

CASA-GRANDE, CAIXA-FORTE: A ARQUITETURA BANCÁRIA EM UM PARALELO BRASIL-ESTADOS UNIDOS, 1929–1973

Data de aceite: 02/05/2023

Marcos Amado Petrolí

Harm A. Weber Academic Center #408,
Judson University
1151 North State St., Elgin, IL 60123

RESUMO: Este trabalho analisa a evolução da tipologia bancária no século XX. Contrapõe o tradicional “palacete” eclético, de origem europeia, com a “Casa-Grande”, a qual também teve a função de banco já no Brasil colonial. O paralelo Brasil-Estados Unidos propõe um método de contraste, tanto bibliográfico, quanto de edifícios. Estudos de caso, no entanto, demonstram que a tipologia bancária não ficou limitada a identidades nacionais, mas ao fluxo de informação. As crises de 1929 e 1973, comuns aos dois países, delimitam o recorte temporal desta pesquisa e sugerem transformações estruturais na tipologia bancária. Apesar disso, pode-se perceber um desenvolvimento tecnológico contínuo que, aliado aos discursos de modernidade na arquitetura, é propagandeado como forma de combater a volatilidade e a insegurança inerentes ao sistema financeiro.

PALAVRAS-CHAVE: Arquitetura Bancária Moderna; Casa-Grande; Pan-Americanismo

ABSTRACT: This work analyzes the evolution of bank typology in the 20th century. This research contrasts the traditional European-based palace with the Brazilian “Casa-Grande,” a historical type of building that, among other functions, also served as a bank since colonial times. The Brazil-United States parallel proposes a method of contrast, both bibliographic and building-wise. Case studies demonstrate that the bank typology was not limited to national identities, but to the flow of information. The 1929 and 1973 crises, common to both countries, delimit the time frame of this research and suggest structural transformations in the bank typology. Despite such nerve-racking moments, one can perceive a continuous technological development that, combined with modern discourses in architecture, is advertised as a way to overcome the volatility and insecurity that are intrinsic to the financial world.

KEYWORDS: Mid-Century Bank Architecture; Brazilian “Casa-Grande”; Pan-Americanism

1 | ETIMOLOGIA

“Banco” ressurge durante a segunda metade da Idade Média (do Latim, *bancus*;

do escandinavo, *bakki*; do inglês, *benc*, *bank*, ou *bench*; do francês *banque*, do italiano, *banca*; ou do alemão, relacionado a *bank* ou *bench*). Relaciona-se, genericamente, a uma “tenda de venda” nos mercados medievais do Ocidente, ou também como uma “pilha” ou “monte” de coisas, referente ao acúmulo de materiais numa superfície (inclusive, um lugar em que possa se sentar sobre).¹ O nome italiano usual de um empréstimo público era *monte*, significando um fundo de ações conjuntas. A prática bancária, a princípio, foi reciclada na Idade Média através dos negociadores-de-câmbio com a troca de moedas estrangeiras (mais tarde, chamados na Itália de *campsores*), já que os publicanos, ou coletores de impostos, os quais formavam o corpo financeiro de empréstimos mais forte da antiguidade, tinham decaído devido à falta de segurança em propriedade privada na época e a má conservação das rotas de comércio.²

2 | MODERNIDADE EMERGENTE: A CRISE DE 1929 E A CULTURA DA CASA-GRANDE

(...) a casa-grande patriarcal não foi apenas fortaleza, capela, escola, oficina, santa casa, harém, convento de moças, hospedaria. Desempenhou outra função importante na economia brasileira: foi também banco. Dentro das suas grossas paredes, debaixo dos tijolos ou mosaicos, no chão, enterrava-se dinheiro, guardavam-se joias, ouro, valores.

Gilberto Freyre, *Casa Grande e Senzala*, Prefácio à Primeira Edição, p.12.

Nos Estados Unidos (EUA), a crise de 1929 é vista como um dos fatores que impulsionaram a mudança da iconografia bancária. Com a entrada da Grande Depressão, a indústria financeira como um todo estava à beira do colapso. De 1931 a 1933, cerca um quarto dos bancos foram fechados.³ A entrada do *New Deal* e novos controles federais em meados dos anos 30 conseguiram reverter a queda do sistema financeiro. Entretanto, após a crise, havia a percepção geral de que os bancos precisavam se modernizar.⁴ Na arquitetura bancária, isso também impactava na transição da imagem tradicional do palácio bancário classicista, que até então expressava características como: discreto, austero, fechado, solene, pomposo, imponente e monumental.⁵ Os bancos, ao entrarem no varejo em massa à época, poderiam ter uma imagem nova e não-relacionada com a quase-falência recente do sistema financeiro que atingiu o mundo.

1 Etimologia baseada nos dicionários Cambridge, Oxford, Merriam-Webster, e Caldas Aulete. Versões online consultadas em 28 de março de 2023.

2 Charles A. Conant, *A History of Modern Banks of Issue* (New York: A.M. Kelley, 1969). Durante o período antigo, os bancários eram chamados de *τραπεζίται*; enquanto aqueles em Roma eram os *argentarii* (negociadores com prata). Para uma história mais completa a respeito da formação bancária antiga, ver: Gustave Cruchon, *Les Banques Dans L'antiquité Étude Historique, Économique Et Juridique* (Wentworth Press, 2018), originalmente publicado por G. Pedone-Lauriel em Paris, 1879.

3 Edwin Green, *Banking* (Oxford: Phaidon, 1989), 113.

4 Carol J. Dyson, e Anthony Rubano, “Banking on the Future: Modernism and the Local Bank”, em *Preserving a Recent Past 2*, eds. Deborah Slaton, e William G. Foulks (Washington D.C.: Historic Preservation Education Foundation, Association for Preservation Technology, and National Park Service, 2000).

5 Ronaldo de Azambuja Ströher, *As Transformações na Tipologia e no Caráter do Prédio Bancário em Meados deste Século*. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre, PROPAR-UFRGS, 1999, p. 114.

Dentre os estilos que se desenvolvem no período entreguerras, é importante destacar: o Colonial (mais comum nas regiões Sul e Oeste dos EUA), o Eclético (por muitos, é visto como um dos principais estilos desenvolvidos no país), o Neoclássico (derivado da formação da Beaux-Arts e da arquitetura cívica Federal ou Jeffersoniana), o Classicismo Simplificado (já sem tantos ornamentos), e um Modernismo ainda inicial, de formas assimétricas, austero, e de linhas ortogonais. Evidente que há também o trabalho de pioneiros como Louis Sullivan (1856–1924). Radicado em Chicago, IL, seus projetos para a região Centro-Oeste dos EUA entre 1908 e 1920 têm em comum o uso de volumes cúbicos e adornos em floreios vegetais.⁶ Há de se destacar também o surgimento de novos materiais, que apresentam maior eficiência e tinham um caráter novo, como a lâmpada fluorescente, o forro acústico, o piso de borracha, ou o tijolo-vidro utilizado como repartição interna.

Já no Brasil, a crise de 1929 viria a influenciar o fim da cultura de insumos, como o café, o principal motor da economia brasileira, e marcava também o fim da “república dos oligarcas” (1894–1930). Com a crise, muitos produtores agrícolas passaram a investir no setor industrial. A modernização agrícola contribuiu decisivamente para a que indústria se desenvolvesse no âmbito de setores variados, tornando-se prioridade na Era Vargas. Na arquitetura bancária, no entanto, as transformações política e financeira pós-1929 não parecem ter atingido a tipologia de feições classicistas de imediato como o fez nos EUA, apesar de ser um ponto marcante na arquitetura brasileira.⁷ Segundo Ströher (1999), o caráter do prédio bancário se manteve até meados do século XX. Seria somente no período Pós-Segunda Guerra que os bancos adeririam a Arquitetura Moderna como uma expressão significativa do sistema bancário, mesmo que, por vezes, de forma relativamente tímida.⁸

Dentre os estilos que acabariam se perdendo na arquitetura bancária brasileira após a crise de 1929, há de se destacar o estilo Neocolonial. Enquanto que, no Brasil, o estilo era entendido como um ideário, de caráter inovador, e voltado ao desenvolvimento de uma identidade nacional; nos EUA, o estilo foi entendido, por muitos, como apropriado para edifícios bancários construídos nos subúrbios americanos, devido ao seu caráter mais residencial.⁹ Além disso, é comum nos EUA o uso de revivalismos até hoje, às vezes sem uma razão específica, mas simplesmente por questão de gosto pessoal, incluindo aqui variações do chamado *Mission Revival Style*. Há de se destacar também que este estilo “Missões” é mais relacionado às *haciendas* velhas que existiam antes da chamada “Compra de Louisiana” (1803) e da Grande Marcha para o Oeste. É comum que este

6 Tom Wilkinson, “Typology: Bank,” *The Architectural Review* (September 18, 2019). Disponível online: <https://www.architectural-review.com/essays/typology/typology-bank>.

7 Vale lembrar que 1929 é o ano da primeira visita de Le Corbusier ao Brasil; e 1930 é o ano em que Lúcio Costa assume a direção da Escola Nacional de Belas Artes no Rio.

8 Para uma maior discussão neste tema, favor ver: Marcos Amado Petrolí, “Arquitetura Bancária Gaúcha nos Anos 70: A Influência Brutalista”. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre, PROPARG-UFGRS, 2014. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/104085>

9 Carol J. Dyson, e Anthony Rubano, *op. cit.*, p. 45.

estilo “Missões” venha incluído dentro de uma ideia de Pan-Americanismo. Portanto, não é habitualmente visto como um estilo ultrapassado e relacionado aos sistemas sociais da época da escravidão (como normalmente o são as casas coloniais neoclássicas no estilo *Antebellum*); mas, sim, à diversidade étnica e histórica do povo norte-americano. Já no Brasil, esta distinção não parece ser tão clara, até pela permanência de sistemas coloniais no Império e na República.¹⁰ A casa-grande de engenho, em especial, fez-se banco na economia colonial, mas mesmo depois do primeiro banco estatal no Brasil (1808), já em estilo neoclassicista, a casa-grande se manteve presente, tanto simbolicamente, quanto em termos de estilos contemporâneos (Figs. 1 e 2).



Fig. 1.: Banco Britânico, Georgetown, Guiana, 1836 (posteriormente, Banco Real do Canadá, 1914).
Fonte: Cortesia de John Noll em homenagem a Richard Weldmann, 2013.

Fig. 2.: Casa-Grande do Engenho São João, Recife, PE. Fonte: *Arquitetura na Formação do Brasil*, 2006, p. 111. Três tipos de casa-grande de engenho teriam surgido no século XIX: o bangalô, o sobrado neoclássico, e o chalé. Já incluíam tecnologias como a máquina a vapor. A inclusão de alpendres nos pavimentos superiores é vista como marcante desta tipologia, possivelmente importada dos claustros de conventos franciscanos, ou até mesmo do Caribe, de onde importava-se muitas inovações tecnológicas para a fabricação do açúcar e do café.

Caixa-executivo e balcão

De acordo com Ströher (1999), uma das grandes mudanças no século XX foi o chamado “Caixa Executivo”, definido basicamente como um sistema que oferece diversas operações aos clientes através de uma extensa plataforma de atendimento.¹¹ Nos EUA, esse termo aparece simplesmente como *counter*, ou “balcão”, mas que fez um importante papel em separar os espaços entre clientes e funcionários (Fig. 3). Marcou uma mudança, deixando as antigas gaiolas com os caixas-funcionários para trás. Com a assimilação do Caixa Executivo, o piso principal do edifício bancário se abre, torna-se amplo e diáfano. Nos EUA, os grandes cofres passam a ser incluídos no saguão, graças às tecnologias da

10 Para uma análise panorâmica sobre a construção acadêmica do Neocolonial no Brasil, ver: Joao Paulo Campos Peixoto, “Arquitetura Neocolonial: Debates Historiográficos no Brasil (1970–2020)”. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FAU-USP, 2022. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-01082022-164550/pt-br.php>

11 Termo utilizado por Ronaldo Ströher durante conversa com o autor (fevereiro de 2012).

trava elétrica e um sistema de comunicação mais rápido com a polícia local. O saguão (ou átrio, pátio interno), por sua vez, atingiria proporções monumentais e viria a se tornar o principal espaço bancário do século XX.

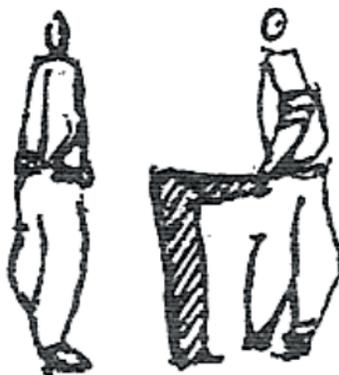


Fig. 3.: Croqui de Oscar Niemeyer, Banco da Boa Vista, 1946. Fonte: Revista *Projeto* n. 67 (1984).

Ainda segundo Ströher (1999), a gênese da tipologia bancária mercantil estaria na própria residência dos banqueiros, os quais normalmente residiam em palacetes de referência clássica renascentista.¹² De fato, pode-se dizer que o palacete de feições classicistas (e mais tarde, incluindo aqui, o templo grego), foi historicamente a tipologia mais recorrente do estabelecimento bancário, não obstante sua gênese doméstica e não comercial. O mesmo talvez pudesse ser aplicado à Casa-Grande brasileira. Esta etapa do edifício bancário pode ser literalmente definida como *casa bancária*. Todavia, o palacete se consolida. Trata-se normalmente de uma composição tripartida (base, *piano nobile*, e sótão), com funções e hierarquias claramente diferentes em cada nível. Quando o estabelecimento bancário passa a ser aberto ao público em geral, essa articulação interna desaparece, mas não a sua representatividade enquanto fachada.¹³

Com a chegada de tecnologias como o elevador elétrico, a tipologia bancária também sofre alterações, e passa a ser resolvida basicamente em dois esquemas típicos da modernidade: a agência de ramificação e o prédio-sede. Os estabelecimentos menores, de ramificação, podiam ser resolvidos de uma maneira relativamente simples, normalmente em um único piso. Os principais espaços do estabelecimento bancário continham, basicamente, 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 também incluídos num certo *piano nobile* já bastante embaralhado.

¹² Ronaldo de Azambuja Ströher, *As Transformações na Tipologia e no Caráter do Prédio Bancário em Meados deste Século*. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre, PROPAR-UFRGS, 1999.

¹³ Curiosamente, a fachada típica do *palazzo* renascentista italiano também não é doméstica, e sim monumentalizada à mímica de prédios como o anfiteatro Coliseu de Roma. Ver: Neil Levine, *Modern Architecture: Representation and Reality* (New Haven, Connecticut: Yale University Press, 2009).

Já os estabelecimentos bancários mais complexos, tipo prédio-sede, passam a adotar as tipologias inéditas do tipo “arranha-céu” (ou torre administrativa), ainda que maquiadas com estilos arquitetônicos passados. O programa destas soluções era definido por uma agência bancária monumentalizada na base da torre e funções variadas, flexíveis, repetidas nos pavimentos tipo. Seria justamente a repetição do *piano nobile* em vários pavimentos que acabaria por reduzir a sua importância e hierarquia dentro do palacete tripartido; enquanto a base, historicamente associada a um porão ou depósito dentro da composição tripartida, assume papel protagonista.

Base e saguão

Com a supervalorização da base no conceito tripartido, o pátio central (ou átrio) passa a assumir funções diferentes. Análises semelhantes podem ser aplicadas às Casas-Grande, como a fazenda Colubandê, em São Gonçalo, que possui um pátio interno semelhante às casas rurais de origem espanhola, e sua planta semelhante à da casa rural típica de Cuba no século XIX. Historicamente, o pátio central (ou átrio) é normalmente visto como um espaço aberto de descanso e contemplação, por vezes cercado por *loggias*, bem iluminado e ventilado. É um espaço ideal para o desenvolvimento do Caixa Executivo e do balcão contínuo (Fig. 4). No entanto, há de se considerar também que a ascensão deste pátio central pode ser reflexo também da própria gênese bancária medieval, na tentativa de replicar o sistema de trocas dos mercados abertos; ou, até mesmo, na tentativa de absorver uma configuração em galerias típica da modernidade, em que o consumidor circula ao redor de estações.

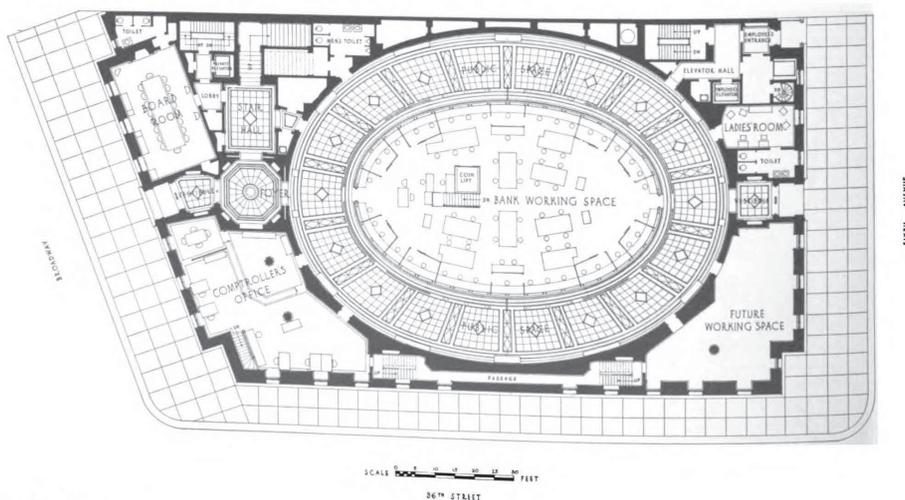


Fig. 4.: Greenwich Savings Bank, projetado por York and Sawyer, Nova York, 1922–24. Fonte: Revista *Architecture* (Ago; Dez, 1924), domínio público, escaneado de um exemplar original da Universidade da Virgínia (p. 272).

Pevsner (1976) dá pistas da transformação do saguão bancário em direção a um espaço monumentalizado. Além do palacete, outras duas referências à tipologia bancária merecem atenção: os tribunais (ou basílicas antigas) e as prefeituras, os quais têm um caráter solene que seria apropriado também para o caráter bancário.¹⁴ Ao se abrirem para o público, de forma ampla, os bancos passam também a adotar características comuns aos espaços cívicos. Como lembra Goodsell (1988), espaços cívicos não são construídos para fins mundanos, mas reservados para atividades especiais, exigindo um caráter particularizado que não pode ser tratado casualmente. Eles também expressam autoridade e status, normalmente reforçados por imagens e símbolos. Por se dedicarem a práticas ritualísticas e a uma série de ações realizadas segundo uma ordem prescrita (e.g., lugares reservados, trajes, modos de comportamento, etc.), os espaços cívicos podem atuar simbolicamente no campo político e social, mesmo que não estejam necessariamente vinculados aos valores de um determinado regime político.¹⁵

Pevsner ainda comenta que o estilo Gótico, por exemplo, tanto idealizado pelos moralistas Morris e Ruskin, dificilmente seria aceito como apropriado para o estabelecimento bancário, pois este seria um ambiente de agiotas e interesseiros (apesar dele mesmo relatar casos em que o Gótico, principalmente o veneziano, teria sido utilizado em bancos ingleses). Os bancos mais propensos ao estilo Gótico seriam, possivelmente, os chamados “bancos de poupança”, devido as suas origens na caridade e na filantropia (dos quais, realmente há uma proporção significativa em estilos Tudor ou Gótico, neste caso do Reino Unido).

Para ficar claro, o caráter bancário precisa ser entendido dentro da teoria acadêmica de “caráter arquitetônico”. Muitas vezes relacionada à noção de “expressão”, *caráter* deriva, na tradição acadêmica, da interpretação grega do termo, significando “uma marca ou figura traçada em pedra, metal, papel, etc., utilizando um cinzel, buril, pincel, ou qualquer outro tipo de instrumento”.¹⁶ *Caráter* também derivou do termo “adequação”, o conceito de “desempenho fácil de uma função ou propósito”,¹⁷ ele próprio uma derivação da noção vitruviana de “adequação” ou “próprio de algo”.¹⁸ Foi somente a partir do século XVIII que a ideia de “caráter” passou a ser compreendida de forma mais abstrata, deixando de lado as primeiras noções do termo que envolviam o conceito de *decorum*.¹⁹ Portanto, fica

14 Nikolaus Pevsner, *A History of Building Types* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1976). Ver também a coleção *Pevsner Architectural Guides* (1951–74), que contém análises específicas de uma série de prédios bancários na Grã-Bretanha e arredores.

15 Charles T. Goodsell, *The Social Meaning of Civic Space* (University Press of Kansas, 1988), pp. 11–12. De acordo com Goodsell, existem quatro características cruciais do espaço cívico: controle, acessibilidade, propósito, e fechamento.

16 A. C. Quatremère de Quincy, “Le Dictionnaire Historique d’Architecture” (1832), apud Harry F. Mallgrave, *Architectural Theory: An Anthology from Vitruvius to 1871*, p. 103.

17 *Idem*, 218.

18 Marcus Vitruvius Pollio, *The Ten Books on Architecture*, translated by Morris Hicky Morgan (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2005), pp. 15–16.

19 Harry F. Mallgrave, *Architectural Theory: An Anthology from Vitruvius to 1871*, pp. 190–220. Para Mallgrave, o termo “caráter” é uma qualidade que depende de algum tipo de inteligibilidade, que por sua vez depende da existência de algum tipo de símbolo que desperte uma associação reconhecível. Além disso, a noção de “caráter” inclui uma reação

mais fácil entender como que o caráter bancário persistiu dentro da modernidade, mesmo que as posições de vanguarda buscassem características espaciais e econômicas por vezes opostas aos modelos tradicionais e conservadores, como “simplificação”, “leveza”, “transparência,” e “standardização” (aqui, simplificado entre o “*style for the age*” e o “*style for the job*”).²⁰

Por fim, outros dois detalhes chamam a atenção nos textos de Pevsner. O primeiro refere-se à introdução de cúpulas sobre o hall bancário, visto como algo inovador (a primeira a concretizar isso seria, segundo Pevsner, uma filial do London & Westminster Bank, construída em 1838); e a segunda refere-se à nova composição de fachada e do espaço interior que é consequente da adição da cúpula. A casa-banco tradicional era composta por duas unidades: um banco no andar térreo e apartamentos nos pisos superiores, com as respectivas entradas em cada lado da fachada principal. Mas chegou uma fase em que o hall do banco era tão grande que cobria uma área do térreo grande demais para ser iluminada satisfatoriamente pelas janelas da parede externa. Embora uma sede bancária pudesse ter apartamentos para uso residencial nos andares superiores, tratava-se essencialmente de um banco. Não havia, portanto, objeção em eliminar os andares superiores para trazer a luz do dia de cima. E, uma vez introduzida a cúpula, a entrada principal podia voltar ao centro da fachada frontal, mas agora de forma ainda mais grandiosa. Com a cúpula, pode-se daí introduzir colunas colossais no espaço interior, o que dava a oportunidade para decorar e embelezar. Até então, estas soluções eram desconhecidas na velha “loja” bancária.

3 I MODERNIDADE EM ASCENÇÃO: PALMEIRAS NO DESERTO E PAX-AMERICANA

Nos EUA, a consolidação do sistema de educação da Bauhaus nos Estados Unidos no pós-Segunda Guerra foi importante para combater a chamada “Nova Tradição”, caracterizada por vertentes da arquitetura Federalista e do Neoclassicismo. Para arquitetos como John Russell Pope, Paul Philippe Cret, entre outros, o “verdadeiro” estilo da arquitetura sempre foi o da tradição acadêmica. Mas depois que Classicismo Simplificado foi utilizado pela arquitetura de regimes totalitários em cidades como Berlim, Roma e Moscou, grandes agências governamentais americanas, como o Departamento de Estado, quanto não-governamentais, como o Instituto de Arquitetos Americanos (AIA), começaram a questionar qual seria o estilo mais adequado para o pós-Segunda Guerra.²¹

Este período também marca a transição social entre a geração da chamada “Silent Generation”, definida como conformista e tradicionalista no entreguerras, para os “Baby Boomers”, caracterizada por um grande aumento da natalidade até meados

emocional, relacionada ao modo como os edifícios despertam um efeito psicológico direto (prazer ou desprazer) de certos tipos de linhas e volumes que têm formas e qualidades bem definidas.

20 Ver: Gillian Naylor, “Theory and Design: The Banham Factor: The Ninth Reyner Banham Memorial Lecture.” *Journal of Design History* 10, no. 3 (1997), pp. 241–52. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1316294>.

21 Lois A. Craig, *The Federal Presence: Architecture, Politics, and National Design* (Cambridge, Mass: The MIT Press, 1984).

de 60 e pela sua contracultura. A explosão demográfica também significou explosão de crédito e financiamento. O crescimento da indústria bancária também se beneficiou dos créditos estrangeiros no pós-guerra, fundos arrecadados por acordos de empréstimo e arrendamento, venda de propriedades, acordos de ativos de guerra, e programas federais, como a Administração de Cooperação Econômica (1948). Os bancos modernizam-se tecnologicamente. Grandes *outdoors* em acrílico e luzes de neon anunciam a propaganda dos bancos locais. Letras em alumínio e aço inoxidável surgem nas fachadas. Um questionário aplicado em 1950 revelou que os bancos modernizados tiveram aumento de mais de 33% em depósitos; e 95% dos banqueiros entrevistados relataram melhoramento na relação com clientes graças à modernização.²²

Nos Brasil, a atualização dos bancos, assim como a assimilação da Arquitetura Moderna, aconteceu lenta e gradualmente, mas com certa resistência. Para Zein (1984), se os banqueiros adoraram uma atitude conservadora e se preferiram “residir em palacetes e construir bancos em estilo, trata-se mais de uma atitude idiossincrática do que um distanciamento das posturas racionalizantes”.²³ Para Ströher (1999), “(...) o fato é que no Brasil, como no resto do mundo, parece ter se estabelecido a ideia generalizada de que os bancos costumavam utilizar prédios conservadores”.²⁴ Além disso, é importante destacar que o caráter bancário frequentemente induziu a um partido volumétrico fechado, “voltado para si mesmo,²⁵ devido à necessária privacidade às operações financeiras. A permeabilidade visual entre interior e exterior, portanto, sempre foi minimizada, até chocar-se com os princípios compositivos de liberdade espacial próprios da Arquitetura Moderna.

Entretanto, este cenário muda no pós-Segunda Guerra, período que marca a ascensão da Arquitetura Moderna como um padrão vigente e hegemônico.²⁶ Segundo Ströher (1999), na década de 50, “mais do que leveza, a modernização estabeleceu-se através da quebra da simetria e do predomínio da horizontalidade nos volumes e demais elementos da composição” (Fig. 5).²⁷ Talvez o projeto mais divulgado da época seria o edifício-sede do Banco Boavista (1946), de Oscar Niemeyer e Joaquim Cardozo. Inaugurado em 1948, o edifício contém traços marcantes de Niemeyer e da Escola Carioca de ascendência corbusiana, como o volume suspenso por *pilotis* colossais, o recesso e ondulação de formas livres da base, e o quebra-sol, etc. Características essas fariam Niemeyer ser considerado, nos EUA, como um gênio da arquitetura, destacando aqui sua participação no prédio-sede das Nações Unidas em Nova York (1947–1952).

22 “Does Modernization Pay?”, em *Burroughs Clearing House*, n. 34 (Maio, 1950); apud Carol J. Dyson, e Anthony Rubano, *op. cit.*, p. 45.

23 Ruth Verde Zein, *op. cit.*, p. 47.

24 Ströher, *op. cit.*, p. 131.

25 Jean-François Pinchon (et.al). *Les Palais d'Argent – L'architecture bancaire em France de 1850 a 1930* (Paris: Editions de la Réunion des Musées Nationaux, 1992), p. 47.

26 Conforme menciona Carlos Eduardo Comas em palestra no X Seminário Docomomo Brasil, Curitiba, PUC-PR, 18 de outubro de 2013.

27 Ronaldo de Azambuja Ströher, *op. cit.*, p. 138.



BANCO DO BRASIL S/A.

O novo e majestoso edifício do Banco do Brasil S/A., em Caxias do Sul, construído especialmente para nele instalar a Agência que mantém nesta cidade. O citado estabelecimento de crédito tem como gerente o sr. Antonio de Oliveira, e como contador o sr. Vicente C. Oliveira.

Localizado à Praça Rui Barbosa, esquina das ruas Dr. Montaury e Simimbu, veio embelezar o principal logradouro público da cidade, com a sua moderna e alterosa fachada.



Fig. 5.: Banco do Brasil, Caxias do Sul, RS, autor(es) desconhecido(x)s, 1957. Fonte: *Caxias do Sul: A Metrópole do Vinho* (1957), apud Rodrigo Lopes, jornal *Pioneiro* (27 de dezembro de 2018).

Palmeiras no deserto

Conforme relata Zein (1984), o processo de incorporação dos conceitos da Arquitetura Moderna em edifícios bancários torna-se cada vez mais visível até o final dos anos 50, “sejam corbusianos, a partir da influência do edifício do Ministério da Educação e Saúde no Rio [1936], ou, como seria de se esperar para as tipologias “edifício em altura” e “banco”, de influência americana, principalmente dos *skyscrapers* ou “bolos de noiva”.²⁸ Comas (1989) já registrava a contribuição dos brasileiros para a evolução do vocabulário e da sintaxe da Arquitetura Moderna, tendo em vista a promoção da arquitetura brasileira pelo Museum of Modern Art (MoMA) em Nova York, através de catálogos e exposições como *Brazil Builds: Architecture New and Old, 1652–1942* (1943) e *From Le Corbusier to Niemeyer: 1929–1949* (1949). Os edifícios mostrados nestas exposições não são mais as caixas brancas, da estética de fábrica ou da máquina, como acontece nas exposições anteriores do MoMA, como o *The International Style: Architecture since 1922*, o livro que acompanha *Modern Architecture: International Exhibition* (1932).²⁹

Após o sucesso de Niemeyer no caso do Banco Boavista, seu trabalho apareceria como referência em diversas obras americanas, incluindo bancos como o *Western Center*

²⁸ Ruth Verde Zein, *op. cit.*, p. 49.

²⁹ Carlos Eduardo Comas, “Identidad Nacional y Caracterización Arquitectónica,” in the *IV Seminario de Arquitectura Latinoamericana at Tlaxcala*, Mexico, 1989; republicado em AAVV. *Modernidad y posmodernidad en America Latina* (Bogotá: Escala, 1991).

Bank, inaugurado em 1974 na cidade de Phoenix, AZ; e o *Coachella Valley Savigns and Loan*, inaugurado em 1961 na cidade de Palm Springs, CA. Este último é projeto do americano E. Stewart Williams, um edifício bancário que, na verdade, copia o Palácio da Alvorada (1957–58) de Niemeyer, bem como suas colunas esculturais, seu volume puro tipo “caixa”, seu alpendre monumentalizado, e seu “plano horizontal protetor”.³⁰ As formas livres de Niemeyer, vistas, por exemplo, nas colunas delicadas, de estética “jônica”, eram celebrada nos EUA à época, e em particular pelo MoMA, como descendente do movimento abstrato na pintura e na escultura, desde Hans Arp, aos jardins de Roberto Burle-Marx (Figs. 6 e 7). Vale lembrar que Niemeyer e Burle-Marx já tinham recebido ofertas para trabalhar na Califórnia, como é o caso da residência *Tremaine* (1947–48, não construída), de na região de Santa Barbara.

Em relação ao alpendre, Williams acaba copiando, mesmo que ao acaso, o esquema da Casa-Grande colonial brasileira, particularmente o “tipo neoclássico”, de bloco horizontal. Em termos práticos, de fato o alpendre é muito útil contra o sol escaldante do deserto californiano, apesar de, no caso do *Coachella Valley Savigns and Loan*, a suposta caixa de vidro protegida pelo alpendre não é tão diáfana quanto parece (e apesar, claro, de ser uma cópia deslavada). O *Brazil Builds* (1943) já apresentava a arquitetura da Casa-Grande brasileira como uma proto-Modernista: austera, específica ao local, de materiais e técnicas locais, e adequada ao seu propósito. Algo coerente também com o entusiasmo de Lúcio Costa e Gilberto Freyre pela Casa-Grande, vista uma das formas mais propícias para o revisionismo modernista.³¹



Fig. 6.: Capa do livro *Arquitetura na Formação do Brasil*, eds. Briane Elizabeth Panitz Bicca e Paulo Renato Silveira Bicca (Iphan/Unesco, 2006), contrapondo o Palácio da Alvorada (1957–58) com a Casa da Fazenda Colubandê em São Gonçalo, RJ.

Fig.7.: Perspectiva do *Coachella Valley Savings and Loan* n.3, projetado por E. Stewart Williams, Palm Springs, CA, 1960. Fonte: Coleção E. Stewart Williams, Palm Springs Art Museum © E. Stewart Williams family. Palm Springs teria surgido como um resort de águas termais, descobertas no deserto, cerca de duas horas de Los Angeles. A cidade serviu, e ainda serve, como refúgio para celebridades e como residência para vários imigrantes e moradores temporários. Contém vários exemplares da Arquitetura Moderna, particularmente casas e edifícios baixos.

30 Ver: Edson da Cunha Mahfuz, “Transparência e Sombra: O Plano Horizontal na Arquitetura Paulista,” em *Arquitextos*, n. 079.01 (Dezembro, 2006). Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.079/284>

31 Casos como a Fazenda Vassouras e a Fazenda Garcia aparecem no *Brazil Builds*. Além disso, esse esquema de edifício austero e horizontal, com um grande terraço com uma vista esplêndida, é visto como o protótipo do Grande Hotel de Ouro Preto (1938–40), de Niemeyer.

Pax-Americana

Dentre as conexões Brasil-Estados Unidos, o “plano horizontal protetor” merece destaque pela sua elementaridade enquanto solução do projeto bancário. Mahfuz (2006) comenta que o plano horizontal superior sintetiza duas funções: quebra-sol e cobertura. Com a extensão da laje de cobertura, sombreando assim as fachadas, normalmente envidraçadas, não há mais necessidade de algum tipo de obscurecimento maior. Conseqüentemente, a permeabilidade visual e a amplitude interna são maximizadas. Este tema foi estudado nas agências bancárias brutalistas da minha dissertação de mestrado (2014).³² Lá, foi possível observar que o “plano horizontal protetor” foi aplicado sobre poucos pontos de apoio. Nesta busca por grandes vãos, o teto liso é substituído pelo teto homogêneo, nervurado ou em grelha; assim como a planta livre evolui para a planta genérica, sem pontuação colunar. A Escola Paulista já praticava essa estratégia de projeto, conforme apontou Zein (2005),³³ assim como Mies van der Rohe no pós-Segunda Guerra.

No entanto, o “plano horizontal superior” não é conveniente para climas mais frios com neve, como Chicago, IL, por exemplo, onde o próprio Mies morava. Lá, procura-se o sol. A janela típica destes climas é chamada “*bay window*”, que se projeta da fachada justamente para captar mais luz. Na arquitetura bancária americana, Mies seria mais influente graças à chamada “Segunda Escola de Chicago”, ou mais precisamente, na formação de estudantes sob sua tutela por duas décadas no *Illinois Institute of Technology* (IIT). Tanto que o banco mais famoso do pós-Segunda Guerra foi o *Manufacturers Trust Company*, inaugurado em 1954 em Nova York, e projetado por Gordon Bunshaft junto da firma Skidmore, Owings, and Merrill.³⁴ A concepção tipo “caixa de vidro” reticulada deixou a caixa-forte do banco agora totalmente visível, inclusive da calçada. Torna-se a mais absoluta antítese do caráter fechado dos antigos palacetes, ou até mesmo da Casa-Grande, onde se guardava dinheiro nas paredes. No Brasil, apesar de clima tropical, a “caixa de vidro” reticulada apareceu em edifícios bancários, principalmente nas torres, como foi o caso, por exemplo, do Banco Mercantil Finasa em São Paulo (1970), de Edison Musa. Segundo Zein (1984), a “torre de vidro” foi “consequência direta da internacionalização – seja da arquitetura, seja dos capitais –, da valorização do solo urbano, do desenvolvimento da indústria da construção civil e de seus fornecedores (...), mas principalmente exteriorizam o desejo do cliente – e do arquiteto – de expressar arrojo, modernidade, atualidade”.³⁵

Do “milagre” à crise de 1973

No período pós-Brasília, a arquitetura bancária brasileira passa por um fenômeno

32 Marcos Amado Petrolí, *op. cit.* 2014. Ver também: Marcos Amado Petrolí, “A avis rara do Arquiteto Jorge Debiagi: Uma Análise sobre a Influência Brutalista em duas de suas Obras Bancárias,” em *Anais do X Seminário Docomomo Brasil*, Curitiba, 15–18 de outubro, 2013. Disponível em: https://docomomobrasil.com/wp-content/uploads/2016/08/QBR_56.pdf

33 Ruth Verde Zein, “A Arquitetura da Escola Paulista Brutalista, 1953–1973”. Tese de Doutorado. Porto Alegre: PRO-PAR-UFRGS, 2005, p. 299.

34 “Big Banking and Modern Banking Finally Connect”, em *Architectural Forum*, n. 99 (Setembro de 1953), p. 135.

35 Ruth Verde Zein, *op. cit.*, p. 52.

de grande expansão, parecendo espelhar a expansão bancária americana em direção aos subúrbios. Impulsionadas pelo “milagre” econômico brasileiro no fim dos anos 60, centenas de novas agências foram construídas em território nacional. Os grandes Bancos existentes da época, chamados então de “poderosos conglomerados”, passaram a dominar o mercado e expandir linhas de crédito para qualquer lugar que tivesse possibilidade de lucro. Houve muita terceirização de projetos para escritórios privados; e estes, por sua vez, tiveram a oportunidade de solucionar o projeto do edifício bancário, pela primeira vez de forma coletiva, dentro de uma linguagem Moderna já em franca aceitação pós-Brasília.

Mesmo assim, algumas tecnologias parecem não terem sido tão assimiladas como nos EUA. O banco tipo “drive-in” surgiu na América do Norte como parte da cultura do automóvel. Poupar tempo, “*Time is Money*”. Também poupava área de trabalho e área de saguão. Dyson e Rubano (2000) comentam que as propagandas das agências tipo “drive in” eram voltadas ao público feminino, especialmente as mães motoristas com crianças pequenas.³⁶ Nos EUA, uma pesquisa recente (2021) mostrou que 91.7% das habitações tem ao menos 1 automóvel;³⁷ enquanto que no Brasil, uma pesquisa do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) mostrou que 54% dos domicílios brasileiros possuem carro ou moto à disposição dos moradores.³⁸ Dados que demonstram o grau de dependência de automóvel privado nos dois países. Neste tipo de agência bancária tipo “drive in” também surgiu outra inovação, chamado “banco de televisão” e introduzido em 1957. Motoristas agora conseguiam se conectar com caixas de dentro das agências e enviar documentos e dinheiro através de tubos pneumáticos. Ali parece ter começado a transição do banco físico para o banco virtual. O grande problema destes tipos de agência “drive in” é que exigiam grandes áreas de estacionamento, nem sempre tão fáceis de serem adquiridas.

A invenção do caixa eletrônico em 1967, chegando ao Brasil somente no início dos anos 80, trouxe redução de custos e o benefício de permitir operações bancárias a qualquer hora do dia. Na tipologia bancária, houve grande transformação do vestibulo. O tradicional *foyer* que antecedia o pátio-saguão, frequentemente flanqueado por escadas simétricas monumentalizadas, deu espaço à automação, dando a visão de um futuro em que o setor de serviços foi totalmente desumanizado. Entretanto, de forma paradoxal, o “autosserviço” também favorece, o que eu chamo aqui, de “redomesticação” do edifício bancário, tornando-o mais “personalizado”.

No final dos anos 1950, o crítico de arquitetura inglês Reyner Banham (1922–88) já destacava algumas consequências fundamentais da tecnologia em regiões industrializadas. Para Banham, a acessibilidade de eletrônicos, materiais sintéticos, suprimentos ilimitados de energia e outros tipos de tecnologias pelo público em geral contribuíram para o que

36 Dyson, e Anthony Rubano, *op. cit.*, p. 46.

37 Fonte: U.S. Census Bureau's 5-Year American Community Survey (2017-2021).

38 Fonte: Portal Globo (24 de outubro de 2013). Disponível em: <https://g1.globo.com/brasil/noticia/2013/10/mais-da-metade-das-casas-no-brasil-tem-carro-ou-moto-diz-ipea.html>

ele chamou de “revolução doméstica”.³⁹ As máquinas novas, convenientes e caras que antes estavam disponíveis apenas para as mãos de uma elite (por exemplo, o automóvel, a televisão, o aspirador de pó etc.) agora estavam disponíveis para um amplo público diariamente. Durante aquela época do pós-guerra, também chamada de Era do Jato, Era do Detergente ou Segunda Revolução Industrial, possuir tais componentes industrializados era mais do que um símbolo de poder, era também um *novo* tipo de poder, intimamente relacionado a uma vontade interior de controlar o ambiente construído. Diferentemente da primeira era da máquina, quando havia uma barreira de incompreensão entre a classe trabalhadora e seu ambiente mecanizado, a então Segunda Era da Máquina não podia mais “tratar o mundo da tecnologia com hostilidade ou indiferença”, considerando os meios científicos como próprios, ou mesmo necessários à sua situação atual.⁴⁰ Assim, à ótica deste argumento de Banham, o edifício bancário, através da automação e da implementação de autosserviços, dá a impressão de colocar o consumidor comum numa posição de controle sobre seus investimentos financeiros, mesmo que as opções sejam limitadas e sistematizadas de acordo com perfis de clientes.

Entretanto, a vinda da “Crise do Petróleo” nos anos 70 parece ter posto um fim na visão otimista de Banham. Tanto no Brasil, como nos EUA, a demanda por novas obras desacelera; assim como a Arquitetura Moderna gradativamente perde vigor nos dois países. Discussões quanto à *moralidade* destas instituições ressurgem, assim como os modelos econômicos vigentes. Desde suas origens, a prática bancária de câmbio foi, por vezes, ilegal, e podia ser realizada junto com uma leveza de equipamento, adequada para fugas rápidas; requisitava, assim, uma modéstia discreta proposital. Agora, no mundo contemporâneo, a arquitetura bancária parece ser constantemente ameaçada pelas crises, e mais recentemente, pela entrada do mundo online. Talvez, por natureza, o edifício bancário seja um edifício efêmero. Mas, de fato, a grande maioria destes edifícios bancários não são preservados, conservados, ou considerados patrimônio cultural. Algo a se observar (Fig. 8).

39 Reyner Banham, *Theory and Design in the First Machine Age* (New York: Praeger Publishers, 1960).

40 Idem, p. 3.



Fig. 8.: Banco Wells Fargo em Palm Springs, CA, EUA, por Alex Schaefer. Óleo sobre tela, 22x28 polegadas. Pintura exibida na Charlie James Gallery, Los Angeles, CA, como parte da exposição “Alex Schaefer: Irrational Exuberance”, 16 de abril- 26 de maio, 2012.

4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Baseando-se nos textos e os estudos de caso apresentados aqui, fica a sensação de que a tipologia bancária não chegou a consagrar uma identidade própria. Há, de fato, uma gênese europeia, o palacete, de origem doméstica, replicada no Novo Mundo, tanto para o frio, como para o calor. Mas este texto, no entanto, buscou abordar uma história alternativa, em torno da “Casa-Grande”. Esta, sim, parecia ter as sementes de um desenvolvimento tipológico mais verdadeiro e/ou representativo que não fosse tão imediatista dentro da modernidade.

O paralelo Brasil-Estados Unidos criado neste texto teve por objetivos gerar contraste, tanto bibliográfico, como de obras, e estabelecer uma ordem cronológica de eventos. É revelador, por exemplo, ver que os edifícios bancários no Brasil não desenvolveram o sistema “drive-in,” de televisões e tubos pneumáticos. Assim como é revelador ver bancos norte-americanos idênticos aos prédios do Niemeyer. O paralelo Brasil-Estados Unidos também traz bibliografias diferentes e não-relacionadas, buscando contextualizar a evolução da tipologia bancária de forma mais ampla.

Do ponto de vista cronológico, o paralelo Brasil-Estados Unidos ajudou a organizar o recorte temporal deste artigo em dois momentos: a crise de 1929 e a crise de 1973. Ambos momentos colocaram em xeque a existência de tais instituições, mas em contrapartida abriram margem para reflexões importantes. Uma destas é a relação entre “banco” e “nação”. Assim que surgem as nações, surgem os bancos estatais, *vis-à-vis*. Mas com a globalização crescente, as crises econômicas cíclicas, e a recente migração das transações

financeiras para o mundo online, a ideia de “nação” também parece mudar e migrar para a ideia de blocos ou grupos políticos. Certamente, a tipologia bancária reflete estas condições e passa a assumir um escopo mais amplo, algo ainda por investigar.