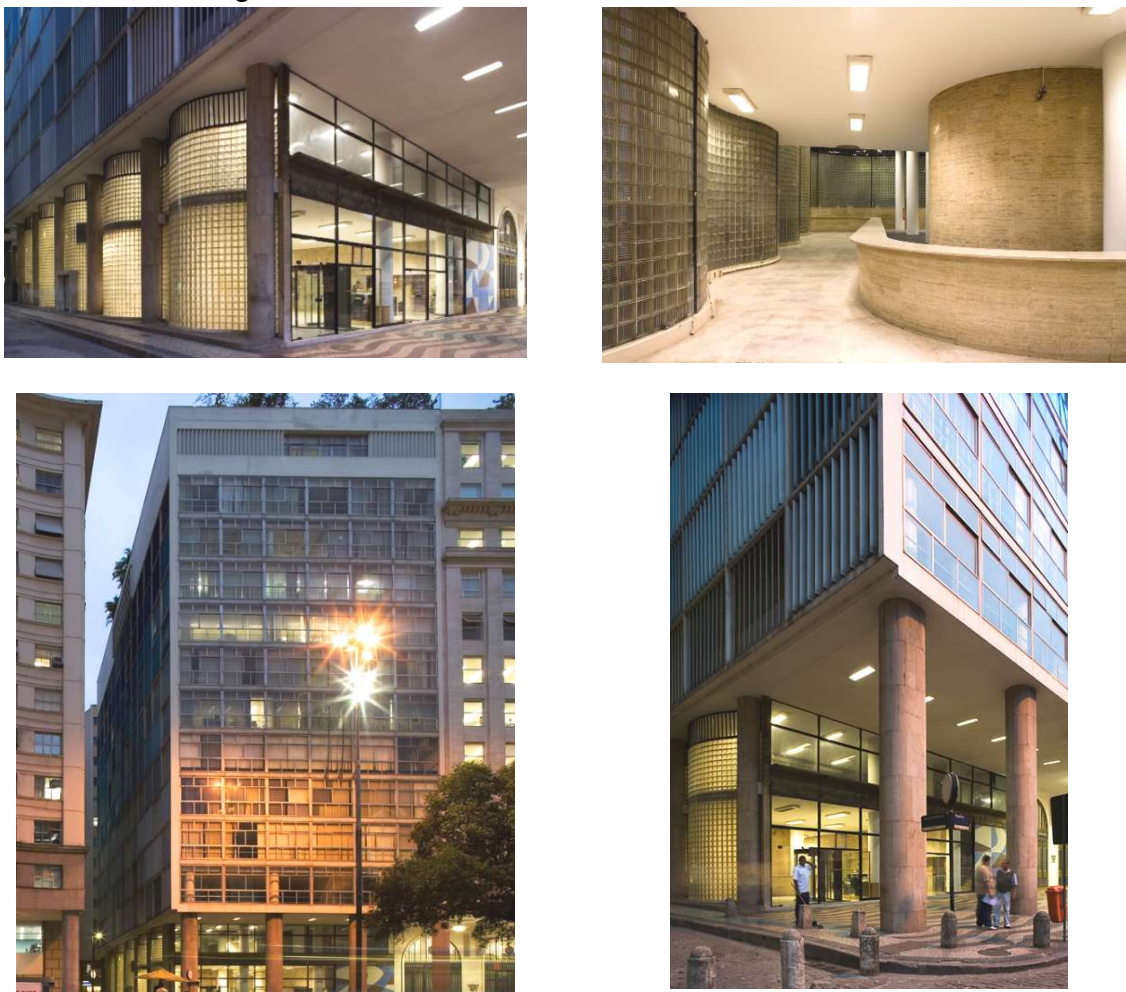
¹² CEF refere-se a Caixa Econômica Federal – CAIXA.

estados brasileiros já contava com os seus bancos públicos estaduais. (ARAÚJO; CINTRA, 2011, p.07).

Assim, os bancos públicos brasileiros foram criados e utilizados para apoiar as atividades produtivas, tendo exercido, historicamente, importante papel no desenvolvimento econômico nacional, financiamento de projetos e programas implementados pelos planos econômicos organizados pelos diversos governos, principalmente na segunda metade do século XX. Exerceram o importante papel de indutores do acelerado desenvolvimento econômico verificado nas décadas de 1950, 1960 e 1970 (COSTA NETO, 2004).

Neste contexto, constante na exposição *Latin American Architecture Since 1945*, o projeto do edifício do Banco Boavista (1946, figura 1.13) de Oscar Niemeyer, no Rio de Janeiro se coloca como marco inicial da arquitetura moderna bancária brasileira, simbolizando o início desta fase do modernismo consagrado.

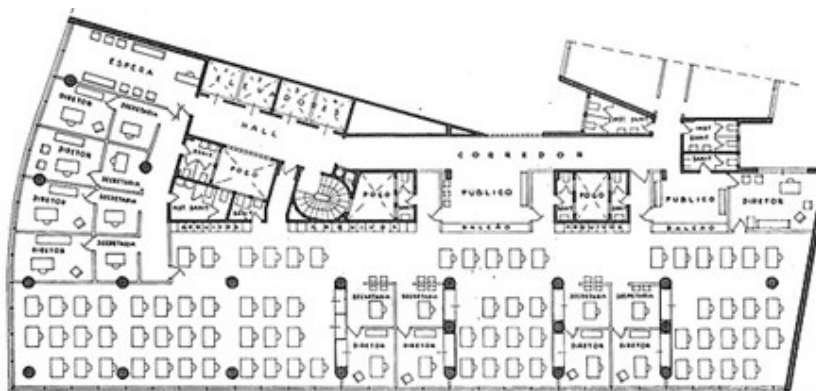
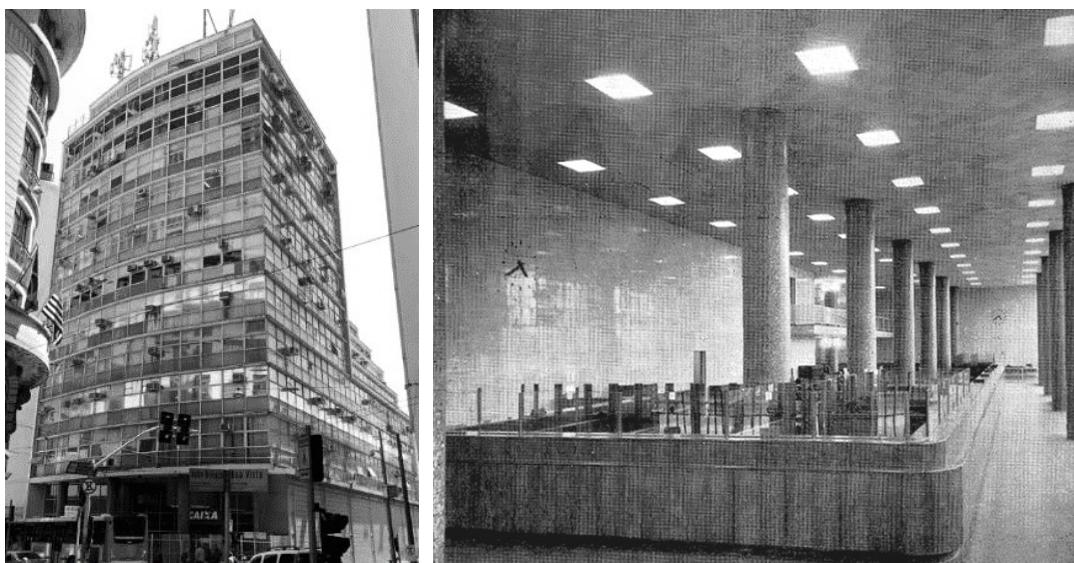
Figura 1.13 - Banco Boavista, Rio de Janeiro-RJ.



Fonte: <http://arqguia.com/obra/banco-boa-vista/?lang=ptbr>
Vista geral, pormenores da entrada e saguão da entrada. Projeto: Oscar Niemeyer, 1946.

Construído quase concomitantemente à citada edificação carioca, o Banco Paulista do Comércio (1947), de autoria de Rino Levi (1901-1965), foi o primeiro exemplar da “nova arquitetura” no centro financeiro do país, São Paulo (figura 1.14). A partir de então, os princípios e a linguagem da arquitetura moderna foram gradativamente e hegemonicamente adotados nos edifícios bancários.

Figura 1.14 - Banco Paulista do Comércio, São Paulo-SP.



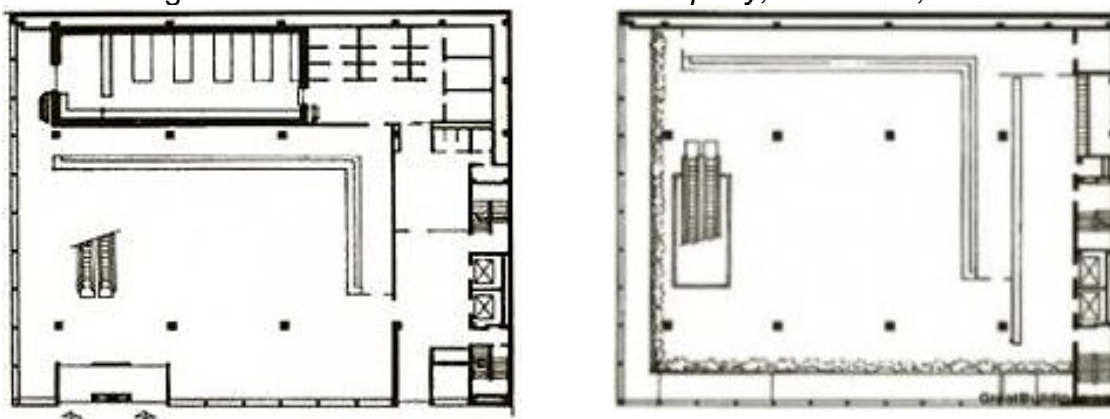
Fonte: www.arquivo.arq.br/banco-paulista-do-comercio.
 Vista geral, hall de público e planta do pavimento-tipo.
 Projeto: Rino Levi, 1947.

Os projetos de Niemeyer e Rino Levi já rompem com importantes paradigmas da tradicional forma de apresentação do edifício bancário: a opacidade e o luxo. Os dois edifícios são marcados pela transparência, através do uso intensivo do vidro nas fachadas principais. Conforme Petrolí (2014, p.35): “o modelo tradicional fechado, nobre, luxuoso e seguro cede espaço às vitrines transparentes,

à rusticidade do concreto, à simplicidade dos materiais”.

É interessante ressaltar que os projetos de Niemeyer e Rino Levi são anteriores ao chamado “banco de vidro” norte-americano, que foi considerado por *Enrico Tedeschi* (apud STRÖHER, 1999), como o prédio que teria sido o responsável pela ruptura da continuidade das referências do edifício bancário baseado no palácio renascentista e nas bolsas de comércio medievais: o *Manufacturers Trust Company* (1954), em Nova Iorque, projetado por *Skidmore, Owings & Merrill* (figura 1.15), que demonstrava o grau de inovação já presente nos projetos nacionais.

Figura 1.15 - *Manufacturers Trust Company, New York, USA.*



Fonte: <https://ny.curbed.com/2011/3/14/10478072/som-proposes-to-split-the-landmarked-baby-at-510-fifth>.
Vista geral e croqui do térreo e primeiro pavimento. Projeto:
Skidmore, Owings & Merrill, 1954.

Ainda no final dos anos 1940, dois projetos de agências bancárias localizadas no interior do país evidenciavam que o modernismo começava a ser

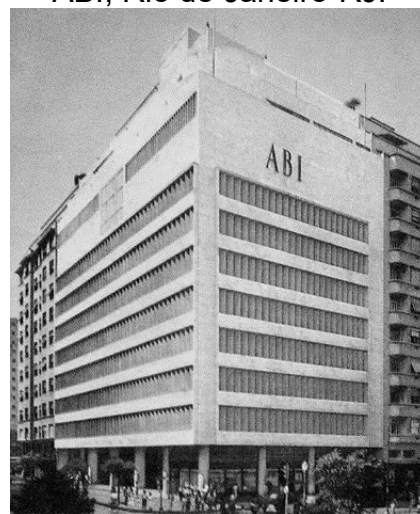
assimilado também na concepção de novos edifícios da rede de atendimento ao público: o projeto da agência do Banco do Brasil de Catanduva – SP (1948, figura 1.16), concebida por uma equipe de arquitetos do Gabinete de Engenharia da instituição bancária¹³, cuja solução formal remete ao edifício-sede da ABI (figura 1.17), dos irmãos MM Roberto.

Figura 1.16 - Agência do Banco do Brasil, Catanduva – SP.



Fonte: www.acropole.fau.usp.br/edicao/125.

Figura 1.17 - Edifício-sede da ABI, Rio de Janeiro-RJ.



Fonte: <http://www.abi.org.br>.

Esse foi o primeiro de uma série de projetos do Banco do Brasil, em busca de um desenho menos rígido, mais leve e com uma volumetria mais horizontal, em contraponto à verticalidade e à composição pesada do período anterior, conforme Sthöer (1999, p.138):

[...] a uniformidade de linhas rígidas externas foi dando margem aos projetos da década de 50 onde, mais do que pela leveza, a modernização estabelece-se através da quebra da simetria e do predomínio da horizontalidade nos volumes e demais elementos de composição.

A agência do Banco da Bahia em Ilhéus (figura 1.18), de autoria do arquiteto Paulo Antunes Ribeiro (1905-1973) projetada em 1949 e inaugurada em 1951, traz essa maior leveza e horizontalidade, com grande transparência do pavimento térreo e do mezanino, além de, internamente, apresentar uma planta-livre

¹³O projeto do Banco do Brasil de Catanduva, de autoria de Edgar Guimarães do Vale, Valentim Peres de Oliveira Neto e Firmino Fernandes Saldanha, é o primeiro de uma série de projetos concebidos a partir da reestruturação do setor de projetos dessa instituição financeira (STRÖHER, 1999). A estruturação de setores de arquitetura e engenharia, com a criação ou a ampliação de escritório internos de projetos se intensificará a partir do fim da década de 1960 com a expansão dos bancos brasileiros (SABBAG, 1984).

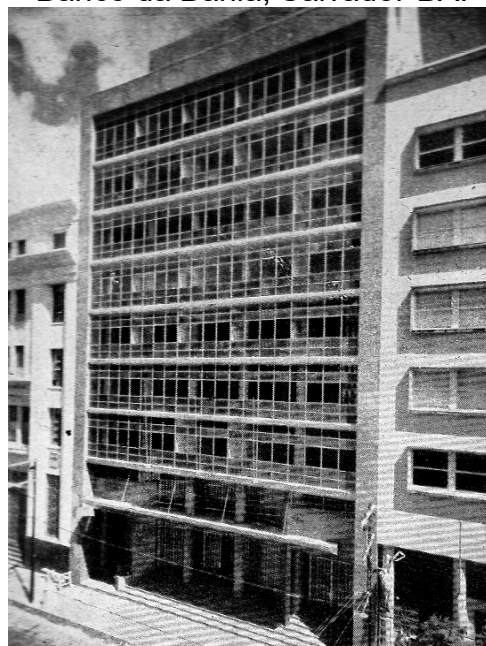
com grande fluidez do espaço interno. O arquiteto projetou no mesmo ano o Banco da Bahia em Salvador (figura 1.19), que foi inaugurado em 1953. (ANDRADE JÚNIOR, 2012). Os dois foram os primeiros edifícios bancários modernos da região Nordeste.

Figura 1.18 - Agência Banco da Bahia, Ilhéus-BA.



Fonte: CRDO in ANDRADE JR., 2012, p.237.
Projeto: Paulo Antunes Ribeiro, 1949.

Figura 1.19 - Edifício-sede Banco da Bahia, Salvador-BA.



Fonte: SEDE in ANDRADE JR., 2012, p.238.
Projeto: Paulo Antunes Ribeiro, 1953.

Esses projetos, seja de edifícios-sede ou de agências bancárias, marcam uma nova forma de concepção arquitetônica para os bancos, de acordo com o vanguardismo dos preceitos corbusianos, o que dava aos edifícios um caráter bem distinto do palacete eclético ou mesmo dos exemplares contemporâneos pertencentes à “modernidade transitória”.

Nessa nova concepção de edifício bancário, assume papel relevante o trabalho de Álvaro Vital Brazil (1909-1997). Seu primeiro projeto dentro da temática abordada foi também um dos marcos iniciais da arquitetura moderna bancária: o edifício-sede do Banco da Lavoura de Minas Gerais (figura 1.20), localizado em Belo Horizonte, premiado na I Bienal de São Paulo, em 1951, na categoria edifício comercial (BRAZIL, 1986). No decorrer dos anos seguintes, o arquiteto em referência projetou vários edifícios para o mesmo banco, com variadas tipologias e portes, em diversas cidades brasileiras como: Belém-PA, Natal-RN, Maceió—AL,

Campinas-SP e Recife-PE. Nesta última, o exemplar foi um dos primeiros arranha-céus modernos da cidade do Recife (figura 1.21).

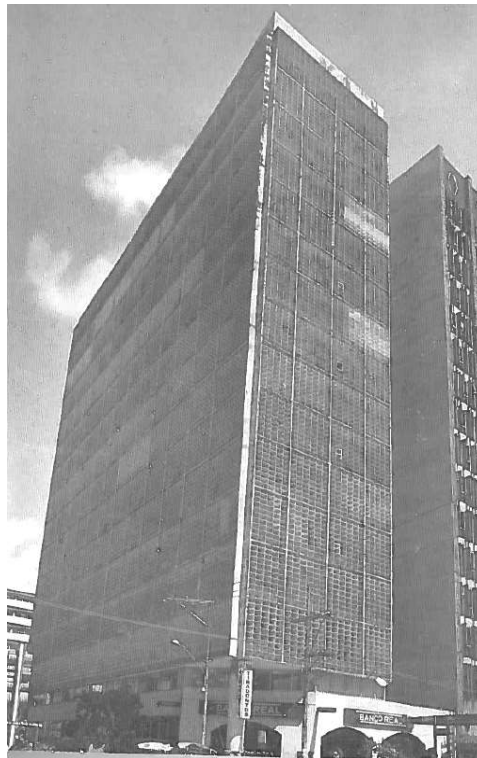
Figura 1.20 - Edifício-sede do Banco da Lavoura de Minas Gerais, Belo Horizonte-MG.



Fonte: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=442764>.

Projeto: Álvaro Vital Brazil, 1946.

Figura 1.21 - Edifício do Banco da Lavoura de Minas Gerais, Recife-PE.



Projeto: Álvaro Vital Brazil, 1958.

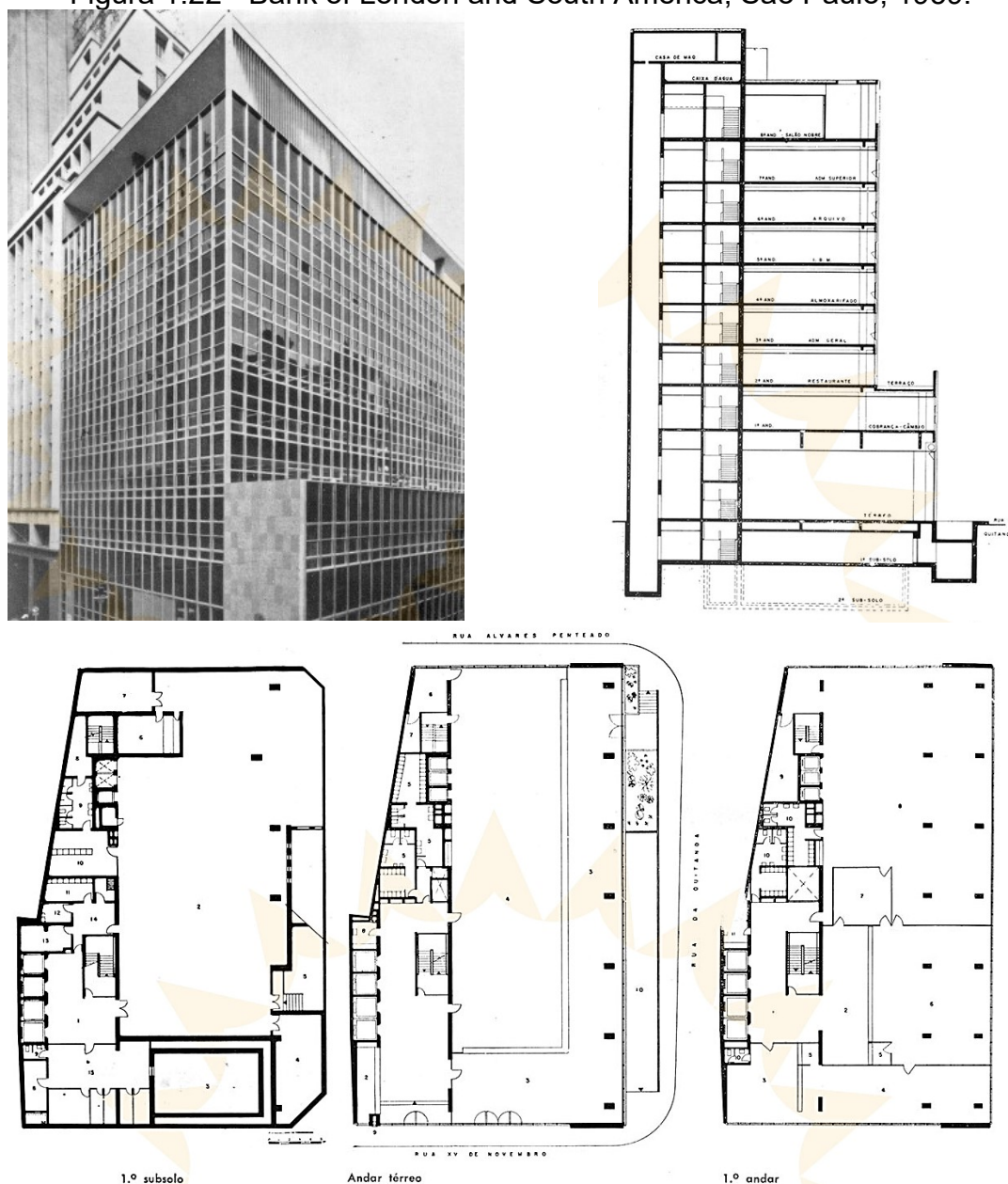
Fonte: Brazil, 1986, p. 85.

Num momento que a arquitetura moderna se consolidava em grandes centros como Rio de Janeiro e São Paulo, mas ainda procurava se difundir pelo país, a obra de Vital Brazil assume grande importância nesse processo de difusão da linguagem moderna erudita nos bancos.

No decorrer da década de 1950, o modernismo se firmava então como expressão dos edifícios bancários brasileiros, recebendo influências tanto da obra de Le Corbusier, como da produção norte-americana de Mies van der Rohe. Conforme afirma Zein (1984, p.49), sobre as características destes projetos modernos: “sejam corbusianos, a partir da influência do edifício do Ministério da Educação e Saúde no Rio, ou, como seria de se esperar para as tipologias ‘edifício em altura’ e ‘banco’, de influência americana, principalmente dos *skyscrapers* ou ‘bolos de noiva”.

Um dos primeiros exemplares administrativos para bancos que simbolizaria essa arquitetura moderna de aspecto mais “internacional”, referenciada na obra de Mies nos Estados Unidos é o edifício do *Bank of London and South America* (1959) de Henrique Mindlin (1911-1971) e Giancarlo Palanti (1906-1977), construído em São Paulo, cuja volumetria se constitui basicamente de dois prismas envidraçados, um maior, outro menor, e o abandono do recurso do pilotis e das curvas (figura 1.22).

Figura 1.22 - Bank of London and South America, São Paulo, 1959.



Fonte: www.acropole.fau.usp.br/edicao/300
 Vista geral, corte e plantas dos pavimentos.
 Projeto: Henrique Mindlin e Giancarlo Palanti, 1959.

Nos edifícios tipo agência ou unidades de atendimento, essa tendência miesiana se expressa, principalmente, numa grande transparência, que descortina a unidade de atendimento bancário para a rua. Mas também numa simplificação dos elementos compositivos e de organização do programa bancário, afastando-se definitivamente da ideia do palacete eclético e aproximando-se do conceito de uma loja varejista (figuras 1.23 e 1.24).

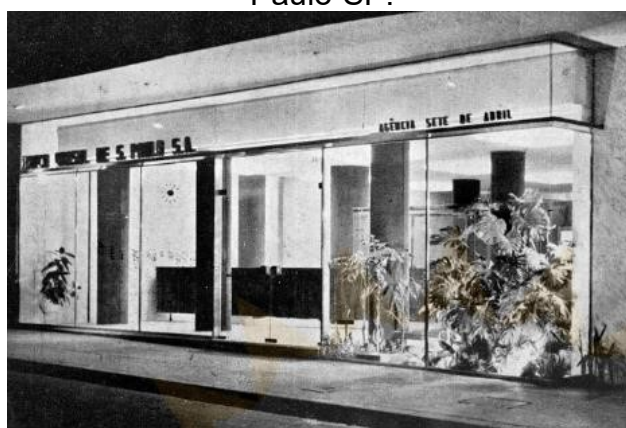
Figura 1.23 - Agência do Banco Francês e Italiano, São Paulo-SP.



Fonte: <http://www.acropole.fau.usp.br/edicao/264/32>.

Projeto: Telésforo Cristofani, 1960.

Figura 1.24 - Agência do Banco Brasul, São Paulo-SP.



Fonte: <http://www.acropole.fau.usp.br/edicao/264/26>.

Projeto: Alberto Botti e Marc Rubin, 1960.

O modernismo então preponderou na arquitetura bancária brasileira num momento em que se observa uma mudança na expressão formal desses conceitos modernos, com a diminuição da influência de Le Corbusier e uma maior vinculação de alguns projetos às ideias de Mies van der Rohe e do *International Style*. A expressão arquitetônica brasileira se utilizará, portanto, das duas influências.

Nesse processo de afirmação da arquitetura bancária relacionada ao modernismo, se consolidam também as três tipologias principais de edifícios de acordo com o uso: a agência em si, exemplo mais comum, que é a unidade de atendimento ao público; o edifício de uso misto, agregando, junto ao posto de atendimento ao público, alguma estrutura administrativa, que executa um serviço de apoio ou de suporte para aquela e outras unidades próximas, categoria comum nas sedes estaduais ou regionais dos bancos; e o edifício administrativo, com características da arquitetura corporativa, configurando-se normalmente como uma torre. Os dois primeiros tipos já existiam anteriormente ao modernismo, a terceira

tipologia é uma inovação deste período e reflete o crescimento das instituições bancárias.

A década de 1960, em termos de arquitetura bancária, se inicia com a inauguração de dois importantes exemplares dentro do movimento moderno: a sede do Banco Sul Americano (1960-1963), atual Itaú, de Rino Levi em São Paulo (figura 1.25) e o edifício Sede I do Banco do Brasil (figura 1.26), projetado em 1958 e concluído em 1962 em Brasília, de Ary Garcia Roza (1911-1999). As duas edificações demonstram o aumento do poder econômico e o crescimento do programa bancário, com a parte administrativa ocupando a totalidade de um imponente arranha-céu.

Figura 1.25 - Edifício-sede Banco Sul-Americano (atual Itaú), São Paulo – SP.



Fonte: Revista Acrópole, 1966.
Projeto: Rino Levi, 1960.

Figura 1.26 - Edifício Sede I do Banco do Brasil, Brasília – DF.



Fonte: Lima, 2012, p.195.
Projeto: Ary Garcia Roza, 1958.

Trata-se de duas torres administrativas concebidas dentro das premissas da arquitetura moderna brasileira preconizada pela escola carioca, com integração das artes e com uma composição volumétrica que faz referência ao edifício do MES. Contudo, o exemplar paulista ainda utilizou o brise como elemento de proteção solar, já o edifício localizado no Distrito Federal se valeu de uma esquadria de vidro duplo com um material isolante no meio. O Sede I preconizou esse tipo de proteção

contra a insolação através do uso de vidros compostos, uma tendência que seria cada vez mais frequente nos arranha-céus corporativos brasileiros, inclusive naqueles ligados à atividade bancária.

Já em relação às agências bancárias, também se verificou, a partir da década de 1960, após a inauguração de Brasília, uma nova tendência marcada pela influência crescente da chamada “escola paulista”¹⁴:

A construção de Brasília coincidiu com um momento de alteração na expressão arquitetônica nacional. É corrente a ideia de que até a construção de Brasília, foi predominante a escola carioca, cuja arquitetura em termos formais, se caracterizou pela leveza, sinuosidade, vinculação ao clima pelo uso de protetores solares, integração das artes com emprego de murais cerâmicos e esculturas.(...) O pós-Brasília se associa ao emprego do concreto aparente, à proeza estrutural dos grandes vãos e balanços, à ideia da estrutura como definidora da forma e a mudança do centro difusor da arquitetura do Rio de Janeiro para São Paulo, que na década de 1960 passou a sediar as pesquisas arquitetônicas mais interessantes (BASTOS, 2007, p.5).

Essas premissas da “escola paulista”: uso da expressividade do concreto aparente, presença de estruturas arrojadas, buscando-se grandes vãos e a estrutura como definidora da forma, tiveram bastante influência na arquitetura das agências bancárias da próxima fase, principalmente nos maiores centros urbanos. Contudo, na região Nordeste, por exemplo, houve também outras influências, evidenciando as diferenças regionais no processo de difusão da arquitetura moderna no Brasil¹⁵.

¹⁴ Zein (2005) estabelece uma série de critérios que caracterizam a arquitetura da “escola paulista”, de vertente brutalista, cujas características fundamentais, resumidamente, seriam:

1. Relativo ao partido: preferência pela solução em monobloco, e quando há a existência de mais de um, a hierarquização clara entre o principal e os demais;
2. Quanto à composição: solução em “caixa portante” com “planta genérica” ou livre; teto com cobertura homogênea e em forma de grelha; a relação de contraste com o entorno e a integração através do acesso de forma franca; solução volumétrica predominantemente horizontal;
3. Quanto às elevações: predominância dos cheios sobre os vazios, com poucas aberturas; uso da iluminação natural zenital; emprego de elementos de caráter funcional-decorativo, como sheds, gárgulas, buzinos, vigas-calha, canhões de luz, etc construídos em concreto aparente;
4. Sistema construtivo: emprego quase exclusivo de estruturas do concreto armado, com emprego de técnicas de protensão, lajes nervuradas; uso frequente de vedações em concreto e em com menos ocorrência de alvenaria, inclusive com blocos de concreto;
5. Quanto às texturas e ambiências lumínicas: as superfícies aparentes sejam de concreto, de alvenaria ou blocos de tijolo, valorizando a rugosidade das texturas dos materiais; aberturas laterais de iluminação protegidas e mais escassas em comparação à iluminação central.
5. Características simbólico-conceituais: ênfase na austeridade e homogeneidade, didatismo da solução estrutural; possibilidade do edifício se tornar um protótipo ou ideia de pré-fabricação.

¹⁵A influência do Brutalismo e da “escola paulista” no acervo moderno do BNB serão abordados no terceiro capítulo.

1.5O modernismo persistente: o protagonismo da tipologia bancária.

Nesta fase, posterior ao advento de Brasília, o modernismo arquitetônico estava em plena aceitação, e o seu processo de difusão e recepção pelo Brasil se intensificara. Neste contexto, a arquitetura bancária assumiu um protagonismo inédito, devido à quantidade de obras realizadas em todo país, construídas numa condição política e econômica singular, fazendo por merecer que esse período seja abordado de uma forma específica, quando os preceitos modernos estiveram intimamente relacionados com a arquitetura bancária:

(...) talvez ainda possamos dizer que os bancos brasileiros, mesmo aderindo à arquitetura moderna a partir da década de quarenta, o fizeram de forma relativamente tímida, não importando se essa timidez foi devida à uma conjuntura econômica ou à falta de confiança dos banqueiros na nova arquitetura. A mesma afirmação, no entanto, já não pode ser feita quando passamos a falar sobre os prédios bancários do período posterior às reformas econômicas de 1967 (STRÖHER, 1999, p.141).

Esse período é marcado pelo Governo Militar (1964-1985) que, para criar condições de financiamento do processo de industrialização do país e das grandes obras de infraestrutura, reestrutura todo o sistema financeiro nacional. A chamada “Reforma Bancária” criou condições para o advento de instituições capazes de movimentar grandes quantidades de capital:

O governo militar realizou de imediato uma série de reformas institucionais, visando à modernização dos sistemas bancário, financeiro, fiscal e administrativo, de tal forma a adaptá-los ao padrão de regulação que a partir de então iria se consolidar, em articulação com o novo ciclo de crescimento que resultaria no conhecido “milagre econômico brasileiro”, no período de 1968-1973 (LIMA, 2015, p.6).

A Reforma Bancária estimulou “a concentração dos bancos comerciais, com a finalidade de se obter economias de escala, foi o período da formação dos conglomerados.” (SERAFIM FILHO, 2007, p.08). Um dos reflexos desse processo foi a expansão vertiginosa dos bancos, que se intensificou no decorrer dos anos de 1970 e estendeu-se até a metade da década de 1980. O qual foi caracterizado por um abundante aumento da rede de atendimento ao público no país, através, principalmente, da construção de diversos edifícios. As agências bancárias tornam-se, então, um dos principais campos de trabalho para os arquitetos:

Se as casas haviam sido o grande laboratório dos arquitetos, até a década de 60, os bancos exerceram esse papel, nos anos 70. Poucas limitações de programa, verba generosa, intenção plástica carregando os ideais muito característicos da arquitetura brasileira - espaços amplos, integração, desafio estrutural, emprego do concreto armado e protendido - uniram-se na materialização de muitos exemplares arquitetônicos que vão da estranheza à genialidade, enquanto resultados (ZEIN, 1984, p.50).

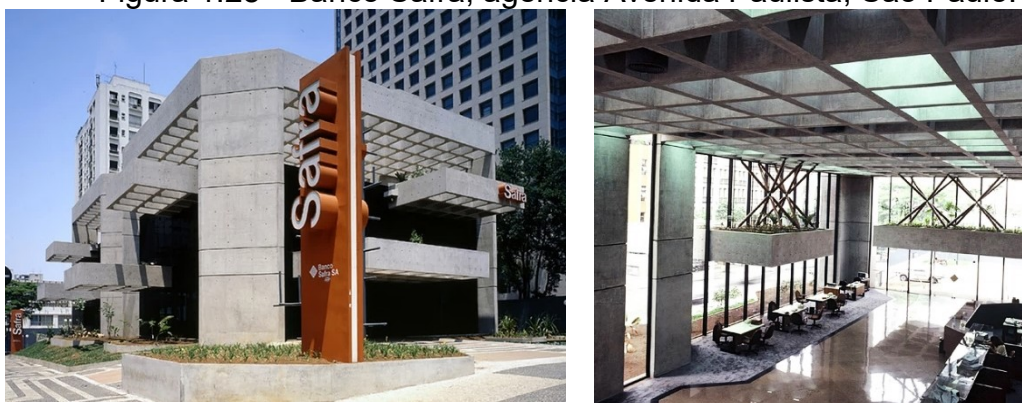
Nesse contexto, os arquitetos aproveitaram, diante da disponibilidade de recursos e de um programa de necessidades relativamente simples, para elaborar experimentações formais. Acerca disso, Zein (1984, p.50) afirma: “mas nada de austeridade, dessa vez: exuberância seria o termo mais correto para definir as experiências praticadas nesse período” (figuras 1.27 e 1.28).

Figura 1.27 - Banco Nacional agência Vila Leopoldina, São Paulo.



Fonte: <https://www.sidonioporto.com.br/projetos>.
Projeto: Sidônio Porto, 1975.

Figura 1.28 - Banco Safra, agência Avenida Paulista, São Paulo.



Fonte: <https://www.sidonioporto.com.br/banco-safra3>.
Projeto: Sidônio Porto, 1982.

Sobre essas experimentações nos projetos de arquitetura bancária neste período, Lemos (1981) complementa:

Todos temos visto essas novas e sofisticadas agências de bancos importantes espalhadas pela cidade, todas elas extremamente bem-acabadas e confortáveis; quase sempre projetos de arquitetos renomados que têm nelas chances incríveis de se mostrar em soluções personalistas (LEMOS, 1981, p.27)¹⁶.

Além das sofisticadas agências que se multiplicam na paisagem dos grandes centros urbanos, se intensifica também a construção de edifícios administrativos: “os conglomerados bancários têm erigido, nos centros mais valorizados das cidades, suas torres administrativas” (ZEIN, 1984, p.52), cuja tipologia mais comum adotada são as chamadas “torres de vidro”, concebidas em sintonia com a arquitetura internacional, buscando serem símbolos de poder econômico e modernidade (figuras 1.29 e 1.30):

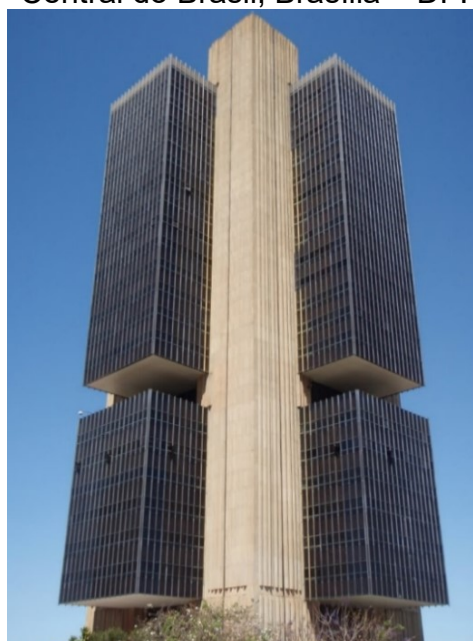
Iniciadas nos anos 60, é também na década de 70 que as torres de vidro começam a fazer sentir mais a sua presença. Consequência direta da internacionalização – seja da arquitetura, seja dos capitais, da valorização do solo urbano, do desenvolvimento da indústria da construção civil e dos seus fornecedores, todos esses fatores de fundo político e econômico não são, porém, meros resultados mecânicos dessas injunções, mas principalmente exteriorizam o desejo do cliente – e do arquiteto – de expressar arrojo, modernidade e atualidade. (ZEIN, 1984, p.52).

Figura 1.29 - Edifício Miguel Calmon, BNB, Salvador-BA.



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.
Projeto: Pasqualino Magnavita, 1970.

Figura 1.30 - Sede do Banco Central do Brasil, Brasília – DF.

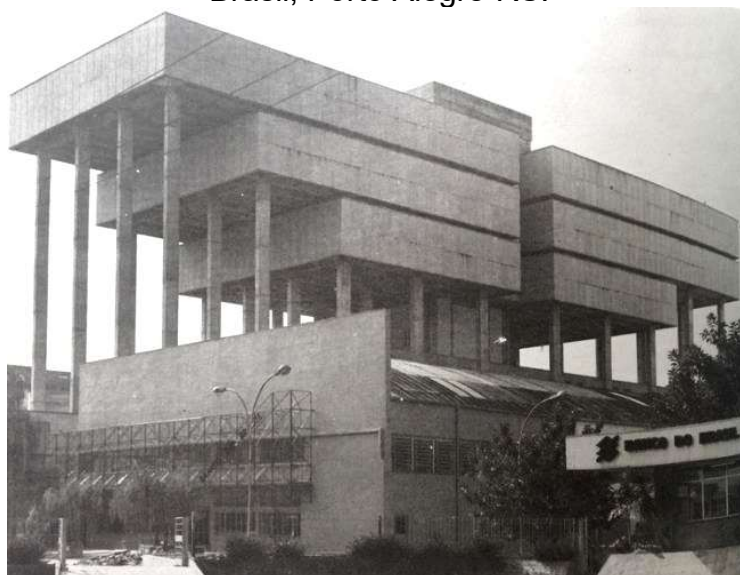


Fonte: <http://www.panoramio.com/photo/14628458>.
Projeto: Hélio Ferreira Pinto, 1975.

¹⁶A cidade, em referência, é São Paulo-SP.

Foram desenvolvidas também outras tipologias de edifícios, para atender as necessidades crescentes de apoio às atividades bancárias em franca expansão. Um exemplo desses novos programas é o Centro de Mecanização do Banco do Brasil (1969) em Porto Alegre, projeto dos Irmãos Roberto. O programa consiste basicamente em áreas destinadas ao processamento e armazenamento de dados, evidenciando uma tendência crescente dos bancos de busca pela informatização¹⁷. O edifício reflete a arquitetura dos anos 1970, conforme apregoa Bastos (2016): profundamente marcada pela demanda de massa, pelo nível tecnológico atingido pela construção civil, capacitada para construir grandes estruturas e o clima de otimismo em relação ao desenvolvimento do país (figura 1.31).

Figura 1.31 - Centro de Mecanização do Banco do Brasil, Porto Alegre-RS.



Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/01-156395/classicos-da-arquitetura-centro-de-mecanizacao-do-banco-do-brasil-slash-irmaos-roberto>. Projeto: Irmãos Roberto, 1969.

A expansão bancária não se limitou aos grandes centros urbanos, se processou também no sentido de uma maior interiorização da rede bancária, o que

¹⁷Paralelamente ao processo de expansão das unidades de atendimento bancário, outras mudanças se conformavam nos bancos pois, desde o final da década de 1960, as principais instituições investiam em informatização, inicialmente direcionada a guarda dos dados e suporte as atividades das agências, dando maior velocidade e confiabilidade aos processos. Neste contexto, instalaram seus primeiros computadores no começo dos anos 60, expandiram sua base de equipamentos de grande porte em ritmo acelerado nos anos 70 e começaram a experimentar a automação das agências através de sistemas de processamento de dados pelo final dessa mesma década (FRISCHTAK, 1992).

levou exemplares da arquitetura moderna a cidades que normalmente não veriam esse tipo de manifestação construtiva erudita. Este fenômeno aconteceu inclusive no interior da região Nordeste, em cidades sem nenhum processo de industrialização e cujo contexto urbano era, muitas vezes, dominado por uma arquitetura vernacular (figura 1.32).

Figura 1.32 - Construção da agência do BNB em Juazeiro do Norte-CE.



Fonte: arquivo histórico digital do BNB
Projeto: Wesson Nóbrega, 1976.

Esse tipo de inserção gerou críticas quanto à construção desses exemplares sem considerar o contexto urbano local: “essas novas agências bancárias, totalmente desvinculadas dos contextos urbanos, mais parecendo estranhos objetos vindos de outras galáxias pousados entre o casario modesto” (LEMOS, 1981, p.28).

É importante ressaltar que essa nova fase econômica brasileira e o processo de expansão bancária significaram o fortalecimento do capital financeiro em detrimento do capital produtivo, que enfrentou uma crise econômica e altas taxas de inflação, a partir do colapso do preço do petróleo nos anos 1970. O cenário de estagnação das atividades produtivas foi agravado no início da década de 1980. Contudo, o setor bancário ainda não conhecia dificuldade, muito pelo contrário, se beneficiava do cenário de hiperinflação e continuava em expansão e contratando serviços de arquitetura:

A atuação mais agressiva das instituições financeiras junto ao público, resultante da política governamental, abriu sem dúvida, na última década, uma área de atividade para os arquitetos, até então inexistente. Mas fechou outras possibilidades, já que os demais setores da economia - e aqui, no caso, o da construção - estão praticamente parados (SABBAG, 1984, p.43).

Nesse cenário econômico de estagnação de setores produtivos e crescimento do financeiro, os bancos passam a concentrar a demanda de escritórios de projeto, pelo menos em centros como Rio de Janeiro e São Paulo: “atualmente, é fato corrente entre a classe que 80% da atividade do arquiteto destina-se à área bancária” (SABBAG, 1984, p.40). E até a primeira metade da década de 1980, a arquitetura moderna continuava a ser a materialização dessa pujança econômica dos bancos:

Agências que obviamente não conformam uma nova tipologia arquitetônica, mas que consideram, em sua formulação, a reciclagem de linguagens formais oriundas da sistematização de um vocabulário da arquitetura moderna nos anos 60 e 70, tomando emprestado soluções empregadas em outras tipologias edificatórias, num procedimento genérico tanto para o “International Style”, como para a arquitetura funcionalista em geral (SEGAWA, 1983, p.54).

Figura 1.33 - Edifício do BNB em São Paulo-SP.



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.
Projeto: Maurício Kogan 1973.

Figura 1.34 - Edifício do BNB em Belo Horizonte-MG.



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.
Projeto: Fernando Freire Pimentel.1983.

Esse processo de acumulação de capital por parte dos bancos brasileiros e de valorização dessa riqueza conquistada através da construção de uma rede de edificações, desde torres verticais que se destacam na paisagem urbana dos grandes centros, até as diversas agências, foi um fenômeno nacional, segundo

Sabbag (1984), sem parâmetro igual no mundo, não conhecendo nenhum outro país onde existem tantas e tão grandes exemplares para bancos como no Brasil. Como exemplo, até o BNB, um banco de perfil regional, construiu imponentes edifícios em cidades como São Paulo e Belo Horizonte, fora da sua área de atuação (figuras 1.33 e 1.34).

Essa fase de expansão cessou devido a duas causas principais: primeiro, ao agravamento do cenário de recessão econômica no decorrer da década de 1980, que provocou o lançamento do Plano Cruzado em 1986 para tentar resolver o problema das altas taxas de inflação, diminuindo os ganhos dos bancos; segundo, pela mudança na estratégia de conquista de mercado, por parte das instituições bancárias, migrando da arquitetura, símbolo da presença física no local, para os serviços de informática (figura 1.35):

Uma das causas, além da recessão econômica, consiste no fato dos bancos estarem, cada vez mais, utilizando-se da informática, da computação e do teleprocessamento. Assim, a competição entre eles vai-se dar não mais pelo aspecto físico e arquitetônico de suas instituições (SABBAG, 1984, p. 43).

Figura 1.35 - Propaganda do Banco Itaú, 1983.



Fonte: <https://www.itau.com.br/sobre/memoria/linha-tempo/>.

A hegemonia dos valores do modernismo arquitetônico como expressão da tipologia bancária no Brasil representou também, internamente, o desenvolvimento das unidades de atendimento com base em paradigmas da rotina do trabalho industrial como: a mecanização, a padronização e normatização dos procedimentos, o modelo fordista de produção, conforme será explicado a seguir.

1.6 A agência bancária moderna: produção fordista

A "Reforma Bancária", promovida pelo Governo Militar em 1964, provocou uma mudança no perfil dos bancos brasileiros. Até então, as instituições nacionais eram de pequeno porte e atuavam, a sua maioria, num alcance apenas regional e de forma segmentada para um público específico (BESSI; GRISCI, 2004). Esse processo de expansão geográfica e mercadológica associado à crescente concentração do capital financeiro aumentou a concorrência entre as instituições que foram em busca de conquistar novos clientes e a principal estratégia utilizada para isso foi através da expansão da sua rede de atendimento ao público:

Assim, os bancos se estabelecem perto dos consumidores potenciais, onde as negociações ocorrem localmente para captar seus recursos para investimentos e oferecer, em contrapartida, crédito para seus empréstimos (CAMOCARDI, 2013, p.13).

Paralelamente, o incremento da industrialização no cenário nacional exigiu também mudanças na atividade bancária, conforme salienta Frischtak (1992). Desde meados da década de 1960, cada agência agregou múltiplos serviços que não se relacionavam com as atividades bancárias tradicionais, transformando-se em um local de pagamento de contas diversas, fazendo uma intermediação entre o público em geral e o governo ou as empresas de utilidade pública:

Se, inicialmente, a sua função básica estava ligada à guarda de grandes valores e ao financiamento de vultosas operações comerciais, industriais ou fundiárias, no transcurso do período, concomitantemente à formação do parque industrial brasileiro e à crescente urbanização e especialização dos serviços, ela alargará o seu alcance, em primeira instância, voltando suas atenções para um ampliado segmento da população, a classe média, para, em seguida, transformar-se em "lojas de prestação de serviços", respondendo pela cobrança de tributos, pagamento de salários do funcionalismo público e de grandes empresas, como também em agente financiador do consumo de bens que a indústria nacional passou a produzir (automóveis, eletrodomésticos, etc.) (SAMPAIO NETO, 2012, p.79-80).

Para atender então às novas demandas, os bancos efetuaram mudanças no processo de trabalho: “sendo introduzidas a mecanização, a padronização, a normatização e a rotinização dos procedimentos bancários, compondo o cenário propício para o início de mudanças tecnológicas e organizacionais mais profundas.” (BESSI; GRISCI, 2004, p.10).

Do mesmo modo, segundo Mazzacoratti (2000, *apud* SAMPAIO NETO, 2012), para atender as mudanças no processo de trabalho bancário, o leiaute das agências bancárias passou a se organizar numa lógica semelhante à linha de montagem de uma indústria. Isso resultou em modificações em todos os setores que compõem o seu programa de necessidades, reconfigurando as áreas de atendimento ao público e de trabalho interno e até as áreas de apoio, equipamentos e suporte passaram a ter uma maior importância:

[...] um novo público, não-correntista, passou a exigir uma maior área de atendimento, e o grande volume de pagamentos recebidos, o desdobramento do setor de expediente, originando a área de “serviços especiais”; com a mecanização dos serviços e a desburocratização de uma série de operações, área do expediente, anteriormente isolada, passou a atuar como retaguarda dos caixas, auxiliando-os nos serviços. (SAMPAIO NETO, 2012, p.80).

Figura 1.37 - agência BNB - Imperatriz-MA.



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.
Registro do início dos anos 1980 mostrando a especialização do atendimento aos clientes e a presença ainda do balcão.
Projeto: Paulo Cardoso da Silva, 1977.

Houve, portanto, uma expansão da área de atendimento dentro das agências, o que aumentou a demanda por espaço interno nos edifícios. Ao mesmo

tempo, com o avanço da clientela e a especialização do trabalho bancário (figura 1.37), verificou-se a necessidade de uma maior separação entre as áreas de atendimento e retaguarda e, deste modo, o balcão, elemento usual dos leiautes das agências, gradualmente desapareceu dos projetos.

Com a ampliação dos produtos e serviços ofertados e do potencial de público a ser atendido, dentro de um cenário de expansão das instituições bancárias, “as agências passam a assumir um papel de destaque no conglomerado financeiro ao qual se encontram vinculadas” (JINKINGS *apud* USTÁRROZ, 2008, p.20). Desse modo, a partir do final dos anos 1960, os projetos dos edifícios destinados às agências adquiriram então uma importância estratégica para as instituições bancárias, por serem o local que possibilitava a prestação dos serviços e o relacionamento com a clientela crescente:

Assim, novas formulações arquitetônicas passaram a ser requeridas nos projetos das agências, por um lado, para melhor responderem aos reelaborados programas de necessidade e, por outro, numa ação de marketing, para firmarem uma imagem de solidez e modernidade das instituições junto às comunidades às quais se propõem a servir (SAMPAIO NETO, 2012, p.80).

Essa imagem de solidez e modernidade foi expressa, conforme já foi explicitado, pela adoção de projetos dentro das premissas da arquitetura moderna que vinha sendo gradativamente adotada pelos edifícios bancários desde a década de 1940, mas se tornou plenamente aceita nos anos 1960, após a inauguração de Brasília (STRÖHER, 1999).

A significativa produção arquitetônica do período interpretado como “modernismo persistente” consolidou, portanto, o modelo fordista de agência bancária, tanto em termos de organização do leiaute interno, como do próprio trabalho bancário, caracterizado agora pela mecanização e assumindo a crescente importância da função de atendimento ao público. Nesse período, a abertura de novas agências foi a principal ação para conquista de novos clientes e, desse modo, a arquitetura assumiu uma importância mercadológica fundamental para os bancos.

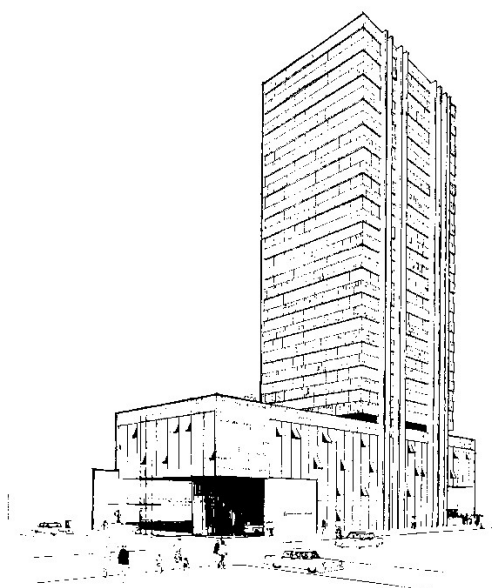
É importante ressaltar que os bancos públicos também tiveram um processo similar de crescimento, inclusive os bancos estaduais. No caso específico do Ceará, por exemplo, o banco público do estado, o Banco do Estado do Ceará (BEC), que havia sido criado em 1964, também construiu importantes edifícios nesse período, como a nova sede, o chamado “BEC dos Peixinhos” de autoria do

arquiteto José Neudson Braga, importante marco da arquitetura moderna em Fortaleza (figuras 1.38 e 1.39).

Figura 1.38 – Perspectiva do projeto original para sede do BEC, Fortaleza-CE.

CONCURSO DE ARQUITETURA PARA O ESTUDO PRELIMINAR DO PROJETO PARA A SEDE DO BANCO DO ESTADO DO CEARÁ S. A.

PROJETO DE ARQUITETURA



Fonte: acervo do autor do projeto
Projeto: José Neudson Braga, 1968.

Figura 1.39 - Edifício-sede do BEC, Fortaleza-CE.



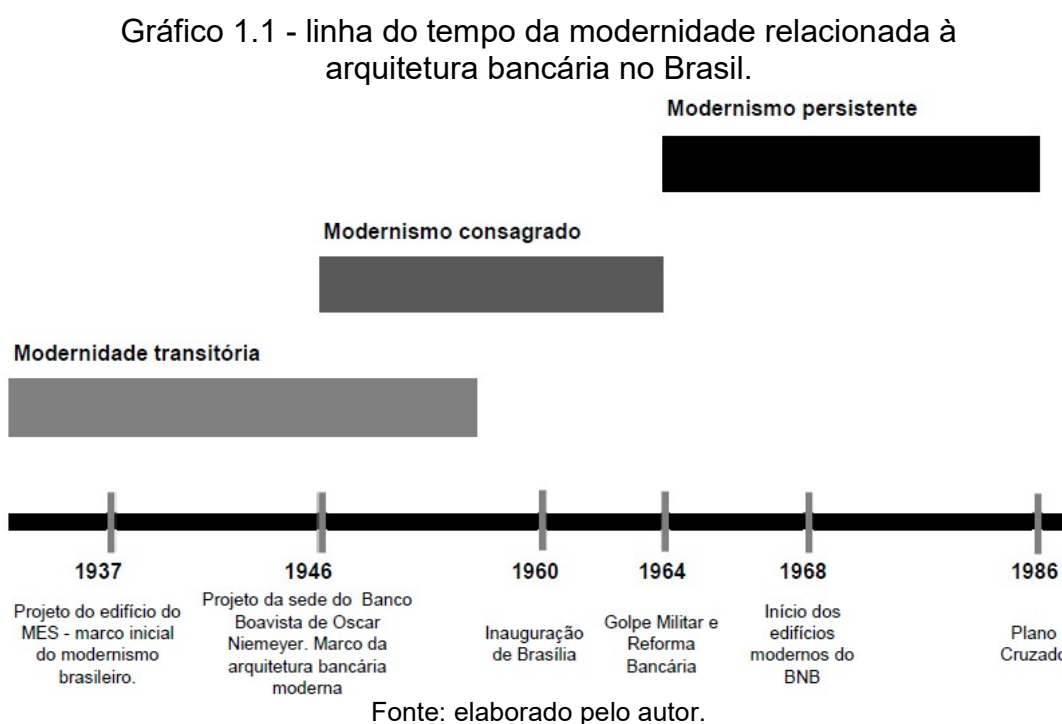
Fonte: <https://caminhosarquitetura.wixsite.com/neudsonbraga/obras-bec>.
Projeto: José Neudson Braga, 1968.

O BNB, como instituição financeira federal, também estava inserido nesse cenário político e econômico e, como outros bancos, teve uma grande expansão de sua rede de atendimento, com a construção de novas sedes estaduais e o significativo aumento do número de agências, dentro da sua área de atuação. Este conjunto de edificações constitui o objeto de estudo desta pesquisa e, conforme ocorreu com outras instituições financeiras do período, a arquitetura moderna foi a linguagem projetual e construtiva utilizada nestes exemplares.

A construção do conjunto de edificações do BNB aconteceu, portanto, dentro desta fase do “modernismo persistente”, que coincide quase integralmente com o recorte temporal da pesquisa, de 1968 a 1986. Essa correspondência

evidencia não somente que o BNB foi influenciado pelo contexto nacional, quando iniciou o seu processo de expansão, como também o foi ao final do mesmo, com o agravamento da crise econômica da década de 1980 e o lançamento do Plano Cruzado.

Para sintetizar e validar a reflexão histórico-crítica, segue um gráfico mostrando as três fases da periodização proposta para a arquitetura moderna bancária no Brasil, situando alguns marcos na linha do tempo:



A periodização supracitada permite situar no tempo e, também no espaço, as manifestações e a evolução da tipologia bancária, assim como relacionar às dimensões sociais (econômicas, políticas e simbólicas). Ademais, é possível inferir com base neste panorama, especificidades na relação entre as instituições financeiras (públicas ou privadas) e a produção, uso e apropriação da arquitetura em função da sua inserção histórica e geográfica.

Em um contexto regional, particularmente no Nordeste do Brasil, a relação e a forma como aconteceu o processo de expansão do BNB e a constituição do seu acervo moderno, assim como as razões das autorias dos projetos serem majoritariamente originadas no Ceará, independentemente dos lugares onde os edifícios foram construídos, serão analisadas no próximo capítulo.

2. O DESENVOLVIMENTO DO NORDESTE E A ARQUITETURA MODERNA BANCÁRIA

É que o matuto
 Deu de garra dos papé
 E foi bater
 Nos banco do Juazeiro
 Tirou dinheiro
 E comprou cinco vaquinha
 E para tanto
 Contratou logo um vaqueiro
 O tangedor montou logo um alazão
 E abriu os peito
 Num aboio que não tem fim
 Coitada, da boiada
 Encabulada, com o chocai
 Tocando assim [...]
 Eu sou do banco
 Do Banco do Brasil
 Do Banco do Nordeste
 Cabra da peste
 (CLEMENTINO; PARENTE, 1968)

2.1 A “invenção do Nordeste”

Para se entender o contexto de criação do BNB, uma instituição bancária de desenvolvimento regional, é necessário antes compreender o surgimento da própria Região Nordeste. Uma parcela do território nacional que foi sendo gradativamente identificada pelas condicionantes climáticas relacionadas ao acontecimento periódico da estiagem e às suas consequências. Muito embora, este estigma seja reducionista, dada a complexidade e diversidade geográfica e ambiental do Nordeste.

Assim, o conceito de Nordeste, no contexto nacional, nasce com um caráter pejorativo, como espaço do atraso, do fanatismo, da fome e da miséria que persiste. Coloca-se como uma antítese, um contraponto “à imagem de um Sudeste e Sul, valorizada positivamente como o lugar do futuro, do progresso, da abundância, da racionalidade, da modernidade, etc.” (MENEZES, 2005, p.147).

Até o início do século XX, conforme Menezes (2005), o que se constitui hoje como Nordeste fazia parte do que era chamado de “norte do Brasil”, dentro de um conceito de binômio, que compunha, juntamente com o chamado “sul”, uma divisão simplificada do território nacional. A formação de uma identidade nordestina foi construída nas primeiras décadas do século passado, a partir de contribuições como de Euclides da Cunha, que diferencia o sertanejo “do norte” do restante do

Brasil na sua obra “Os Sertões”, publicada em 1902, e a participação decisiva de vários intelectuais, como Gilberto Freyre, autor do “Manifesto Regionalista” de 1926, onde expressa:

Talvez não haja região no Brasil que exceda o Nordeste em riqueza de tradições ilustres e em nitidez de caráter. Vários dos seus valores regionais tornaram-se nacionais depois de impostos aos outros brasileiros menos pela superioridade econômica que o açúcar deu ao Nordeste durante mais de um século do que pela sedução moral e pela fascinação estética dos mesmos valores. Alguns até ganharam renome internacional como o mascavo dos velhos engenhos, a Pau-Brasil das velhas matas, a faca de ponta de Pasmado ou de Olinda, a rede do Ceará, o vermelho conhecido entre pintores europeus antigos por “Pernambuco”, a goiabada de Pesqueira, o fervor católico de Dom Vital, o algodão de Seridó, os cavalos de corrida de Paulista, os abacaxis de Goiana, o balão de Augusto Severo, as telas de Rosalvo Ribeiro, o talento diplomático do Barão de Penedo - doutor “honoris causa” de Oxford - e o literário de Joaquim Nabuco - doutor “honoris causa” de universidades anglo-americanas. Como se explicaria, então, que nós, filhos de região tão criadora, é que fôssemos agora abandonar as fontes ou as raízes de valores e tradições de que o Brasil inteiro se orgulha ou de que se vem beneficiando como de valores basicamente nacionais? (FREYRE, 1996, p.51).

Essa construção e afirmação cultural “nordestina” teve diversas contribuições como, por exemplo, dos romancistas da segunda geração do modernismo brasileiro, onde obras de cunho regionalista como do paraibano José Américo de Almeida (1887-1980), do pernambucano José Lins do Rego (1901-1957), da cearense Raquel de Queirós (1910-2003) e do alagoano Graciliano Ramos (1892-1953) que, a partir do final da década de 1920, descreveram com realismo as condições de vida da realidade local desse “Nordeste”, geralmente associada à seca, à fome e à miséria:

Estava instituída uma tradição letrada que só fez crescer até hoje. E mais perto de nós ela foi enriquecida pela ficção romanesca regionalista, pelas artes visuais modernistas (Portinari, etc.) e pela indústria cultural - em especial pelo cinema, pelos folhetins, televisivos, pela dramaturgia, pela música, etc. (MENEZES, 2005, p.155).

Foi somente durante o Estado Novo que foi instituído oficialmente a primeira Divisão Regional do Brasil em 1942 (IBGE, 1942). A certidão de nascimento do Nordeste estabelecia ainda quatro outras regiões: Norte, Sul Leste e Centro-Oeste. Tal medida estava dentro da agenda política do governo federal que procurava a “manutenção da unidade territorial, da acomodação da diversidade regional e da modernização” (IBGE, 2017, p.14). Na sua conformação inicial, a região nordestina abrangia sete estados: Maranhão, Piauí, Ceará, Rio Grande do

Norte, Paraíba, Pernambuco e Alagoas, conforme o mapa oficial do IBGE (mapa 2.1):

Mapa 2.1 - Divisão regional do Brasil, 1942.¹⁸



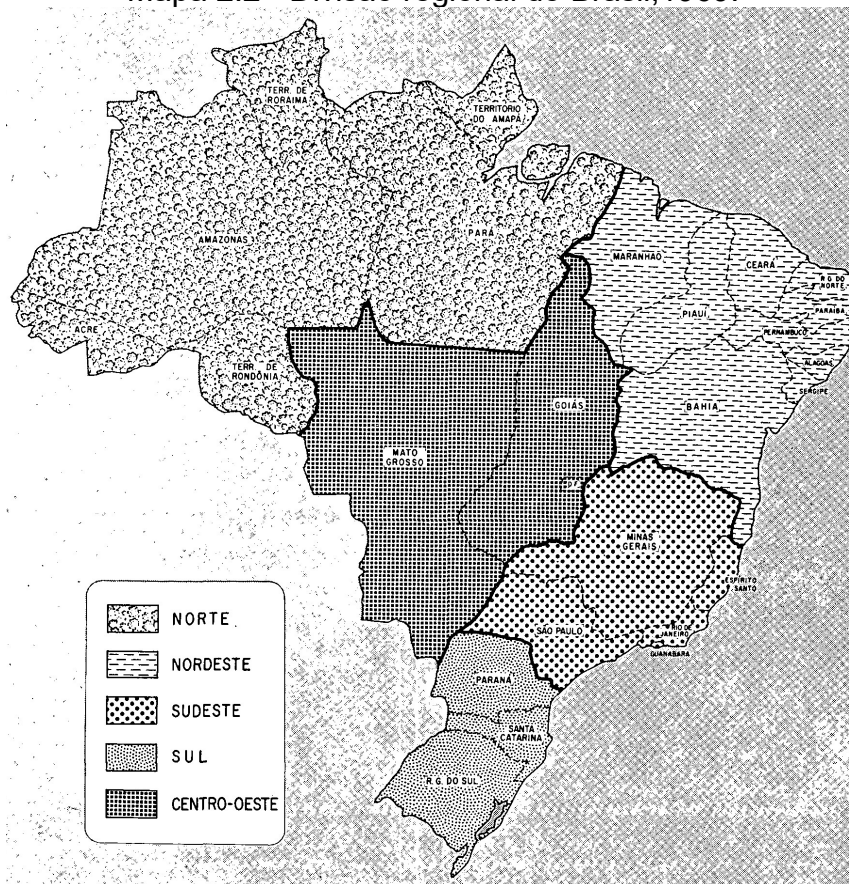
Fonte: IBGE, 1942.

Para o Estado Novo, conforme IBGE (2017), o regionalismo estava dentro de uma estratégia de normatização administrativa para enfraquecimento das oligarquias locais, de modernização do país e de formulação de uma nova identidade nacional. Este último também enfatizado por Freyre em seu manifesto de 1926. Neste contexto, é importante frisar, a arquitetura moderna também foi utilizada para expressar esse novo nacionalismo e colaborar na construção de uma nova imagem para o país.

A atual divisão regional do Brasil, sendo uma nominada de Sudeste, e o Nordeste compreendendo os seus nove estados, só foi criada em 1969 (IBGE, 2017). Deste modo, o início do recorte temporal desta pesquisa é quase coincidente com a oficialização da conformação atual da Região nordestina (mapa 2.2).

¹⁸Na versão digitalizada da Revista Brasileira de Geografia, de 1942, que apresentou a nova divisão regional do Brasil, o mapa está cortado, conforme consta no Mapa 2.1, não exibindo toda a região Nordeste.

Mapa 2.2 - Divisão regional do Brasil, 1969.



Fonte: IBGE, 1969.

2.2 A criação do BNB e o desenvolvimento do Nordeste

A década de 1950, no Brasil, inicia-se com a eleição de Getúlio Vargas que retorna, agora por meio democrático, à Presidência da República. Nesta nova passagem pelo poder executivo federal, ele retoma o seu projeto de intervenção estatal na economia para modernização do país através da industrialização. Entretanto, desde a década de 1930, a disparidade regional intensificou-se, impulsionada pela política desenvolvimentista iniciada ainda pelo Estado Novo:

O processo de industrialização no Brasil, que tem início no primeiro governo Vargas, contribuiu “para a perda do dinamismo da economia regional”. A configuração territorial de independência das regiões no relacionamento com os centros consumidores do exterior foi substituída pouco a pouco pela criação de uma hierarquia nacional, que implicou em novas condições de dependência, reforçadas também no plano político pela centralização do poder pretendida pelo Estado Novo (PAIVA, 2011, p.73).

O quadro de estagnação econômica da Região Nordeste era agravado pelo flagelo social decorrente de mais uma estiagem, que exacerbou as diferenças regionais e gerou crescente movimento migratório para as grandes cidades brasileiras, acelerando a sua urbanização:

A partir da década de 1950, no contexto de integração e hierarquização do mercado nacional, surgem ações do Governo Federal com o intuito de atenuar as disparidades regionais. No caso do Nordeste, as desigualdades se exacerbam devido ao problema recorrente da seca, que maximizava as dificuldades de agricultura, inclusive de subsistência, e resultava em baixos índices de renda e no alto fluxo migratório, em escala regional e nacional. (PAIVA, 2011, p.76).

Diante deste cenário, o então ministro da Fazenda, Horácio Lafer, viaja à região para um diagnóstico da situação e enfatizou, então, o problema da falta de crédito existente e, para solucioná-lo, sugeriu a criação de um banco regional. Segundo Oliveira e Vianna (2005), iniciou-se uma nova abordagem para a questão do desenvolvimento regional, ampliando o campo de visão do problema estritamente hidráulico, capitaneada pelo Departamento Nacional de Obras Contra à Seca (DNOCS)¹⁹, para inserção de aspectos dentro do âmbito econômico.

O Banco do Nordeste do Brasil - BNB foi então criado em 1952 como instituição de desenvolvimento regional para focalizar diretamente no problema do bem-estar econômico. Sua área de atuação estava associada ao Polígono das Secas²⁰, mas agora percebido, para além do problema climático, como um território que necessitava de políticas públicas específicas para estimular as atividades produtivas e superar o quadro de pobreza existente.

Desse modo, a jurisdição do BNB abrangia seis dos sete estados nordestinos, exceto o Maranhão, e parte de três estados da outrora região Leste (Sergipe, Bahia e Minas Gerais). Os limites de atuação do BNB já representavam um paradoxo, uma vez que não compreendia toda a região que o nomeava e, ao mesmo tempo, transpassava a mesma, demonstrando que, apesar da denominação dada, havia um viés muito mais econômico-social do que geográfico-administrativo na sua implantação (mapa 2.3).

¹⁹Criado sob o nome de Inspetoria de Obras Contra as Secas - IOCS, foi o primeiro órgão a atuar no enfrentamento da problemática do semiárido. (FGV-CPDOC, 2009).

²⁰O Polígono das Secas compreende a área do território brasileiro reconhecida pela legislação como sujeita à repetidas crises de prolongamento das estiagens e, conseqüentemente, objeto de especiais providências do setor público. Foi criado pela Lei nº 175, de 7 de janeiro de 1936. (BANCO DO NORDESTE, 1969).

Mapa 2.3 - Área delimitada pelo Polígono das Secas na época de criação do BNB.



Fonte: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141997000100007#fig1.

A escolha da localização da sede do BNB, importante componente desta pesquisa, foi acompanhada de um embate político entre as bancadas dos estados que compunham o Nordeste no Congresso Federal, principalmente entre os representantes do Ceará e Pernambuco (SANTOS; GOIS, 2012). Sobre a pertinência da escolha de Fortaleza, o deputado federal Armando Falcão, em pronunciamento no dia 04/12/1951 na Câmara Federal, argumenta, comparando-a ao Recife:

Fortaleza, capital da seca, sempre foi a sede, o centro, o núcleo de todo movimento de combate às secas. A História o prova. O Banco é um novo instrumento de combate às secas.

Recife é toda zona do Brejo pernambucano, paraibano e alagoano, está fora do polígono seco. [...]

Sediado o Banco em Recife, por razões lógicas, seria ele absorvido e dominado pela economia local do açúcar, esquecendo aquela a que, por princípio, se destina a fomentar e amparar. [...]

Fortaleza é, das duas capitais, a que oferece melhores condições, inclusive de mais fáceis comunicações. É o maior centro demográfico, cultural, social,

econômico e financeiro situado dentro do Polígono das Secas (FALCÃO *apud* SANTOS; GOIS, 2012, p.13).

De acordo com Oliveira e Vianna (2005), para a escolha de Fortaleza foi, portanto, determinante o envolvimento de toda a bancada cearense no Congresso Nacional, liderada pelos deputados federais Paulo Sarasate e Armando Falcão, como, também, do então governador do estado, Raul Barbosa, que posteriormente se tornaria presidente do próprio BNB.

O BNB só entrou em operação em 1954, com a criação da primeira agência em Fortaleza (OLIVEIRA; VIANNA, 2005). No mesmo ano em referência, abriu mais seis unidades, em capitais nordestinas, chamadas de filiais estaduais: Recife, Salvador, João Pessoa, Natal, Maceió e Teresina, principiando, assim, a sua rede de atendimento ao público.

Nesse mesmo ano, é criada outra importante instituição pública em Fortaleza: a Universidade Federal do Ceará (UFC), iniciando suas atividades em 1955. Apesar de efetivamente fundada no governo Café Filho, que ascendeu à presidência com o suicídio de Vargas, a criação de uma universidade federal no Ceará já constava na mesma mensagem da Presidência da República ao Congresso Nacional em 1953, que também solicitava os recursos para o BNB entrar em operação, e afirmava os objetivos das instituições públicas de ensino superior dentro das políticas de desenvolvimento econômico nacional:

O objetivo central do Govêrno, em matéria de ensino superior, é dar-lhe um cunho mais funcional, isto é, orientá-lo para preparar, antes de tudo, os quadros de que carece a economia brasileira, ao invés de formar, sem plano algum, especialistas, certamente sempre úteis, mas nem sempre os mais úteis, dentro de uma escala de prioridade das necessidades de crescimento do País (VARGAS, 1953, p. 242).

Assim, a criação da UFC pelo governo federal estava cercada de uma preocupação do ensino superior com o desenvolvimento do país, o qual é corroborado pelas próprias palavras do primeiro reitor da instituição, Antônio Martins Filho: “desenvolvimento é técnica, técnica é ciência e ciência é universidade.” (MARTINS FILHO, 2004, p.111). Esse ideário estava presente inclusive no lema da nova universidade: “o Universal pelo Regional”, firmando “compromisso com as transformações modernizadoras da nação” (JUCÁ NETO, FERNANDES e DUARTE, 2014, p.84).

Deste modo, a UFC apresentava afinidade com os objetivos do BNB de desenvolvimento regional pois também buscava, dentro das suas especificidades, “contribuir com o progresso do meio nordestino em compasso com as transformações do mundo.” (JUCÁ NETO, FERNANDES e DUARTE, 2014, p.84)

O BNB e a UFC logo iniciam ações em conjunto. Em 1957, segundo Martins Filho (2004), a referida universidade realizou o primeiro “Curso de Elaboração de Projetos para o Desenvolvimento Econômico”, em parceria com o BNB. Posteriormente, com o apoio do Banco, foi criado o Centro de Treinamento em Desenvolvimento Econômico (CETREDE) e implantados dois cursos de mestrado²¹. Essas iniciativas demonstraram que o BNB, segundo Parente (2001), tinha interesse na formação de uma elite técnica que contribuísse para a modernização da Nordeste.

Em 1958, enquanto a região Nordeste passava pelo segundo período de seca na década, o governo de Juscelino Kubitschek, que se iniciara dois anos antes, intensificou as medidas desenvolvimentistas voltadas à industrialização:

Juscelino Kubitschek estabeleceu, em 1956, o Plano de Metas, ou a planificação da política econômica voltada para a dinamização do setor industrial, sintonizada com o sistema capitalista mundial orquestrado pelos Estados Unidos. Brasília está no bojo deste projeto desenvolvimentista e constitui o marco final desta vanguarda alimentada por esta política de “conciliação” ideológica (SEGAWA, 1983, p.73).

Dentro da visão de planejamento setorial do governo Kubitschek, segundo Santos e Gois (2012), foi criado o Grupo de Trabalho para o Desenvolvimento do Nordeste – GTDN, que produziu o relatório: “Uma política de desenvolvimento econômico para o Nordeste”. No documento, foi abordado que a condição de subdesenvolvimento regional existente era resultado de uma formação histórico-estrutural específica que só poderia ser superada através de transformações estruturais (FURTADO, 2005).

Santos e Gois (2012) afirmam que a consequência principal do relatório do GTDN foi a criação da Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste - SUDENE em 1959, que se tornou, na década seguinte, a principal instituição de

²¹No início da década de 1970, o BNB apoiou cursos de mestrado no Nordeste através de ajuda financeira, assistência técnica e até cessão de professores. Na UFC são implantados dois cursos: o mestrado em Economia Rural, no Departamento de Agronomia, em 1971, e o mestrado em Economia, no CAEN (Centro de Aperfeiçoamento de Economistas do Nordeste), no Departamento de Economia, em 1972; em Pernambuco, o mestrado em Economia e Sociologia da UFPE, e na Bahia, o mestrado em Economia da UFBA, ambos em 1973 (Parente, 2001).

planejamento e fomento do desenvolvimento regional do Nordeste Brasileiro, formulando as políticas públicas dentro dessa temática. A própria atuação do BNB passa a ser orientada pelas diretrizes estabelecidas pela SUDENE.

Com a parceria entre SUDENE e BNB formalizada, intensifica-se, a partir da década de 1960, a política industrial para o Nordeste, baseada na concessão de estímulos “fiscais e financeiros e tinha como principais instrumentos a Lei 34/18, que estabelecia a dedução de imposto de renda de pessoas jurídicas e físicas investidos em empreendimentos industriais no Nordeste” (PAIVA, 2011, p.77). Essa estratégia de desenvolvimento baseada em incentivos tributários para a indústria guiou a atuação do BNB durante todo o recorte temporal deste trabalho.

Segundo Oliveira (1993), essa ação de desenvolvimento regional representou, a partir de 1964, a transferência de grupos hegemônicos da burguesia do Centro-Sul para o Nordeste, assegurando a homogeneização monopolista do espaço econômico nacional e a inserção dessa região na lógica internacional do capital:

A industrialização que se implementou no Nordeste pela SUDENE, que conforme os objetivos propostos buscavam acolher a mão-de-obra excedente, funcionou como uma espécie de expansão da industrialização verificada no Sudeste. Os incentivos fiscais e financeiros, na verdade, criaram oportunidades para a instalação, em sua grande maioria, de indústrias filiais que enxergavam melhores possibilidades de acumulação de capital no Nordeste. Nesse sentido, o objetivo original, pautado no desenvolvimento regional escandalizou as diferenças entre as regiões brasileiras (PAIVA, 2011, p.77).

O processo de industrialização teve, então, um caráter de complementaridade em relação ao Sudeste e concentrou-se nas capitais nordestinas, reforçando as suas funções como polos econômicos da Região, e foi mais representativo em alguns estados, como Bahia, Pernambuco e Ceará (PAIVA, 2011). O interior, o sertão, permanecia ligado à agricultura de subsistência, cenário evidenciado nos documentos do BNB à época, conforme pode ser aferido no diagnóstico apresentado por Costa (1969).

No final da década de 1960, além do cenário nacional favorável pelas medidas da “Reforma Bancária” e o início do “milagre econômico”, houve um crescimento de quase 10 vezes no seu capital social do BNB, “que vem de ser elevado de NCr\$ 15,2 milhões para NCr\$ 140 milhões, conforme Assembleia Geral Extraordinária encerrada em 25/mar/68.” (COSTA, 1969). Essa medida foi o símbolo

de um cenário de aumento expressivo na disponibilidade de recursos tanto para o financiamento as atividades produtivas, como também para a expansão da sua rede. Foi neste contexto que se iniciou a estratégia de construção dos edifícios modernos, objetos desta pesquisa.

Em 1974 aconteceu o primeiro choque mundial do petróleo, freando a economia brasileira. Contudo, para continuar estimulando a economia nordestina, o Banco lança o “Plano Quinquenal” (1975-1979) que se inseriu dentro do II Plano Nacional de Desenvolvimento – II PND²². O referido plano possuía diversos objetivos e metas administrativas, dentre elas: a continuação da expansão da rede de agências, iniciada no final da década anterior. Graças ao referido plano administrativo, mesmo com a mudança no cenário econômico nacional, o BNB continuou, então, o seu processo de crescimento e, também, de construção dos seus edifícios.

Santos e Góis (2012) afirmam que, na visão da direção do BNB, o processo de expansão deveria ser um contraponto à concorrência de outras instituições bancárias, como o Banco do Brasil e os diversos bancos estaduais. Evidenciando, assim, que o setor financeiro continuava se expandido, motivado pelas possibilidades de capitalização a partir da Reforma Bancária, não reconhecendo ainda nenhum sinal de mudança na tendência de crescimento dos seus resultados, mesmo com o cenário econômico adverso.

O BNB permaneceu então em expansão de suas atividades e da sua rede de atendimento até a segunda metade da década de 1980, quando o agravamento da crise econômica, afetou sobremaneira as atividades produtivas, foco de atuação do BNB, exigindo o estabelecimento, por parte do Governo Federal, de planos econômicos com o intuito de encerrar o quadro de recessão e hiperinflação. Este cenário econômico adverso intensificado na década de 1980, associado a uma crescente informatização da atividade bancária estimulou mudanças na estratégia de atuação dos bancos, encerrando este ciclo de crescimento contínuo das redes de atendimento ao público, inclusive do próprio BNB, refletindo também no término do processo de construção de edifícios.

²²O II Plano Nacional de Desenvolvimento (1975-1979) tinha como objetivos centrais elevar a renda per capita a mais de mil dólares e fazer com que o produto interno bruto ultrapassasse os cem bilhões de dólares em 1977. A meta básica era o ajustamento da economia nacional à situação de escassez de petróleo, dando grande ênfase às indústrias básicas, sobretudo aos setores de bens de capital e da eletrônica pesada (FGV-CPDOC, 2009?).

2.3 O contexto de formação do Setor de Projetos do BNB

Na época de criação do BNB, a cidade de Fortaleza vivenciava transformações significativas como a expressiva expansão demográfica e, conseqüentemente, da malha urbana, e o agravamento das diferenças sociais decorrentes da sua consolidação como polo de atração populacional de fluxos migratórios oriundos do interior, devido ao problema recorrente da estiagem e a falta de recursos no campo²³. (JUCÁ NETO; FERNANDES; DUARTE, 2014).

A cidade buscava modernizar-se. Ainda da década de 1930 inicia-se a verticalização do Centro e, na década de 1950, observa-se à concepção de exemplares protomodernistas (DIÓGENES; ANDRADE, 2014). Contudo, o cenário de atuação profissional da arquitetura era ainda dominado por práticos no projeto e na construção.

No final da referida década, um grupo de jovens arquitetos regressou à Fortaleza após se diplomarem, tais como: Liberal de Castro (1926), Neudson Braga (1935), Enéas Botelho (1921-1995), Marrocos Aragão (1935), José Armando de Farias (1927-1974) e Ivan Britto (1928). Eles trouxeram os ideais sobre arquitetura e urbanismo que eram praticados em outros centros como o Rio de Janeiro e Recife, começando então a conceber projetos dentro das premissas modernas e da influência da escola carioca, protagonizando o início da prática profissional do arquiteto na cidade:

Em seus primeiros trabalhos, esse grupo de arquitetos utiliza principalmente as lições da “escola carioca”, perceptíveis na presença dos pilotis, do bloco vertical, da planta livre e da preocupação constante com a ventilação e insolação naturais, mediante o uso de cobogós e do *brise soleil*. Inaugura-se, com esses profissionais uma nova postura arquitetônica, pautada no novo senso estético e no domínio de novos procedimentos construtivos da região e na busca da racionalização como diretriz operativa, que iam do risco ao cálculo estrutural. (DIÓGENES; ANDRADE, 2014, p.106).

Esses arquitetos pioneiros enfrentaram as limitações materiais locais e as dificuldades iniciais de afirmação de uma profissão nova no contexto social da cidade. Nesse aspecto, assume grande importância a criação da UFC, que estimulou a atuação de alguns desses arquitetos precursores através da construção

²³ Entre 1940 e 1950, o número de habitantes de Fortaleza aumentou mais que 50%, passando de 180.185 para 270.169. Esse processo se intensificaria na década seguinte, quando a cidade atingiu a população de 524.818 pessoas em 1960. (JUCÁ NETO; FERNANDES; DUARTE, 2014).

de diversos edifícios para atender às necessidades da recém-criada instituição de ensino superior, ampliando as possibilidades de atuação desses profissionais.

Nesse sentido, para Fortaleza, a criação da UFC significou ainda mais. Possibilitou, inicialmente, a atuação dos arquitetos modernos, diplomados em sua maioria no Rio de Janeiro, num contexto histórico onde tanto persistiam caracteres da estética eclética com residiam as dificuldades do exercício da profissão pelo desconhecimento das suas atribuições sociais e legais. (JUCÁ NETO, FERNANDES; DUARTE, 2014, p.85).

Desse modo, vários dos primeiros exemplares do patrimônio moderno de Fortaleza estão relacionados, portanto, à Universidade, tais como: a Concha Acústica (1959), Pró-Reitoria de Extensão (1961, figura 2.1), o edifício dos Institutos Básicos (1961) e o Pavilhão Reitor Martins Filho (1967, figura 2.2), dentre outros.

Figura 2.1 – Pró-Reitoria de Extensão.



Fonte:

<http://guiaarquitecturamodernafortaleza.arquitetura.ufc.br/p/obras.html>
Projeto: José Liberal de Castro, 1961.

Figura 2.2 – Pavilhão Reitor Martins Filho.



Fonte:

<http://guiaarquitecturamodernafortaleza.arquitetura.ufc.br/p/obras.html>
Projeto: Nícia Paes Bormann, 1967.

A cidade crescia e se urbanizava, mas ainda tinha um processo incipiente de industrialização. Desse modo, o Estado assumiu um papel importante na consolidação da arquitetura moderna através da incorporação do novo repertório formal em suas construções oriundas das demandas crescentes do aparelho burocrático e do desenvolvimento do setor terciário público (BRAGA, 2017). Esse processo de modernização da cidade envolvia, portanto, a implementação de diversos, e alguns até então inéditos, programas arquitetônicos (figuras 2.3 e 2.4). Símbolos da modernidade que marcaram a paisagem da cidade:

Como reflexo das políticas implementadas pela SUDENE e pelo paradigma de desenvolvimento da industrialização, com efetiva intervenção do Estado no período, várias obras emblemáticas, de diversas tipologias foram

edificadas, elevando a cultura arquitetônica local com suas novas formas e funções, além de constituírem, elas mesmas, símbolos da modernização pretendida. (PAIVA; DIÓGENES, 2017, p.07).

Figura 2.3 – Edifício-sede do Departamento Autônomo de Estradas e Rodagem (DAER).



Fonte: <http://guiaarquitecturamodernafortaleza.arquitetura.ufc.br/p/obras.html>
Projeto: José Armando de Farias, 1961.

Figura 2.4 - Centro de Hemoterapia e Hematologia do Ceará (HEMOCE).



Fonte: <http://guiaarquitecturamodernafortaleza.arquitetura.ufc.br/p/obras.html>
Projeto: José Liberal de Castro e José Neudson Braga, 1967.

Dois exemplos da importância do Estado na consolidação da arquitetura moderna do Ceará, através da construção de edifícios diversos, nestes casos selecionados: para suporte do aparelho burocrático e prestação de serviços de saúde à sociedade, respectivamente.

Dentro desse processo de afirmação da arquitetura moderna no Ceará e de modernização da cidade, tem que ser destacado o papel desempenhado pela então Escola de Artes e Arquitetura da UFC, criada em 1964²⁴ e iniciando suas atividades no ano seguinte. Conforme Paiva e Diógenes (2012), na composição da equipe responsável pela instalação, estava o arquiteto Hélio Duarte, professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, primeiro diretor do novo curso e quatro dos arquitetos pioneiros: Liberal de Castro, Neudson Braga, Armando Farias e Ivan Britto.

A Escola nasce com proposta pedagógica em sintonia ao que era ensinado nos grandes centros do país e com uma boa infraestrutura para formação dos alunos. Rapidamente, tornou-se um espaço de discussão de ideias não somente sobre a arquitetura, mas sobre as questões urbanas da cidade e da cultura cearense em geral. E a conquista da Medalha de Ouro no Concurso Internacional de Escola de Arquitetura na Bienal de São Paulo, em 1969, evidenciou a excelência da formação, apesar de ser um curso recém-criado.

²⁴ A criação da Escola de Arquitetura teve a iniciativa pessoal do deputado federal Paulo Sarasate, que teve importante papel na escolha da cidade para sediar o BNB. Ele apresentou o projeto de lei na Câmara Federal. O projeto foi transformado na Lei 4,363, de 17 de junho de 1964 e sancionada pelo então Presidente Castelo Branco que determinou ao reitor da Universidade o seu cumprimento. (CASTRO, 2004).

Nesse mesmo ano da premiação, se forma a primeira turma de concludentes, iniciando uma nova fase na arquitetura cearense:

E, a partir de 1969, o Ceará começa a conhecer anualmente novo contingente de profissionais, com 20 arquitetos diplomados a cada ano, sendo a terceira geração constituída pelos egressos do Curso de Arquitetura. As décadas de 1950 a 1980 testemunham, pois, uma produção arquitetônica de elevado padrão, com projetos que procuraram conciliar as premissas do modernismo com as condições locais, na tentativa de produzir uma arquitetura peculiar, de moderna, mas fortemente marcada pelos aspectos próprios do nosso clima e materiais, uma postura pautada na busca da intermediação dos valores universais com os valores locais. (PAIVA; DIÓGENES, 2017, p.07).

Na primeira turma de graduados, havia dois novos arquitetos que, através de concurso público, ingressaram no BNB em 1971: Paulo Cardoso (1945) e Américo Vasconcellos (1942). Esses profissionais se juntaram a Enéas Botelho, que havia ingressado no Banco ainda em 1958 (CAVALCANTE, 2015), e Francisco Afonso Porto Lima (1929). Este último assume a chefia do recém-criado setor responsável pela elaboração de projetos da instituição²⁵. O Banco começava a estruturar também a área de arquitetura e engenharia, seguindo uma tendência já em curso em outras instituições bancárias, conforme preconizou Sabbag (1984).

Em 1973, também através de concurso público, ingressou no BNB Gerhard Bormann (1939-1980), então professor da Escola de Arquitetura, juntamente com o arquiteto recém-formado na UFC, Wesson Nóbrega (1947). Nos anos seguintes, ainda devido ao mesmo processo seletivo, ingressariam na sequência: Ana Célia Moreira (1949), Tito Lívio Correia (1947), e Marcos Thé Mota (1950), todos oriundos do mesmo referido curso de graduação. Este foi então o quadro de arquitetos de carreira que tiveram suma importância na constituição do acervo moderno do BNB²⁶.

Portanto, a proximidade entre o BNB e a UFC se verificou também na área de arquitetura. A relação interinstitucional era reforçada pela Escola ter sido local de formação, sendo um ponto de referência para a maioria dos profissionais.

²⁵Informação colhida através de entrevista concedida pelo arquiteto Paulo Cardoso da Silva ao autor em 29 de junho de 2018.

²⁶Conforme evidenciado nas entrevistas realizadas com os arquitetos do BNB, o cenário de atuação profissional na década de 1970 apresentava, em geral, boas perspectivas. Desse modo, o fato de todos residirem na mesma cidade da sede do Banco, facilitou a decisão pelo ingresso na instituição, pois se constituía numa boa oportunidade de trabalho, conciliando com outros compromissos profissionais já estabelecidos, como nos casos daqueles que, por exemplo, já lecionavam na UFC ou eram sócios em escritórios de projetos.

Desse modo, à medida que a equipe de projetos foi ampliada, no decorrer da década de 1970, essa articulação se reforçava²⁷.

No BNB, os arquitetos ingressantes foram compor o Setor de Projetos (SEPRO)²⁸, onde trabalhavam em projetos para construção de novos edifícios e de reforma dos existentes, também acompanhavam as obras e, quando necessário, os trabalhos desenvolvidos fora do BNB, por projetistas contratados. O SEPRO fazia parte da Divisão de Engenharia (DIENG), o qual ainda era composto também pelo Setor Técnico de Fiscalização (SETEF), onde trabalhavam a maioria dos engenheiros. Para dar suporte no desenvolvimento do trabalho dos arquitetos, havia ainda a Seção de Desenho (SEDES), que era subordinado à referida unidade de projetos.

A equipe do Setor de Projetos do BNB se constituiu num período, no cenário nacional, de primazia do modernismo como linguagem e movimento arquitetônico e, no contexto local, da sua consolidação na cidade de Fortaleza. Esses arquitetos acreditavam no ideário moderno presente nas salas de aula, no pátio e nos corredores da Escola de Arquitetura da UFC e reproduziram essas premissas através dos projetos elaborados para o BNB e acreditavam que, deste modo, contribuiriam para o progresso e o desenvolvimento da Região Nordeste.

2.4 Implantação e adaptação: o BNB antes do modernismo

Em 1956, apenas dois anos após o início do seu funcionamento, o BNB formula o primeiro planejamento para expansão da sua rede de atendimento, estabelecendo critérios para ampliação do número de agências, com a criação do primeiro “Plano de Expansão de Unidades Operadoras” (BANCO DO NORDESTE, 1956)²⁹. Naquele momento, a rede de atendimento do BNB dispunha de 11 unidades: Fortaleza, Teresina, Natal, João Pessoa, Recife, Maceió, Aracaju, Salvador, Montes Claros, Campina Grande e Parnaíba.

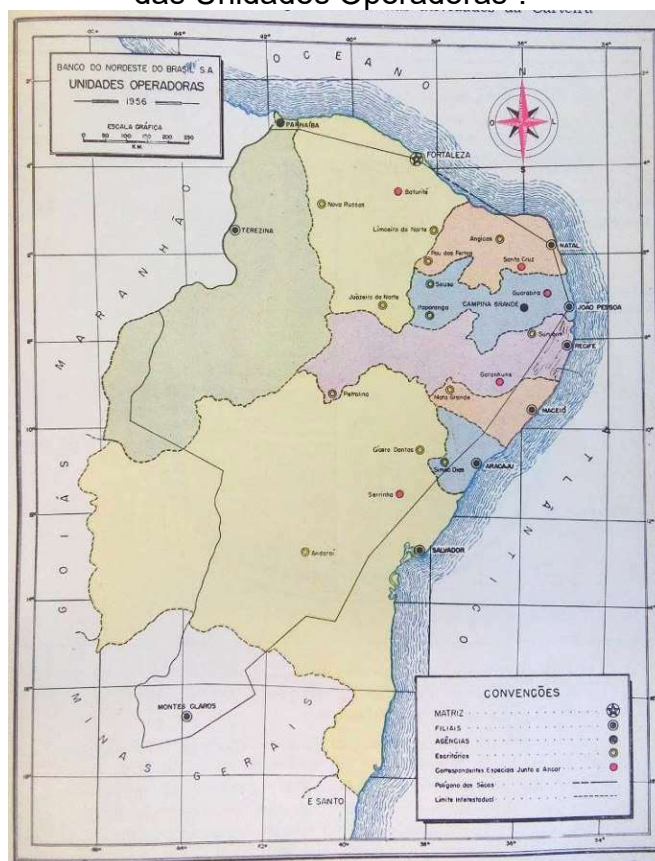
²⁷Enéas Botelho saiu da área em 1972. Porto Lima se transferiu para a cidade do Recife em 1975. Gerhard Bormann sofreu um acidente automobilístico em 1978, se licenciando do BNB. Desse modo, em determinado momento, todos os arquitetos do SEPRO eram egressos da Escola de Arquitetura da UFC.

²⁸Porto Lima foi chefe do SEPRO até 1975, assumindo, em seu lugar, Américo Vasconcellos. Este ficou na gerência do setor até 1983, sucedido por Wesson Nóbrega.

²⁹Para construção dessa pesquisa tem se utilizado diversos documentos do BNB, alguns pertencentes ao arquivo histórico e outros de cunho técnico, que não estão disponíveis para o público em geral.

A meta estabelecida pelo plano era intensificar as ações dentro do Polígono das Secas, prevendo a abertura de novos pontos de atendimento ao público em 17 cidades do interior nordestino (figura 2.4)³⁰.

Mapa 2.4 - Primeiro “Plano de Expansão das Unidades Operadoras”.



Fonte: Banco do Nordeste, 1956.

Além das unidades administrativas, o mapa mostra o “Polígono das Secas”, a área de atuação do BNB.

A partir de então, o BNB passou a formular periodicamente planos de ação com as diretrizes para a localização das novas agências, o quantitativo de novas unidades previsto e o horizonte de sua implantação. Esses planos, a partir do fim da década de 1960, nortearam a construção de grande parte dos edifícios modernos do Banco, como consequência da abertura de novas unidades.

Na ocasião da implantação do primeiro plano de expansão, a sede do BNB estava localizada num palacete eclético existente no centro da cidade de Fortaleza (figura 2.5), alinhado às imagens tradicionais das instituições bancárias.

³⁰O êxito desse primeiro Plano pode ser medido quando se analisa a quantidade de unidades que foram implementadas e verifica-se que somente uma, na cidade de Serrinha – BA, não se tornou efetivamente uma agência bancária.

Figura 2.5 - Primeira sede do BNB, 1954.



Fonte: arquivo histórico do BNB.
Localizado na av. Alberto Nepomuceno, 330,
no centro da cidade de Fortaleza-CE.

O fato da primeira sede do BNB ter sido um edifício já existente na cidade, cedido à instituição foi recorrente neste período anterior ao recorte temporal da pesquisa. Nesta fase, a rede de atendimento do Banco foi composta quase integralmente por prédios construídos originalmente para outros fins, geralmente de origem residencial ou comercial, e adaptados à atividade bancária da forma mais elementar possível (figuras 2.6, 2.7 e 2.8).

Figura 2.6 - Aspecto externo e interno do primeiro edifício da agência de Maceió-AL, 195?



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.

Figura 2.7 - Aspecto externo e interno do primeiro edifício do BNB em Aracaju-SE, 195?



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.

Figura 2.8 - Aspecto externo e interno do edifício onde funcionava a agência do Recife, 1957.



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.

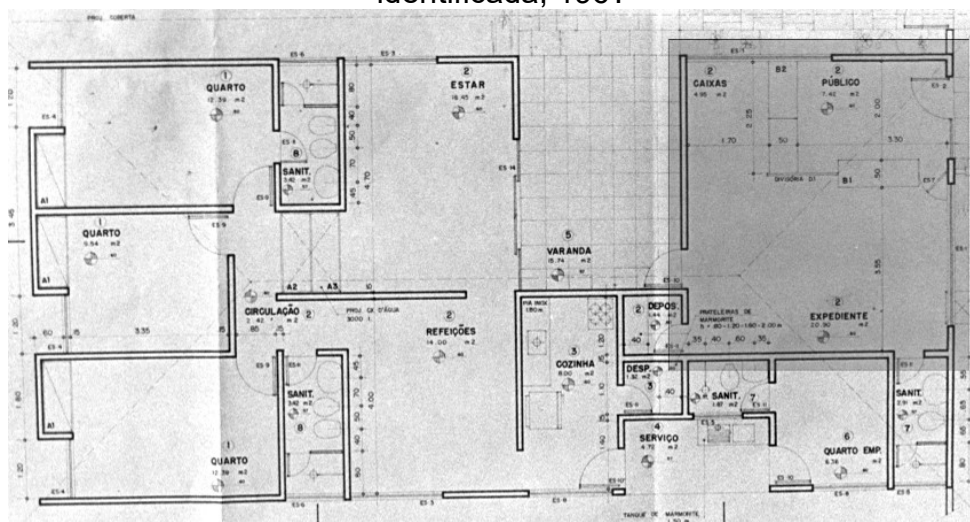
Apesar de concebidos para outros usos e, geralmente, com áreas restritas para o atendimento ao público, os edifícios, até então utilizados para as agências, atenderam aos primeiros anos de funcionamento das unidades do BNB, quando a simplicidade da atividade bancária, naquele momento, se refletia diretamente nos leiautes:

[...] A simplicidade das operações desenvolvidas, posso supor, não exigiria mais que uma loja com balcões e mesas ou, quem sabe, sequer isso: bastaria uma sala, espaço suficiente para fechar um financiamento (SEGAWA, 1984, p.51).

A suposição, levantada por Segawa (1984), se comprovou nos edifícios das primeiras agências do BNB, onde se necessitava apenas de um espaço, com fácil acesso externo, onde os balcões eram instalados (figura 2.9). O atendimento

era difuso, similar a um cartório, o cliente se dirigia ao balcão, localizado próximo à entrada, e algum funcionário ia atendê-lo (figura 2.10). Para além desse espaço de trabalho, banheiros e copa apenas, consequentemente, o processo de adaptação dos imóveis era só o necessário para o atendimento de tais necessidades.

Figura 2.9 - Planta de uma unidade de atendimento não identificada, 196?



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.

A unidade só ocupava parte de um imóvel (setor superior direito, mais escuro) de origem residencial, sendo mínima a área destinada ao público.

Figura 2.10 - Aspectos internos da agência de Parnaíba-PI, 1957.



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.

As primeiras experiências de projetos específicos para as atividades bancárias do BNB foram para as agências de Nova Russas e, depois, Quixeramobim, ambas no Ceará, realizadas no início da década de 1960 pelo arquiteto Enéas Botelho. Os dois projetos apresentam grande similaridade entre si, evidenciando uma tentativa de já criar um modelo de edifício bancário de acordo com as necessidades institucionais. Os edifícios eram organizados internamente na

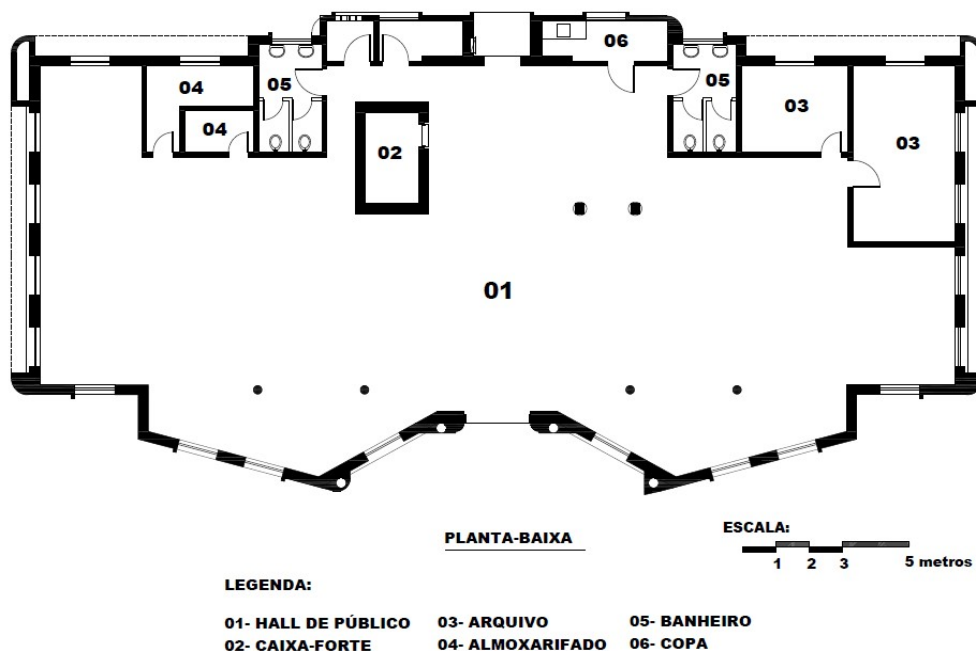
forma de obter uma planta-livre e a parte fixa do programa - copa, banheiros, arquivo e caixa-forte - localiza-se no fundo do imóvel, oposto à fachada principal. Apesar da racionalidade na organização da planta, algumas questões formais, como a expressiva simetria na composição da fachada principal, alinham esses exemplares ao período da “modernidade transitória” (figuras 2.11 e 2.12).

Figura 2.11 - Agências de Novas Russas-CE (à esquerda) e Quixeramobim-CE (à direita).



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.
Projeto: Enéas Botelho, 196?

Figura 2.12 - Planta-baixa do edifício de Nova Russas-CE.



Fonte: elaborado pelo autor a partir do arquivo técnico do BNB.
Projeto: Enéas Botelho, 196?

O mais importante exemplar desta fase foi o edifício São Luiz (1937/1958), projetado por Humberto da Justa Menescal com elementos *art déco* e adquirido pelo BNB, em 1967 (figura 2.13). Localizado à Praça do Ferreira,

importante endereço da cidade de Fortaleza, a edificação de uso misto foi adquirida pelo Banco somente a parte relativa à torre comercial, junto ao empresário Severiano Ribeiro, que manteve a posse o cinema existente, a maior sala de exibição de filmes da cidade, ocupando a maior parte dos quatro primeiros pavimentos, de um total de doze, da edificação.

Figura 2.13 - Fachada principal do edifício São Luiz.



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.
Projeto: Humberto da Justa Menescal, 1937.

Assim, a primeira tentativa de ter uma grande edificação abrigando a sede administrativa do BNB representou um anacronismo. Enquanto outros bancos já construíam edifícios modernos para atender as suas necessidades e mostrar sua crescente pujança – inclusive o então recém-criado BEC, mostrado no capítulo anterior - o BNB, por outro lado, adquiriu um edifício ainda vinculado à “modernidade transitória”, não alinhado à nova arquitetura, cujos valores, naquele momento, já eram hegemônicos no Brasil.

Ademais, o edifício São Luiz não possuía capacidade de atender às necessidades administrativas da instituição. Abrigou somente o gabinete da presidência e as diretorias, ficando as demais unidades administrativas espalhadas em outros edifícios do centro da cidade. A sua aquisição, de certo modo, encerrou esta fase caracterizada por pouquíssimas construções e pela aquisição ou locação de edifícios existentes, adaptados às necessidades do BNB.

Em geral, esses exemplares anteriores ao modernismo no BNB, não corresponderam à tipologia do palacete eclético, por exemplo, nem mesmo aos da

“modernidade transitória”, manifesta em alguns exemplares como os edifícios São Luiz, de Nova Russas-CE e Quixeramobim-CE. Mas esses representaram exceções, possivelmente, devido à realidade mais modesta da maioria das cidades nordestinas comparando-se aos centros urbanos maiores, associada às simplórias necessidades do BNB para operação das unidades antes da “Reforma Bancária” e da implantação de uma política desenvolvimentista mais ativa durante o Regime Militar. Deste modo, a rede de atendimento foi instalada, em sua maioria, em edifícios já existentes na paisagem das urbes nordestinas, produto, na maioria dos exemplares pesquisados, de uma arquitetura popular e anônima (figura 2.14).

Figura 2.14 - Antigo edifício da agência de Mata Grande - AL, 1960.



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.

2.5 Expansão e modernização: o BNB torna-se moderno

Em agosto de 1967, o BNB lançou o “III Plano de Expansão de Unidades Operadoras”. Esta iniciativa administrativa foi uma das principais geratrizes para a construção dos primeiros exemplares modernos do BNB. O referido Plano enfatizava, além da função de agente de promoção de investimentos assistencial, o caráter da instituição também como banco comercial (PERDIGÃO, 1967).

Para realização da expansão prevista foi elaborado um levantamento socioeconômico de todos os municípios do Nordeste brasileiro. A área de atuação foi, então, dividida em microrregiões, considerando, além do potencial econômico, aspectos urbanísticos das cidades: “isto é, a existência de hospitais, escolas, hotéis, disponibilidade residencial, serviços d’água e esgoto e outros serviços que ofereçam boas condições à vida humana” (PERDIGÃO, 1967, p.04).

Esse respaldo técnico para as decisões sobre os locais de expansão, demonstra a importância estratégica que era dada às novas unidades de atendimento, consideradas como capazes, uma vez instaladas nas zonas de maior potencial econômico, de promover de forma mais célere o desenvolvimento do Nordeste (PERDIGÃO, 1967)³¹

Graças ao referido plano de expansão, o BNB constrói o seu primeiro edifício bancário moderno para a implantação da nova agência na cidade de Canindé, em 1968, com projeto de autoria do arquiteto José Neudson Braga, o qual infere-se ser um dos primeiros exemplares de arquitetura moderna do interior do Ceará (figura 2.15). Portanto, o primeiro exemplar moderno do BNB está, em relação a da periodização proposta no capítulo anterior, relacionado à “modernidade persistente”.

Figura 2.15 - Aspecto externo e interno do edifício da agência Canindé-CE.

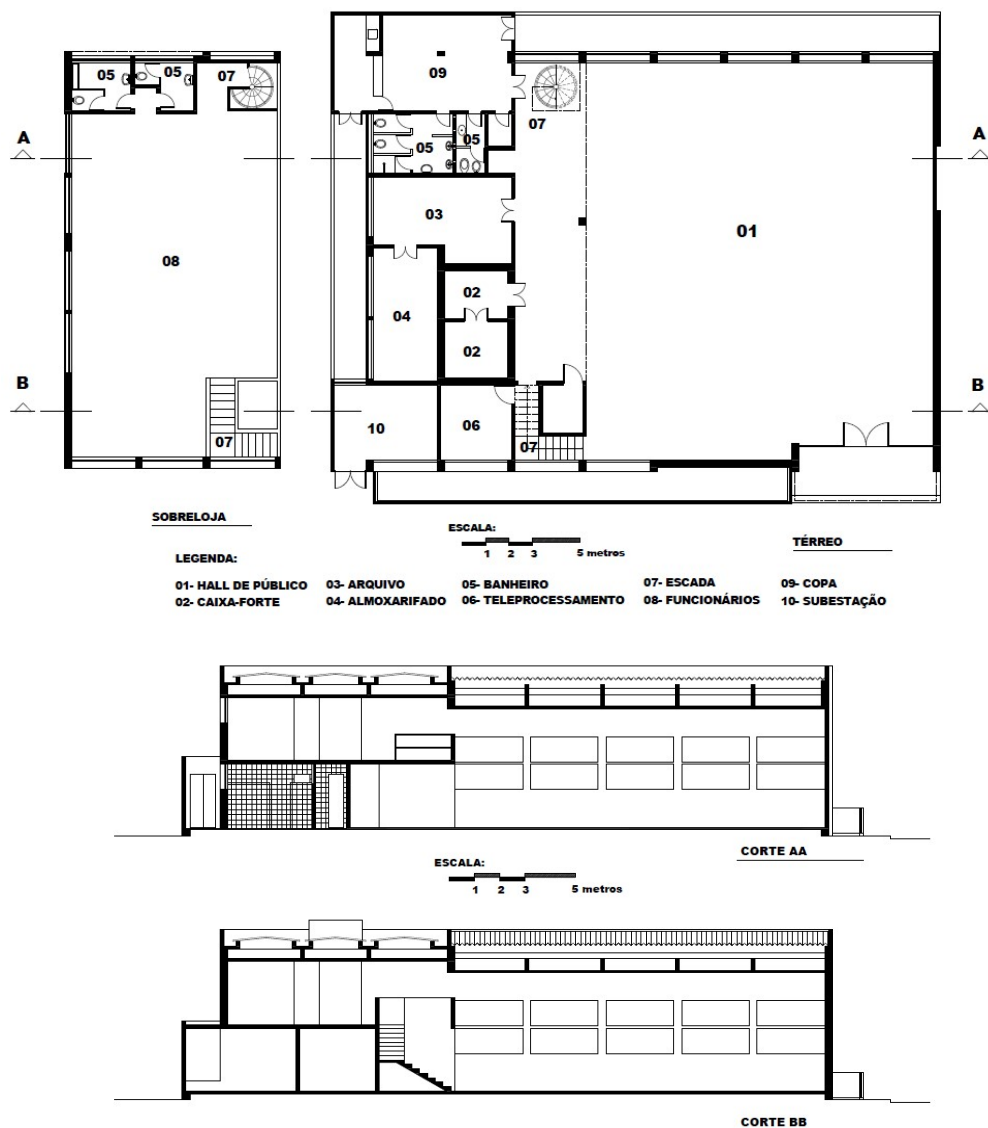


Fonte: arquivo histórico digital do BNB
Projeto: José Neudson Braga, 1968.

No projeto de Canindé-CE já se verificam diversas características presentes em outros projetos modernos com uma organização espacial que preconiza um amplo salão, com pé direito elevado onde se localizam os espaços de atendimento, caixas e gerência. A retaguarda localiza-se na sobreloja e a setorização da parte de apoio - caixa-forte, arquivo, banheiros, copa – dispostos de forma concentrada numa parte do edifício (figura 2.16).

³¹De acordo com o referido Plano, 27 municípios foram escolhidos para abrigar novas agências do BNB, representando um aumento da rede de 56 para 83 unidades de atendimento ao público, um crescimento de 48,21%. É importante enfatizar que o BNB teve a sua área de atuação ampliada pela Lei nº 3.995/61 com a inclusão do estado do Maranhão, em sintonia com a jurisdição da SUDENE. Esse plano previa a abertura das primeiras quatro agências no referido estado (PERDIGÃO, 1967).

Figura 2.16 - Projeto do edifício da agência Canindé-CE.



Fonte: elaborado pelo autor a partir do arquivo técnico digital do BNB. Planta do térreo, sobreloja e cortes. Projeto: José Neudson Braga, 1968.

A agência de Canindé já começou as atividades no novo e moderno edifício, contudo, o processo de implantação de uma nova unidade se iniciava, usualmente, com a agência funcionando, a princípio, num edifício provisório até a construção do definitivo. Assim, eram desenvolvidos dois projetos, por arquitetos distintos: o de reforma para acomodar a unidade bancária na edificação existente, que buscava ser o mais simples possível; e os projetos executivos de construção do novo edifício.

Inicialmente, o BNB solicitava à prefeitura local a doação de algum terreno, bem localizado, para erigir a nova edificação. O Banco buscava as áreas

mais centrais, junto às zonas comerciais e de serviços mais pungentes dentro de cada cidade. Esta preferência dificultava, às vezes, a disponibilização de um lote considerado adequado para a acomodação das suas atividades bancárias, postergando o processo de construção.

Essa questão de doação de terrenos para a instalação de agências do BNB evidencia dois aspectos: a importância dada pelos governos municipais em sediar uma unidade do referido banco, que simbolizava a possibilidade de mais recursos para o desenvolvimento daquela cidade; e o caráter também político do processo, marcado por vezes por práticas de clientelismo.

Em abril de 1978, o BNB lança uma nova meta presente no “IV Plano de Expansão de Unidades Operadoras”. Para implementação do referido plano, criou a Comissão de Instalação de Agências - ASSES, do qual fazia parte um grupo de funcionários da instituição de diversas áreas com o intuito de acelerar o processo de implementação das novas unidades (BANCO DO NORDESTE, 1978), inclusive um arquiteto³².

Em 1982, o BNB lança o “V Plano de expansão de agencias do BNB”. A pretensão era intensificar o processo de expansão do Banco, com a abertura de 105 novas agências, sendo 34 fora da área de atuação. O objetivo era conferir ao BNB um perfil mais nacional (BANCO DO NORDESTE, 1986). Contudo, segundo levantamento efetuado, o plano só conseguiu atingir 25% da meta, provavelmente devido ao agravamento da crise econômica brasileira no decorrer da década. Foi o último plano de expansão dentro do recorte temporal da pesquisa.

Na mesma época do projeto de Canindé, uma outra premissa contribuiu para a constituição do acervo moderno do BNB: dos edifícios existentes, a maior parte de origem residencial ou comercial, passam a serem percebidos como inadequados, diante do crescimento das atividades do BNB, a partir de 1964.

Esses edifícios genéricos adaptados para uso das agências se mostravam impróprios por diversos fatores: áreas restritas para o atendimento ao público, em franca expansão; não dispunham de espaços específicos para o caixa-forte, uma importante exigência de segurança, que se estabelecia com o crescimento das atividades; impossibilidade de muitos em acomodar a nova

³²Em entrevista concedida em 20 de julho de 2018, o arquiteto Tito Lívio Correia afirmou que fez parte desta comissão, participando da definição dos terrenos para posterior construção de novos exemplares, como também do local para funcionamento provisório das agências até a conclusão da respectiva obra.

infraestrutura tecnológica, como as máquinas de ar-condicionado, que começavam a se popularizar nas unidades bancárias.

Por essas razões, a maioria dos edifícios existentes assumiu uma condição de provisórios, de serem utilizados até o BNB construir ou, em alguns poucos casos, adquirir um edifício mais adequado às novas exigências da atividade bancária que se expandia.

Neste contexto, também do final da década de 1960, inicia-se um esforço de modernização. O processo começa com a substituição de importantes edifícios da rede de atendimento do BNB. Cinco das chamadas “filiais estaduais”, ganharam novas e modernas instalações no início da década de 1970: Fortaleza - CE, Maceió - AL, Aracaju - SE (figura 2.17), João Pessoa - PB e Natal - RN.

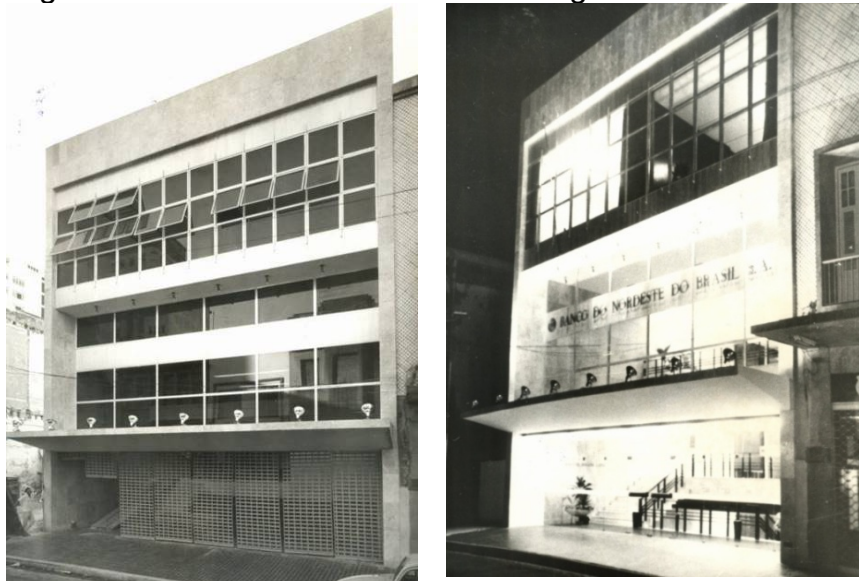
Figura 2.17 - Edifício da agência Aracaju - SE.



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.
Projeto: Alvarez e Pontual, 1969.

Um símbolo desse esforço modernizador é o projeto da nova agência Fortaleza, a primeira unidade de atendimento do BNB, que foi, também, uma das primeiras a ter suas instalações modificadas para um edifício moderno, construído para tal intuito. De autoria também do arquiteto José Neudson Braga, o projeto possuía um programa mais amplo, que de uma simples agência, distribuído em quatro pavimentos. Dispunha de duas entradas distintas, uma de público, outra de funcionários; caixa-forte; subestação abrigada, casa de máquinas para ar-condicionado e até um auditório, localizado no nível mais elevado (figuras 2.18 e 2.19).

Figura 2.18 - Fachadas do edifício da agência Fortaleza - CE.



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.
Projeto: José Neudson Braga, 1968.

Figura 2.19 - Edifício da agência Fortaleza, aspectos internos.



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.
Hall de entrada, retaguarda, arquivo e auditório (em sentido horário).

Se o edifício de Canindé representou a primeira agência moderna do BNB, o de Fortaleza inaugurou outra categoria de edifício bancário para a instituição:

o de uso misto, aglutinando, ao programa da unidade de atendimento ao público, espaços de cunho mais administrativo.

Outro dado dessa intenção “modernizadora”, foi que, no período 1968-78, o BNB abriu 27 novas unidades de atendimento, mas, no mesmo período, construiu 52 novos edifícios para agências e ainda possuía 21 terrenos adquiridos para tal fim (BANCO DO NORDESTE, 1979).

Assim, o processo de construção de edifícios modernos atendia tanto às novas unidades que eram criadas, como, também, à premissa de “modernização” de toda a rede de atendimento previamente existente. Em ambos os casos, eram projetados de acordo com as necessidades específicas de cada agência do BNB.

É importante ressaltar que a crescente especialização do trabalho bancário, com o estabelecimento do modelo fordista de produção, mencionado no primeiro capítulo, produziu mudanças nos edifícios modernos do BNB no decorrer do período retratado neste trabalho. A crescente especialização dos funcionários de atendimento e a expansão do número de clientes implicaram na retirada dos balcões, elemento aglutinador dos vários serviços de atendimento, e a criação da bateria de guichês de caixa, em local específico, por questões de segurança. Neste aspecto, é importante ressaltar que os primeiros projetos modernos como, por exemplo: Canindé, Fortaleza e João Pessoa (figuras 2.20 e 2.21), foram elaborados ainda com esses balcões, demolidos poucos anos depois.

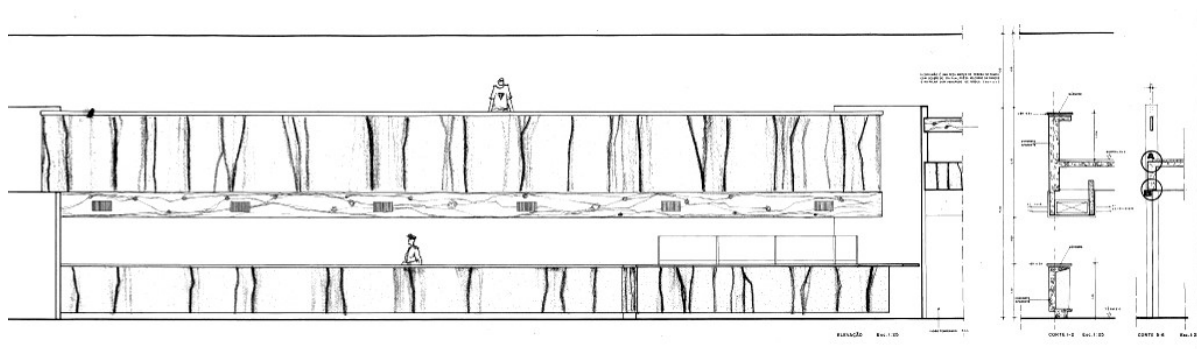
Figura 2.20 - Balcão do edifício de João Pessoa-PB.



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.

Projeto: Gerhard Bormann, Liberal de Castro e Reginaldo Rangel, 1969.

Figura 2.21 - Projeto do edifício de João Pessoa-PB – detalhe do balcão.



Fonte: arquivo técnico do BNB.
Projeto: Gerhard Bormann, Liberal de Castro e Reginaldo Rangel, 1969.

Desse modo, com o cenário precedente da rede de atendimento composta de edifícios adaptados de origem residencial ou comercial, esses exemplares modernos foram as primeiras construções projetadas especificamente para atendimento das necessidades do BNB. Previam, além de amplas áreas para o público, espaços de apoio como: banheiros, caixa-forte, arquivo, copa e almoxarifado, casa de máquinas para ar-condicionado e subestação abrigada. Além disso, os projetos dos edifícios iam adaptando-se às mudanças na atividade bancária que se refletiam na conformação do programa a ser atendido.

Com relação à forma de contratação dos projetos, houve dois mecanismos principais: internamente, por um dos arquitetos do BNB que compunha o Setor de Projetos; ou externamente, quando seria contratado um escritório de arquitetura, sendo desenvolvido o trabalho fora da instituição. Essa decisão era de acordo com a disponibilidade da equipe de projetistas do BNB diante da quantidade de demandas, naquele determinado momento e circunstância. O critério para seleção dos contratados era baseado no currículo dos profissionais ou escritórios. Nos projetos de edifícios de maior porte, optava-se pela realização de um concurso privado, em que os participantes eram convidados e o julgamento e seleção era feito por uma comissão designada pelo BNB³³.

Os arquitetos possuíam, segundo os relatos, autonomia no seu trabalho, o que garantia grande liberdade formal para elaboração dos seus projetos. Para facilitar a compreensão e aprovação das propostas, além de perspectivas à mão livre, eram também elaboradas maquetes dos novos edifícios. Esse material ficava exposto tanto na sede do BNB como, também, nos canteiros de obras, evidenciando a importância dada ao processo de construção (figuras 2.22 e 2.23).

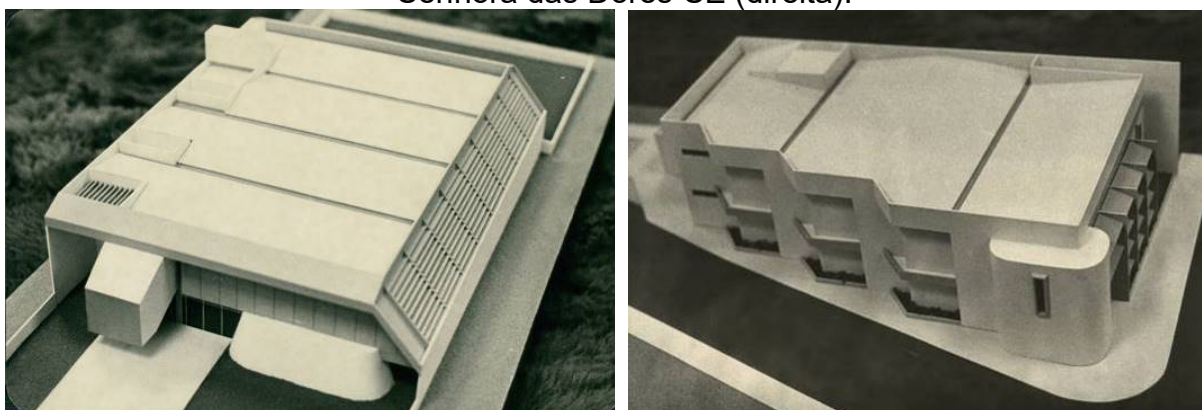
³³ Informação colhida através de questionário respondido pelo arquiteto Francisco Américo de Vasconcellos em 21 de julho de 2018.

Figura 2.22 - Perspectivas dos projetos dos edifícios de Morro do Chapéu-BA (esquerda) e Chapadinha-MA (direita).



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.
Elaborados pelo arquiteto Marcos Thé Mota em 1981 e 1985, respectivamente.

Figura 2.23 - Maquetes dos edifícios de Itamaraju-BA (esquerda) e Nossa Senhora das Dores-SE (direita).



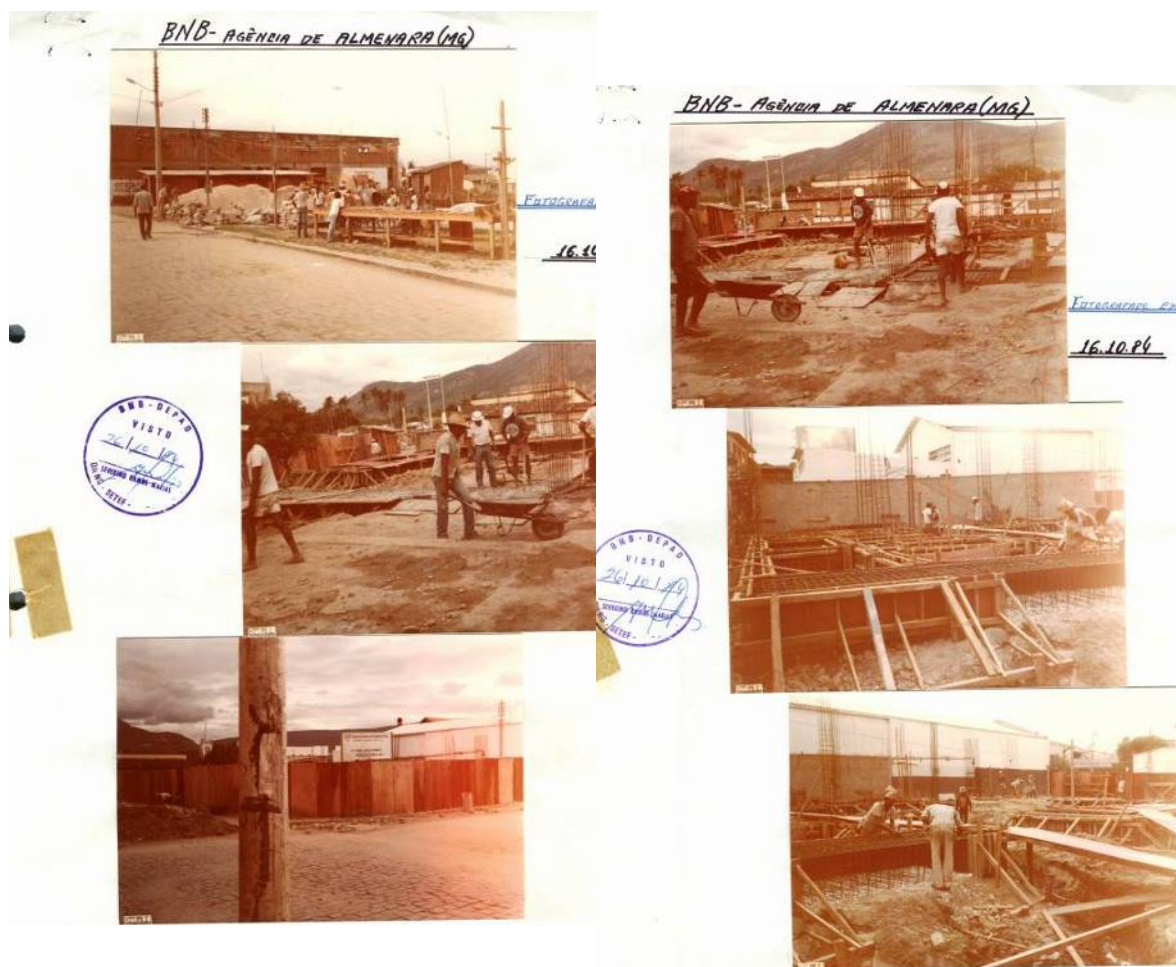
Fonte: arquivo histórico digital do BNB.
Projeto: Wesson Nóbrega, 1977, e Tito Lívio Correia, 1978, respectivamente.

Em alguns momentos, o ritmo de abertura de agências era bem mais dinâmico, em comparação à capacidade do BNB de construir novos prédios, cujo processo detinha alguns condicionantes que atrasavam ou dificultavam a sua efetivação, tais como: encontrar um terreno apropriado e bem localizado; as limitações orçamentárias, postergando-se algumas obras para um exercício financeiro posterior; a própria limitação da equipe de arquitetos e engenheiros do BNB tanto para elaboração ou coordenação de projetos, como para o gerenciamento da obras devido ao seu dimensionamento relativamente pequeno (BANCO DO NORDESTE, 1979).

Além de relativamente pequena, a equipe de técnicos do BNB enfrentava outras dificuldades, como as grandes distâncias territoriais, agravadas pelas

dificuldades de acesso a diversos municípios e, por consequência, aos locais de instalação dos exemplares modernos. Muitas vezes, o acompanhamento da construção, pelos arquitetos, era realizado somente através dos relatórios fotográficos (figura 2.24), registros produzidos pelos engenheiros fiscais do BNB.

Figura 2.24 - Registro da construção do edifício de Almenara-MG, 1984.

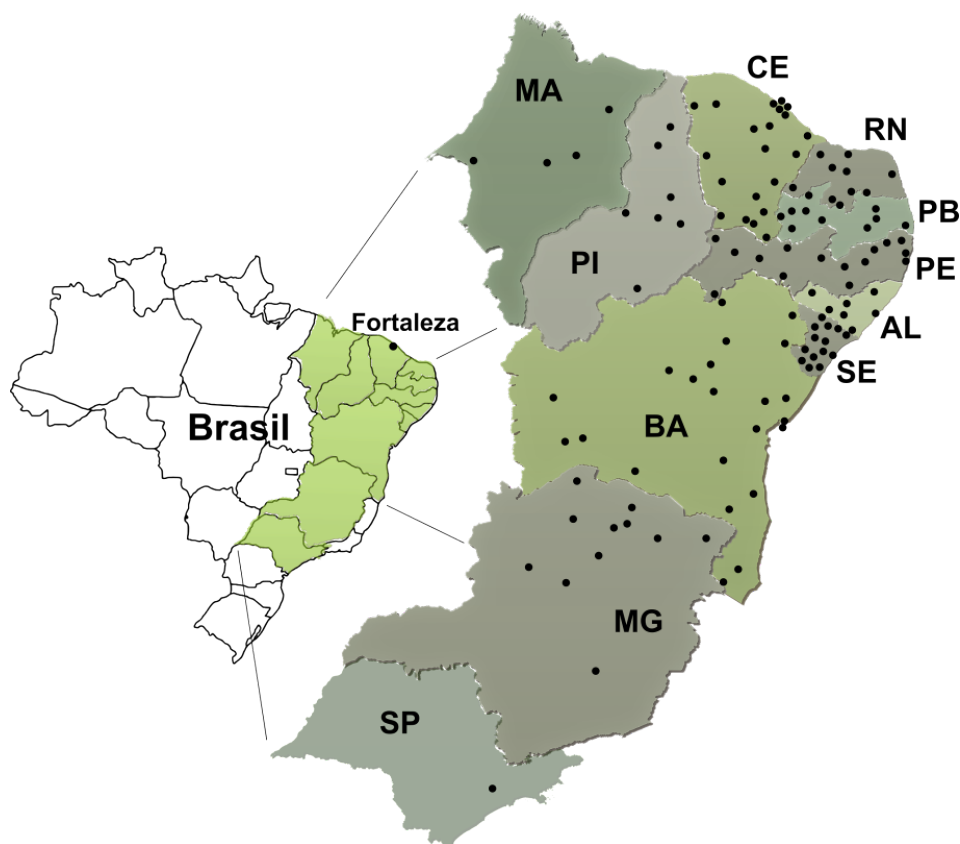


Fonte: arquivo histórico digital do BNB.

Fragmento de um relatório de vistoria. Projeto: Delberg Ponce de Leon, 1980.

Apesar das limitações de pessoal e técnicas, além de outras condicionantes que se impunham, como as grandes distâncias territoriais, foram erigidos, durante o recorte temporal da pesquisa: 117 edifícios em 112 cidades distintas, abrangendo 11 estados brasileiros, evidenciando a abrangência geográfica desta produção (mapa 2.5).

Mapa 2.5 - Mapa ilustrativo da extensão territorial do conjunto dos edifícios modernos do BNB entre 1968 e 1986.



Fonte: elaborado pelo autor.

Esse acervo, disperso por toda a área de atuação do BNB na época, foi resultado de uma política desenvolvimentista agressiva, baseada no paradigma da industrialização, e da necessidade de conformação de um novo edifício bancário, manifesto através da arquitetura moderna, que: consolidasse a presença do BNB na Região; atendesse à ampliação das atividades ocasionadas pela Reforma Bancária e pelas próprias metas institucionais de crescimento a médio e longo prazo³⁴.

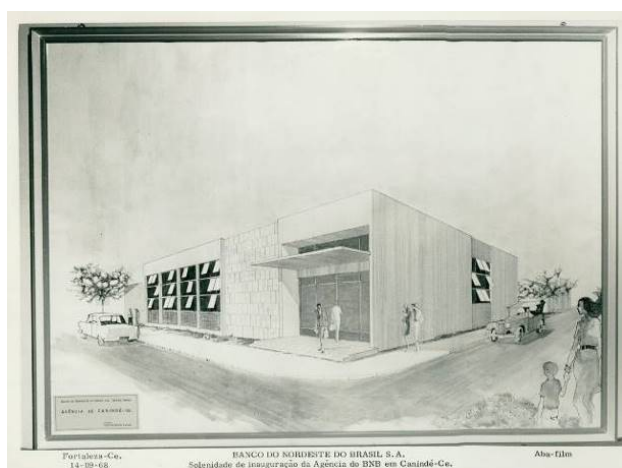
2.6 Arquitetura, monumento e poder

Ao se inserir no contexto urbano das diversas cidades da região, esses edifícios assumiram, também, o caráter de marcos do progresso, de um futuro mais

³⁴Após 1986, o BNB ainda construiu alguns edifícios até 1990, decorrente mais do esforço de modernização do que pela expansão da rede de atendimento em si. Visto que o “V Plano de expansão de agências do BNB” só conseguiu atingir, conforme já mencionado, cerca de 25% do número planejado, possivelmente pelo agravamento da crise econômica brasileira e o as medidas de estabilização econômica, como o Plano Cruzado.

promissor, representado tanto pelo papel do BNB como agente de desenvolvimento regional, como pelas características da arquitetura moderna das edificações, que representam o "novo". Tanto no lançamento das pedras fundamentais como nas solenidades de inauguração, a arquitetura era protagonista (figuras 2.25 e 2.26).

Figura 2.25 - Registro da solenidade de inauguração do edifício de Canindé-CE (1968).



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.

Figura 2.26 – Registro do evento de inauguração do edifício de Maceió-AL (1971).



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.

Outro aspecto deste processo de construção dos edifícios bancários extrapolava o âmbito expansionista e funcional: a necessidade de destacar uma nova fase institucional, marcada pela modernidade. E a arquitetura dos novos edifícios fazia parte dessa estratégia. Para tanto, o BNB começou a produzir uma série de publicações que eram distribuídas no ato da inauguração do novo edifício, a série chamava-se: “Agência em casa nova”³⁵, onde trazia informações da instituição, do município e do novo edifício (figuras 2.27 e 2.28). Nos textos, elas explicitavam também as necessidades de um “novo” Nordeste:

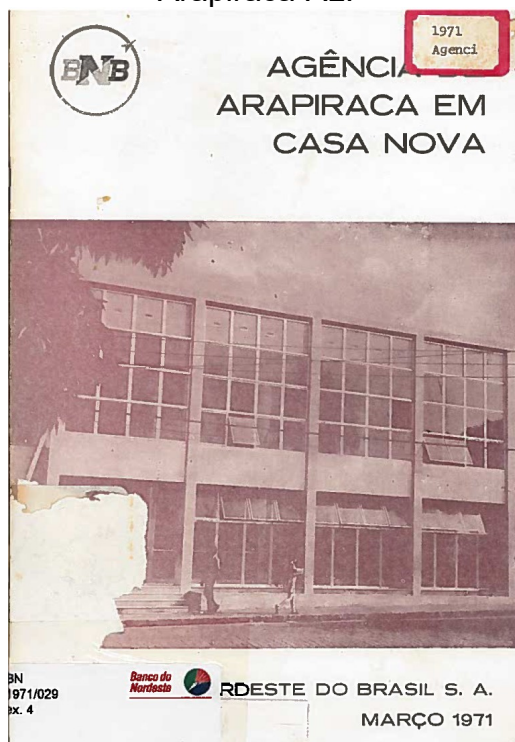
É o Banco do Nordeste um dos órgãos responsáveis pelo impulso desenvolvimentista da Região nos últimos anos. Acionando uma política agressiva e plenamente identificada com as exigências do desenvolvimento

³⁵Foi levantado, no acervo da biblioteca do BNB, 24 publicações desta coleção, produzidas entre 1970 e 1974. Posteriormente, o BNB continuou a editar livretos celebrativos da construção dos edifícios, mas sem a expressão “em casa nova”.

do chamado Polígono das Sêcas, o BNB também veio comprovar que o povo nordestino é capaz de grandes realizações.

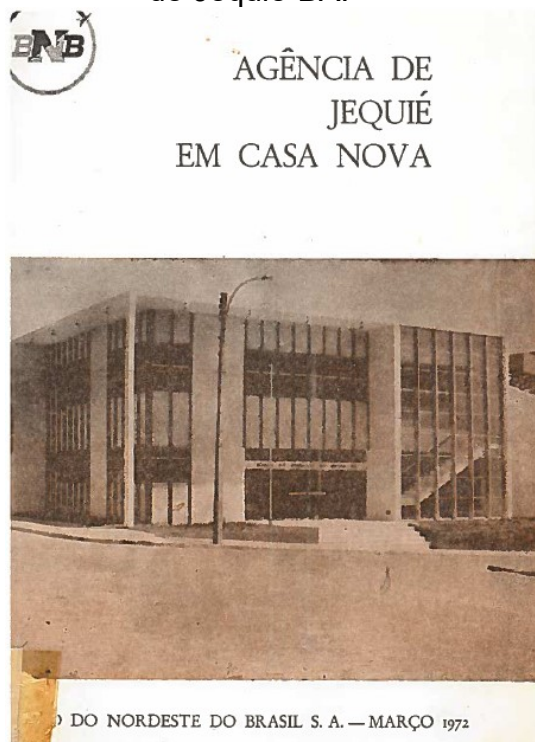
O “Nôvo Nordeste” trouxe sem seu bojo novas necessidades. E para atender a essa realidade que surge o Banco precisou melhor equipar-se. Para isso, realizou em 1968 um substancial aumento de capital, elevando-o de Cr\$ 15,2 milhões para Cr\$ 140 milhões. (BANCO DO NORDESTE, 1972, p.15).

Figura 2.27 - Capa da publicação sobre o novo edifício de Arapiraca-AL.



Fonte: Banco do Nordeste, 1971.

Figura 2.28 - Capa da publicação sobre o novo edifício da agência de Jequié-BA.



Fonte: Banco do Nordeste, 1972.

Essas publicações também costumavam destacar aspectos urbanos das cidades que sediavam agências, salientando as novas construções como: terminais rodoviários, hospitais, escolas, procurando exaltar um caráter de maior urbanidade nos respectivos locais. Era a busca por exemplos de modernidade que pudessem ser associados ao processo de desenvolvimento, pois essas imagens se associavam à possibilidade de superação da pobreza e do atraso econômico.

Por tudo que representava, criava-se uma expectativa da comunidade local para efetivação da nova agência. Tanto o lançamento das pedras fundamentais, como os eventos de inauguração eram transformados em grandes eventos, com a presença de representantes dos governos da esfera municipal e estadual, que também se apropriavam dessa “imagem” de modernidade e desenvolvimento (figuras 2.29 a 2.33).

Figura 2.29 - Inauguração do edifício do BNB em Limoeiro no Norte-CE, 1975.



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.

Figura 2.30 - Inauguração do edifício do BNB em Batalha-AL, 1981.



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.

Figura 2.31 – Evento de inauguração do edifício do BNB em Itaberaba-BA, 1982.



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.

Hasteando a bandeira nacional, o então governador da Bahia, Antônio Carlos Magalhães.



Figura 2.32 - Lançamento da pedra fundamental do novo edifício da agência do Crato-CE, 1985.



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.

Figura 2.33 - Inauguração do edifício de São Antônio de Jesus-BA, 1985.



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.

Dadas as circunstâncias, vários desses exemplares modernos foram vistos como símbolos de uma nova modernidade e urbanidade em diversas cidades nordestinas. Ao se estabelecerem como marcos construtivos e expressando o desenvolvimento que estava por vir, esses exemplares se tornaram referências locais daquela época, constituíram-se monumentos pelas ideias e símbolos explicitados neles. (MONTEIRO, 2013).

Segundo Choay (2001), Aloïs Riegl³⁶ estabeleceu, para o reconhecimento de um monumento, a noção de diversas categorias de valores que lhe podem ser atribuídos, que não são fixas, nem imutáveis, permitindo distinguir diferentes tipos e relacioná-los historicamente às dimensões do tempo e do espaço e do contexto social, político e cultural. Dentre esses diferentes valores, há aquele relacionado à contemporaneidade que segundo Riegl, responde às expectativas de uma obra nova e é subdividida em duas outras categorias: o valor de uso e o de arte, sendo que nesta última categoria, ainda se insere o valor da novidade. (LIMA, 2012).

Nesse sentido os edifícios modernos do BNB adquiriram então certa “monumentalidade”: seja logo após a construção, como novidade, marcos da modernidade e de uma produção erudita com intenção artística; seja, posteriormente, como base material da memória de um passado recente dos respectivos locais, assumindo importância na memória coletiva daqueles que conviveram e ainda convivem com essas construções.

Localizado no tempo e no espaço, criado pela sociedade moderna, o monumento é um evento histórico e possui um valor relativo: o valor atribuído não está diretamente no próprio monumento o qual sofre modificações de época em época. Ele é sempre receptor do juízo de valor que a sociedade ou indivíduos a ele atribui em cada momento histórico e contexto cultural (LIMA, 2012, p.27).

Ao conceito de “contemporaneidade” para valoração do patrimônio de Riegl, pode-se associar o valor estético-tecnológico de Choay (2001), quando a obra adquire um caráter monumental pelo fato da construção ser tecnologicamente moderna ou por suas proporções colossais. Sobre esse último aspecto, alguns exemplares do BNB apresentaram uma expressiva verticalização, geralmente em decorrência do extenso programa implantado em um térreo exíguo, mas com localização urbana privilegiada. Procuraram, portanto, marcar a paisagem da cidade

³⁶Aloïs Riegl (1858-1905) foi um intelectual, professor, historiador da arte e presidente da Comissão Central para a Arte e os Monumentos Históricos da Áustria. A obra em referência “O Culto Moderno dos Monumentos” de 1903, sistematiza o seu trabalho sobre o patrimônio. (LIMA, 2012).

não só como uma edificação nova, mas, também, pelo imposição do seu gabarito, adotado nos partidos arquitetônicos, como nos edifícios Apolônio Sales (figura 2.34), em Recife, e Raul Barbosa (figura 2.35), em Fortaleza, conferindo aos mesmos maior destaque na paisagem e, por consequência, maior notoriedade no respectivo contexto.

Essa busca pela imponentia tinha um aspecto de exacerbar, para a sociedade, uma imagem do BNB associada à estabilidade e prosperidade, valores tradicionais do século XIX da atividade bancária apontados por Pinchon (apud DAMÁSIO, 2013), já citados no capítulo anterior. De acordo com Arrais Neto (1990), esse recurso da escala monumental foi uma estratégia usual durante a Ditadura Militar para afirmar a sua ideologia de poder.

Figura 2.34 – Edifício Apolônio Sales, Recife-PE.



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.

Figura 2.35 – Edifício Raul Barbosa, Fortaleza-CE.



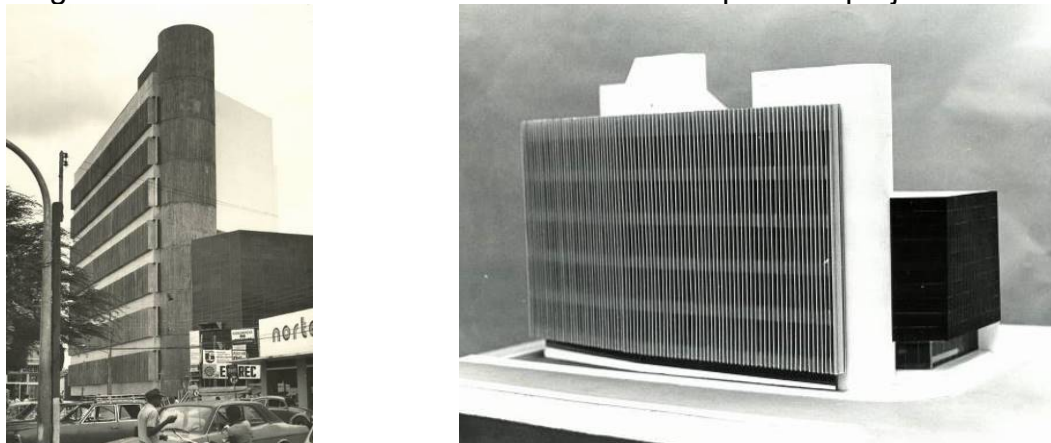
Fonte: arquivo histórico digital do BNB.

No caso do edifício de Juazeiro do Norte – CE, a escala monumental adotada foi decorrência direta de uma imposição política. Houve um acréscimo de mais três pavimentos ao projeto durante a construção³⁷, tornando-o, assim, o maior edifício para agência do BNB, com área construída próxima a 4.000m². O intuito da ampliação era torná-la a mais alta edificação da região. Um ícone de modernidade,

³⁷Segundo Informação colhida através de entrevista concedida pelo arquiteto Wesson M. Nóbrega ao autor em 22 de maio de 2018.

localizado estrategicamente defronte à Praça Padre Cícero, local de referência da cidade. A ampliação foi realizada para atender interesses do então governador do Ceará na época, que era natural do município em questão (figura 2.36).

Figura 2.36 – Edifício de Juazeiro do Norte e maquete do projeto.



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.

Maquete do projeto original indicando os 5 pavimentos e edifício em fase final de conclusão da obra com oito. Projeto: Wesson Nóbrega, 1977.

A influência política direta em projetos como o de Juazeiro do Norte e a transformação da construção dos edifícios em atos de afirmação do poder político evidenciam que esses exemplares foram meios de divulgação ideológica do governo federal. Segundo Arrais Neto (1990), os signos de modernidade e desenvolvimento, que o governo militar utilizava, como referência, eram materializados em Brasília, símbolo também do próprio poder estatal por ser a capital federal. Desse modo, a arquitetura moderna foi cooptada pelo regime ditatorial para expressar também a sua onipotência e autoritarismo.

Mas a utilização do modernismo arquitetônico para reafirmar o poder político não era uma estratégia restrita ao governo militar. A última solenidade de inauguração, de um dos exemplares objeto desta pesquisa, demonstra isso. A agência de Mombaça-CE, cujo projeto (do arquiteto Tito Lívio Correia) foi elaborado em 1985 e a obra foi concluída no final de 1986, entrou em funcionamento sem evento comemorativo. Contudo, em fevereiro de 1989, o então Presidente da República em exercício, o Deputado Federal Paes de Andrade³⁸, fez uma viagem oficial à referida cidade do interior cearense, sua terra natal, onde, como parte da

³⁸O presidente na época José Sarney fez uma viagem oficial ao exterior. Como era o vice na chapa de Tancredo Neves, que faleceu sem assumir a presidência, a função de vice-presidente era exercida pelo presidente da Câmara Federal, que naquele momento era o referido político cearense.

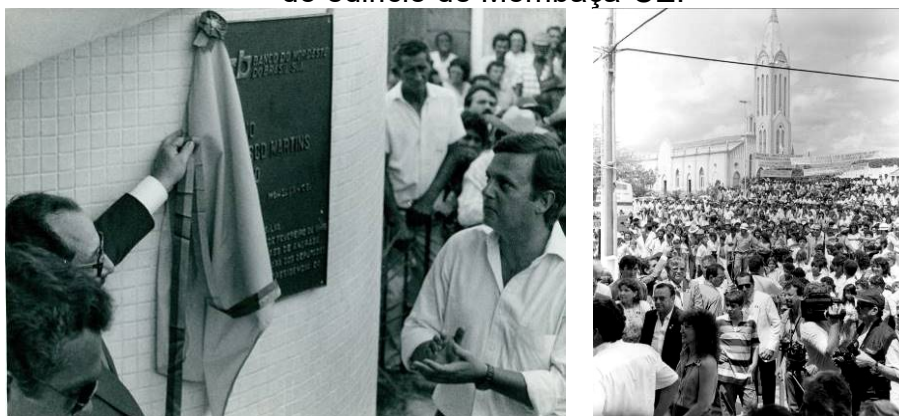
agenda oficial, inaugurou o edifício do BNB (figuras 2.37 e 2.38), junto ao então governador do estado, Tasso Jereissati. O regime já era democrático, mas permanecia a apropriação pelo poder político da imagem de modernidade e desenvolvimento associada a esses edifícios.

Figura 2.37 – Edifício de Mombaça-CE.



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.
Registro quando da conclusão do edifício no final de 1986 (à esquerda) e após a inauguração em 1989 (à direita).

Figura 2.38 – Registros da inauguração do edifício de Mombaça-CE.



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.
O deputado federal Paes de Andrade (à esquerda) e o governador Tasso Jereissati (à direita) descerrando a placa de inauguração do edifício BNB e detalhe do público que acompanhava à solenidade.

O uso da imagem desses edifícios, para reforçar o domínio do poder estatal sobre a população vai ao encontro da afirmação de Baldessarini, (1989), segundo a qual o poder sempre se utilizou da arquitetura para expressar a sua força, se apropriando e criando valores:

A arquitetura é um fazer que possui uma elaboração discursiva circunscrita aos agentes de sua criação conceitual e uma dimensão espacial aberta à fruição sensorial da experiência coletiva. Nessa transição, ela pode adquirir novos valores porque passa a incorporar-se no panorama mais amplo da ordem social e política (BALDESSARINI, 1999, p.94)

Desse modo, a arquitetura moderna, baseada em valores democráticos e que tinha uma utopia de transformação social, foi ressignificada por representantes políticos, que se utilizaram da força simbólica dessas construções, com representação vinculadas à ideia de desenvolvimento e de futuro, como legitimação e manutenção do seu domínio político junto àquelas comunidades. Os produtos de uma política de desenvolvimento regional e do ideário moderno foram usados também, portanto, como monumentos de afirmação ao poder então vigente.

Contudo, a arquitetura é uma produção de caráter público, devido à sua inserção no meio urbano, e de fruição coletiva (Arrais Neto, 1990, e Baldessarini, 1999). A apreensão da sua significação é dinâmica, pois é construída dentro de um determinado contexto, mas pode se alterar de acordo com as novas circunstâncias sociais, políticas e históricas. Um exemplo emblemático disso é o próprio edifício de Juazeiro do Norte, onde os pavimentos vazios da vaidade política se transformaram, em 2006, em um centro cultural (figura 2.39), alterando a relação da obra com a cidade e, conseqüentemente, criando valores e ressignificando este bem junto à sociedade.

Figura 2.39 – Edifício de Juazeiro do Norte atualmente.

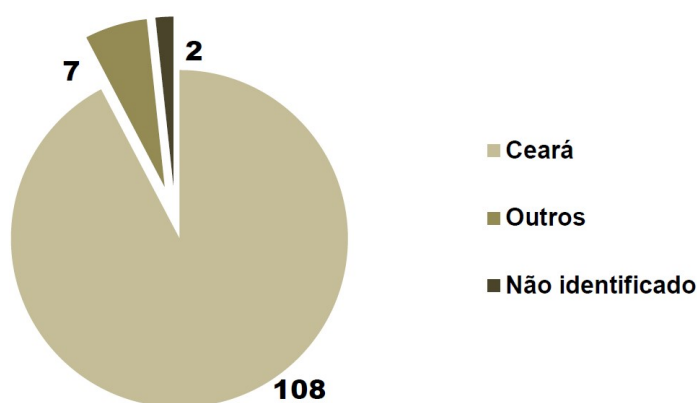


Fonte: arquivo técnico digital do BNB.
Placa do Centro Cultural Banco do Nordeste Cariri que funciona nos cinco pavimentos superiores.

2.7 Fortaleza: um polo difusor do modernismo arquitetônico

Devido à localização da sede do BNB em Fortaleza e à maioria dos arquitetos-funcionários terem sua origem ou formação associado à cidade, verificase que houve uma expressiva quantidade de projetos de autoria de arquitetos cearenses ou radicados no Ceará na composição do referido acervo moderno. Como consequência, 108 exemplares, do total de 117 edifícios, têm a sua autoria relacionada ao contexto da cidade de Fortaleza³⁹, conforme mostra o gráfico 2.1.

Gráfico 2.1 - Quantidade de edifícios em relação à origem dos arquitetos autores dos projetos.



Fonte: elaborado pelo autor.

Esses edifícios, concebidos em Fortaleza, estão distribuídos em dez estados distintos conforme consta na Tabela 2.1:

Tabela 2.1 - Quantidade de edifícios por estado considerando a autoria.

Estados	Arquitetos que atuavam no Ceará	Autoria não identificada	Arquitetos de outros estados	Total
Alagoas	7			7

³⁹Os projetos desenvolvidos fora do Ceará foram para os seguintes edifícios: São Paulo-SP, de autoria de Maurício Kogan; Belo Horizonte-MG, do arquiteto Fernando Freire Pimentel; Salvador-Comércio, originalmente concebido por Pasqualino Magnavita, mas modificado no decorrer da obra; Aracaju-Centro-SE, Feira de Santana-BA e Itabuna-BA, elaborados pelo escritório Alvarez e Pontual; e o edifício Apolônio Sales em Recife-PE, projetado por Antônio Caramelo, Carlos Moutinho e Ana Cristina Vilas Boas. Não foram identificadas as autorias dos projetos para as agências de Juazeiro-BA e São Raimundo Nonato-PI.

Bahia	16	1	3	20
Ceará	21			21
Maranhão	3			3
Minas Gerais	11		1	12
Paraíba	8			8
Pernambuco	14		1	15
Piauí	6	1		7
Rio Grande do Norte	10			10
Sergipe	12		1	13
São Paulo			1	1
Total	108	2	7	117

Fonte: elaborado pelo autor.

Foram levantados 26 arquitetos ou equipes de arquitetos diferentes entre profissionais contratados e funcionários, conforme os procedimentos utilizados de desenvolvimento de projetos, interna ou externamente ao BNB, conforme relacionado nas Tabelas 2.2 e 2.3:

Tabela 2.2 - Quantidade de projetos x arquiteto-contratado.

Arquiteto contratado no Ceará	Quantidade de edifícios construídos
Antônio Carvalho Neto (1944)	5
Delberg Ponce de Leon (1945)	7
José Alberto, Nelson Serra, Antônio Campelo (1939) e Carlos Costa (1952)	1
José Alberto, Nelson Serra, Antônio Campelo	3
José Capelo Filho (1946-2016)	5
José (1944) e Francisco (1949) Nasser Hissa	10
José Liberal de Castro e Gerhard Bormann	1
José Liberal de Castro e José Neudson Braga	1
José Liberal de Castro, Gerhard Bormann e Reginaldo Rangel (1940-1997)	2
José Neudson Braga	15
Luciano Guimarães (1946)	2
Marrocos Aragão (1935)	1
Nícia Bormann (1940) e Nearco Araújo (1936)	1
Pedro Cleber L. Dantas	5
Roberto Martins Castelo (1939), José Rocha Furtado Filho (1943), Ronaldo Alcedo Reis Alves (1942) e Ramón Henrique Edreira Neves (1941)	1
Total	60

Fonte: elaborado pelo autor.

Tabela 2.3 - Quantidade de projetos x arquiteto-funcionário.

Arquitetos de carreira do BNB	Quantidade de edifícios construídos
Ana Célia Moreira	2
Enéas Botelho	1
Francisco Afonso Porto Lima	7
Francisco Américo de Vasconcelos	1
Gerhard E. Bormann⁴⁰	1
Marcos Antônio Thé Mota	7
Paulo Cardoso da Silva	10
Paulo Cardoso da Silva e Flávio Remo⁴¹	1
Tito Lívio Correia Ramos	11
Wesson M. Nóbrega	6
Marcos Thé Mota e Wesson M. Nóbrega	1
Total	48

Fonte: elaborado pelo autor.

Dentre os arquitetos acima, existem vários nomes ligados à consolidação da arquitetura moderna no Ceará, inclusive pioneiros como José Liberal de Castro e José Neudson de Braga, que tiveram projetos construídos em cidades como, por exemplo: Natal, João Pessoa, Maceió e Montes Claros. Ampliando-se, significativamente, a abrangência geográfica da produção desses profissionais.

Além dos pioneiros, há autores de projetos pertencentes à segunda e a terceira geração de arquitetos modernos do Ceará (PAIVA; DIÓGENES, 2017), que possuem uma produção projetual com importantes obras na cidade de Fortaleza e, através do BNB, seus princípios estéticos e formais foram materializados em contextos urbanos diversos e até longínquos. Profissionais como, por exemplo: José e Francisco Nasser Hissa, Gerhard e Nícia Bormann, Paulo Cardoso da Silva, Delberg Ponce de Leon e José Capelo Filho.

A presença desses nomes, nos carimbos das pranchas originais dos projetos do BNB aumenta a relevância desse acervo moderno e a sua necessidade de reconhecimento, constituindo uma incontestável contribuição para a historiografia da arquitetura moderna cearense:

⁴⁰Gerhard Bormann consta nas duas tabelas porque como arquiteto contratado foi co-autor dos projetos de Tauá-CE (com Liberal de Castro), Natal-RN e João Pessoa (ambos com Liberal de Castro e Reginaldo Rangel). Já na condição de funcionário do BNB foi autor do projeto do edifício de Simões Filho-BA.

⁴¹Flávio Remo foi desenhista do BNB e desenvolveu o projeto da agência de Petrolina-PE, que posteriormente foi ampliado por Paulo Cardoso.

Sendo assim, torna-se premente documentar a contribuição destes arquitetos pioneiros, responsáveis pela disseminação dos preceitos da arquitetura moderna brasileira em contextos espaciais e temporais periféricos, como é o caso de Fortaleza, não somente pela a sua repercussão local, como também para alimentar a historiografia da arquitetura moderna no Brasil (PAIVA e DIÓGENES, 2012, p. 03).

O resultado da produção desse conjunto moderno, reforça a importância do mesmo, pois permitiu que a cidade de Fortaleza deixasse apenas de ser um centro receptor para se tornar, também, um centro difusor/emissor do modernismo pelo Nordeste. O que contribuiu para a afirmação e legitimação da arquitetura moderna na região, onde se ressaltam os exemplares inseridos em cenários urbanos, que usufruíam timidamente os influxos da industrialização, verificados em cidades maiores, ainda essencialmente rural e baseada na economia de subsistência, onde uma produção arquitetônica erudita era uma exceção.

Os exemplares modernos do BNB encontraram um panorama amplamente favorável para a sua concepção e construção, face à primazia do modernismo como linguagem e movimento arquitetônico no período pós-Brasília, onde essa modernidade foi associada, também, à superação da situação de pobreza e miséria que assolava o Nordeste, condição que esteve no cerne de sua criação como Região.

O valor deste acervo se relaciona, então, em grande medida, além das circunstâncias históricas envolvidas, à abrangência espacial da sua inserção, permitindo estabelecer uma verdadeira rede de edifícios de relevância arquitetônica em escala regional condicionada por valores hegemônicos, relacionados tanto à política de desenvolvimento do BNB como às premissas conceituais de sua linguagem, ligada ao modernismo, assunto que será explorado no próximo capítulo.

3. O ACERVO MODERNO DO BNB

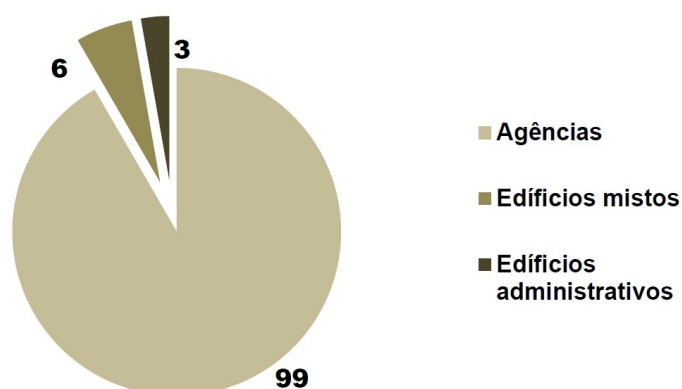
Não adianta compreender funcionalmente, compreender a economia, compreender as suas relações sociais e não dar uma resposta construtiva [...] Cada artista tem seus próprios modos de expressão; os músicos e os pintores, através de suas composições, suas telas; e nós, arquitetos, por meio da construção (CARDOSO, 1999 *apud* JUCÁ NETO, ANDRADE E DUARTE JR., 2014, p. 168).

3.1 Os exemplares mais significativos do acervo

Neste capítulo pretende-se realizar uma análise mais pormenorizada dos exemplares considerados mais significativos dentro do conjunto de 108 exemplares modernos do BNB projetados por arquitetos cearenses ou radicados no Ceará. Para tanto, é necessário estabelecer parâmetros para seleção das obras mais representativas, a partir de características observadas. Como foi exposto no capítulo anterior, os edifícios foram construídos para atender às diversas necessidades da instituição, desde atendimento ao público até funções administrativas, dentro de uma política de expansão planejada e de modernização.

Desse modo, verifica-se a configuração de três tipologias principais em função dos usos cuja definição foi abordada no primeiro capítulo: a agência, o edifício misto e o administrativo. Conforme o gráfico abaixo, percebe-se a preponderância dos exemplares construídos com o intuito de ampliar, ou consolidar, a rede de atendimento ao público da instituição:

Gráfico 3.1 - Quantidade de edifícios de acordo com o uso.



Fonte: elaborado pelo autor.

O primeiro aspecto a ser ressaltado se refere então aos três tipos de usos identificados no conjunto das obras. Este parâmetro se sustenta no fato de que algumas características específicas estão associadas ao tipo de usos e funções a que os edifícios se destinam. Assim, independente do quantitativo apresentado acima, optou-se por analisar pelo menos um exemplar de cada um dos três tipos de uso principais.

Com relação aos edifícios administrativos, foram identificados três exemplares: o Centro Administrativo Presidente Getúlio Vargas (CAPGV), inaugurado em 1984 (primeira etapa) e concluído em 1986, atual sede do BNB; o conjunto Centro de Treinamento e Restaurante; e o edifício da Creche, localizado ao lado do primeiro em Fortaleza-CE. Considerou-se então que o CAPGV (figura 3.1) seria o mais relevante para a análise devido a três fatores: primeiro, trata-se do edifício-sede da instituição; segundo, pelo seu porte, possuindo a maior área construída de todo o conjunto moderno do BNB; terceiro, pela singularidade do seu partido arquitetônico, marcado pela presença de uma grande estrutura espacial em alumínio que cobre diversos blocos administrativos, separados por jardins. Pelas razões levantadas, o projeto de autoria dos arquitetos-funcionários Marcos Antônio Thé Mota (1950) e Wesson Monteiro Nóbrega (1947), foi o primeiro escolhido dessa amostra de exemplares mais significativos.

Figura 3.1– CAPGV.



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.
Projeto: Marcos Thé Mota e Wesson Nóbrega, 1982.

Referente à segunda categoria, os edifícios de uso misto. Do conjunto de onze edificações construídas pelo BNB, uma já prontamente se destaca: o edifício Raul Barbosa (1978), que fora construído para ser a primeira sede moderna do BNB e, também, abrigar a principal agência de toda a rede de atendimento, a unidade de Fortaleza, possuindo assim o mais completo programa bancário a ser atendido num só projeto (figura 3.2).

Figura 3.2 – Edifício Raul Barbosa (EDIRB).



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.

Ainda na categoria de edifícios mistos, dos outros cinco exemplares pesquisados, buscou-se destacar três obras modernas através do cruzamento de informações como: a inserção geográfica e a relevância dos centros urbanos no Nordeste; a localização urbana, considerando o sítio onde fora implantado e o contexto com a cidade; e as características projetuais, avaliando-se as edificações que possuíam soluções formais mais singulares para atendimento do programa bancário e administrativo. Desse modo, se destacaram três exemplares, os edifícios que abrigam as antigas “filiais estaduais” de: Natal-RN e João Pessoa-PB (figura 3.3), ambas de autoria dos arquitetos José Liberal de Castro, Gerhard Bormann e Reginaldo Rangel; além do projeto de Maceió-AL (figura 3.4) de José Neudson Braga.

Figura 3.3 – Edifícios de João Pessoa-PB (à esquerda) e Natal-RN (à direita).



Fonte: arquivo técnico digital do BNB.

Projetos: Liberal de Castro, Gerhard Bormann e Reginaldo Rangel, 1969 e 1970, respectivamente.

Figura 3.4 – Edifício de Maceió-AL.



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.

Projeto: Neudson Braga, 1971.

No que diz respeito à terceira categoria, composta pelas agências, que abrange a maior quantidade de exemplares, adotou-se como primeiro critério uma característica que se sobressaiu em alguns edifícios ao longo da coleta de dados da pesquisa: a utilização de um projeto, que fora elaborado para uma determinada agência, como referência para outras unidades. Segundo Áureo Souza e Tito Lívio Correia, isso se sucedeu em momentos de grande demanda pela construção de novos prédios dentro de um tempo exíguo. Esse processo resultou, então, em trinta novos edifícios baseados em doze propostas projetuais anteriores, já existentes no acervo do BNB, conforme Tabela 3.1:

Tabela 3.1 - Lista de conjunto de projetos utilizados em mais de um edifício.

	Autor do projeto original	Ano do projeto original	Edifícios construídos
1	Francisco Afonso Porto Lima	1970	Guanambi-BA, Iguatu-CE, Januária-MG e Jequié-BA
2	José Neudson Braga	1974	Alagoa Grande-PB, Jaguaribe-CE, Limoeiro do Norte-CE e Paulo Afonso-BA

3	Antônio Carvalho Neto	1975	Floresta-PE e Surubim-PE
4	Paulo Cardoso da Silva	1976	Angicos-RN, Catolé do Rocha-PB, Gararu-SE, Mata Grande-AL e Valença do Piauí-PI
5	José Neudson Braga	1976	Lavras da Mangabeira-CE e Ouricuri-PE
6	José e Francisco Nasser Hissa	1977	Itaporanga-PB e Picos-PI
7	Delberg Ponce de Leon	1980	Alagoinhas-BA, Almenara-MG, Carira-SE, Itaberaba-BA, Nanuque-MG e Tobias Barreto-SE
8	Marcos Antônio Thé Mota	1980	Morro do Chapéu-BA, Mundo Novo-BA, Pesqueira-PE e Sertânia-PE
9	Pedro Cleber L. Dantas	1981	Itapetinga-BA e Pirapora-MG
10	José e Francisco Nasser Hissa	1981	Caicó-RN, Campo Maior-PI, Jacobina-BA, Lagarto-SE, N.S. Glória-SE, União dos Palmares-PI
11	Tito Lívio Ramos Correia	1983	Boquim-SE, Goiana-PE, Paulista-PE e Piri-piri-PI
12	Tito Lívio Ramos Correia	1985	Cajazeiras-PB, Santo Antônio-RN

Fonte: elaborado pelo autor.

Esses projetos tiveram atributos que se destacavam e potencializavam a sua escolha dentro do conjunto existente no Banco, tornando-se uma espécie de modelos de agência bancária para determinadas circunstâncias, relacionadas principalmente ao porte da unidade e às características do terreno onde seriam implantados. Neste sentido, estes exemplares podem ser considerados legítimos protótipos, confirma Montaner:

Os protótipos arquitetônicos são produzidos essencialmente durante o movimento moderno, quando os métodos de projeto e construção tomam como referência o mundo mecanicista da produção industrial, e buscam exemplos que passem por bancos de provas similares aos que passam as máquinas repetíveis e articuláveis. Encontramos os casos mais emblemáticos nas propostas de Le Corbusier e Mies van der Rohe (MONTANER, 2001, p.117).

Figura 3.5: Edifício da agência de Guanambi-BA (Protótipo 1).



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.
Projeto: Porto Lima, 1971.

Figura 3.5: Edifício da agência de Mata Grande - AL (Protótipo 2).



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.
Projeto: Paulo Cardoso, 1977.

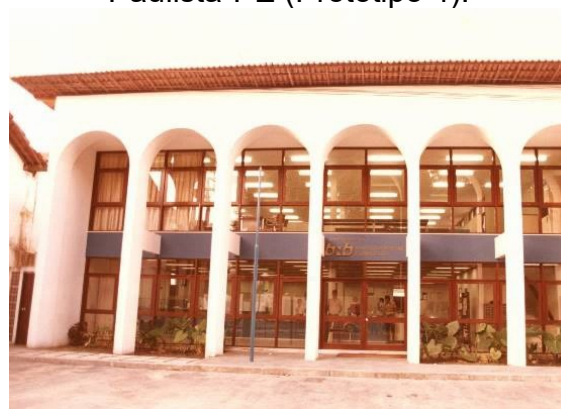
Entre os que foram reproduzidos em série, procurou-se elencar exemplares que retrataram diferentes momentos dentro do recorte temporal adotado pela pesquisa. Assim, foram selecionados quatro projetos: o primeiro a ser repetido, denominado nesta pesquisa de Protótipo 1, concebido pelo arquiteto Francisco Afonso Porto Lima e construído para as agências de Guanambi-BA (figura 3.5), Iguatu-CE, Januária-MG e Jequié-BA, tornou-se uma primeira referência para as novas agências modernas do BNB; o segundo escolhido, o projeto de 1976 de Paulo Cardoso da Silva construído para a agência de Catolé do Rocha-PB, e replicado em Angicos-RN, Gararu-SE, Mata Grande-AL (figura 3.6) e Valença do Piauí-PI, por ser um exemplo de agência bancária com uma proposta em um único pavimento e se constituindo numa espécie de modelo para as agências de menor porte, chamado de Protótipo 2; o terceiro projeto selecionado é de autoria de Delberg Ponce de Leon, que, com alterações, serviu de base para seis construções, a maior produção em série do BNB, será então considerado o Protótipo 3 (figura 3.7); o quarto é o projeto que Tito Lívio Correia Ramos concebeu para a agência de Piri-piri-PI e serviu como base para construção de três outras unidades, além de ter sido o ponto de partida para o projeto da agência de Simão Dias-SE, sendo um dos últimos a ser replicados, assume a denominação de Protótipo 4 (figura 3.8).

Figura 3.7: Edifício da agência de Itaberaba-BA (Protótipo 3).



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.
Projeto: Delberg Ponce de Leon, 1981.

Figura 3.8: Edifício da agência de Paulista-PE (Protótipo 4).



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.
Projeto: Tito Lívio Ramos, 1983.

Contudo, é importante destacar também alguns projetos de agência que não foram repetidos, mais apresentam características excepcionais, como é o caso específico de dois exemplares: primeiro, o edifício localizado na cidade de Juazeiro

do Norte-CE, o maior construído pelo BNB fora de uma capital, trata-se de uma torre bancária de oito pavimentos, cujo porte e tipologia conferem grande singularidade a esse projeto do arquiteto Wesson M. Nóbrega (figura 3.9); o segundo, também emblemático, é o edifício da agência de Penedo-AL de autoria de José Liberal de Castro e José Neudson Braga e construído dentro de um contexto urbano de relevância cultural e histórica, no qual a proposta do projeto dialoga com esse entorno (figura 3.10).

Figura 3.9: Edifício da agência de Juazeiro do Norte-CE.



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.
Projeto: Wesson Nóbrega, 1976.

Figura 3.10: Edifício da agência de Penedo-AL.



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.
Projeto: Liberal de Castro e Neudson Braga, 1976.

Em síntese, a lista de obras a serem melhor analisadas nessa pesquisa sobre o conjunto moderno do BNB compreende os edifícios listados na Tabela 3.2. Mais adiante, será apresentada a proposta de metodologia para análise dos projetos escolhidos.

Tabela 3.2 - Exemplos modernos mais significativos do BNB.

UNIDADES	Área Construída (m ²)	Nº de pavtos.	Arquiteto	Uso	Ano projeto
Centro Administrativo Presidente Getúlio Vargas em Fortaleza-CE	20.471,77	03	Marcos Thé Mota e Wesson M. Nóbrega	Administrativo	1982
Ed. Raul Barbosa em Fortaleza-CE	18.822,29	16	José Alberto, Nelson Serra, Antônio Campelo	Misto	1978

e Carlos Costa					
Filial estadual em João Pessoa-PB ⁴²	2.489,47	03	José Liberal de Castro, Gerhard Bormann e Reginaldo Rangel	Misto	1969
Filial estadual em Maceió-AL ⁴³	2.339,86	03	José Neudson Braga	Misto	1970
Filial estadual em Natal-RN ⁴⁴	1.541,66	08	José Liberal de Castro, Gerhard Bormann e Reginaldo Rangel	Misto	1970
Protótipo 1 – Guanambi-BA, Iguatu-CE, Januária-MG e Jequié-BA	710,64	02	Francisco Afonso Porto Lima	Agência	1970
Protótipo 2 – Angicos-RN, Catolé do Rocha-PB, Gararu-SE, Mata Grande-AL e Valença do Piauí-PI	317,62	01	Paulo Cardoso da Silva	Agência	1973
Protótipo 3 – Alagoinhas-BA, Almenara-MG, Carira-SE, Itaberaba-BA, Nanuque-MG e Tobias Barreto-SE	667,60	02	Delberg Ponce de Leon	Agência	1980
Protótipo 4 – Boquim-SE, Goiana-PE, Paulista-PE e Piri-piri-PI	584,38	02	Tito Lívio Correia	Agência	1982
Agência Juazeiro do Norte-CE	3.841,40	08	Wesson M. Nóbrega	Agência	1976
Agência de Penedo-AL	939,81	03	José Liberal de Castro e Neudson Braga	Agência	1978

Fonte: elaborado pelo autor.

3.2 A metodologia de análise: o “quaterno contemporâneo”.

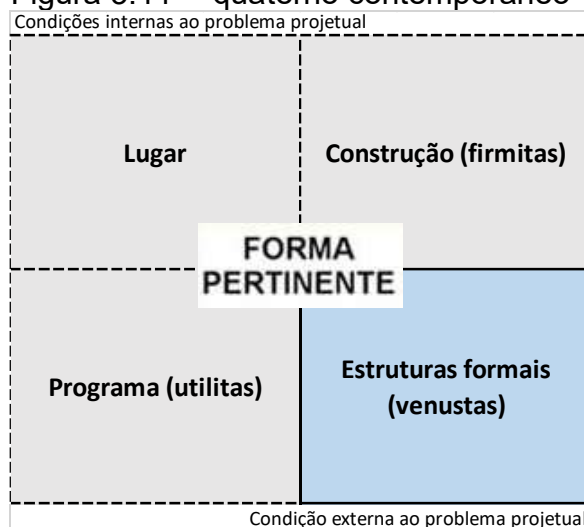
Como metodologia de análise dos exemplares mais relevantes, adotou - se a ideia do "quaterno contemporâneo" elaborado por Mahfuz (2004). Ele aborda aspectos essenciais da arquitetura, no qual a forma adequada ou pertinente deriva de três condicionantes internos ao problema projetual - programa, lugar e construção – que seriam os estimulantes da forma, em maior ou menor grau, e uma condição externa – estruturas formais – que seria a expressão formal das três condições iniciais (figura 3.11).

⁴²A agência que nomeia o edifício chama-se hoje de João Pessoa-Centro, como, no período do recorte temporal da pesquisa, era a única unidade do BNB na referida cidade, foi chamado nas análises simplesmente como edifício de João Pessoa.

⁴³Pela mesma razão, a unidade que atualmente abriga a agência de Maceió-Centro foi denominada apenas de edifício de Maceió.

⁴⁴Conforme os anteriores, foi chamado simplesmente de edifício de Natal.

Figura 3.11 - "quaterno contemporâneo".



Fonte: redesenhado pelo autor a partir de ilustração de Mahfuz (2004).

O princípio do "quaterno contemporâneo" parte do entendimento de Vitruvius sobre as características da boa arquitetura, representada pelo equilíbrio entre os três fatores: *firmitas* (solidez), *utilitas* (adequação funcional), ligados ao conhecimento, e *venustas* (beleza), que é o componente estético e subjetivo (MAHFUZ, 2004). A partir dessa "tríade vitruviana", o autor em referência substituiu a questão estética pela "estrutura formal" e insere também uma nova categoria, o lugar, criando quatro componentes que se articulam para produzir a chamada "forma pertinente".

O programa, conforme Mahfuz (2004), é o maior vínculo que um projeto mantém com a realidade. E tendo a realidade no seu horizonte, o projeto se propõe a articulá-la. Contudo, um programa arquitetônico não se resume a uma lista de espaços e áreas mínimas, deve ser visto como uma relação de ações humanas e estas sugerem situações elementares que podem ser a base da estruturação formal do projeto.

Quanto ao lugar, ele envolve, de acordo com Mahfuz (2004), questões como sítio, topografia, clima, cultura e história. O autor confirma sua importância tendo em vista que o edifício estabelece relações de reciprocidade com o entorno: a arquitetura é erigida em um determinado local e, com isto, contribui para ressignificar o próprio local onde está inserida.

Já a construção, por sua vez, não é somente a técnica, mas uma parte fundamental na concepção formal do objeto arquitetônico que, conforme Mahfuz

(2004) separa a verdadeira arquitetura da pura geometria. Esta categoria envolve tanto a materialidade, o aspecto físico, como o seu aspecto visual da obra.

A última categoria de análise do “quaterno contemporâneo” é a estrutura formal. Segundo Mahfuz (2004), são princípios ordenadores que podem ser referenciados a partir do repertório acumulado na história da arquitetura, como também advir de fora dela, como ocorreu com a arquitetura moderna e o seu intercâmbio de referências compositivas e estéticas com algumas vanguardas artísticas no início do século XX.

Portanto, na tentativa de sistematizar e uniformizar as análises dos edifícios modernos do BNB considerados mais significativos nesta pesquisa, seguiu-se os parâmetros teóricos abordados acima pelo “quaterno contemporâneo” elaborado por Mahfuz (2004), na perspectiva da documentação, conservação e valorização deste acervo de valor patrimonial. Na sequência, a análise de alguns estudos de casos, enfatizando os atributos de seus exemplares considerados mais significativos nas quatro categorias: o programa, o lugar, a construção e as estruturas formais.

3.3 O Programa

Segundo Montaner (2001), a arquitetura moderna é a culminação do pensamento racionalista cartesiano e se utiliza de processos lógicos e matemáticos que tendem à simplificação e a abstração:

A abstração da arte, a arquitetura de formas elementaristas e cúbicas, ou a cidade zonificada constituem a culminação do racionalismo. Uma das referências iniciais do racionalismo que influenciou com mais força o pensamento e a arquitetura radica no método desenvolvido por René Descartes (1596-1650) e exposto essencialmente na sua obra o *Discurso do Método* (1637) (MONTANER, 2001, p.59).

O pensamento matemático dentro do processo de concepção arquitetônica é aclarado por Le Corbusier ao afirmar que uma planta “é uma austera abstração; não passa de algebrização árida ao olhar” (LE CORBUSIER, 1994, p.27). O mestre franco-suíço relacionou conceitos da geometria espacial ao processo de criação, ao atribuir à planta arquitetônica a característica de uma geratriz, a partir da qual as paredes e os volumes se originariam:

Toda a estrutura se eleva da base e se desenvolve conforme uma regra que está escrita sobre o solo na planta: formas belas, variedade de formas, unidades do princípio geométrico. Transmissão profunda de harmonia: isso é arquitetura. [...]

A planta necessita a mais ativa imaginação. Necessita também a mais severa disciplina. A planta é a determinação do todo; é o momento decisivo (LE CORBUSIER, 1994, p.27).

Segundo Amaral (2007), essa sequência linear, crescente em complexidade, do pensamento corbusiano, de linhas que se transformam em planos, e estes em volumes é uma marca do raciocínio cartesiano. E, de acordo com este entendimento, a planta é, portanto, o início, um arranjo das ideias, um “índice analítico dos assuntos” (LE CORBUSIER, 1994, p.125), onde o conteúdo é estabelecido pelo programa que o projeto se propõe a resolver. Ou seja, a planta arquitetônica, essencialmente, é uma expressão formal e funcionalista do programa de necessidades.

O programa arquitetônico, dentro da estratégia projetual moderna, portanto, está intimamente relacionado à questão da funcionalidade, aspecto norteador da organização da planta. Sobre isso, Piñón (2006) afirma: “a arquitetura moderna é funcional na medida em que encontra no programa o estímulo básico para sua constituição.” (PIÑÓN, 2006, p.44). Nesta abordagem, Mahfuz (2004) complementa que o programa é um material estruturado sobre o qual a ação projetual estabelece uma ordem espacial irredutível às suas condições, mas de nenhum modo alheia a elas, indo ao encontro da afirmação de Le Corbusier sobre o processo de criação, citado mais acima.

O programa é tão essencial à arquitetura moderna que ele lhe confere identidade similar ao sistema tipológico no que se refere ao classicismo, ressalta Piñón (2006). Essa premissa se expressa na categorização dos edifícios do BNB de acordo com o uso, onde cada função – agência, edifício misto ou administrativo – evoca características e requisitos específicos, o qual pretende-se aclarar a seguir.

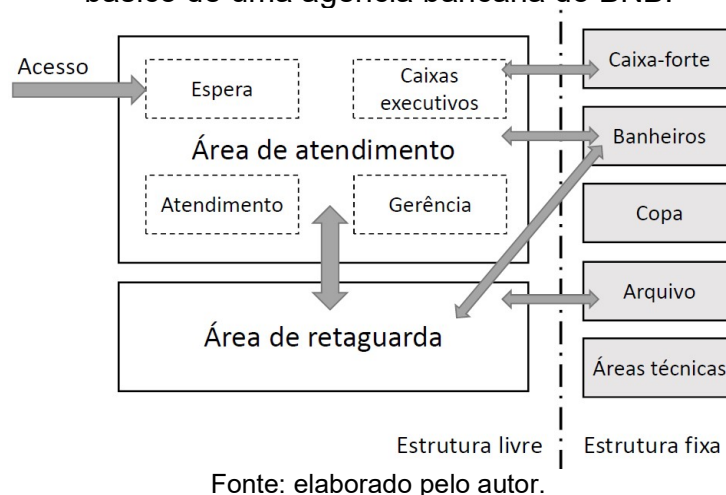
3.3.1 As agências bancárias

O programa para as agências, essência da atividade bancária, envolvia, de modo geral: salão de público, área de retaguarda, caixa-forte, copa, banheiros, arquivo e almoxarifado, além dos ambientes infraestruturais que passaram a ter uma necessidade crescente nos edifícios modernos.

Nos projetos para agências, uma condicionante para o seu dimensionamento era a informação sobre o porte da unidade de atendimento e a sua previsão de crescimento a médio prazo, refletindo no tamanho da equipe que trabalharia no edifício e a projeção de clientes a serem atendidos.

Assim, quanto maior o porte e o potencial futuro da unidade de atendimento, maior seria a necessidade de espaço para funcionários e, principalmente, clientes. Contudo, de modo geral, o programa básico de uma agência bancária do BNB se organizava nos projetos conforme o fluxograma do Gráfico 3.2.

Gráfico 3.2 - Fluxograma com o programa de necessidades básico de uma agência bancária do BNB.



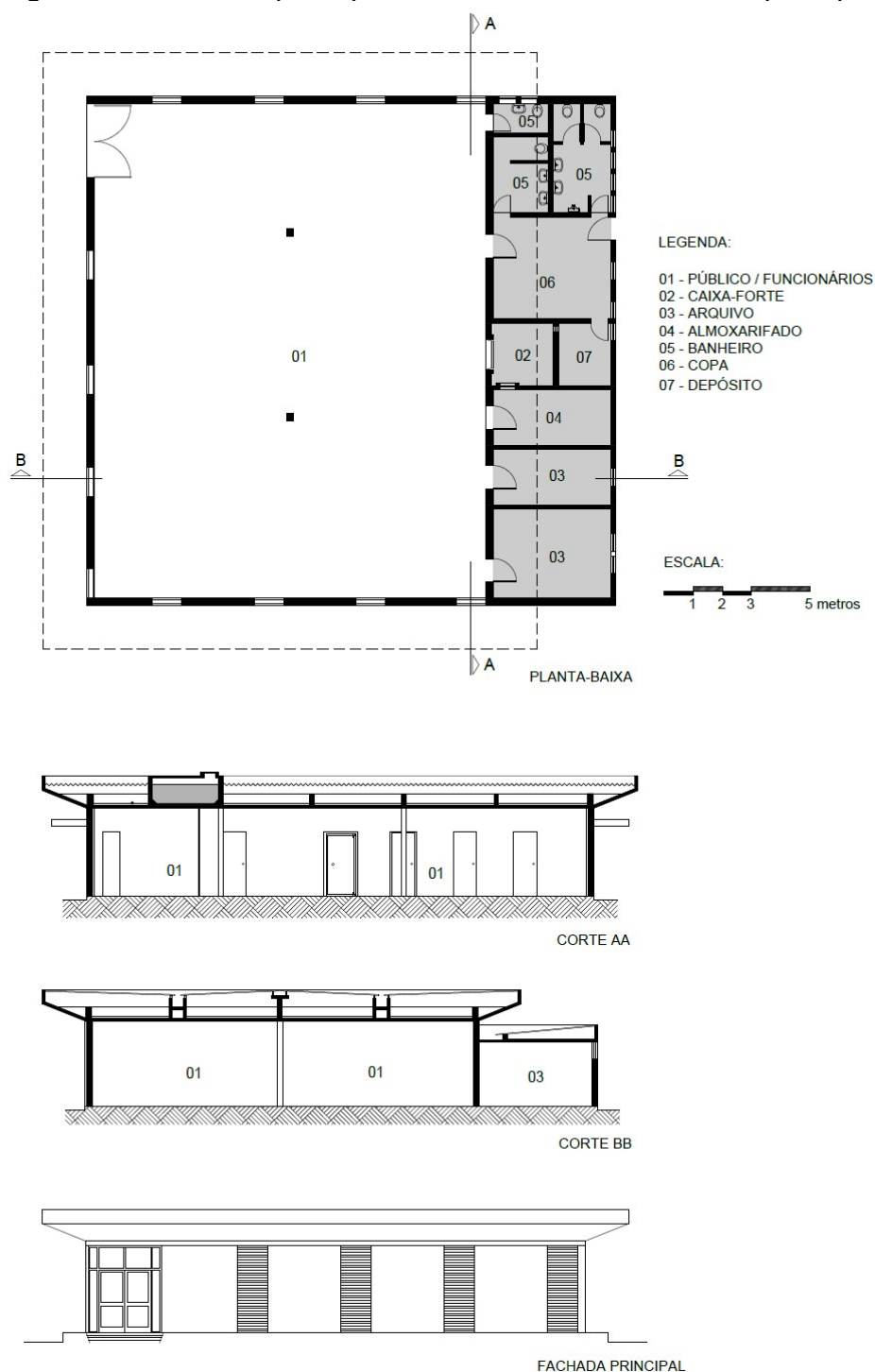
O atendimento deste fluxograma é a essência do projeto de Paulo Cardoso da Silva desenvolvido para a agência de Catolé do Rocha (Protótipo 2). O arquiteto, como funcionário do BNB, tinha grande conhecimento sobre a forma de funcionamento de uma agência e soube sintetizar com eficiência as suas necessidades, fazendo uma proposta concisa que exigia uma área de apenas 317,62m², diminuindo assim os custos de construção, se comparado a outras. O referido arquiteto, no processo de concepção projetual, organizava o programa bancário em duas categorias: a “estrutura livre” e a “estrutura fixa”, a primeira era destinada às áreas de atendimento e de trabalho, na segunda, as áreas de apoio⁴⁵.

O espaço primordial da planta é a conformação de um grande salão para acomodar tanto o atendimento como a retaguarda, clientes e funcionários, ou seja,

⁴⁵Informação colhida através de entrevista concedida pelo arquiteto Paulo Cardoso da Silva ao autor em 29 de junho de 2018. Os conceitos de “estrutura livre” e “estrutura fixa” foram adotados nas análises da pesquisa.

uma planta livre, permitindo as alterações de leiaute, inevitáveis numa projeção a médio ou longo prazo. A partir desse ambiente, que corresponde à maior parte do edifício, organizam-se as demais partes de apoio do programa, concentradas num setor do edifício, em oposição ao acesso de público e a fachada principal do edifício.

Figura 3.12 – Protótipo 2: planta-baixa, cortes e fachada principal.

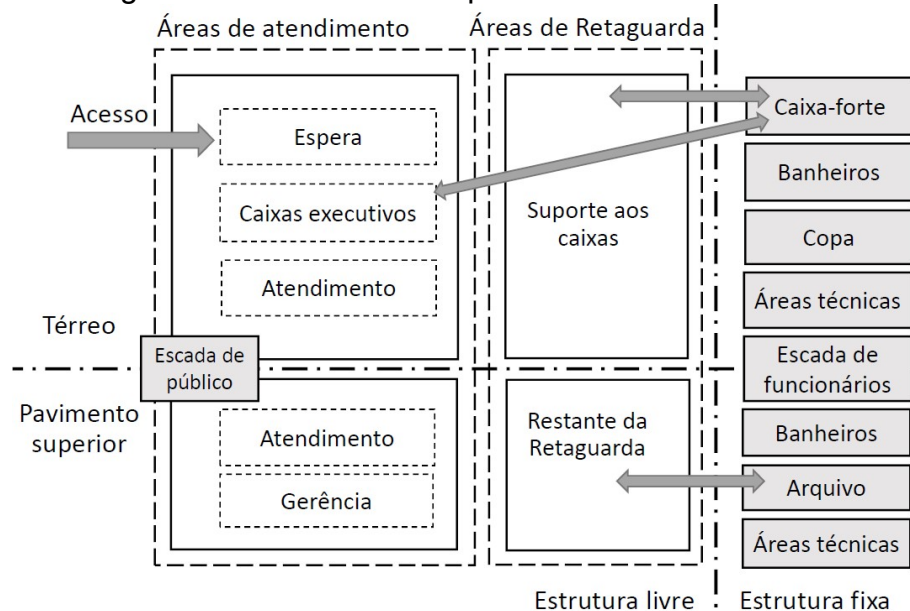


Fonte: arquivo técnico do BNB.
 Projeto: Paulo Cardoso, 1973.
 “Estrutura fixa” gravada em cinza na planta-baixa.

Contudo, na grande maioria dos projetos, a unidade de atendimento bancário foi organizada em um edifício de dois pavimentos, com o acesso pelo térreo e geralmente com duas escadas conduzindo ao nível mais elevado. Um desses elementos de ligação entre os diferentes pisos localiza-se próximo à entrada e destina-se ao público. A outra situa-se normalmente junto à “estrutura fixa” do edifício para circulação restrita dos funcionários, definindo, assim, os diferentes fluxos de pessoas no interior da agência.

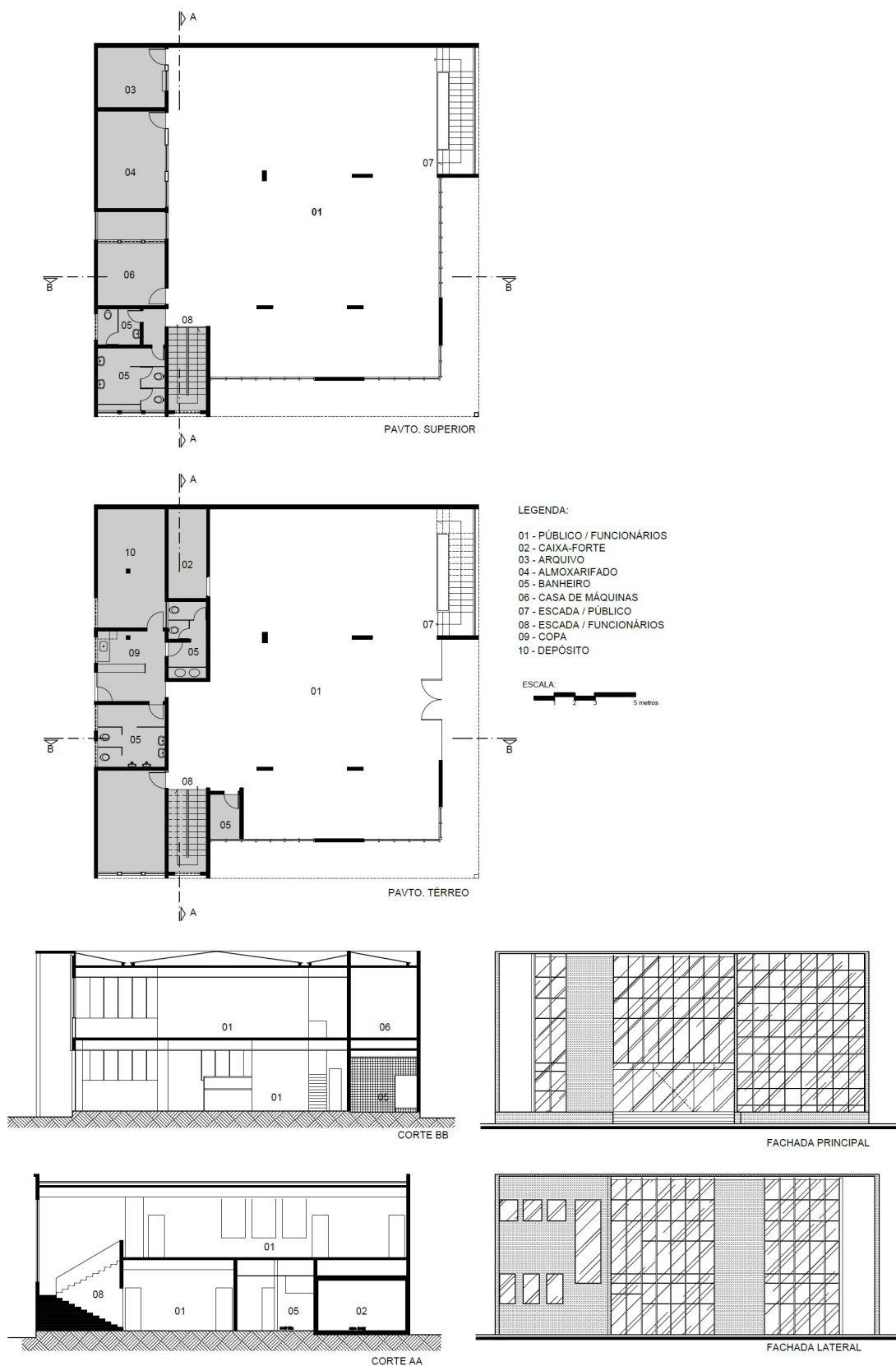
Deste modo, o atendimento aos clientes acontecia, usualmente, nos dois níveis e, em muitos casos, a gerência geral se localizava no superior. Os salões eram, portanto, subdivididos entre as áreas destinadas aos clientes e aquelas restritas aos funcionários. O fluxograma das agências relativo ao Protótipos 1, 3 e 4 se organizavam basicamente de acordo com o Gráfico 3.3 e pode ser observado nas figuras 3.13, 3.14 e 3.15.

Gráfico 3.3 - Fluxograma com o programa de necessidades de uma agência bancária de dois pavimentos do BNB.



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 3.13 – Protótipo 1: modelagem, plantas dos pavimentos, cortes e fachadas principais.

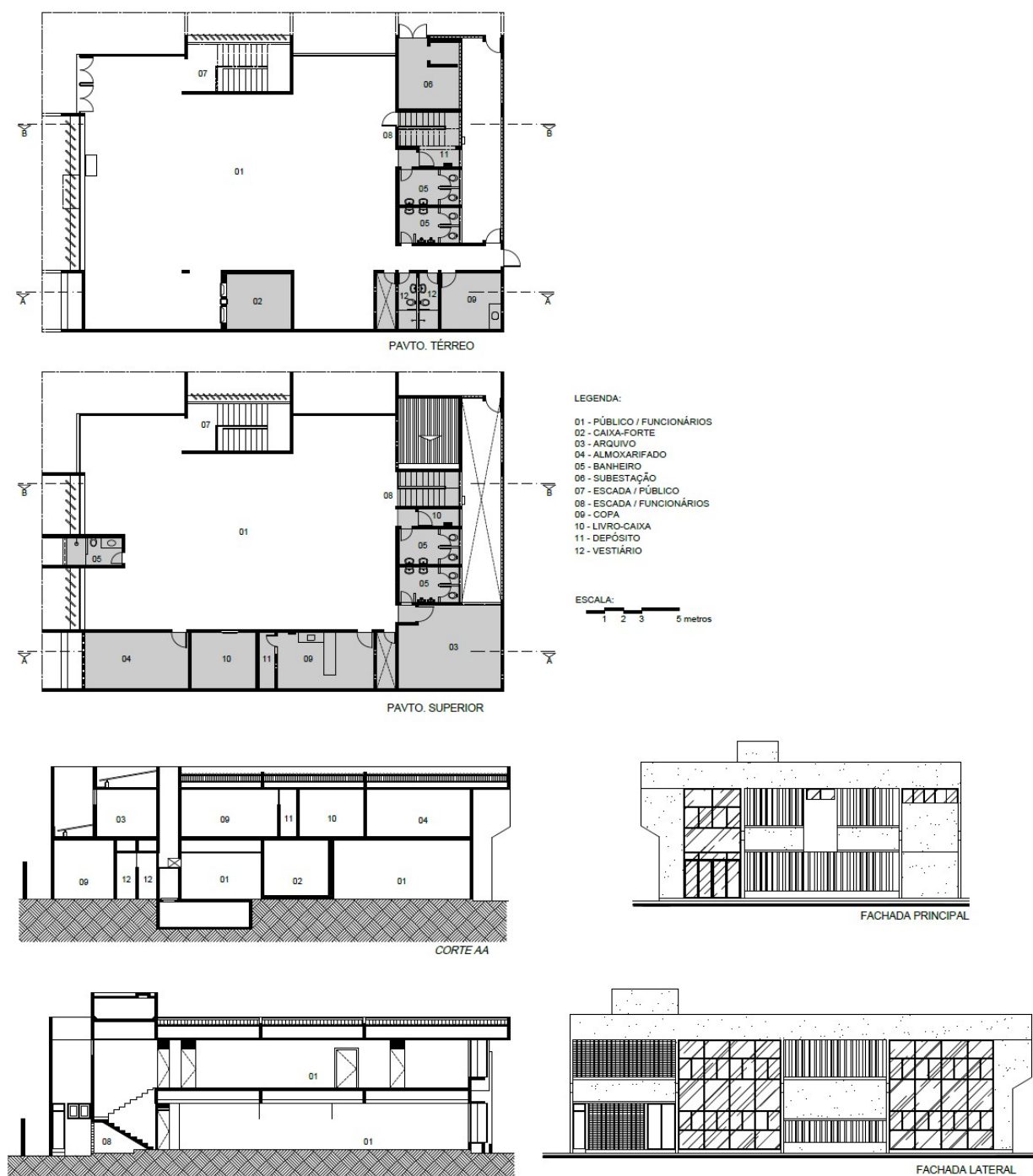


Fonte: arquivo técnico do BNB.

Projeto: Porto Lima, 1970.

“Estrutura fixa” grafada em cinza nas plantas dos pavimentos.

Figura 3.14 – Protótipo 3: plantas dos pavimentos, cortes e fachadas principais.

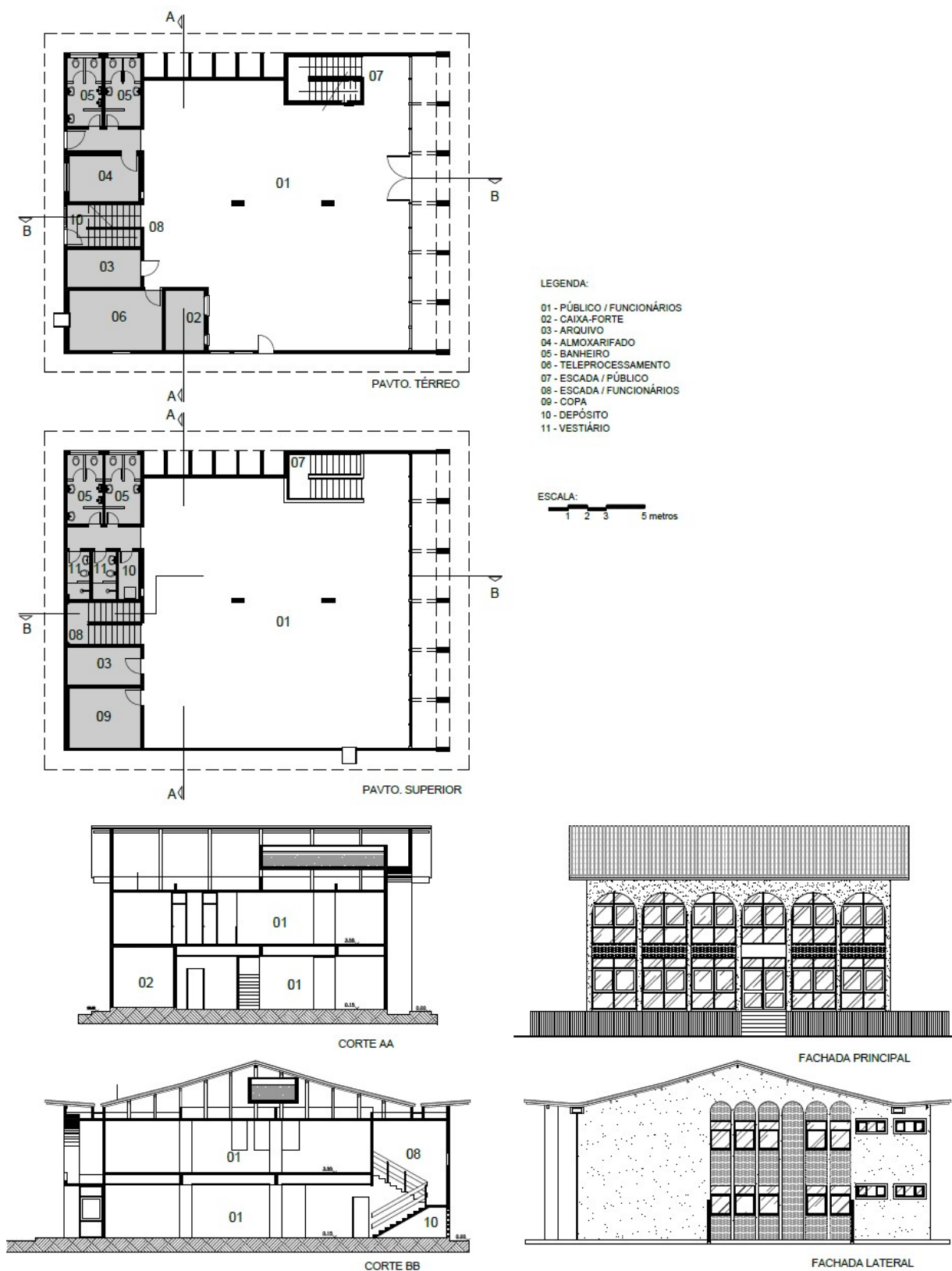


Fonte: arquivo técnico do BNB.

Projeto: Delberg Ponce de Leon, 1980

“Estrutura fixa” grafada em cinza nas plantas dos pavimentos.

Figura 3.15 – Protótipo 4: plantas dos pavimentos, cortes e fachadas principais.



Fonte: arquivo técnico do BNB.
 Projeto: Tito Lívio Correia, 1983.
 “Estrutura fixa” grafada em cinza nas plantas dos pavimentos.

No projeto de Penedo, as duas escadas do edifício são posicionadas quase defronte uma da outra, contudo, o acesso para ambas se apresenta de maneira diametralmente oposta em relação ao salão, revelando o zoneamento da “estrutura livre” da planta entre as áreas destinadas ao público e aos funcionários. A parte atinente ao apoio ficou adjacente à área destinada à retaguarda e distante do espaço dos clientes, tanto no térreo com no primeiro pavimento, demonstrando uma grande racionalidade na organização programática. No nível semienterrado, o salão é menor, podendo ser utilizado ou como suporte ao atendimento do térreo, ou como parte do espaço restrito aos funcionários, conforme pode ser visto na figura 3.16.

Figura 3.16 – Edifício de Penedo – AL: plantas dos pavimentos, cortes e fachadas.





Fonte: arquivo técnico do BNB.

Projeto: Liberal de Castro e Neudson Braga, 1977.

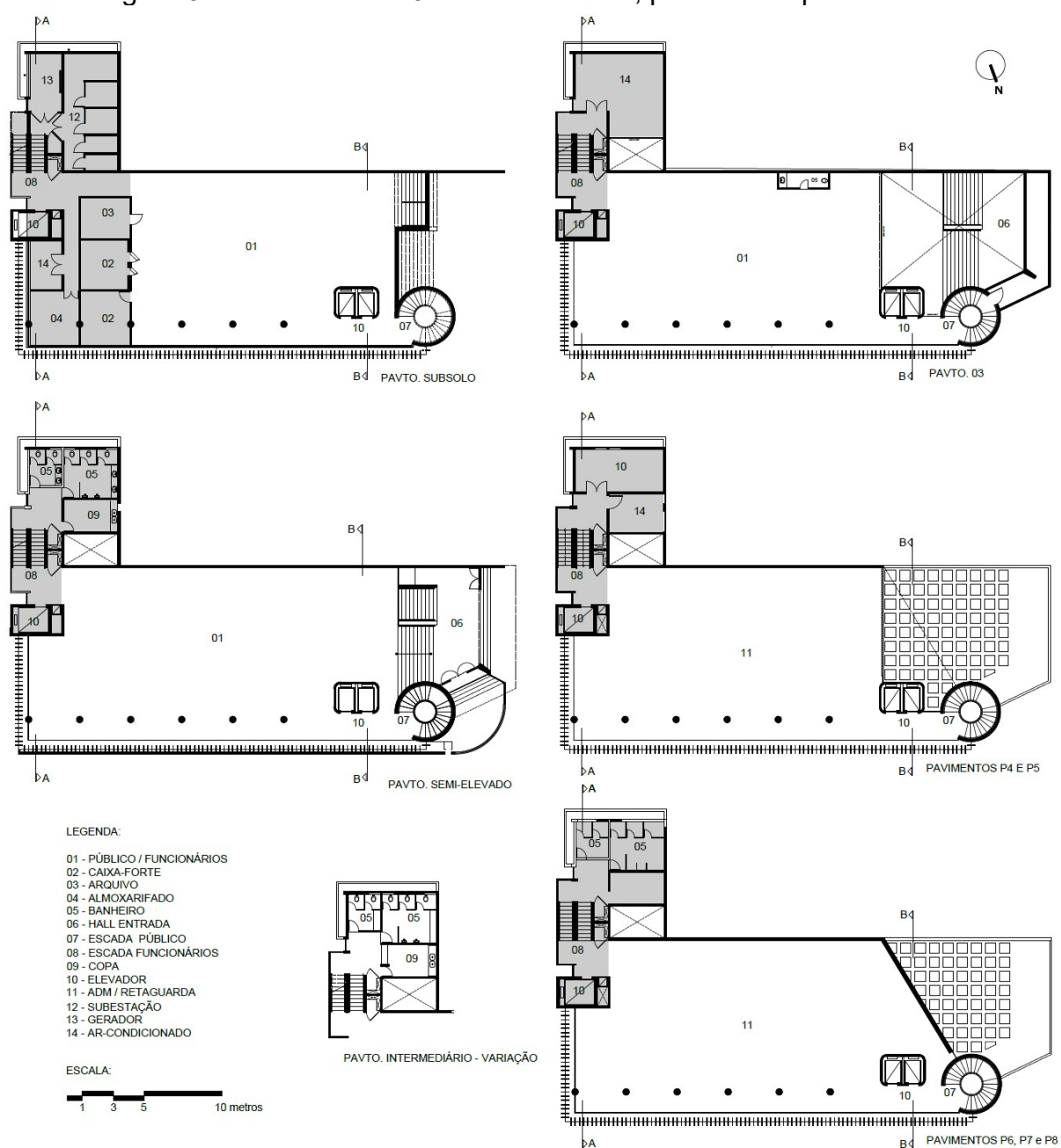
“Estrutura fixa” grafada em cinza nas plantas dos pavimentos.

Já em referência ao edifício da agência de Juazeiro do Norte, o dimensionamento inicial previa a necessidade de três pisos, devido à exígua área do terreno escolhido para a construção diante da dimensão do programa que se impunha. Foram previstos ainda na fase projetual mais dois pavimentos extras como reserva futura e, após a já mencionada ampliação realizada no decorrer da construção, a edificação finalmente ficou com a conformação atual de oito pavimentos.

Uma distinção, em relação às unidades anteriores de dois pavimentos, é o posicionamento do acesso principal num hall de entrada situado entre os dois primeiros níveis da edificação, se ligando a ambos diretamente por escadas posicionadas paralelamente. Desde modo, diminuiu-se os percursos verticais, necessários aos clientes, para acessar os dois pavimentos destinados ao atendimento ao público. Os níveis superiores acompanham a conformação dos dois primeiros pavimentos, configurando um pavimento-tipo com pequenas variações.

A planta tem formato em “L” com a “estrutura fixa” concentrada num setor, em níveis intermediários, de modo a otimizar a planta-livre. Além disso, as partes de apoio foram dispostas de maneira alternada, de tal modo que, tanto os banheiros como as salas de equipamentos de condicionamento de ar podem atender aos dois pavimentos distintos adjacentes. Tal solução se mostrou ainda mais pertinente diante da maior verticalização do edifício, segundo pode ser observado na figura 3.17.

Figura 3.17 – Edifício de Juazeiro do Norte, plantas dos pavimentos.



tipo programas nos demais, o que se verificou posteriormente quando foi implantado neste local um centro cultural em 2006.

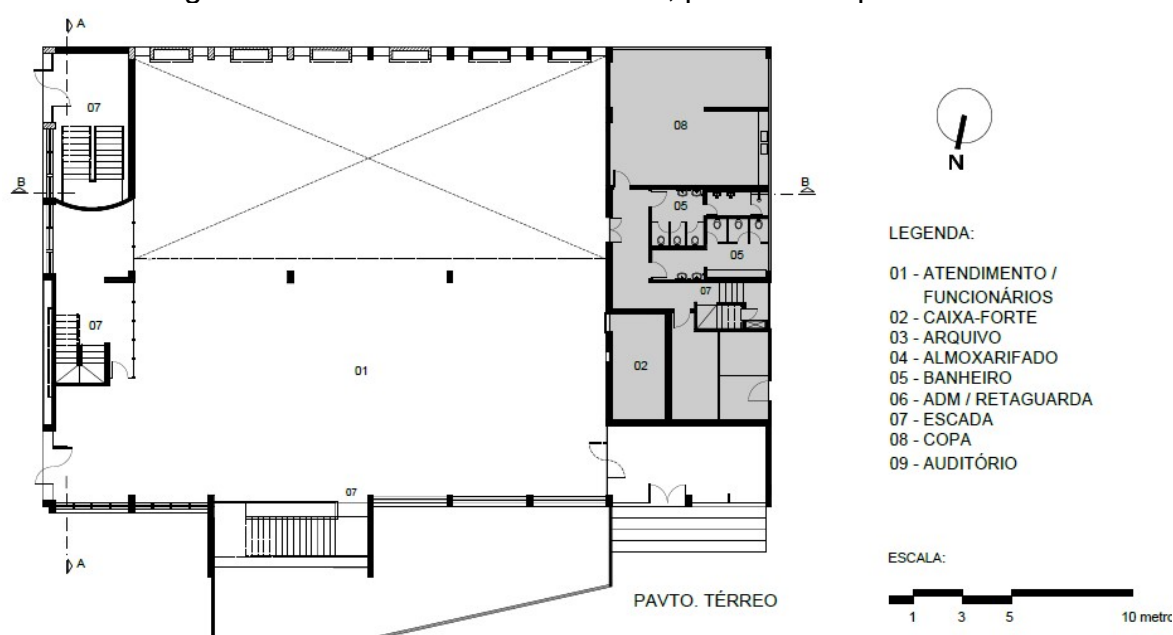
3.3.2 Edifícios mistos

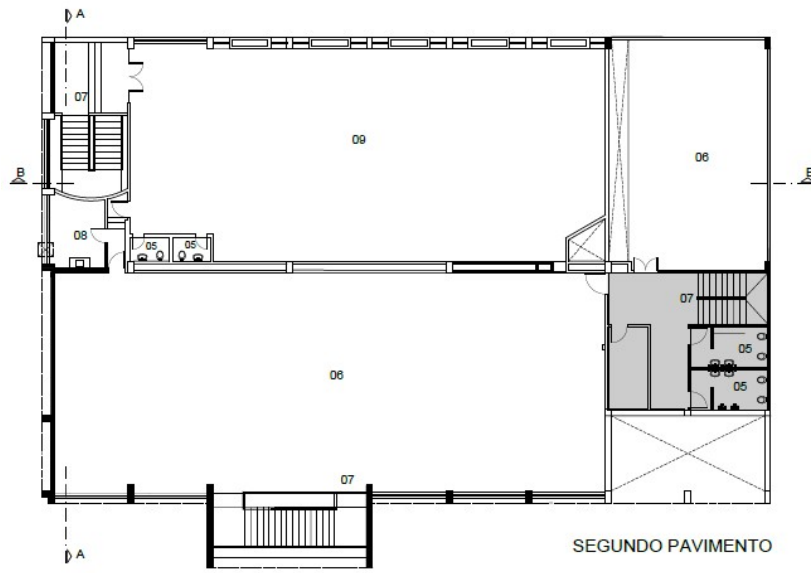
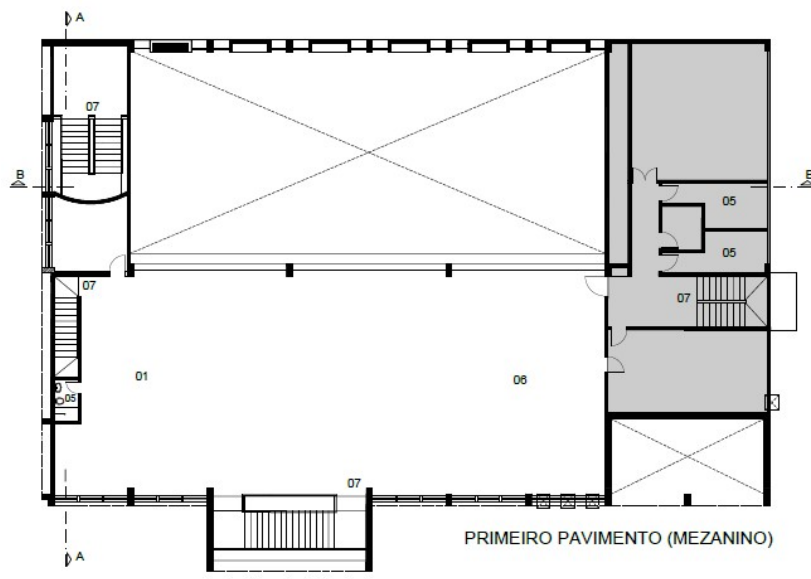
Nos edifícios mistos de Maceió, João Pessoa e Natal, a unidade de atendimento, pelo grande porte que se apresentava no dimensionamento, foi organizada em mais de um pavimento. Nas duas primeiras edificações citadas, as respectivas áreas relativas à agência foram dispostas no térreo e primeiro pavimento, este conformado como mezanino.

Nesses dois edifícios em referência, a parte que concerne ao programa administrativo foi situada num segundo pavimento, seguindo a mesma lógica de organização dos níveis de atendimento ao público, ou até mesmo o verificado nos projetos para as agências, caracterizado pela divisão entre a “estrutura-livre”, que predomina na referida planta, e a “estrutura-fixa”.

No edifício de Maceió há uma especificidade no programa comparando-se ao outros dois anteriormente citados. Foi previsto um auditório no segundo pavimento com acesso independente, desse modo, a edificação possui três escadas interligando os três pavimentos (figura 3.18).

Figura 3.18 – Edifício de Maceió-AL, plantas dos pavimentos.

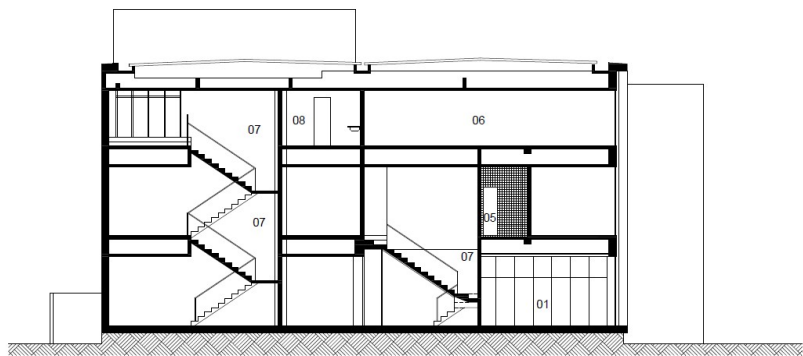
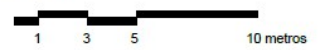




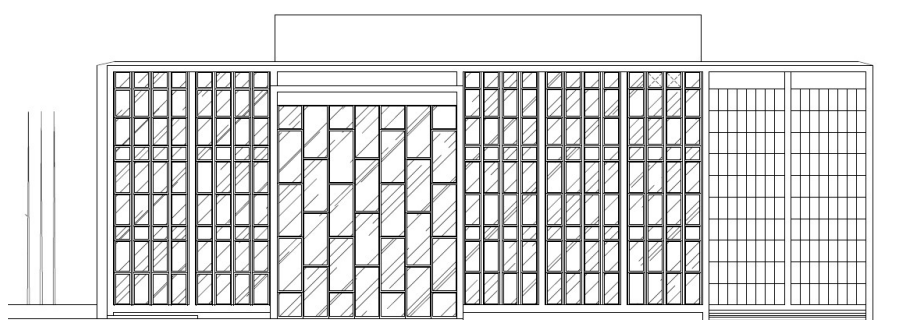
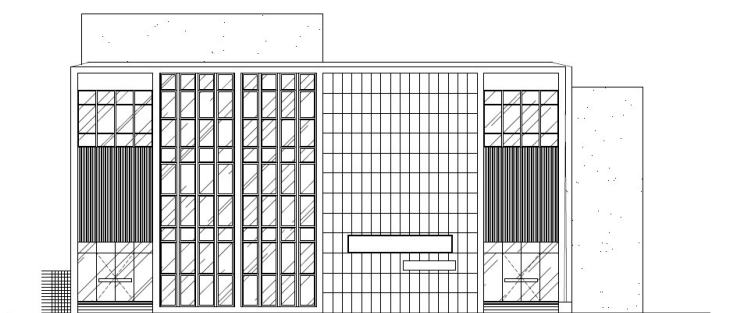
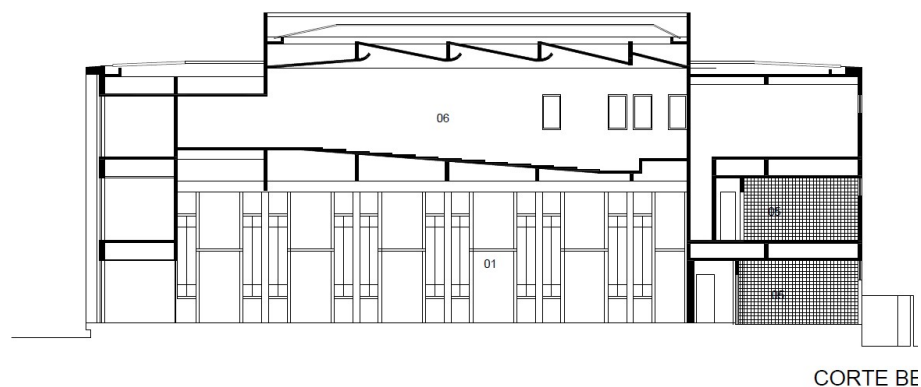
LEGENDA:

- 01 - ATENDIMENTO / FUNCIONÁRIOS
- 02 - CAIXA-FORTE
- 03 - ARQUIVO
- 04 - ALMOXARIFADO
- 05 - BANHEIRO
- 06 - ADM / RETAGUARDA
- 07 - ESCADA
- 08 - COPA
- 09 - AUDITÓRIO

ESCALA:



CORTE AA



ESCALA:



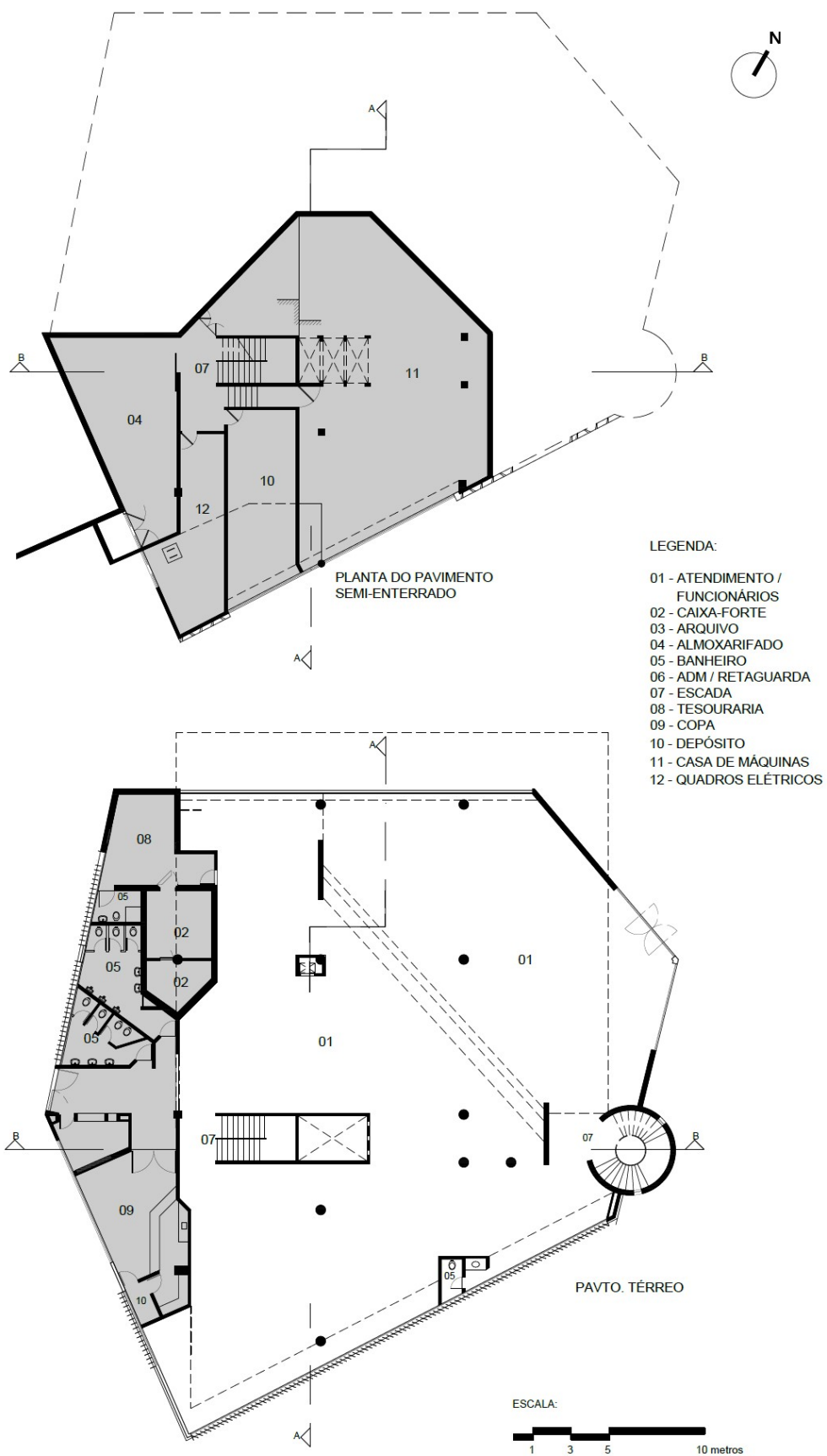
Fonte: arquivo técnico do BNB.

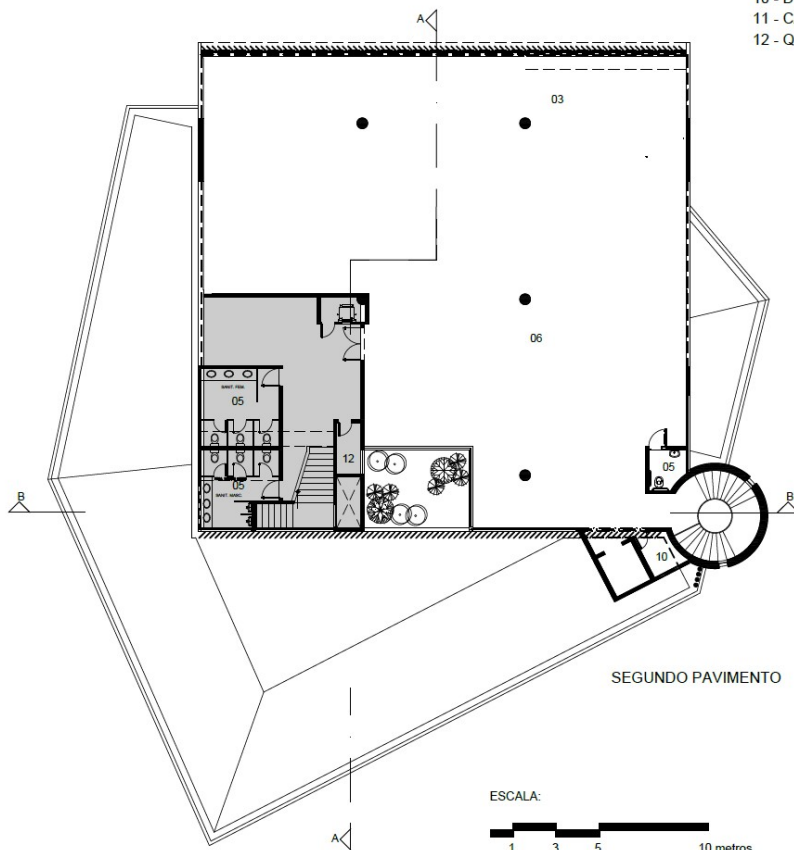
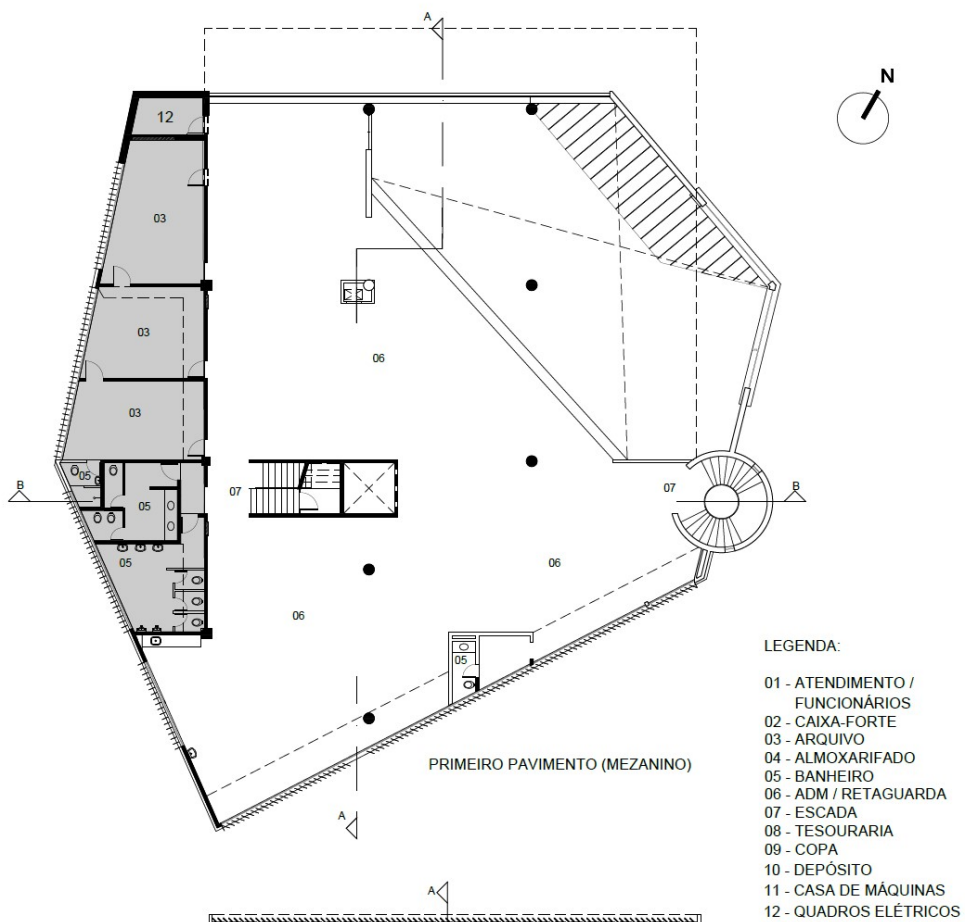
Projeto: Neudson Braga, 1970.

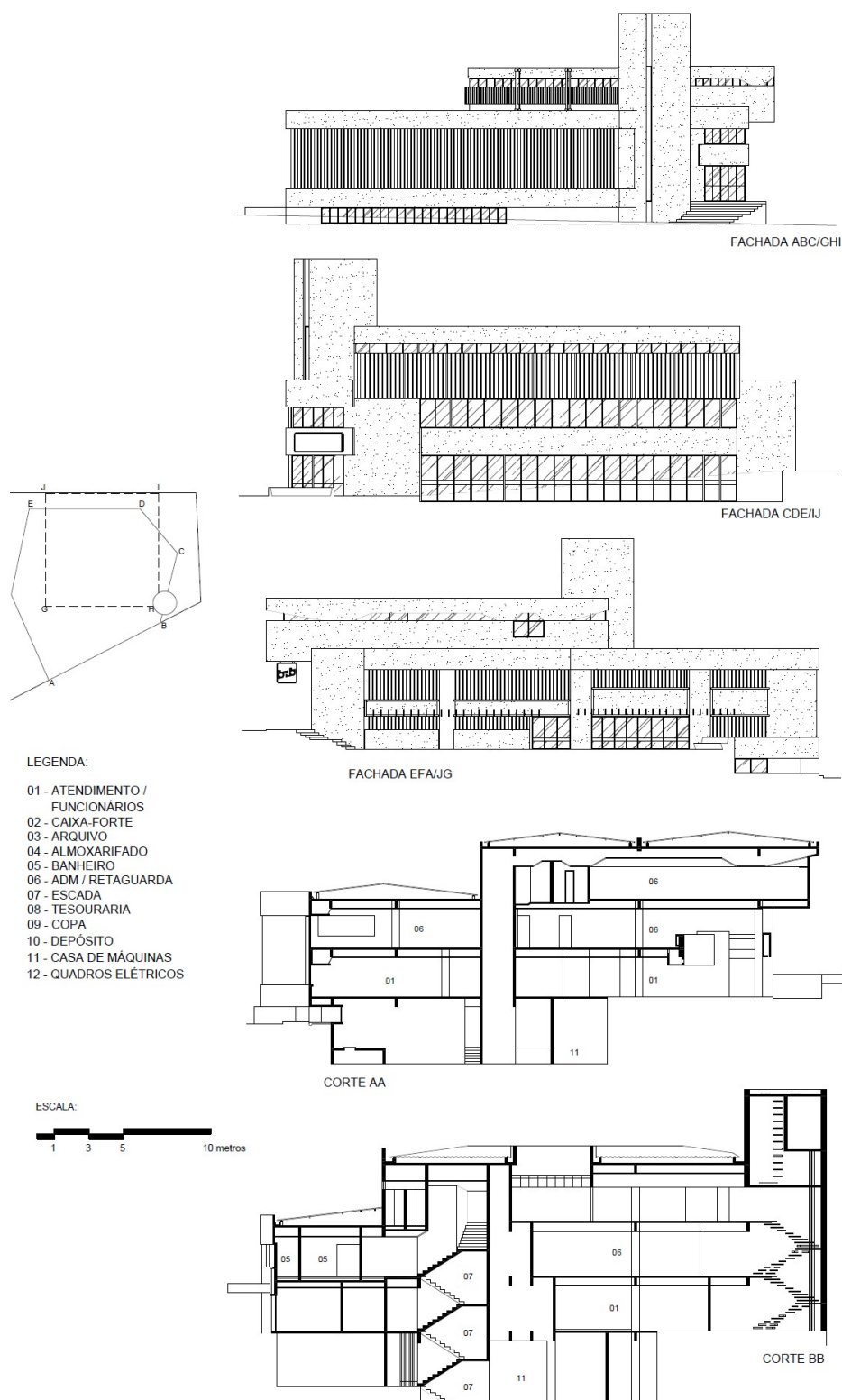
“Estrutura fixa” grafada em cinza nas plantas dos pavimentos.

Relativo ao exemplar de João Pessoa, o pavimento destinado à parte administrativa do Banco apresenta-se formalmente totalmente distinto daqueles concebidos para a agência. Enquanto esses últimos se configuram a partir de um hexaedro irregular, a planta da área administrativa tem o formato de um quadrado. A conformação do edifício revela então os diferentes usos do programa e seguindo a máxima: “a forma segue a função”, como pode ser visto na figura 3.19.

Figura 3.19 – Edifício de João Pessoa: plantas dos pavimentos, cortes e fachadas.







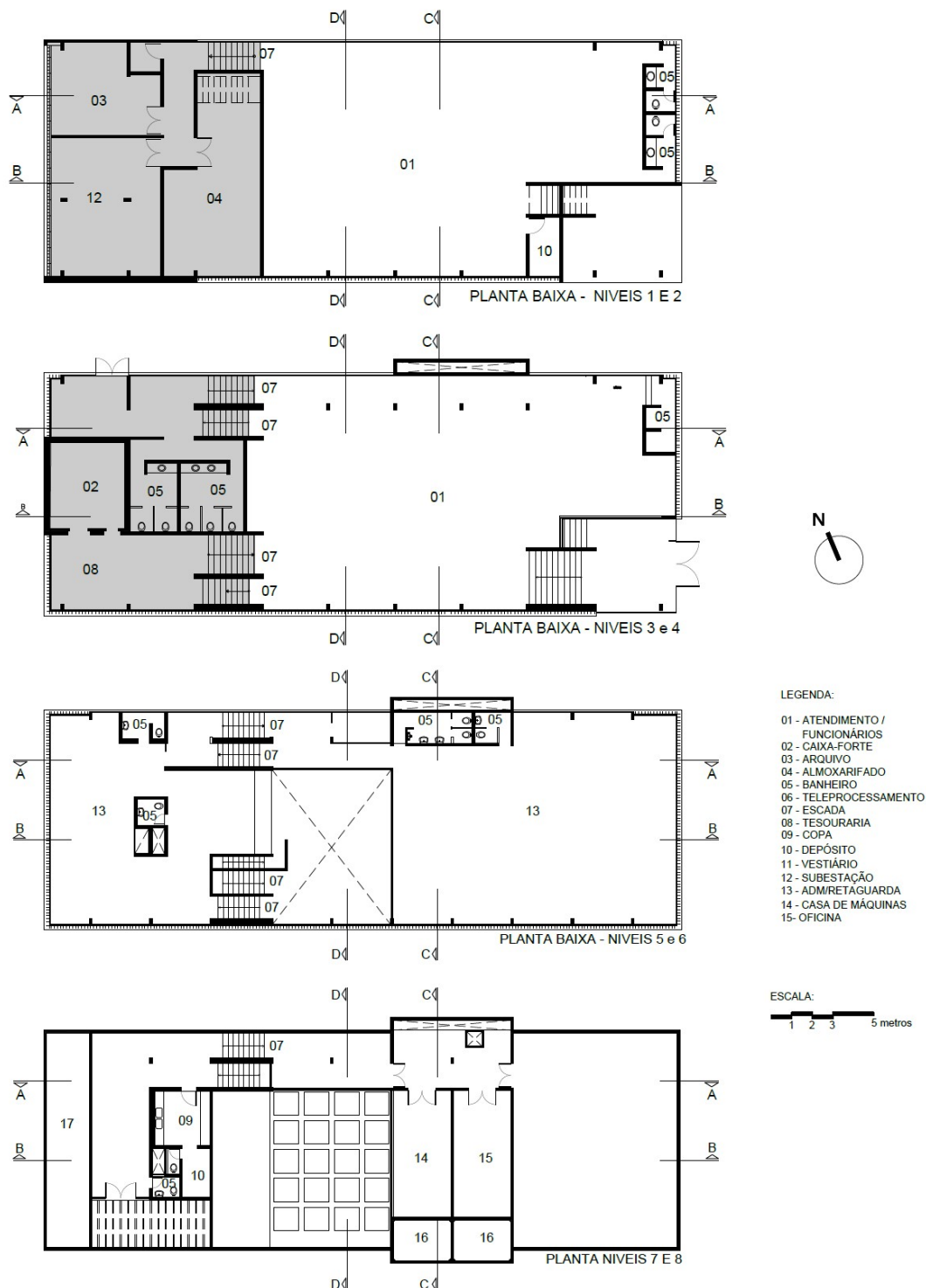
Fonte: arquivo técnico do BNB.

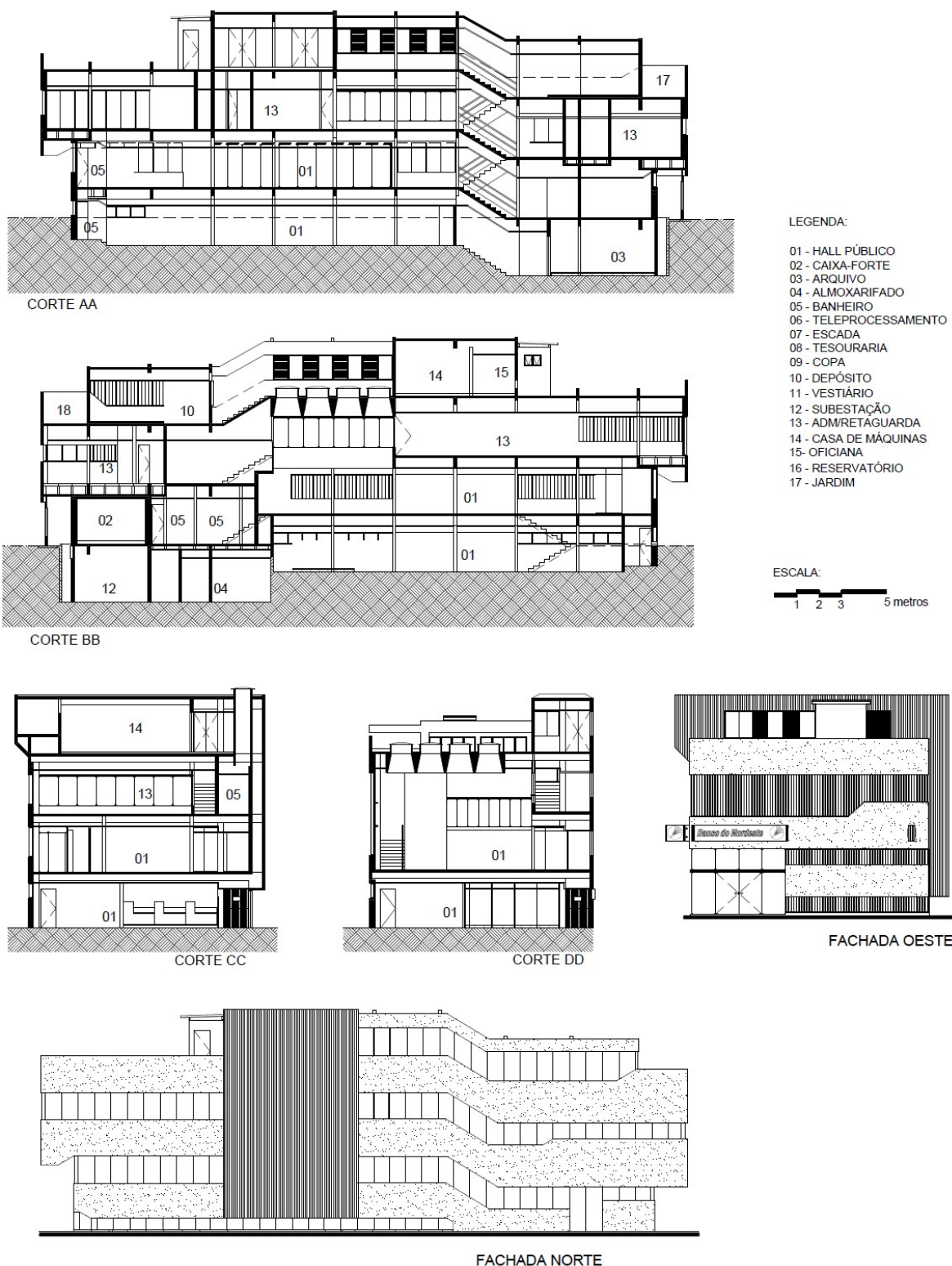
Projeto: Liberal de Castro, Gerhard Bormann e Reginaldo Rangel, 1969.
 “Estrutura fixa” grafada em cinza nas plantas dos pavimentos.

No caso de Natal, todo o edifício se organiza em diversos níveis intermediários, buscando-se diminuir os percursos verticais e conferindo mais

dinamicidade aos percursos no seu interior. A parte referente à agência se concentra nos quatro primeiros pavimentos, com os mais elevados destinados à parte administrativa. A lógica de organização e setorização do espaço permanece a mesma dos dois exemplares anteriores, com os espaços destinados a estrutura administrativa situado nos pavimentos mais elevados (figura 3.20).

Figura 3.20 – Edifício de Natal: plantas dos pavimentos, cortes e fachadas.





Fonte: arquivo técnico do BNB.

Projeto: Liberal de Castro, Gerhard Bormann e Reginaldo Rangel, 1970.

“Estrutura fixa” grafada em cinza nas plantas dos pavimentos.

Outra estratégia de organização observada nos projetos de Natal e João Pessoa é a concentração das áreas de serviços nos pavimentos mais baixos. No caso de Natal, nos níveis 1 e 3, que estão também localizados de forma oposta à

entrada, outra diretriz observada em muitos projetos. Já em referência à João Pessoa, o subsolo foi destinado integralmente ao atendimento de necessidades da parte de apoio do programa do edifício.

Portanto, a estratégia projetual de organização do programa nos edifícios de Maceió, João Pessoa e Natal foi a constituição dos espaços destinados ao setor administrativo a partir da mesma lógica de acessos e fluxos prevista para a agência, compartilhando, inclusive, os acessos, exceção ao auditório de Maceió. Deste modo, o programa administrativo se expressa, pela justaposição de, pelo menos, mais um pavimento aos destinados a unidade de atendimento.

No EDIRB, o programa de necessidades foi elaborado pelo arquiteto Gerhard Bormann, que também coordenou o concurso público para escolha do projeto da então nova sede do BNB. O projeto vencedor é de autoria de uma equipe de jovens arquitetos cearenses formados na Escola de Arquitetura da UFC: Nelson Serra e Neves, José Alberto de Almeida, Antônio Carlos Campelo e Carlos Alberto Faria Costa.

Desse modo, o EDIRB foi concebido para acomodar o programa mais complexo já elaborado para um edifício do BNB, pois deveria abrigar, a priori: todas as unidades da Direção Geral; a estrutura de apoio constituída principalmente de restaurante, biblioteca e auditório; as áreas técnicas de infraestrutura (geradores, subestação, central de ar-condicionado, central telefônica etc.); além da maior agência bancária da rede de atendimento do BNB.

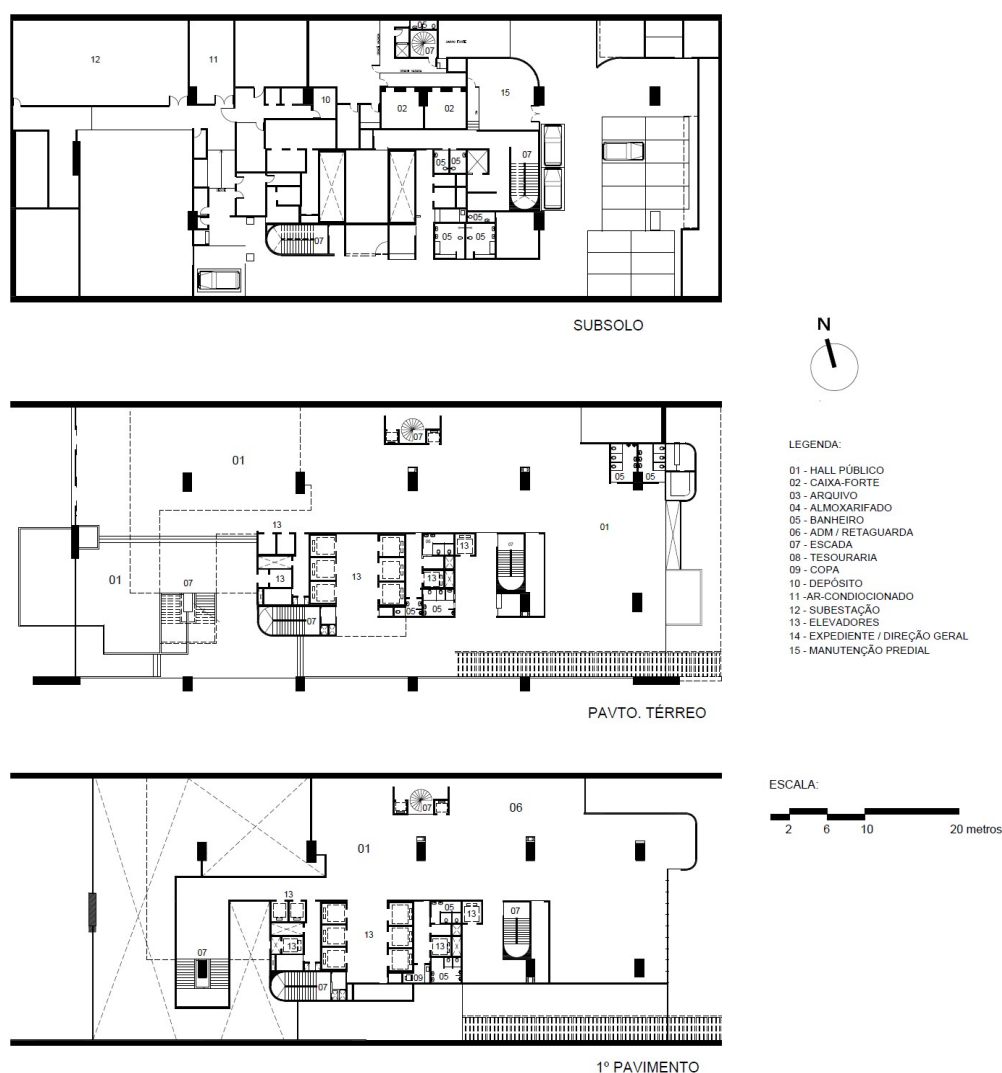
O projeto do EDIRB era um desejo antigo do BNB de reunir toda a administração central, a chamada Direção Geral, num único endereço. No final da década de 1970, segundo o arquiteto Marcos Thé Mota⁴⁶, o BNB ocupava 23 edifícios distintos no centro da cidade de Fortaleza, situação que gerava diversas dificuldades de comunicação e logística entre as unidades. Além disso, tal fracionamento trazia custos com alugueis, taxa condominiais, além de onerar serviços como segurança, limpeza e manutenção, divididos para atender a cada unidade.

Diante de um programa tão extenso e um terreno tão exíguo, não havia alternativa para os arquitetos senão a verticalização da proposta. O projeto procurou então setorizar verticalmente as diferentes categorias funcionais do complexo

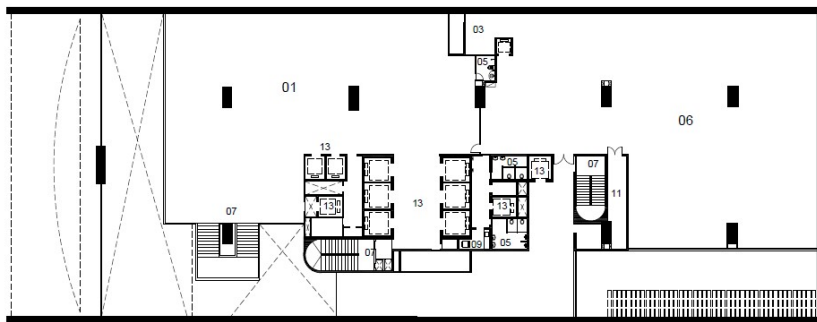
⁴⁶Segundo Informação colhida através de entrevista concedida ao autor em 23 de maio de 2018.

programa: no subsolo, foi previsto o estacionamento e os equipamentos de infraestrutura (geradores, quadro telefônico, etc.); o térreo e os três primeiros pavimentos à agência, com atendimento ao público; no 4º e 5º pavimentos foi organizada a estrutura de apoio administrativo, constituída principalmente de restaurante, biblioteca e auditório; a direção geral do BNB ocuparia o restante, os 22 pavimentos-tipo. Contudo, destes últimos, só foram executados nove⁴⁷ (figura 3.21).

Figura 3.21 –EDIRB: plantas, cortes e fachadas.



⁴⁷Durante a construção da obra em estudo, a presidência do BNB considerou que a nova sede não comportaria adequadamente, a longo prazo, a previsão de crescimento da estrutura da direção geral da instituição. Assim, resolveu-se erigir uma nova sede em uma área extensa afastada do centro da cidade. A respeito disso, o arquiteto Neudson Braga resolveu não participar do concurso de projetos para o EDIRB e escreveu uma carta para o BNB explicando as razões da recusa. Dois pontos merecem ser destacados, abordados por ele: as dimensões exíguas do terreno frente ao programa extenso; e o porte previsto para o edifício em relação à escala do Centro de Fortaleza. Sobre o primeiro aspecto, o referido arquiteto sugeriu ao Banco atender as suas necessidades administrativas em uma outra área mais apropriada, permitindo as expansões futuras concentradas em módulos (BRAGA; OLIVEIRA; RIBEIRO, 2018). Anteviu, portanto, o que seria realizado posteriormente, através da iniciativa de construção do CAPGV e a consequência no gabarito final do EDIRB.



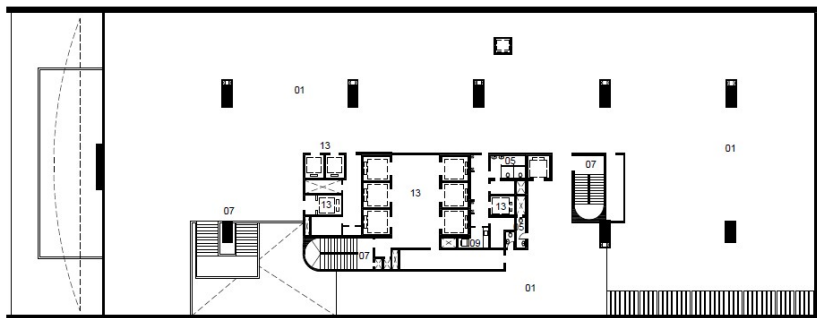
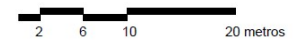
2º PAVIMENTO



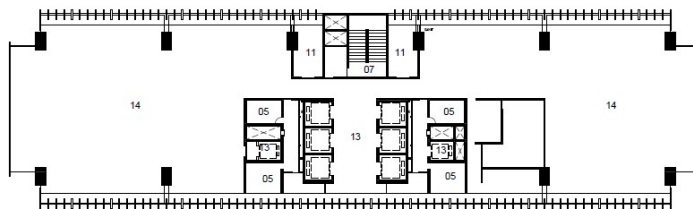
LEGENDA:

- 01 - HALL PÚBLICO
- 02 - CAIXA-FORTE
- 03 - ARQUIVO
- 04 - ALMOXARIFADO
- 05 - BANHEIRO
- 06 - ADM / RETAGUARDA
- 07 - ESCADA
- 08 - TESOURARIA
- 09 - COPA
- 10 - DEPÓSITO
- 11 - AR-CONDICIONADO
- 12 - SUBESTAÇÃO
- 13 - ELEVADORES
- 14 - EXPEDIENTE / DIREÇÃO GERAL
- 15 - MANUTENÇÃO PREDIAL

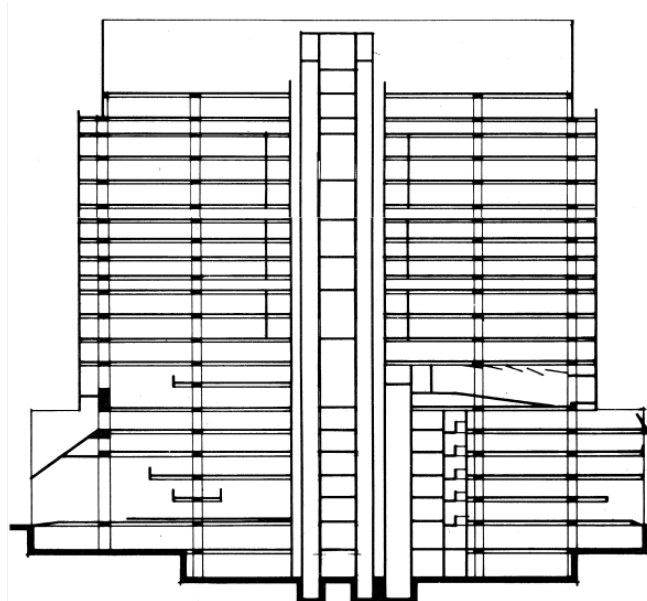
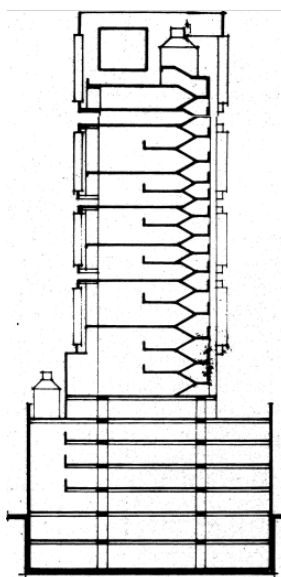
ESCALA:

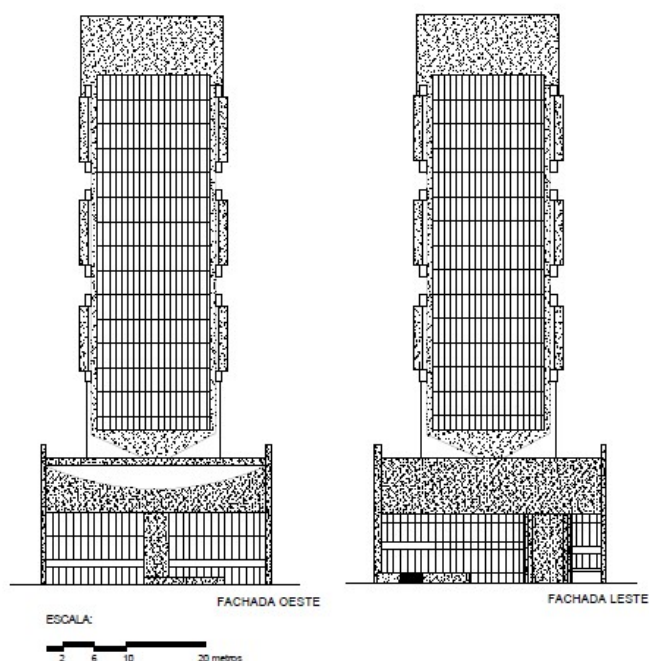


3º PAVIMENTO



PAVIMENTO-TIPO





Fonte: arquivo técnico do BNB.
 Projeto: José Alberto, Nelson Serra, Antônio Campelo e Carlos Costa, 1978.
 Plantas dos pavimentos do embasamento e tipo, cortes esquemáticos e fachadas leste e oeste.

Os pavimentos-tipo se caracterizam pela racionalidade expressa através da planta-livre, possível a partir da concentração dos elementos de circulação vertical (elevadores e escada de emergência), além de sanitários, copas depósito de lixo, tubos de descida e *shafts* de instalações na área central do edifício. Na agência, permanece o mesmo princípio de concentração das partes-fixas do programa, contudo, os espaços de atendimento foram organizados a partir dos acessos e dos fluxos de clientes e funcionários no edifício. O ponto focal é o grande *hall* na entrada, a partir do qual os demais espaços de público se configuram:

Com a opção assumida no projeto de concentrar toda a infra-estrutura de poços, circulações verticais e sistemas diversos no Módulo Central do Edifício e de liberar uma área de proporções compatíveis com o grande Hall, a largura do terreno tornou-se o fator limitante, levando a uma opção na distribuição das atividades em níveis, levando-se em conta: incidência e nível de público, incidência de relações internas, relações funcionais e escalonando-se os planos no sentido da menor à maior ocupação, liberando espaços verticais, dando caráter monumental ao Hall, permitindo a visualização dos níveis aos quais o público tem acesso. (PONCE DE LEON; NEVES; LIMA NETO, 1982, p. 142).

Apesar do programa complexo com diversos usos, o método de organização das plantas, seja dos pavimentos relativos à agência, seja nos

destinados à administração do BNB são essencialmente similares entre si, como também aos edifícios de agências.

Portanto, nos edifícios mistos, a divisão e organização das plantas entre a “estrutura livre” e a “estrutura fixa” seguiu princípios ordenadores similares ao utilizados nos projetos para as agências. Aliás, fica evidente no acervo moderno do BNB este alinhamento às premissas da arquitetura moderna, no qual as áreas de serviço e as servidas são setorizadas e racionalizadas, viabilizando a flexibilidade da planta livre.

3.3.3 O edifício administrativo

A diretoria do BNB percebeu, com a construção do EDIRB em andamento, que o edifício só comportaria toda a administração central a médio prazo, após a sua conclusão. Essa percepção decorria da grande expansão da rede de atendimento, ecoando num aumento na estrutura da Direção Geral. Além disso, esta última possuía também uma tendência crescente de especialização das diferentes áreas que a compunham, acarretando em constantes mudanças na sua forma de organização, com a divisão ou criação de novos setores, alterando-se as exigências de espaços para acomodação das diversas unidades.

Assim, ainda em 1979, foi autorizado o projeto de um novo edifício administrativo que pudesse ser ampliado, permitindo acompanhar o crescimento institucional do BNB. Neste novo cenário de gestão, o EDIRB, ainda inconcluso, e com localização privilegiada no Centro, abrigaria o gabinete da presidência e as diretorias e as áreas mais intimamente relacionadas a eles, enquanto o novo centro administrativo, situado no bairro do Passaré, acolheria as demais unidades e as futuras, à medida que surgissem novas demandas.

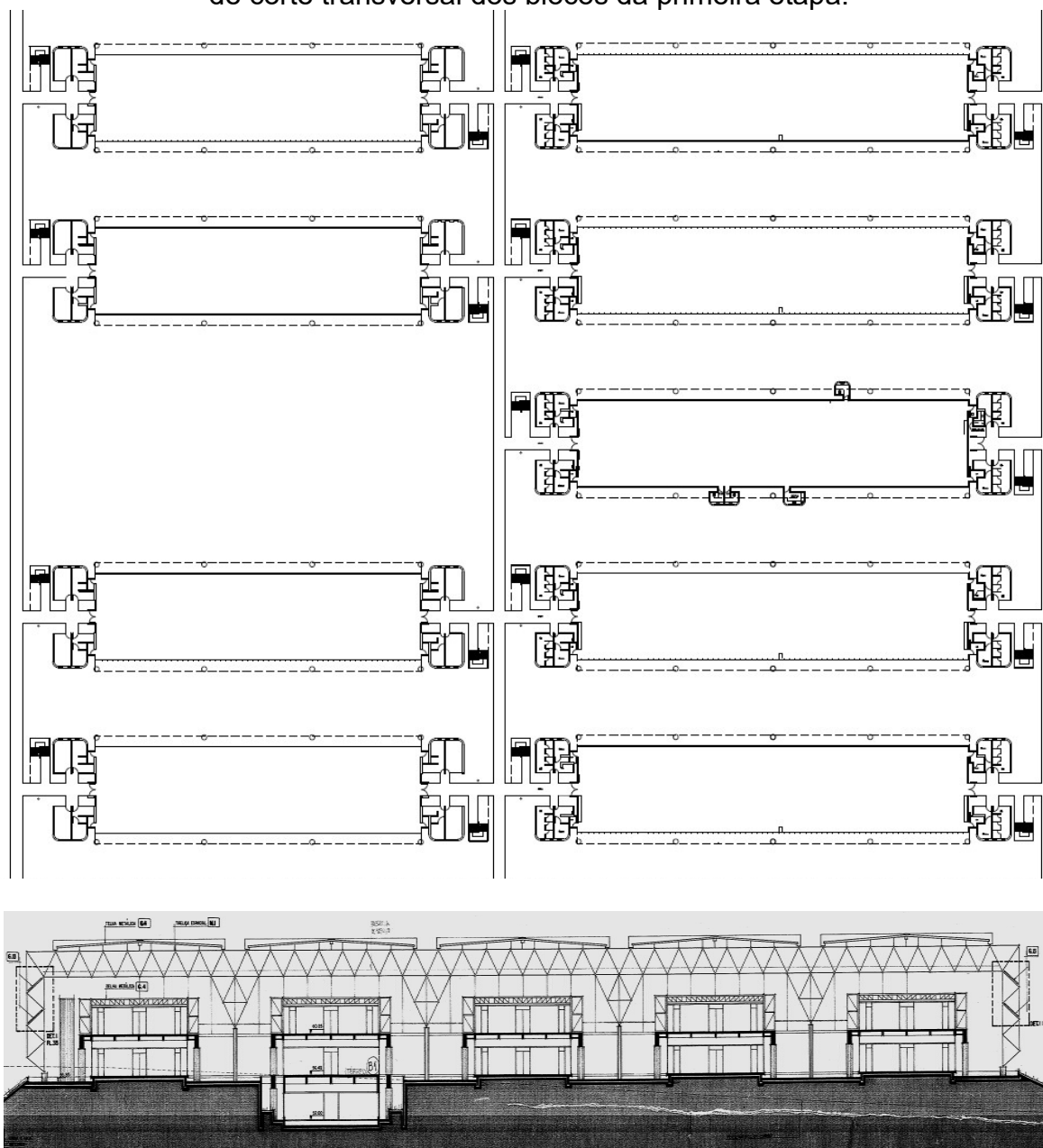
Para tanto, realizou-se um levantamento de pessoal e necessidades de toda a Direção Geral, naquele momento. A área de desenvolvimento organizacional do BNB calculou uma projeção da taxa de crescimento vegetativo das unidades administrativas, com uma projeção futura de 60.000m² de área total para abrigar toda a administração central do Banco⁴⁸. Com base no levantamento realizado e na

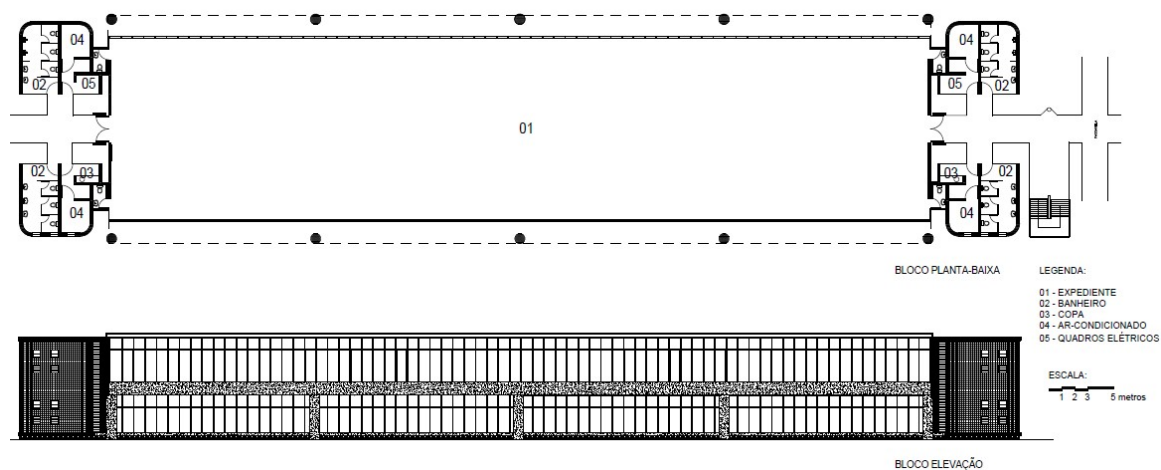
⁴⁸Segundo Informação colhida através de entrevista concedida pelo arquiteto Marcos Thé Mota ao autor em 23 de maio de 2018.

projeção de crescimento, foi estabelecido o programa de necessidades a ser atendido pelo CAPGV.

Para organizar as diferentes áreas que compunham a Direção Geral, foi concebida uma edificação dividida em vários blocos unidos, presididos por uma planta livre que permitiria as diferentes configurações de cada departamento com suas especificidades de sala de reuniões, áreas de escritórios (ou trabalho) arquivos, etc. As áreas de apoio: copa, banheiros, casa de máquinas de ar-condicionado foram organizadas nas extremidades dos blocos (figura 3.22).

Figura 3.22 – CAPGV: planta do pavimento-tipo, elevação de um bloco, além de corte transversal dos blocos da primeira etapa.

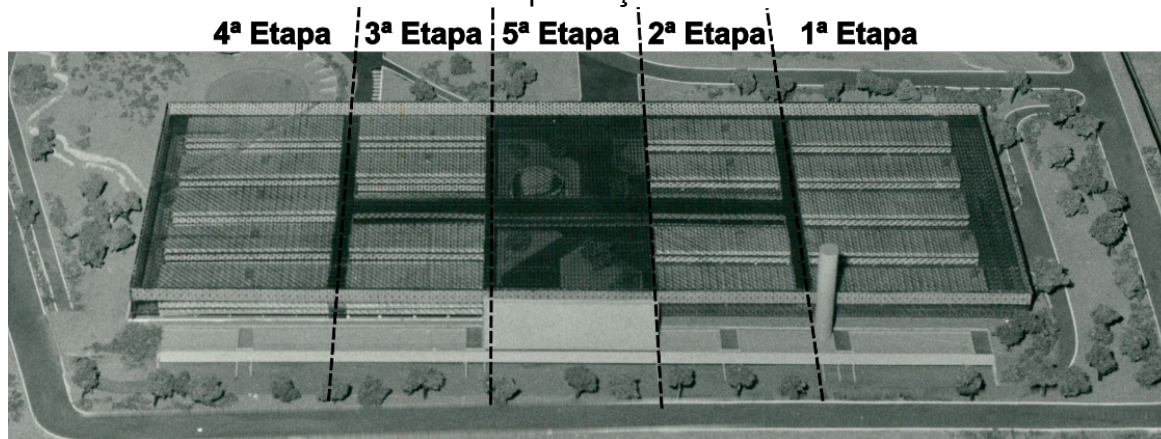




Fonte: arquivo técnico do BNB.
Projeto: Marcos Thé Mota e Wesson Nóbrega, 1982.

Para atender ao cronograma de mudança dos diferentes órgãos administrativos para o CAPGV e ao crescimento futuro da empresa, o edifício foi pensado para ser construído em cinco etapas, acompanhando assim as necessidades de espaço e a disponibilidade de recursos para construção do BNB. Na primeira etapa, seriam construídos cinco blocos, na segunda, quatro e assim sucessivamente (figura 3.23).

Figura 3.23 – CAPGV: maquete com as cinco etapas previstas para implantação



Fonte: arquivo histórico digital do BNB modificado pelo autor.
A quinta etapa seria implantada no meio de um grande praça e seria constituída de equipamentos de apoio como restaurante e auditório.

Segundo o arquiteto Wesson Nóbrega⁴⁹, o que caracteriza uma arquitetura orgânica não é a existência de curvas, de alguma referência formal ou

⁴⁹Segundo informação colhida através de entrevista concedida pelo arquiteto ao autor em 22 de maio de 2018.

figurativa com a natureza, mas principalmente a capacidade de o projeto ter um atributo de um organismo vivo. No caso deste edifício, era a possibilidade de crescimento através da modulação não só da estrutura, mas da forma de organização do projeto como um todo, podendo assim atender às necessidades do BNB em um horizonte amplo.

Desse modo, conforme aborda Braga (2017) sobre a flexibilidade como uma estratégia projetual, neste projeto, o referido atributo se expressa tanto na forma de implantação por etapas como na própria definição da planta padrão dos blocos, através da concentração das áreas de serviços e da otimização do espaço de trabalho caracterizado pela planta-livre. A flexibilidade foi, portanto, uma premissa básica que permeou todo o projeto.

Os exemplares modernos do BNB foram os primeiros edifícios concebidos para atender às exigências específicas da empresa que eram expressas através do programa de necessidades. Dentro do processo projetual moderno, de acordo com o raciocínio cartesiano, as plantas dos edifícios revelam as necessidades funcionais do BNB naquele determinado momento. Eles são, portanto, registros históricos de diversos aspectos da atividade bancária do BNB. Encerram, sob seu teto e entre suas paredes, momentos do desenvolvimento organizacional da empresa e de sua transformação no decorrer do tempo.

3.4 O Lugar

Ao salientar a importância fundamental do lugar para o projeto arquitetônico e o seu caráter complexo composto de aspectos físicos, topográficos, culturais e históricos, Mahfuz (2004) se aproxima da reflexão fenomenológica sobre a arquitetura e dos conceitos de teóricos como, por exemplo, Norberg-Schulz e Montaner sobre a temática.

De acordo com Norberg-Schulz ([1983], 2008), o conceito de lugar está associado a uma porção determinada da totalidade do espaço, entendido neste contexto como a natureza ou o mundo, que possui uma característica singular. Esta compreensão, de parcela finita do espaço, é essencial para o referido crítico pois traz a ideia de limites, o que contribui para o entendimento de suas peculiaridades: “Um lugar é determinado por sua fronteira” (NORBERG-SHULZ [1983], 2008 p. 469), onde a fronteira não é o fim, mas o estabelecimento de uma diferença.

Este processo de percepção dessas particularidades que identificam um determinado local ocorre através das experiências humanas, gerando valores, pois o “lugar está relacionado com o processo fenomenológico da percepção e da experiência do mundo por parte do corpo humano.” (MONTANER, 2001, p.37).

Gregotti sintetiza esse conceito fenomenológico de lugar e o relaciona diretamente à arquitetura. quando assevera que o espaço não é extensão uniforme e infinita, mas “formado por diferença, descontinuidades, entendidas como valor e como experiência. A organização do espaço parte, então, da ideia de *lugar*, e o projeto transforma *lugar* em *assentamento*.” (GREGOTTI, 2008, p.374).

Os críticos do modernismo afirmavam que a postura projetual dos arquitetos modernos era de negação das preexistências. Castello (2005) aborda que referido movimento demonstra um relativo desinteresse pelo conceito de lugar e uma preocupação maior com a ideia do espaço projetado e construído. Este, seria cuidadosamente definido, dimensionado e destinados basicamente ao desempenho de funções de cunho social. Os lugares resumiam-se aos sítios destinados ao exercício da sociabilização, isto é, áreas relacionadas ao conceito de espaços de convívio, mas afastados da ideia de contexto e de pré-existência:

A própria filosofia prevalente no desenho arquitetônico do início do Modernismo, ao exaltar a radical exigência por ambientes e edificações em condições assépticas e de perfeita salubridade e higiene, torna-se responsável por construções reguladas por estreita obediência a requisitos programáticos e funcionais, acabando por determinar espaços tecnicamente lógicos - objetos espaciais - mas, profundamente distanciados das características do contexto aonde eram introduzidos e aonde deveriam funcionar como agentes sociabilizadores. Os *lugares*, por extensão, não escaparam de um destino assim delineado (CASTELLO, 2005, p.149-150, grifo do autor).

Esta visão de maior distanciamento do contexto estava de acordo com a essência que representava a arquitetura moderna como movimento cultural de vanguarda, de busca pelo novo e de oposição ao passado e, como consequência habitual dessa postura, a negação das pré-existências, do seu entorno, privilegiando o edifício isolado e autorreferente.

Mesmo a arquitetura moderna, em sua essência, representando uma ruptura com o passado, a preocupação com o lugar que pautou a pós-modernidade, nasceu ainda no modernismo, conforme afirma Montaner (2001, p.34), ao se referir ao organicismo: "foi a cultura do organicismo, desenvolvida na obra de Frank Lloyd

Wright e nas propostas dos arquitetos nórdicos encabeçados por Alvar Aalto, que introduziu com força definitiva a relação da arquitetura com o lugar".

Como também Ortega (2009), destacando que a questão se tornou tema central nos congressos do CIAM pós-guerra: o CIAM VIII, em 1951, realizado na Inglaterra, teve por temática uma vida mais humana da comunidade; no CIAM IX, em 1953, realizado na França, manifesta-se uma preocupação central com a questão da identidade dos espaços da cidade; e no CIAM X, em 1955, na Croácia, pautou a vinculação entre a forma física e as necessidades de ordem social e psicológica.

No modernismo brasileiro, desde o início do movimento, é possível identificar uma atitude conciliatória em relação ao passado, sobretudo quando se tratava do período colonial. A síntese entre tradição e modernidade formulada pelos pioneiros foi um dos alicerces mais fortes da arquitetura moderna brasileira, tendo influenciado gerações de arquitetos.

Desse modo, o acervo moderno do BNB reflete essas diferentes abordagens em referência ao lugar e às suas preexistências ambientais e históricas, desde as mais alinhadas com a visão de ruptura da fase inicial do Movimento Moderno até a busca da síntese com a tradição. Assim, observou-se três situações das soluções projetuais face ao contexto de inserção: o contraste com o entorno; o diálogo com o contexto; e o lugar como premissa projetual.

3.4.1 O contraste com o entorno.

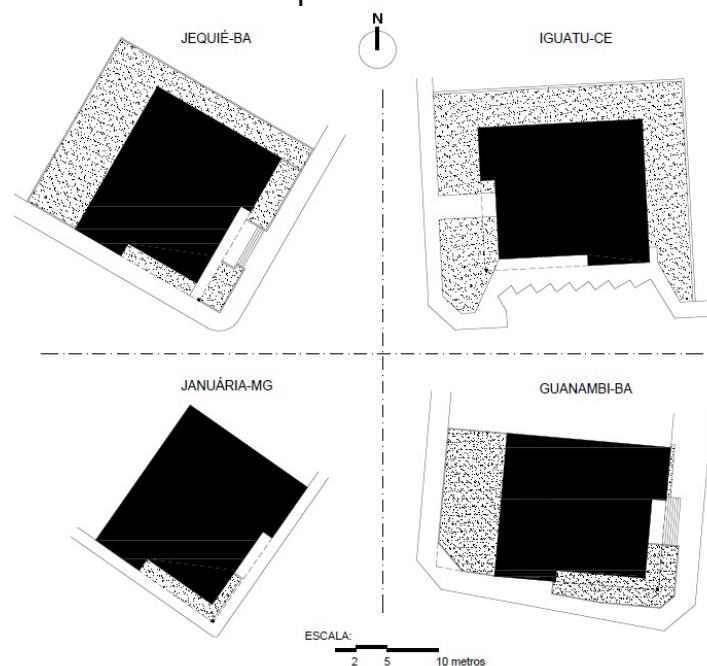
Em geral, a maioria dos exemplares do acervo moderno do BNB vão “negar” o lugar no qual foram inseridos. Até porque, a grande maioria dos cenários de entorno dos projetos eram de cidades pequenas e médias do interior, com processos de urbanização incipientes, paisagens caracterizadas por uma arquitetura popular e anônima (figura 3.24). Conforme já mencionado no capítulo anterior, havia a pretensão desses edifícios se tornarem marcos de modernidade, representando uma nova fase do BNB e das próprias cidades. Assim, mais do que contextualizar com o entorno, a pretensão era realmente criar, naquele local, um signo da modernidade.

Figura 3.24 - Vista aérea da cidade de Jardim do Seridó-RN, em 1978



Fonte: arquivo histórico do BNB.
Época da inauguração do edifício do BNB neste local. Cenário urbano que se repetia em diversas cidades da região.

Figura 3.25 – Protótipo 1: orientação da implantação nas quatro unidades.



Fonte: elaborado pelo autor a partir do arquivo técnico do BNB.

Ademais, o caráter de protótipo dos projetos de agência reforçou as relações de contraste com o entorno, pois a pertinência da produção em série estava relacionada, nos casos do BNB: ao programa e porte da unidade; às dimensões do terreno; e ao posicionamento relativo ao lote, se de meio de quadra ou de esquina. Em alguns casos, como na agência de Iguatu-CE (Protótipo 3), o lugar foi tão negligenciado que a orientação do projeto original não foi respeitada, ficando a fachada principal do edifício voltada para o oeste, enquanto no local

original, em Jequié-BA, e nas demais, acontecia acertadamente para o leste (figura 3.25).

No caso dos edifícios de Juazeiro do Norte e o EDIRB, por serem também edifícios verticais, se estabeleceu um contraste maior com os seus sítios na época da implantação. Além da diferenciação entre o antigo e o moderno, ocorreu uma significativa diferença de gabarito entre os edifícios do BNB e os respectivos entornos, conferindo um caráter monumental aos exemplares, aspecto abordado no capítulo anterior.

O edifício de Juazeiro do Norte possui oito pavimentos e 3.841,40m² de área construída total. Está localizado num lote de esquina, entre as ruas São Pedro e São Francisco, com apenas 670,00m². À época de sua implantação, marcou a sua presença no contexto urbano, como o edifício mais alto da cidade.

Figura 3.26 – Rua São Francisco em Juazeiro do Norte em dois momentos: durante a construção do edifício do BNB e atualmente..



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.

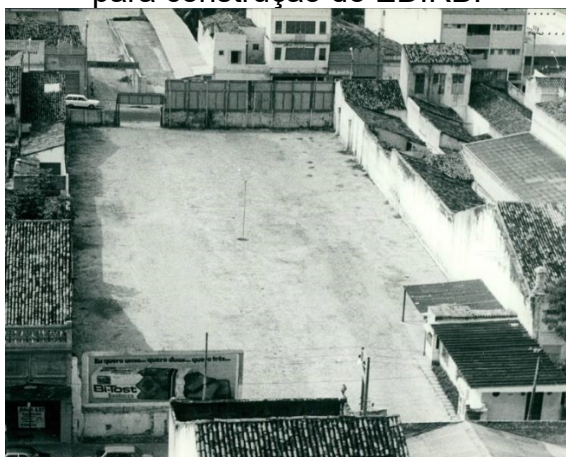


Fonte: [https://www.google.com/maps/search/banco+do+nordeste+juazeiro+do+norte/@-7.2024833,-39.3165043,](https://www.google.com/maps/search/banco+do+nordeste+juazeiro+do+norte/@-7.2024833,-39.3165043)

Contudo, num contexto de continua mudança, que marca zonas comerciais pungentes, como o Centro de Juazeiro do Norte, quase tudo se transformou em volta do edifício do BNB nesses 40 anos desde a sua construção (figura 3.26). O exemplar do Banco, continua como ponto referencial da cidade, não mais como ícone de modernidade, nem apenas pelo seu gabarito, mas, principalmente, por ser uma permanência, se tornando uma referência socioespacial firmada na memória coletiva.

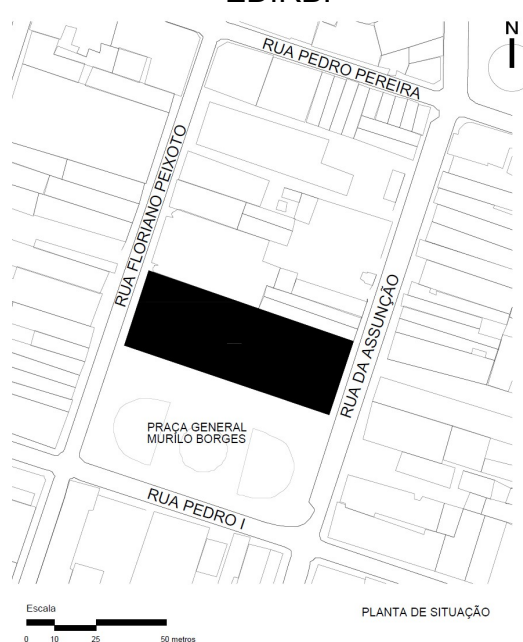
Relativo ao EDIRB, o terreno destinado à construção era um lote de meio de quadra de 28m x 77m com duas testadas, uma na Rua Floriano Peixoto e outra na Rua Assunção, localizado entre a Rua Pedro Pereira e a Rua Pedro I (figuras 3.27 e 3.28). Este terreno abrigava o antigo Colégio Lourenço Filho, que havia mudado de local.

Figura 3.27 - Vista geral do terreno para construção do EDIRB.



Fonte: arquivo histórico do BNB.

Figura 3.28 – Planta de situação do EDIRB.



Fonte: elaborado pelo autor.

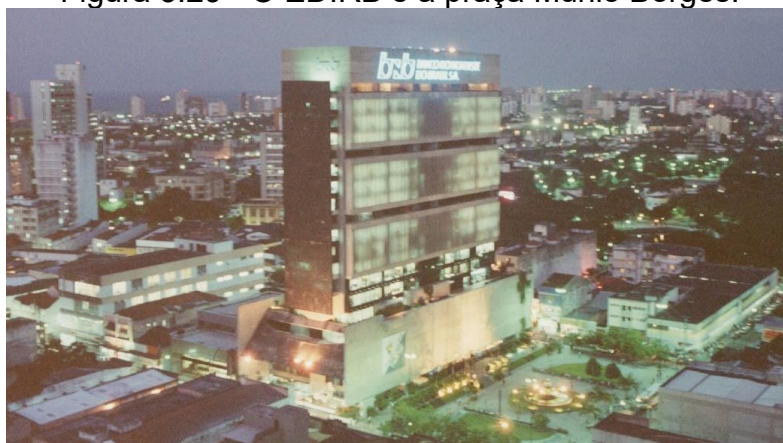
Contudo, um problema na construção do edifício mudou a sua relação com o entorno. Devido aos problemas com os vizinhos da obra⁵⁰. O BNB, com a ajuda da Prefeitura Municipal, comprou os lotes existente entre o edifício Raul Barbosa e a Rua Pedro I, criando uma praça, inaugurada em 1983, batizada de General Murilo Borges:

Esta última, de autoria do arquiteto Otacílio Teixeira Lima Neto, está localizada entre a Rua da Assunção, Rua Pedro I e Rua Floriano Peixoto e foi inaugurada em março de 1983, quase um ano após a inauguração do edifício. A iniciativa partiu do próprio banco, que adquiriu e demoliu as casas que ali ficavam. A praça, que ficou conhecida como a Praça do BNB, tornou-se parte fundamental do projeto, pois é a partir dela que se pode ter uma melhor percepção e apreensão do edifício em suas dimensões totais. O vazio gerado pela praça mostrou-se fundamental na escala de inserção do edifício naquele lugar (BRAGA, PERDIGÃO & RIBEIRO, 2014).

⁵⁰Durante a construção do edifício, os serviços de execução das fundações, por exemplo, causaram transtornos às edificações vizinhas, afetando a estabilidade de alguns exemplares do casario, localizados junto ao prédio do BNB.

A presença da praça Murilo Borges, defronte ao edifício, descortinou uma das imensas empenas laterais de concreto, que estaria escondida pelos prédios vizinhos, originalmente existentes ao lado do prédio, transformando-a em fachada visível, permitindo assim uma percepção mais completa do partido arquitetônico do edifício pelos transeuntes. Essa leitura completa de uma edificação vertical é difícil na área central de Fortaleza, devido à escala das ruas, normalmente estreitas, e à falta de recuos frontais e laterais das edificações⁵¹. Só nesses espaços abertos é possível olhar para cima, contemplar o contorno das edificações. Essa monumentalidade que foi potencializada com a construção da praça, é reafirmada pelo entorno que, em geral, possui um gabarito bem inferior, o que incrementou a percepção da obra como marco visual e como forte elemento da paisagem urbana da área central de Fortaleza (figura 3.29).

Figura 3.29 - O EDIRB e a praça Murilo Borges.



Fonte: arquivo histórico do BNB.

Os dois edifícios, como exemplos de permanência num contexto de mudança, estabeleceram relações com seus respectivos entornos, qualificando-os e estando presentes na memória dos indivíduos de determinado grupo. Se configuram como monumentos no sentido que “determinam a sua coesão, manifesta na estabilidade das suas formas a estabilidade da ordem social e das suas principais instituições” (ARGAN, 1993, p. 123).

⁵¹É importante destacar que foi recorrente em várias capitais do Brasil a inserção de edifícios modernos verticais em uma tessitura urbana tradicional, marcada pela “rua corredor” e por uma estrutura fundiária de lotes estreitos e com construções contíguas umas às outras. Esta realidade, ratificada pela legislação urbanística, demonstra soluções, ora acertadas, ora contrastantes, na relação do edifício moderno com o contexto urbano pré-existente, diferente de uma das premissas moderna de inserção do objeto arquitetônico solto em um campo aberto.

No EDIRB, esta monumentalidade se revela na escala do edifício e de legitimar a imagem de modernidade pretendida pelo BNB. Neste caso, a intervenção no Centro e a incorporação da praça reforçam a criação de um lugar que até os dias atuais também é uma referência socioespacial, como o de Juazeiro do Norte, incorporado e apropriado pela cidade como tal, pleno de significados.

Em outros exemplares do BNB, há outro tipo de associação de contraste com o entorno. Os edifícios foram implantados prevendo-se áreas livres nos imóveis, apresentando recuos, saindo do alinhamento tradicional da rua, ocupados por jardins, muitas vezes cedendo mais espaço para a cidade e para o pedestre. Essa característica da edificação isolada no lotes atenuou a imposição do moderno sobre o contexto tradicional. Iguatu-CE (Protótipo 1, figura 3.30), Maceió-AL (figura 3.31), Valença do Piauí-PI (Protótipo 2, figura 3.32) e Nanuque-MG (Protótipo 3, figura 3.33), são exemplos que apresentam essa busca de menor impacto através da forma de suas respectivas implantações:

Figura 3.30 – Edifício de Iguatu-CE
(Protótipo 1)



Fonte: arquivo histórico do BNB.

Figura 3.31 – Edifício de Maceió-AL



Fonte: arquivo histórico do BNB.

Figura 3.32 -Edifício de Valença do
Piauí-PI (Protótipo 2)



Fonte: arquivo histórico do BNB.

Figura 3.33 – Edifício de Almenara-MG
(Protótipo 3)



Fonte: arquivo histórico do BNB.

Devido ao recuo na implantação, percebe-se áreas livres à frente dos edifícios Maceió, produzindo passeios mais largos, beneficiando os pedestres, ou áreas verdes.

Segundo Carsalade (2006), antes de negar o lugar, a arquitetura moderna buscava a transformação desse lugar e a sua inovação, que se estabelecia habitualmente pelo contraste com o entorno. Rubió (2008) defende essa alternância entre o antigo e a novo, entendendo-a como uma forma de diálogo estético que pode acarretar na valorização de ambos. Baseado nos conceitos patrimoniais de Riegl sobre monumento, o referido autor afirma:

O que tipifica a nova sensibilidade, o novo *Kunstwollen* ou “vontade de arte” do século XX, é o contraste entre *Neuheitswert*, ou valor de novidade, e *Alteswert*, ou a antiguidade, como valor. Isto é, o contraste entre o caráter do que é novo e o caráter do que é velho (RUBIÓ, 2008, p. 256).

Desta forma, vários projetos buscaram, de alguma forma, mesmo diante do evidente contraste, essa tentativa de valorização recíproca ou mesmo a de estabelecer, como permanência no decorrer do tempo, um diálogo com o seu entorno.

3.4.2 O diálogo com o contexto

Outros projetos não buscaram tanto o contraste, procuraram se relacionar melhor com as preexistências do lugar onde foram inseridos. No caso dos projetos de João Pessoa e Natal, por exemplo, a relevância do lugar, áreas centrais tradicionais das respectivas cidades, que seriam posteriormente tombadas, é considerada através de uma postura de certa neutralidade no aspecto formal das edificações.

No edifício da capital paraibana, observa-se uma preocupação com o gabarito dos edifícios e o entorno, além de uma sobriedade no aspecto formal do edifício. Além disso, o primeiro pavimento apresenta-se deslocado em relação ao térreo e mezanino, um volume hexagonal, criando um diálogo dicotômico com o entorno de contraste e integração, através do paralelismo das empenas em certos momentos (figura 3.34):

Enquanto o prisma hexagonal (pavimentos térreo e mezanino) nega o alinhamento dos muros divisórios, procurando destacar o edifício do seu contexto, o de configuração paralelepipedal busca reintegrá-lo, mediante o paralelismo de suas empenas; se o primeiro prisma adota um recuo, em relação à rua Gama e Melo, o segundo implanta-se sobre a divisa, reeditando a dualidade contraste/integração. A situação se inverte, em relação à rua Cardoso Vieira: nesta, o prisma de base hexagonal é que se

implanta no alinhamento, dando continuidade ao espaço figural da rua, enquanto o de base quadrada recua (SAMPAIO NETO, 2012, p.82).

O edifício da capital potiguar (figura 3.35) guarda o mesmo comedimento, sobre o qual, Sampaio Neto (2012) afirma:

Em termos urbanísticos, o objetivo a que se propõe o projeto é a realização de uma intervenção de certa neutralidade no contexto, hoje, reconhecido oficialmente como patrimônio cultural do Brasil. Neutralidade, esta, feita “à moderna”, ou seja, não por mimetização, mas pela sobriedade da expressão formal do edifício (SAMPAIO NETO, 2012, p.92).

Figura 3.34 - Edifício de João Pessoa.



Fonte: arquivo técnico do BNB.

Figura 3.35 - Edifício de Natal.



Fonte: arquivo técnico do BNB.

Estas atitudes expressam modernidade, mas, ao mesmo tempo, uma tentativa de diálogo com o lugar. Especificamente em um sítio pré-existente de valor histórico, a obra revela que a noção de patrimônio está presente no pensamento moderno e foi absolvida pelos arquitetos cearenses, especificamente por Liberal de Castro, em função da sua trajetória no campo da preservação do patrimônio, como confirma Romeu Duarte:

Portanto, assim como no cenário nacional foram os intelectuais responsáveis pela renovação das artes, aqueles que também cuidaram da preservação do patrimônio cultural, evidenciando o interesse seletivo modernista pelo passado colonial e a contaminação deste nas formulações do grupo, da mesma forma no Ceará o processo se repetiu com a liderança de um arquiteto de refinado preparo intelectual, graduado na época de ouro da arquitetura moderna brasileira e fortemente ligado ao ideário dos pioneiros do patrimônio (DUARTE JR, 2003, p. 250).

No projeto do Protótipo 4, de Tito Lívio Correia, ocorre uma tentativa de diálogo com o entorno através da uso de outros elementos: solução da coberta, em telhas de barro aparente; e a utilização do arquétipo da varanda na fachada

principal, elemento muito comum no programa da arquitetura tradicional ou antiga e das residências na Região Nordeste.

A presença da “varanda” e da cobertura em telhas de barro envolve uma condicionante muito importante nos projetos modernos, principalmente no Nordeste: a questão climática caracterizada, de modo geral, na Região pela alta incidência solar acompanhada de elevadas temperaturas e chuvas irregulares, mas concentradas numa determinada época do ano. O telhado permite a proteção da laje de coberta contra as intempéries e, sem a incidência direta do sol sobre a mesma, possibilita uma menor irradiação de calor para dentro do edifício. Pelo mesmo motivo, as esquadrias na fachada principal apresentam-se recuadas, devidamente sombreadas, possibilitando o uso adequado da transparência na edificação.

Figura 3.36 Goiana (Protótipo 4)



Fonte: arquivo histórico do BNB.

Essas obras, João Pessoa, Natal e o Protótipo 4, são exemplos que contrariam o senso comum que o modernismo arquitetônico negligencia a noção de lugar. Por outro lado, são reveladores da complexidade de maneiras de tratar a relação entre o universal e o regional, posto que são expressões dialéticas entre influências externas e uso de valores localmente cultivados para assegurar uma identidade.

3.4.3 O lugar como premissa projetual.

O lugar como pretexto para o projeto alcançou outro patamar na agência de Penedo-AL, que apresenta um gesto de reverência ao contexto, tornando-o emblemático, dentro do acervo moderno do BNB, pelo esforço de diálogo com o seu entorno, um sítio histórico de grande valor histórico e cultural, que guarda marcas dos colonizadores portugueses, holandeses e dos missionários franciscanos à beira do “mítico” Rio São Francisco.

A identidade deste edifício está intrinsecamente relacionada ao contexto urbano onde se insere. E isso se apresenta em diversas decisões tomadas no projeto que fazem referência ao conjunto cultural à sua volta: a solução da cobertura com tradicionais telhas de barro; a presença marcante do muxarabi, elemento tradicional da arquitetura portuguesa e colonial, como elemento de proteção contra a insolação; o gabarito do edifício com a adoção de um pavimento semienterrado, diminuindo a altura total, criando uma relação de maior proximidade com a escala do entorno, dominado por um casario com exemplares entre um e três pavimentos (figura 3.37).

Figura 3.37 – Edifício de Penedo: trecho da fachada leste e pormenor da esquadria.



Fonte: arquivo técnico do BNB.

À esquerda percebe-se o pavimento semienterrado.
As duas imagens ilustram o uso do muxarabi.

Outra forma de se relacionar com o lugar se coloca na forma que o edifício foi implantado, ocupando cerca de metade do lote, graças à sua disposição em três pavimentos, liberando a outra metade do terreno para a conformação de uma praça. Essa implantação se configurou de forma bastante singular diante da

massa construída contínua local, característica dos estreitos lotes de origem colonial, onde as edificações ocupam, tradicionalmente toda a testada do terreno sem recuos. Buscou, deste modo, se integrar ao cenário urbano através de uma preocupação em oferecer um espaço à cidade, evidenciando respeito ao conjunto cultural edificado à sua volta (figura 3.38).

Figura 3.38: vistas da agência Banco do Nordeste de Penedo-AL e o seu entorno.



Fonte: arquivo técnico do BNB.

Na imagem à direita o espaço que se configura como praça.
Ao fundo, nas duas imagens, o rio São Francisco.

O projeto elaborado em 1977 anteviu o reconhecimento do valor histórico e cultural da área quase 10 anos antes do seu tombamento. O edifício em questão está, inclusive, alinhado aos atuais conceitos patrimoniais de inserção de novas edificações em centros históricos, numa iniciativa muito anterior ao teor da Carta de Petrópolis (1987) do IPHAN, que coloca que toda cidade é um organismo histórico. Ao utilizar a referência do entorno como prerrogativa prepositiva para o projeto, a obra de Liberal de Castro e Neudson Braga se insere na postura projetual consciente e apropriada ao espaço e tempo de sua inserção urbana.

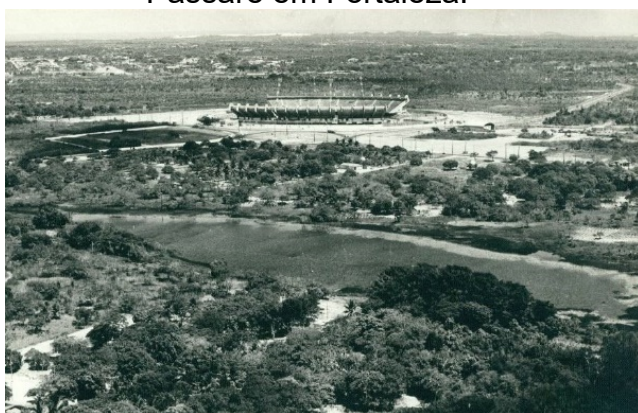
Outro exemplo que busca estabelecer uma relação com o lugar é o CAPGV. Nesse caso, o entorno não era um conjunto arquitetônico de relevância histórica e sim a cobertura verde natural do antigo sítio Passaré, uma área de cerca de 26,55ha ainda não urbanizada, localizada num bairro afastado do centro de Fortaleza, onde o edifício seria implantado (figuras 3.39). O arquiteto Wesson Nóbrega⁵² afirmou que a presença marcante de importantes exemplares arbóreos foi

⁵²Segundo informação colhida através de entrevista concedida ao autor em 22 de maio de 2018.

um dos pressupostos iniciais para a implantação do edifício em diversos blocos separados por áreas verdes que contariam com as árvores nativas.

No estudo preliminar, que ainda não previa a estrutura metálica espacial, uma das principais características do projeto, já se consideravam grandes áreas de pergolados em concreto que possibilitariam a presença do verde existente. Os blocos administrativos ficariam voltados para essas áreas através da transparência das esquadrias em toda a lateral (figura 3.40).

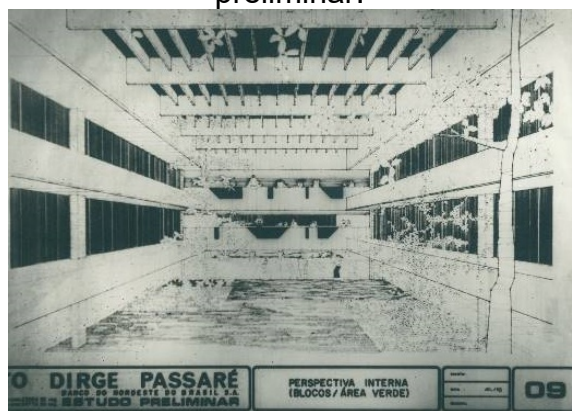
Figura 3.39 - Vista aérea do sítio Passaré em Fortaleza.



Fonte: arquivo histórico do BNB.

Registro do local onde seria construído a sede do BNB. Ao centro a lagoa do Passaré, ao fundo o estádio Castelão ainda inconcluso.

Figura 3.40 – CAPGV: estudo preliminar.



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.

Figura 3.41 – CAPGV: montagem da estrutura espacial.



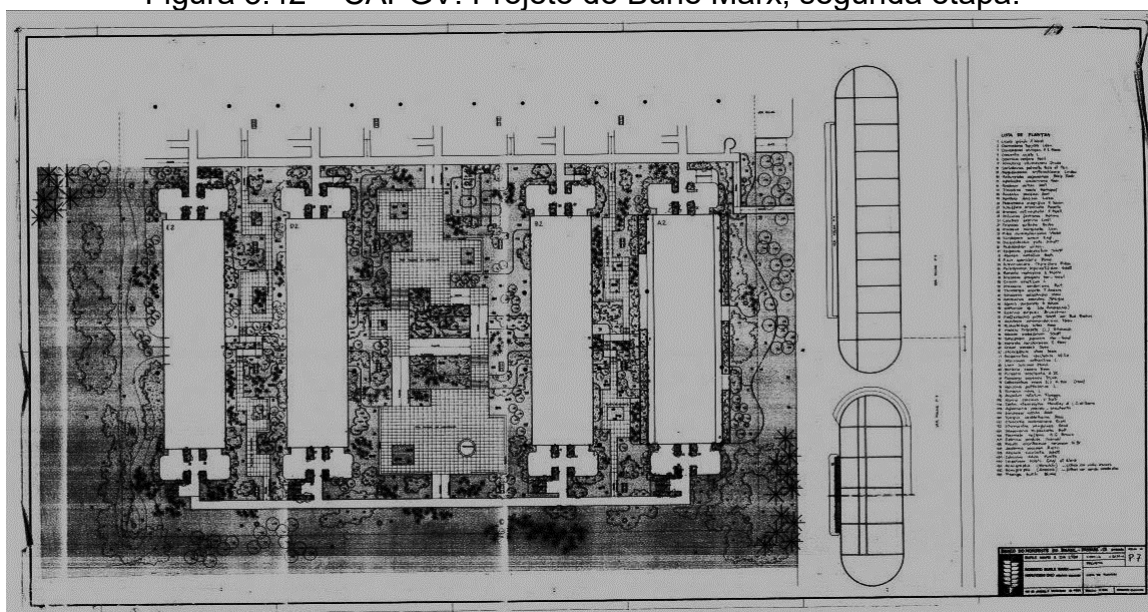
Fonte: arquivo histórico digital do BNB.

Registros da montagem da estrutura espacial da primeira etapa (à esquerda) e da segunda (à direita).

Na proposta final, permaneceram as áreas de jardim em torno dos blocos, mas teve que ser elaborado um projeto paisagístico, devido à retirada da cobertura vegetal original pela construtora, para diminuir o prazo da obra e devido à necessidade técnica de montagem da estrutura espacial no chão para posterior

çamento (figura 3.41). Assim, Roberto Burle Marx foi contratado para restituir a ideia original dos jardins no projeto, de reconstruir a relação entre arquitetura e paisagem, imaginada na proposta inicial (figuras 3.42 e 3.43).

Figura 3.42 – CAPGV: Projeto de Burle Marx, segunda etapa.



Fonte: arquivo técnico do BNB.

Figura 3.43 – CAPGV: o paisagismo dialoga com o entorno.



Fonte: arquivo do autor.

A ideia de dialogar com o local foi mantida, também, pela permeabilidade do projeto possível pela presença da grande estrutura metálica, que transpassa acima de todos os blocos e definiu grande áreas de transição entre o interior do edifício e o exterior, estabelecendo uma relação de aproximação entre a edificação e seu entorno. Nas palavras dos autores, eles queriam um edifício onde os usuários percebessem o dia passando pelo movimento do sol; soubessem que estava

chovendo, quando ocorresse; e para onde olhassem, o verde da natureza seria visto e isso é possível devido à grande transparência dos blocos protegidos pela estrutura espacial. Um partido arquitetônico pensado para aquele lugar específico.

Ao perceber os valores do entorno e utilizá-los numa postura projetual consciente e apropriada ao contexto de inserção do edifício, o edifício de Penedo e o CAPGV atingem o propósito da arquitetura defendido por Norberg-Shulz ([1983], 2008), fornecendo um referência existencial, que possibilite uma orientação no espaço e identificada com o caráter específico do lugar.

Os exemplares analisados evidenciam diferentes formas de diálogo com o entorno, demonstrando os valores do modernismo como movimento internacional de vanguarda, como também as especificidades da sua manifestação no Brasil, mais referenciada na cultura nacional. Desde modo, a concepção dos projetos envolveu, em maior ou menor grau, considerações a respeito do clima e do contexto de onde foram inseridos.

Esses exemplares modernos constituem uma referência histórica da ligação do BNB com as suas respectivas cidades, onde muitos se tornaram, conforme foi explicitado no capítulo anterior, marcos da modernidade e testemunhos daquele momento histórico quando se pensava um Nordeste próspero em um Brasil “grande”. O tempo já decorrido, entre 32 e 50 anos de construção, consolidou a presença desses edifícios no contexto urbano no qual estão inseridos, criando, nesse período, uma relação de pertencimento ao local, sendo parte da “memória” de cada lugar.

Ressalta-se que alguns projetos, como Penedo e CAPGV, estabeleceram um vínculo de pertencimento imediato, pois foram elaborados a partir da compreensão dos valores dos locais de sua inserção, uma “poesia do habitar” aspirada por Norberg-Shulz ([1976], 2008).

3.5 A Construção

Mahfuz (2004) ressalta a importância da construção, ao afirmar que não há concepção arquitetônica sem consciência construtiva. Essa ideia vai ao encontro da própria definição de arquitetura de Lúcio Costa: “[...] é antes de mais nada construção, mas construção concebida com o propósito primordial de ordenar e organizar o espaço para determinada finalidade e visando a determinada intenção.”

(Costa, 1995, p. 246).

Essa construção com uma atitude intencional apresenta novas perspectivas e possibilidades com o desenvolvimento de novas técnicas a partir da utilização do aço e do concreto armado, ocorridos a partir do final do século XIX, que permitiram o desenvolvimento da arquitetura moderna e dos seus preceitos, como os cinco pontos *corbusianos*.

Portanto, a compreensão e o domínio sobre os sistemas estruturais eram essenciais para a concepção projetual moderna, conforme também afirma Costa (1987, p.34-35):

A revolução, imposta pela nova técnica, conferiu outra hierarquia aos elementos da construção [...] Toda a responsabilidade foi transferida, no novo sistema, a uma ossatura independente, podendo tanto ser de concreto armado como metálica. [...] é este o segredo de toda a nova arquitetura. Bem compreendido o que significa essa independência – temos a chave que permite alcançar, em todas as suas particularidades, as intenções do arquiteto moderno; porquanto foi ela o trampolim que, de raciocínio em raciocínio, o trouxe às situações atuais, – e não apenas no que se relaciona à liberdade de planta, mas ainda, no que respeita à fachada, já agora denominada "livre": pretendendo-se significar com essa expressão a nenhuma dependência ou relação dela com a estrutura.

Lucio Costa enfatiza ainda que a postura artística do arquiteto moderno estava na escolha da escala dos valores contidos entre dois extremos: “a forma plástica apropriada a cada pormenor em função da unidade última da obra idealizada.” (Costa, 1997, p. 246). O arquiteto, comparado então ao artista, se expressa através do projeto, mas sua arte se manifesta, verdadeiramente, através da construção.

Esse olhar cuidadoso sobre a construção como manifestação de uma atitude artística encontrará ressonância, posteriormente, em Kenneth Frampton que defenderia uma valorização da expressividade da construção, através de uma abordagem sobre o conceito de tectônica. Baseado em Frampton, Cantalice II define então o referido termo:

[...] o termo procura referência com a arte de construir em geral. A tectônica considera a apreciação da mão de obra (Craft) como um meio de ênfase expressiva e tátil, um resgate ao artesanal, onde a história construtiva de uma nação ou cultura manifesta transposições, onde os atributos arquitetônicos são apresentados de acordo com o retorno a tradição simbólica de construir (CANTALICE II, 2009, p.08).

A tectônica transpassa a questão construtiva e tecnológica, afetando a percepção do espaço arquitetônico como um todo, através da experiência sensorial, situando-se como uma “poética” da construção:

A arquitetura, para Frampton, encontra-se suspensa entre uma condição de realização humana e o desenvolvimento da tecnologia, exprimindo certos estados e condições, como a durabilidade, a instrumentalidade ou a condição mundana do homem. A tectônica, de acordo com uma (e talvez, principal) definição de Frampton, é um modo pelo qual se podem exprimir esses diferentes estados e um meio para “acomodar” as diferentes condições pelas quais as coisas aparecem e realizam-se (AMARAL, 2009, p.162).

Esse duplo aspecto, tecnológico e sensorial, defendido por Frampton dialoga novamente com o conceito de construção de Mahfuz (2004), o qual salienta que o mesmo é composto de duas estruturas: um física e outra visual, que se inter-relacionam.

Frampton ([1990], 2008), para as análises tectônicas, desenvolveu alguns fundamentos teóricos alicerçados em conceitos de oposição: primeiramente, a estereotômica, que representa solidez, peso, opacidade, a partir da ideia de empilhamento de unidades idênticas e a tectônica, relacionada à leveza, a luz, a translucidez, de elementos articulados que vencem um campo espacial; o objeto ontológico, onde o elemento construtivo está modelado de forma a enfatizar o seu papel estático, e o representacional, o elemento está presente mas escondido, relaciona-se à questão simbólico, da constituição de um signo. Cita ainda as dicotomias dialógicas entre: “macio” e “áspero”, “claro” e “escuro” e “junção” e “quebra”.

Para Nesbitt (2008), a tectônica aparece na crítica da arquitetura do fim do período modernista, e vem constituir um dos principais temas do debate contemporâneo. Nesse contexto, esta categoria de análise abordará diversos aspectos construtivos: a questão estrutural; a relação existente entre estrutura e vedação e os materiais empregados nos edifícios.

O aspecto tectônico será, então, utilizado aqui para evidenciar as diferentes abordagens, que foram divididas, para uma melhor compreensão, em três posturas: os princípios modernos e as condicionantes locais; a influência do Brutalismo e novos usos construtivos do concreto; e a incorporação da estrutura metálica.

3.5.1 Os princípios modernos e as condicionantes locais

A influência da fase inicial do modernismo e, principalmente, da arquitetura carioca é patente em alguns exemplares modernos do BNB, como os edifícios de Maceió, os Protótipo 1 e 3 e Penedo. Contudo, as análises evidenciarão que a aplicação dos princípios tectônicos da matriz em referência foi condicionada, em maior ou menor grau, às especificidades materiais e ambientais locais.

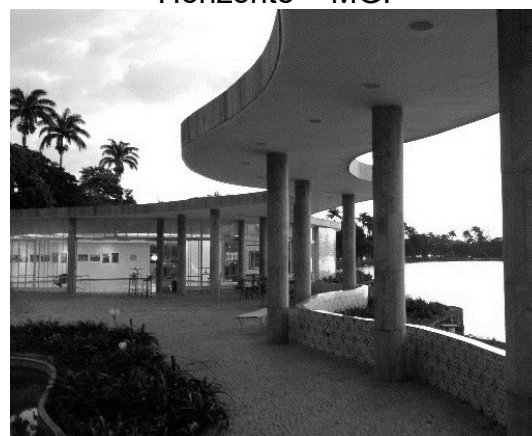
Nos edifícios de Maceió e Protótipo 1, por exemplo, os elementos estruturais não ficam em tão grande destaque. Exceto pelo fechamento do volume do prismático do projeto do arquiteto Porto Lima, realizado através de um único pilar externo ao edifício, oriundo do recuo dos planos de esquadria do salão principal, cuja seção, relativamente pequena, de 20x20cm, desafia a flambagem, diante de sua altura de 8,00m. O elemento em destaque recebe o esforço da laje, sem vigamento, remetendo à ideia do sistema “Dominó” de Le Corbusier, exprimindo leveza, característica marcante do modernismo brasileiro (figura 3.44). Esse conceito do hipostilo foi bastante utilizado nos primeiros exemplares modernos, como por exemplo: no pilotis do MES (1935-1947), no Pavilhão do Brasil em Nova Iorque (1939) e na Casa de Baile da Pampulha (1940, figura 3.45).

Figura 3.44 – Edifício de Guanambi-BA (Protótipo 1).



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.

Figura 3.45 – Casa de Baile, Belo Horizonte – MG.



Fonte: arquivo do autor.

Nas duas edificações há o predomínio da cor branca, tanto no tratamento dos elementos em concreto como das paredes de alvenaria. Na obra de Maceió (figura 3.46), alguns planos de vedação externos receberam revestimento em mármore, cuja presença transmite valores como requinte e sofisticação, atributos

tradicionais da arquitetura bancária, utilizados para ressaltar a importância da edificação. O mármore se faz presente também no interior: no piso do salão de atendimento, e nas escadas.

Em ambos edifícios, o branco é interrompido apenas pelos planos das esquadrias, que se alternam com trechos cegos de alvenaria. O ritmo da alternância é determinado pela modulação estrutural. No Protótipo 1, esse contraste entre os planos do binômio alvenaria-pilar, que se apresentam sem distinção, pintados conjuntamente de branco e as esquadrias onde os montantes de alumínio são destacados em relação ao vidro e às travessas, o que remete ao conceito de tectônica representacional, referente ao primeiro, e a ontológica, do último, de Frampton.

No edifício de Maceió, as superfícies de alvenaria revestidas de mármore estabelecem um diálogo com o conjunto de pilares e vigas, trazendo outro conceito tectônico dicotômico defendido por Frampton ([1990], 2008), a oposição entre: a “tectônica da estrutura”, representado aqui pelos pilares e vigas; e a estereotômica, associado aos planos cegos revestidos de mármore (figura 3.46).

Figura 3.46 – Edifício de Maceió-AL.



Fonte: acervo histórico digital do BNB.

O branco predomina também no projeto do Protótipo 4 (figura 3.47), no tratamento das superfícies das alvenarias e do concreto. Neste caso, remetendo à arquitetura tradicional brasileira, principalmente a colonial, devido à presença de dois outros elementos no partido arquitetônico: o peristilo formado por pilares, regularmente espaçados, recebendo das vigas em forma de arcos plenos os

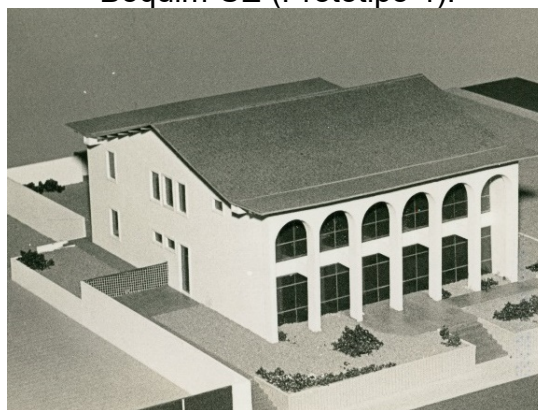
esforços da cobertura, que conforma a ideia de varanda na entrada do prédio. Essa solução estrutural é o que confere identidade a obra, juntamente com a presença de um telhado aparente, composto por telhas de barro e madeiramento convencional. Os pilares laterais estão integrados às alvenarias, constituindo grande empenas laterais, também pintadas de branco, que lembram os antigos sobrados (figura 3.48).

Figura 3.47 – Edifício de Paulista-PE (Protótipo 4).



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.

Figura 3.48 - Maquete do edifício de Boquim-SE (Protótipo 4).



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.
Detalhe revelando a empena lateral

Houve outro motivo para a solução da cobertura utilizada neste projeto, além da busca pela contextualização: a questão do custo e da facilidade de execução⁵³. A telha de barro e o seu madeiramento, presente na arquitetura vernacular, era um produto facilmente encontrado em qualquer lugar da região e com um valor relativamente mais baixo que as outras soluções de telhado, eminentemente mais industrializados, como peças em fibrocimento ou metálica. Esse aspecto indica uma outra especificidade de construção no Nordeste, naquele período: a dificuldade de fornecimento e o elevado custo dos materiais, principalmente revestimentos.

Neste momento, é importante ressaltar algumas questões do contexto de produção dos edifícios modernos do BNB. Conforme Amorim (2001), os arquitetos atuantes no contexto regional nordestino enfrentaram o paradoxo de superar as deficiências tecnológicas, expressas pela inexistência de grandes parques industriais provedores de equipamentos, materiais e tecnologia construtiva.

⁵³Informação colhida através de entrevista concedida pelo arquiteto Tito Lívio Correia ao autor em 20 de julho de 2018.

Havia grande limitação de materiais para serem utilizados nos projetos. As dificuldade de fornecimento limitavam as opções de produtos industrializados, já disponíveis nas Regiões Sul e Sudeste, mas sem oferta regular no mercado nordestino⁵⁴. Além disso, verificava-se, pelos engenheiros do BNB, a falta de confiança em alguns produtos, na época inovadores, pelo desconhecimento da sua durabilidade e das necessidades de manutenção.

Neste contexto, por exemplo, a marca de cerâmica mais utilizada - a São Caetano, oriunda de São Paulo - dispunha de apenas quatro opções de cores: branco, preto, vermelho e ocre, e três tamanhos: 7,5x15cm, 10x20cm e sextavado, e com elevado custo de aquisição⁵⁵. Com relação a esse último aspecto, ressalta-se que em meados da década de 1970, um saco de cimento custava, em Fortaleza, 10% do salário mínimo da época⁵⁶. O elevado preço do insumo era resultado da pequena produção de cimento no Nordeste num período de elevada demanda. Essas condicionantes – dificuldade de fornecimento e custos elevados - geraram uma certa padronização forçada nos materiais para revestimentos e uma maior racionalidade construtiva, diante de uma limitação relativa de recursos técnicos e financeiros.

Figura 3.49 – Edifício de Simão Dias-SE
(variação do Protótipo 4).



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.

⁵⁴Nas entrevistas realizadas, os arquitetos Paulo Cardoso, Tito Lívio Correia e Wesson Nóbrega relataram as poucas opções de materiais disponíveis no mercado nordestino.

⁵⁵Segundo Informação obtida através de entrevista concedida pelo arquiteto Wesson M. Nóbrega ao autor em 22 de maio de 2018.

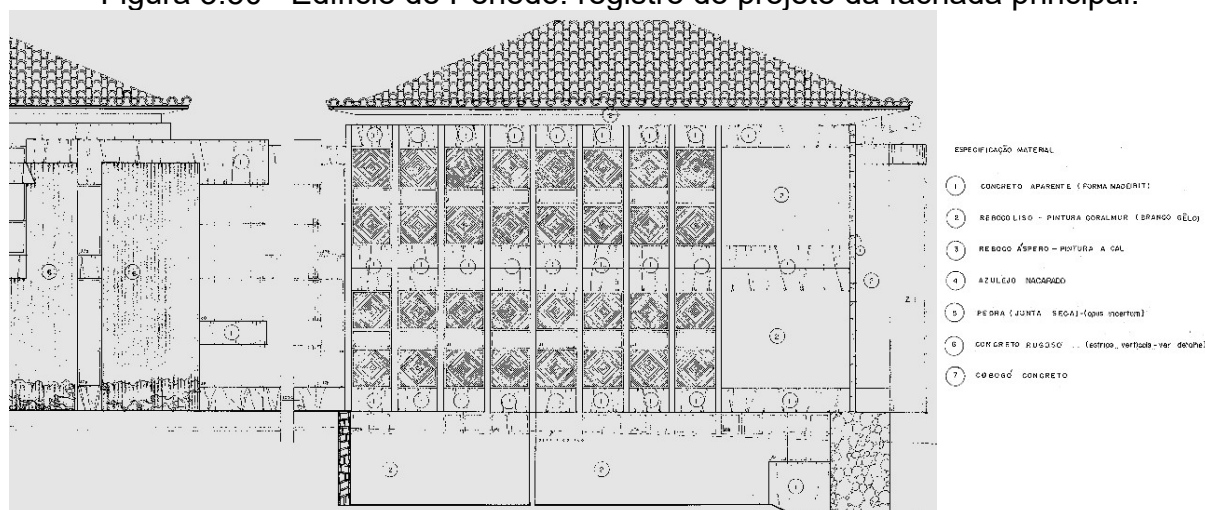
⁵⁶Informação colhida através de entrevista concedida pelo arquiteto Paulo Cardoso da Silva ao autor em 29 de junho de 2018.

Essa dificuldade de produtos industrializados se expressou em outro elemento do Protótipo 4: as esquadrias. Constituídas de madeira e vidro, foram projetadas especificamente para este projeto, possuindo, portanto, um caráter artesanal.

No edifício de Simão Dias-SE, variante do Protótipo 4 (figura 3.49), o tratamento das superfícies verticais com pintura foi menos utilizado, deixando o concreto aparente nas vigas dos planos de esquadrias, fundo das lajes e na escada de público. A presença do referido material nas fachadas principais do edifício acentua a oposição entre frente/fundo, em relação ao peristilo, conferindo mais expressividade ao conjunto.

Em Penedo-AL também há a utilização de esquadrias de madeira e vidro, alvenarias brancas e o telhado aparente constituído em telhas de barro, elementos utilizados para se referenciar no seu local de inserção de singular valor cultural. A diversidade de materiais da obra se completa com o uso de azulejos ao lado da entrada, a cantaria de pedra no muro de arrimo e o concreto aparente nos elementos estruturais, com diferentes texturas (figura 3.50).

Figura 3.50 - Edifício de Penedo: registro do projeto da fachada principal.



Fonte: arquivo técnico do BNB.

O uso do concreto aparente pressupõe conferir um caráter de modernidade ao edifício, referenciando a obra dentro do marco temporal da sua construção. O único brise presente na obra, no mesmo referido material, localiza-se acima do acesso principal. Esse elemento bastante vinculado à arquitetura moderna parece um pequeno registro para situar o exemplar à sua contemporaneidade.

A modernidade da proposta fica evidente também através de outro pormenor do projeto. Trata-se de uma pequena marquise que se apóia na viga da calha da cobertura e contorna o edifício. Esse elemento impede a visualização do telhado por quem vai adentrar a agência ou trafega pelo seu passeio. Ou seja, a cobertura de telhas cerâmicas, elemento que contribuiu para a contextualização da edificação ao lugar, é visível somente a certa distância, numa escala de percepção mais urbana. Para quem está muito próximo, numa relação mais íntima com a edificação, o projeto de Liberal de Castro e Neudson Braga reforça a sua modernidade arquitetônica (figura 3.51).

Figura 3.51 - Edifício de Penedo: brise de concreto e marquise.



Fonte: arquivo técnico digital do BNB.

O edifício de Penedo foi construído dentro de preceitos modernos para atender às necessidades de uma agência bancária naquele determinado momento. Contudo, além de não conflitar com o seu entorno, o exemplar valoriza-o, pois se estabelece uma relação dialética de valorização entre a “modernidade” do edifício bancário com o seu entorno e “antiguidade” do mesmo diante do prédio do BNB. Evidencia-se, assim, a sucessão de tempos históricos inerente ao crescimento de um núcleo urbano, mas de uma forma que respeita a morfologia urbana e a coerência do sítio histórico da respectiva cidade.

A questão do brise e da marquise relaciona-se à importância dada ao papel do detalhe arquitetônico por Frascari, como união entre a “construção material” e a “construção de significados”:

Os detalhes são muito mais que elementos secundários; pode-se dizer que são as unidades mínimas de significação na produção arquitetônica de significados. Essas unidades foram escolhidas e separadas em células espaciais ou em elementos compositivos, módulos ou medidas, na alternância de vazios e cheios ou na relação de dentro e fora. A fecundidade da sugestão de que o detalhe é a unidade mínima de produção se deve ao duplo papel da tecnologia, que unifica o tangível e o intangível na arquitetura (FRASCARI, 2008, p.539).

Soluções tipicamente brasileiras são utilizadas nessa construção, como o muxarabi, a telha de barro, o azulejo e a cantaria de pedra, trazem elementos da história e da cultura brasileira para a edificação moderna. Uma tectônica em consonância com a obra de Lúcio Costa em exemplares como, por exemplo, a casa Hungria Machado (1942) e o *Park Hotel* (1944), resultado da união entre um movimento cultural que buscava ser universal e a permanência de valores tradicionais locais na forma de construir.

Também está em sintonia com o arcabouço teórico preconizado pelo citado mestre, um bom exemplo de conciliação entre modernidade e tradição, ideia já presente no texto “Razões da nova arquitetura” de 1936 e concretizada há 40 anos numa cidade alagoana à beira do Rio São Francisco.

3.5.2 A influência do Brutalismo e novos usos construtivos do concreto

A partir de meados dos 1950, segundo Zein (2005), um certo desconforto com algumas formulações canônicas modernas, começou a estabelecer novos caminhos arquitetônicos e formais, com uma maior ênfase nos elementos estruturais e nos seus materiais.

No Brasil, essas inquietações surgem da influência: na produção internacional, por exemplo, de Le Corbusier, que desenvolveu obras salientando a experiência em concreto aparente, como na Unidade de Habitação de Marselha (1946-52), projeto premiado na I Bienal Internacional de São Paulo em 1951; no contexto interno, com a chegada de profissionais emigrados por causa da segunda guerra, como o polonês Lukjan Korngold, o tcheco Adolf Franz Heep e a Italiana Lina Bo Bardi, em São Paulo, e o italiano Mario Russo e o português Delfim Amorim, no Recife, que trazem novos pontos de vista à prática nacional. (SEGAWA, 2014).

Essa nova sensibilidade representou na história da arquitetura moderna brasileira e no contexto do início da construção dos edifícios modernos do BNB, a ascensão da escola paulista e de São Paulo como centro difusor da arquitetura

nacional. Assim, grande parte do recorte temporal da Pesquisa⁵⁷, coincidiu com o protagonismo de uma arquitetura de vertente brutalista, cujos projetos e preceitos de nomes como: Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha e Joaquim Guedes, influenciaram a arquitetura nacional inclusive no Ceará:

A influência brutalista na arquitetura moderna que se desenvolveu em Fortaleza nas décadas de 1960 e 1970 não se restringe à produção de Fausto e Delberg. Ela se manifesta também na atuação de arquitetos formados na FAU-UNB em Brasília e na FAUUSP em São Paulo, como é o caso de Roberto Martins Castelo e José Furtado da Rocha, respectivamente, professores da Escola de Arquitetura e Urbanismo da UFC e parceiros em projetos com influências nitidamente brutalistas no início da década de 1970; e nos arquitetos egressos das primeiras turmas, como Paulo Cardoso da Silva, José Capelo Filho, Antônio Carlos Campelo Costa, Nelson Serra e Neves e José Alberto de Almeida, entre outros (DIÓGENES; PAIVA, 2013, p.10).

Essa influência brutalista, no que se refere aos aspectos formais e compositivos, será analisada na próxima categoria de análise dos edifícios. Por enquanto, será dada ênfase a alguns aspectos estabelecidos por Zein (2005), ligados a essa vertente do movimento moderno, tais como: o emprego quase exclusivo do concreto armado como sistema construtivo, com o uso frequente de vedações também em concreto; as superfícies se apresentam aparentes, valorizando a rugosidade das texturas dos materiais; predomínio de cheios sobre vazios nas fachadas; e busca por um aspecto austero e homogêneo, com o didatismo da solução estrutural.

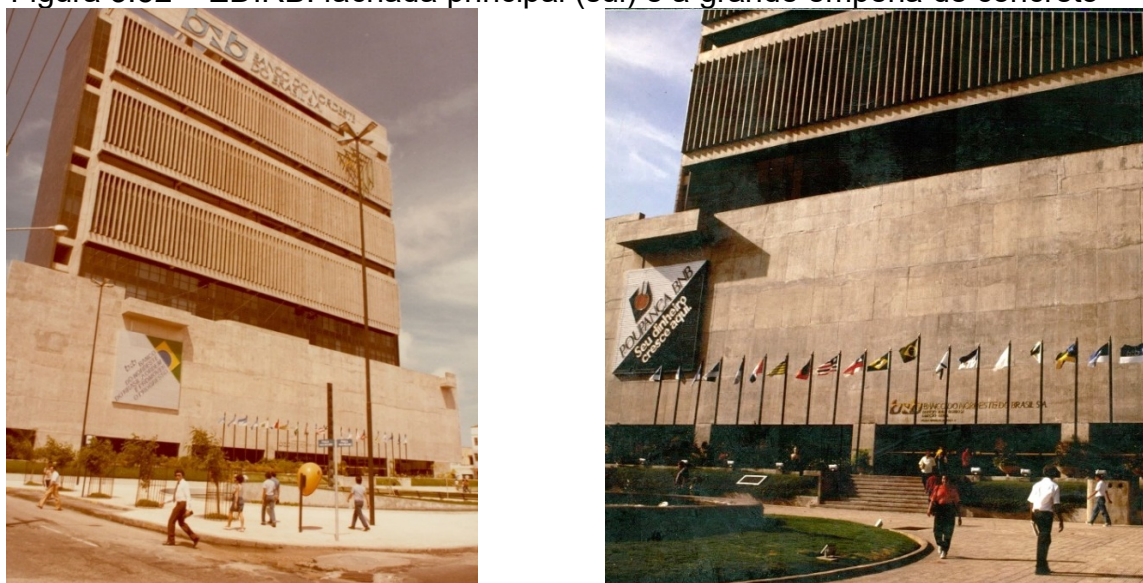
O EDIRB constitui o principal exemplar do BNB a aderir às características fundamentais do brutalismo paulista, onde se apresentam marcadamente: o uso expressivo dos aspectos táteis e cromáticos do concreto aparente em toda a edificação, a presença de grandes superfícies cegas e o arrojo construtivo:

Pode-se assinalar, no projeto em análise, a marcante referência ao brutalismo paulista, não (apenas) pela onipresença do concreto armado aparente, visto que esta característica se aplica à maior parte das obras analisadas deste período, mas ao já comentado realce dispensado ao dimensionamento dos componentes estruturais (empenas, transições, pilares) que, do ponto de vista formal, sublinha a sua participação na expressão plástica do edifício, ainda que contradiga as aspirações de economia de meios, presentes no ideário modernista construído pelas vanguardas históricas (SAMPAIO NETO, 2012, p.242).

⁵⁷Conforme abordado no primeiro capítulo relacionado à produção arquitetônica bancária no período do “modernismo persistente”, no qual o acervo moderno do BNB está incluído.

O 'cartão de visita' da referida influência se apresenta logo na fachada principal, voltada para o sul, pelo comparecimento de uma grande empena cega de concreto aparente, texturizada pelas ripas das formas de madeira, que domina o embasamento do edifício. A forma com que se vincula ao solo, através de apoios que possibilitam a entrada para a torre, remete às características da escola paulista, mas só foi possível com a demolição do casario vizinho e com a constituição de uma praça em seu lugar, conforme foi sublinhado anteriormente (figura 3.52).

Figura 3.52 – EDIRB: fachada principal (sul) e a grande empena de concreto



Fonte: arquivo histórico do BNB.

O edifício foi concebido dentro de uma modulação de 1,50x1,50m e inaugurou, dentro do acervo moderno do Banco, uma nova técnica construtiva: a protensão. A obra foi um dos primeiros edifícios verticais de Fortaleza a usar vigas em concreto protendido, que foram dimensionadas com apenas 0,60m, a mesma altura das nervuras das lajes, para vencer um vão de 12 metros, permitindo ampliar, assim, o vão livre entre o forro e a laje, facilitando a passagem das instalações, principalmente, para a distribuição dos dutos de insuflamento do ar-condicionado. O projeto estrutural é de autoria do engenheiro Hugo Alcântara Mota, segundo Diógenes (2010), um dos pioneiros do cálculo estrutural cearense e que introduz o uso do concreto protendido no Ceará.

Em face do partido adotado optou-se por uma estrutura modulada em 1,50x1,50m definindo superfícies contínuas de 12,00m de vão livre. Para vencer os vãos em questão foram projetadas lajes apoiadas em vigas-mestras que transmitem seus esforços aos pilares que definem um

macromódulo estrutural de 12mx12m. No módulo central, onde se concentram todas as instalações dos diversos sistemas do edifício, paredes-pilares substituem os pilares convencionais (PONCE DE LEON; NEVES; LIMA NETO, 1982, p. 142).

Além de paredes-pilares, vigas protendidas e lajes nervuradas, o prédio mostra outro recurso estrutural complexo: na fachada principal, voltada para a Rua Floriano Peixoto, a carga de duas linhas de pilares da torre é transferida, utilizando-se de uma arrojada viga de transição para um único pilar localizado no vazio de pé direito quádruplo, presente no hall de entrada, enfatizando a solução estrutural, que assume um protagonismo no principal espaço de público (figura 3.53). A proposta revela o conhecimento dos arquitetos sobre estrutura e evidencia que o desenvolvimento do cálculo estrutural possibilitou maior liberdade formal aos projetos modernos.

Figura 3.53: edifício Raul Barbosa em construção.



Fonte: arquivo histórico do BNB.

À esquerda, percebem-se as lajes nervuradas e as vigas da mesma altura da nervura.
À direita, a viga de transição.

Todos os elementos relacionados se apresentam em concreto aparente, cuja rugosidade contrasta com o aspecto polido do granito preto que, externamente, domina as fachadas oeste e leste. No interior do edifício também há o uso desse material no piso. O contraste maior, internamente, fica pelo detalhe de alguns *sheds* de instalações de aço escovado, localizados junto aos pilares.

As esquadrias do edifício são de vidro, em caixilhos de alumínio preto. Nos pavimentos-tipo, esses elementos que dominam inteiramente as laterais

voltadas para norte e sul são protegidas por brises fixos de concreto, com 0,90m de largura por 9,20m de altura, ou seja, a altura total de 3 pavimentos-tipo.

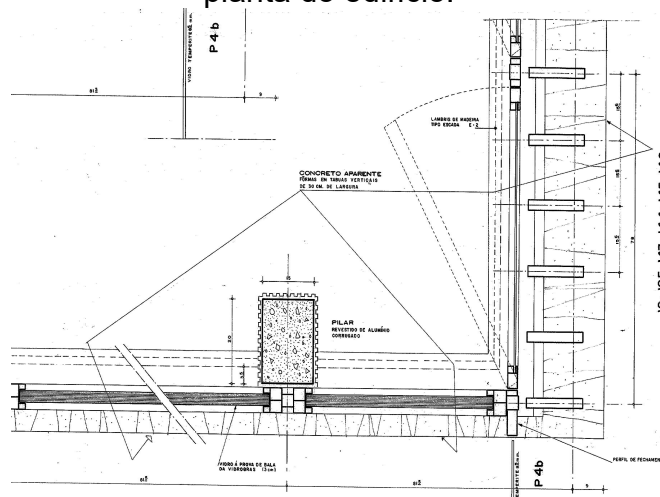
No exemplar de Natal há também o predomínio do uso do concreto aparente externamente, representativo da influência brutalista. Mas verifica-se, também, a presença marcante de grandes aberturas nas fachadas, com fechamento em esquadrias de alumínio e vidro, protegidas por brises metálicos, graças ao posicionamento dos pilares um pouco recuados, em relação aos planos verticais das fachadas (figuras 3.54 e 3.55).

Figura 3.54 – Edifício de Natal: aberturas nas fachadas.



Fonte: arquivo técnico do BNB.

Figura 3.55 – Projeto do edifício de Natal: detalhe da planta do edifício.



Fonte: arquivo técnico do BNB.

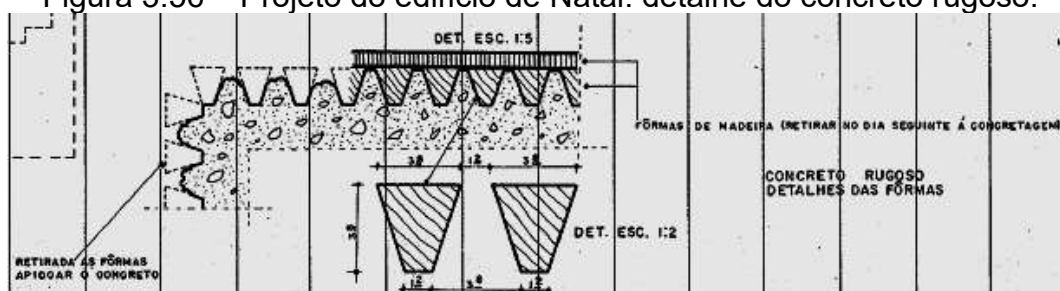
Pormenor revelando a posição de recuo do pilar em relação ao plano da fachada.

Esse artifício liberou as fachadas da presença dos pilares e permitiu a constituição de grandes aberturas em fita, que se contrapõem às superfícies em concreto aparente. A alternância desses dois elementos nas fachadas revela,

novamente, o uso do conceito de oposição entre o elemento estereotômico e o tectônico, mas com um resultado mais expressivo. O contraste também se verifica, na relação interior e exterior: o “interior luminoso e requintado da agência, que recebe revestimentos elegantes como mármore aurora veiado e lambris de jacarandá, contrasta com o austero tratamento externo da edificação [...]” (SAMPAIO NETO, 2012, p.242).

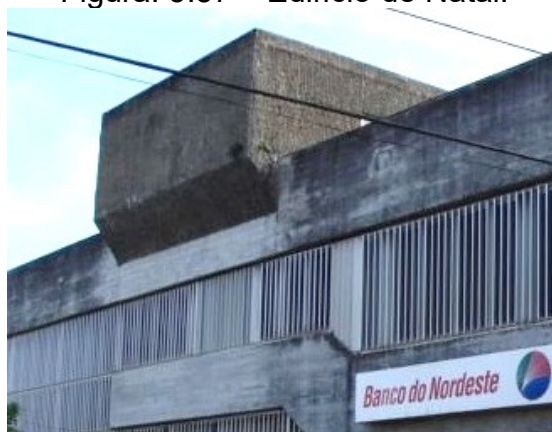
O exemplar em referência possui um volume que cria a sensação de envolver o paralelepípedo que define o aspecto figurativo do edifício. Esse elemento tem o seu aspecto ressaltado pela textura apresentada pelo concreto aparente, conseguida através do uso de sarrafos trapezoidais nas formas de madeiras e reforçando-se as imperfeições, oriundas a partir do processo de desforma, através do apicoamento, remetendo ao trabalho do arquiteto americano Paul Rudolph (figuras 3.56 e 3.57).

Figura 3.56 – Projeto do edifício de Natal: detalhe do concreto rugoso.



Fonte: arquivo técnico do BNB.

Figura: 3.57 – Edifício de Natal.



Fonte: arquivo técnico do BNB.

É importante ressaltar que o próprio processo de difusão/recepção da arquitetura moderna pelo Brasil também contribuiu para o estabelecimento desses novos caminhos formais a partir das múltiplas influências. Sobre isso, por exemplo,

ressaltam-se os projetos do carioca Gerhard Bormann, de ascendência alemã, que se estabeleceu no Ceará e utilizou em algumas obras, como no edifício do BNB em João Pessoa-PB, a exploração plástica de aspectos artesanais da construção, influenciada pelo trabalho do arquiteto alemão Hans Scharoun, “expressa neste projeto pelo desenho cuidadoso das fôrmas de pinho dos elementos de concreto armado” (SAMPAIO NETO, 2012, p.84).

Desse modo, as superfícies em concreto aparente das fachadas do edifício do BNB da capital paraibana apresentam diferentes paginações das texturas oriundas das formas. Esses elementos ainda contrastam com o revestimento em mármore polido, material não usual na escola paulista, presente em alguns planos de vedações, criando uma associação dicotômica entre o “áspero” e o “liso” (figura 3.58).

Figura: 3.58 – Edifício de João Pessoa: fachadas principais.



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.
As diferentes tessituras da edificação.

A forma de composição dos planos da fachada em faixas horizontais que se alternam de esquadrias de vidro e alumínio com a viga de concreto aparente sobre a entrada remete, novamente, ao conceito de oposição entre os elementos de caráter estereotômico e o tectônico. A cobertura seria originalmente em laje plana impermeabilizada, contudo foi, “em decorrência das limitações técnicas do meio,

redefinida por uma cobertura quase plana, de telhas de fibrocimento, entremeada de calhas” (SAMPAIO NETO, 2012, p.84).

No edifício de Juazeiro do Norte, o concreto aparente dos volumes da escada circular e dos elevadores também foi inspirado na obra da Escola de Arquitetura de Yale (1961-63), do Paul Rudolph⁵⁸. Especificamente, esta referência projetual do edifício de Juazeiro do Norte expõe a própria formação do arquiteto na Escola de Artes e Arquitetura da UFC, onde a produção arquitetônica era cotidianamente discutida dentro de um contexto onde seus professores foram os pioneiros da arquitetura moderna no Ceará. Some-se a isto, a presença na biblioteca da referida faculdade de um amplo acervo de livros e revistas que evidenciavam a produção contemporânea dos expoentes da época.

Estes arquitetos tinham, portanto, contato com a produção moderna nacional e internacional e suas obras demonstram essas múltiplas influências. Além da textura rugosa do volume da escada, o concreto aparente do edifício de Juazeiro do Norte se apresenta com outro aspecto, bem distinto, nas vigas de bordo dos pavimentos, a partir das fôrmas lisas de madeira emparelhadas. Entre essas, brises verticais de fibrocimento que dominam a fachada principal, voltada para leste (rua São Francisco). Em contraste com os dois anteriores, há ainda a presença do granito preto polido que reveste o volume da entrada (figura 3.59).

Figura 3.59 – Juazeiro do Norte: os diferentes materiais.



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.

Em referência aos brises, elemento usual de proteção solar utilizado no modernismo, era para terem sido configurados de outra forma. O arquiteto havia projetado, originalmente, um modelo móvel, do tipo asa de avião em alumínio, contudo, devido ao preço elevado do material, foi descartado. A segunda proposta

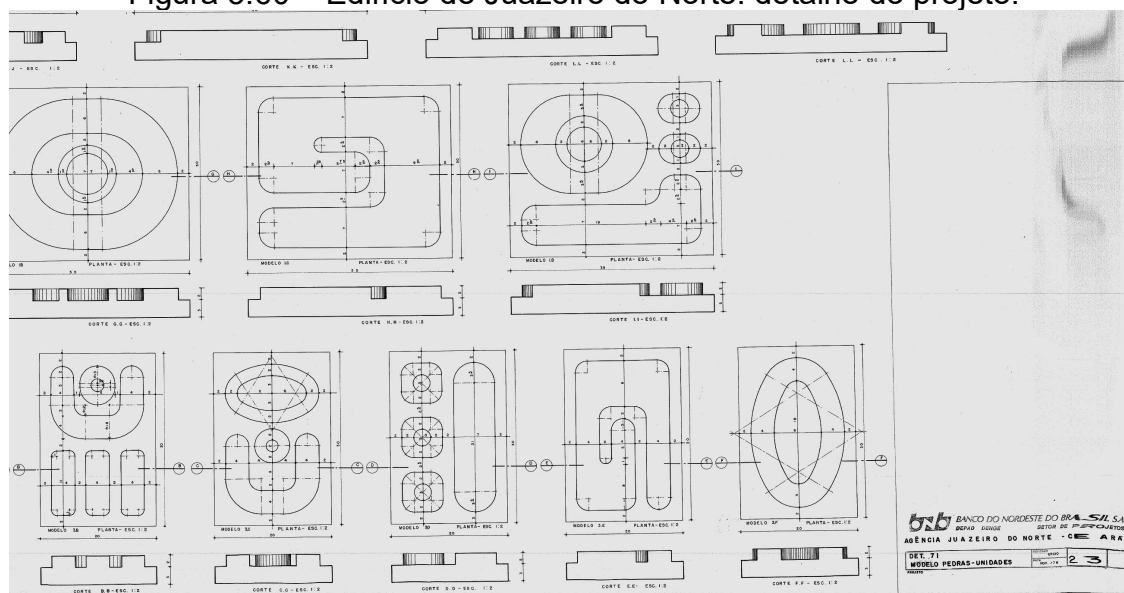
⁵⁸Segundo Informação colhida através de entrevista concedida pelo arquiteto Wesson M. Nóbrega ao autor em 22 de maio de 2018.

foi em concreto, moldado *in loco*, alternativa abandonada pelo engenheiro calculista Gerardo Santos Filho, em razão do sobrepeso nas vigas em balanço. A opção de consenso foi, então, o uso de concreto leve com isopor para confecção das peças que foi, finalmente, implementado na obra. Contudo, em decorrência de problemas durante à execução, quando representaram riscos de queda, eles foram integralmente substituídos pelos atuais.

Essa sequência de fatos, para resolver um aspecto da obra esclarece algumas questões: a primeira é o impedimento do uso de alguns materiais devido aos custos elevados de aquisição, já abordado; a segunda é o enfrentamento de problemas decorrentes da baixa qualidade executiva de alguns serviços, caracterizado pela falta de uma mão-de-obra mais especializada, própria do contexto do interior nordestino.

Outro detalhe pertinente nessa obra é o uso artesanal de peças de concreto para revestimento da parede-pilar totalmente cega, localizada ao sul. Esses revestimentos artesanais, denominados no projeto de “pedras”, possuíam desenhos geométricos (figura 3.60) e foram moldados *in loco*⁵⁹.

Figura 3.60 – Edifício de Juazeiro do Norte: detalhe do projeto.



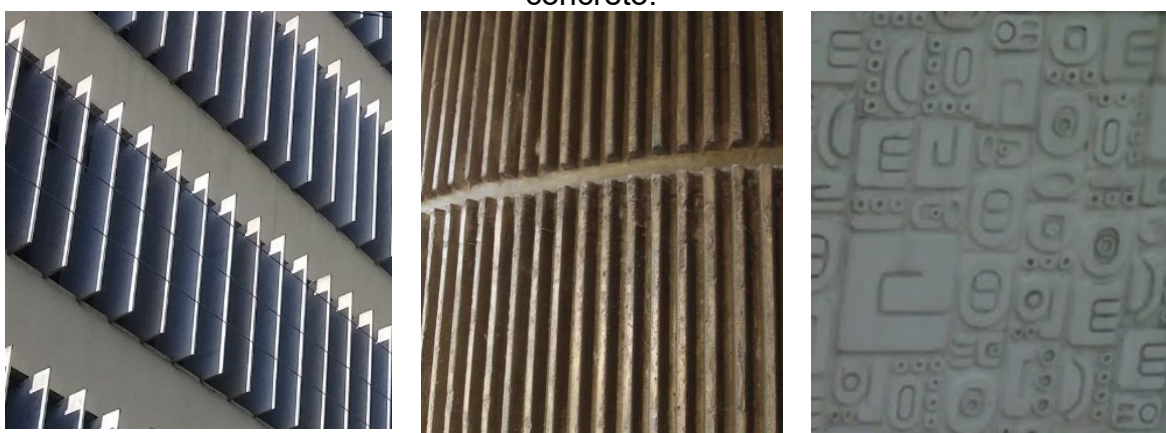
Fonte: arquivo técnico do BNB.

Prancha de detalhes dos elementos de revestimento em concreto moldado na obra.

⁵⁹O autor do projeto relatou que a construtora executou o detalhe por empirismo e, após várias tentativas, encontraram uma relação ótima entre os fatores água, cimento e areia, que era aplicada na forma, revestida de fórmica, e utilizado um porrete para compactar e melhor moldar, logo depois, ainda úmida, era desformada e deixava secar para posterior aplicação.

Desse modo, essa obra apresenta diferentes formas de uso e aparência para o concreto. Analisando os três elementos aqui descritos: as vigas, resultado do uso de formas mais comuns na concreção; o volume da escada, cuja tessitura de aletas é resultado do uso de sarrafos para moldar o concreto e os elementos de revestimento moldados na obra, percebe-se, de forma crescente, o caráter artesanal no uso do material, indo, gradativamente, de uma tectônica mais ontológica para uma mais representativa (figura 3.61).

Figura 3.61 – Edifício de Juazeiro do Norte: diferentes aspectos do uso do concreto.



Fonte: arquivo técnico do BNB.

Essa certa diversidade de materiais presente, por exemplo, em edifícios como Juazeiro do Norte e João Pessoa, buscando-se diferentes texturas e o contraste entre o “brilhoso”, representado pelo aspecto liso e polido das superfícies revestidas por granitos e mármore, e o “áspero”, do concreto aparente em diferentes rugosidades, distancia os exemplares do BNB dos postulados de Zein (2005) a respeito da escola paulista e aproxima-os, por exemplo, das obras pernambucanas contemporâneas, que incorporam outras influências, como do brutalismo internacional:

Outro fator que enriqueceu a questão dos detalhes na arquitetura local é a utilização de uma gama variada de materiais (inclusive revestimentos) com formas de aplicação diferentes. Essas aplicações distanciam a produção local da arquitetura paulista mais ríspida, que se utilizava puramente do concreto, e aproxima-a, especificamente, de obras como a Casa Delboux (1962), de Carlos Millan e de outras obras internacionais que exploram diversas aplicações de materiais numa mesma composição. (MOREIRA, CANTALICE II, 2013, p.16)

O Protótipo 3 apresenta essa diversidade de texturas nas fachadas através de um jogo de contrastes que remete ao Protótipo 1, mas com um resultado mais expressivo. São pilares, vigas e brises de concreto, cobogós cerâmicos, trechos de alvenaria branca e os dois planos contínuos de esquadria de alumínio e vidro, conformando a “esquina” da edificação e compondo um diálogo de oposição entre transparência e opacidade e, também, entre o “brilhoso” e o “áspero”.

Os elementos de maior expressividade estrutural são os pilares presentes nas fachadas. Apresentam uma forma singular: possuem uma seção retangular, mas com uma dimensão no nível do térreo e outra no pavimento superior, cujo comprimento aumenta para receber a viga de bordo da laje de cobertura. Essa conformação do elemento estrutural, com a diminuição das suas medidas antes do contato com o solo, confere uma maior leveza à composição formal do edifício, conforme pode ser percebido na figura 3.62.

Figura 3.62 – Edifício de Januária-MG (Protótipo 3).



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.

No Protótipo 2, a expressividade do projeto está também num elemento estrutural: a marquise inclinada, também em concreto aparente, que circunda o edifício. Contudo, neste caso, os pilares aparentemente não se revelam, estão junto às paredes, pintadas de branco, o que atribui um maior destaque à referida laje em balanço. Contudo, há uma reentrância, um espaço entre as vedações laterais – alvenarias e esquadrias - e a marquise, ressaltando a separação entre os elementos e a sensação de flutuação da cobertura, revelando os pilares. Pormenor que remete a “junta negativa” de Frascari ([1983] 2008) que, ao invés de distanciá-los, confirma

a unidade, revelando a materialidade do edifício e dando-lhe significado, ao aclarar suas partes constituintes (figura 3.63).

Figura 3.63 – Edifício de Catolé do Rocha-PB (Protótipo 2).



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.

O registro mostra o detalhe do encontro dos pilares com a laje de cobertura.

A diversidade de materiais, os contrastes dicotômicos, os detalhes utilizados que se referenciam em outros trabalhos como de Paul Rudolph, presentes nas obras de Natal e Juazeiro do Norte, expõem que as soluções construtivas não estão necessariamente vinculadas a um determinado discurso hegemônico, como o relativo ao Brutalismo paulista. Esses exemplares são resultado de um conjunto diversificado de influências, muitas vezes utilizados inconscientemente pelos arquitetos, articulados à diversidade de condicionantes, recursos materiais e humanos, no contexto de cada obra em particular.

3.5.3 A incorporação da estrutura metálica

Embora o concreto tenha sido o principal material empregado na construção do acervo moderno do BNB, verifica-se um caso emblemático de uso da estrutura metálica, o CAPGV, que posteriormente influenciou os projetos de algumas agências como: Araripina-PE, Caxias-MA e Aracati-CE.

No CAPGV, há uma estrutura em concreto aparente nos blocos administrativos, contudo, o elemento de maior expressividade é uma malha espacial que ocupa uma área de 180x145 metros e cumpre a função de cobertura principal do conjunto arquitetônico (figura 3.64).

Figura 3.64 – CAPGV: fachada oeste.



Fonte: arquivo do autor.

Trata-se de estrutura espacial com área total de 26.100 m². A malha possui uma modulação de 3,50m e uma altura de 2,50m, com apoios em pilares de concreto armado distantes 28m um do outro. O elemento básico constitutivo são os tubos cilíndricos de alumínio interligados, tendo as “pontas” e regiões de apoio amassadas mecanicamente para a conformação dos nós, local de encontro e fixações dos referidos dutos. A estrutura espacial possui um total de 5.314 nós que recebem os esforços dos elementos tubulares e dão rigidez ao conjunto (figura 3.65).

Figura 3.65 – CAPGV: estrutura metálica.



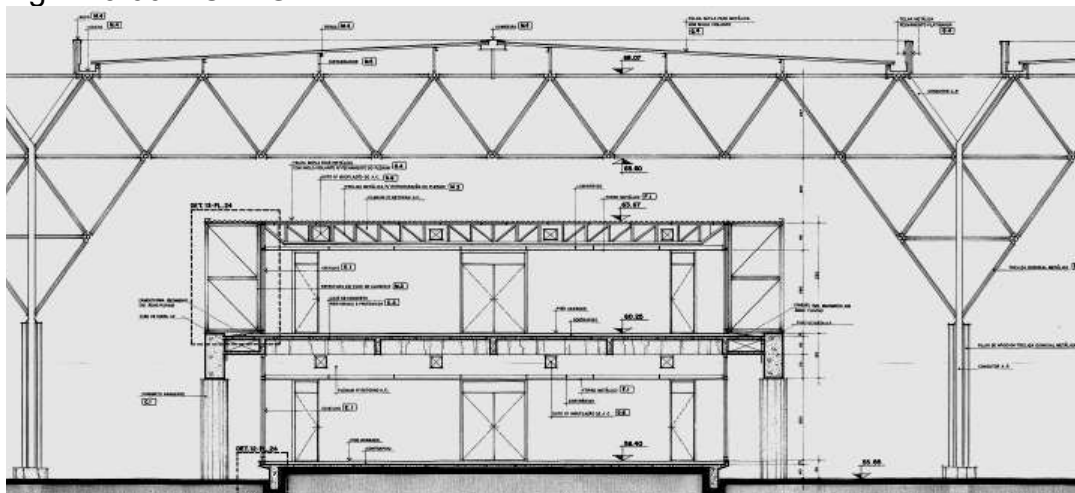
Fonte: arquivo do autor (2018).

Pormenores evidenciando os nós da estrutura metálica.

Esses elementos são a essência da malha espacial, remetendo ao conceito de Semper de que o artefato estrutural básico primitivo da arte de construir é o nó, presente nas construções nômades (FRAMPTON [1990], 2008). Além disso, a conformação da estrutura espacial é a própria definição da cultura da tectônica leve, abordada por Frampton: “a treliça desmaterializada e tende ao céu, e à translucidez” (FRAMPTON [1990], 2008, p.568).

O CAPGV possui outro sistema estrutural importante, independente da malha espacial da cobertura, concebido assim no intuito de diminuir o tempo de execução da obra e facilitar ampliações futuras: a estrutura mista dos blocos administrativos que se compõem, principalmente, de uma sistema laje-viga-pilar em concreto protendido, complementado por uma estrutura metálica em treliças de aço – que suporta a cobertura dos blocos (figura 3.66) - e o concreto armado convencional no volume das áreas de serviço

Figura 3.66 – CAPGV: corte de um bloco administrativo e estrutura metálica.



Fonte: acervo técnico do BNB.

Figura 3.67 - CAPGV: a legibilidade dos elementos compositivos.



Fonte: arquivo do autor.

Pormenor da estrutura de um bloco administrativo.

O vínculo da ligação entre o pilar circular e a viga de concreto mantém a legibilidade integral de cada peça (figura 3.67); como também as treliças de aço sobre as vigas e lajes; os nós da estrutura espacial, inclusive a conexão aos pilares testemunham o modo como a obra foi realizada. Ressaltam a relação entre as partes e a expressão da totalidade arquitetônica (GREGOTTI, 2008) e demonstram o papel fundamental das junções como lugar de origem dos significados, unindo o tangível e o intangível na arquitetura (FRASCARI, 2008).

Há um didatismo da solução estrutural e dos diferentes materiais utilizados que podem ser percebidos, inclusive, pelo aspecto pictórico: o cinza do concreto, a pastilha verde identificando as alvenarias, o preto do alumínio da esquadria, a transparência do vidro, o vermelho do aço dos guarda-corpos, o verde das plantas, elemento essencial para a significância do edifício. Tudo isso sob o cinza metálico da estrutura espacial que acolhe os demais. A dimensão tectônica do conjunto ressalta a poesia construtiva defendida por Frampton e a própria definição, de Lúcio Costa, sobre a arquitetura: “antes de mais nada, construção” (COSTA, 1997, p.204).

Esta arquitetura baseada na “verdade” e não em cenografia remete ao conceito de construção dos “três lembretes de arquitetura” de Le Corbusier e defendido por Frampton [1990], 2008, p.560): “que o ato de construir é mais ontológico do que representacional e que a forma construída é antes uma presença do que a representação de uma ausência”

Mas isso não é privilégio do CAPGV, a análise realizada dos exemplares do BNB em termos de construção se destaca pelas “presenças”, pelo sua constituição de fato e não por aparentar algo. Apresentam-se, então, como uma produção arquitetônica autêntica, de acordo com o defendido por Mahfuz (2004).

3.6 Estruturas formais

Conforme colocado inicialmente, quando abordou-se o conceito do “quaterno contemporâneo”, as estruturas formais são a condição externa ao problema arquitetônico e, segundo Mahfuz (2004) são princípios ordenadores a partir do qual uma série de elementos adquirem uma determinada estrutura. Relaciona-se, portanto, intrinsecamente a questão formal no processo projetual.

Segundo Piñón (2006), a arquitetura moderna, ao abandonar o tipo arquitetônico, instituiu um modo de entender a forma totalmente original, superando o “impulso da mimeses”. Criou um enfoque moral para resolver os problemas construtivos, determinado por um espírito científico, atrelado ao conceito de civilização da máquina, além de ter recebido a contribuição figurativa de certas vanguardas como o cubismo, neoplasticismo, o suprematismo e o purismo, que culminaram numa nova ideia de forma.

Piñón (2006) complementa que, negando a noção tradicional de estilo como normativo e abandonando o tipo como estabilizador da forma, a concepção moderna persegue uma formalidade específica que confere a identidade da obra. A forma, dentro da estética moderna, estaria ligada então “à manifestação superior de uma estrutura organizadora, de uma intervenção da inteligência sobre a causalidade” definição que o autor extraiu dos manuais de música:

O tipo arquitetônico, elemento essencial na tradição classicista e vinculado a uma classe de edifícios, constituía o que em música se chamou de “forma concreta” –correspondente ao gênero: a sonata, o rondó ou a mazurca -, enquanto a concepção moderna, específica para cada objeto e não determinada por convenções prévias, trataria de atingir a “forma abstrata”, isto é, um sistema de relações que existe à margem da realidade de uma ou outra obra – pois tende ao universal -, embora seja específica de cada uma delas. Esta é precisamente a característica essencial da forma na arte moderna: ser específica e autônoma ao mesmo tempo; isto é, identificar o objeto e, ao mesmo tempo, existir a margem de sua materialidade concreta (PIÑÓN, 2006, pág. 42).

A concepção moderna, portanto, renuncia ao tipo, para livremente projetar, dentro de uma racionalidade científica. Desse modo, segundo Mahfuz (2004), a construção formal pode ser definida como uma série de procedimentos por meio do qual se obtém a síntese dos vários subsistemas que compõem uma obra de arquitetura. Com base nestas premissas, segue na sequência a análise das estruturas formais, categorizadas em: o processo de síntese formal; as influências formais do Brutalismo; e os edifícios bancários: abstrações formais.

3.6.1 O processo de síntese formal.

A forma na arquitetura moderna é, portanto, o resultado de um processo de síntese da relação entre a ordem estrutural do objeto arquitetônico e do programa que deve ser atendido. Um processo de concepção projetual, onde:

[...] a forma é o resultado de um processo de síntese, isto é, de composição de uma nova entidade, fruto da reunião de partes elementares, de modo que as qualidades da realidade resultante superam a mera adição de atributos dos componentes (PIÑÓN, 2006, p.52).

Esse processo formal de reunião de partes elementares, mas assumindo um significado maior que o mero somatório dos elementos constituintes pode ser observado em vários projetos. Essa ideia remete ao raciocínio cartesiano e a estratégia de concepção corbusiana de linhas que geram planos e estes volumes.

A preferência nos projetos de agência pelo partido arquitetônico organizado em dois pavimentos, por deliberação de uma decisão de projeto e não pela limitação de espaço respectivo no terreno, parece enfatizar este processo formal e o resultado prismático na conformação, por exemplo, dos Protótipos 1, 3 e 4.

Já no caso de Penedo, ele é constituído, volumetricamente, pela composição de dois blocos prismáticos articulados através do volume da escada de público em concreto aparente, situado na fachada principal voltada para o leste. Essa configuração em dois volumes deve-se a duas decisões do projeto: primeiramente, um dos blocos, onde se localiza a entrada principal, possui uma ligeira inclinação de nove graus em relação ao segundo, para acompanhar a sinuosidade da Rua Marechal Floriano Peixoto; a outra definição formal foi a solução da cobertura em dois telhados de quatro águas.

Essa fragmentação da forma do edifício demonstra uma estratégia de diminuir o impacto da massa construída sobre o entorno e de maior diálogo, dentro da racionalidade da proposta, com o lote de conformação irregular, devido à própria sinuosidade da rua.

No edifício de Maceió-AL, o autor criou, no térreo, um grande salão de atendimento de formato quadrado com cerca de 23,00m de lado, e posicionou os ambientes de apoio do programa bancário em volta do mesmo, criando um planta retangular que será a geratriz da volumetria do edifício. Contudo, uma das escadas de acesso aos pavimentos superiores é posicionada adjacente ao salão, voltada para a fachada onde tem o acesso principal no edifício. O arquiteto utilizou então o volume criado a partir da escada, uma caixa de concreto e vidro, como importante elemento na composição formal do edifício, conferindo mais dinamicidade ao aspecto prismático do mesmo.

Figura 3.68 - Edifício de Maceió-AL.



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.

O edifício (figura 3.68) exhibe um jogo dinâmico de vários componentes: planos cegos de alvenaria, estrutura de concreto, esquadria de alumínio e vidro, mas que gera um resultado harmonioso e de forte unidade compositiva. Essa alternância entre planos cegos e esquadrias, buscando-se um arranjo mais dinâmico para as fachadas, foi utilizada também em outros projetos com Penedo, Protótipo 1, Protótipo 2 e Protótipo 4.

Figura 3.69 – Edifício de Valença do Piauí-PI.



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.

Do lado esquerdo, observa-se o volume relativo à “estrutura fixa” da agência.

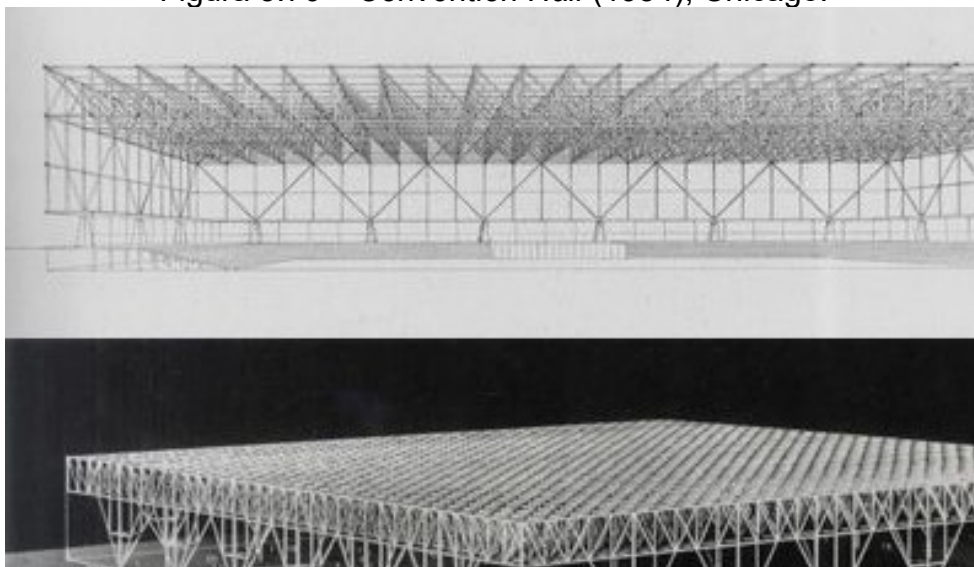
No caso do Protótipo 2, a síntese formal foi baseada na “simplicidade”, conforme afirmou o autor⁶⁰, utilizada em várias definições de projeto para buscar

⁶⁰ Informação colhida através de entrevista concedida pelo arquiteto Paulo Cardoso da Silva ao autor em 29 de junho de 2018.

uma maior facilidade construtiva dentro das condicionantes, como o ambiente, o custo e a dificuldade de fornecimento dos materiais. A planta expressa o diagrama de atividades do programa e dela define a volumetria do edifício. Contudo, a marquise inclinada que ajuda a sombrear paredes e esquadrias, destaca a área da “estrutura livre”, ficando a “estrutura fixa” na conformação de um anexo. A leitura externa da edificação expressa as diferentes funcionalidades da planta.

A forma moderna como processo de síntese tem o seu exemplo mais perceptível no CAPGV. O partido arquitetônico partiu da premissa de um grande abrigo, utilizando-se do potencial construtivo da estrutura espacial metálica. A concepção formal remete ao “pavilhão miesiano” do *Convention Hall* (1954), em Chicago (figura 3.70), como também ao projeto da FAU-USP (1969), em São Paulo, de Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi (figura 3.71).

Figura 3.70 – *Convention Hall* (1954), Chicago.



Fonte: <http://home.imgdiode.com/convention-hall-mies-van-der-rohe/>

Figura 3.71 – Edifício da FAU-USP (1969), São Paulo.



Fonte: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.191/6004>

Neste grande abrigo, os diferentes sistemas estruturais que se apresentam, inclusive, em escalas e modulações bem distintas, mas se complementam; o binômio bloco-jardim, onde a concepção da orientação dos espaços administrativos só tem sentido pela presença das áreas verdes; a passarela que interliga o conjunto e este à praça. Cada parte tem uma razão de ser, cumpre uma função, numa lógica similar ao de uma máquina, tão própria da arquitetura moderna:

A ordem moderna, constituída de elementos geométricos simples e desprovida de ornamentos, foi feita à imagem e semelhança, não de uma Antigüidade distante, mas de um mundo presente e tangível: as máquinas industriais. Afinal, numa máquina, nada é supérfluo. Cada peça tem sua razão específica de ser, tem uma função singular a executar. Na máquina não existe - nem pode existir - nenhuma engrenagem para enfeite, nenhum parafuso decorativo. A estética da máquina - sua aparência para o mundo - é ela própria, tal como é, tal como precisa ser. A máquina não é para ser apreendida pelos sentidos, mas para servir a uma necessidade. Sua beleza reside na sua capacidade de servir. Foi essa analogia que os modernistas tentaram e, aqueles de talento, conseguiram (MALARD, 2003, p.06).

Concebido nessa estética da máquina, o edifício é muito mais que as partes que o constituem. Não podendo ser reduzido aos blocos administrativos, as áreas verdes ou a cobertura espacial metálica. É um todo maior, pois: “os elementos constitutivos da forma – mesmo quando conservam sua aparência original – perdem seu sentido inicial em favor do que adquirem em sua relação com os demais” (PIÑÓN, 2006, p.52).

Figura 3.72 – CAPGV: aspecto externo e interno.



Fonte: arquivo do autor.

Nesse processo de síntese formal, a escala e a permeabilidade do partido arquitetônico confere diversas camadas de leitura sobre o edifício. À medida que o observador se aproxima do mesmo, percebe detalhes dos espaços verdes dos jardins e das praças, assim como pormenores construtivos da estrutura metálica, dos blocos administrativos e dos elementos de circulação. A ideia de conjunto assume, assim, outro nível de complexidade, mas mantendo a noção de conjunto. Apesar do seu caráter monumental, pela forma de sua implantação e o porte da edificação, o CAPGV (figura 3.72) acolhe o usuário, convida-o a realizar os seus percursos, a percorrer seus caminhos, suas passarelas, estimula-o a permanecer. Uma arquitetura que usa o conceito de grande abrigo, associada à sombra - bem de acordo com o clima local - a presença do verde e a horizontalidade dos blocos, para de fato acolher e abrigar

Nos depoimentos realizados separadamente, os dois arquitetos autores do projeto do CAPGV utilizaram o mesmo termo para definir a diretriz principal por traz da proposta do projeto: simplicidade. Entenderam que para atender, o mais adequadamente possível, um programa de necessidades tão amplo e que tendia a crescer no futuro, dentro das condicionantes locais e ambientais, a solução arquitetônica teria que ser a mais simples possível: um grande abrigo modulado e flexível. Procurar resolver a complexidade de um problema através do simples é uma estratégia do pensamento racionalista, que reside na essência da arquitetura moderna.

Mahfuz (2004) afirma que a forma tem que ser entendida como uma síntese do programa, da técnica e do lugar, obtida por meio da ordem visual. Desse modo, todos os exemplares do BNB são resultado desse processo, onde as condicionantes específicas de cada projeto influenciaram, em maior ou menor grau, no resultado formal da obra.

Por outro lado, o quão melhor for a síntese subjetiva, mais a estrutura formal possuirá identidade, sentido e consistência, possibilitando um maior reconhecimento e flexibilidade da obra. Objetos dotados de universalidade, conforme Mahfuz (2004), adquirem uma qualidade de permanência permitindo atravessar o tempo com dignidade e utilidade.

Os edifícios do BNB foram construídos entre 34 e 50 anos atrás, continuam em plena utilização, apesar das transformações da atividade bancária. O tempo decorrido, o uso contínuo, as diferentes demandas comprovaram o caráter

universal de seus projetos. Dois deles, por exemplo, os edifícios de Almenara e Nanuque⁶¹, ambos em Minas Gerais, por exemplo, são atualmente agências do Itaú, evidenciando à forma pertinente alcançada por esses projetos (figura 3.73).

Figura 3.73 – Agências do Itaú oriundas do Protótipo 4.



Fonte: <https://google.com.br/maps/>
Edifícios de Nanuque-MG (à esquerda) e de Almenara-MG (à direita).

3.6.2 As Influências formais do Brutalismo

Para analisar os exemplares de Natal, João Pessoa, Juazeiro do Norte e o EDIRB, é preciso retomar a temática do Brutalismo, agora abordando aspectos como: partido, composição e elementos simbólicos-conceituais. Segundo Zein (2005), a escola paulista, vinculada ao Artigas, possuía uma estética baseada num ideário de esquerda de aproximação da arquitetura com o povo. Assim, procurou se expressar: através da austeridade, pelo uso de poucos materiais, pelo emprego do concreto aparente e a ideia de utilização da pré-fabricação como método ideal para a construção; e pela busca de espaços mais democráticos, com maximização da planta-livre e da continuidade do espaço interior. Além da preferência pelo bloco único, horizontalidade e o predomínio de cheios sobre vazios nas elevações.

Uma evidência sobre a influência dos valores da escola paulista na produção arquitetônica nacional é a dissertação de Petrolí (2014), que busca reconhecer e analisar a arquitetura bancária moderna do Rio Grande do Sul, principalmente de Porto Alegre, pertencente à vertente do Brutalismo. Na análise dos onze edifícios apresentados como estudos de casos, observa-se, além de

⁶¹O BNB se desfez dos edifícios de Almenara-MG e Nanuque-MG após a primeira redução de sua rede de atendimento, na década de 1990.

diversas características colocadas anteriormente por Zein (2005), a adoção também em diversos exemplares de unidades bancárias gaúchas, das estratégias compositivas apresentada por Sanvitto (2002) para as residências paulistas brutalistas: o “prisma elevado sobre pilotis”, um volume único desvinculado do solo, preponderantemente usado em lotes de esquina (figura 3.74); e o “grande abrigo”, um edifício marcado por uma grande viga na entrada ou pela repetição de um pórtico, preferencialmente adotado nos lotes de meio de quadra (figura 3.75).

Figura 3.74 – Exemplo de “prisma elevado”: agência Banespa (atual Santander), Goiânia – GO.



Fonte: <https://www.flickr.com/photos/naldomundim/8250001830>.

Projeto: Ruy Ohtake e José Maria Whitaker, 1977.

Figura 3.75 – Exemplo de “grande abrigo”: agência Banco Nacional, São Paulo-SP.



Fonte: <https://www.sidonioporto.com.br/> Projeto: Sidônio Porto, 1977

Contudo, quando se analisam os exemplares do BNB que apresentam influências brutalistas como, por exemplo, os edifícios de Natal e João Pessoa, não se observam o uso das estratégias compositivas destacadas por Sanvitto (2002) do “prisma elevado” e do “grande abrigo”. Os dois citados edifícios até apresentam uma conformação prismática, em volume único, mas apresentam-se fortemente vinculados ao solo, remontando ao conceito estereotômico (FRAMPTON, 2008), que procura firmar a edificação ao chão e erguê-la de forma maciça e segura.

No caso de João Pessoa, a disposição do programa, refletida na conformação das plantas, gerou o jogo volumétrico do partido, composto por três prismas que se articulam: o maior, um prisma hexagonal, corresponde ao térreo e mezanino, que representa a agência; sobre este, o segundo, de base quadrada, relativo ao primeiro pavimento; e o terceiro, de forma cilíndrica, que compreende a

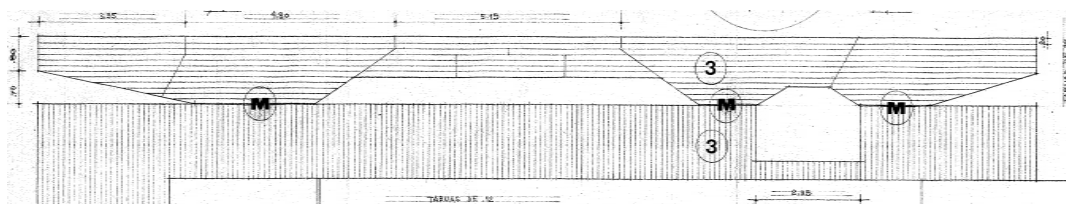
circulação vertical e caixa d'água, faz um contraponto à horizontalidade dos anteriores (figura 3.76).

Figura 3.76 – Edifício de João Pessoa.



Fonte: arquivo técnico digital do BNB.
Os diferentes volumes que conformam a edificação.

Figura 3.77 – Edifício de João Pessoa: detalhe da viga.



Fonte: arquivo técnico do BNB.
Pormenor e detalhe do projeto da viga de bordo da cobertura.

Importante singularidade da obra é a viga de bordo da coberta de seção variável, separada da empena, também em concreto, do primeiro pavimento, trazendo maior leveza ao conjunto e uma evidência da preocupação dos autores em cada detalhe formal do projeto (figura 3.77). O uso, já mencionado de revestimentos em mármore, uma relação de cheios e vazios equilibrada e a busca por um aspecto

menos estereotômico do conjunto, distanciam essa obra de alguns princípios do brutalismo paulista.

No edifício de Natal, o partido se desenvolve como um bloco único e foi disposto de tal forma a ocupar quase integralmente o terreno, buscando-se a horizontalidade da proposta. Na cobertura, há grelhas com aberturas para iluminação zenital do vazio vertical interno, que domina o interior do edifício. Os níveis se organizam em torno desse vazio. O aspecto monolítico, exterior, contrasta com a fluidez do espaço interno (figuras 3.78 e 3.79).

O posicionamento dos pilares atrás dos planos das fachadas criou grande dinamismo às mesmas e permitiu a leitura externa dos diferentes níveis que compõem a edifício (figuras 3.78 e 3.79).

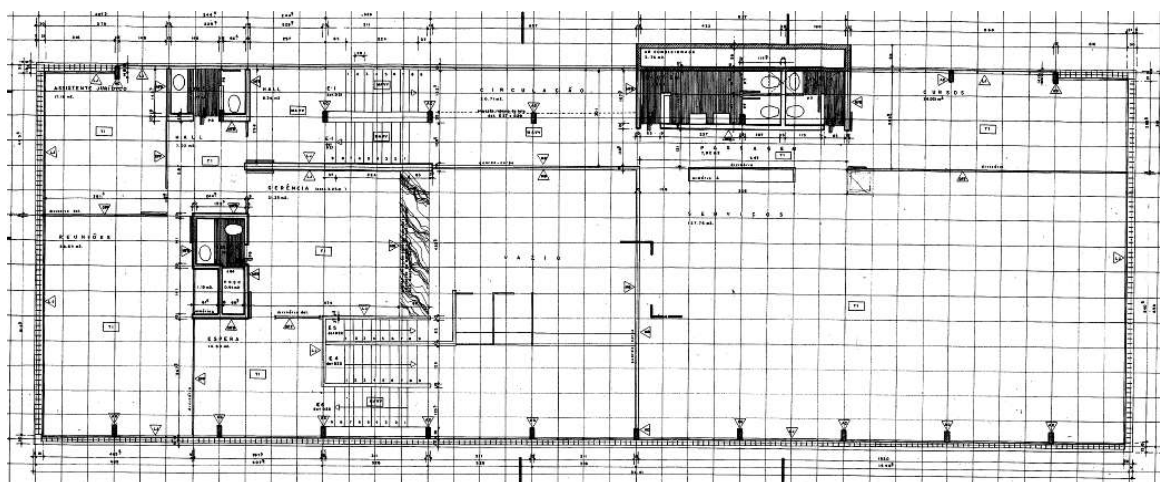
Figura 3.78 - Edifício de Natal: aspecto externo e interno.

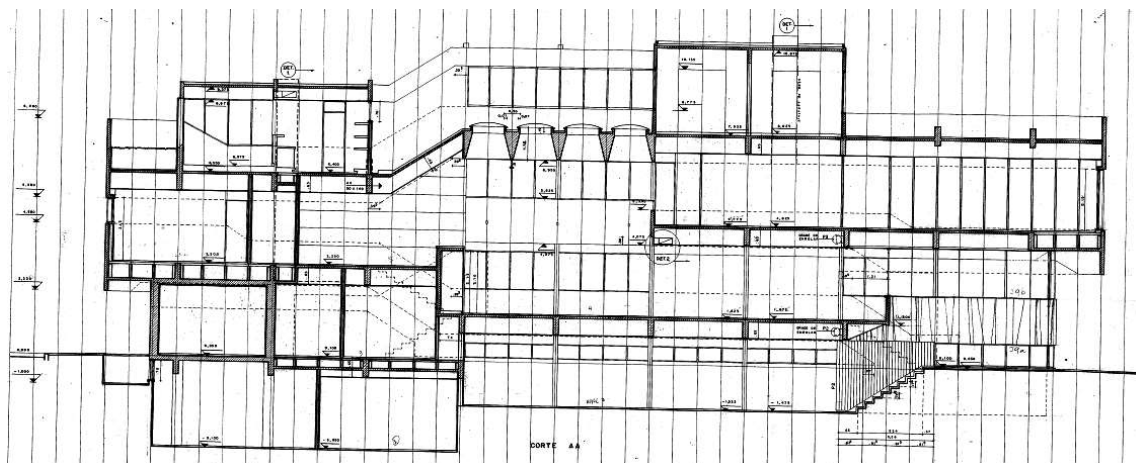


Fonte: arquivo técnico do BNB.

Pormenor mostrando as grandes aberturas das fachadas e aspecto interno do ambiente com pé direito duplo e iluminação zenital.

Figura 3.79 – Projeto do edifício de Natal.





Fonte: arquivo técnico do BNB.

Planta-baixa dos níveis 1 e 2 indicando o posicionamento dos pilares em relação ao plano das fachadas. Corte longitudinal indicando as grelhas para iluminação zenital.

Esse jogo entre solidez e translucidez conferiu uma independência formal ao edifício em relação aos postulados do brutalismo paulista, conforme afirma Sampaio Neto (2012, p.89-90):

Configuração volumétrica simples; emprego de vazio vertical interno, associado a jogos de níveis; uso da iluminação natural zenital; utilização da estrutura e fechamentos em concreto armado fundido in loco; emprego de materiais aparentes, valorizando a textura obtida por sua manufatura; ênfase na austeridade da solução arquitetônica obtida por meio de uma paleta restrita de materiais; são algumas das características que aproximam esta inapelável obra brutalista à produção paulista do período. O resultado formal, entretanto, apresenta-se diverso em função das contínuas vazaduras que rasgam a caixa em todas as suas faces [...]

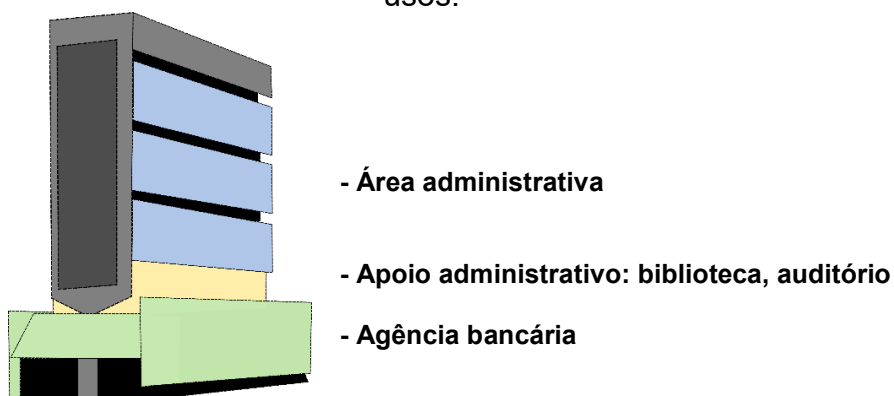
No EDIRB, a composição volumétrica da proposta expressa a setorização vertical do programa arquitetônico. Deste modo, revelou, através dos diferentes volumes que compõem o edifício, os diferentes usos como agência e sede administrativo, a partir do caráter funcionalista que permeia a concepção do projeto (figura 3.80):

Tal zoneamento apresenta fácil legibilidade na expressão formal do edifício: a agência configura-se como volume mais largo, encerrado por empenas de concreto, e ocupa quase a totalidade da área do terreno; o bloco intermediário, composto pelas áreas de apoio, expõe conformação mais esbelta e fechamento franco em cortina de vidro, procurando cindir a massa edificada e conferir maior leveza ao desenvolvimento vertical que se segue; e o corpo da edificação, onde se encontram os pavimentos tipo, com fachadas norte e sul envidraçadas, protegidas por brises, e empenas cegas para as orientações leste e oeste (SAMPAIO NETO, 2012, p.238).

Essa estratégia compositiva de, basicamente, uma torre apoiada sobre um embasamento foi utilizada em outros edifícios verticais modernos (figura 3.81)

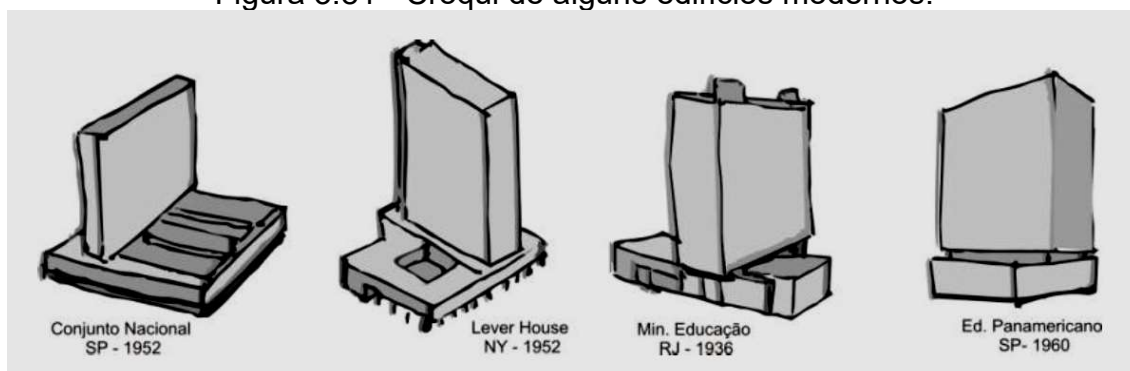
como o edifício do Ministério da Educação e Saúde, marco do modernismo brasileiro e que se estabelece como uma forte referência para muitos projetos, e o Conjunto Nacional (1952):

Figura 3.80 – Desenho esquemático do EDIRB e zoneamento dos usos.



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 3.81 - Croqui de alguns edifícios modernos.



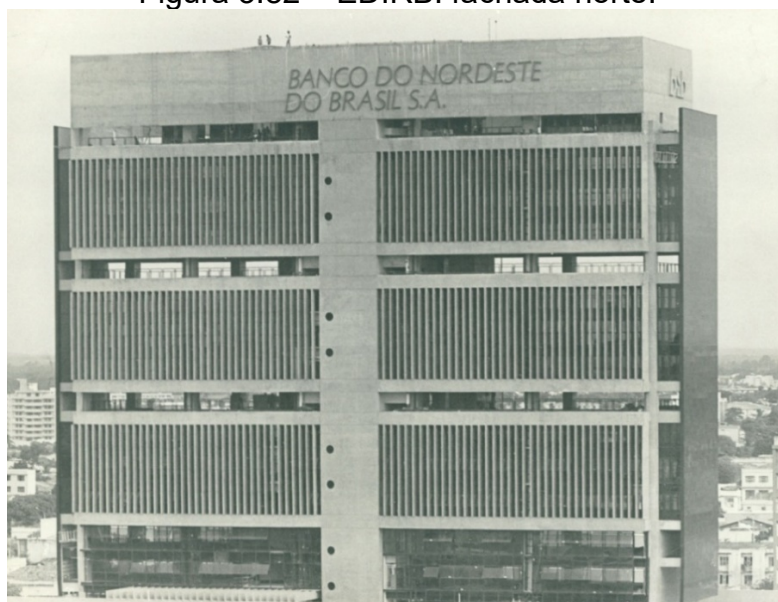
Fonte: Lima, 2012, p.109.

Os desenhos evidenciam os diferentes volumes que formam os partidos arquitetônicos.

Na proposta formal do edifício, os arquitetos propuseram o agrupamento dos pavimentos-tipo, em blocos, três a três. Entre estes conjuntos, os chamados entrepisos que vazam a volumetria estabelecida, fragmentando a lâmina da torre (figura 3.82). Esta peculiar solução tinha um sentido de segurança do edifício contra grandes incêndios, dificultando a propagação das chamas verticalmente pela torre, e se tornou um espaço de apoio aos serviços de manutenção. Traz grande singularidade ao conjunto e foi justificada para permitir a passagem dos ventos, sendo comparada a um elemento da arquitetura brasileira difundido pelo movimento moderno, o cobogó:

Para descaracterizar a barreira criada à circulação natural dos ventos, além dos grandes afastamentos laterais no sentido leste-oeste, foram criados vazios através de entrespis, separando os blocos e vazando a lâmina em toda a sua extensão, dando-lhe uma configuração de autêntico cobogó. (PONCE DE LEON; NEVES; LIMA NETO, 1982, p.139)

Figura 3.82 – EDIRB: fachada norte.



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.
Vista da lâmina do edifício e os dois entrespis.

No caso de Juazeiro do Norte, a composição formal do edifício segue características do Brutalismo colocadas por Zein. Apesar de não ser um volume único, no aspecto geral, o bloco principal prepondera sobre os outros dois: um de conformação cilíndrica, relativo ao volume da escada de público; o outro, um prisma de base quase quadrada, referente ao hall de entrada do edifício. O encontro desses três volumes ocasiona um expressivo jogo de formas, texturas e cores.

A conformação do bloco do imponente hall de entrada do edifício com pé direito triplo, de acordo com o relato de Wesson Nóbrega, se deu como um grande anteparo para proteção solar das áreas de atendimento ao público, devido à orientação noroeste da rua São Pedro. O volume tem um predomínio de cheios sobre vazios, o que ressalta o seu aspecto monolítico. As únicas aberturas para o exterior são relativas à entrada e aos domos em sua cobertura, para iluminação zenital do espaço, também influência brutalista. Contudo, o aspecto preto e polido conferido pelo revestimento em granito destaca-o do conjunto e domina a fachada da entrada, conferindo independência a proposta em relação as referências da escola paulista.

As múltiplas referências e a influências das condicionantes, já abordadas, observadas nos exemplares de Penedo, Natal, João Pessoa e Juazeiro do Norte, refletem uma produção mais independente dos arquitetos cearenses e radicados no Ceará em relação ao que foi analisado por Petroli (2014) no contexto gaúcho sobre a influência da escola paulista. Esse caráter autônomo os aproxima mais das posturas contemporâneas do arquitetos situados em Pernambuco, destacados por Moreira e Cantalice II (2013), também caracterizada como uma produção híbrida e adaptada às condicionantes locais.

Assim, partindo do pressuposto de que os arquitetos cearenses foram difusores do valores do modernismo no Nordeste, é possível identificar que as influências formais brutalistas sofreram um processo de adaptação às resistências impostas pelo programa, pelo lugar e pela construção, redundando em um conjunto de edifícios com uma linguagem moderna marcada por influências múltiplas e de caráter regional.

3.6.3 Os edifícios bancários: abstrações formais

A grande maioria dos exemplares modernos do BNB foi concebido para atender ao mesmo programa de necessidades básico de uma agência. Mas o resultado formal apresenta uma grande diversidade, não apenas analisando-se os exemplares selecionados, mas considerando todo o conjunto, conforme pode ser observado em outros exemplares destacados para salientar essas variações formais (figura 3.83).

Figura 3.83 – Agências do BNB: diversidade formal.



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.
Agência de Oeiras-PI, projeto: Tito Lívio
Correia, 1978.



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.
Agência de Batalha-AL, projeto: Ana Célia
Moreira, 1979.



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.
Agência de Lavras da Mangabeira-CE, projeto:
José Neudson Braga, 1975.



Fonte: arquivo histórico digital do BNB.
Agência de Picos-PI, projeto: José e Francisco
Nasser Hissa, 1975.

Percebe-se, portanto, uma grande variação de soluções, evidenciando como a abstração moderna permitia diferentes possibilidades de síntese, indo de encontro ao seus críticos que a taxavam de repetitiva. Mahfuz (2004) salienta essa liberdade ao afirmar que a forma não é uma consequência de uma relação direta de causa e efeito de um esquema funcional, a ser construído de um certo modo, em um lugar dado. Possui um caráter de subjetividade, ligada ao repertório cultural e ao modo como o arquiteto interpreta as condicionantes internas do problema projetual.

Desse modo, apesar de ser uma síntese do programa, do lugar e da construção, a questão formal é resultante da atitude e da liberdade de expressão da abstração, que é própria da arquitetura moderna. Essa postura projetual livre reforça a afirmação de Piñón (2006) de que a arquitetura moderna não pode ser reduzida a um conjunto de características, nem a uma coleção de preceitos morais ou ideológicos, mas sim reconhecida como um modo de enfrentar e resolver a construção, de forma radicalmente distinta do classicista. Sobre essa assertiva, Mahfuz (2004) complementa que na origem de toda obra verdadeiramente moderna há um empenho construtivo (no sentido formal) capaz de conter o programa funcional da obra sem que sua forma seja determinada por ele.

Especificamente em relação aos protótipos de agências bancárias, é importante ressaltar que os projetos foram concebidos, a princípio, apenas para um determinado local. Contudo, devido às já mencionadas necessidades tempestivas de construção, esses projetos foram então selecionados, diante de outras opções de projetos já elaborados para o BNB, para serem uma referência a ser utilizada em

outro local. A escolha de determinada proposta para ser reproduzido, constituindo-se num protótipo, evidenciava atributos que os destacavam dos demais.

Neste contexto e dentro da autonomia projetual que arquitetos possuíam e se expressavam na liberdade formal, observa-se que os projetos nos quais propunham mais experimentações e inovações, ou na forma de organização da planta ou na proposta estrutural ou, ainda, nos detalhes construtivos, provocavam maior resistência, num momento posterior, a serem reproduzidos.

Analisando-se os casos, para assumir o caráter de protótipo, o projeto deveria ser fundamentado em três critérios da contribuição com relação a estratégia projetual moderna. De acordo com Mahfuz (2004), seriam os conceitos de economia, rigor e universalidade.

O critério de economia envolve resolver um problema arquitetônico com o menor uso possível de elementos, tanto dos meios físicos quanto conceituais de que uma obra é composta. A elementaridade é condição indispensável para se alcançar uma autêntica complexidade (MAHFUZ, 2004).

O conceito de rigor significa voltar o focar nos aspectos mais relevantes e essenciais do problema arquitetônico, como o programa, lugar ou processo construtivo, deixando de fora o que for meramente acessório. Mahfuz (2004) afirma que ser rigoroso não implica austeridade, mas sim, na capacidade de eliminar de um projeto tudo aquilo que não contribui para a sua consistência formal.

Já a universalidade de um projeto é a condição de algo ser reconhecido por si mesmo e dotado de flexibilidade, sem perder sua qualidade intrínseca. Objetos com essa característica adquirem uma qualidade de permanência, permitindo perdurarem com dignidade e utilidade.

Observando-se os protótipos analisados, esses critérios de fato permearam os projetos e se manifestaram, de forma prática, em: custo de construção adequado, facilidade de execução, bom dimensionamento e organização dos diversos ambientes do programa. Tornaram-se os fatores de êxito maior de alguns projetos que geraram a escolha desses para a repetição em detrimento de outros, que até possuíam características dimensionais similares.

O Protótipo 2, por exemplo, não apresenta a transparência de outros projetos, uma característica da arquitetura bancária moderna. Isso se deve a uma preocupação com o valor a ser gasto para construção, aliada à concepção de um edifício projetado para minimizar o uso do ar-condicionado, equipamentos de custo

elevado tanto para aquisição como para manutenção. Essa racionalidade se apresenta inclusive na sua conformação num único pavimento, buscando-se facilitar e desonerar o processo de construção.

Deste modo, o projeto se mostrou bastante adequado para acomodar as unidades de pequeno porte, ou seja, em locais de menor perspectiva econômica e, teoricamente, de menor retorno financeiro ao BNB. O edifício era funcional, pois atendia adequadamente às atividades bancárias, tinha uma composição formal adequada, de acordo com a imagem de modernidade requerida pela empresa e com os pressupostos modernos defendidos pelos arquitetos. E com a questão construtiva facilitada com relação aos aspectos de custos e exequibilidade.

O autor, Paulo Cardoso, definiu o projeto com uma palavra: simplicidade. O mesmo termo foi utilizado para expressar o menor exemplar, como o maior, no caso o CAPGV. A forma é então resultado do mesmo conceito, seja num edifício para agência de menos de 400m², seja em um centro administrativo constituído de vários blocos e com mais de 20.000m² de área construída. Isso ocorre porque a ideia por trás da palavra, utilizada para definir ambos os projetos, expressa critérios modernos de economia, rigor e universalidade.

Desse modo, projetos singulares como o CAPGV, como também os dos edifícios de Penedo e João Pessoa, por exemplo, indicam na sua concepção formal uma síntese eficiente de comprimento das condicionantes categorizadas por Mahfuz (2004): os requisitos do programa, as sugestões do lugar e a disciplina da construção. Evidenciando que a característica de protótipo era apenas um atributo dentro da diversidade de possibilidades dentro do processo projetual moderno em busca da “forma pertinente”.

3.7 A permanência dos valores modernos

É preciso ressaltar que nos últimos 30 anos, a atividade bancária sofreu profundas transformações com a inserção crescente da informatização nos processos e a especialização cada vez maior do trabalho bancário. Essas mudanças na atividade bancária produziram alterações no programa de necessidades dos edifícios da rede de atendimento que, no caso do BNB, significaram principalmente: criação de ambientes de autoatendimento e das salas de equipamentos, e separação das unidades de microcrédito.

Além disso, foram realizadas alterações necessárias para atender à legislação relativa à acessibilidade das edificações que exigiram principalmente adaptações como construção de: rampas de acesso (ou instalação de plataformas elevatórias) e de banheiros adaptados. O que exigiu modificações tanto na área externa dos edifícios, como na configuração interna dos mesmos.

As características racionalistas e funcionais deste acervo do BNB, como a estrutura independente e a planta-livre, conferem às edificações modernas uma flexibilidade na sua utilização e grande facilidade de adaptação a mudanças no programa de necessidades. Sobre a flexibilidade no modernismo, segundo Braga (2017), referindo-se à teoria arquitetônica, “Os Cinco pontos de uma nova Arquitetura”, do mestre franco-suíço:

[...] o arquiteto consolidou não apenas o seu pensamento sobre o racionalismo na arquitetura moderna, mas também criou estratégias de projeto que deveriam se alinhar adequadamente aos princípios de flexibilidade na arquitetura (BRAGA, 2017, p.45).

De tal modo, o princípio da flexibilidade presente na arquitetura moderna e a preocupação projetual no uso da edificação a longo prazo, associada à presença de sistemas construtivos ainda atuais, permitiram modificações, ampliações e até reduções nas edificações e conferem um caráter de permanência e atualidade a muitos desses projetos modernos. Contudo, as intervenções realizadas têm transcorrido com o objetivo prioritário de atender às demandas institucionais, sem uma análise mais aprofundada dos atributos modernos dos edifícios que deveriam ser protegidos e mantidos, com a perda crescente de autenticidade.

Os atributos modernos, como a funcionalidade e a flexibilidade, somados ao seu aspecto visual ainda atual e contemporâneo, dificultam a percepção dos exemplares como patrimônio cultural. E assim, não causam o distanciamento temporal característico dos bens consagrados de arquitetura antiga:

O patrimônio antigo tem aspecto de algo que já não existe mais. É essa a ideia de monumento que se estabelece. Algo irrecuperável, de uma perda, se ocorrer irremediável [...] ainda vivemos em casas modernas, trabalhamos em edifício modernos. Essas edificações, aparentemente, podem ser feitas e refeitas a qualquer momento [...] (GONSALES, 2007, p.13).

Deste modo, a facilidade de uso ainda atual afeta, às vezes, a percepção de outros significados (históricos, artísticos ou culturais) que a edificação possa

trazer consigo. Contudo, isso é apenas uma singularidade do patrimônio moderno, mas que está perfeitamente dentro da construção de valores de um monumento histórico pois: “Para Riegl, o valor de uso é igualmente inerente a todos os monumentos históricos, quer tenham conservado seu papel memorial original e suas funções antigas, quer tenham recebido novos usos, mesmo museográficos...” (CHOAY, 2001, p.169). Deste modo, é importante perceber que há múltiplas possibilidades de valoração de um monumento:

A visão de que as atitudes frente à preservação implicam necessariamente um juízo crítico de valor foi amplamente apresentada, já no começo do século XX, em *Der moderne Denkmalkultus - O Culto Moderno dos Monumentos*. Nesta obra, Alois Riegl empreende uma reflexão que se funda muito mais no valor outorgado ao monumento do que no monumento em si, tratando valor não como categoria eterna, mas como evento histórico. *Denkmalkultus*, ao indicar múltiplas possibilidades de valoração, impõe ao sujeito da preservação a necessidade de fazer escolhas (GONSALES, 2008, p.03).

O exercício de reconhecimento de um edifício moderno como patrimônio cultural passa então pela construção de uma nova escala de valores. A facilidade e continuidade de uso pode ser reconhecida como um atributo de proteção da edificação e não apenas de perda gradativa de sua autenticidade. Para tanto, Braga (2017), por exemplo, aborda a vigência do tema da flexibilidade na arquitetura como estratégia para intervenções em edifícios modernos. É um caminho e, no caso dos exemplares do BNB, para percorrê-lo, é preciso compreender os seus significados artísticos, construtivos e estéticos ressaltados neste capítulo, advindos de um movimento cultural que moldou o pensamento da sociedade, marcando o século XX, ocorrido dentro de um processo de recepção/difusão da arquitetura moderna brasileira.

Nessa discussão, a preservação dos exemplares da arquitetura moderna implica em outros desafios específicos, envolvendo aspectos como: funcionalidade, manutenção, utilização de materiais construtivos industriais ou tradicionais e a necessidade de atualização dos sistemas infraestruturais, conforme destaca Moreira (2011):

- A própria atenção que arquitetos modernos dispensaram à funcionalidade, conjugada com a rápida obsolescência funcional, o que traz dificuldades para se encontrar e introduzir novos usos.
- A dimensão material do edifício que inclui problemas, como o uso de materiais novos sem tradição construtiva, o uso de materiais tradicionais de forma inovadora, a falta de entendimento do desempenho dos materiais no

longo prazo, as falhas na construção, os problemas de detalhamento e o uso de materiais fabricados em série.

- Os sistemas infraestruturais (aquecimento, ar-condicionado, água, eletricidade, etc.), que precisam ser substituídos para que o edifício continue em uso, o que geralmente acarreta problemas de adequação.

- A ausência de uma cultura da manutenção, que afeta diretamente os edifícios modernos.

- A aceitação da pátina nos edifícios modernos, já que os materiais e as superfícies reluzentes das publicações de época fizeram com que os sinais deste envelhecimento não fossem compreendidos como um valor (MOREIRA, 2011, p.154).

No aspecto técnico do caso do acervo moderno do BNB, dos desafios destacados por Moreira (2011), dois ressaltam como obstáculos à preservação: a questão dos materiais industriais utilizados, a maioria descontinuados, dificultando a aquisição desses itens para as ações de recuperação de trechos danificados ou de complementação, ocasionando a substituição completa do referido material; e a atualização dos sistemas infraestruturais, ao qual acrescenta-se nesse conceito, a crescente inserção tecnológica, exigindo adequações de diversas ordens nos edifícios.

Portanto, para superar esses desafios de preservação do patrimônio moderno do BNB, é preciso compreender que esses edifícios são produtos culturais e que sua identidade formal precisa ser respeitada, pois é composta de valores e significados: “as formas sempre transmitem valores éticos, remetem a marcos culturais, compartilham critérios sociais e se referem a significados” (MONTANER, 2002, p.04). É um caminho de aprendizado, em muitos sentidos, onde a edificação moderna, conforme Lima (2012), se estabelece como uma fonte de pedagogia e saberes: um objeto de conhecimento tecnológico, cultural e social.

Os edifícios modernos do BNB, em geral, são bens que guardam saberes de cunho cultural, tecnológico e social. Eles são testemunhos das posturas de enfrentamento, no projeto e na obra, das diversas condicionantes, com seus paradigmas formais e ambientais, e os paradoxos de atraso tecnológico e contraste social, específicos do contexto histórico e geográfico de suas construções.

Este acervo cultural é a materialização das múltiplas influências modernas dos arquitetos diante das condicionantes que se apresentaram, dos critérios adotados e, principalmente, da sua subjetividade nas diversas decisões no processo projetual, os quais os estudos de casos aqui realizados procuraram evidenciar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: ARQUITETURA BANCÁRIA BRASILEIRA, UM EPITÁFIO.

Da força da grana que ergue e destrói coisas belas. (VELOSO, 1978).

A arquitetura bancária nasce no século XVIII, na Europa, e se consolida no século seguinte, adotando, como tipologia principal, o palacete eclético, cuja gênese poderia estar na própria residência do banqueiro (STRÖHER, 1999). O estabelecimento bancário se firma em um período, no contexto europeu, de modernização econômica decorrente da Revolução Industrial que, assim como outros programas arquitetônicos, são incrementados pelos fluxos de capital, pessoas e mercadorias, intensificando o processo de urbanização dos principais centros urbanos.

Com esta conformação do palacete eclético, os estabelecimentos bancários adentraram o século XX, inclusive no Brasil, ainda marcadamente rural e agrário. A partir da década de 1930, contudo, iniciam-se profundas transformações na estrutura de classes da sociedade, na configuração do Estado e no sistema econômico do país. O Estado Novo (1930-1945) assume um protagonismo no processo de desenvolvimento do capitalismo nacional por meio do estímulo à industrialização.

Essas mudanças econômicas e sociais se refletiram também nos bancos, e o seu rebatimento na arquitetura foi a superação das tipologias consolidadas no ecletismo e a incorporação de novos valores arquitetônicos, alterando-se o aspecto edilício bancário tradicional, associado à ideia de nobreza e luxo (STRÖHER, 1999).

Essa busca pela modernidade na produção arquitetônica brasileira, oriunda dessas instituições financeiras, foi dividida nesta pesquisa em três períodos: a “modernidade transitória”, o “modernismo consagrado” e o “modernismo persistente”, em consonância com os conceitos de “processo” de Segawa (2014). A periodização supracitada permite situar no tempo e, também no espaço, as manifestações e a evolução da tipologia bancária, assim como relacionar às dimensões sociais (econômicas, políticas e simbólicas).

A tipologia bancária moderna se firma na década de 1950, no período do “modernismo consagrado”, recebendo influências tanto da obra de Le Corbusier

como da produção norte-americana de Mies van der Rohe (ZEIN, 1984), afastando-se definitivamente da ideia do palacete eclético e aproximando-se do conceito de uma loja varejista. Neste processo, se consolidam as três tipologias principais de edifícios, de acordo com o uso: a agência, o edifício de uso misto e o edifício administrativo. Esta última tipologia é uma inovação deste período e reflete a modernização e o crescimento das instituições bancárias no Brasil.

A partir de 1964, o Governo Militar (1964-1985) promove uma estruturação do capitalismo financeiro nacional através da Reforma Bancária, com o intuito de promover o financiamento da política desenvolvimentista conhecida como “milagre econômico”. Os bancos brasileiros tiveram então uma transformação da sua relação econômica com a sociedade, experimentando um vertiginoso acúmulo de capital, através de processos de fusão e expansão de suas atividades.

Esse grande crescimento experimentado pelos bancos resultou em uma produção arquitetônica volumosa que chegou a dominar a demanda profissional de escritórios de projetos por alguns anos (ZEIN, 1984 e SABBAG, 1984). Erigiram-se exemplares em diversos contextos urbanos, desde altas torres administrativas construídas nas grandes cidades brasileiras até em locais que desconheciam os conceitos modernos (LEMOS, 1981).

Este período, denominado de “modernismo persistente”, contribuiu para o processo de difusão/recepção da arquitetura moderna brasileira e para o prolongamento temporal do movimento, que se estenderia até 1986, quando mudanças econômicas para reverter o quadro de hiperinflação, como o Plano Cruzado, estimularam mudanças nas formas de atuação dos bancos. A constituição do conjunto de edificações do BNB aconteceria neste período.

O BNB é um banco regional cujo nascedouro está na política desenvolvimentista de Getúlio Vargas voltada para a industrialização, que exacerbou as diferenças regionais (PAIVA, 2011). Quadro agravado na Região Nordeste pelo flagelo social associado ao fenômeno climático da estiagem. Na década de 1960 e durante todo o recorte temporal da pesquisa, a atuação do BNB é direcionada pela SUDENE, que implementa uma nova diretriz de desenvolvimento, baseada em estímulos fiscais e financeiros para instalação de indústrias (PAIVA, 2011). Essa política de concessões representou, a partir de 1964, a inserção da região nordestina na lógica internacional do capital (OLIVEIRA, 1993).

O início da constituição do acervo moderno do BNB encontrou, então, um contexto amplamente favorável, caracterizado pelo forte crescimento econômico propiciado pelo “milagre econômico brasileiro” e as medidas da Reforma Bancária. Além deste cenário nacional promissor, o governo militar determinou um aumento expressivo na disponibilidade de recursos para a expansão das atividades, que se refletiu na construção dos edifícios modernos, necessários para atender às novas metas institucionais.

A constituição do conjunto moderno do BNB teve duas geratrizes: os três planos de expansão das “unidades operadoras”, elaborados dentro do recorte temporal da pesquisa, consolidando a presença da instituição na Região; e, paralelamente, o processo de “modernização” das unidades já existentes, através da construção de edifícios novos concebidos de acordo com as necessidades e metas institucionais.

Nos dois casos, a conformação de um novo edifício bancário, manifesto por meio da arquitetura moderna, deveria atender ao expressivo aumento das atividades do BNB através, por exemplo, de um amplo espaço para atendimento ao público e uma melhor infraestrutura de suporte para: ar-condicionado, instalações elétricas, arquivo e caixa-forte.

Esses exemplares modernos foram utilizados para simbolizar uma nova fase institucional, mais de acordo com um pretendido “novo” Nordeste, de caráter mais urbano e industrial. Acreditando-se que, assim, superaria o estigma de pobreza que estava associado ao cerne da criação da própria Região. Tornaram-se signos da modernidade em diversos contextos urbanos e foram também utilizados para reafirmar o poder político vigente e marcar a onipotência do poder estatal.

O fato da sede do BNB ser em Fortaleza possibilitou que os princípios estéticos e formais de vários nomes ligados à consolidação da arquitetura moderna no Ceará se materializassem em contextos urbanos diversos e até longínquos, ampliando-se, significativamente, a abrangência geográfica da produção desses profissionais.

O resultado dessa produção permitiu, então, à cidade de Fortaleza, tornar-se também um centro difusor/emissor do modernismo pelo Nordeste. Contribuindo para a afirmação e legitimação da arquitetura moderna na região, onde se ressalta que muitos exemplares foram inseridos em cenários urbanos sem os

influxos da industrialização, ainda essencialmente rurais e baseadas na economia de subsistência, onde uma produção arquitetônica erudita era uma exceção.

Esse conjunto de edifícios modernos do BNB foi construído para atender às diversas necessidades da instituição, devendo abrigar, desde as chamadas “unidades operadoras”, que se relacionavam diretamente com os clientes, e se constituíram na maioria, até aqueles projetados para atender às funções estritamente relacionadas à gestão. Assim, observa-se as três tipologias principais de edifícios bancários: a agência, o edifício administrativo e o edifício misto.

Diante dessas três conformações de uso, foram selecionados onze edifícios, sendo: um administrativo; quatro exemplares de conformação mista; e seis concebidos como agência, considerados mais significativos para serem analisados os seus atributos modernos dentro de quatro categorias: programa, lugar, construção e estruturas formais, de acordo com o “quaterno contemporâneo” de Mahfuz (2006), metodologia projetual baseada na tríade vitruviana.

Com relação ao programa, enfatizou-se a racionalidade do processo projetual de organização funcional das três tipologias estabelecidas. A estratégia baseava-se no raciocínio cartesiano, onde a complexidade de atendimento das necessidades, diante das condicionantes impostas, é desmontada em partes mais simples, então resolvidas e depois reunidas novamente num todo complexo, que é o projeto. Os programas dos três tipos de edifícios eram organizados essencialmente da mesma maneira, divididos entre “estrutura-livre” e estrutura-fixa”, onde a última era disposta de forma setorizada, a fim de permitir a flexibilidade das respectivas plantas.

A questão do lugar se estabelece através das diferentes formas dos projetos se relacionarem com as preexistências em três atitudes distintas: o contraste com o entorno; o diálogo com o contexto; e o lugar como premissa projetual. Essas diferentes posturas são reflexos da essência da arquitetura moderna como movimento de vanguarda e que representou, em diversos contextos urbanos, como signos de modernidade, mas também a especificidade do movimento no Brasil, referenciado na cultural nacional, como no exemplar do BNB de Penedo-AL, concebido de acordo com a síntese entre tradição e modernidade, almejada por Lúcio Costa.

Com relação à construção, a análise pormenorizada dos exemplares mais significativos elucidou as várias matrizes tectônicas presentes nessa produção

moderna, decorrente das múltiplas influências no processo de difusão/recepção do modernismo brasileiro. Mesmo diante de um cenário caracterizado pelo custo elevado de construção, opções limitadas de materiais e pouca disponibilidade de mão-de-obra, foi produzida, de acordo com os conceitos defendidos por Mahfuz (2004) e Frampton (1990), uma arquitetura autêntica: obras realizadas com os materiais e técnicas de sua época, sem qualquer artifício cenográfico, expressando verdadeiramente a sua temporalidade.

A categoria das estruturas formais evidenciou a liberdade do processo projetual moderno dentro de uma racionalidade científica, abordado por Piñón (2006), no qual o resultado formal apresenta uma grande diversidade, mesmo num contexto onde a grande maioria dos exemplares foi concebida para atender ao mesmo programa de necessidades básico de uma agência. Ressalta-se que os edifícios do BNB foram construídos entre 34 e 50 anos atrás e continuam em plena utilização, apesar das transformações da atividade bancária. O tempo decorrido, o uso contínuo, as diferentes demandas comprovaram o caráter universal de seus projetos, a pertinência da forma.

As análises realizadas buscaram estabelecer os nexos entre a características modernistas dessa produção arquitetônica do BNB com o movimento moderno brasileiro e internacional. Evidenciou o pensamento racionalista presente na concepção projetual, mas revelando algumas singularidades na postura dos arquitetos cearenses e radicados no Ceará que enfatizam as múltiplas influências do modernismo e as suas diferentes manifestações diante das condicionantes locais, impostas aos arquitetos.

Essa postura mais independente dos arquitetos cearenses e radicados no Ceará diante dos discursos hegemônicos, é vista, por exemplo, a questão da influência Brutalista, quando obras produzidas pelo BNB divergiram de alguns cânones da escola paulista, conformando exemplares emblemáticos nos centros urbanos de Fortaleza-CE, Natal-RN, João Pessoa-PB, Juazeiro do Norte-CE, dentre outros.

Por tudo que foi exposto, pode-se afirmar que este acervo arquitetônico foi o resultado do encontro do ideário moderno, trazido pelos arquitetos autores dos projetos, com o paradigma do desenvolvimento, pautado pela industrialização, e do qual o BNB foi um expressivo agente na Região desde a sua criação, confirmando a hipótese apresentada.

Paralelamente, a arquitetura moderna refletiu, nas agências bancárias, o desenvolvimento do modelo fordista capitalista. Este modo de produção foi caracterizado pela crescente especialização do trabalho bancário, principalmente no atendimento ao público, além da mecanização e rotinização dos procedimentos. Contudo, segundo Harvey (1992), uma profunda recessão na década de 1970, exacerbada pela crise do petróleo, deflagrou um conjunto de mudanças estruturais que pôs em xeque a lógica da rigidez desse modelo.

O capitalismo se reorganizou, então, na forma da “acumulação flexível”, apoiando-se na ideia da flexibilidade dos processos de trabalho, dos mercados de trabalho e dos padrões de consumo, na inovação e na revolução tecnológica e das comunicações, conforme Paiva (2011, p.20), baseado em Harvey (1992):

O desenvolvimento da indústria flexível se insere no processo de globalização das práticas sociais (econômicas, políticas e cultural-ideológicas), que por sua vez, redimensiona enormemente as relações entre o global e o local, posto que as barreiras espaciais e temporais se diluem, graças ao desenvolvimento das comunicações contemporâneas e às novas tecnologias computadorizadas que potencializam a reprodução do modo de produção capitalista.

Com relação ao capitalismo globalizado, cada vez mais financeiro e monopolista, os bancos desempenham um papel crucial e, como tal, refletem e reafirmam a lógica do sistema econômico vigente. O sistema financeiro passou por importantes transformações nas últimas décadas, cujas características básicas são a desregulamentação dos mercados e a liberalização dos fluxos de capitais, permitindo o seu trânsito com maior liberdade entre os países, graças às facilidades proporcionadas pelos avanços das telecomunicações e da informática, somadas as medidas governamentais que incentivam esses fluxos (MINELLA, 2003). Essas mudanças foram impulsionadas pelos planos econômicos de combate à inflação a partir de 1986.

Segundo Wittke (*apud* USTÁRROZ, 2008), a introdução das novas tecnologias ao processo de produção modifica a mecanização do trabalho, onde o modelo fordista dá lugar a uma “revolução produtiva”. Neste modelo produtivo “flexível”, com diferentes formas de atendimento, a agência vai perdendo importância dentro da instituição. O cliente, visto de forma mais individualizada, mas percebido também como consumidor, já não se identifica mais com o lugar, e sim

com as possibilidades de conexão à instituição, tornando a tecnologia, e não mais o edifício, a arquitetura, a grande estratégia empresarial de ganho de mercado:

A automação crescente das agências, acompanhada por uma maior integração aos sistemas centrais dos bancos, contribuiu para que o usuário do sistema bancário deixasse de ser apenas cliente de uma agência específica para tornar-se cliente do banco como um todo, o que impulsionou o conceito de banco eletrônico. Acreditava-se que, quanto mais automatizado fosse um banco, mais clientes ele conseguiria (DINIZ, 2004, p.57).

A tecnologia libertou os bancos das limitações do abrigo como local de realização de negócios, flexibilizando o tempo e o espaço e potencializando as suas possibilidades de acumulação. O banco está no celular, no computador, no caixa automático da farmácia ou do supermercado, está em qualquer lugar, a qualquer tempo, característica espacial da “acumulação flexível”, que “gera uma maior flexibilidade e mobilidade geográfica, que rompe com as barreiras do espaço e do tempo” (PAIVA, 2011, p.23).

Nesse contexto de flexibilidade e mobilidade, o edifício bancário se organiza cada vez mais parecido com uma loja, uma arquitetura genérica, não necessita mais de uma construção especialmente concebida para sua atividade, podendo ocupar um espaço comercial qualquer ou até mesmo uma antiga residência. Não há mais a preocupação com o atendimento do programa bancário a médio e longo prazo, com a presença de um caixa-forte e amplas área de atendimento e retaguarda, como havia nos edifícios modernos. Nessa época digital-financeira, não há muito espaço para uma tectônica moderna:

Obras monolíticas em concreto, como as que nos serviram de exemplo, e que foram dominantes por décadas na arquitetura moderna – sobretudo em sua vertente brutalista -, são hoje exceções. Elas expressam uma materialidade física e um peso do qual a produção de arquitetura na era das marcas quer, quase sempre, se livrar [...] (ARANTES, 2012, p.97).

Numa época marcada pela informatização dos processos e fluxos de capitais, a agência comum, ou destinada a um público específico, a construção em si do edifício bancário não necessita de mais nada especial. Não precisa de grandes vãos, nem pé direito duplos, pode ser simplesmente uma loja de “shopping” ou um edifício antigo adaptado. O mais importante, nesse caso, é a localização, que deve ser adequada ao perfil social do público pretendido e o tratamento das fachadas, para identificação fácil dos clientes com o banco.

O princípio vigente, em geral, é a ideia do “galpão decorado” de Robert Venturi: um edifício convencional em que se aplicam símbolos, onde a “estrutura está diretamente a serviço do programa, e o ornamento se aplica sobre estes com independência.” (VENTURI, 2003, p.115). Os sofisticados projetos de agências modernas, fruto de soluções e experimentações personalistas de renomados arquitetos, citados por Lemos (1981) e que eram uma prática nos anos 1970 e início dos anos 1980 tornam-se exceções. Não há interesse em envolver altos investimentos na construção de edifícios, “imobilizando” recursos, é mais prático adaptar edifícios existentes, inclusive os bancos originalmente modernos, o que permite, mais facilmente, além do retorno do investimento, a troca futura de endereço, se necessário.

De modo sintético, confrontando as diferenças entre a agência bancária fordista e a flexível, apresenta-se um quadro síntese com os principais aspectos de diferenciação entre a arquitetura bancária moderna e contemporânea, conforme Tabela 4.1.

Tabela 4.1 - Agência fordista x agência flexível

Critério	Agência fordista	Agência flexível
Arquitetura	Moderna	Pós-moderna, contemporânea
Slogan	“Perto de você”	“O tempo todo com você”
Estratégia de atração de clientes	O edifício: arquitetura e localização.	A tecnologia: serviços e plataformas digitais.
Trabalho bancário	Repetitivo, mecanizado	Informatizado, subjetivo.
Conceito de organização do espaço	Loja de departamentos	Loja especializada, boutique.
Elemento norteador do leiaute da área de atendimento	A bateria de caixas, o balcão de atendimento.	O autoatendimento (agências de varejo). A área de espera (agências para clientes de alto padrão).
Tipo de edifício	O edifício construído para ser agência.	Um edifício qualquer (loja comercial) adaptado para ser agência.
Custo de implantação na construção/reforma	Alto investimento	Baixo investimento
O horizonte do projeto	Atender às necessidades a médio e longo prazo	Atender necessidades de curto prazo e de forma imediata.

Fonte: elaborado pelo autor

Quando Charles Jenks afirmou o fim da arquitetura moderna, com local e hora determinados: em Saint Louis, no estado norte-americano do Missouri, no dia 15 de julho de 1972, às 15h e 32m, através da implosão do conjunto habitacional *Pruitt-Igoe*, projetado pelo japonês Minoru Yamasaki, ele utilizou o fracasso de uma

política habitacional para marcar o fim da ambição utópica moderna (MARQUES; NASLAVSKY, 2001).

Na verdade, esse símbolo de destruição representava mudança do modelo de produção fordista para o flexível, que estava inserido num processo mais amplo de mudanças sociais, econômicas, políticas e cultural-ideológicas que se impunham ao mundo capitalista. Na arquitetura isso representou o fim do ciclo hegemônico do Movimento Moderno e a chegada do contraditório pós-modernismo.

Essas mudanças estruturais e a crescente inserção da tecnologia alteraram a relação dos clientes com os bancos e transformaram as próprias relações de trabalho dentro destas instituições. O banco é cada vez mais digital e sua arquitetura cada vez mais genérica. Adaptável a qualquer lugar, o importante é diferenciar-se através da imagem, seja da identidade corporativa, seja nos revestimentos, expressando a importância atual dada às superfícies, ou aos itens de design, como o mobiliário, a comunicação visual. Os projetos se baseiam em elementos externos e internos associados à marca do banco e aos valores que ele quer expressar.

Essas mudanças estruturais do capitalismo, que provocaram a “morte” do modernismo arquitetônico, evocaram, também, o “fim” da arquitetura de tipologia bancária. Uma manifestação que nasceu já buscando a modernidade dentro do ecletismo e que atingiu a sua maturidade por meio do modernismo.

Nesse contexto, assiste-se a outra morte lenta referente ao acervo arquitetônico do BNB. Este relevante conjunto arquitetônico, abordado nesta pesquisa, encontra-se ameaçado diante da crescente descaracterização do seu patrimônio construído, causado por diversos fatores: deterioração das edificações em decorrência do uso e pelo tempo; falta de manutenções adequadas; as novas demandas da atividade bancária, principalmente relacionada à informatização; intervenções realizadas para atender exigências legais de segurança e acessibilidade. Modificações realizadas sem uma análise mais aprofundada dos atributos modernos dos edifícios, que deveriam ser respeitados e mantidos. Ações que, muitas vezes, rasuram os traços modernos.

Desse modo, para a preservação desse patrimônio edificado, é preciso reconhecer, para além do caráter utilitário, os valores históricos e culturais intrínsecos a esses bens advindos de um movimento de vanguarda que marcou a história recente do Brasil; por terem sido signos de modernidade em diversos

lugares do Nordeste; e por representarem a consolidação da presença do BNB na Região.

Conforme Zein e Di Marco (2008), o conceito de preservação extrapola o simples ato de observar, conhecer e documentar, objetiva medidas concretas visando manter a integridade dos exemplares identificados, com o intuito de conservar e perenizar os testemunhos do passado. As iniciativas de proteção não exigem, necessariamente, o tombamento dos bens.

Não se pretende impedir as mudanças que são intrínsecas aos exemplares modernos. Contudo, preservar é estabelecer ações de proteção. Assim, é preciso estabelecer, primeiramente, critérios para validar o valor de certas obras. Uma tarefa complexa, mas, segundo Zein e Di Marco (2008), urgente, necessária e desejável. Esta pesquisa pode contribuir na determinação dos fundamentos de seleção dos exemplares que são passíveis de serem preservados.

Após a difícil tarefa de identificar os edifícios que têm potencial de serem preservados por meio do tombamento, há uma segunda instância de análise, que consiste em, referenciado nos projetos originais e nas intervenções a serem realizadas, avaliar o que deve ser mantido, o que pode ser alterado e o que precisa ser recuperado, garantido a permanência das singularidades projetuais e dos atributos modernos dos respectivos exemplares (TINEM, 2012).

É preciso, portanto, estabelecer um diálogo entre o moderno (os edifícios) e o contemporâneo (as atuais necessidades bancárias), ressaltando-se os valores do modernismo arquitetônico e fazendo-os constituir parte da identidade da própria instituição. Um Banco que nasceu dentro de um paradigma da modernidade e já se constituiu moderno há 50 anos, quando começou a erigir, sob esta égide, diversos exemplares pelo Nordeste.

Mas a importância desse conjunto arquitetônico não reside apenas no passado e no presente. Praticamente todas as edificações estão em pleno uso e com a possibilidade de continuar atendendo aos interesses do BNB por um tempo indeterminado, pois foram, em sua maioria, bem projetadas e construídas. Portanto, os atributos modernos desses exemplares podem ser ressaltados e transformados em diferenciais positivos para os clientes da instituição e para a sociedade como um todo, associando-se aos valores do próprio Banco, pela sua história e missão, e distinto das demais instituições bancárias.

Dito isto, esta pesquisa, por meio da documentação e análise crítica deste acervo, visa ampliar o debate sobre a preservação e conservação da arquitetura moderna no Nordeste em várias frentes:

- valorização do acervo pelo BNB como instituição e como referência para o seu setor técnico e para a nova geração de arquitetos;
- contribuição sobre a tipologia bancária, trajetórias profissionais de arquitetos e a escrita de sua história, estimulando pesquisas sobre outras instituições bancárias públicas ou privadas em outros contextos regionais;
- consolidação das atividades de pesquisa (na sua relação com o ensino e a extensão) no âmbito do PPGAU+D, fortalecendo os trabalhos realizados e em andamento sobre a temática da arquitetura moderna, a preservação do patrimônio cultural edificado e a historiografia;
- articulação, divulgação e publicação dos resultados desta pesquisa nos veículos especializados, mas também junto às instituições, conselhos e órgãos públicos relacionados à cultura, além da mídia em geral.

Estas questões são premissas para conservação deste patrimônio. Caso contrário, estaremos assistindo a mais uma morte, ao fim lento e gradual desses exemplares, destino que se apresenta também para diversos outros exemplares modernos. E assim, essas palavras aqui escritas não passarão de um epitáfio.

REFERÊNCIAS

ALONÇO, Paulo S. C. **A Dinâmica do Sistema Bancário e seus Impactos nos Circuitos da Economia Urbana**. Monografia (Graduação em Geografia) – Faculdade de Geografia. UNICAMP, Campinas, 2008. Disponível em: <https://estabilidadefinanceira.wordpress.com/monografia/> Acesso em: 28 jan. 17.

AMARAL, Cláudio Silveira. **Descartes e a caixa preta no ensino-aprendizagem da arquitetura**. *Arquitextos*, São Paulo, ano 08, n. 090.07, Vitruvius, nov. 2007 Disponível em: www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.090/194. Acesso em: 01 mai. 2018.

AMARAL, Izabel. **Quase tudo que você queria saber sobre tectônica, mas tinha vergonha de perguntar**. Revista Pós v.16 n.26 p.148-167 FAUUSP São Paulo • dezembro 2009. Disponível em: www.revistas.usp.br/posfau/issue/view/3587/showToc. Acesso em: 20 jun. 2017.

AMORIM, Luiz Manuel do Eirado. **Modernismo recifense: Uma escola de arquitetura, três paradigmas e alguns paradoxos**. *Arquitextos*, São Paulo, ano 01, n. 012.03, Vitruvius, maio 2001. Disponível em: www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.012/889. Acesso em: 15 abr. 2017.

ANDRADE, Rogério P. **Matrizes Tectônicas da Arquitetura Moderna Brasileira 1940 -1960**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, UNB. Brasília, 2016. Disponível em: http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/22327/1/2016_Rog%C3%A9rioPontesAndrade.pdf. Acesso em: 15 jun. 2018.

ANDRADE JUNIOR, Nivaldo V. de. **Arquitetura moderna na Bahia, 1947-1951: uma história a contrapelo**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, UFBA. Salvador, 2012. Disponível em: <http://www.ppgau.ufba.br/node/1125>. Acesso em: 12 out. 2017.

ANTES e depois de prédios históricos de Fortaleza. **Diário do Nordeste Plus**, Fortaleza, 11 dez. 2017. Disponível em: <http://plus.diariodonordeste.com.br/predios-historicos-de-fortaleza/>. Acesso em: 01 maio 2018.

ARANTES, Pedro F. **Arquitetura na Era Digital-Financeira: Desenho, Canteiro e Renda da Forma**. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

ARAÚJO, Victor L. de; CINTRA, Marcos A. M. **O papel dos bancos públicos federais na economia brasileira**. In: Texto para discussão, nº 1604. Brasília: IPEA, 2011.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

ARRAIS NETO, Enéas. **A arquitetura do poder e o poder da arquitetura: uma análise ideológica de edificações.** Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Faculdade de Sociologia. UFC, Fortaleza, 1990. 151f.

BALDESSARINI, Sônia T. R. **Arquitetura e Poder** In: Revista Projeto, nº 104. São Paulo: Projetos Editores Associados, jan. 1989.

BASTOS, Maria A. J. B. **Pós-Brasília, rumos da arquitetura brasileira: discurso, prática e pensamento.** São Paulo: Perspectiva, 2007.

BESSI, Vânia G.; GRISCI, Carmem L. I. **Modos de trabalhar e de ser provenientes do trabalho bancário reestruturado.** Texto para discussão nº10. Centro de Pesquisa e Extensão da Faculdade de Ciências Econômicas, Administrativas e Contábeis. Universidade de Passo Fundo: Passo Fundo, 2004. Disponível em: http://cepeac.upf.br/download/td_10_2004.pdf. Acesso em: 02 jul. 2017.

BORGES, Marília Santana. **Quarteirão sucesso da cidade: o Art Déco e as transformações arquitetônicas na Fortaleza de 1930 e 1940.** Dissertação (Mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-27052010-115838/pt-br.php>. Acesso em: 02 jan. 2018.

BRAGA, Bruno M. **Flexibilidade e permanência: os edifícios públicos modernos de Fortaleza.** Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e Design - UFC. Fortaleza, 2017. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/25899>. Acesso em: 20 nov. 2017.

BRAGA, Bruno M.; OLIVEIRA, Bruno P. de; RIBEIRO, Igor L. Além da arquitetura: pioneirismo e legado na atuação profissional do arquiteto Neudson Braga. In: JUCÁ NETO, Clovis R.; PAIVA, Ricardo A. (org.). **Projeto, obra uso e memória: a intervenção no patrimônio modernista no Norte e Nordeste.** Fortaleza: Edições UFC, 2018.

BRAZIL, Álvaro V. **50 anos de arquitetura.** São Paulo, Nobel, 1986.

BURKE, Peter. **A escrita da história - novas perspectivas.** São Paulo: Editora UNESP, 1992.

CAMOCARDI, Camila Z. **Dinâmica estratégica de agências bancárias em um novo paradigma tecnológico: um estudo do caso brasileiro.** Dissertação (Mestrado em Economia). Fundação Getúlio Vargas: São Paulo, 2013. Disponível em: http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/10585/CZC_MPFE_20130304_VPublicacao.pdf?sequence=1. Acesso em: 12 jul. 2017.

CANTALICE II, Aristóteles. **Um Brutalismo suave: Traços da arquitetura em Pernambuco (1965-1980).** Dissertação (Mestrado em Ambiente Construído) – Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano, UFPE. Recife, 2009.

236p. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/3003>. Acesso em: 30 mar. 2018.

CAVALCANTI, Lauro. **Moderno e Brasileiro**: A história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-1960). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Ed. Unesp: Estação Liberdade, 2001.

CLEMENTINO, José; PARENTE, Hidelito. **Sou do Banco**. In: Luiz Gonzaga. Compacto. Rio de Janeiro: RCA, 1968. Disponível em: <http://www.luizgonzaga.mus.br/>. Acesso em: 01 jun. 2018.

CONTEL, Fábio B. **Território e finanças**: técnicas, normas e topologias bancárias no Brasil. Tese (Doutorado em Geografia) - Programa de Pós-Graduação em Geografia Humana. USP, São Paulo, 2006. Disponível em: www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8136/TESE_FABIO_BETIOLI_CONTEL.pdf. Acesso em: 28 jan. 17.

COSTA, Lúcio. Considerações sobre arte contemporânea. In: _____. **Registro de uma vivência**. 2ª edição. São Paulo: Empresa das Artes, 1997.

_____. Razões da nova arquitetura. In: XAVIER, Alberto (org.). **Arquitetura moderna brasileira**: depoimento de uma geração. São Paulo: ABEA: FVA: PINI, 1987.

DAMÁSIO, Diogo F. M. **Arquitetura do Banco de Portugal**: Evolução dos projetos para a sede, filial e agências do Banco de Portugal (1846-1955). Dissertação (Mestrado Integrado em Arquitetura) - Faculdade de Ciências e Tecnologias, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2013.

DIÓGENES, Beatriz. **Arquitetura e estrutura**: o uso do concreto armado em Fortaleza. Fortaleza: SECULT/CE, 2010.

DIÓGENES, Beatriz H. N.; ANDRADE, Margarida J. F. de S. O Modernismo Arquitetônico em Fortaleza. In JUCÁ NETO, Clovis R.; GONÇALVES, Adelaide; BRASIL, Alexia C. **Arquitetura moderna campus do Benfica**. Fortaleza: Edições UFC, 2014.

DIÓGENES, Beatriz H.; PAIVA, Ricardo A. **Caminhos da Arquitetura Moderna em Fortaleza**: a influência brutalista na obra dos arquitetos Fausto Nilo e Delberg Ponce de Leon. In: X Seminário DOCOMOMO Brasil – Arquitetura Moderna e Internacional: conexões brutalistas, Curitiba, 2013. Disponível em: <http://paivaricardo.wixsite.com/locau-ufc/artigos>. Acesso em: 17 set. 2017.

DINIZ, Eduardo H. **Cinco décadas de automação** in Era Digital. GV Executivo, v. 3, nº 3, ago./out. 2004 São Paulo: FGV, 2004. Disponível em: <http://rae.fgv.br/gv-executivo/vol3-num3-2004>. Acesso em: 02 jul. 2017.

DUARTE JR, Romeu. O Ceará e o patrimônio Cultural. In: CARVALHO, Gilmar de. **Bonito para Chover, Ensaios sobre a cultura cearense**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2003.

FGV-CPDOC. **DICIONÁRIO HISTÓRICO-BIOGRÁFICO BRASILEIRO** – DHBB. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil – CPDOC - Fundação Getúlio Vargas: [S. /], [2009]. Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/acervo/dhbb>. Acesso em: 02 jul. 2017.

FRAMPTON, Kenneth. Rappel à l'ordre, argumentos em favor da tectônica (1990). In: NESBIT, Kate (org.). **Uma nova agenda para arquitetura**: antologia teórica 1965-1995. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p. 557-570.

_____. Perspectivas de Regionalismo Crítico (1983). In: NESBIT, Kate (org.). **Uma nova agenda para arquitetura**: antologia teórica 1965-1995. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p. 504-519.

FRASCARI, Marco. O detalhe Narrativo (1984). In: NESBITT, Kate (org.). **Uma Nova Agenda para a Arquitetura**, antologia teórica 1965-1995. 2ª edição revisada. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p.539- 553.

FREIRE, Adriana L. de A. **Recepção e difusão da arquitetura moderna brasileira**: uma abordagem historiográfica. 2015. Tese (Doutorado em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo) - Instituto de Arquitetura e Urbanismo, USP. São Carlos, 2015. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/102/102132/tde-08032016-095843/>. Acesso em: 14 jul. 2017.

FREYRE, Gilberto. **Manifesto regionalista**. 7.ed. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1996. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/cdrom/freyre/freyre.pdf>. Acesso em: 20 jun 18.

FRISCHTAK, Cláudio R. **Automação Bancária e mudança na produtividade**: a experiência brasileira. Pesquisa e Planejamento Econômico, v. 22, nº 02, agosto de 1992. IPEA: Brasília, 1992 Disponível em: <http://ppe.ipea.gov.br/index.php/ppe/article/viewFile/849/786>. Acesso em: 03 jul. 2017.

FURTADO, Celso. **Formação econômica do Brasil**. 32ª edição. São Paulo: Companhia *Editora Nacional*, 2005. Disponível em: [www.aao.org.br/aao/pdfs/publicacoes/formacao-economica-do-brasil\(celso-furtado\).pdf](http://www.aao.org.br/aao/pdfs/publicacoes/formacao-economica-do-brasil(celso-furtado).pdf). Acesso em: 20 jun. 18.

GONSALES, Célia Helena Castro. **A preservação do patrimônio moderno**: critérios e valores. In Anais:2º Seminário Docomomo Norte/Nordeste, Salvador. 2008. Disponível em: http://www.docomobahia.org/AF_Celia%20Gonsalves.pdf. Acesso em: 18 jan. 17.

GREGOTTI, Vittorio. O exercício do detalhe. In: NESBITT, Kate (org.). **Uma Nova Agenda para a Arquitetura**, antologia teórica 1965-1995. 2ª edição revisada. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p. 536-538.

GUERRA, Abílio. **A esfinge silenciosa**. Resenhas *Online*, São Paulo, ano 01, n. 001.14, Vitruvius, jan. 2002. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/01.001/3265>. Acesso em: 28 jan. 17.

IBGE. **Divisão regional do Brasil em regiões geográficas imediatas e regiões geográficas intermediárias**. Coordenação de Geografia. Rio de Janeiro: IBGE, 2017. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv100600.pdf>. Acesso em: 15 jun. 18.

_____. **Anuário Estatístico do Brasil 1969**. Rio de Janeiro: IBGE, 1969. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/20/aeb_1969.pdf. Acesso em: 29 jun. 2018.

_____. **Divisão regional do Brasil**. Revista Brasileira de Geografia, janeiro-março de 1942. Rio de Janeiro: IBGE, 1942. Disponível em: http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/115/rbg_1942_v4_n1.pdf. Acesso em 15 jun. 2018.

JUCÁ NETO, Clovis R.; ANDRADE, Margarida J. F; DUARTE JR, Romeu. Projeto, canteiro e obra. Construção e poesia na Residência do arquiteto Paulo Cardoso. In: JUCÁ NETO, Clovis R.; PAIVA, Ricardo A. (org.). **Projeto, obra uso e memória: a intervenção no patrimônio modernista no Norte e Nordeste**. Fortaleza: Edições UFC, 2018.

JUCÁ NETO, Clovis R.; FERNANDES, Ricardo; DUARTE, Romeu. Arquitetura Moderna do Campus do Benfica da UFC. In JUCÁ NETO, Clovis R.; GONÇALVES, Adelaide; BRASIL, Alexia C. **Arquitetura moderna campus do Benfica**. Fortaleza: Edições UFC, 2014.

LAMPARELLI, Celso M. **Metodologia aplicada à arquitetura e urbanismo**. In: Cadernos de Pesquisa do LAP, n.15. São Paulo: FAU-USP, 2000.

LEMOS, Carlos. **Arquitetura Bancária e Outras Artes**. In: Projeto n° 26 janeiro de 1981. São Paulo: Projeto Editores Associados, 1981.

LIMA, Jayme W. de. **O patrimônio histórico modernista: identificação e valoração de edifício não tombado de Brasília. O caso do edifício sede do Banco do Brasil**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, UnB, Brasília, 2012.

LIMA, Valéria A. **Padrões de acumulação e políticas sociais no Brasil**. Revista de Políticas Públicas, On-line, UFMG, 2015. Disponível em: www.revistapoliticaspUBLICAS.ufma.br. Acessado em: 21 jan. 17.

LEOPOLDI, Maria Antonieta. **Estratégias de ação empresarial em conjunturas de mudança política**. In: PANDOLFI, Dulce (org.). Repensando o Estado Novo. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999.

LOWY, Michael. **“A contrapelo”. A concepção dialética da cultura nas teses de Walter Benjamin (1940)**. Revista Lutas Sociais, São Paulo, n.25/26, p.20-28, 2011.

Disponível em: www4.pucsp.br/neils/downloads/Vol.2526/michael-lowy.pdf. Acesso em: 15 dez. 17.

LUCCAS, Luís H. H. **Arquitetura moderna e brasileira**: O constructo de Lucio Costa como sustentação. *Arquitextos*, São Paulo, ano 06, n. 063.07, Vitruvius, set. 2005. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.063/437>. Acessado em: 22 jan. 17.

MAHFUZ, Edson da C. **Reflexões sobre a construção da forma pertinente**. *Arquitextos*, São Paulo, ano 04, n. 045.02, Vitruvius, fev. 2004 Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.045/606>. Acesso em: 02 mar. 17.

MELO NETO, João Cabral de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MENEZES, Eduardo D. B. de. **Existe o Nordeste?** (gênese de sua invenção como região). *Revista do Instituto do Ceará*, tomo CXIX, n. 119, p. 125-179. Fortaleza, 2005.

MINELLA, Ary Cesar. **Globalização financeira e as associações de bancos na América Latina**. *Civitas – Revista de Ciências Sociais*, v. 3, n° 2, jul-dez, p. 245-272, 2003.

MONTANER, Josep M. **A modernidade superada**. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 2001.

MONTEIRO, Amanda R. C. **Monumentalidade e Tradição Clássica**: a obra pública de Acácio Gil Borsoi. Dissertação (Mestrado em Projeto de Arquitetura e Cidade) - Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano. UFPE, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/10967>. Acesso em: 16 nov. 2016.

MOREIRA, Fernando D. **Os desafios postos pela conservação da arquitetura moderna**. *Revista CPC*, n. 11, p. 152-187, nov. 2010/abr. 2011. São Paulo: USP, 2011. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/15676>. Acesso em: 18 jan. 2018.

MOREIRA, Fernando; CANTALICE II, Aristóteles. **Justaposições e texturas na arquitetura em Pernambuco, 1965-1980**. In: X Seminário DOCOMOMO Brasil – Arquitetura Moderna e Internacional: conexões brutalistas, Curitiba, 2013. Disponível em: http://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2016/08/CON_26.pdf. Acesso em: 25 abr. 2018.

NESBITT, Kate. Introdução. In: NESBITT, Kate (org.). **Uma Nova Agenda para a Arquitetura**: antologia teórica 1965-1995. 2ª edição revisada. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p.539- 553.

NORBERG-SHULZ, Christian. O pensamento de Heidegger sobre arquitetura (1983). In: NESBITT, Kate (org.). **Uma nova agenda para arquitetura**: antologia teórica 1965-1995. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p. 462-474.

_____. O Fenômeno do lugar (1976). In: NESBIT, Kate (org.). **Uma nova agenda para arquitetura**: antologia teórica 1965-1995. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p. 444-461.

OLIVEIRA, Francisco de. **Elegia para uma Re(li)gião**. 6ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

ORTEGOSA, Sandra Mara. **Cidade e memória: do urbanismo “arrasa-quarteirão”** à questão do lugar. *Arquitextos*, São Paulo, ano 10, n. 112.07, Vitruvius, set. 2009. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.112/30>. Acesso em: 27 fev. 2018.

ORTIZ, Renato. **Reflexões sobre a pós-modernidade: o exemplo da arquitetura**. In *Revista brasileira de Ciências Sociais*, v.7, n.20, out. 1992. Rio de Janeiro: ANPOCS, 1992. Disponível em: <http://www.anpocs.com/index.php/universo/acervo/biblioteca/periodicos/rbcs/217-rbcs-20>. Acesso em: 10 jul. 2017.

PAIVA, Ricardo A. **A Metrópole Híbrida**: o papel do turismo no processo de urbanização da região metropolitana de Fortaleza. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. USP, São Paulo, 2011. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16139/tde-13012012-160306/ptbr.php>. Acesso em: 05 set. 2016.

PAIVA, Ricardo A.; DIÓGENES, Beatriz H. N. **Dinâmica imobiliária e preservação da arquitetura moderna em Fortaleza: o passado, o presente e o futuro em questão**. Anais do 12º DOCOMOMO Brasil- Patrimônio cultural brasileiro: difusão, preservação e sociedade. Uberlândia: PPGAU/FAUED/UFU, 2017. Disponível em: <https://www.12docomomobrasil.com/anais>. Acesso em: 10 jun. 2018.

_____. **Caminhos da Arquitetura Moderna em Fortaleza**: a contribuição do professor arquiteto José Neudson Braga. In: Anais do 4º DOCOMOMO Norte-Nordeste - Arquitetura em cidades sempre novas: modernismo, projeto e patrimônio, Natal, 2012. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/10154>. Acesso em: 02 maio 2016.

PARENTE, Francisco J. C. **Uma política pública de sucesso**: O Banco do Nordeste e a modernidade Cearense. *Revista Políticas Públicas e Sociedade*, vol. 01, nº 01 p.69-81. Fortaleza: UECE, 2001. Disponível em: <http://seer.uece.br/?journal=politicaspublicasesociedade&page=issue&op=view&path%5B%5D=19>. Acesso em: 28 jun 2018

PATETTA, Luciano. Considerações sobre o ecletismo na Europa. In: FABRIS, Annateresa (org.) **Ecletismo na Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Nobel & EDUSP, 1987.

PETROLI, Marcos A. **Arquitetura bancária gaúcha nos anos 70**: a influência brutalista. 2014. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – PROPARG. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

PEVSNER, Nikolas. **Historia de las Tipologías Arquitectónicas**. Barcelona: Ed.

Gustavo Gili, 1980.

PIÑON, Hélio. **Teoria do projeto**. Porto Alegre: Livraria do Arquiteto, 2006.

PONCE DE LEON, Delberg; NEVES, Nelson S. e; LIMA NETO, Otacílio (Org.). **Panorama da Arquitetura Cearense – Cadernos Brasileiros de Arquitetura**. Vol. 1 e 2. São Paulo: Projeto Editores Associados Ltda., 1982.

RAMOS, Tânia B. **Estado Novo e arquitetura**: Redes sociais e patrimônio cultural moderno em Portugal e no Brasil Revista CPC, São Paulo, n.12, p. 31-53, maio/out. 2011.

RUBIÓ, Ignasi de S. Do contraste à analogia: novos desdobramentos do conceito de intervenção arquitetônica. In: NESBIT, Kate (org.). **Uma nova agenda para arquitetura**: antologia teórica 1965-1995. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SABBAG, Haifa Y. **Arquitetura Bancária**. In: Módulo nº 79. Rio de Janeiro: Ed. Avenir, 1984.

SALES, Gladys M. S. **Arqueologia e Edificação** – A representação da identidade da elite paulistana a partir da construção do edifício Altino Arantes – o “Banespão”, na década de quarenta. In: Revista Memorare, v. 1, n. 3. Tubarão: ago./set. 2014. Disponível em: http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/memorare_grupep/article/view/2513. Acesso em: 02 jul. 2017.

SAMPAIO NETO, Paulo C. **Ressonâncias e inflexões do modernismo arquitetônico no Ceará**: a contribuição de Gerhard Bormann. 2012. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, USP, São Paulo, 2012. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-10122012-155558/>. Acesso em: 05 jun. 2016.

SANVITTO, Maria Luiza. **As questões compositivas e o ideário do Brutalismo Paulista**. ARQTEXTO, Porto Alegre, n. 2, 2002. Disponível em: http://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs_revista_2/2_Maria%20Sanvitto.pdf, acesso em 29 mai. 2018.

SILVA, Salomão L. Q. **A era Vargas e a economia**. In: D'ARAUJO, Maria Celina (org.). As instituições brasileiras da Era Vargas. Rio de Janeiro: Ed. UERJ: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999.

SCULLY JR., Vincent. **Arquitetura Moderna**: a arquitetura da democracia. São Paulo: Cosac Naify. 2002.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil (1900-1990)**. 3ª edição, 1ª reimpressão. São Paulo: Edusp - Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

_____. **A atividade bancária e sua arquitetura**. In: Projeto nº 67. São Paulo: Projetos Editores Associados, set. 1984.

SERAFIM FILHO, Édio. **Concentração e Rentabilidade Bancária**: um estudo do período Pós-Plano Real. Monografia (Bacharelado em Ciências Econômicas). Campinas: UNICAMP, 2007.

STRÖHER, Ronaldo de A. **As Transformações na Tipologia e no Caráter do Prédio Bancário em meados deste século**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – PROPAR. UFRGS, Porto Alegre, 1999.

TINEM, Nelci. **Desafios da Preservação da arquitetura moderna**: o caso da Paraíba. Artigo publicado nos Cadernos PPG-AU/FAUFBA. Salvador: UFBA, 2010.

USTÁRROZ, Larissa. **Trabalho bancário, arquitetura dos espaços de trabalho e subjetividade**. Dissertação (Mestrado em Administração). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: UFRGS, 2008. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/15601>. Acesso em: 20 jun 2017.

VELOSO, Caetano. Sampa. **Muito (dentro da estrela azulada)**. Rio de Janeiro, Philips, 1978.

VARGAS, Getúlio. **Mensagem ao Congresso Nacional**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1953. Disponível em: <http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/publicacoes-oficiais/mensagem-ao-congresso-nacional/mensagem-ao-congresso-nacional-getulio-vargas-1953/view>. Acesso em: 01 mar. 2018.

VENTURI, Robert; BROWN, Denise S.; IZENOUR, Steven. **Aprendendo com Las Vegas**. Coleção Face Norte, volume 03. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

WAISMAN, Marina. **O Interior da História: Historiografia Arquitetônica para uso de Latino-americanos**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

ZEIN, Ruth V. **A arquitetura da escola paulista brutalista 1953-1973**. Tese (Doutorado em Arquitetura) – PROPAR. Porto Alegre: UFRGS, 2005.

_____. **O Futuro do Passado, ou As Tendências Atuais** In: Revista Projeto, nº 104. São Paulo: Projetos Editores Associados, jan. 1987.

_____. **Muita construção, muita arquitetura**. In: Revista Projeto, nº 63. São Paulo: Projetos Editores Associados, mai. 1984.

ZEIN, Ruth Verde; DI MARCO, Anita Regina. **Paradoxos do valor artístico e a definição de critérios de preservação na arquitetura, inclusive moderna**. Arqtextos, São Paulo, ano 09, n. 098.00, Vitruvius, jul. 2008 Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/09.098/123>. Acesso em: 15 mar. 2018.

Publicações e documentos do BNB.

BANCO DO NORDESTE. Ambiente de Marketing. **Arquivo histórico digital**. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, [20-?]

BANCO DO NORDESTE. Ambiente de Gestão do Patrimônio. **Arquivo técnico**. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, [1968-1986]

BANCO DO NORDESTE. Gabinete da Presidência. **Plano de expansão de agências do BNB, 5**. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1982.

BANCO DO NORDESTE. **Plano administrativo plurianual: 1975-79**. Volume II. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1979.

BANCO DO NORDESTE. **Plano de expansão de unidades operadoras do BNB, 4**: documento complementar. Coordenadoria de Planejamento Integrado. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1978. 435 f.

BANCO DO NORDESTE. **Agência de Jequié em casa nova**. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1972. 22p.

BANCO DO NORDESTE. **Agência de Fortaleza em casa nova**. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1970. 30p.

BANCO DO NORDESTE. **BNB: Agência de desenvolvimento à serviço da região**. 2ª edição. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1969. 42f.

BANCO DO NORDESTE. Escritório Técnico de Estudos Econômicos do Nordeste. **Plano de expansão das unidades operadoras**: submetido ao Conselho Consultivo em sua terceira reunião ordinária. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1956. 8 f.

COSTA, Rubens Vaz da. **O BNB e o desenvolvimento do Nordeste**. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1968. 36 p.

MARTINS FILHO, Antônio. **UFC & BNB**: educação para o desenvolvimento. 2. ed. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1994. 222 p.

OLIVEIRA, Clonilo M. S. de; VIANNA, Pedro J. R. **Desenvolvimento regional 50 anos do BNB**. Fortaleza: Banco do Nordeste, 2005.

PERDIGÃO, Fernando José Araújo. **Plano de expansão de unidades operadoras 3**. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1967.

SANTOS, Arnaldo; GOIS, Francisco F. de. **Banco do Nordeste: 60 anos de história e desenvolvimento**. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 2012.

**APÊNDICE A:RELAÇÃO DOS EDIFÍCIOS DO ACERVO MODERNO DO BNB,
1968-1986**

UNIDADES	UF	Área construída total	Arquiteto	origem	Vínc.	uso	ano projeto	ano construção	Edifícios com projetos similares
01 Canindé	CE	617,41	José Neudson Braga	Ceará	C	AG	1968	1968	
02 Sobral	CE	1.021,75	Enéas Botelho	Ceará	F	AG	1968?	1969	
03 Petrolina	PE	1.260,80	Paulo Cardoso e Flávio Remo	Ceará	F	AG	1968?	1969	
04 Fortaleza - Centro	CE	3.341,35	José Neudson Braga	Ceará	C	M	1968	1970	
05 João Pessoa Centro	PB	2.489,47	José Liberal de Castro, Gerhard Bormann e Reginaldo Rangel	Ceará	C	M	1969	1970	
06 Aracaju Centro	SE	3.018,42	Alvarez e Pontual	Bahia	C	M	1969	1970	
07 Arapiraca	AL	825,00	Francisco Afonso Porto Lima	Ceará	F	AG	1969	1971	
08 Maceió Centro	AL	2.339,86	José Neudson Braga	Ceará	C	M	1970	1971	
09 Iguatu	CE	710,64	Francisco Afonso Porto Lima	Ceará	F	AG	1970	1971	Guanambi-BA, Januária-MG e Jequié-BA.
10 Januária	MG	713,58	Francisco Afonso Porto Lima	Ceará	F	AG	1970	1971	Guanambi-BA, Iguatu-CE e Jequié-BA.
11 Montes Claros	MG	1.295,03	José Neudson Braga	Ceará	C	M	1970	1971	
12 Jardim do Seridó	RN	555,35	José Neudson Braga	Ceará	C	AG	1970?	1971	
13 Salvador Comércio	BA	4.632,12	Pasqualino Romano Magnavita	Bahia	C	M	1970	1972	
14 Feira de Santana	BA	1.051,00	Alvarez e Pontual	Bahia	C	AG	1970?	1972	
15 Natal Centro	RN	1.541,66	José Liberal de Castro, Gerhard Bormann e Reginaldo Rangel	Ceará	C	M	1970	1972	
16 Jequié	BA	794,42	Francisco Afonso Porto Lima	Ceará	F	AG	1971	1972	Guanambi-BA, Iguatu-CE e Januária-MG.
17 Guanambi	BA	710,64	Francisco Afonso Porto Lima	Ceará	F	AG	1971	1972	Iguatu-CE, Januária-MG e Jequié-BA.
18 Porteirinha	MG	898,33	Ramon Henrique, Edreira Neves, Roberto Martins Castelo, Ronaldo Alcedo Reis Alves e José Rocha Furtado Filho	Ceará e outros	C	AG	1971	1972	

19	Recife 7 de Setembro	PE	1.887,38	Francisco Afonso Porto Lima	Ceará	F	AG	1971	1972	
20	Pau dos Ferros	RN	600,99	Francisco Afonso Porto Lima	Ceará	F	AG	1971	1972	
21	Tauá	CE	316,00	José Liberal de Castro e Gerhard Bormann	Ceará	C	AG	1971	1973	
22	Salinas	MG	754,03	Francisco Américo de Vasconcelos	Ceará	F	AG	1971	1973	
23	Salgueiro	PE	782,45	Marrocos Aragão	Ceará	C	AG	1971	1973	
24	Propriá	SE	531,53	Paulo Cardoso da Silva	Ceará	F	AG	1971-2	1973	
25	Itabuna	BA	1.542,00	Alvarez e Pontual	Bahia	C	AG	1972	1974	
26	Santa Cruz	RN	490,40	Paulo Cardoso da Silva	Ceará	F	AG	1972	1974	
27	Jaguaribe	CE	517,65	José Neudson Braga	Ceará	C	AG	1973	1975	Alagoa Grande-PB, Limoeiro do Norte-CE e Paulo Afonso-BA.
28	Campina Grande	PB	1.748,77	José Neudson Braga	Ceará	C	AG	1973	1975	
29	São Paulo	SP	11.663,19	Maurício Kogan	São Paulo	C	M	1973	1977	
30	Limoeiro do Norte	CE	517,65	José Neudson Braga	Ceará	C	AG	1974?	1975	Alagoa Grande-PB, Jaguaribe-CE e Paulo Afonso-BA.
31	Campo Sales	CE	507,96	Wesson M. Nóbrega	Ceará	F	AG	1974	1976	
32	Surubim	PE	949,25	Antônio Carvalho Neto	Ceará	C	AG	1974?	1976	Floresta-PE.
33	Floresta	PE	887,00	Antônio Carvalho Neto	Ceará	C	AG	1974?	1976	Surubim-PE.
34	Ouricuri	PE	954,91	José Neudson Braga	Ceará	C	AG	1975	1976	Lavras da Mangabeira-CE.
35	Garanhuns	PE	822,94	José Neudson Braga	Ceará	C	AG	1975	1976	
36	Picos	PI	1.053,85	José e Francisco Nasser Hissa	Ceará	C	AG	1975	1976	Itaporanga-PB.
37	Lavras da Mangabeira	CE	870,48	José Neudson Braga	Ceará	C	AG	1975	1977	Ouricuri-PE.
38	Catolé do Rocha	PB	317,62	Paulo Cardoso da Silva	Ceará	F	AG	1976	1978	Angicos-RN, Gararu-SE, Mata Grande-AL e Valença do Piauí-PI.
39	Simões Filho	BA	798,80	Gerhard E. Bormann	Ceará	F	AG	1976	1978	
40	Juazeiro do Norte	CE	4.205,64	Wesson M. Nóbrega	Ceará	F	AG	1976	1978	
41	Itaporanga	PB	1.053,85	José e Francisco Nasser Hissa	Ceará	C	AG	1976	1978	Picos-PI.
42	Angicos	RN	317,62	Paulo Cardoso da Silva	Ceará	F	AG	1977	1978	Catolé do Rocha-PB, Gararu-SE, Mata Grande-AL e Valença do Piauí-PI.
43	Penedo	AL	939,81	José Liberal de Castro e Neudson Braga	Ceará	C	AG	1977	1978	
44	CAPGV - Centro	CE		Nícia Bormann e Nearco Araújo	Ceará	C	ADM.	1977	1978	

Treinamento/ Restaurante										
45	Valença do Piauí	PI	317,62	Paulo Cardoso da Silva	Ceará	F	AG	1977	1978	Angicos-RN, Catolé do Rocha-PB, Gararu-SE e Mata Grande-AL.
46	Itamaraju	BA	1.163,72	Wesson M. Nóbrega	Ceará	F	AG	1977	1978	
47	Imperatriz	MA	506,30	Paulo Cardoso da Silva	Ceará	F	AG	1977	1978	
48	Irecê	BA	1.173,71	José Capelo Filho	Ceará	C	AG	1977	1979	
49	Brasília de Minas	MG	1.314,38	José Capelo Filho	Ceará	C	AG	1978	1979	
50	Oeiras	PI	760,63	Tito Lívio Correia	Ceará	F	AG	1978	1979	
51	São Raimundo Nonato	PI	869,80	Não identificado	-	-	AG	-	1979	
52	Floriano	PI	760,63	Wesson M. Nóbrega	Ceará	F	AG	1978	1979	
53	Nossa Sra. Dores	SE	849,00	Tito Lívio Correia	Ceará	F	AG	1978	1979	
54	Gararu	SE	387,65	Paulo Cardoso da Silva	Ceará	F	AG	1979	1980	Angicos-RN, Catolé do Rocha-PB, Mata Grande-AL e Valença do Piauí-PI.
55	Baturité	CE	1.342,86	José e Francisco Nasser Hissa	Ceará	C	AG	1979	1980	
56	Alagoa Grande	PB	688,70	José Neudson Braga	Ceará	C	AG	1979	1980	Jaguaribe-CE, Limoeiro do Norte-CE e Paulo Afonso-BA.
57	Sousa	PB	1.232,00	Pedro Cleber L. Dantas	Ceará	C	AG	1979	1980	
58	Mundo Novo	BA	500,46	Marcos Antônio Thé Mota	Ceará	F	AG	1979?	1980	Morro do Chapéu-BA, Pesqueira-PE e Sertânia-PE.
59	Estância	SE	705,13	Luciano Guimarães	Ceará	C	AG	1979?	1980	
60	Batalha	AL	784,75	Ana Célia Moreira	Ceará	F	AG	1979	1981	
61	Cícero Dantas	BA	874,05	José Neudson Braga	Ceará	C	AG	1979	1981	
62	Mata Grande	AL	387,65	Paulo Cardoso da Silva	Ceará	F	AG	1980	1981	Angicos-RN, Catolé do Rocha-PB, Gararu-SE e Valença do Piauí-PI.
63	Palmeira dos Índios	AL	748,60	Antônio Carvalho Neto	Ceará	C	AG	1980	1981	
64	Tianguá	CE	400,80	Wesson M. Nóbrega	Ceará	F	AG	1980	1981	
65	Sertânia	PE	530,00	Marcos Antônio Thé Mota	Ceará	F	AG	1980	1981	Morro do Chapéu-BA, Mundo Novo-BA e Pesqueira-PE.
66	Carira	SE	509,43	Delberg Ponce de Leon	Ceará	C	AG	1980	1981	Alagoinhas-BA, Almenara-MG, Itaberaba-BA, Nanuque-MG e Tobias Barreto-SE.

67	Tobias Barreto	SE	622,93	Delberg Ponce de Leon	Ceará	C	AG	1980	1981	Alagoinhas-BA, Almenara-MG, Carira-SE, Itaberaba-BA e Nanuque-MG.
68	União dos Palmares	AL	537,00	José e Francisco Nasser Hissa	Ceará	C	AG	1980?	1981	Caicó-RN, Campo Maior-PI, Jacobina-BA, Lagarto-SE, N.S. Glória-SE.
69	Pesqueira	PE	530,00	Marcos Antônio Thé Mota	Ceará	F	AG	1980?	1981	Morro do Chapéu-BA, Mundo Novo-BA e Sertânia-PE.
70	EDIRB	CE	18.822,29	José Alberto, Nelson Serra, Antônio Campelo e Carlos Costa	Ceará	C	M	1978	1982	
71	Itapetinga	BA	928,07	Pedro Cleber L. Dantas	Ceará	C	AG	1980	1982	Pirapora-MG.
72	Itaberaba	BA	638,31	Delberg Ponce de Leon	Ceará	C	AG	1980	1982	Alagoinhas-BA, Almenara-MG, Carira-SE, Nanuque-MG e Tobias Barreto-SE.
73	Pirapora	MG	928,07	Pedro Cleber L. Dantas	Ceará	C	AG	1980	1982	Itapetinga-BA.
74	Quixadá	CE	567,35	José Capelo Filho	Ceará	C	AG	1981	1982	
75	Currais Novos	RN	688,48	José Capelo Filho	Ceará	C	AG	1981	1982	
76	Nossa Senhora da Glória	SE	544,91	José e Francisco Nasser Hissa	Ceará	C	AG	1981	1982	Caicó-RN, Campo Maior-PI, Jacobina-BA, Lagarto-SE, União dos Palmares-AL.
77	Lagarto	SE	707,06	José e Francisco Nasser Hissa	Ceará	C	AG	1981	1982	Caicó-RN, Campo Maior-PI, Jacobina-BA, N. Sra. Glória-SE, União dos Palmares-AL.
78	Janaúba	MG	752,80	Paulo Cardoso da Silva	Ceará	F	AG	1981	1982	
79	Morro do Chapéu	BA	509,43	Marcos Antônio Thé Mota	Ceará	F	AG	1980?	1982	Mundo Novo-BA, Pesqueira-PE e Sertânia-PE.
80	Monte Azul	MG	655,12	José Alberto, Nelson Serra e Antônio Campelo	Ceará	C	AG	1980?	1982	
81	Alagoinhas	BA	802,67	Delberg Ponce de Leon	Ceará	C	AG	1980	1983	Almenara-MG, Carira-SE, Itaberaba-BA, Nanuque-MG e Tobias Barreto-SE.
82	Montalvânia	MG	567,10	José Capelo Filho	Ceará	C	AG	1981	1983	
83	Campo Maior	PI	760,63	José e Francisco Nasser Hissa	Ceará	C	AG	1981	1983	Caicó-RN, Jacobina-BA, Lagarto-SE, N. Sra. Glória-SE, União dos Palmares-AL.
84	Assú	RN	528,33	José Alberto, Nelson Serra e Antônio Campelo	Ceará	C	AG	1981	1983	

85	Nanuque	MG	509,43	Delberg Ponce de Leon	Ceará	C	AG	1980	1983	Alagoinhas-BA, Almenara-MG, Carira-SE, Itaberaba-BA e Tobias Barreto-SE.
86	Macau	RN	602,50	Wesson M. Nóbrega	Ceará	F	AG	1982	1983	
87	Boquim	SE	584,38	Tito Lívio Correia	Ceará	F	AG	1982	1983	Goiana-PE, Paulista-PE e Piripiri-PI.
88	Paulo Afonso	BA	619,24	José Neudson Braga	Ceará	C	AG		1983	Alagoa Grande-PB, Jaguaribe-CE e Limoeiro do Norte-CE.
89	Recife - Ed. Apolônio Sales	PE	12.274,11	Antônio Caramelo, Carlos Moutinho e Ana Cristina Vilas Boas	Bahia	C	M	1981	1984	
90	Barra do Corda	MA	476,90	Antônio Carvalho Neto	Ceará	C	AG	1983	1984	
91	Paulista	PE	534,58	Tito Lívio Correia	Ceará	F	AG	1983	1984	Boquim-SE, Goiana-PE e Piripiri-PI.
92	Goiana	PE	534,58	Tito Lívio Correia	Ceará	F	AG	1983	1984	Boquim-SE, Paulista-PE e Piripiri-PI.
93	Caicó	RN	773,63	José e Francisco Nasser Hissa	Ceará	C	AG	1983	1984	Campo Maior-PI, Jacobina-BA, Lagarto-SE, N. Sra. Glória-SE, União dos Palmares-AL.
94	Creche - Direção Geral	CE	925,50	José e Francisco Nasser Hissa	Ceará	C	ADM.	1984	1984	
95	Serra Talhada	PE	735,50	Antônio Carvalho Neto	Ceará	C	AG	1984	1985	
96	Itabaiana	SE	866,92	Pedro Cleber L. Dantas	Ceará	C	AG	1979	1985	
97	Jacobina	BA	896,51	José e Francisco Nasser Hissa	Ceará	C	AG	1983	1985	Caicó-RN, Campo Maior-PI, Lagarto-SE, N. Sra. Glória-SE, União dos Palmares-AL.
98	Belo Horizonte	MG		Fernando Freire Pimentel	Minas Gerais	C	M	1983	1985	
99	Santa Maria da Vitória	BA	713,96	Delberg Ponce de Leon	Ceará	C	AG	1984	1985	
100	Juazeiro	BA	825,00	Não identificado	-	-	AG	1984?	1985	
101	Almenara	MG	509,43	Delberg Ponce de Leon	Ceará	C	AG	1980?	1985	Alagoinhas-BA, Carira-SE, Itaberaba-BA, Nanuque-MG e Tobias Barreto-SE.
102	Solânea	PB	714,10	José Alberto, Nelson Serra e Antônio Campelo	Ceará	C	AG	1984	1985	
103	Aracaju Siqueira Campos	SE	670,14	Tito Lívio Correia	Ceará	F	AG	1984	1985	
104	Barreiras	BA	1.007,13	Pedro Cleber L. Dantas	Ceará	C	AG	1985	1986	
105	Santo Antônio de	BA	637,52	José Neudson Braga	Ceará	C	AG	1984?	1985	

Jesus										
10 6	Simão Dias	SE	1.130,00	Luciano Guimarães	Ceará	C	AG	1984?	1985	Piripiri-PI.
10 7	Piripiri	PI	571,70	Tito Lívio Correia	Ceará	F	AG	1984?	1986	Boquim-SE, Goiana-PE e Paulista-PE.
10 8	Crateús	CE	849,00	Tito Lívio Correia	Ceará	F	AG	1985	1986	
10 9	Mombaça	CE	913,63	Tito Lívio Correia	Ceará	F	AG	1985	1986	
11 0	Chapadinha	MA	859,98	Marcos Antônio Thé Mota	Ceará	F	AG	1985	1986	
11 1	Crato	CE	1.271,85	Paulo Cardoso da Silva	Ceará	F	AG	1985	1986	
11 2	Aracati	CE	458,56	Ana Célia Moreira	Ceará	F	AG	1985?	1986	
11 3	Timbaúba	PE	965,85	Marcos Antônio Thé Mota	Ceará	F	AG	1985	1986	
11 4	Caruaru	PE	1.144,01	Marcos Antônio Thé Mota	Ceará	F	AG	1985	1986	
11 5	Santo Antônio	RN	757,80	Tito Lívio Correia	Ceará	F	AG	1986	1986	Cajazeiras-PB.
11 6	Cajazeiras	PB	781,34	Tito Lívio Correia	Ceará	F	AG	1986	1986	Santo Antônio-RN
11 7	CAPGV - Direção Geral	CE	20.471,77	Marcos Thé e Wesson Nóbrega	Ceará	F	ADM.	1982	1984 / 1986	

Legenda: **Vínc** – tipo de vínculo com o BNB: **C** – arquiteto contratado; **F** – arquiteto-funcionário.
ADM – edifício administrativo; **AG** - agência; **M** - edifício misto.

ANEXO A –REGISTROS DO ARQUIVO HISTÓRICO DO BNB SOBRE O ACERVO MODERNO



Edifício de Arapiraca-AL, 197-.



Edifício de Palmeira dos Índios-AL, 198-.



Edifício de Batalha-AL no dia da inauguração em 27 de março de 1981.



Edifício de Penedo-AL em construção, 1978.



Edifício de Maceió-AL: fragmento de um relatório de reforma realizado em 1987.



Alagoas-BA, 1983.



Cícero Dantas-BA, 198-.



Edifício de Barreiras-BA: fragmento de um relatório de construção, 1986.



Irecê-BA, 198?.



Itaberaba-BA.



Edifício de Feira de Santana-BA: à esquerda, lançamento da pedra fundamental em 10 de março de 1970.



Edifício de Itabuna-BA em construção, 1974.



Guanambi-BA: aspecto do mobiliário original



Edifício de Itapetinga-BA: no dia da

inauguração em 16 de maio de 1982

Mundo Novo-BA, 198?.



Jacobina-BA, 198-.



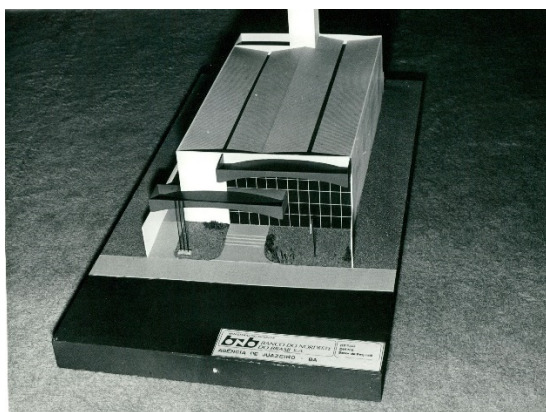
Paulo Afonso-BA, 1983.



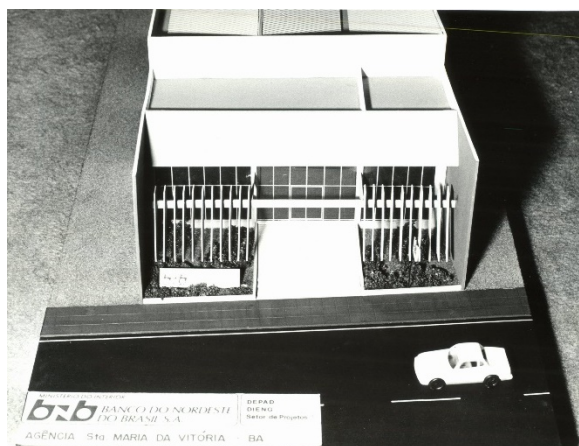
Jequié-BA, 1972.



Salvador-BA em construção, 1972.



Maquete do projeto do edifício de Juazeiro-BA, 1981.

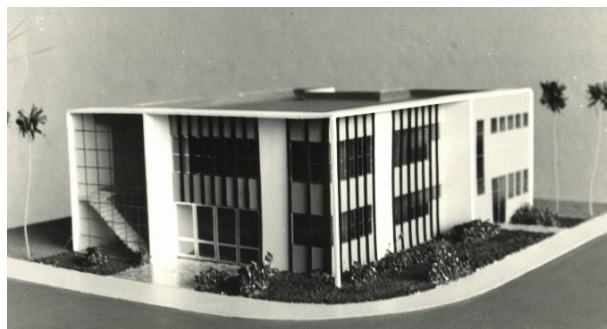


Maquete do projeto do edifício de Santa Maria da Vitória-BA, 1984.

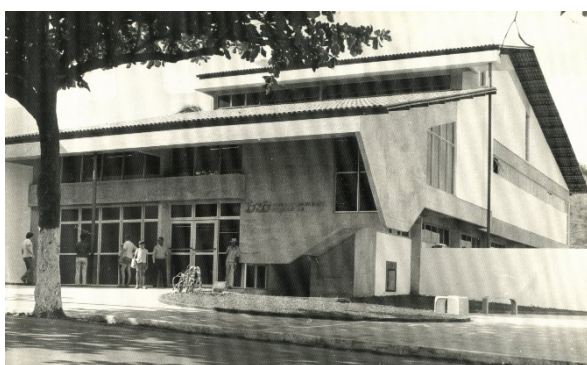




Santo Antônio de Jesus-BA, 1985.



Maquete do projeto do edifício de Iguatu-CE, 1970.



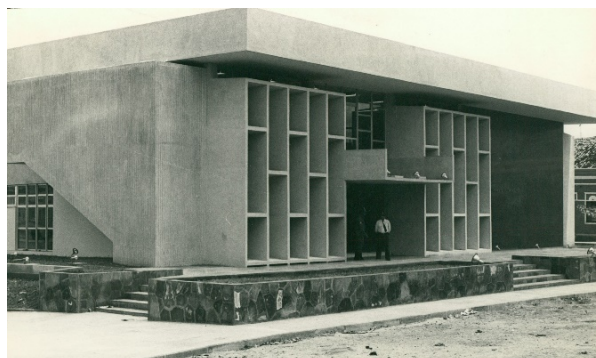
Baturité-CE, 1980.



Jaguaribe-CE, 1984.



Canindé-CE, inauguração do edifício, 1968.



Lavras da Mangabeira-CE, 1977.



Crateús-CE, 1986.



Quixadá-CE, inauguração do edifício em 10 de julho de 1982.



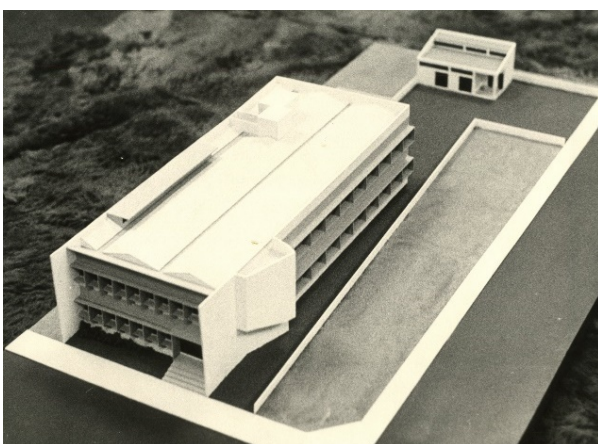
Tauá-CE, 197-.



Tianguá-CE, 198-.



Barra do Corda-MA, 1984.



Maquete do projeto do edifício de Imperatriz-MA, 1977.



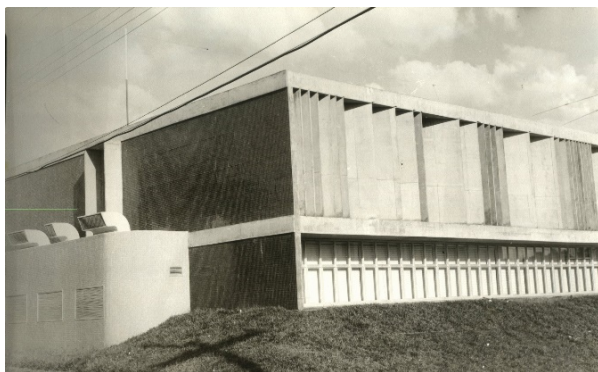
Chapadina-MA: fragmento de um relatório de construção, 1986.



Monte Azul-MG, 1982.



Edifício de Almenara-MG em construção, 1984.



Brasília de Minas-MG, 1979



Lançamento da pedra fundamental da obra para construção do edifício de Salinas-MG.



Montes Claros-MG, 1971.



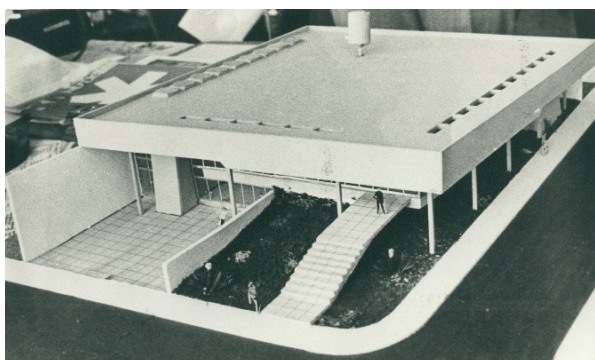
Alagoa Grande-PB, [198-].



Pirapora-MG, 1982.



Campina Grande-PB, 1984.



Maquete do projeto do edifício de Porteirinha-MG, 1971.



Catolé do Rocha-PB, [198-].



Itaporanga-PB, 1979.



Ouricuri-PE, 1976.



Sousa-PB, [198-].



Edifício de Pesqueira em construção, [198-].



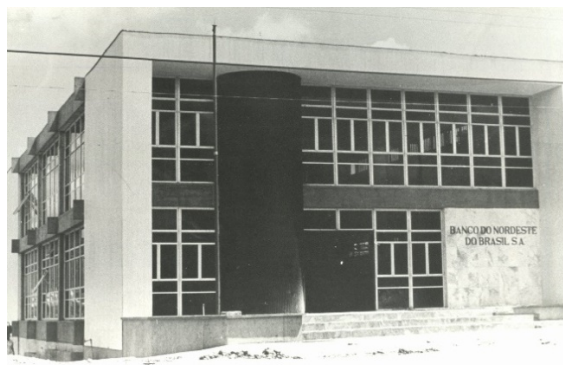
Floresta-PE, [198-].



Edifício Apolônio Sales, Recife-PE, 1984.



Garanhuns-PE, vista aérea do edifício do BNB ao centro, 1976.



Perspectiva do projeto do edifício de Salgueiro-PE, 1972.



Edifício de Paulista-PE, [198-].



Inauguração do edifício de Floriano-PI, em 04 de julho de 1979.



Surubim-PE, 1976.



Piripiri-PI, trecho de um relatório da obra de construção, 1986.



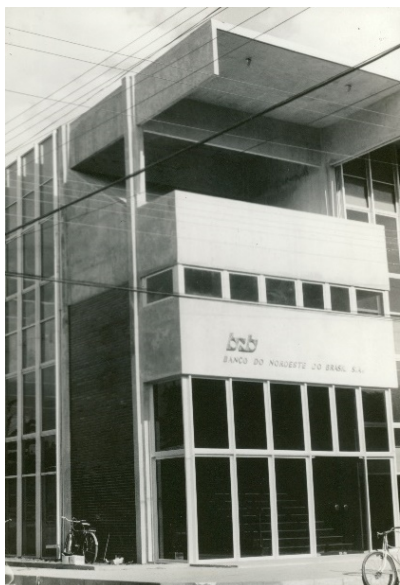
Serra Talhada-PE, solenidade de inauguração em 19 de janeiro de 1985.



Sertânia – PE, 1981.



Construção do edifício de Valença do Piauí, 1978.



Picos-PI, [197-].



Caicó-RN, 1984.



Angicos-RN, [198-].



Jardim do Seridó-RN, 1978.



Assú-RN, 1984.



Macau-RN, 1983.



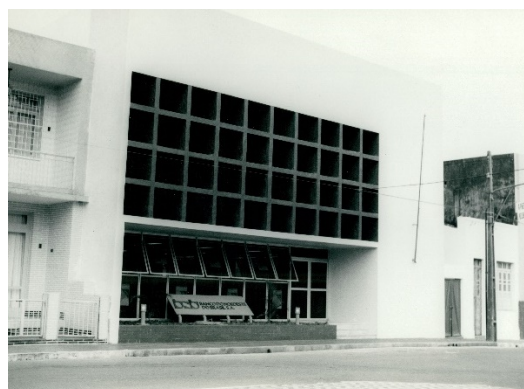
Currais Novos-RN, 1984.



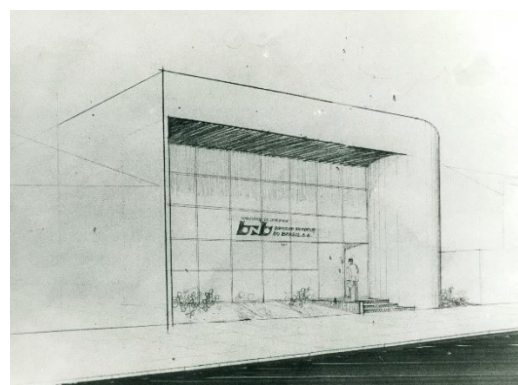
Santa Cruz-RN, 1984.



Parte de um relatório de construção do edifício da agência de Santo Antônio-RN, 1986.



Inauguração do edifício da agência de Lagarto-SE, 25 de setembro de 1982.



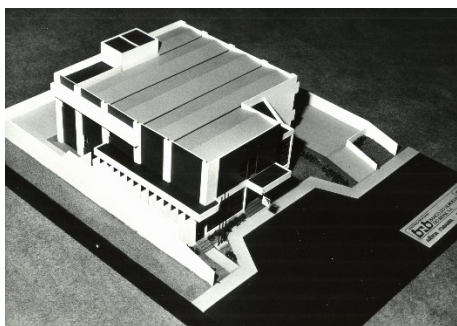
Perspectiva do projeto da agência de Nossa Senhora da Glória-SE, 1981.



Salão de atendimento da agência Aracaju-Centro-SE, [198-].



Propriá-SE, [198-]



Maquete do projeto do edifício de Itabaiana-SE, 1978.



Edifício de Simão Dias-SE em construção, 1985.