



## CINETEATRO PARA AGÊNCIA BANCÁRIA PARA CINETEATRO

**ARAUJO, Vinícius Alves de. (1);**

*1. Universidade de São Paulo. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. [vinicius.aa@usp.br](mailto:vinicius.aa@usp.br)*

### RESUMO

A narrativa aqui convocada, parte da pesquisa de mestrado em andamento, aproxima dois casos: um é o projeto de adequação de um cineteatro para uma agência bancária do Banespa, de 1984, em Jundiaí, São Paulo, e o outro é um projeto de adequação de uma agência bancária do Itaú para um cineteatro, de 2016, em Maringá, Paraná. Aproximar estes casos, que estão inseridos no episódio da arquitetura bancária, de ontem e de hoje, suscita reflexões pertinentes ao projeto de arquitetura que é convocado para lidar com o desafio da pré-existência e do reuso, já que são duas intervenções que buscam articular os edifícios ao seu tempo, considerando que a razão de ser dessas obras, cada uma em seu momento, está ultrapassada.

**Palavras-chave:** Arquitetura bancária; Reuso de edificações; Patrimônio moderno.



## IMINÊNCIAS, VAZIOS, INCÔMODOS

*Seguramente*, ao se caminhar por uma cidade brasileira, seja ela do interior do país ou um grande centro, há de se encontrar na paisagem central um edifício de uma agência bancária de arquitetura *expressiva*.

*Seguramente* porque, a partir da década de 1970, iniciou-se nos grandes centros do Brasil uma crescente implantação de agências bancárias que, aos poucos, foi se estendendo para todo o território nacional (SABBAG, 1984 p.40); e *expressiva* porque essa produção foi encomendada pelas instituições do setor bancário a renomados arquitetos, dando-lhes não só generosos orçamentos, como também liberdade projetual (SEGAWA, 1984 p. 54).

Essa sólida produção provocou um entusiasmado debate e os jornais e as revistas especializadas da época foram os veículos da discussão. O artigo de Carlos Lemos, publicado na Folha de S. Paulo em 1979, "Arquitetura bancária e outras artes", inaugura o debate com a crítica do impacto causado com a inserção despreocupada das novas edificações nas cidades brasileiras:

Essas novas agências bancárias, totalmente desvinculadas dos contextos urbanos, mais parecendo estranhos objetos vindo de outras galáxias pousados entre o casario modesto, vêm se juntar a outras anteriores edificações [...] em plenas praças públicas que trocam logradouros do povo.

Três anos depois, em 1981, a Revista Projeto n.26 reproduziu o artigo de Lemos acompanhado dos artigos "Arquitetura bancária assim como todas as artes..." de Siegbert Zanettini, "Críticas injustas" de Alberto Rubens Botti e "De como entrar numa polêmica. Sem querer", de Sérgio Teperman<sup>1</sup>. Zanettini (1984) rebate Lemos se apropriando dos mesmos termos:

Essas novas agências estão desvinculadas do contexto urbano da mesma maneira que foi, e continua sendo, toda a nossa arquitetura moderna, importada de correntes teóricas burguesas do racionalismo, funcionalismo, organicismo e tecnicismo europeu e (ou) americano e disso não escapa nenhuma obra produzida por arquiteto que nesses preceitos estéticos burgueses se inspirou. [...] Continuam como 'alta costura', causaram e continuam causando 'impacto', respondem a uma tecnologia interna ou internacional de ponta, e permanecem desvinculados do contexto não por causa apenas de sua forma, mas, muito mais, porque se destinam a uma minoria.

A partir de então, outros autores abordaram o assunto: em 1984, a edição de número 79 da Revista Módulo, no Rio de Janeiro, tem as agências bancárias como assunto principal com a reportagem assinada por Haifa

---

<sup>1</sup> Estes arquitetos tinham as instituições bancárias como principais clientes. Zanettini, por exemplo, chegou a projetar cerca de cem agências para o Banespa – Banco do Estado de São Paulo, e Teperman atendia o Banco Cidade de São Paulo.



Yazigi Sabbag. No mesmo ano, em São Paulo, a Revista Projeto retoma o assunto em duas edições – em maio, na edição de número 63, com artigo de Ruth Verde Zein e em setembro, na edição de número 67, com texto de Hugo Segawa – que traçam um panorama da produção, desde os projetos dos grandes centros até os do interior do país e na apresentação, as considerações do editor, Vicente Wissenbach, sobre o tema.

Na ocasião o momento foi comparado com um anterior, das décadas de 1950 e 1960, quando os arquitetos tiveram como campo de experimentação os projetos residenciais (SEGAWA, 1984 p.50; SPADONI, 2003 p. 174; ZEIN, 1984 p.50; WISSENBACH, 1984b p.4).

Zein (1984), afirma que

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

Segawa (1984) rebateu a comparação de Zein sobre o episódio, afirmando que “as instalações bancárias não mereceram teorizações como aquelas formuladas por Artigas, Mendes da Rocha, Guedes ou Ferro/Lefèvre para a habitação dos anos 60” e reconheceu que as agências podem, em alguns casos, constituir veículos de experimentação, seja por seu papel na paisagem das cidades, seja pelo fato de ser o programa arquitetônico que estava empregando o maior número de escritórios à época.

Maiores foram os desdobramentos, pois, ainda em 1984, a Revista Projeto e a Associação dos Arquitetos do Banco do Brasil organizaram, entre agosto e setembro, a Mostra Brasileira de Arquitetura Bancária no Museu da Casa Brasileira. Na edição 67 da revista, Wissenbach afirmava que era o momento de se analisar e se discutir essa produção, além de ocasião de se retomar o debate, iniciado em 1981, sobre a inserção das agências nas cidades do interior.<sup>2</sup>

No editorial internacional, a edição de número 17 da revista japonesa *Process Architecture*, de 1985, é dedicada à arquitetura moderna brasileira com a apresentação panorâmica de 43 obras sob a curadoria do arquiteto brasileiro Humberto Yamaki, editor convidado.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> O Centro de Documentação do Museu da Casa Brasileira foi consultado e informou não ter informações sobre esta mostra em seu acervo.

<sup>3</sup> O conjunto apresentado é composto de projetos residenciais, de infraestrutura urbana, escolares, hospitalares, de edifícios administrativos, de quartéis gerais e de agências bancárias. Desse conjunto, os programas mais presentes são: treze residências, seguidas de cinco agências bancárias. Vale lembrar que, embora o título da publicação seja “Modern Brazilian Architecture”, há de se questionar quais pertinentes ao tema são os projetos escolhidos por Yamaki, principalmente no que se refere à linguagem.



É preciso ressaltar que foi na década de 1970 que o Brasil passou a ser um país urbanizado e as cidades passaram por pulsante crescimento e transformação. Nesse período também, o país estava sob regime ditatorial, em que vigoravam os conceitos de *progresso* e *modernização* e que também foi o responsável pelo *milagre econômico*. Diante disso, a produção das novas agências bancárias, inserida nesse contexto, teve importante papel de representação desses conceitos, ou seja, a inserção desses novos edifícios nas cidades brasileiras – ora incisivamente criticada, ora defendida pelos profissionais alinhados a essa produção – foi responsável por levar, para além dos grandes centros, a discussão entre política, desenvolvimento econômico e arquitetura.

Sentindo o sopro dos ventos da época, o sistema financeiro buscou representar em suas instalações esses conceitos estabelecidos pelo regime político e foi nesse momento, também, que o desejo da ampliação do universo de clientes e da gama de serviços prestados pelas instituições, não mais restritas aos grandes investidores, surgiu. Foi a hora, então, de se atingir como cliente o cidadão poupador e o correntista individual e uma nova estratégia era necessária: a criação de uma rede de agências espalhadas pelo território nacional, o que abriu as atividades dos arquitetos, até então pouco exploradas, e, até certo ponto, renegadas.

Essa produção de agências bancárias, que só desacelerou em meados dos 1990, quando “encerrado o milagre, mesmo os bancos trataram de restringir seus gastos” (ZEIN, 1984 p. 50), passa agora por outro momento, já que, com a automação do sistema bancário e o surgimento de novos meios informacionais as agências necessitam, hoje, de áreas bem menores em relação às que foram construídas. Como consequência: o esvaziamento e a obsolescência destes edifícios na trama das cidades são iminentes.

Pode-se, já, identificar, nas cidades, agências que apresentam áreas vazias, e até mesmo completamente sem uso, principalmente as antigas áreas de atendimento ao público, que foram reduzidas, e também as áreas técnicas, como as grandes salas projetadas para amparar as máquinas dos centros de processamentos de dados, hoje muito mais compactas. Há também os casos de edifícios icônicos transformados em centros culturais já que, com a criação das leis de incentivo fiscal, as instituições bancárias se tornaram verdadeiros mecenas. Afora estes casos que ainda preservam os edifícios sob a gestão dos próprios bancos, é cada vez mais comum o encerramento completo das atividades aliado à venda dos espaços.

Segundo os índices do Banco Central, que divulga mensalmente, desde setembro de 2007, a Relação de Agências, Postos e Filiais Bancárias<sup>4</sup> os bancos vêm encerrando suas atividades progressivamente. A maior redução foi em 2017 quando cerca de 1,5 mil agências foram fechadas e até o momento já se somam cerca

---

<sup>4</sup> Os arquivos podem ser consultados neste link: <<https://www.bcb.gov.br/estabilidadefinanceira/agenciasconsorcio>>.



de 3,5 mil encerramentos (OLIVEIRA, 2019; BOLZANI, 2019). A relação divulgada mostra que já foram fechadas aproximadamente 1,0 mil agências em 2020 e as colunas financeiras dos principais jornais e revistas apontam para um aceleração desse processo diante da pandemia do novo coronavírus (CASTRO, 2020; Estadão Conteúdos, 2020; GARCIA, 2020). Segundo a Agência Reuters (2018) as empresas financeiras passam pelo momento de decidir qual o melhor uso de suas estruturas.

Este episódio é o mote da pesquisa de mestrado em desenvolvimento no Programa de Pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAUUSP<sup>5</sup> que está inserida na área de Projeto de Arquitetura. Considera que agora, cerca de cinquenta anos depois, tem-se suficiente distanciamento para revisitar esse episódio tendo como objetivo pensar possíveis futuros para esses vazios.

A narrativa aqui convocada, parte da pesquisa de mestrado, aproxima dois casos: um é o projeto de adequação de um cineteatro para uma agência bancária do Banespa, de 1984, em Jundiaí, São Paulo, e o outro é um projeto de adequação de uma agência bancária do Itaú em um cineteatro, de 2016, em Maringá, Paraná. Aproximar estes casos, que estão inseridos no episódio da arquitetura bancária, de ontem e de hoje, suscita reflexões pertinentes ao projeto de arquitetura que é convocado para lidar com o desafio da pré-existência e do reuso, já que são duas intervenções que buscam articular os edifícios ao seu tempo, considerando que a razão de ser dessas obras, cada uma em seu momento, está ultrapassada.

Iminências de uma pesquisa em andamento, iminências de edifícios vazios nas cidades: incômodos que buscam respostas.

---

<sup>5</sup> “VAZIOS INCÔMODOS: arquitetura bancárias nas cidades brasileiras ontem, hoje e amanhã.” é o título provisório da dissertação de mestrado sob orientação do Prof.º Dr. Rodrigo Cristiano Queiroz.





## CINETEATRO PARA AGÊNCIA BANCÁRIA

Alternativa às agências que parecem “estranhos objetos vindo de outras galáxias pousados entre o casario modesto” é o projeto de Rafael Antônio Cunha Perrone, George Ribeiro Neto e Márcio do Amaral para o Banespa, em Jundiaí, São Paulo, em 1984. De caráter, aparentemente, trivial<sup>6</sup>, trata-se de um projeto de reforma de um antigo cineteatro para agência bancária.

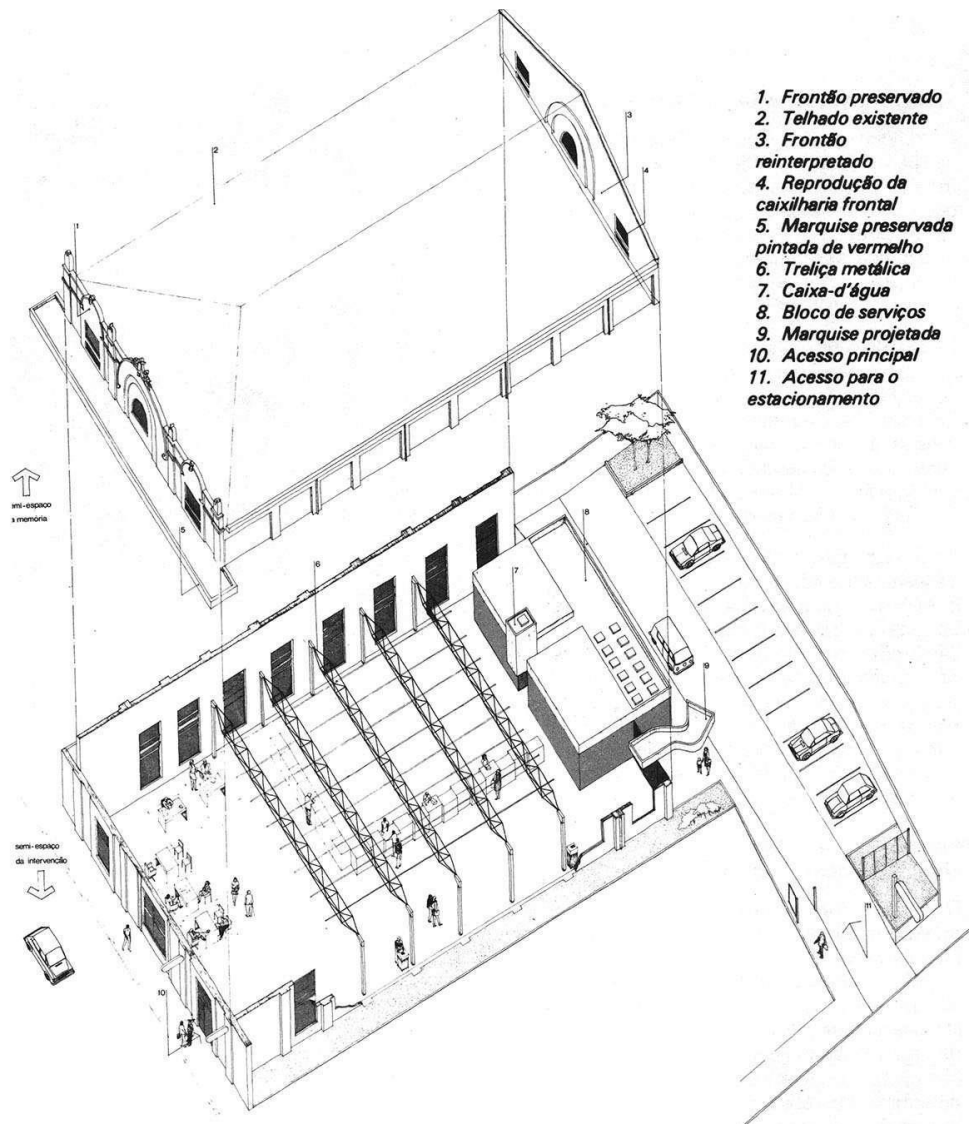


Figura 1. Axonométrica representando a “divisão” entre os espaços delimitados a partir do partido do projeto.

Fonte: Desenho dos autores publicado na Revista Projeto, n.63, março de 1983.

<sup>6</sup> É um dos casos publicado em uma das revistas Projeto que se dedicaram ao tema da arquitetura bancárias: PERRONE, Rafael A. C.; RIBEIRO NETO, George. AMARAL, Márcio. Antigo cine-teatro transformado em agência bancária. *Revista Projeto*, n.63, São Paulo, mar 1984, p.59-62.



Antes da intervenção dos arquitetos, a construção já havia passado por outras mudanças: em um primeiro momento, perdendo a função de teatro, para se tornar um cinema de bairro, demoliram-se as paredes curvas do palco e os camarins e acrescentou-se uma marquise em estrutura metálica na fachada, posteriormente, com a desativação deste cinema, passou a ser um depósito de bebidas (PERRONE, RIBEIRO NETO e AMARAL, 1984, p.60). Dessas ações antecedentes restaram para os arquitetos o corpo da construção, um grande galpão, a sua fachada principal de características ecléticas, composta de três arcos ornamentados e a marquise, que fora adicionada.



Figura 2. Fotos do cineteatro antes das obras.

Fonte: acervo de Rafael Antônio Cunha Perrone, autor do projeto, gentilmente cedido para o autor.

Era comum à época, num período antecedente à implantação e contratação de arquitetos para a construção de agências bancárias novas, que as ações se limitassem a reformas de edifícios existentes, buscando a uniformização das marcas e a modernização das instalações (ZEIN, 1984). Não é, especificamente, caso do Banespa Jundiaí, visto que a instituição adquiriu um edifício que tinha outro uso, o que pode ser justificado, provavelmente, pela sua localização, a Vila Arens, bairro já consolidado de Jundiaí; pela dimensão dos lotes que se encontrava o cineteatro, cerca de 1.300 m<sup>2</sup>; e pela possibilidade de acesso pelas duas vias,



característica recorrente das novas construções, neste caso a Avenida Doutor Cavalcanti e a Rua Barão do Rio Branco.

Importa lembrar que o Banespa contratou, em 1975, o escritório Cauduro Martino Arquitetos Associados para desenvolver o “Programa de Identidade Visual”, de acordo com Longo Junior, o escritório interveio na padronização da identidade visual da marca e no projeto do mobiliário componível, desenhou os talões de cheques, uniformes para funcionários, impressos institucionais e normatizou a comunicação visual de todas as agências. Somando-se a estas decisões, o escritório criou, posteriormente, diretrizes para os novos projetos arquitetônicos que viriam a ser implantados. A premissa básica estabelecida era a da fluidez visual entre o espaço público e o privado, a flexibilidade de layout, dada por meio da planta livre e do mobiliário componível e reforçada pela continuidade dos elementos de forro, de iluminação e de piso. Também compunham as diretrizes arquitetônicas os preceitos modernos, e se requeria uma linguagem simples e direta, valorizando os materiais empregados, e que o espaço resultante fosse configurado “evitando-se modismos, ‘estilos’, arquitetura de ‘época’ ou estranhas aos nossos padrões culturais” (CAUDURO; MARTINO, 1979, p.74 apud LONGO JUNIOR, 2007). O Banespa Jundiaí, inserido nesse momento, não tem suas soluções presas às generalizações estabelecidas pela empresa. Pelo contrário, os arquitetos buscaram, com esse projeto,

“fazer o edifício pertencer ao plano de identidade corporativa de uma instituição bancária, atendendo seu programa, e ao mesmo tempo manter ou traduzir aquilo de arquitetonicamente significativo que havia no edifício, como registro do tempo e da vida de uma cidade e de seus cidadãos.”

O partido do projeto é o traçado de uma linha. Em corte, paralela ao piso, à metade do edifício, delimitam-se duas partes: uma inferior, que consiste nas intervenções para se ter a agência bancária e uma superior, que se reserva a manutenção das características da edificação, considerada como já consolidada e reconhecida pelos cidadãos do bairro, ou como colocado nos esquemas dos autores, o *semiespaço da intervenção* e o *semiespaço da memória*.

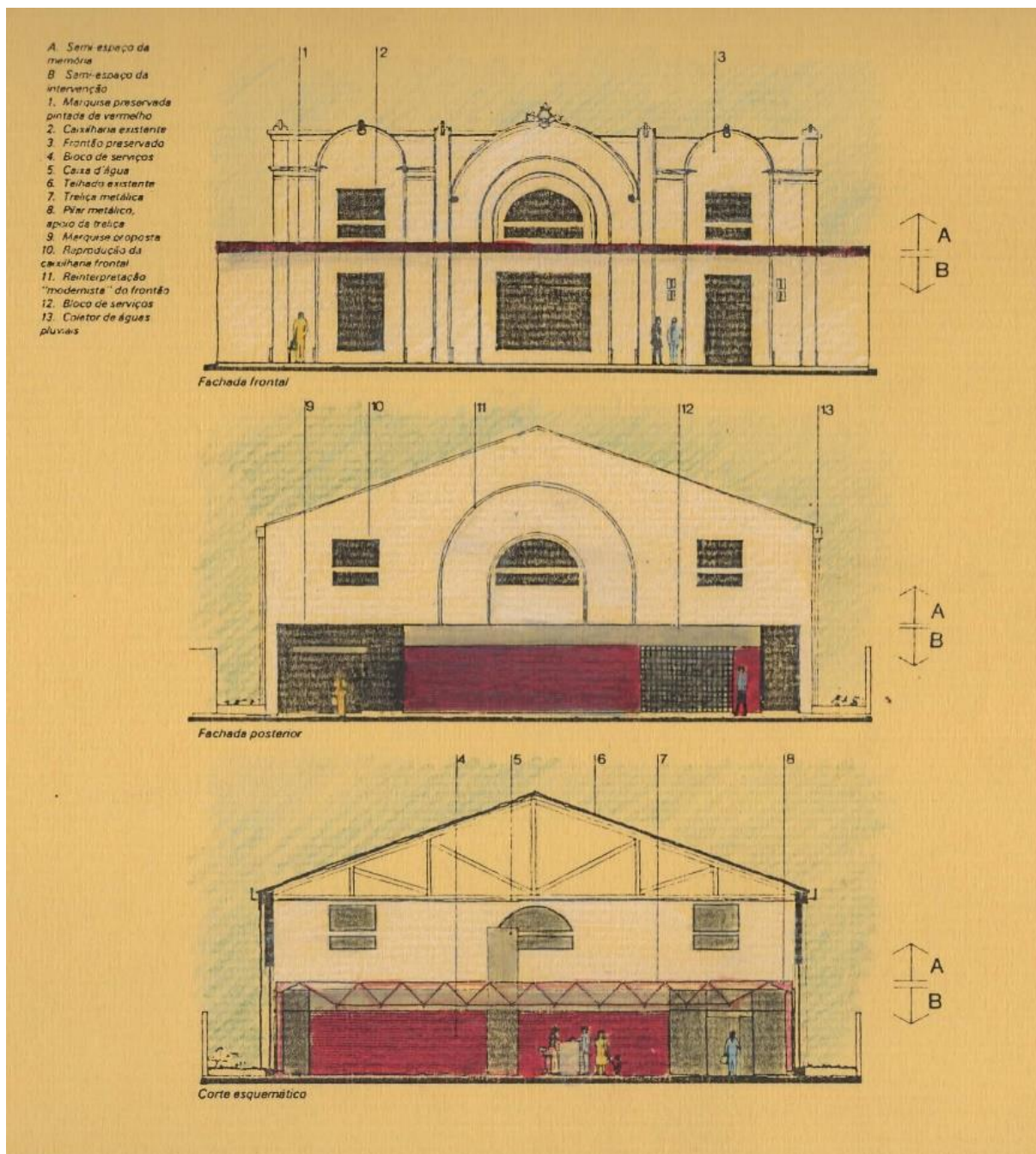
Para conciliar o programa da agência, cerca de dois módulos posteriores do corpo do edifício são demolidos. E estabelece-se nessa ação o desafio de desenhar uma nova fachada. Os arquitetos, então, decidem por fazer uma releitura da fachada principal, a eclética, rebatem a geometria e posição das aberturas, suprimem os ornamentos e arranjando, assim, a fachada como espelho da original, mas de formas puras, um simulacro intencional e dirigido. Aqui é acrescentada construção nova. Um bloco, encaixado na edificação existente, abriga os serviços, com copa, arquivo e almoxarifado, sala de computação, depósito, tesouraria e sanitários. As funções que necessitam de iluminação e ventilação estão fora do corpo do edifício, enquanto as demais se inserem no antigo cineteatro. A altura está limitada ao traçado do partido e esse limite é evidenciado com

as vigas superiores, que





sustentam a laje, que são em concreto aparente e as alvenarias recebem acabamento em pintura epóxi vermelha, cor da marca do Banespa. O bloco novo é solto, também, das extremidades laterais e um desses espaços livres, à esquerda, passa a ser a entrada principal da agência, demarcada por uma marquise.



**Figura 3. Elevação frontal, elevação posterior e corte transversal do Banespa Jundiá**

Fonte: acervo de Rafael Antônio Cunha Perrone, autor do projeto, gentilmente cedido para o autor.

Ações bastante acuradas: com a liberação de área livre, a partir dessa demolição nos fundos do lote, a agência passa a ter um estacionamento e a nova entrada principal, agora demarcada com a marquise sinuosa, é feita



por essa nova fachada, conquistada. A antiga fachada principal, voltada para a rua Barão do Rio Branco, passa a ser, então, *vitrine* das atividades da agência por quem passa pela marquise, na calçada, quando mantidas as aberturas existentes, agora envidraçadas.

Internamente, são instalados pórticos de treliças metálicas espaciais que sustentam as instalações elétricas e criam o limite para o pé-direito, um ajuste de escala, visto que o cineteatro tinha pé-direito livre de quase 8,00m. Os pórticos estão alinhados, em altura, àquele limite de altura do partido e, em planta, seguem o ritmo dos módulos do edifício existente. É construção independente que não tem contato com as paredes e quando seus pilares tocam o solo, encontram uma fresta entre o novo piso da agência e a pré-existência. Recebem, também, pintura vermelha, como a do bloco adicionado, marcação que deixa legível o que se foi acrescentado, o que é novo.



**Figura 4. Fotografia da fachada do Banespa Jundiá à época.**

Fonte: acervo de Rafael Antônio Cunha Perrone, autor do projeto, gentilmente cedido para o autor.

Somadas, todas as ações parecem bastante preocupadas e respeitadas para com a pré-existência e almejam alcançar um equilíbrio entre o *novo* e o *antigo*. Também é um projeto legível e didático, quando se apropria de uma linguagem diferente da do prédio existente e quando mais incisivo, como por exemplo a demolição de parte de edifício existente para construção do bloco de serviços, ainda é bastante sofisticado no que toca à composição e a escala dessa adição. Não quer ser obra única, detentora de “verdade” sobre a página em branco, mas deseja, sim, construir diálogo com a pré-existência e a realidade, como a encontrou.





Figura 5. Fotografia da fachada posterior do Banespa Jundiá à época.

Fonte: acervo de Rafael Antônio Cunha Perrone, autor do projeto, gentilmente cedido para o autor.



Figura 6. Fotografia do interior da agência do Banespa Jundiá à época.

Fonte: acervo de Rafael Antônio Cunha Perrone, autor do projeto, gentilmente cedido para o autor.



## AGÊNCIA BANCÁRIA PARA CINETEATRO

Entendendo o projeto como pesquisa, emprestando do vocabulário literário o termo “ensaio”, está a proposta que adequa uma agência do Itaú, em Maringá, Paraná, para um cineteatro. É parte constituinte de uma ideia maior, um circuito de arte e de cultura que ocupa os vazios das áreas centrais da cidade. Vazios, todos eles, provenientes de edifícios de agências bancárias<sup>7</sup>.

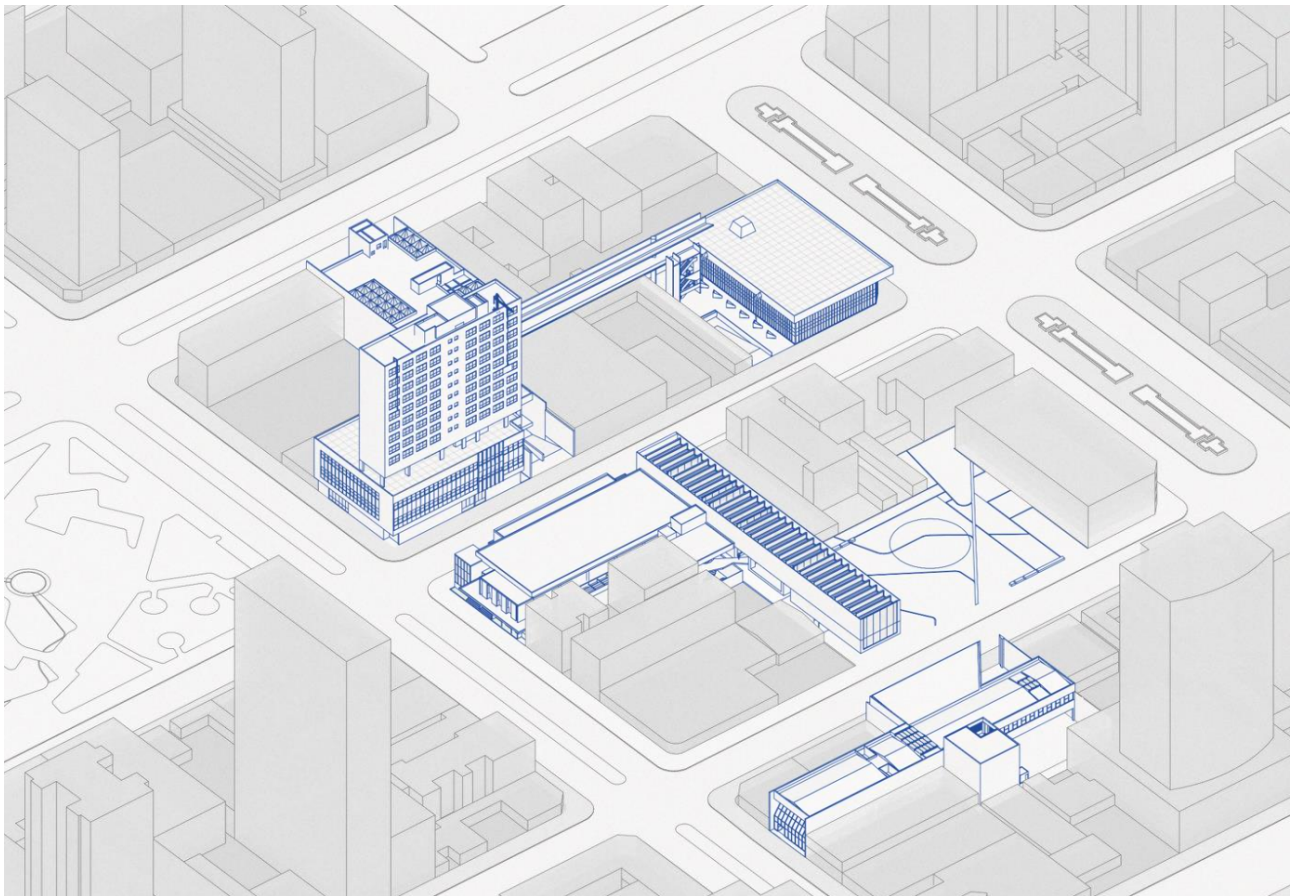


Figura 7. Isométrica do conjunto do circuito.

Fonte: ARAUJO, Vinícius Alves de. Circuito arte-cidade, 2016.

O edifício base, o Itaú, está implantado na esquina da Avenida Duque de Caxias com a Rua Santos Dumont, é de autoria da Itauplan, escritório de arquitetura e engenharia criado pela própria instituição bancária e

<sup>7</sup> Circuito arte-cidade é o título do trabalho final de graduação de Vinícius Alves de Araujo e, de certa maneira, a produção seminal que desencadeou a pesquisa de mestrado em andamento, supracitada. Foi produzido em 2016 no Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Estadual de Maringá, sob orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Tânia Nunes Galvão Verri. Além do cineteatro, outros programas foram considerados: uma residência artística, um restaurante-escola, uma biblioteca, um edifício de oficinas compartilhadas, uma ponta que articula os programas e um museu.





responsável por toda a produção das novas agências bancárias. Foi fundado em 1973 e extinto em 2000 e teve João Eduardo De Gennaro como diretor até 1990<sup>8</sup>.

O térreo está elevado cerca de 1,60m do nível da calçada, o que possibilita a ventilação e iluminação naturais do subsolo, destinado ao estacionamento de veículos. A solução volumétrica sintetiza-se num prisma único, acrescido de elementos perimetrais, ora para a proteção térmica, com brises, pergolados, ora para a sinalização dos acessos, um em cada fachada, com marquises e ora com a circulação vertical, um prisma de vidro que veda a escada, na esquina. As vedações, dissociadas da estrutura, são de alvenarias brancas, em menor incidência e na maioria dos casos, consistem em grandes janelas do piso ao teto, que estão, ao norte, sombreadas por brises, e ao sul, voltadas para um jardim na divisa do lote, implantado no recuo de 3,20m. A decisão de instalar esse jardim possibilitou uma abundante iluminação natural e conseqüentemente a sensação de expansão do espaço no trecho do programa mais público. Na planta retangular há três linhas de pilares no sentido longitudinal a partir da rua, com vãos de 12,75m e 6,95m. No sentido transversal, há seis linhas estruturais a cada 8,20m. Toda a estrutura é em concreto aparente com laje nervurada de 0,80m, apoiada em pilares de 0,50m de diâmetro. Como comumente visualizado, o programa foi organizado tendo, no pavimento térreo a agência bancária destinada ao público, no superior, espaços menos acessados, que abrigavam a gerência regional e os serviços, estrategicamente instalados para atenderem a ambos.



**Figura 8. Foto da agência do Itaú a partir da esquina.**

Fonte: acervo do autor, 2017.

<sup>8</sup> Sobre a atuação da Itauplan, especificamente, ver mais em: MAZZACORATTI, Cesar Luiz. *50 anos de Arquitetura Bancária no Brasil: Estudo a partir de uma instituição*. Dissertação de mestrado. São Paulo, FAUUSP, 2000; e VIEIRA, Júlio. *Arquitetura Bancária e imagem corporativa no Brasil: O caso da Itauplan (1973-2000)*. Dissertação de mestrado. São Paulo, FAU Mackenzie, 2003.



A estratégia para adequação da agência bancária para cineteatro se pautou na demolição de parte da laje do nível +1,60m e a construção dos degraus que acomodam a plateia. Ao centro, uma rampa central que dá acesso aos lugares, organiza, para o outro lado, uma arquibancada que tem níveis de diferentes larguras e alturas, espaço a ser ocupado pelas manifestações imprevisíveis e é, também, a área banhada de iluminação natural pois corresponde ao antigo jardim da agência bancária. A parte mantida da laje no nível +1,60m corresponde à organização dos fluxos dos acessos originais, que são mantidos, um em cada fachada, também acomoda o bloco de sanitários, construção nova, e ao redor da plateia encontram-se os bancos que são os balcões do cineteatro.

No nível do subsolo, incorporado espacialmente com o térreo está o palco e, abaixo da laje, são locados os espaços de apoio: coxia, camarins, sanitários e vestiários, e algumas salas de usos diversos para passa-texto, cenários, figurinos e reserva técnica. Na ocasião do desenho do circuito, este edifício ficou destinado a ser, também, a porta de entrada do museu. Junto deste nível, portanto, está também a bilheteria e guarda-volumes que conduzem os visitantes às circulações verticais que acessam o museu propriamente dito, que é construção justaposta. Tem-se aqui, ao lado do palco, com visuais amplas e livres em que é possível se observar a plateia, a arquibancada, os balcões e os acessos, do cineteatro e do museu, uma área livre, o foyer compartilhado.

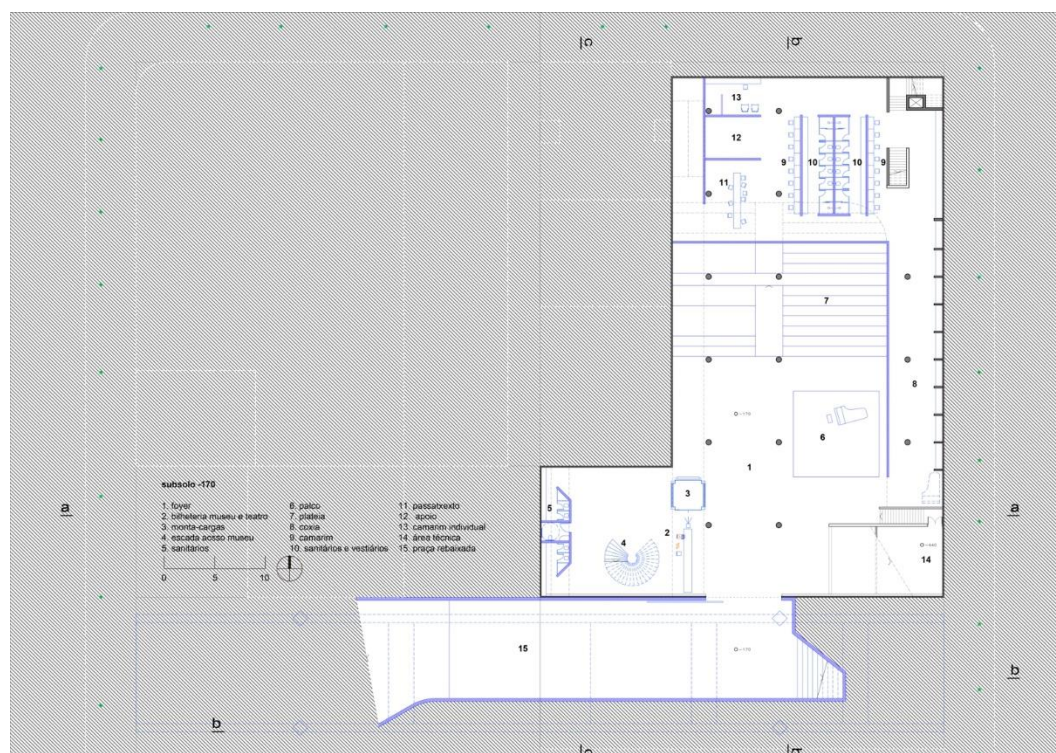


Figura 9. Planta do pavimento subsolo da intervenção na agência do Itaú.

Fonte: ARAUJO, Vinícius A. de. Circuito arte-cidade, 2016.



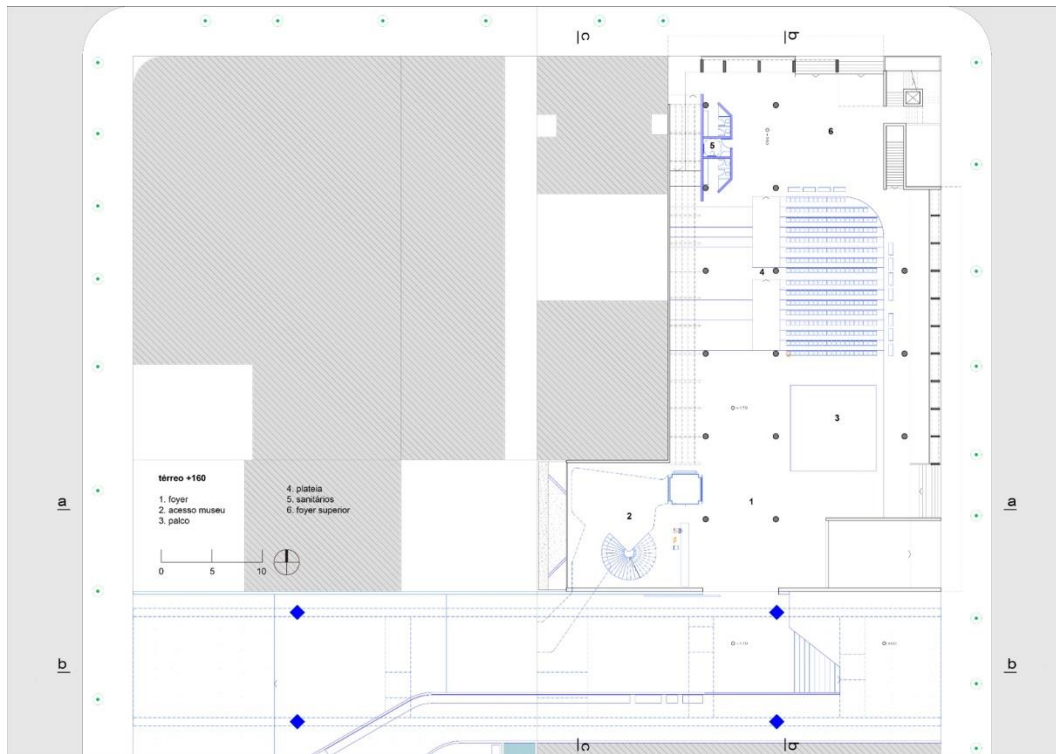


Figura 10. Planta do pavimento térreo da intervenção na agência do Itaú.

Fonte: ARAUJO, Vinícius A. de. Circuito arte-cidade, 2016.

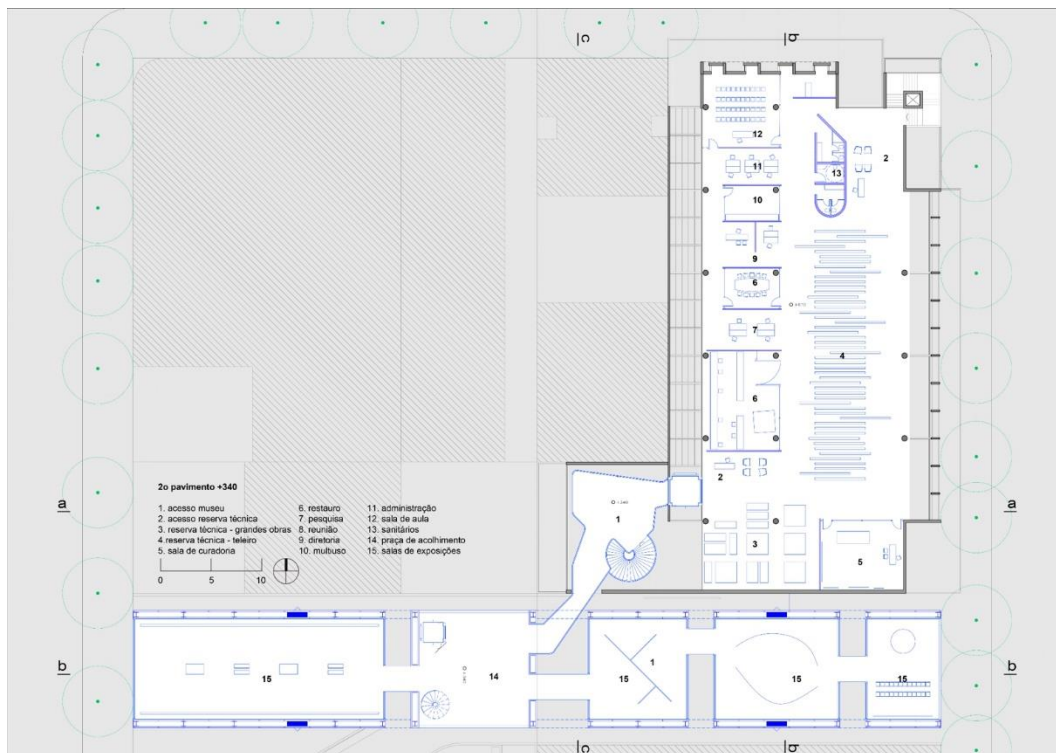
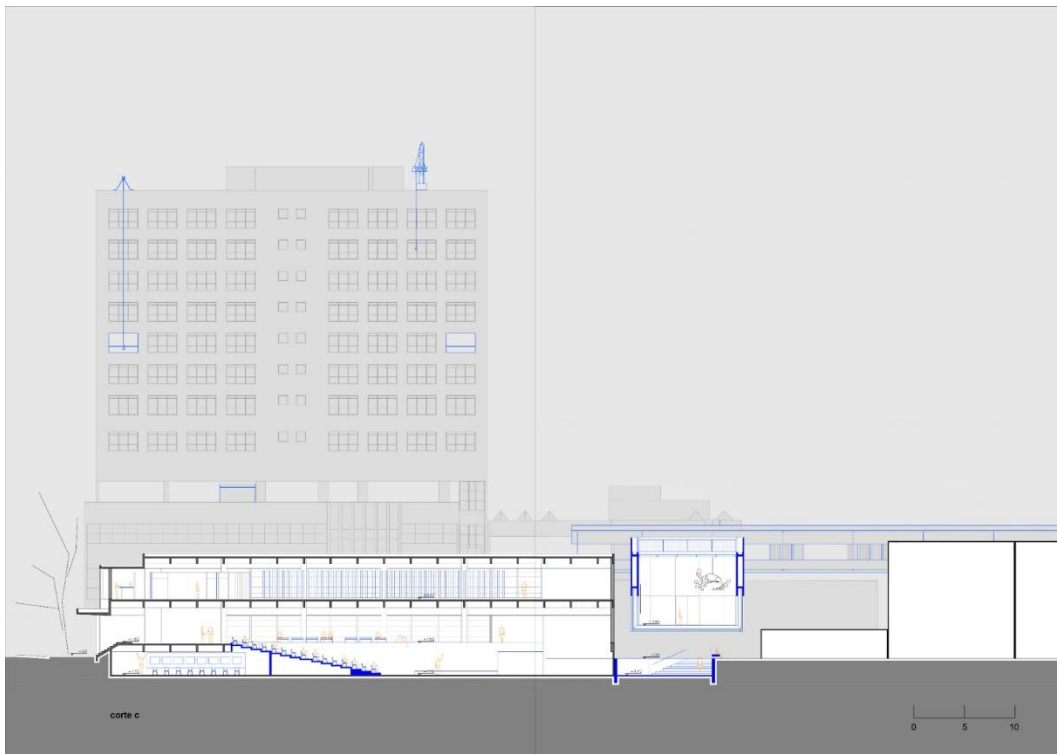


Figura 11. Planta da intervenção na agência do Itaú.

Fonte: ARAUJO, Vinícius A. de. Circuito arte-cidade, 2016.



**Figura 12. Corte longitudinal da intervenção na agência do Itaú.**

Fonte: ARAUJO, Vinícius A. de. Circuito arte-cidade, 2016.



**Figura 13. Perspectiva do foyer compartilhado do cineteatro.**

Fonte: ARAUJO, Vinícius A. de. Circuito arte-cidade, 2016.





No pavimento superior, de acesso restrito pela escada original do edifício e com possibilidade de acesso ao museu, está a reserva técnica de obras e os programas que dão suporte ao museu. Junto dos teleiros estão as salas de curadoria, de restauro, de pesquisa, para reuniões, a diretoria e a administração junto com copa e sanitários.

Interessa, sendo um projeto que ninguém encomendou, portanto, carregado de liberdade e imaginação, notar os limites da utopia<sup>9</sup>. Lembra Giulio Carlo Argan (1992) quando afirma existir, em toda cidade real, uma cidade ideal que alimenta o imaginário da primeira e, também, Reinold Martin (2013), quando afirma que

“... a questão da utopia precisa ser posta de novo sobre a mesa da arquitetura. Mas não deve ser interpretada equivocadamente como uma invocação do mundo perfeito, um mundo à parte, uma totalidade impossível que fatalmente se transforma em totalitarismo. Antes, a utopia precisa ser interpretada literalmente como o ‘não lugar’ de suas origens etimológicas, que não é ‘nenhum lugar’ por ser ideal ou inacessível, e sim porque, em uma simetria perfeitamente espelhada, também é ‘todo lugar’.”

## LIÇÕES PARA O FUTURO

Pouco mais de trinta anos é intervalo que dista os dois casos aqui convocados. Tempo estreito quando comparado à história da arquitetura, das cidades e das coisas. A feliz (ou irônica) coincidência, de cineteatro, para agência bancária, para cineteatro, nesse intervalo, mostra como nossas cidades, por meio das relações socioeconômicas, culturais, formais, fazem as edificações oscilarem e, saber enfrentar essas questões são parte dos desafios do ofício do arquiteto contemporâneo.

Nos anos de 1980, Rafael Perrone, George Ribeiro Neto e Márcio Amaral, já haviam observado que

“A habitação vira comércio, a fábrica vira supermercado, o cinema torna-se banco, enquanto a oficina é pintada com as cores institucionalizadas de uma grande indústria, o bar vira lanchonete, ganhando um ‘s’ no nome e um painel de régua de alumínio ou aço escondendo a fachada.”

E hoje não é diferente.

Naquela época, cinemas deixavam os planos das cidades e davam lugar aos programas emergentes, agora, as agências bancárias conquistam outros lugares, virtuais, e deixam as cidades também.

O que se aprende com esses projetos?

Tratam-se de intervenções na pré-existência que não carregam a *culpa* e nem são carregadas de nostalgia, entendem o existente como presente histórico e o projeto passa a ser, então, ação condensadora do tempo:

---

<sup>9</sup> Paulo Mendes da Rocha, também sem encomendas, desenha a significativa piscina pública sobre a Praça da República. Nesse caso, expressão potente do projeto não como ensaio, mas como manifesto.



tensionam transformações atentas à realidade existente, à vida vivida, permitindo enxergar uma nova realidade, (re)inventada. Transformam uma coisa em outra coisa, nova.

São, portanto, lições que devem ser consideradas para responder aos incômodos, futuros.

## REFERÊNCIAS

ARGAN, Giulio Carlo. Cidade ideal e cidade real. Em: \_\_\_\_\_. **História da Arte como História da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BOLZANI, Isabela. Grandes bancos vão fechar mais de 1.200 agências até o final de 2020. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, ano 99, nº 33.091, 2019. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2019/11/grandes-bancos-vaio-fechar-mais-de-1200-agencias-ate-o-final-de-2020.shtml>> Acesso em 02 mai 2021.

BOTTI, Alberto Rubens. Críticas injustas. **Revista Projeto**, n. 26, São Paulo, jan. 1981, p. 30.

BUCCI, Ângelo. O velho e o novo no mundo. **FAMagazine**. Parma, 2010. Disponível em: <<http://www.spbr.arq.br/o-velho-e-o-novo-no-mundo/>>

CASTRO, Rodrigo. Coronavírus: 2.200 agências bancárias no Brasil fecharam provisoriamente durante a pandemia. **Época**, 2020. Disponível em: <<https://epoca.globo.com/sociedade/coronavirus-2200-agencias-bancarias-no-brasil-fecharam-provisoriamente-durante-pandemia-24434817>> Acesso em 02 mai 2021.

DE LAMONICA, Marcos. Agências bancárias em prédios históricos, uma nova forma de preservação. In: **Revista Projeto**, n.67, Projeto Editores Associados, set. 1984, p. 46-49.

Estadão Conteúdo. Com digital em alta, bancos fecham agências e enxugam quase 7 mil vagas. **Exame**, 2020. Disponível em: <<https://exame.com/negocios/com-digital-em-alta-bancos-fecham-agencias-e-enxugam-quase-7-mil-vagas/>> Acesso em 02 mai 2021.

GARCIA, Larissa. 194 agências fecham após pandemia, e mais cidades ficam sem banco. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, ano 100, nº 33.290, 2020. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2020/05/194-agencias-fecham-apos-pandemia-e-mais-cidades-ficam-sem-banco.shtml>> Acesso em 02 mai 2021.

LE MOS, Carlos. Arquitetura bancária e outras artes. **Folha de S. Paulo**, Caderno Opinião, São Paulo, 03 jul. 1979, p. 3 <<https://bit.ly/2UaX191>>.

LONGO JÚNIOR, Celso Carlos. **Design Total**: Cauduro Martino 1967-1977. 2007. Dissertação (Mestrado em Design e Arquitetura) – Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, São Paulo, 2007.

MARTIN, Reinhold. Crítica a quê? Rumo a um realismo utópico. Em: SYKES, A. Krista (org.). **O campo ampliado da arquitetura**: antologia teórica 1993-2009. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

OLIVEIRA, Giovanna. Por que os bancos estão fechando tantas agências bancárias? **Suno Notícias**, 2010. Disponível em: <<https://www.sunoresearch.com.br/noticias/o-que-acontecera-agencias-bancarias-proximos-anos/>> Acesso em 02 mai 2021.

PERRONE, Rafael A. C.; RIBEIRO NETO, George. AMARAL, Márcio. Antigo cine-teatro transformado em agência bancária. **Revista Projeto**, n.63, São Paulo, mar 1984, p.59-62.

REUTERS. Bancos fecham recorde de 1,5 mil agências no Brasil em 2017. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 09 fev. 2018. Disponível em:



<<https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2018/02/bancos-fecham-recorde-de-15-mil-agencias-no-brasil-em-2017.shtml>>

SABBAG, Haifa Yazigi. Arquitetura bancária. In: **Revista Módulo**, Rio de Janeiro, n. 79, Avenir Editora, mar. 1984, p. 40-63.

SEGWA, Hugo. A atividade bancária e sua arquitetura. In: **Revista Projeto**, n. 67, Projeto Editores Associados, set. 1984, p. 50-54.

TEPERMAN, Sérgio. De como entrar numa polêmica. Sem querer. **Revista Projeto**, n. 26, São Paulo, jan. 1981, p. 31-32.

WISSENBACH, Vicente. Arquitetura bancária nacional em análise. In: **Revista Projeto** n. 63, Projeto Editores Associados, mai. 1984.a, p. 4.

WISSENBACH, Vicente. Arquitetura bancária e bienais latino-americanas de arquitetura. In: **Revista Projeto** n. 67, Projeto Editores Associados, set. 1984.b, p. 4.

ZEIN, Ruth Verde. Muita construção, muita arquitetura. In: **Revista Projeto** n. 63, Projeto Editores Associados, mai. 1984, p. 47-55.

ZANETTINI, Siegbert. Arquitetura bancária assim como todas as artes... **Revista Projeto**, n. 26, São Paulo, jan. 1981, p. 29-30.