

**A *avis rara* do Arquiteto Jorge Debiagi:  
Uma Análise sobre a Influência Brutalista em duas de suas Obras Bancárias**

Marcos Amado Petrolí  
Arquiteto e Urbanista, Mestrando PROPAR/UFRGS, Bolsista CAPES  
Rua Carlos Reverbel n.200/801"D", Porto Alegre – 51 84834270 – [marcospetroli@yahoo.com.br](mailto:marcospetroli@yahoo.com.br)

## Resumo

O presente trabalho propõe uma análise sobre duas agências bancárias projetadas por Jorge Decken Debiagi na década de 70, localizadas em Porto Alegre e em Torres/RS. As semelhanças na abordagem projetual dessas obras desencadeiam uma série de reflexões relevantes. Primeiramente, as obras chamam a atenção pelas características extrínsecas de ascendência "Brutalista" presentes. Além disso, os dois exemplares selecionados destacam-se - em nível regional - dentre um vasto grupo de obras bancárias produzidas neste período. Ainda, as agências projetadas pelo arquiteto gaúcho ultrapassam a cópia de exterioridades comuns pertinentes à arquitetura Brutalista e aprofundam-se em referências e intenções projetuais. Por fim, as agências bancárias selecionadas recompõem o período promissor concentrado no terceiro quartel do século XX, onde as instituições financeiras aparecem como um expoente patrocinador da arquitetura.

A primeira relevância das agências bancárias projetadas por Debiagi baseia-se nas presentes peculiaridades de linhagem "Brutalista". O uso extenso do concreto aparente, o envidraçamento acentuado das elevações, os pisos frios, e a exploração das suas devidas texturas são exemplos de exploração daquela tendência arquitetônica.

Outro ponto de relevância é o destaque das agências dentre um vasto grupo de obras bancárias produzidas no período de expansão das instituições financeiras. Estas duas obras de Debiagi transcendem a produção regional da época no tratamento singular dos detalhes. A excentricidade dos pontos de apoio, por exemplo, atinge uma complexidade digna de discussão.

O terceiro ponto de análise refere-se às intenções compositivas que ultrapassam a cópia despreziosa de feições brutalistas e avançam a características mais expressivas. O partido univolumétrico e monumentalizado, a título de "grande abrigo", de ambas as obras explora a continuidade espacial e contém transparência maximizada. Uma abstração volumétrica ainda é capaz de reduzir o partido a um plano horizontal suspenso por quatro pontos de apoio, evidenciando referências e abrindo margem para reflexões adicionais.

O presente trabalho, ainda, possui a finalidade de contribuir para a preservação destes dois exemplares indicados. A atual transfiguração das obras através de elementos publicitários e de intervenções inadequadas acaba por descaracterizar as feições Brutalistas originais.

Portanto, as duas obras bancárias em destaque apresentam abordagens projetuais semelhantes de características pertinentes a certa linhagem Brutalista. Contudo, a manipulação singular dos detalhes também pôde configurar obras distintas. Já os méritos assinalados colocam estas obras em um patamar respeitável, e esse leque de particularidades ainda contribui para desdobramentos teóricos sobre o "Brutalismo" bancário do período, observando, evidentemente, as ressalvas do tema.

**Palavras-chave:** Brutalismo; Arquitetura Bancária; J.D.Debiagi

## Abstract

This paper proposes an analysis of two bank establishments designed by Jorge Decken Debiagi in the 70's, located in Porto Alegre and Torres / RS. The similarities in the projective approach of these works trigger a series of relevant reflections. First, the agencies call attention to the present extrinsic characteristics descending of "Brutalism". In addition, the selected works stand out - at the regional level - from a large banking establishment group produced in this period. Also, these agencies designed by the gaúcho architect exceed the copy of extrinsic common characteristics of Brutalist architecture and go deeper into references and project intentions. Finally, the selected bank establishments recombine the promising period concentrated in the third quarter of the twentieth century, where financial institutions appear as an exponent sponsor of architecture.

The primary relevance of bank establishments designed by Debiagi is based on the present extrinsic characteristics of "Brutalist" lineage. The extensive use of concrete and glazed facades, the "cold" floors, and the exploitation of their proper textures are examples of architectural exploration of that architectonic trend.

Another relevant issue is the highlight of the selected agencies from a large group of banking works produced in the expansion period of financial institutions. These two projects transcend the regional production of the era in the treatment of singular details. The eccentricity of the support points, for example, reaches a complexity worthy of discussion.

The third point of analysis refers to the compositional intentions that exceed the unpretentious copying of brutalist features and advance to most expressive characteristics. The building uni-volumetric and monumentalized, titled as "great shelter," of both agencies explores the spatial continuity and contains transparency maximized. A volume abstraction is still able to reduce the composition to a horizontal plane suspended by four supporting points, indicating references and opening space for additional thoughts.

This work also has the aim of contributing to the preservation of these two indicated examples. The current transfiguration of the establishments through marketers elements and inappropriate interventions reflects on the disfiguration of the original brutalist features.

Therefore, the highlighted two banking agencies present similar project approaches with relevant characteristics to certain Brutalist lineage. However, the singular manipulation of the details can also configure different works. Instead, the highlighted merits place these works in a respectable level, and this range of particularities still contributes to theoretical developments on the "Brutalism" banking period, noting, of course, the theme caveats.

**Keywords:** Brutalism; Banking Architecture; J.D.Debiagi

# **A avis rara do Arquiteto Jorge Debiagi: Uma análise sobre a Influência Brutalista em duas de suas Obras Bancárias**

## **Introdução**

O presente trabalho propõe uma análise sobre duas agências bancárias projetadas por Jorge Decken Debiagi na década de 70, localizadas em Porto Alegre e em Torres/RS. As semelhanças na abordagem projetual dessas obras desencadeiam uma série de reflexões relevantes. Primeiramente, as obras chamam a atenção pelas características extrínsecas de ascendência “Brutalista” presentes. Além disso, os dois exemplares selecionados destacam-se - em nível regional - dentre um vasto grupo de obras bancárias produzidas neste período. Ainda, as agências projetadas pelo arquiteto gaúcho ultrapassam a cópia de feições comuns pertinentes à arquitetura Brutalista e aprofundam-se em referências e intenções projetuais. Por fim, as agências bancárias selecionadas recompõem o período promissor concentrado no terceiro quartel do século XX, onde as instituições financeiras aparecem como um expoente patrocinador da arquitetura.

## **1. O arquiteto, o Banco, o Brutalismo**

O arquiteto em destaque, Jorge Decken Debiagi, é responsável por 17 agências bancárias da Caixa Econômica Federal no Rio Grande do Sul e em São Paulo. Formou-se pela Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul em 1966, única faculdade de arquitetura do estado e segunda da região Sul do país à época. O arquiteto ainda recompõe o quadro profissional da capital gaúcha nesse período, que mantinha um olhar crítico sobre a prática arquitetônica externa - européia, americana, carioca, paulista e platina, principalmente -, relacionada à cultura disciplinar projetual local. Em entrevista<sup>1</sup>, especialmente no caso de influências Brutalistas, o arquiteto gaúcho justifica sua arquitetura de modo natural – sem posicionamentos éticos ou estéticos -, e curiosamente reconhece como influência primordial a arquitetura japonesa, embora suas obras apresentem semelhanças mais próximas às práticas Brutalistas nacionais, como uma análise mais acurada sobre suas obras pode demonstrar.

Naquela época, os periódicos disseminaram as arquiteturas de vanguarda. As publicações da “Revista Espaço”, da “Anteprojeto”, do “Jornal da Arquitetura” e dos “Cadernos de Estudos” (organizada pelo Centro dos Estudantes Universitários da Arquitetura), como também “Espaço-Arquitetura”<sup>2</sup>, “Horizonte” e “Espaço” dos arquitetos, certamente influenciaram a geração da época no caminho da arquitetura moderna. Além disso, os concursos, os eventos e as premiações contribuíram para a disseminação daquela arquitetura. Os quatro “Salões de Arquitetura do Rio Grande do Sul”, entre 1960 a 1968<sup>3</sup>, laurearam projetos como o Conjunto Residencial (1967), do casal Montserrat. A Premiação do IAB/RS coroou obras modernas, selecionando inclusive projetos urbanos<sup>4</sup>, como o Viaduto dos Açorianos (1972), de Silveira e Würdig. A “Mostra de

Arquitetura do Rio Grande do Sul” de 1981 premiou obras de feições Brutalistas, como o Centro de Formação Profissional do Senac (1979), projeto de Alencastro, Marinho e Moraes. Por último, é importante agregar as conexões vindas das faculdades do centro do país, os depoimentos de arquitetos como Paulo Mendes da Rocha<sup>5</sup>, as notícias e as reportagens em revistas, como “Acrópole”, “CJ Arquitetura” e “Artes”, que certamente trouxeram uma bagagem importante, tanto para a formação de ideários coletivos, como para refinar peculiaridades individuais, incluindo o exemplo de Debiagi.

Já a Instituição bancária, como organização administrativa na gestão de recursos e comércios sociais cotidianos, surge no terceiro quartel do século XX como um expoente patrocinador da arquitetura moderna - a título de “mecenas”, inclusive -, quando o Banco efetivamente transcende seu modelo tipológico e seu caráter arquitetônico em prol de uma coerência com os discursos da modernidade. O modelo tradicional fechado, nobre, luxuoso e seguro cede espaço às vitrines transparentes, à rusticidade do concreto, à simplicidade dos materiais, em um momento de expansão de crédito, busca por domínio territorial e globalização através da tecnologia de informação. Essa situação peculiar, conectada ao período de desenvolvimento pós-67 (início do “milagre econômico”), resultou em um vasto estrato de edifícios bancários vinculados às linguagens arquitetônicas de vanguarda da época.

No entanto, esse cenário favorável é contraposto por um período antecessor conservador. Um dos primeiros exemplares bancários referentes à arquitetura moderna no país surge em meados dos anos 40 no Rio de Janeiro, o famoso Banco da Boa Vista (1946), de Oscar Niemeyer, com matriz corbusiana, como a suspensão do corpo envidraçado do edifício e o *brise-soleil*. Embora, já se manifestassem diversos exemplares arquitetônicos do Banco do Brasil no país em miscigenação do modernismo ortodoxo, junto ao monumentalismo despojado, praticado principalmente nos anos 30 e justificado por um contexto político totalitário. Contudo, a ausência de edifícios bancários na exposição *Brazil Builds: Architecture New and Old 1652-1942* (autor Philip Lippincott Goodwin, fotógrafo G.E. Kidder Smith), por exemplo, demonstra o evento tardio de assimilação da arquitetura moderna pelas instituições bancárias.

Em Porto Alegre, os primeiros exemplares bancários modernos datam da década de 50, como o Edifício-Sede do Sulbanco (1954), projeto de Guido Trein (FIG), o Edifício Marquês do Herval (1957), projeto do francês radicado em São Paulo Jacques Pilon, e o Edifício-Sede do Banco do Estado do Rio Grande do Sul (1958), projeto de Alfredo Ernesto Becker. Essas obras convergem para exploração – até, total - da planta livre, principalmente no térreo em função do uso intenso pelo público, mas o vínculo com arquitetura moderna também é observado na transparência acentuada dos edifícios, no tratamento e suspensão de volumes puros, e no uso de quebras-sóis. Porém, o uso da pedra polida – majoritariamente, mármore e granito – como revestimento das elevações ainda mantinha traços do caráter tradicional bancário. De fato, a pedra nobre ainda

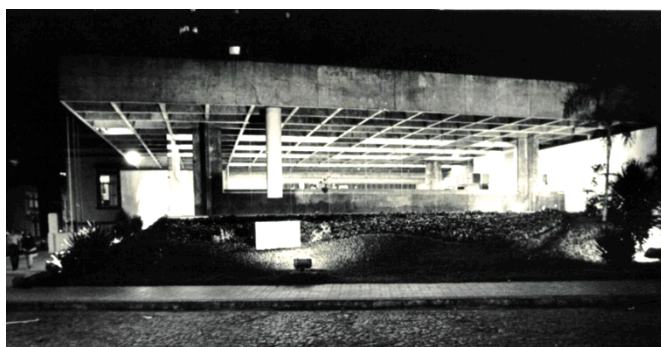
conservava a imagem clássica almejada pelos banqueiros, descendente da fusão entre Templo Greco-Romano e Palácio Renascentista<sup>6</sup>.

Por fim, o “Brutalismo” na Arquitetura – embora haja contradições e paradoxos – é abordado neste trabalho como uma tendência vertente da arquitetura moderna, austera no emprego de materiais aparentes e com princípios compositivos específicos, justificada por intenções éticas, modismo estético, necessidade histórica pragmática, ou até simplificação psicológica do significado existencial vital, mas primordialmente convergente ao uso de superfícies em concreto aparente. Porém, as conexões Brutalistas nem sempre são tão claras, mesmo com referências ancestrais em comum, pois o trabalho de alguns grupos de arquitetos obviamente evoluiu em sentidos diferentes. Dessa forma, desdobra-se o variado leque de linguagens desenvolvidas dentro dessa tendência arquitetônica, transformando, por vezes, o Brutalismo “universal” com grande criatividade e categorizando exemplares Brutalistas *par excellence*, por assim dizer.

## 1. As Características Extrínsecas Brutalistas das Agências Bancárias

O primeiro ponto de contato Brutalista das obras converge para o mapeamento das características extrínsecas das obras bancárias analisadas condizentes àquela tendência arquitetônica. A listagem de feições Brutalistas – conforme textos canônicos - dá suporte para a concisa classificação das obras e para reflexões posteriores. Essa premissa estabelece que “determinadas obras serão brutalistas, apenas e suficientemente porque parecem ser; e o que determina sua aproximação e inserção na tendência não é sua essência, não é seu íntimo, mas sua superfície, não são suas características intrínsecas, mas suas manifestações extrínsecas” (ZEIN, 2004, p.24).

Partindo de pressupostos estabelecidos por Reyner Banham<sup>7</sup> sobre características Brutalistas, notam-se, em ambas as agências Bancárias projetadas por Debiagi, as seguintes particularidades: franca exposição dos materiais construtivos – concreto, tijolo, vidro – tanto em fechamentos, como em estrutura; mesma relação de materiais entre interior e exterior; secção dos edifícios ditando suas aparências externas (figs 1 e 2).

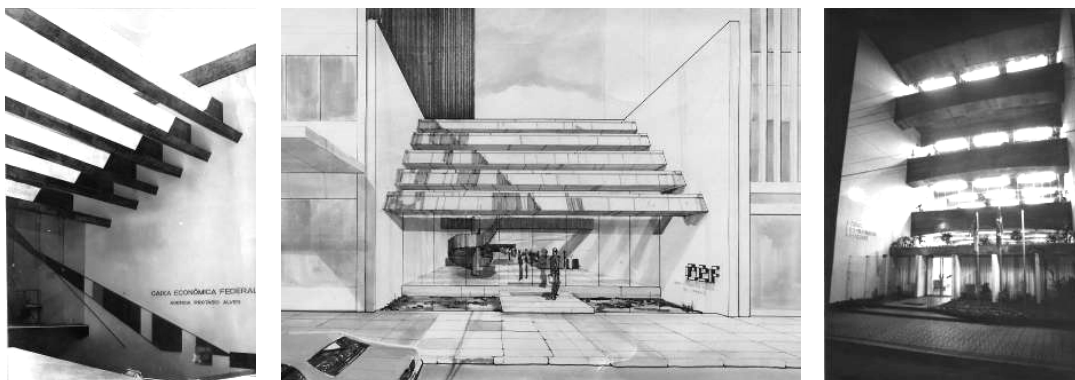


Figs 1 e 2 (esq. – dir.): Agência CEF José do Patrocínio, Porto Alegre, 1975; Agência CEF Torres, 1977.  
Fonte: Acervo Debiagi

Essas características são acentuadas pelo envidraçamento das elevações (embora obstruídas pelos protetores solares verticais no caso da CEF Torres), que também maximiza, junto com os poucos pontos de apoio, a estrutura e a continuidade espacial do átrio central destinado ao público. Essa combinação entre os elementos construtivos brutos gera a impressão de monumentalidade e robustez. Essa busca por explorar relações sensitivas através da composição entre materiais brutos, de matriz corbusiana, tem vínculo com linhagens brutalistas. Aliás, segundo Banham, “construir determinando relações desta ordem, entre materiais, deveria ser a ambição central do ‘Brutalismo’”<sup>8</sup>.

Além disso, a composição elementar – de traços essenciais - das fachadas explora um número reduzido de aberturas com o mínimo possível de informação, a ponto de neutralizar visualmente os acessos. Nesse ponto, as agências bancárias projetadas por Debiagi aproximam-se ao referencial Brutalista paulista, compreendido como “uma tendência na qual predominaram as linhas retas e o abstracionismo, utilizando a geometria e a estrutura para gerar a forma” (SANVITTO, 2002).

Devido a esse conjunto de características, a plasticidade do *béton brut*, com textura rugosa e consistência densa e em tom natural e descolorado, fica sobressalente e atinge o patamar de protagonista no aspecto comunicativo desses edifícios bancários. Certamente, o uso do concreto aparente é o lugar-comum onde se agrupam obras do chamado “Brutalismo”, que “enquanto estilo provou ser principalmente uma questão de superfícies [derivadas das Jaoul] em associação com certos dispositivos-padrões tridimensionais, retirados da mesma fonte (calhas, caixas de concreto sobressalentes, gárgulas), com certa crueza proposital no detalhamento e nos acabamentos” (ZEIN, 2006). No caso das agências em estudo, tubos coletores pluviais, caixa d’água cilíndrica, o quebra-sol vertical, o escalonamento de vigas e planos horizontais entre medianeiras (figs 3, 4 e 5) são exemplos de dispositivos-padrões manejáveis nestas e em outras obras pelo arquiteto autor.



Figs. 3, 4 e 5 (esq. – dir.) – Agências da Caixa Econômica Federal Protásio Alves (1975), Camaquã (1975) e Rio Grande (1977). Fonte: acervo Debiagi

## 2. O Destaque Arquitetônico-Bancário Regional das Obras Seleccionadas

A prática arquitetônica bancária de influência Brutalista manifestou-se principalmente nos anos 70 (expandido) no estado do Rio Grande do Sul – com foco em Porto Alegre -, reunindo um conjunto de edifícios bancários de intenções formais e de manifestações extrínsecas em comum. Dentre as peculiaridades relacionadas a esses prédios, o uso de materiais construtivos à mostra foi uma característica predominante, e é o atual fator de agrupamento das obras<sup>9</sup>. Contudo, algumas obras atingiram apenas parcialmente os requisitos para enquadrarem-se na naquela tendência local do período. Essa ressalva configura, assim, apenas um seletivo grupo de destaque, incluindo as duas agências bancárias em análise.

Os arquitetos César Dorfman, Ronaldo Ströher, Sílvio Rocha, Cláudia Cabeda, Jorge Decken Debiagi e Renato Stoduto, entre outros, projetaram edifícios bancários nessa época, manifestando relações com a arquitetura Brutalista. Um levantamento feito junto aos principais arquitetos, responsáveis pela maioria dos prédios bancários, registra mais de 50 (cinquenta) destas obras executadas no Rio Grande do Sul naquela época (figs. 6, 7 e 8). A implantação destes edifícios deu-se através tanto de contrato com arquitetos autônomos locais, como também através de equipes externas – principalmente, paulistas -.



Figs 6, 7 e 8 (esq. – dir.): Exemplos de edifícios bancários sob ascendência brutalista: CEF Independência, Arq. Dorfman, 1976 (fonte: autor); Agência Azenha, Arqs. Rocha, Rocha, Hagel e Stoduto, 1981 (fonte: autor); Agência Bom Fim, Arq. Stroher, 1977 (fonte: acervo Ströher).

Naquela época, o programa de necessidades de um estabelecimento bancário era definido essencialmente pela seguinte composição: serviços de atendimento ao cliente, cofre, saguão de espera, gerência, caixas, tesouraria, segurança, sanitários, arquivo, apoio e manutenção. Outros espaços, como copa, salas especiais, cozinha e circulações verticais também podem ser incluídas em programas específicos. Já o projeto para essas instituições financeiras deveria seguir algumas restrições quanto ao programa, porém tinha liberdade quanto ao partido. Essa peculiaridade permitiu flexibilidade na adoção do concreto aparente e no desenvolvimento da estrutura, facilitando a implantação de feições Brutalistas. Uma mudança significativa nesse período, como parte do programa de necessidades, foi a adoção do “Caixa Executivo”, sistema que oferece



diversas operações aos clientes com uma grande plataforma de atendimento. Importante fator que permitiu explorações aprofundadas sobre a continuidade espacial dos espaços dedicados ao público - característica formal importante presente em discursos justificativos daquela tendência arquitetônica – já manifestados no centro do país e expressados, por exemplo, como “espaços largos, destinados à multidão, uma arquitetura que, decididamente, orientava-se para uma sociedade nova, com vistas voltadas para um mundo que se abria”<sup>10</sup>. Ainda, “o partido arquitetônico único e monumentalizado, característico da arquitetura Brutalista paulista, simplifica a complexidade natural da vida e cobre um espaço indiviso, onde pode ser bem desempenhado o programa bancário” (STRÖHER, 1999, p.162).

Além disso, esses projetos bancários locais de feições Brutalistas refletiam uma prática presente em Porto Alegre na época. O retrospecto arquitetônico local demonstra a evolução Brutalista, trazendo consigo claras semelhanças com referências externas. Na transição para a década de 70, exemplares projetados sob vertentes da arquitetura moderna passam a utilizar a estrutura em caráter monumental e como definidora da forma do edifício. Inclusive, a rugosidade do concreto aparente - que vinha como coadjuvante na década anterior - agora passa para o papel de protagonista na composição dos edifícios modernos. O Grupo Escolar Uruguai (1971), projeto de Ronald Spieker e Ubirajara Borne, é um exemplo onde o concreto armado em forma aparente sobrepõe-se aos demais materiais da obra e estabelece o partido em duas barras. Assim como a Piscina Térmica do Centro Olímpico da UFRGS (1972), projeto de Fernando González, José Albano Wolkmer e Suzana Costa Barboza, compõe a plasticidade do concreto com a monumentalidade da estrutura através de uma malha estrutural de 6x40m em concreto protendido e vigas-calha de 2m de altura (figs. 9 e 10).

Por fim, parte dos exemplares bancários também aponta para a eleição do binômio “pauta estrutural independente e tijolos aparentes”, comumente em prática no período, elevando a categoria do tijolo cerâmico para o uso modular. Inclusive, o artefato de barro à mostra – de forma proposital - evidencia o esforço intelectual de diagramar esse material. Um exemplo característico dessa prática é o Centro Municipal de Cultura de Porto Alegre (1976), projetado por Edgar do Valle e Sérgio Matte, com vedações em tijolo aparente moduladas na estrutura de concreto armado e combinadas a um processo lógico de enfrentamento do projeto. A busca por arranjos de organização e por correspondentes soluções plástico-construtivas específicas definiu as obras de modo singular. Além disso, fica evidente o exercício complexo para relacionar materiais industriais com artesanais, exigindo adaptações e cuidados minuciosos na etapa de projeto (fig. 11).

É importante, também, ressaltar a apropriação daquela arquitetura no caráter do empreendimento bancário, pois características como estrutura generosa, elevações em vidro, concreto aparente, entre outras, encaixavam-se na proposta de projeto para esses estabelecimentos financeiros: por um lado, mantinham o caráter pesado, austero e monumental dos bancos; por outro, também modernizavam o edifício bancário, convidavam o público emergente através da transparência

acentuada e permitiam um espaço de atendimento compatível com um número superior de clientes e de funcionários.



Figs. 9, 10 e 11 (esq. – dir.): Grupo Escolar Uruguai (fonte: autor), Piscina Térmica do Centro Olímpico UFRGS (fonte: autor) e Centro Municipal de Cultura de Porto Alegre (fonte: acervo Valle)

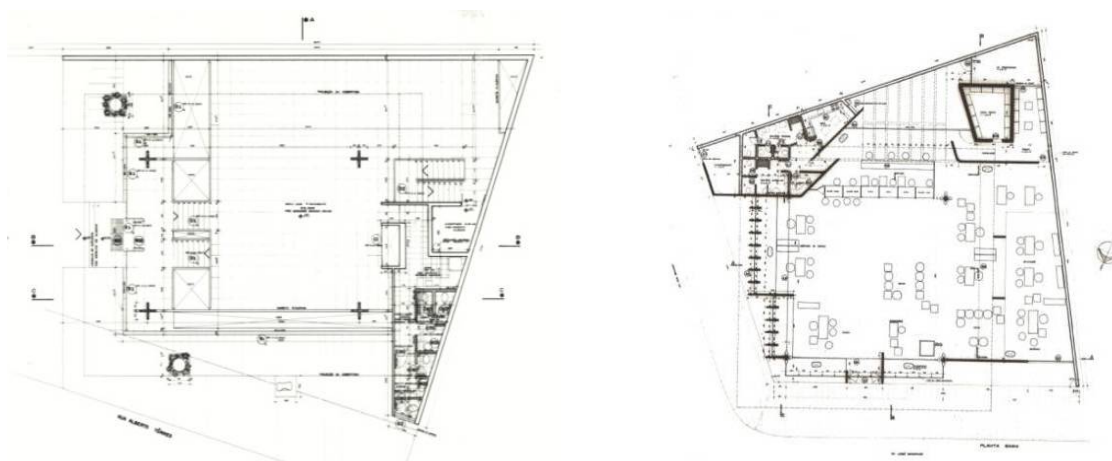
Modernidade, transparência e espaço amplo também assemelhavam-se com práticas brutalistas paulistas, onde “o espaço único e a continuidade interior-exterior eram vistos como um ato de liberdade que permitia circulação e acessos irrestritos. A força moral que orientava essa arquitetura desconsiderava o direito à privacidade, e por isto o espaço fechado era descartado. Defendia o espaço único como liberdade em detrimento da privacidade que a compartimentação pode oferecer. O privado era, de alguma forma, associado ao ilícito” (SANVITTO, 2002, p.6). Embora, o Banco, propriamente dito, seja visto como símbolo do capital, do privado, da concentração de renda; ao contrário dos ideais sociais por igualdade e desenvolvimento coletivo presentes em algumas oratórias da época. Essa evidência aponta para a ambigüidade de discursos subjacentes desses modelos arquitetônicos, revelando certa incompatibilidade com a destinação selecionada..

### 3. A transgressão do Partido Arquitetônico

A transgressão de influências brutalistas das agências bancárias selecionadas inicia pela composição do partido arquitetônico – semelhante nas duas obras -. O *modus operandi* na etapa de projeto do arquiteto Debiagi estabeleceu como foco primordial priorizar o átrio central indiviso com poucos pontos de apoio para atendimento ao público perante todo o restante do programa, este formando um “L” em torno da forma principal. Em ambos os lotes situados em esquina, a composição basicamente enfatiza os elementos estruturais, construídos em concreto armado, principalmente a laje nervurada que cobre o salão central e os pontos de apoio (figs. 12 e 13).

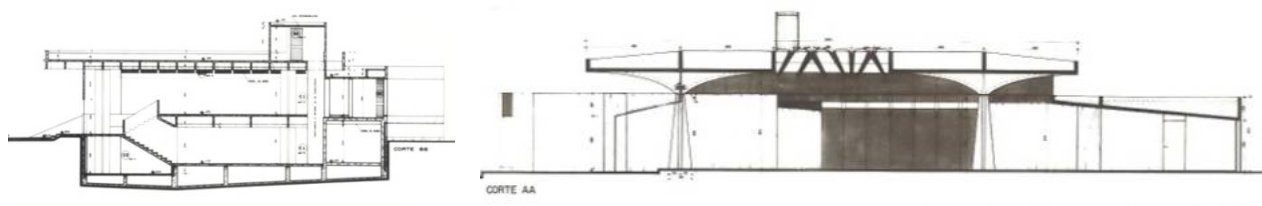
A partir do foco em configurar o átrio central, resultou um partido univolumétrico e monumentalizado, a título de “grande abrigo”, aproximando-se novamente da prática arquitetônica paulistana, onde existia não só um princípio estético da verdade dos materiais, da honestidade

estrutural e das questões éticas sociais, mas também arquétipos formais compositivos pré-determinados, que formavam, afinal, um vocabulário arquitetônico. “Princípios como univolumetria, utilização de um núcleo ordenador, unificação espacial interna, continuidade interior-exterior e configuração de espaços por volumes fechados assim o demonstram. Por outro lado, as questões de caráter ficaram vinculadas à expressão de uma arquitetura própria de São Paulo, em que a partir das residências os arquitetos procuraram criar ‘um jeito paulistano de morar’. Esses princípios foram padronizados e transpostos para os demais programas, excluindo a demonstração dos atributos de uso” (SANVITTO, 2002, p.8).



Figs 12e 13 (esq. – dir.): Plantas térreas: Agência CEF José do Patrocínio e Agência CEF Torres. Fonte: acervo Debiagi

No caso da agência José do Patrocínio, esse apelo em busca do partido almejado é observado no esforço desproporcional para a criação de um subsolo, formado por uma casca de concreto com a função de conter a pressão do raso lençol freático presente no local. A estratégia de criar um subsolo para manter um conceito de partido pode ser observada em obras como a Casa das Canoas (1953), de Oscar Niemeyer. A solução setorial peculiar de cada agência, embora divergentes, mantiveram semelhantes as percepções externas dos edifícios: plano de concreto sobre caixa de vidro (figs. 14 e 15).



Figs 14 e 15 (esq. – dir.): Cortes Longitudinais: Agência CEF José do Patrocínio e Agência CEF Torres.

Fonte: acervo Debiagi

Essa solução complexa de afundar e de esconder parte do programa foi adotada na intenção de agregar leveza ao prisma através da transparência (Fig. 16), assemelhando-se a uma tendência arquitetônica paulista “de conceber o edifício como um objeto autônomo, numa composição que procura se mostrar univolumétrica, desvinculando o elemento principal de composição das divisas e do solo. Somente o subsolo ou um elemento compositivo secundário chegam até os limites do lote. O pavimento térreo, quando ocupado, tem suas vedações recuadas e/ou envidraçadas” (MAHFUZ, 2006).

Uma abstração volumétrica dos edifícios ainda é capaz de reduzir o partido a apenas um plano horizontal (fig. 17) suspenso por quatro pontos de apoio, evidenciando referências e abrindo margem para reflexões adicionais. Essa visibilidade acentuada possibilita a continuidade interior-exterior, um “modo de favorecer a transparência, obtida por meio de sombras profundas criadas por um ou mais planos horizontais superiores” (MAHFUZ, 2006). Nesse caso, os apoios não são posicionados nas extremidades, mas recuados. Dessa forma, a horizontalidade da laje superior em balanço fica reforçada. Nesse ponto, é notável a semelhança do partido da agência CEF José do Patrocínio com, por exemplo, a Galeria Nacional de Berlim, projeto de Mies van der Rohe (1968).



Figs 16 e 17 (esq. – dir.): Agência CEF José do Patrocínio e Agência CEF Torres. Fonte: Acervo Debiagi

A massa horizontal apoiada em poucos pontos de apoio já se observava em diversas obras, como, por exemplo, a Residência Nadir Zacarias (1970) do arquiteto Ruy Ohtake. Inclusive, a utilização de zenitais presentes nos projetos de Debiagi há diversas referências, como a Residência Roberto Millán (1960) de Carlos Millán. Ainda, os poucos pontos de apoio eram freqüentes nas obras de Paulo Mendes da Rocha e de Vilanova Artigas. Além disso, essas agências bancárias mantêm traços com de Mies Van Der Rohe, como o projeto precedente *Bacardi Building* (1958). Inclusive, os planos verticais pára-sois de concreto presentes na fachada oeste da agência CEF Torres são considerados excentricidades de uso recorrente em exemplares nacionais da arquitetura moderna.

Outra característica de Debiagi presente nas agências bancárias em análise é a manipulação

singular dos detalhes, que pôde configurar obras distintas. O arquiteto propõe quatro pilares cruciformes como apoio para a massa horizontal de concreto armado em ambas agências bancárias (figs. 18 e 19). Contudo, os apoios do edifício CEF Torres, desenvolvido dois anos mais tarde, é manipulado para formar um tronco de pirâmide conectado a um cone invertido; este se dilui na laje de cobertura. “É interessante a recorrência disciplinar da utilização de quatro colunas em ambientes internos, categorizados pela primeira vez por Andrea Palladio em seu tratado. O chamado *quadro* fazia o ajuste de proporção entre largura e altura dos ambientes, utilizados principalmente em vestíbulos” (ALMEIDA, BUENO, DIEFENBACH, 2012, p.7). Os quatro pontos de apoio eqüidistantes também fazia parte de obras mais contemporâneas, como a residência Elza Berquó (1967), de Artigas, Há nesse detalhamento uma referência abstrata da forma “árvore”, característica presente e marcante na arquitetura de diversas épocas. Além disso, o apoio cruciforme tem o traço de Mies van der Rohe, como o Pavilhão de Barcelona (fig. 20), o que assinala possíveis, embora não assumidas, conexões com o mestre alemão.



Figs. 18 e 19 (esq. – centro): CEF José do Patrocínio e CEF Torres. Fonte: Acervo Debiagi  
Fig. 20 (dir.): Pavilhão de Barcelona, Mies van der Rohe 1959 (reconstruído). Foto: Marcos Petroli

Além da proximidade miesiana, o tratamento singular dos pontos de apoio também era observado em exemplares brutalistas nacionais, contendo detalhamento minucioso e seguindo formas autênticas, como diversas casas projetadas por Paulo Mendes da Rocha. Essas evidências demonstram o ideário estrutural imponente, o mesmo que pertenceu às diretrizes de um “brutalismo caboclo” e certamente alcançou o extremo sul do país.

#### **4. A transfiguração Contemporânea**

As obras apresentadas neste trabalho sofreram intervenções desde as suas construções, cerca de 40 anos atrás. Houve uma necessidade de fazer reparos estruturais e de inserir objetos de publicidade, revestimentos, proteções e complementos luminotécnicos.



Entretanto, os critérios utilizados para as intervenções oprimiram intenções dos projetos originais. O concreto bruto foi pintado ou revestido; o piso frio recebeu carpetes, sinalização para deficientes, capachos, ou foi substituído; o amplo espaço destinado ao público foi fragmentado. Ambas as agências também receberam painéis compostos de alumínio (Alucobond) nas fachadas, além da introdução de guarda-corpos em chapas acrílico transparente, de gradis e de lâmpadas para iluminação noturna (figs. 21 e 22).



Fig 21: Vista atual CEF José do Patrocínio Fonte: autor  
Fig. 22: Vista atual CEF Torres. Foto: Luis Henrique Haas Luccas

As intervenções construtivas nas agências bancárias não foram realizadas por Debiagi. Também, não houve consulta ao arquiteto. Geralmente, os projetos de atualização são desenvolvidos pelas divisões de Engenharia e Arquitetura dos próprios bancos. É evidente que a ascensão da informática e outras tecnologias, além da expansão do *marketing*, requisitaram alterações e adaptações aos programas de necessidades bancários. O espaço de auto-atendimento dos clientes, por exemplo, foi implantado posteriormente às obras executadas e exigiu uma nova delimitação da planta baixa. Ainda, a nova legislação de combate a incêndio (PPCI) incluiu no programa dos edifícios bancários uma série de elementos, como sinalizadores, extintores em pontos estratégicos e saídas alternativas.

Embora haja diferenciação clara entre pré-existente e intervenção, pelo uso de materiais diferentes e por destoarem da composição univolúmica original, as intervenções causaram maiores danos ao invólucro das agências bancárias por mascarar as características extrínsecas mencionadas. Além de romper parcialmente com a inteligência visual do prédio, os revestimentos escondem a passagem do tempo marcada no concreto bruto exposto. As imperfeições na superfície ocasionadas por fôrmas, pregos, estopas, além da própria textura do material, mantidas sem acabamento conferem um caráter peculiar ao envelhecimento do edifício, e essa exploração esteve presente inclusive nos progenitores brutalistas, como as unidades de habitação propostas por Le Corbusier. Em edifícios construídos dessa maneira, “os prováveis depósitos de sujeira, além do senso de desordem que isto sugere, foram antecipados e vistos como parte de uma ordem arquitetônica” (MOSTAFAVI; LEATHERBARROW, 1993).

Em contrapartida, é inegável o fato de diversos exemplares com concreto aparente apresentarem patologias construtivas, principalmente por infiltração de água, demandando elementos de proteção e freqüentes processos de manutenção. Esse fator aprofunda o grau de complexidade de intervenções. Uma saída contemporânea é o uso de vernizes, impermeabilizantes e resinas transparentes, que protegem a porosidade e o caráter do concreto.

Outro ponto agravante aos edifícios bancários foi o fato das intervenções romperem com uma peça-chave essencial para a constituição moral-prática e a validade das tendências brutalistas<sup>11</sup>: o relacionamento entre as partes e os materiais. Estes deveriam ser dispostos pelos arquitetos de modo a manifestar suas particularidades e configurar o espaço. Contudo, a falta de sintonia das peças novas, impostas pelas intervenções, com a obra original deixa em aberto lacunas nos atuais manejamentos do patrimônio arquitetônico, onde intervenções posteriores não dialogam com a matriz original.

Por fim, como objetivos de preservação, “o correto é que o acervo arquitetônico urbano ou rural possa ser adaptado criteriosamente às necessidades presentes, através de intervenções arquitetônicas qualificadas; e isso inclui abordagens corajosas de adaptação e inserção de novas arquiteturas em preexistências” (PETROLI; LUCCAS, 2013, p. 9 e 10).

## **Conclusão**

Em síntese, ambas as duas obras bancárias em destaque apresentam três abordagens projetuais fundamentais de características pertinentes a linhagens brutalistas. O primeiro atributo, franca exposição dos materiais das agências – em especial, o concreto -, é a característica chave para o agrupamento de exemplares do período nessa tendência. O segundo é a transgressão do partido arquitetônico – único e monumentalizado -, convergindo para o célebre arranjo espacial plano horizontal superior, quatro pontos de apoio, composição que gera um espaço amplo e indiviso. O terceiro atributo é a manipulação singular dos detalhes também pôde configurar obras distintas, com pilares variando da forma elementar cruciforme, até a tronco-piramidal, agregando méritos e ampliando o leque de particularidades das obras, mas também mantendo a sintonia fina com tendências brutalistas e completando o quadro de reflexões pertinentes.

Assim, o somatório das três excentricidades mencionadas eleva a categoria do arquiteto e de suas obras a um patamar respeitável e abrem margem para reflexões teóricas sobre as referências plásticas e espaciais externas do arquiteto Debiagi. As soluções arquitetônicas ainda deram continuidade à evolução tipológica bancária, como resposta às exigências históricas e sociais do terceiro quartel do século passado, cenário onde as instituições financeiras apareceram como expoentes patrocinadores da arquitetura e abriram campos para imersões brutalistas,

Em conclusão, as obras mantêm vínculos, *in virtu*, com os “Brutalismos” local, nacional e universal, inclusive com os exemplares ancestrais de Mies e Corbusier, através de soluções

compositivas que ultrapassam a cópia despreziosa de feições brutalistas e avançam a características mais expressivas, estabelecendo o mérito das duas agências bancárias e, talvez, a *avis rara* do arquiteto Debiagi. Afinal, nos dois exemplares bancários, está presente a estrutura geradora da forma, os pisos frios, o diálogo entre espaços e materiais, os espaços “democráticos”, o caráter monumental e os grandes vãos, os quatro pontos de apoio equidistantes, o plano horizontal protetor solar que possibilita sombreamento acentuado, a relação interior-exterior, os dispositivos padrões tridimensionais e, por fim - mas não menos importante – o concreto aparente.

## Referências Bibliográficas

Almeida, Guilherme E. de/ Bueno, Marcos F. T./ Diefenbach, Samantha S. **Caixa Econômica Federal de Torres: patrimônio a (re)conhecer**. In 2º Seminário Docomomo Paraná: Arquitetura moderna em cidades de porte médio, 1940-70. Londrina, 2012

Banham, Reyner. **El Brutalismo em Architectura: ¿Ética o Estética?**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1967

Luccas, Luis Henrique Haas. **Arquitetura Moderna Brasileira em Porto Alegre: sob o mito do ‘gênio artístico nacional’**. Porto Alegre: PROPARG-UFRRGS, 2004 (Tese de doutorado)

MAHFUZ, Edson da Cunha. **Transparência e Sombra: o plano horizontal na arquitetura paulista**. Arqtextos 079.01. dezembro 2006.

Mostafavi, Mohsen/ Leatherbarrow, David. **On Weathering: The Life os Buildings in Time**. Cambridge: The MIT Press, 1993.

Petroli, Marcos A./ Luccas, Luis H.H. **Vedações em tijolos aparentes, estrutura em concreto: o caso do centro municipal de cultura de Porto Alegre**. In. IV Seminário Docomomo Sul: Pedra, barro e metal. Porto Alegre: PROPARG/UFRRGS, 2013.

Sanvitto, Maria Luiza Adams. **As questões compositivas e o ideário do brutalismo paulista**. Arqtexto, Porto Alegre, v. 1, n. 2, p. 98-107, Janeiro/Junho 2002.

\_\_\_\_\_. **Brutalismo paulista: o discurso e a obra**. Projeto Design. São Paulo, n. 207, p. 92-97, Abril 1997.

STROHËR, Ronaldo de Azambuja. **As Transformações na Tipologia e no Caráter do Prédio Bancário em meados deste século**. Porto Alegre: PROPARG/UFRRGS, 1999 (Dissertação de Mestrado).

Xavier, Alberto/ MIZOGUCHI, Ivan. **Arquitetura moderna em Porto Alegre**. São Paulo: Pini, 1991.

Zein, Ruth Verde. **Arquitetura da escola paulista brutalista (1953-1973)**. Porto Alegre: PROPARG-UFRRGS, 2005 (Tese de doutorado).

\_\_\_\_\_. **Brutalismo, sobre sua definição (ou, de como um rótulo superficial é, por isso mesmo, adequado)**. Vitruvius, 2006. <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/07.084/243>> (Agosto, 2013).

\_\_\_\_\_. **Breve introdução à Arquitetura da Escola Paulista Brutalista**. In ARQUITEXTOS, nº 069.01. Fevereiro 2006.

---

<sup>1</sup> Entrevista realizada em Janeiro, 2012.



---

<sup>2</sup> Revista organizada por Edgar Graeff , porém de curta duração. Atingiu somente duas publicações entre 1958 a 1959, assinalando um período de retraimento da arquitetura moderna local.

<sup>3</sup> Inclusive, o IV Salão de Arquitetura de 1968 concede o prêmio *hors-concours* ao arquiteto Jorge Debiagi.

<sup>4</sup> Exemplo também do contexto progressista de Porto Alegre, época de pesadas intervenções urbanas a fim de dar escopo às demandas do crescimento populacional.

<sup>5</sup> Conforme diversos depoimentos do arquiteto em “Encontros: Paulo Mendes da Rocha”, de Guilherme Wisnik. Ed. Beco do Azougue, Rio Janeiro, 2012.

<sup>6</sup> Conforme dissertação de mestrado “As mudanças na tipologia e no caráter do Prédio Bancário em Meados deste Século”, de Ronaldo de Azambuja Ströher. PROPARG-UFRRGS, 2000.

<sup>7</sup> Conforme o livro *El Brutalismo em Arquitectura: ¿Ética o Estética?*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1967 (tradução em espanhol)

<sup>8</sup> BANHAM, Reyner. p.17 (tradução autor)

<sup>9</sup> Agrupamento de obras bancárias de influência Brutalista no Rio Grande do Sul elaborado por este autor.

<sup>10</sup> Presente em “Encontros: Paulo Mendes da Rocha”, de Guilherme Wisnik. Ed. Beco do Azougue, Rio Janeiro, 2012, p.32.

<sup>11</sup> Conforme também convergem outros críticos do tema.