

DE AGÊNCIAS BANCÁRIAS A CENTROS CULTURAIS: O CARÁTER SIMBÓLICO DA ARQUITETURA

DE LAS AGENCIAS BANCARIAS A LOS CENTROS CULTURALES: EL CARÁCTER SIMBÓLICO DE LA ARQUITECTURA

FROM BANKING AGENCIES TO CULTURAL CENTERS: THE SYMBOLIC CHARACTER OF ARCHITECTURE

ALVES, JANÉRCIA APARECIDA

Mestra, Universidade Federal de Juiz de Fora, E-mail: janercia.alves@arquitetura.uff.br

BRAIDA, FREDERICO

Doutor, Universidade Federal de Juiz de Fora, E-mail: frederico.braida@uff.br

ABDALLA, JOSÉ GUSTAVO FRANCIS

Doutor, Universidade Federal de Juiz de Fora, E-mail: gustavo.francis@uff.br

RESUMO

A pesquisa aborda o tema da arquitetura bancária e suas conversões ao longo do tempo, especialmente seus novos usos como centros culturais. As grandes agências bancárias, ou seus prédios-sede, são edificações que representam o poderio das instituições financeiras, participantes das histórias das cidades onde se localizam. Registra-se atualmente menor presença de público nas suas dependências, uma tendência permanente, com clientes se valendo dos serviços virtuais ofertados. Perante tal cenário, questiona-se: qual a lógica subjacente ao processo de conversão de agências bancárias em centros culturais? Adota-se por hipótese que a arquitetura bancária, imponente e implantada em localizações privilegiadas, cujo uso seja ressignificado, venha a ser identificada como símbolo das instituições às quais se correlaciona, perpetuando seu poderio e trajetória. Tem-se como objetivo geral a compreensão do processo de conversão das agências bancárias em centros culturais, e da lógica que se aplica a essas conversões, considerando, em especial, o caráter simbólico presente na manutenção da arquitetura bancária e sua importância para a sociedade. Para atingir os objetivos, a metodologia adotada abrangeu: (i) revisão de literatura sobre arquitetura bancária e centros culturais, dos seus primórdios à contemporaneidade; (ii) realização de estudo de casos exemplares, tomando por objeto empírico três agências bancárias brasileiras, pertencentes a instituições bancárias representativas para a economia brasileira – Banco do Brasil, Caixa Econômica Federal, Banco Santander – justificadas por terem centros culturais implantados em suas antigas agências.

PALAVRAS-CHAVE: arquitetura bancária; arquitetura simbólica; centros culturais; conversão; ressignificação.

RESUMEN

La investigación aborda el tema de la arquitectura bancaria y sus transformaciones a lo largo del tiempo, especialmente sus nuevos usos como centros culturales. Las grandes sucursales bancarias, o sus sedes, son edificios que representan el poder de las instituciones financieras, participes de las historias de las ciudades donde se ubican. Actualmente existe una menor presencia de público en sus locales, tendencia permanente, con clientes aprovechando los servicios virtuales ofrecidos. Ante este escenario, surge la pregunta: ¿cuál es la lógica de fondo del proceso de conversión de sucursales bancarias en centros culturales? Se hipotetiza que la arquitectura bancaria, imponente e implantada en lugares privilegiados, cuyo uso se ressignifica, será identificada como símbolo de las instituciones a las que se correlaciona, perpetuando su poder y trayectoria. El objetivo general es comprender el proceso de conversión de sucursales bancarias en centros culturales, y la lógica que se aplica a estas conversiones, considerando, en particular, el carácter simbólico presente en el mantenimiento de la arquitectura bancaria y su importancia para la sociedad. Para lograr los objetivos, la metodología adoptada fue: (i) revisión de literatura sobre arquitectura bancaria y centros culturales, desde sus inicios hasta la época contemporánea; (ii) realización de estudio de casos ejemplares, tomando como objeto empírico tres sucursales bancarias brasileñas, pertenecientes a instituciones bancarias representativas de la economía brasileña – Banco do Brasil, Caixa Econômica Federal, Banco Santander – justificadas por tener centros culturales implantados en sus antiguas sucursales.

PALABRAS CLAVES: arquitectura bancaria; arquitectura simbólica; centros culturales; conversión; ressignificación.

ABSTRACT

The research addresses the theme of banking architecture and its conversions over time, especially its new uses as cultural centers. Large bank branches, or their headquarters, are buildings that represent the power of financial institutions, participants in the histories of the cities where they are located. Currently, there is a lower presence of the public on its premises, a permanent trend, with customers taking advantage of the virtual services offered. In this scenario, the question arises: what is the underlying logic in the process of converting bank branches into cultural centers? It is hypothesized that the banking architecture, imposing and implanted in privileged locations, whose use is re-signified, will be identified as a symbol of the institutions to which it correlates, perpetuating its power and trajectory. The general objective is to understand the process of converting bank branches into cultural centers, and the logic that applies to these conversions, considering, in particular, the symbolic character present in the maintenance of banking architecture and its importance for society. In order to achieve the objectives, the methodology adopted was: (i) a literature review on banking architecture and cultural centers, from their beginnings to contemporary times; (ii) realization of exemplary case studies, taking

as empirical object three Brazilian bank branches, belonging to representative banking institutions for the Brazilian economy – Banco do Brasil, Caixa Econômica Federal, and Banco Santander – justified by having cultural centers implanted in their old branches.

KEYWORDS: banking architecture; symbolic architecture; cultural centers; conversion; resignification.

Recebido em: 11/07/2022

Aceito em: 30/12/2022

1 INTRODUÇÃO

As práticas bancárias, desde a Antiguidade, estabeleceram-se em locais de encontro entre pessoas, ainda que não houvesse edificação específica para realização de tais tarefas, sendo exercidas, segundo Ströher (1999, p. 9) em templos e feiras, em locais onde ocorriam as trocas mercantis e o exercício do comércio. O desenvolvimento das instituições bancárias sempre esteve apoiado nas atividades comerciais, nos lugares de troca. Esse fato pode ser observado, segundo Nogueira (2018, p. 30), ao longo do tempo, no percurso da ampliação da rede de atendimento de agências bancárias, que, desde o século XIX, realiza implantações de pontos de serviço nas localidades de força comercial, inicialmente, e, a posteriori, seguindo locais de crescimento industrial, acompanhando o curso econômico da história.

As agências bancárias apresentam-se, portanto, como estabelecimentos promotores de negociações e transações financeiras entre as instituições e seus clientes, funcionando, a partir de uma visão pragmática, como interface e lugares de relacionamento social (ABDALLA; OLIVEIRA, 2019, p. 13). As corporações bancárias ofertam seus serviços através de *marketing* institucional, ao qual pode-se incluir, como ferramenta estratégica, a sua arquitetura, que incorpora preceitos espaciais de localização e de identidade de lugar, revelando a tendência conceitual da instituição representada. Segundo Silva (1985, p. 146), a arquitetura bancária deveria, no passado, via sedes bancárias, “denotar solidez material e construtiva, opulência e sobriedade, o que, automaticamente, importava em conotar segurança patrimonial e econômica”.

Os projetos corporativos das instituições bancárias, para Abdalla (2011, p. 22), apoiam-se na opulência da arquitetura de seus prédios e na cultura local para demonstrarem seu poder econômico, o conservadorismo e a sua capacidade tecnológica, na intenção de evidenciar a segurança da empresa. Esses são fatores representativos perante o mercado de atuação, que estimulam as corporações a preservarem as agências bancárias mais significativas e suas arquiteturas, segundo Abdalla e Oliveira (2019, p. 30), levando à manutenção de tais edificações, praticamente, com as mesmas estruturas desde sua implantação, mesmo que ocorra alteração no grupo administrador do negócio. São edificações que se situam, normalmente, em lugares de grande fluxo social e densidade demográfica, destacando-se como importantes prestadores de serviços no setor financeiro, e marcante presença nas localidades através de sua arquitetura.

Em sintonia com a diversidade e variedade de mercados, que foram emergindo com o decorrer dos tempos, as instituições financeiras passaram a oportunizar negócios de maneira mais próxima à clientela. Impulsionou-se, assim, a abertura de agências em bairros, em praças menores, em instituições de ensino, em grandes fábricas, aeroportos, *shoppings*, supermercados, em cabines de autoatendimento em pontos de fluxo constante, além da oferta de serviço de várias instituições bancárias via equipamento único, como a rede de terminais Banco 24 horas. Parte desses serviços bancários foram locados em edificações que não tiveram a construção realizada com a finalidade bancária, mas que agregaram a facilidade de estar onde o público se localiza, surgindo como nova estratégia negocial, um diferencial mercadológico e de crescimento de sua rede de negócios. Novas demandas levam a novos negócios e as estruturas físicas, pelo seu caráter inercial, podem indicar necessidade de ajustes na oferta de negócios, “o que conduzirá à necessidade de reciclagem dos edifícios e sua adequação a novos usos” (VARGAS, 2018, p. 47). Tomou-se, para a pesquisa, portanto, o tema da arquitetura bancária e as conversões ocorridas nas agências bancárias ao longo do tempo, considerando, especialmente, seus novos usos como centros culturais. Adotou-se, para o estudo, o termo conversão, que é “mudança de forma ou natureza, transmutação, transformação” (MICHAELIS, 1998), remetendo à mudança de natureza da atividade exercida na edificação, na sua função, sem, contudo, ser aplicada mudança na forma física, na sua forma arquitetônica.

Considerando o contexto apresentado, a questão que se apresenta frente à pesquisa é: qual a lógica subjacente ao processo de conversão de agências bancárias em centros culturais? Tem-se como hipótese que o uso dos prédios bancários, ressignificado por novas atividades, contribua para a preservação tanto arquitetônica, como institucional, ao se manifestar por um conjunto de ações, onde a conversão da função exercida nas suas dependências perpetua-se como registro e memória. Portanto, o objetivo deste artigo, fruto de pesquisa de mestrado concluído no Programa de Pós-Graduação em Ambiente Construído da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), é evidenciar o processo de conversão das agências bancárias em centros culturais e a lógica que se aplica a essas conversões, considerando, em especial, o caráter simbólico da manutenção da arquitetura bancária e sua importância para a sociedade, preservando a imagem institucional e a relevância histórica presentes no legado patrimonial de sua arquitetura.

2 METODOLOGIA

Como método de pesquisa, o estudo utilizou o método hipotético-dedutivo, tendo por início um problema, formulação de hipótese e inferência dedutiva (PRODANOV; FREITAS, 2013, p. 32). Como técnica de investigação, utilizou-se o método observacional, verificando-se situação já ocorrida, um dos mais usados nas ciências sociais, segundo Prodanov e Freitas (2013, p. 37). Em relação aos objetivos a alcançar, a pesquisa é exploratória, buscando mais informações sobre o assunto investigado na sua fase preliminar, geralmente envolvendo levantamento bibliográfico e análise de exemplos que estimulem a compreensão (PRODANOV; FREITAS, 2013, p. 51). Quanto à forma de abordagem do problema, a pesquisa é qualitativa, não se traduzindo em números, tendo por resultado dados descritivos (PRODANOV; FREITAS, 2013, p. 70).

Visando aplicar a metodologia citada e cumprir os objetivos elencados, o estudo se iniciou por uma pesquisa e apresentação histórica da atividade bancária (atividade com relevante importância econômica mundial), a fim de apoiar o entendimento da dinâmica da permanência dos bancos nas cidades, bem como ocorrem suas conversões em centros culturais. Realizou-se também uma revisão de literatura sobre a origem dos centros culturais e sua dinâmica ao longo do tempo, com foco nos processos de conversão identificados nos usos da arquitetura dessas instituições. Para tal verificação, foram previamente coletados dados referentes às instituições bancárias selecionadas e suas edificações no tocante à cidade, localização, estilo arquitetônico, arquiteto responsável pelo projeto, ano da edificação, atividade inicial desempenhada no espaço, data de conversão em centro cultural, tombamento (ano e órgão), além de participação em projeto cultural na sua localidade. Definiu-se como objeto de estudo agências bancárias cujas edificações datam da primeira metade do século XX e sua conversão em centro cultural ocorrida em final do mesmo século e início do século XXI. Como recorte espacial, determinou-se duas capitais nacionais de grande representatividade econômica no Brasil: Rio de Janeiro, capital do país até 1960, e São Paulo, importante centro econômico-financeiro nacional.

A pesquisa buscou apurar exemplares arquitetônicos bancários cuja conversão do uso de seus prédios confirmasse a relação das unidades selecionadas como mantenedoras da representatividade bancária na nova função de centro cultural. Elaborou-se categorias para compreensão da lógica aplicada à conversão dos espaços bancários em centros culturais, dos registros que os fizeram marcos representativos em suas localidades e suas instituições, do discurso de preservação das arquiteturas simbólicas. Os casos exemplares estudados – CCBB RJ, Caixa Cultural São Paulo e Farol Santander São Paulo – são apresentados segundo as considerações relacionadas às categorias adotadas para estudo, exibidas no Quadro 1.

Quadro 1 – Categorias de análise

Categorias	Definição
Cidade 	Identificar se a cidade é reconhecida por atributos que se destaquem representativamente a nível nacional
Localização 	Verificar a relevância da área de implantação e localização da edificação
Estilo arquitetônico 	Reconhecer a expressividade do estilo arquitetônico da edificação
Atividade da Instituição Inicial 	Investigar a atividade desempenhada inicialmente na edificação e sua correlação com a área econômica e financeira
Conversão da Atividade 	Selecionar edificação que tenha seu uso convertido de agência bancária em centro cultural
Tombamento 	Confirmar a representatividade da construção, conduzindo à sua permanência e manutenção, via tombamento por órgãos competentes
Vínculo institucional 	Averiguar a manutenção de vinculação e apoio da instituição bancária à nova atividade desempenhada
Composição societária 	Levantar o tipo de constituição de capital referente à instituição bancária

Fonte: Elaborado pelos autores, 2021.

3 ARQUITETURA BANCÁRIA

As agências bancárias ocupam, recorrentemente, centralidades, espaços de importância cultural, locais que favoreçam o *marketing* institucional. Permanecem em locais históricos, enquanto eles são interessantes a elas, e lá ficam estabelecidas, independente de alterações que venham a ocorrer na estrutura das cidades, formalizando a relevante importância de sua presença para a economia local (ABDALLA, 2011, p. 22). Essas afirmativas são corroboradas pela Associação Europeia de História Bancária e Financeira, que assegura que os edifícios da maioria das instituições financeiras constituem marcos, situando-se no coração do centro das cidades, e ocupando espaços de destaque em nossos ambientes urbanos. Essas agências bancárias trazem a público arquiteturas expressivas, sendo construídas para durar (HOFMANN, 2016, p. 4).

As tipologias arquitetônicas favorecem o usuário na identificação do edifício e tangibilizam a atividade nele executada, o serviço ofertado na edificação, apresentando um conceito estratégico e regular das empresas afetas a tal atividade (ABDALLA, 2011, p. 23). Essa arquitetura institucional torna-se um “elemento referencial no cenário da cidade, por mais reduzida que seja sua presença se for considerada a dimensão urbana” (ABDALLA, 2011, p. 23). Segundo Zevi (2009, p. 92), “sabemos distinguir um edifício concebido e construído para o homem de um edifício-símbolo construído para representar uma ideia, um mito que impressione, se sobreponha, domine o homem”.

Outro aspecto importante volta-se para a representatividade que as edificações bancárias refletem sobre a época de suas construções, a estrutura governamental e a relevância dos valores da sociedade na qual estão inseridas (HOFMANN, 2016, p. 4). Elas estão intimamente conectadas ao desenvolvimento econômico e urbano das cidades. Zevi (2009, p. 144), em sua interpretação econômico-social sobre arquitetura, afirma que “a arquitetura é a autobiografia do sistema econômico e das instituições sociais”. Justifica sua afirmativa, complementando: “eis porque quando na história se apresentam condições econômicas semelhantes encontramos um paralelismo entre as formas arquitetônicas” (ZEVI, 2009, p. 144). O autor, assim como Hofmann (2016), assegura uma integração entre economia e arquitetura, onde a arquitetura é reflexo da economia, expressão de seus momentos e movimentos históricos.

Com foco na solidez, prestígio, grandiosidade, a identidade corporativa bancária zela por representar tais valores. Entretanto, não deixa de compreender que deva acompanhar os movimentos da sociedade, movimentos esses que envolvem inclusive a arquitetura. Hofmann (2016, p. 5) afirma que a arquitetura corporativa é identidade corporativa, refletindo a governança corporativa, assim como as necessidades e mudanças na sociedade. Entende-se, portanto, a arquitetura bancária como agente comunicador de negócios e estratégias institucionais das corporações que representam (ABDALLA; OLIVEIRA, 2019, p. 15).

Surgimento das instituições bancárias

Grande parte dos historiadores registra o início efetivo da atividade bancária como instituição no período entre a Idade Média e o Renascimento italiano (STRÖHER, 1999, p. 5). A palavra “banco” surgiu na Idade Média, denominação destinada à mesa expositora de moedas dos cambistas. Entretanto, a atividade bancária é bem anterior ao termo, remetendo a civilizações milenárias (COVELLO, 2001, p. 15). Ela desenvolveu-se concomitantemente às manifestações da sociedade, transcendendo da era de troca de bens à era de crédito.

Segundo Covello (2001), a atividade bancária passou por três fases, acompanhando os movimentos sociais. A primeira fase, denominada de embrionária, refere-se àquela que emerge da troca direta de bens para a implantação do crédito. Essa fase está relacionada à Antiguidade babilônica, hebraica, egípcia e greco-romana. A fase institucional, segunda fase, compreendendo a Idade Média, distingue-se pela organização das atividades bancárias sob a forma empresarial, com a fundação de instituições de crédito que nortearam as primeiras diretrizes do direito bancário. Esse período é de surgimento de importantes bancos, como os bancos de Veneza, São Marco e São Jorge. A terceira fase, a capitalista ou moderna, estende-se da Renascença aos dias atuais, quando surgiram os grandes banqueiros capitalistas, tornando a atividade indispensável para a economia, disseminando-se na sociedade de maneira institucional (COVELLO, 2001, p. 16).

A fase capitalista distingue-se pela solidificação da atividade bancária em variadas nações, internacionalizando as operações financeiras. A essa fase alia-se o mercantilismo, grande responsável pelo rompimento da barreira religiosa à expansão econômica, contribuindo para o desenvolvimento do crédito na economia. Com a finalidade de financiar as expedições marítimas, surgiram poderosas associações e, conseqüentemente, grandes bancos, como o Banco de Amsterdã (1608) e o Banco da Inglaterra (1689), organizações financeiras semelhantes às conhecidas atualmente. As grandes navegações, portanto,

impulsionaram e contribuíram fortemente na consolidação da formação e institucionalização dos bancos, estimulando o desenvolvimento do comércio, especialmente o comércio bancário (COVELLO, 2001, p. 26).

Os bancos surgem, por conseguinte, como apoio técnico às atividades comerciais, contribuindo na transferência de recursos entre partes negociadoras para concretização de negociações, possibilitando épocas importantes, como a Revolução Industrial. Assim como a Itália concentrava o domínio comercial na Europa, a partir de 1700, Londres, capital inglesa, com seu poderio naval e consequentes conquistas territoriais, passou a ocupar posição de destaque, surgindo como o novo centro financeiro mundial, destinando apoio à sua própria indústria e à comercialização de seus produtos (STRÖHER, 1999, p. 8). Os bancos se difundiram também na América a partir do século XVIII, fazendo parte da economia moderna que se estabelecia (COVELLO, 2001, p. 27). No século XIX, a atividade bancária se expandiu e democratizou, transformando-se em atividade cotidiana para as populações mundiais (STRÖHER, 1999, p. 8).

Contexto arquitetônico bancário

O final do século XVIII e, principalmente, o século XIX, foram períodos de realização de edificações com o objetivo de atender às atividades bancárias. Surgiram prédios distintos para essa finalidade, motivados pela segurança necessária à realização das atividades financeiras e pelo status que operações de financiamento e empréstimos traziam para os banqueiros (STRÖHER, 1999, p. 8). Conquanto sejam feitas considerações sobre templos como estabelecimentos bancários, e palácios e residências dos banqueiros como locais de atividades comerciais e financeiras, não se encontram nessas edificações construções específicas para tal finalidade. Os “estabelecimentos bancários” eram lugares com múltiplas funções, inclusive religiosas, não se tratando, portanto, de local destinado a finanças única e exclusivamente. As primeiras referências quanto à arquitetura bancária encontram suporte no “universo bancário italiano”, no qual se apoiam caráter e tipologia arquitetônica, sua estrutura formal e sua imagem (STRÖHER, 1999, p. 10).

Mesmo durante o século XVIII, quando se distingue o banco da casa, a forma do banco ainda é a do palácio (STRÖHER, 1999, p.11). Os Estados Unidos optaram por tipologia bancária diversa, distinta daquela renascentista, adotada pela arquitetura bancária europeia. O desenvolvimento econômico dos EUA no início do século XIX coincide com o auge do neoclassicismo grego, difundindo-se um tipo de banco com a frente colunada (STRÖHER, 1999, p. 11 e 12). Ströher (1999, p. 85) toma por matrizes do prédio bancário o palácio renascentista, o templo greco-romano e as ensablagens do templo no palácio, as quais estavam vinculadas ao Ecletismo do século XIX, período fundamental para a afirmação do prédio bancário. Atendendo às características palacianas, toma-se por exemplar o Banco da Inglaterra (Londres), cuja construção-sede é considerada a primeira a ter a finalidade exclusiva de prédio bancário. Traz fachada frontal proeminente como abertura principal, ático tratado de maneira colossal. Projetado inicialmente por George Sampson, entre 1732 e 1774, o Banco da Inglaterra teve a participação de outros arquitetos em suas ampliações, sendo incorporados terrenos de vias importantes à edificação, expandindo significativamente a sua área de ocupação (STRÖHER, 1999, p. 14-16).

O templo greco-romano, cuja forma se vê em aproveitamento em diversificadas funções, ressurgiu com o neoclassicismo dos séculos XVIII e XIX, sendo considerado como exemplo de perfeição arquitetônica, guardando, sobretudo, muita aproximação à tipologia bancária dos Estados Unidos (STRÖHER, 1999, p. 93). Como exemplo dessa arquitetura, o Banco da Pennsylvania, projeto de Benjamim Latrobe, edificação de 1798 (STRÖHER, 1999, p. 28). A composição entre palácio e templo, ensablagem, aglutinação que não permite identificar a predominância dentre as formas, é considerada por Ströher (1999) como a principal matriz para o prédio bancário, desenvolvida no século XVIII e início de XIX. Tal aglutinação traz características como fachada principal remontando ao templo e laterais palacianas (STRÖHER, 1999, p. 97). Toma-se por exemplo o Metropolitan Savings Bank, em Baltimore, nos Estados Unidos, edificação de 1909, percebendo-se a presença de domo e a exclusão de pórtico, dificultando a identificação de referências arquitetônicas (STRÖHER, 1999, p. 98).

Os programas surgidos a partir do século XVIII tentaram identificar forma e imagem capazes de serem representativas arquitetonicamente às funções desempenhadas, inclusive através de adaptação de formas preexistentes, o que pode ser aplicado às edificações bancárias. Os bancos se apropriaram da união de formas características para evidenciar status no segmento econômico, reforçando a posição de marcos em locais privilegiados nas cidades (STRÖHER, 1999, p. 99). “Toda arquitetura responde a um programa construtivo e, nas épocas ecléticas, quando falta uma inspiração original os arquitetos vão buscar nas formas do passado os temas que servem, funcional ou simbolicamente, para as construções” (ZEVI, 2009, p. 66).

Atividade bancária brasileira

O surgimento dos bancos, no Brasil, data do início do século XIX, quando D. João VI desembarcou no Brasil, em 1808. Não existiam, à época, bancos no Brasil, tampouco na Corte, Portugal. O primeiro banco do império português foi o Banco do Brasil, cuja atuação iniciou-se em 1809, no Rio de Janeiro, após publicação de alvará de funcionamento concedido pelo império, em 12 de outubro de 1808 (SIQUEIRA, 2007, p. 32). Apesar de benefícios particulares concedidos, o Banco do Brasil foi liquidado em 1829, tendo o crédito bancário sido direcionado para o setor privado naquele período (SIQUEIRA, 2007, p. 36). Apenas em 1836 foi criado novo banco, o Banco do Ceará, originando a instalação de bancos privados como o Banco Comercial do Rio de Janeiro, em 1838, com posterior criação de outros bancos (OLIVEIRA, 2001, p. 1).

A partir do início da década de 1830, também foram criadas “caixas econômicas”, que tinham por função o fomento da poupança popular, sendo a primeira sede estabelecida em 1831, na cidade do Rio de Janeiro, tendo falência decretada em 1859. Em 1861, criou-se a Caixa Econômica da Corte, o “Banco dos Pobres”, segundo o Barão do Rio Branco. Essa instituição evoluiu para a Caixa Econômica Federal (SIQUEIRA, 2007, p. 46). Muitos escravos conseguiram comprar sua liberdade com as economias que depositaram na Caixa Econômica (SIQUEIRA, 2007, p. 52).

Em 1853, o Banco do Brasil foi recriado, passando a exercer as funções de banco comercial e também de fomento econômico. Atividade reforçada em 1888, com a criação de linhas de crédito voltadas para o assentamento de imigrantes europeus nas fazendas de café situadas na região sul do Brasil. Em 1889, com a Proclamação da República no país, o Banco do Brasil foi convidado a participar da gestão financeira desse novo regime governamental, contribuindo para a estruturação das finanças (OLIVEIRA, 2001, p. 4).

A partir de 1860, as atividades bancárias cresceram com a chegada de bancos estrangeiros (OLIVEIRA, 2001, p. 2). Bancos estaduais também foram criados, primeiramente em Minas Gerais e posteriormente em São Paulo e Espírito Santo. Empresas francesas criaram, em 1909 e 1911, bancos denominados “hipotecário e agrícola” nesses estados. A crise de 1914 levou à necessidade de ajuda do Tesouro Nacional, Banco do Brasil e apoio dos estados, ocasionando a compra destes bancos pelos governos estaduais. O Banco Hipotecário e Agrícola de São Paulo passou então, em 1926, a ser o Banco do Estado de São Paulo (Banespa) (SIQUEIRA, 2007, p. 98).

As três décadas iniciais do século XX, no Brasil, foram marcadas por transformações econômicas, diversificação de atividades e industrialização (SIQUEIRA, 2007, p. 94). A década de 1930 trouxe profundas transformações na sociedade, bem como na economia do país. O Estado Novo (1930-1945) protagonizou o desenvolvimento capitalista nacional, incentivando a indústria. Mudanças que tiveram reflexos nas atividades bancárias, gerando, inclusive, alterações nas tipologias arquitetônicas (NOGUEIRA, 2018, p. 199).

Para acompanhar as modificações mercadológicas, a informatização das atividades bancárias iniciou-se na década de 1960, ao se perceber a necessidade de investimentos na tecnologia de informação, e, na década de 1980, alguns bancos eletrônicos já eram utilizados (SIQUEIRA, 2007, p. 209). A partir de 1988, o Conselho Monetário Nacional (CMN) permitiu a composição de instituições financeiras de múltipla atuação. Após 1994, com base na Constituição Federal, foi autorizada a instalação de bancos estrangeiros no Brasil, gerando grandes alterações na estrutura do Sistema Financeiro Nacional, como incremento de capital estrangeiro e de concentração da indústria financeira (OLIVEIRA, 2001, p. 2). A popularização de equipamentos, como computadores pessoais nos anos 1990, impulsionou conceitos de *home banking* e *office banking*, cuja prática se tornou cotidiana após a abertura da internet para o mundo comercial em 1994 (DINIZ, 2004, p. 58).

Segundo pesquisa da Federação Brasileira de Bancos (FEBRABAN) de Tecnologia Bancária 2021, ano-base 2020, os bancos aumentaram em 8% os investimentos destinados à tecnologia em 2020, no intuito de acompanhar a aceleração da digitalização dos serviços. As transações bancárias tiveram crescimento em 20%, o maior nos últimos anos, com destaque para o *mobile banking*, que avança como canal dominante, respondendo por mais da metade da realização de transações bancárias (DELOITTE TOUCHE TOHMATSU, 2021, p. 3 e 13; 43). Considera-se que a virtualização do serviço bancário contribua para uma menor presença dos clientes no espaço físico de atendimento, situação que conduz “mais a uma revolução na estratégia das técnicas de comercialização do que uma localização estratégica” (VARGAS, 1992, p. 315).

4 CENTROS CULTURAIS

Pesquisar sobre a origem de espaços voltados para abrigar atividades culturais conduz a tempos remotos. Autores como Ramos (2007), Suano (1986) e Milanesi (2003) mencionam um modelo de complexo cultural existente na Antiguidade Clássica, onde a Biblioteca de Alexandria, ou “museion”, seria o exemplar mais conhecido, formando um conjunto cultural composto por palácios reais que armazenavam diversificadas documentações, conservando saberes voltados para religião, mitologia, gastronomia, filosofia, medicina, geografia, dentre outros (RAMOS, 2007, p. 77; SUANO, 1986, p. 11). O museion acomodava, juntamente a local de estudos, estátuas, obras de arte, instrumentos cirúrgicos e astronômicos, local de culto às divindades, anfiteatro, observatório, salas de trabalho, refeitório, jardim botânico e zoológico (SUANO, 1986, p. 11).

Desde a Alexandria, a biblioteca se destaca como a mais antiga e frequente instituição identificada à cultura, proliferando-se pelos mosteiros medievais como fonte do repertório humano do saber (MILANESI, 2003, p. 24). Formar coleções atende a significados contextuais, sendo, para estudiosos, “como recolher pedaços de um mundo que se quer compreender e do qual se quer fazer parte ou dominar”, retratando tanto a história ali contada, como a daquela sociedade que a considerou colecionável (SUANO, 1986, p. 12).

Porém, foram as coleções privadas, formadas a partir da Renascença e tendo como origem na realeza, que originaram o núcleo inicial dos museus nacionais no século XVIII. Pela quantidade de peças e luxuosa ornamentação, o Palácio Médici, em Florença, Itália, é considerado o primeiro museu privado da Europa (KIEFER, 2000, p. 12). Museus de acesso restrito às famílias e amigos dos colecionadores, cuja ampliação de público visitante teve muito lenta permissão (SUANO, 1986, p. 21). A tipologia dos palácios foi utilizada pelos primeiros museus nacionais como forma inicial de expressão arquitetônica, sendo, inclusive, antigas sedes de monarquias transformadas em locais de exposição de coleções, de arte e cultura (KIEFER, 2000, p. 14).

Kiefer (2000, p. 14) ressalta que as ideias iluministas da Revolução Francesa, de demanda burguesa por participação nos negócios de estado, contribuíram para a criação dos museus como se conhece na atualidade. O movimento revolucionário francês é coincidente ao surgimento da estética neoclássica, cujo cerne se ampara na recuperação do estilo grego. O neoclassicismo guarda importante papel no entendimento da arquitetura de museu, especialmente na proposição de suas formas (KIEFER, 2000, p. 13). Segundo Durand, principal difusor das formas compositivas de museu, os museus deveriam ser construídos sob o mesmo espírito das bibliotecas, como um edifício que guarda um tesouro público, e, ao mesmo tempo, um templo consagrado aos estudos (KIEFER, 2000, p. 13).

Destinar edifício importante, conhecido pela população, para a implantação de museu era estratégia eficiente na intenção de guardar referência às riquezas ali armazenadas, bem como de seu alcance ser para todos. Situação alinhada à busca insaciável de poder pela burguesia e de seu domínio simbólico dos palácios (KIEFER, 2000, p. 17). O modelo museu-palácio atingiu expressivos resultados urbanos e simbólicos durante mais de um século (KIEFER, 2000, p. 17). Tais acontecimentos influenciaram a inauguração de outros importantes museus na Europa entre fins do século XVIII e metade do século XIX.

Na segunda metade século XX, os temas expositivos dos museus foram ampliados. Ao se abrir para novos conteúdos, os museus passaram a admitir temas “menos nobres” daqueles anteriormente abordados nas exposições (guerras, conquistas, diplomacia), porém atraentes aos interesses comuns, como afazeres domésticos, a maneira de viver das famílias, situações cotidianas (DALL'IGNA; GASTAUD, 2010, p. 2). Kiefer (2000) apresenta fato importante ocorrido no período modernista da arquitetura relacionada a museus, sua mudança gradativa. Não apenas relacionada à forma, mas ao conceito presente nos projetos, aos quais agregaram-se novos serviços como restaurantes, lojas, parques e jardins, diferenciando-se do museu antigo, com amplas circulações, grandes espaços de exposição, mais integrados e fluidos (KIEFER, 2000, p. 20).

A transformação ocorrida na função exercida pelos museus permitiu o aparecimento de novas tipologias, como os centros culturais, reunindo em um único edifício, ou em conjunto construtivo, diversas atividades relacionadas a diferentes formas e expressões culturais, direcionadas ao público visitante. Ao se adaptarem segundo demandas socioculturais, os museus mudaram suas ações programáticas e sua arquitetura (DALL'IGNA; GASTAUD, 2010, p. 2). A difusão dos centros culturais aconteceu através dos centros culturais franceses, que surgiram como valor agregado às relações de trabalho entre operários franceses e as empresas e indústrias daquele país, oportunizando lazer, esporte e centros sociais, criando um crescente movimento cultural (RAMOS, 2007, p. 79).

Tais acontecimentos conduziram à criação do primeiro centro cultural moderno, o “*Centre National d'Arte et de Culture Georges-Pompidou*”, em 1975, em Paris, servindo de modelo mundial para novas implantações

(RAMOS, 2007, p. 79). O impacto provocado pela inauguração do Centro Nacional de Arte e Cultura Georges Pompidou, “*Beaubourg*”, em referência à sua localização, relaciona-se às novidades agregadas ao espaço (RAMOS, 2007, p. 80). O Centro Cultural Georges Pompidou, resultou na identificação dos centros de cultura como uma novidade, sendo, de fato, a evolução das milenares bibliotecas. (MILANESI, 2003, p. 109).

A edificação escolhida para abrigar centro cultural normalmente guarda importância arquitetônica e, segundo Ramos (2007, p. 108-109), comumente se refere a uma edificação antiga, de valor histórico, construções representativas da memória cultural da localidade, lugares-símbolo para a população local, merecedoras de preservação, servindo por vezes à revitalização da região que ocupa. A designação de tal espaço para implantação do centro cultural é corroborada por Milanesi (2003, p. 74), que elenca, inclusive, a capacidade desses edifícios se distinguirem, onde “os espaços culturais podem funcionar como “marco”.

Incentivo e implantação de centros culturais brasileiros

No Brasil, também se vislumbrou reflexos da implantação do Centro Cultural Georges Pompidou, sendo criado, em 1973, o Programa de Ação Cultural do Ministério da Educação e Cultura (MEC) e, em 1975, um outro programa, entretanto, ambos não foram bem-sucedidos. Suas estruturas favoreciam de maneira patrimonialista organismos do tipo Fundação Nacional de Artes (FUNARTE) e a Empresa Brasileira de Filmes S.A. (EMBRAFILME), sem efetivamente cuidar das casas de cultura (SILVA, 1995, p. 48-49).

Na “Era Vargas” (décadas de 1930 e 1940), época em que o Estado assumiu marcante presença e controle frente às políticas para o setor cultural do país, relevantes instituições culturais foram implementadas, como o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, futuramente, Instituto do Patrimônio histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Foi também momento de aproximação com os ideais dos intelectuais modernistas na busca pela constituição de uma identidade nacional (OLIVEIRA; VIEIRA; SILVA, 2007, p. 133). O discurso modernista voltava-se para o acesso democrático aos bens culturais. Esse discurso perpetuou-se para além da “Era Vargas”, estendendo-se após o final desta era (1946), até o período de início de domínio militar (1964), caracterizando um modelo de intensa intervenção do Estado, inclusive na cultura, mantendo o sistema paternalista e patrimonialista (OLIVEIRA; VIEIRA; SILVA, 2007, p. 133).

Durante o período do governo militar, aconteceram tentativas de incluir apoio privado à cultura. Porém, o sucesso ocorreu somente em 1986, com a promulgação da Lei Sarney de incentivos fiscais, apresentada por José Sarney, então presidente do Brasil (GASTALDO, 2010, p. 32). Lei revogada em março de 1990, quando se iniciou o Governo Collor. Entretanto, a mobilização e organização por parte do setor artístico levou o governo a sancionar nova lei - a Lei Rouanet - homenagem ao então Secretário de Cultura da Presidência, Sérgio Paulo Rouanet. A Lei 8.313, de 1991, instituiu o Programa Nacional de Incentivo à Cultura (PRONAC) (BRASIL, 2020), no intuito de captar recursos a serem direcionados a tal finalidade (RAMOS, 2007, p. 62-63).

Os anos 1990 constituem marco histórico na indústria cultural brasileira, que passou a receber apoio do capitalismo financeiro na figura do empresariado brasileiro (GASTALDO, 2010, p. 32-33). O apoio de particulares à cultura tem raízes antigas, podendo-se citar Caio Clínio Mecenas (Gaius Maecenas), Império Romano entre 30 a.C. a 10 d.C., reconhecido pelo importante trabalho de incentivo à cultura. Ainda que tenha origem em palcos estatais, o mecenato foi absorvido pela sociedade civil através de suas variadas organizações, ficando, no mundo contemporâneo, pouco vinculado ao Estado (RUBIM, 2005, p. 54-55).

Entretanto, para Rubim (2005, p. 57), além do mecenato e do Estado, o mercado aparece como agente organizador e financiador da cultura. O surgimento de público consumidor permitiu a concretização de retorno financeiro direto para os criadores culturais, com autonomia de produção, independentemente do respaldo do mecenato, Estado ou capital privado, contudo, sempre intermediados pela relação com o mercado, cuja visão de lucro mercantil perpassa a dinâmica cultural (RUBIM, 2005, p. 58). A globalização desse processo, onde corporações presentes em atividades anteriormente governamentais, atinge países como o Brasil, e sua difusão proporciona alterações nas políticas culturais locais (GASTALDO, 2010, p. 24-25).

5 CONVERSÕES DA ARQUITETURA BANCÁRIA: NOVOS USOS

Em texto elaborado acerca da cidade contemporânea, Edelweiss (2016, p. 154) apresenta a cidade como um cenário composto pela sucessão de tempos sobrepostos, onde, habitá-la, constitui-se no ato de transformar o espaço em lugar, a este atribuindo significado, e onde o patrimônio construído carrega em si a memória de acontecimentos passados, contribuindo para a construção coletiva da memória do lugar a partir

de uma complexa interpretação indissociada entre o tangível e o intangível. A preservação de bens culturais, assegura Kühl (2008, p. 30), a partir de fins do século XVIII, é fundamentada em sentido lato para motivos culturais (aspectos estéticos, históricos, educacionais, memoriais e simbólicos); em razões científicas, pela contribuição envolvendo vários campos do saber; em questões éticas, pois, “que direito temos de apagar os traços de gerações passadas e privar as gerações futuras da possibilidade de conhecimento de que esses bens são portadores”.

A revitalização dos centros considerados tradicionais ou históricos, ainda que imbuída por possíveis ideias de preservação e proteção, não somente inspira o crescimento econômico via estímulo de investimentos, mas também suscita a sustentabilidade urbana através da qualificação dos espaços voltados para espaço cultural ao contar com a parceria de administradores públicos e privados. O museu e o centro cultural vieram, sob inúmeros pontos de vista, transformar, de novo, o centro de cidade em praça de comércio, afirmando que “quanto mais se muda mais se permanece” (GUIMARAENS; IWATA, 2001, p. 1-2).

Dessa maneira, intervenções urbanas, segundo Vargas e Castilho (2015, p. 4 e 5), podem minimizar a visão de centro degradado ao ser afetado pela expansão do espaço urbano, e asseguram que “recuperar o centro das metrópoles nos dias atuais significa, entre outros aspectos, melhorar a imagem da cidade que, ao perpetuar a sua história, cria um espírito de comunidade e pertencimento”. Dentro dessa perspectiva, Kiefer (2008) discorre sobre a prática do uso de edificações preexistentes para diversos fins, denominando-a como re-arquitetura, a qual seria a arquitetura que toma por base uma arquitetura que já existe, “onde a motivação não é a pura restauração, mas a garantia de permanência de valores históricos e arquitetônicos em uma nova arquitetura. É a construção do presente englobando o passado, em busca de um sentido de permanência histórica.” (KIEFER, 2008, p. 22).

A utilização de edificações preexistentes para atividades culturais, edificações que anteriormente exerciam funções pouco ou não relacionadas a essas atividades, tornou-se prática recorrente nas décadas 1980 e 1990, pois “utilizando-se de um edifício de assumido valor simbólico, o museu se poupa parte do esforço por reconhecimento e primeira aproximação com o público, adquirindo mais força e respeito por parte deste.” (DALL'IGNA; GASTAUD, 2010, p. 11). O museu, além de se posicionar como monumento, atua como referência e objeto de memória, promovendo incremento econômico que, associado às corporações e instituições, divulga seus produtos e as cidades onde ele está inserido, propiciando, inclusive a regeneração de áreas urbanas, assim como impulso ao turismo local (DALL'IGNA; GASTAUD, 2010, p. 7-8). “A proteção e tombamento de edifícios de valor arquitetônico e histórico no Brasil, via de regra têm sido acompanhados de uma proposta de transformação desses edifícios em museus ou centros culturais.” (KIEFER, 2008, p. 25).

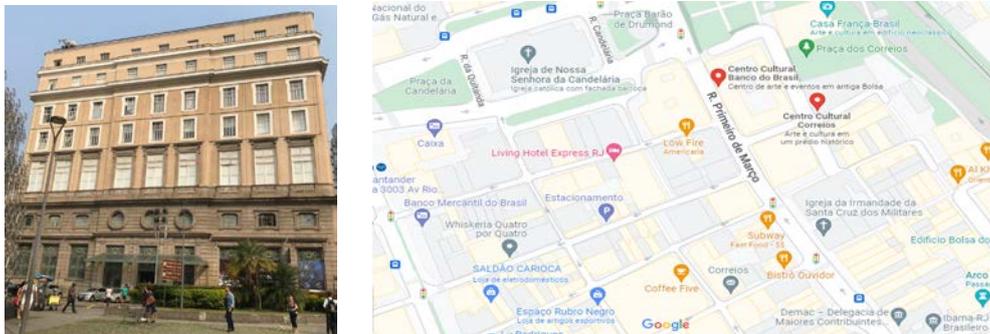
Centro Cultural Banco do Brasil Rio de Janeiro (CCBB RJ)

Projetada em 1880 por Francisco Joaquim Betencourt da Silva, arquiteto da Casa Imperial, a edificação, hoje conhecida como CCBB RJ, foi inaugurada em 1906, à Rua Primeiro de Março, número 66, como sede da Associação Comercial do Rio de Janeiro. Ela foi adquirida pelo Banco do Brasil na década de 1920, como pagamento de dívida daquela Associação Comercial, e, após adaptações, nela o BB instalou sua Diretoria em 1926 (MENDONÇA, 2017, p. 15-16). Em 1934 ocorreram obras de ampliação, sendo acrescentados mais três andares. Em 1939 foi construído um restaurante no terraço, configurando-se como sexto andar (CCBB - RIO DE JANEIRO, 2020). Em 1950 sua cúpula passou a ser toda de concreto. O edifício abrigou a sede do Banco do Brasil até a década de 1960, quando ocorreu sua mudança para Brasília, acompanhando a nova capital brasileira. A partir desse período, a edificação abrigou a Agência Centro Rio de Janeiro e, posteriormente, Agência Primeiro de Março (MENDONÇA, 2017, p. 16-17; BANCO DO BRASIL S/A, 2021). Ao final da década de 1980, num contexto de mudanças mercadológicas, a instituição definiu-se pela preservação do prédio e por sua adaptação para centro cultural. Os elementos construtivos e seus estilos foram mantidos, como o mármore do *foyer* às escadarias, o neoclássico presente na cúpula sobre a rotunda, elemento de destaque, e no requinte das colunas jônicas e dos ornamentos; o *art nouveau* das janelas externas; o *art déco* que se encontra na porta de entrada, no lustre à frente da bilheteria e portas do Teatro I (BANCO DO BRASIL S/A, 2021). Ao referir-se ao CCBB e à possibilidade de sua criação, o então Presidente do Banco do Brasil, Camilo Calazans, declarou que o projeto visava resgatar “um pouco da importância, da beleza arquitetônica e da nobreza de propósitos” da instituição, símbolo de seriedade, sendo momento oportuno de modernização e mudança, porém preservando o mesmo caráter (LEMOS, 1994 p. 55-56).

A inauguração do espaço CCBB RJ (Figura1), aconteceu em 12 de outubro de 1989, enaltecendo o valor arquitetônico e simbólico do prédio, que ressurgiu como “instrumento potencializador do marketing institucional da organização” (LEMOS, 1994 p. 52). Pioneiro desse conceito na cidade do Rio de Janeiro

(MENDONÇA, 2017, p. 51), em 1983 o edifício juntou-se à Igreja da Candelária, ao Paço Imperial e demais prédios históricos e tornou-se integrante do Corredor Cultural (Figura 2), perímetro urbano que corresponde à área entre a Candelária e a Praça XV (Idem, p. 17).

Figuras 1 e 2: CCBB RJ – (1) Fachada; (2) CCBB RJ, localização no Corredor Cultural.



Fontes: (1) da autora (2019); (2) Google Maps¹.

A importância do CCBB RJ está também aliada ao enobrecimento da região onde se situa, tornando-se âncora do projeto local Corredor Cultural, que foi incorporando outros centros como o Espaço Cultural dos Correios (1993), o Centro Cultural da Light (1994), o Espaço Cultural da Marinha (1998) (MENDONÇA, 2017, p. 51). O programa contou com a participação do governo federal e do governo estadual, além de iniciativa privada, impulsionando a criação de uma parceria público-privada para investimentos na área, especialmente a monumentos e espaços culturais, estimulando tombamentos, como o ocorrido na área central da Praça XV e entorno, salvaguardando o prédio do CCBB, integrado à região protegida a nível federal pelo IPHAN em 1990 (VIEIRA, 2006, p. 137).

Caixa Cultural São Paulo

Localizada na Praça da Sé, no Edifício Sé, número 111, no centro histórico da cidade, a unidade Caixa Cultural São Paulo foi erguida para ser a sede da presidência da Caixa Econômica Federal, em projeto e construção pelos escritórios Albuquerque & Longo (CAIXA CULTURAL, 2021). Suas obras tiveram início em 1935, sob o governo do presidente Getúlio Vargas, sendo inaugurada em 29 de agosto de 1939. A arquitetura dos prédios públicos construídos à época tinha a intenção de refletir a pujança estatal, sendo uma exaltação à era Vargas. Sua arquitetura é um exemplar *art déco* na cidade, cujas colunas remetem a um templo grego (MENDONÇA, 2013, p. 17).

Como segundo prédio próprio da instituição em São Paulo, o Edifício Sé se destaca pelas suas colunas, mármore, vitral do Grande Salão do térreo, as ferragens em latão, bronze e aço escovado. Inaugurado em 1989, o Caixa Cultural São Paulo (Figura 3) abriga em seu prédio também algumas áreas administrativas da Caixa e a Agência Sé. O Museu da Caixa, que se encontra instalado no sexto andar do Edifício Sé, conserva as características originais do espaço, sendo tombado pelo Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (CONPRESP). O Museu tem por destaque a Sala da Presidência com formato octogonal e mobiliário original; a Agência de Época, que apresenta móveis e decoração com objetos das décadas de 1920 a 1940; a Sala da Poupança (CAIXA CULTURAL, 2021).

A região onde está instalado o Caixa Cultural São Paulo foi acometida por várias intervenções urbanas de infraestrutura com o passar do tempo, como o Plano de Avenidas, implementado a partir da Gestão de Prestes Maia (1938/1945). A realização de outras obras resultou na expansão da área central, criando maior fluxo viário, deixando a região Sé-República, de certa forma, ilhada. Na região estavam situados os principais escritórios do Estado, até a década de 1970, tendo migração gradativa para a Avenida Paulista, levando a região a um processo de degradação (MENDONÇA, 2013, p. 17). Entretanto, a partir da década de 1990, várias iniciativas foram realizadas para revitalização do centro no tocante às áreas culturais, sociais, econômicas e urbanísticas, incrementadas a partir de 2001, quando a prefeitura lançou um programa visando consolidar a identidade do centro como espaço público de inclusão social (MENDONÇA, 2013, p. 18), ocupando, assim, o Caixa Cultural São Paulo, área que forma o triângulo histórico de São Paulo (Figura 4).

Figuras 3 e 4: Caixa Cultural São Paulo (SP) – (3) Fachadas; (4) Caixa Cultural, localização no Triângulo histórico SP.



Fonte: (3) da autora (2022); (4) Google Maps².

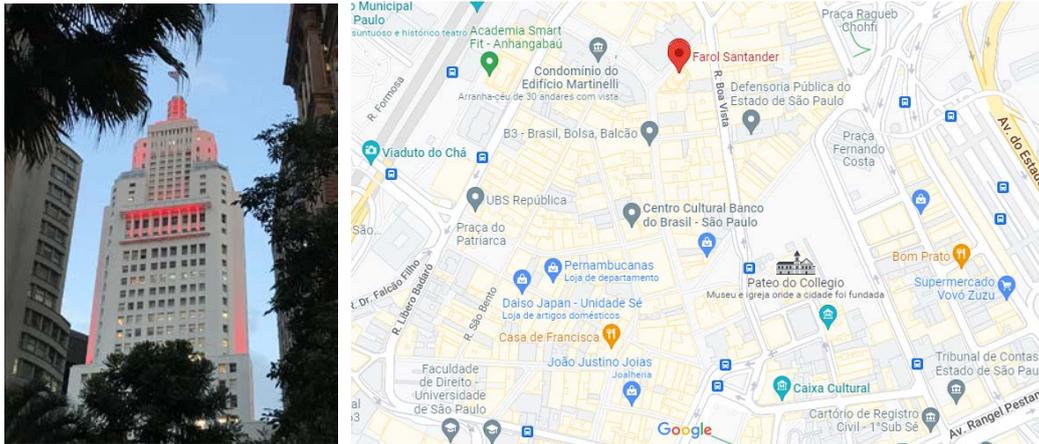
Farol Santander São Paulo

Com edificação iniciada em 1939 e inauguração realizada em 1947 pelo governador Ademar de Barros, o edifício Altino Arantes, nome do primeiro presidente do Banespa em 1929, é símbolo de uma época em que a capital paulista crescia para uma metrópole. Situando-se no centro financeiro da cidade, entre as ruas São Bento, XV de Novembro e Direita, o prédio abrigou o Banco do Estado de São Paulo (Banespa) até 2001. O edifício foi incorporado ao patrimônio do banco espanhol Santander em 2000 e, em 2017, passou a ofertar o centro cultural do Banco Santander, atualmente Farol Santander São Paulo (DONATO; PRESTES, 2018).

A tipologia do edifício inspirou-se no famoso edifício nova-iorquino *Empire State Building*, de estilo *art déco* (Figura 5), com 35 andares e 161 metros de altura, considerado, nos anos 1940, a maior construção de concreto armado do mundo e a mais alta de São Paulo por quase 20 anos. O hall do térreo do Farol Santander, acesso pela Rua João Brícola, 24, é marcado pelas grandes proporções de seu pé direito de 16 metros, lustre de 13 metros de altura e 1,5 tonelada, instalado em 1988 (DONATO; PRESTES, 2018). Em seus andares, exposições da construção do edifício, história e crescimento da cidade de São Paulo, da evolução bancária, mobiliários originais da década de 1950, exposições temporárias, pista de *skate*, um *loft* para eventos. O mirante, no 26º andar, é especial atração do Farol Santander, marco local da cidade, trazendo impresso, em seus vidros, a indicação da localização dos prédios icônicos da cidade ao seu redor. No subsolo, outra atração – o Bar do Cofre – instalado dentro do cofre usado pela instituição quando banco, com duas grandes portas circulares de 16 toneladas cada, totalmente restaurado com características originais, e mobiliários criando ambiência de bar, entre 2000 cofres de aluguel (SANTANDER, 2021).

Em 2014, a construção foi tombada pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (Condephaat), confirmando-se marco simbólico arquitetônico para a cidade, e do seu entorno (DONATO; PRESTES, 2018), compondo participação no triângulo histórico da cidade de São Paulo (Figura 6), reforçando sua importância econômica no desenvolvimento da cidade. A resolução de tombamento, segundo Marins (2019, p. 17), fundamentou-se em inúmeros fatores, como “o forte vínculo com a identidade paulistana”; constituir-se “referência na paisagem do centro da cidade, sendo considerado um cartão-postal”; além configurar “a modernidade paulistana da primeira metade do século XX”, e reconhecimento do importante papel simbólico desempenhado pelo o edifício para a sociedade paulista.

Figuras 5 e 6: (5) Farol Santander SP; (6) Farol Santander, localização no Triângulo histórico SP.



Fontes: (5) da autora (2022); (6) Google Maps³.

6 MANUTENÇÃO DO CARÁTER SIMBÓLICO NA CONVERSÃO DE AGÊNCIA BANCÁRIA EM CENTRO CULTURAL

O conjunto de elementos formais de projeto conduz, como pode ser observado através dos casos exemplares estudados, a valores representativos para o entendimento do processo de conversão pesquisado. A localização do prédio bancário, a exemplo, não remete somente ao seu endereço, mas, em especial, à importância que a localidade de implantação do edifício bancário configura para sua comunidade, ao conceito de lugar e identidade particular, como apresentado por Edelweiss (2016, p. 154). A escolha, pelas instituições financeiras estudadas, para o local de implantação inicial do seu prédio, quando estabelecido como edificação bancária, encontrou justificativa nos fluxos sociais dominantes, na força econômica da região, no conjunto de atividades atuantes no entorno, que, com o passar dos tempos, fez surgir outras tantas atividades econômicas, formando centralidades que se tornaram expressivas em suas importantes cidades.

Assim como o CCBB RJ, participante de área referente ao Corredor Cultural no Rio de Janeiro, o Farol Santander São Paulo está locado no centro histórico da cidade, no seu centro financeiro, marcando imponente presença como sede do banco do estado – Banespa – até ser incorporado pelo Banco Santander, em 2000, ocupando região delimitada como triângulo histórico paulista, bem como o Caixa Cultural São Paulo. As localizações desses centros culturais confirmam, sobretudo, que, ainda que as cidades passem por alterações em suas estruturas, os prédios das grandes agências bancárias permanecem ocupando centralidades, cenários de destaque urbano, evidenciando o *marketing* institucional da empresa a que se refere, como manifesta Abdalla (2011, p. 22). Confirmam também afirmativa de Hofmann (2016, p. 4), ao registrar que os edifícios de instituições financeiras que constituem marcos, ocupando lugar de destaque, estão no centro das cidades.

A arquitetura voltada às atividades bancárias surgiu, efetivamente, somente ao final do século XVIII e no século XIX, segundo Ströher (1999, p. 8). A arquitetura dessas edificações acompanhou os movimentos econômicos e sociais, ocasionando consolidação para o prédio bancário, que buscou, nas formas clássicas, sua expressão, solidificando-se através do palácio renascentista, do templo greco-romano e no Eclétismo do século XIX, ainda segundo Ströher (1999, p. 85). As tipologias arquitetônicas dos exemplares estudados são divulgadores de histórias, expressão de seu tempo, sendo possível verificar que todas refletem e se conectam a movimentos governamentais à época de sua construção: o CCBB RJ recebeu projeto do arquiteto imperial, abrigando a diretoria do Banco do Brasil até a inauguração de Brasília; o prédio do Caixa Cultural São Paulo foi edificado como promotor do governo Vargas; o edifício do Farol Santander São Paulo foi erguido para glorificar a pujança econômica do estado de São Paulo, com sua arquitetura marco, que se distingue na paisagem. Tal contexto se reflete na arquitetura que, apoiando em declaração de Zevi (2009, p. 144), é a autobiografia do sistema econômico, estendendo-se às instituições sociais.

Todas essas arquiteturas promovem a identificação do edifício, tangibilizando a atividade nele executada, apresentando-se como conceito estratégico das empresas em relação à sua atividade, elemento referencial em seu cenário, como pontua Abdalla (2011, p. 23). As tipologias tornam-se, portanto, marcos, singulares dentro de um conjunto de possibilidades, implantando um aspecto único contextualmente. Registros que podem ser observados no tocante aos prédios bancários apresentados, cuja arquitetura representa a ideia desejada por suas instituições, superlativos em escala e dimensão, sedimentando afirmativa de Zevi (2009,

p. 92) acerca do domínio do edifício-símbolo sobre o homem. Essa arquitetura institucional, verificada nos casos exemplares estudados, torna-se, sobretudo, referência no cenário urbano, confirmando registro de Dall'igna e Gastaud (2010, p. 11) relacionado ao uso de edifício simbólico para função cultural, minimizando esforços para aproximação e favorecendo seu reconhecimento e respeito pelo público.

Instrumentos, como o tombamento, apresentam-se como importante ferramenta de perenização dessa arquitetura, materialização patrimonial de sua presença em seus sítios. Considerou-se, portanto, relevante a verificação, no tocante às edificações bancárias pesquisadas, convertidas em centros culturais, acerca de tombamento por órgãos competentes, fortalecendo o conceito de preservação como ato cultural, do reconhecimento de bens que detenham um significado cultural perante a sociedade, como afirma Kühl (2008, p. 30-31), de bens que sejam portadores de traços de gerações passadas, imortalizados para gerações futuras, confirmando seu valor e presenças simbólicas.

Conforme Kiefer (2008, p. 22), a utilização de edifícios preexistentes, que o autor nomina re-arquitetura, tem por motivação a permanência dos valores históricos. Essa utilização abarca a questão de sustentabilidade ao preservar a edificação, ao promover sua reciclagem, demonstrando responsabilidade social das instituições, ao minimizar impactos ambientais. A re-arquitetura ampara, desse modo, a regeneração de áreas urbanas, qualificando o seu entorno e gerando visibilidade para empresa e instituições participantes do processo de revitalização, estimulando participação social e conseqüente crescimento econômico, preconizando afirmativa de Guimarães e Iwata (2001, p. 2) sobre “quanto mais se muda mais se permanece”. A instalação de centros culturais em edifícios de importância arquitetônica, conforme Ramos (2007, p 107-108) e Milanese (2003, p. 67-68), confirma a iniciativa de correlação da atividade cultural a lugares-símbolo, que sejam representativos para a comunidade local, um ponto referencial na vida da cidade, vinculado ao histórico de ocupação da edificação, mostrando-se importante na perenização da identidade arquitetônica e institucional.

O uso da arquitetura simbólica como manutenção da imagem institucional apresentou-se, segundo o estudo, em instituições de diversificada composição societária. Recentemente, em outubro de 2020, parte das instalações do prédio do CBBB RJ recebeu a implantação de nova agência bancária – Espaço Conceito Banco do Brasil. Segundo divulgação em redes sociais (MOTTA, 2020), em uma estratégia inovadora, o Banco do Brasil reuniu o melhor de dois mundos: negócio e cultura. Em momento de notória demanda por virtualização dos serviços, o edifício simbólico é adotado como estratégia de presença no mercado financeiro, referendando o *marketing* institucional da empresa.

7 CONCLUSÃO

Retoma-se, em vista das questões abordadas, o questionamento que motivou a pesquisa: qual a lógica subjacente ao processo de conversão de agências bancárias em centros culturais? Mediante registros sobre a manutenção do edifício histórico, com suas fachadas conservadas como arquitetura simbólica que relata uma narrativa importante para a localidade que ocupa e seu entorno representativo, incorporando valores sociais e econômicos, inclusive atuante como instrumento de revitalização da área ocupada via preservação patrimonial, contrariando possível obsolescência e degradação através de atitude de sustentabilidade, considera-se que essa associação de fatores apresenta-se como lógica ao processo de conversão de agências bancárias em centros culturais, deixando especial registro para disponibilização da arquitetura bancária como estratégia de materialização e valorização da marca institucional e de seu poder corporativo frente a permanentes mudanças mercadológicas.

A partir da reinserção da atividade bancária no prédio de valor cultural e simbólico, retomando a função prática antes exercida na edificação, acredita-se, como possível desdobramento futuro, a ocorrência de mutualismo das funções, práticas e simbólicas, disseminando a prática realizada no edifício. O fenômeno de conversão de agências bancárias em centros culturais pode vir a permitir o caminho inverso, gerando novo fenômeno, de reconversão em agências bancárias em seus prédios anteriores, valendo-se do público conquistado, e presente, na atuação como centro cultural, em edifícios-símbolo, gerando possíveis novos estudos acerca das estratégias de presentificação no mercado e suas maneiras de atuação.

REFERÊNCIAS

ABDALLA, J. G. F. Tipologia da arquitetura e cidades: uma investigação em Juiz de Fora, MG. In: 2º SIMPÓSIO BRASILEIRO DE QUALIDADE DO PROJETO NO AMBIENTE CONSTRUÍDO. *Anais do [...]*. Rio de Janeiro: SBQP, 2011, p. 14-24.

- ABDALLA, J. G. F.; OLIVEIRA, J. S. Teatralidade da arquitetura bancária em Juiz de Fora: arquitetura, planos e paisagem. In: BRAIDA, Frederico et al. (Orgs.). *Arquitetura e urbanismo em Juiz de Fora: bancos, clubes, museus e universidades*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2019. p. 6-30.
- BANCO DO BRASIL S/A. *A cultura no BB*. (Site). Disponível em: <https://ccb.com.br/a-cultura-no-bb/>. Acesso em: 20 out. 2021.
- BRASIL. Ministério do Turismo; IPHAN. *Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC)*. Publicação de 26 nov. 2020. Disponível em: <https://www.gov.br/iphan/pt-br/acesso-a-informacao/acoes-e-programas/programas/programa-nacional-de-apoio-a-cultura-pronac>. Acesso em: 19 jun. 2021.
- CAIXA CULTURAL. *Sobre a Caixa Cultural*. Site. Disponível em: <http://www.caixacultural.com.br/SitePages/site-sobre.aspx>. Acesso em: 20 out. 2021.
- CCBB Rio de Janeiro. *CCBB Rio de Janeiro* (livreto). Rio de Janeiro, 2020 Disponível em: <https://www.bb.com.br/docs/portal/dimac/LivretoCCBBRJ.pdf>. Acesso em: 20 out. 2021.
- COVELLO, S. C. *Contratos bancários*. São Paulo: Liv. e Ed. Universitária de Direito, 2001.
- DALL'IGNA, C.; GASTAUD, C. *Museu, permanência e transformação*. Portugal: A.E.A.U.L.P., 2010.
- DELOITTE TOUCHE TOHMATSU, 2021. *Pesquisa FEBRABAN de Tecnologia Bancária: FEBRABAN, 2021 (Ano-base 2020)*. Disponível em: <https://www2.deloitte.com/br/pt/pages/financial-services/articles/release-pesquisa-febraban-2021.html>. Acesso em: 20 out. 2021.
- DINIZ, E. H. Cinco décadas de automação in: *Era Digital. GV Executivo*, São Paulo, v. 3, nº 3, p. 55-60, ago./out. 2004. DOI: <https://doi.org/10.12660/gvexec.v3n3.2004.34691>. Disponível em: <http://rae.fgv.br/gvexecutivo/vol3-num3-2004>. Acesso em: 17 nov. 2020.
- DONATO, V.; PRESTES, C. Farol Santander, antigo prédio do Banespa, é aberto para visitação nesta sexta em SP. *Antena Paulista. G1 (Portal)*, São Paulo, 26 jan. 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/aniversario-de-sp/2018/noticia/farol-santander-antigo-predio-do-banespa-e-aberto-para-visitacao-nesta-sexta-em-sp.ghtml>. Acesso em: 19 maio 2020.
- EDELWEISS, R. K. Cidade contemporânea, memória e preservação patrimonial: uma interpretação a partir das preexistências culturais. *Oculum Ensaios* [S. l.], vol. 13, n. 1, p. 153-162, 2016. Disponível em: <https://periodicos.puc-campinas.edu.br/oculum/article/view/3220>. Acesso em: 20 maio 2021.
- GASTALDO, R. M. *Centros culturais enquanto bens econômicos: uma análise sob a ótica das falhas de mercado*. Trabalho de Conclusão de Curso. Bacharelado em Ciências Econômicas. Faculdade de Ciências Econômicas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2010.
- GUIMARAENS, C.; IWATA, N. A importância dos museus de centros culturais na recuperação dos centros urbanos. *Arquitextos (Vitruvius)*, 02 jun. 2001, p. 1-5. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.013/881>. Acesso em: 20 maio 2021.
- HOFMANN, C. Prefácio. In: HOFMANN, C.; MASSAGLIA, G. (Orgs.). *Bulletin (European Association Bankinkg and Financial History)*. V. 1. Frankfurt: The European Association Bankinkg and Financial History, 2016. Disponível em: https://bankinghistory.org/wp-content/uploads/EABH-bulletin_small-resolution-with-cover-for-web.pdf. Acesso em: 20 nov. 2020.
- KIEFER, F. *Arquitetura de Museus. ArqTexto*. Porto Alegre, v.1, n.1, p. 12-25, fev 2000. Disponível em: https://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs_revista_1/1_Kiefer.pdf. Acesso em: 11 jul. 2021.
- KIEFER, F. De Edifício Força e Luz a Centro Cultural CEEE Erico Verissimo. *Arq.Urb*, n. 1, p. 21-47, jan. 2008. Disponível em: <https://revistaarqurb.com.br/arqurb/article/view/76>. Acesso em: 11 jul. 2021.
- KÜHL, B M. *Preservação do patrimônio arquitetônico da industrialização: problemas teóricos do restauro*. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.
- LEMONS, A. H. C. *O processo decisório de criação do Centro Cultural Banco do Brasil*. 85 p. Dissertação (Mestrado) Pós-graduação em Administração Pública. Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 1994.
- MARINS, P. C. G. *O farol da metrópole*. São Paulo: The Media Group, 2019.
- MENDONÇA, R. M. F. *A Caixa Cultural SP na promoção da cidadania cultural*. 28 p. Trabalho de Conclusão de Curso. Pós-graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos (CELACC). Escola de Comunicação e artes (ECA), USP, São Paulo, 2013.
- MENDONÇA, Y. M. *A contribuição das grandes exposições para o desenvolvimento de público de centros culturais: o caso do CCBB*. 146 f. Dissertação (Mestrado Profissional) Programa de Pós-graduação em Bens Culturais e Projetos Sociais. Escola de Ciências Sociais, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2017.
- MICHAELIS. *Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?id=wklw>. Acesso em: 15 out. 2021.

- MILANESI, L. *A casa da invenção*: biblioteca, centro cultural (4. ed. revisada e ampliada). São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- MOTTA, C. Com satisfação inauguramos o nosso Espaço Conceito Banco do Brasil RJ uma agência que une negócios & cultura. Venha nos visitar no CCBB Rio de Janeiro. [s. l.], 30 out. 2020. Facebook: @CarlosMotta. Disponível em: <https://www.facebook.com/carlos.motta.123829/videos/2846498815635115>. Acesso em: 10 ago. 2021.
- NOGUEIRA, A. B. *Arquitetura moderna bancária pelo Nordeste (1968 – 1986)*. 235 f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo e Design. Centro de Tecnologia. Universidade Federal do Ceará, Fortaleza: 2018.
- OLIVEIRA, M. L. A. *Adaptação estratégica no setor bancário: o caso do Banco do Brasil no período 1986 a 2000*. 190 f. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-graduação em Engenharia de Produção. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2001.
- OLIVEIRA, R. P.; VIEIRA, M. M. F.; SILVA, R. C. O Sentido da Arte: o Caso do Centro Cultural Banco do Brasil - RJ. *Organizações & Sociedade*, v. 14, n. 43, p. 129-140, 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1984-92302007000400007>. Acesso em: 20 mar. 2021.
- PRODANOV, C.; FREITAS, E. *Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico*. Novo Hamburgo: Universidade Feevale, 2013.
- RAMOS, L. B. *O centro cultural como equipamento disseminador de informação: um estudo sobre a ação do Galpão Cine Horto*. 246 f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação. Escola de Ciência da Informação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.
- RUBIM, A. A. C. Marketing cultural. In: RUBIM, L. (Org.). *Organização e produção da cultura*. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia, 2005, p. 53-77.
- SANTANDER. *Farol Santander* (Site). Disponível em: <https://www.farolsantander.com.br/#/sp>. Acesso em: 20 out. 2021.
- SILVA, E. *Arquitetura e semiologia*. Porto Alegre: Ed. Sulina, 1985.
- SILVA, M. C. S. M. *Centro cultural: construção e reconstrução de conceitos*. 122 f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Memória Social e Documento. Centro de Ciências Humanas, Universidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1995.
- SIQUEIRA, A. C. T. *A história dos Bancos no Brasil: das casas bancárias aos conglomerados financeiros*. Rio de Janeiro: COP Editora Ltda, 2007. Disponível em: <http://produtividadegerencial.com.br/alexiscavichini/AHistoriadosBancosBrasil.pdf>. Acesso em: 14 nov. 2020.
- STRÖHER, R. A. *As transformações na tipologia e no caráter do prédio bancário em meados deste século*. 185 f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Arquitetura. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999.
- SUANO, M. *O que é museu*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- VARGAS, E. C.; CASTILHO, A. L. H. *Intervenções em centros urbanos: objetivos, estratégias e resultados*. Barueri, SP: Manole, 2015.
- VARGAS, H. C. Comércio: localização estratégica ou estratégia na localização? 332 p. Tese (Doutorado). Programa de Pós-graduação em Estruturas Ambientais Urbanas. Universidade de São Paulo, 1992.
- VARGAS, H. C. *Espaço terciário: o lugar, a arquitetura e a imagem do comércio*. Barueri, SP: Editora Manole, 2018.
- VIEIRA, M. E. M. *Distinção, cultura de consumo e gentrificação: o Centro Cultural Banco do Brasil e o mercado de bens simbólicos*. 292 p. Tese (Doutorado). Programa de Pós-graduação em Sociologia da Cultura. Universidade de Brasília, 2006.
- ZEVI, B. *Saber ver a arquitetura*. São Paulo: WMF Martim Fontes, 2009.

NOTAS

¹ Disponível em: <https://www.google.com/maps/search/CCBB+RJ+Corredor+Cultural+mapa/@-22.901433,-43.177979,18z>. Acesso em: 29 nov. 2022.

² Disponível em: <https://www.google.com/maps/place/Caixa+Cultural/@-23.5489502,-46.6354263,17z/data=!4m5!3m4!1s0x94ce59aafc0aab01:0xcc98656212f14f7f18m2!3d-23.5493731!4d-46.6327763>. Acesso em: 29 nov. 2022.

³ Disponível em: <https://www.google.com/maps/place/Farol+Santander/@-23.5467926,-46.6361442,17z/data=!4m5!3m4!1s0x94ce5855009a948d:0xd1203c2a6f62b6a9!8m2!3d-23.545691!4d-46.6340306>. Acesso em: 10 jul. 2022.

NOTA DO EDITOR (*): O conteúdo do artigo e as imagens nele publicadas são de responsabilidade do(s) autor(es).