

# Mário Pedrosa e a Arquitetura Moderna Brasileira: Crítica e contribuições

Mario Pedrosa and modern brazilian architecture:  
criticism and contributions

Elza Helena Martins Vieira<sup>1</sup>

## Resumo

O presente texto é resultado de discussões sobre a trajetória de Mário Pedrosa (1900-1981), um dos principais críticos de arte (nacional e internacional) do século XX e de grande importância para a historiografia da arte moderna brasileira. A abrangência de seu conhecimento, compreensão e interpretação sobre a arte moderna possibilitou um amplo entendimento também sobre a arquitetura moderna brasileira que se desenvolveu no século XX. Desta forma, objetiva-se analisar o discurso crítico de Mário Pedrosa sobre a arquitetura moderna brasileira identificando elementos básicos de sua percepção e mobilizando-os em uma análise direcionada a um objeto determinado, que no caso deste trabalho se refere ao edifício da agência do Banco do Brasil, situado na cidade de Juiz de Fora/MG e de autoria do arquiteto Oscar Niemeyer, que se tornou um dos ícones da arquitetura moderna brasileira alcançando também prestígio internacional. O estudo inicia-se com a revisão bibliográfica dos textos de Mário Pedrosa sobre arquitetura, a análise do objeto e a confrontação dos resultados. Não se teve a intenção de esgotar o assunto, mas formular algumas questões importantes que podem ser desenvolvidas em pesquisas futuras.

**Palavras-chave:** Arquitetura Moderna Brasileira; Crítica de arquitetura; Edifício Banco do Brasil; Juiz de Fora; Mário Pedrosa; Minas Gerais; Oscar Niemeyer.

## Abstract

The present wording is the result of discussions about the trajectory of Mário Pedrosa (1900-1981), one of the main art critics (national and international) of the 20th century and also a character of great importance for the historiography of Brazilian modern art. The scope of his knowledge, understanding, and interpretation of modern art also enabled a broad understanding of Brazilian modern architecture that developed in the 20th century. In this way, the objective is to analyze Mário Pedrosa's critical discourse on modern Brazilian architecture, identifying basic elements of his perception and mobilizing them in an analysis directed at a specific object, which in the case of this work refers to the building of the Bank of Brazil Office, located in the city of Juiz de Fora/MG and designed by the architect Oscar Niemeyer, who became one of the icons of modern Brazilian architecture, also achieving international prestige. The study begins with a bibliographic review of Mário Pedrosa's texts on architecture, the analysis of the object, and the confrontation of the results. It was not intended to exhaust the subject, but to formulate some important questions that can be developed in future research.

**Keywords:** Brazilian Modern Architecture; Bank of Brazil Building; Architecture Criticism; Juiz de Fora; Mario Pedrosa; Minas Gerais; Oscar Niemeyer.

1

Graduada em Arquitetura e Urbanismo pelo Centro Universitário Geraldo Di Biase/ Volta Redonda-RJ e Especialista em Gestão do Patrimônio Cultural pela Faculdade Metodista Granbery/Juiz de Fora-MG. Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens do Instituto de Artes e Design – IAD/UFJF e bolsista FAPEMIG.



## Introdução

Mário Xavier de Andrade Pedrosa (1900-1981) foi um importante crítico de arte, ativista político e um intelectual que sempre esteve à frente de debates políticos alinhados a esquerda e em defesa do social e da coletividade. Em sua trajetória, como crítico de artes, sempre defendeu que a “arte deveria estar a serviço do social”, motivando transformações do pensamento e resultando deste processo a “tomada de consciência da sociedade sobre si mesma” (ARANTES, 2004, p. 20).

Otilia Arantes (2004, pp. 18-19), complementa que o crítico acompanhou o desenvolvimento das artes no Brasil e também em outros países durante quase todo o século XX exercendo por quase 50 anos a crítica de artes plásticas, incluindo a arquitetura, tendo sido um dos primeiros teóricos da “Cidade Nova” em construção no planalto central do país, Brasília (1957 – 1960).

É sobre a sua visão crítica da arquitetura moderna brasileira que este estudo pretende direcionar-se. Neste campo, a crítica feita por Mário Pedrosa fundamentou-se em argumentos e conceitos que foram desenvolvidos ao longo de sua vida e carreira como crítico de arte e cultura. Seus escritos e ensaios são ricos em percepções e reflexões sobre a arquitetura em desenvolvimento no país em meados do século XX, a cultura e a sociedade brasileiras, e são fundamentais para entender a evolução da arquitetura moderna no Brasil.

Em síntese, para Mário Pedrosa a arquitetura era uma forma de arte acessível e uma ferramenta para a construção de uma sociedade mais igualitária, como “um movimento singular que sintetizava influências européias e brasileiras”, e que os arquitetos pioneiros como Lúcio Costa (1902-1998), Affonso Eduardo Reidy (1909-1964) e Oscar Niemeyer (1907-2012), “havam criado uma nova linguagem arquitetônica que expressava a essência do Brasil”. (PEDROSA, 1953, apud Wisnik, 2015, pp. 64-67).

Dentre o grupo de Lúcio Costa, Oscar Niemeyer é quem adquiriu grande visibilidade em sua carreira ao projetar os edifícios de Brasília e também uma série de outros projetos tanto em âmbito nacional, quanto internacional<sup>2</sup>.

2

Com destaque para o Edifício da Assembléia Geral das Nações Unidas da cidade de Nova Iorque nos Estados Unidos que projetado por Oscar Niemeyer e Le Corbusier, em 1952. Fonte: Fundação Oscar Niemeyer. Disponível em: <https://www.oscarniemeyer.org.br/obra/pro026>.



Em seus textos sobre a arquitetura moderna brasileira, Mário Pedrosa freqüentemente discutia as obras de Niemeyer, reconhecendo sua genialidade em termos de inovação formal e técnica, mas também expressando críticas, destacando suas contribuições e limitações em relação à arquitetura moderna brasileira. Em particular, Pedrosa apontava que as obras de Niemeyer muitas vezes eram “excessivamente abstratas e formais”, ignorando as “especificidades culturais e sociais do país”. (PEDROSA, 1981, p. 290).

Apesar das críticas, Mário Pedrosa também valorizava a capacidade de Oscar Niemeyer de criar “espaços inovadores e monumentais que desafiavam as convenções tradicionais da arquitetura”. Ele admirava o trabalho de Niemeyer no projeto de Brasília, a nova capital do Brasil, que foi concebido como “um marco da modernidade e da transformação social”. (PEDROSA, 1981, p. 293-295).

Em suma, a importância de Oscar Niemeyer nos textos de Mário Pedrosa sobre a arquitetura moderna brasileira reside em sua contribuição para a renovação da arquitetura brasileira, bem como nas críticas que suas obras suscitaram em relação à funcionalidade, escala humana e integração com o contexto urbano.

Considerando o exposto, o enfoque que se pretende neste estudo direciona-se, portanto, ao discurso crítico de Mário Pedrosa sobre a arquitetura moderna brasileira. Seus primeiros escritos que abordavam sobre esse assunto surgiram no fim da década de 1950 e começo dos anos 1960, na coluna “*Artes Visuais*” que mantinha no Jornal do Brasil (RJ).

Através da leitura desses primeiros artigos de Mário Pedrosa sobre a arquitetura moderna, procurou-se identificar os elementos básicos presentes em sua crítica e mobilizá-los para uma análise direcionada a um objeto determinado, que no caso deste trabalho se refere ao edifício da agência do Banco do Brasil (1950), situado na cidade de Juiz de Fora/MG e de autoria do arquiteto Oscar Niemeyer, considerado um dos precursores no desenvolvimento da arquitetura moderna brasileira.

Intenta-se reconhecer se as percepções e reflexões de Mário Pedrosa sobre a arquitetura moderna brasileira podem ser identificadas nesse objeto em questão e como dialogam com o pensamento de Oscar Niemeyer.



Buscou-se ainda embasamento teórico em alguns textos técnicos produzidos pelos principais formadores da arquitetura moderna brasileira como Lúcio Costa, Le Corbusier (1887-1965) e Yves Bruand (1906-2011), articulando-os com as questões apresentadas por Mário Pedrosa em seus textos.

Sobre o edifício da agência do Banco do Brasil, foram analisadas as documentações referentes à sua construção e também o processo de seu tombamento como patrimônio cultural da cidade de Juiz de Fora. Essas informações foram recolhidas no Arquivo Histórico de Juiz de Fora (AHJF) e os arquivos da Divisão de Comunicação (DICOM) da Prefeitura de Juiz de Fora, onde é possível encontrar a pasta do processo de construção da edificação com as pranchas do projeto original assinadas por Oscar Niemeyer e nos arquivos do Departamento de Memória e Patrimônio Cultural (DMPAC) da Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage – FUNALFA, onde se encontra o Processo de Tombamento da edificação em análise, contendo documentos oficiais, técnicos e complementares como matérias em revistas e jornais de circulação regional e nacional.

Com base na metodologia de análise e revisão dos textos escritos por Mário Pedrosa foi possível identificar alguns dos elementos básicos considerados como importantes pelo crítico, quanto as suas percepções às inovações e transformações que a arquitetura moderna provocou. A partir desta identificação realizou-se o exame do edifício constando-se a existência alguns destes elementos, o que nos permitiu compreender o contexto político, social, artístico e técnico vigente na época em que a arquitetura moderna brasileira encontrava-se em processo de concepção. Esse contexto sempre esteve presente nas abordagens críticas de Mário Pedrosa.

Espera-se que este estudo possa oferecer algumas perspectivas que contribuam para o conhecimento dessas abordagens presentes nos textos de Mário Pedrosa, acrescentando mais informações sobre a sua trajetória de crítico de arte e também de arquitetura.

### **A arquitetura moderna no Brasil e as contribuições de Mário Pedrosa**

Guilherme Wisnik (2015, p.7), propõe que Mário Pedrosa teria sido dos primeiros críticos no Brasil a “situar a arquitetura como a arte



verdadeiramente moderna do país, livre do nacionalismo e do primitivismo existentes nas outras artes ditas modernistas como a pintura, a música e literatura". Além de crítico de arte, Pedrosa também teve uma postura "atuante" e "política" como crítico de arquitetura, sabendo "interpretar como ninguém o caráter revolucionário daquela arquitetura, nascida, no entanto, em um ambiente social e político contraditórios."

Wisnik (2015, p. 7-28), acrescenta ainda que a "intuição espacial de Mario Pedrosa para a arquitetura é preparada pela leitura que faz dos trabalhos do escultor norte-americano Alexander Calder (1898-1976), entre 1942 e 1944" esclarecendo que:

"(...) No texto "Espaço e arquitetura" (1952), Pedrosa analisa a revolução espacial moderna propiciada pelo uso extensivo do concreto armado e das estruturas metálicas, que permitem a criação da estrutura independente, libertando a arquitetura da prisão da alvenaria, isto é, das paredes maciças portantes. Com os apoios transferidos para o sistema de pilares e vigas, observa, a arquitetura se torna um "jogo de pesos e contrapesos", como "uma balança", em que "o equilíbrio dinâmico de tensões e forças substitui o velho jogo mecânico de cargas e descargas diretas, empuxes verticais e laterais" (PEDROSA, 1981, pp. 251-4) —, de maneira muito semelhante aos móveis de Calder, poderíamos completar. São, portanto, construções abertas, feitas por planos defasados e "espaços elásticos", tomando mais uma vez as expressões do autor".

Em 1944, Mário Pedrosa escreve também o texto "*Calder, escultor de cata-ventos*" descrevendo sua interpretação sobre o trabalho realizado por Alexander Calder, cuja "combinação abstrata e geométrica que os conhecimentos técnicos de sua formação em engenharia", somados a "formas orgânicas de seus móveis criava uma arte cinética que rompia com a condição estática da pintura e da escultura". A obra se torna um objeto móvel, inclusive no movimento dos objetos, que poderia ser comparado em um "elemento musical – uma sucessão no espaço e no tempo, como uma escala" criando uma "arquitetura de acordes, que traçam no espaço



um puro arabesco musical, de natureza, pois abstrata e formal". (PEDROSA, 1944, apud ARANTES, 2000, p. 62)

De fato, as percepções de Mário Pedrosa estavam consoantes com a arquitetura moderna que se desenvolvia no Brasil naquele momento, pois esta obteve grande destaque, na medida em que as inovações construtivas ofereciam avanços tecnológicos no uso de materiais ainda pouco convencionais na época. O uso do concreto armado, do aço, do vidro impulsionou a indústria e possibilitaram à execução de edifícios institucionais e habitacionais com amplos espaços internos e abertos nos quais a arte moderna também seria agregada por meio de murais e painéis, que serviriam ainda como material de revestimento, integrando-se a edificação. Outros componentes estruturais como pilares, escadas, vãos de iluminação também assumiram, para além de sua destinação óbvia uma conotação estética, unindo "forma e função". (BRUAND, 1991, p. 65)

Em relação às contribuições de Pedrosa à arquitetura que se desenvolvia no país, Guilherme Wisnik (2015) aponta a sua defesa sobre a construção de Brasília. Mesmo que fosse contrário e condenasse as intenções de Juscelino Kubitschek (Presidente do Brasil/1956 – 1961), Mário Pedrosa ofertou à opinião pública uma interpretação objetiva do Plano Piloto de Lucio Costa que remetia ao passado colonial, porém, com sentido de "ruptura, e não continuidade." Outra importante contribuição de Pedrosa foi a organização do Congresso Internacional de Críticos de Arte em Brasília<sup>3</sup>, em 1959, com a cidade ainda em construção, "levando para lá críticos de arte, historiadores, engenheiros, arquitetos e urbanistas de vários países como Giulio Carlo Argan, Meyer Schapiro e Bruno Zevi". Com isso, posicionou Brasília e a arquitetura moderna brasileira, em outro patamar de visibilidade e circulação crítica (nacional e internacional). (WISNIK, 2015, pp.17-19)

Para Otília Arantes (2005), quando Mário Pedrosa equipara "arquitetura às artes", considerando-a como uma "síntese das artes" ele a vê como um "processo que reuni elementos diferentes, concretos ou abstratos, que se fundem num todo coerente capaz de motivar uma modernização do país com integração social". No vasto campo de seu conhecimento como crítico de artes plásticas, Pedrosa reconhecia que a arquitetura também poderia ser

3

Sobre a repercussão do congresso em revistas especializadas nacionais e internacionais ver o artigo "Congresso Internacional de Críticos de Arte 1959. Difusão nas Revistas Internacionais e Nacionais Especializadas" de Maria Beatriz Camargo Cappello (2010). Disponível em: <https://docomobrasil.com/wp-content/uploads/2016/01/080.pdf>.



avaliada como uma obra de arte e a considerava como um fator de renovação e evolução social de também do indivíduo. Conseguia perceber a síntese desses elementos dispostos numa edificação, assim como numa escultura. A construção da cidade de Brasília, tomada como um exemplo de "civilização-oásis" seria a concretização deste pensamento (ARANTES, 2005, p. 139).

Além do projeto de construção de Brasília, outras obras arquitetônicas também chamavam a atenção de Mário Pedrosa. Em seu texto "*A arquitetura moderna no Brasil (1953)*"<sup>4</sup> abordou sobre a inspiração doutrinária do "grupo purista de Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Carlos Leão, Affonso Reidy" às teorias de Le Corbusier, considerado na expressão de Lucio Costa como o "livro sagrado da arquitetura moderna brasileira" e que resultou no "milagre" do edifício do Ministério da Educação e Saúde/RJ (1937-1943), onde pela primeira vez, "punham-se em prática as teorias de Le Corbusier, mas com uma independência de pontos de vista, uma preocupação de adaptação as condições locais verdadeiramente admiráveis". (PEDROSA, apud WISNIK, 2015, pp. 62-73).

Adiante no texto, Mário Pedrosa menciona também, com certa crítica, o "conjunto da Pampulha (1943) em Belo Horizonte/MG", o primeiro grande projeto de Oscar Niemeyer, concebido de um "comércio inicial com a ditadura" e que se diferenciava da obra do Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes, conhecido como "Pedregulho" projetado pelo arquiteto Affonso Eduardo Reidy em 1947, num período do pós-guerra, quando "as preocupações sociais se tornavam crescentes". (WISNIK, 2015, p.62-65).

Os projetos de Oscar Niemeyer provocariam a atenção crítica de Mário Pedrosa, que vai dedicar alguns de seus artigos ao trabalho do arquiteto, hora em defesa de suas criações, hora em crítica ao seu "excesso de voluntarismo", sobretudo, em relação às construções do Conjunto Arquitetônico da Pampulha (1943), que para o crítico seria um "exemplo de fausto caprichoso e gratuidade experimental". (ARANTES, 2005, p. 186).

### A arquitetura moderna e suas críticas

De acordo com Gabriel Faccioli (2017, p. 108), os textos de Pedrosa sobre arquitetura moderna distribuem-se entre 1952 até 1967. A maior

4

Originalmente o texto foi proferido em uma conferência em Paris e publicado na Revista L'Architecture d'Aujourd'hui, n° 50-51. Dezembro de 1953. O texto analisado neste estudo encontra-se no livro organizado por Guilherme Wisnik, "Arquitetura: ensaios críticos" (Cosac Naify/2015, pp. 62-73).



freqüência dos seus textos se dá entre 1957 e 1960, os anos da construção de Brasília, um assunto que assumiu o “centro das atenções nesses escritos e em sua atividade pública nesse período”.

Através de uma pesquisa bibliográfica e posterior revisão dos artigos de Mário Pedrosa foi possível identificar alguns elementos básicos apontados pelo crítico como importantes a serem observados nas obras arquitetônicas.

No artigo “Arquitetura e crítica de arte” (1957), encontramos referencia ao inglês escritor, poeta e historiador da arquitetura Geoffrey Scott (1884 – 1929), sobre sua obra “*The Architecture of Humanism*” de 1914, onde apresenta a formulação “Arquitetura, simples e imediatamente percebida”.<sup>5</sup>

FACCIOLI (2010, p. 184) esclarece que essa formulação de Geoffrey Scott parte de sua compreensão da clássica tríade de Vitruvius (*firmitas, utilitas e venustas*)<sup>6</sup> composta por três elementos fundamentais aos quais a arquitetura deveria atender: “acomodação, solidez e deleite” onde, “o primeiro atendia ao programa, o segundo, as normas científicas e, o último, era traduzido como aspiração desinteressada à beleza”. Cada um desses elementos permitiria três modos de crítica e três esferas de pensamento sobre as percepções da arquitetura.

De fato, no decorrer do texto de seu artigo, Mário Pedrosa parece concordar com essa abordagem, complementando que para a “crítica ser precisa e eficiente deve considerar um edifício sob uma, apenas, daquelas proposições; quer quanto a sua acomodação aos fins, quer nos seus méritos estruturais, quer como obra de arte”. Alerta ainda para o perigo de uma abordagem apenas estética, que levaria a “subjetivismo” ou “limitações na apreciação de um só indivíduo em face de uma multiplicidade de estilos e maneiras” desconsiderando o “essencial na arquitetura – o arranjo formal de todas as suas partes e a integração em equilíbrio de suas forças e inclinações contrastantes”. (PEDROSA, 1957, *Jornal do Brasil*, p.B2). Conforme apontado por Franklin Pedrosa (1991, p.6),

“(…) a crítica de arte da arquitetura deve ter consciência para distinguir, separar os vários elementos e problemas que a compõem, de tal forma que, para uma boa análise

5

Interpretação que aparece também no artigo “Da lógica na apreciação artística” (PEDROSA, 1960, *Jornal do Brasil*, p.B2).

6

Ver em: VITRUVIO, Marco Lucio. *Los diez libros de arquitectura*. Editorial Iberia, Barcelona, 1997, p. 16. Trad. Agustín Blánquez.



Mário Pedrosa e a Arquitetura Moderna Brasileira:  
Crítica e contribuições  
Elza Helena Martins Vieira

da arquitetura, seria preciso isolar essas três condições. Só assim a crítica seria precisa e eficiente; considerando um edifício apenas por uma dessas proposições, por vez, seja pela sua acomodação, aos fins, seja pelos méritos estruturais, ou seja, como obra de arte. Para Pedrosa o problema era só de método. Um prédio pode ser analisado sob três aspectos, "desde que o crítico o faça separadamente."

Essa "fórmula" de Geoffrey Scott voltaria também a ser mencionada por Mário Pedrosa no artigo "*Niemeyer e crítica de arte*", para a coluna de "*Artes Visuais do Jornal do Brasil (1959)*", em que aborda sobre um texto escrito por Oscar Niemeyer, "*A imaginação na arquitetura*", publicado na "*Revista Módulo Brasil Arquitetura (RJ)*", em outubro de 1959, quanto ao "seu processo de controle visual a que submete os seus projetos em vias de construção". No texto, Pedrosa elogia a abordagem do arquiteto, que defende seu processo criativo, quando explica que:

"(...) ao projetar um edifício, 'o arquiteto é sempre levado a imaginar a obra como realizada, colocando-se, mentalmente, na situação de um visitante que a estivesse percorrendo de forma atenta e crítica'. Com os olhos deste tenta ver a própria obra, numa antecipação que só ele, seu criador, pode conceber, integralmente. E, indo mais além, precisa: 'Isso faz com que ele sinta as sensações futuras que seu trabalho poderá provocar as surpresas que certas soluções novas e inéditas deverá oferecer, as sutilezas arquitetônicas que os mais sensíveis saberão encontrar e compreender'". (NIEMEYER, 1959, apud PEDROSA, *Jornal do Brasil*, 1959. 1º C., p. 6)

Tal processo descrito por Niemeyer, segundo PEDROSA (*Jornal do Brasil*, 1967. 4º C., p. 1), se assemelhava muito ao processo de criação de um artista quando este "coloca-se na posição do observador" e nesse sentido, o arquiteto "trata a arquitetura como arte abstrata." Essa seria a "percepção dinâmica da arquitetura de Geoffrey Scott", ou seja, a deslocação do observador pelo espaço arquitetônico que "põe em prática o princípio de uma outra crítica de arquitetura, substanciada no formulação de Scott, 'arquitetura, simples e imediatamente percebida'". Essa percepção de



Pedrosa entre a arquitetura e a arte abstrata é importante, pois, além do desejo de mudança, avanços industriais e tecnológicos, a arquitetura moderna surge também para abrigar a arte moderna e muitas obras concebidas no decorrer do século XX atingiam escalas monumentais.

Hal Foster (1955), discutiu sobre essa questão ao relacionar o surgimento dos museus minimalistas às buscas de Le Corbusier e Walter Gropius (1883-1969) no interior dos Estados Unidos, de silos e fábricas do início do século XX, que pudessem receber obras em grande escala como as de Donald Judd (1928-1994), de Sol LeWitt (1928-2007), de Michael Heizer (1944) entre outros. Segundo Foster (1955), Le Corbusier publica algumas fotos destas construções em sua revista "*L'Esprit Nouveau*", em 1919, e em seu manifesto "*Por uma arquitetura*", em 1923, onde remove os detalhes ornamentais das edificações, que "perturbavam" a leitura de sua "transparência estrutural" e "clara exposição do espaço interior". (FOSTER, apud EUVALDO, 2017, p. 129). Pode-se dizer que neste momento, somadas as idéias puristas, surgiram às inspirações dos princípios fundamentais da arquitetura moderna preconizados por Corbusier.

Mário Pedrosa também ponderou sobre o tema de obras modernas, no caso a pintura, "dentro do âmbito da vida moderna, sobretudo da arquitetura". Nos textos escritos em 1947, "*O Destino funcional da pintura*", "*Ainda a propósito do destino funcional da pintura* e "*Divagações sem função*", trata da relação entre o "espaço arquitetônico" e a "arte moderna", onde o primeiro deveria agregar transformações e aberturas que permitissem solucionar o isolamento físico da segunda, "ao formalizar e propor renovadas relações espaciais". (PEDROSA, 1947, apud ARANTES, 1995, pp. 57-66).

Essa relação pode ser observada nos projetos de Niemeyer, cuja capacidade de criar espaços inovadores e monumentais era valorizada por Pedrosa (1947).

A seguir, trataremos da análise de uma edificação projetada por Oscar Niemeyer para abrigar uma Agência do Banco do Brasil na cidade Juiz de Fora, interior de Minas Gerais. O intuito será de verificar se as percepções e reflexões de Pedrosa sobre a arquitetura moderna estão presentes no conceito de projeto deste edifício.



## A atuação de Oscar Niemeyer em Minas Gerais

O estado de Minas Gerais possui alguns dos projetos mais impactantes do arquiteto como o Hotel Ouro Preto (1938), as obras em Cataguases (a Residência Francisco Inácio Peixoto/1940-1942 e Colégio Cataguases/1945 - 1949) e o Conjunto Arquitetônico da Pampulha (1943) em Belo Horizonte, que impulsionaram o nome de Oscar Niemeyer para o Brasil e o mundo.

No ano de 2018, os técnicos do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico – IEPHA/MG<sup>7</sup> realizaram um levantamento identificando cerca de 62 projetos concebidos por Oscar Niemeyer para o território mineiro, que estão distribuídos em 17 municípios. Esse levantamento mostra uma estreita relação entre o arquiteto com o estado e a relevância do mesmo na projeção de sua carreira.

Na lista de obras atribuídas ao arquiteto, encontramos uma referência ao projeto da Agência do Banco do Brasil de Juiz de Fora, em sexto lugar, datado de 1941.<sup>8</sup>

Oscar Niemeyer vinha atuando em Minas Gerais desde o início dos anos de 1940 e o projeto do edifício Banco do Brasil tinha o conceito de ruptura com a fase de estagnação econômica vivida por Juiz de Fora naquele momento.

Nesta mesma época, Niemeyer atuava junto de Lúcio Costa e Carlos Leão, Affonso Eduardo Reidy, Jorge Moreira e Ernani Vasconcellos no projeto para a nova sede do Ministério da Educação e Saúde (1937-1945), no Rio de Janeiro. Um projeto que ganhou visibilidade por estar inserido no contexto político do Estado Novo, quando Getúlio Vargas, então presidente do Brasil, usava a arquitetura e o urbanismo como ferramentas para ilustrar os novos rumos da nação em uma fase intermediária, que buscava se transformar de potência agrícola exportadora de café em um país industrializado. (SEGAWA, 1997, pp. 78-79).

Essa visão parecia estar presente também no pensamento das elites políticas, econômicas e intelectuais da cidade de Juiz de Fora, fato percebido nas notícias publicadas nas páginas do “Jornal Diário Mercantil” entre as décadas de 1940 e 1970, sobre a construção de grandes empreendimentos habitacionais, industriais e de infra-estrutura urbana na cidade. (GENOVEZ; SOUZA; LEITE; GAWRYSZEWSKI; FRAGA, 1998, p. 70)

7

Disponível em: <<http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/noticias-menu/365-iepha-divulga-lista-com-obras-de-niemeyer-em-minas-gerais>>. Acesso em 17 de agosto de 2022.

8

Ressalta-se que foi encontrada uma divergência entre as datas deste projeto. Em algumas publicações é datado de 1941, como na listagem do IEPHA e no seu Dossiê de Tombamento. No entanto, veremos mais adiante no texto que na documentação do Processo de construção, os projetos estão datados de 1950 havendo, portanto, uma lacuna temporal interessante a ser pesquisada.



Contando com a disponibilidade e visibilidade de Oscar Niemeyer em seu início de carreira, a diretoria do Banco do Brasil o contrata para a elaboração de sua nova agência.

Antes de tratarmos sobre os detalhes da edificação, consideramos mencionar a existência de outras obras modernistas existentes em Juiz de Fora<sup>9</sup> e que projetadas por grandes nomes das artes e arquitetura modernas brasileiras como: o “Edifício Clube de Juiz de Fora (1950)”, projetado pelo arquiteto Francisco Bolonha (1923-2006), dotado de pilotis, *brise-soleils*, janelas em faixa horizontal e terraço-jardim. Nas fachadas voltadas para a Rua Halfeld e Avenida Barão do Rio Branco, o prédio possui os painéis de azulejos as “*Quatro Estações*” e “*Cavalos*”, de autoria de Cândido Portinari (1903-1962) e no interior do 13º pavimento, um painel de composição geométrica, do artista plástico Paulo Werneck (1907-1987). Como elemento urbanístico existe o “Monumento de Comemoração ao Centenário de Juiz de Fora (1951)”, de autoria de Arthur Arcuri (1913-2010), com a colaboração de Lúcio Costa, na definição da forma do marco e de Di Cavalcanti (1897-1976), no painel em pastilhas.

### O moderno Edifício do Banco do Brasil

Situado em terreno de esquina, voltado para as duas vias centrais de grande circulação no centro da cidade de Juiz de Fora/MG, encontra-se o edifício que abriga as instalações da agência do Banco do Brasil<sup>10</sup>. A implantação da edificação, na porção central da cidade, apresenta uma escala monumental em contraste ao entorno marcado por edifícios de até quatro pavimentos, em estilo Eclético e Art Déco.

9

Recomenda-se o estudo de dois trabalhos que abordam sobre o acervo modernista da cidade: o livro “Arquitetura Moderna em Juiz de Fora – A contribuição de Arthur Arcuri (2002)”, de Rodrigo Santana e Stella Pugliesi e “Arquitetura Moderna – Juiz de Fora” (2017), de autoria de Antônio Carlos Duarte.

10

O edifício do Banco do Brasil recebeu tombamento de suas fachadas e volumetria pelo Decreto Municipal nº 6421 – 03/05/99 instruído pelo Processo nº 4517/97, vol.1 e 2, conforme Lei Municipal nº 7282 – 25/02/1988.





Foto 01: Agência do Banco do Brasil/Fachada frontal – Av. Getúlio Vargas e Rua Halfeld.

Foto dx autox. Setembro/2022

Como um dos primeiros projetos do arquiteto Oscar Niemeyer, o Banco do Brasil reúne diversos elementos do modernismo preconizados por Le Corbusier, como o emprego de “pilotis no térreo”, paredes de vidro, mezanino em curva, escada helicoidal ligando os pavimentos, o “conceito de planta baixa livre” e o uso dos “brise-soleils” presentes na fachada voltada para a Av. Getúlio Vargas como recurso para “controle da iluminação e insolação”. (CORBUSIER, 2004 pp. 52-156).

Conforme consta no conjunto de pranchas referentes ao projeto da edificação, que compõe o Processo nº 06001/1946, vol. 1, referente à documentação de sua construção, a autoria do projeto é do arquiteto Oscar Niemeyer. Este processo encontra-se disponível para consulta na Divisão de Comunicação – DICOM da Prefeitura Municipal de Juiz de Fora/MG. Nele estão anexados os documentos referentes à construção do prédio e as plantas originais assinadas por Oscar Niemeyer, assinaturas do proprietário e do responsável pela execução da obra.

O prédio foi construído sob a responsabilidade de Sebastião Procópio Ladeira, engenheiro responsável pela Construtora Procópio

Ladeira e Comp. Ltda., junto com o engenheiro José Ferreira de Moraes Filho<sup>11</sup>. Segundo consta na descrição dos aspectos históricos da edificação, a obra levou de dois a três anos para se concluída<sup>12</sup>, provavelmente entre 1951 a 1954.

O projeto era composto inicialmente por sete pavimentos, sendo o primeiro dividido em loja e sobreloja. A agência bancária ocupava somente parte do edifício, que também era composto pela Receita Federal, uma Seccional do Ensino Superior, o IPASE e a Associação Atlética do Banco do Brasil (AABB).

Ressalta-se que, no Processo de Tombamento da edificação, na página da Fundação Oscar Niemeyer e na relação de obras do arquiteto em Minas Gerais no site do IEPHA, o prédio tem sido datado como projetado em 1941. No entanto, não foram localizados documentos referentes a esta data.

Na pasta do Processo nº 6001/46, vol. 1, onde constam os documentos referentes à construção do prédio, as pranchas do projeto original apresentam a data de 21/12/1950 e na Certidão de Registro de Imóveis consta a data do "Habite-se" em 29/12/1954<sup>13</sup>.

### Descrição arquitetônica e análise dos elementos constitutivos da edificação

Elencaremos a seguir, alguns pontos específicos que podem ser observados ao analisarmos o edifício projetado por Oscar Niemeyer em relação às percepções e reflexões de Mário Pedrosa sobre a arquitetura moderna.

Iniciaremos pela inovação e originalidade da edificação, elementos reconhecidos por Pedrosa (1981) em relação às obras de Niemeyer.

O edifício possui uma volumetria horizontal distribuída em oito pavimentos. A sua estrutura em concreto armado aparente, recebe tratamento como um componente arquitetônico, se dividindo entre o maciço composto pelos pavimentos tipo, sustentados por pilotis<sup>14</sup> de seção circular e um pavimento térreo de pé-direito duplo.

Como solução a sensação de pouca sustentação estrutural no embasamento, chamado de "efeito paliteiro", o arquiteto alternou a

11

Conforme consta na página 33 da seção 1 do Diário Oficial da União (DOU) de 14 de Agosto de 1936. Disponível em: <<https://www.jusbrasil.com.br/diarios/2203061/pg-33-secao-1-diario-oficial-da-uniao-dou-de-14-08-1936>>. Acesso em 20 de setembro de 2022.

12

Ver Processo nº 4517/97 – vol.1p. 56 – nota de rodapé 17.

13

A Certidão de Registro de Imóveis do Cartório do Segundo Ofício, sob Registro nº 4694, feito em 27/12/1941, folha 75, livro 3-E, consta na pasta do Processo nº 6001/46, vol.2, p. 170, referente à construção da edificação.

14

Colunas ou pilares de sustentação de um prédio. O termo "pilotis" foi empregado na arquitetura modernista por Le Corbusier que o especificava como um dos componentes característicos na elaboração dos projetos, possibilitando a utilização dos espaços térreos pela população. A idéia era evitar que os edifícios representassem barreiras físicas e visuais para as pessoas nas ruas proporcionando um uso público dessa área em contraposição ao espaço verticalizado, normalmente privado ou de uso restrito. Além de servir como apoio estrutural, os pilotis também agregavam estética ao projeto. Com o avanço da tecnologia, surgiram pilotis inclinados, assimétricos e com disposição variada, com formatos em "W" e "V", como podem ser vistos nos edifícios de Brasília - Palácio do Planalto/DF e no Museu de Arte Moderna/RJ. (BRUAND, 1991, pp. 152-159).



disposição dos pilares em relação aos painéis de vidro da fachada, reduzindo estes componentes, visualmente, a metade. Os pavimentos tipo, a partir do terceiro andar, avançam em relação ao alinhamento dos passeios.

Na fachada frontal destaca-se a supressão de todos os cheios (alvenarias) e sua substituição por elementos de vedação, como as esquadrias. Estes vãos são compostos por esquadrias modulares de concreto aparente que suportam, no trecho voltado para a Avenida Getúlio Vargas (onde a incidência de sol é mais acentuada), "brise-soleils" verticais móveis, constituídos de painéis metálicos dotados de venezianas. Estes painéis podem ser dispostos de forma a bloquear a radiação solar.

Seguindo uma elegante curva a fachada se volta para a Rua Halfeld, traço característico nos projetos de Oscar Niemeyer, como visto nos edifícios COPAN em São Paulo (1951-1966) e no Edifício Niemeyer (1954-1955) em Belo Horizonte. Neste trecho, as esquadrias compõem-se de módulos retangulares com vedação de básculas em caixilhos de ferro e vidro, sem os "brise-soleils" já que nesse trecho não há incidência solar.

A curva presente nos projetos de Oscar Niemeyer foi um elemento por vezes, criticado por Pedrosa que temia a sua alusão ao passado colonial (PEDROSA, 1953, apud Wisnik, 2015, pp. 70-71). No entanto, sua utilização na fachada do prédio em questão, resulta em uma integração do edifício com seu entorno imediato. É interessante notar como a edificação, embora moderna, dialogue com outras ecléticas situadas nas esquinas das outras ruas como o prédio do antigo Banco de Crédito Real (1929-1931), o antigo Palace Hotel (1940) e a Agência da Caixa Econômica Federal (1945), integrando-se ao conjunto arquitetônico existente no cruzamento da Rua Halfeld com Avenida Getúlio Vargas. Todas as edificações seguem uma implantação semelhante, ocupando os limites frontais dos terrenos, acompanhando elegantemente o ângulo encurvado da esquina.

Outro elemento importante destacado por Mário Pedrosa (1981) em seus textos é a funcionalidade da arquitetura moderna.

No edifício projetado por Oscar Niemeyer, os espaços internos foram projetados de maneira que respeitassem as necessidades dos usuários, oferecendo amplos salões que permitem convivência e a flexibilização de uso por meio de divisórias de madeira e vidro. No térreo, a escada em concreto



helicoidal, com guarda-corpo em aço inoxidável se desenvolve livre entre os andares apresentando-se como um elemento integrado escultórico junto à parede translúcida de blocos de tijolos de vidro tornando-se um elemento decorativo e funcional ao mesmo tempo.

Solução semelhante também foi adotada pelo arquiteto em outros projetos como o edifício-sede do Banco Boa Vista, no Rio de Janeiro, projetado em 1946, onde também faz uso dos tijolos de vidro e painéis de vidro que se intercalam entre os pilotis de seção circular, iluminado o pavimento térreo da edificação. Mário Pedrosa (1948, p. 163), teceu elogios ao edifício-sede do Banco Boa Vista pela sua linguagem técnica, em que a “vitória sobre o espaço, o rigorismo funcional se casam a uma espontaneísmo propriamente arquitetônico admirável”.

De acordo com a matéria publicada na Revista Projeto (1989), que mostra a evolução da arquitetura do Banco Brasil em seus 180 anos de existência, organizada pelo Departamento de Administração do Patrimônio Imobiliário (DEPIM) e que percorreu diversas cidades do Brasil, a solução plástica e tecnológica apresentada por Oscar Niemeyer no projeto de Juiz de Fora, além da imponência na cidade, se destacava nos projetos de agências bancárias do Banco do Brasil. (OLIVEIRA, 1989, p.99-104).

Embora Mário Pedrosa tenha norteado que a crítica de arquitetura deveria ser realizada de forma individualizada, considerando cada um dos elementos apontados por Geoffrey Scott (1914) iremos apresentar a seguir uma breve análise de cada um destes elementos em relação à edificação do Banco do Brasil. Essa tratativa oferece perspectivas do que pode ser aprofundado por uma análise em particular de cada um desses elementos.

A intenção deste estudo não é produzir uma análise crítica, mas refletir sobre o alcance destas percepções de Pedrosa. Várias questões importantes, diferentes das que foram apresentadas no texto, podem ser mobilizadas e aplicadas à análise do edifício em questão<sup>15</sup>.

Portanto, se analisarmos a arquitetura do prédio do Banco do Brasil sob a ótica das três condicionantes descritas por Geoffrey Scott (1914) e apontados por Mário Pedrosa em seus textos (FACCIOLI, 2010, p. 184), poderíamos concluir que quanto à “acomodação” (programa), o projeto

15

Outros fatores presentes nas percepções e reflexões de Mário Pedrosa sobre a arquitetura podem ser considerados. O importante é trazer o discurso ao debate e promover a memória deste importante brasileiro, crítico de artes.



aplica domínio das técnicas construtivas e empregou os recursos disponíveis na época com o intuito de proporcionar o bem estar daqueles que fariam uso da edificação. Isso está presente também no uso dos *brises-soleil* para controlar a insolação, nas janelas de vidro com menos incidência de solar para garantir boa iluminação interna diurna, nos espaços internos amplos e arejados proporcionados pela planta baixa livre.

Sobre a “solidez” (normas), o uso da ma estrutura em concreto armado e alvenaria limpa confere as inovações trazidas pelo desenvolvimento na época.

Em relação à última condição, “dimensão estética”, o prédio do Banco do Brasil não possui apelo estético. A sua arquitetura representou na década de 1950, a inovação das novas tendências que o espírito moderno ou de modernização da cidade motivava. Foi uma edificação que inovou ao utilizar de forma harmoniosa as linhas retas e curvas em suas fachadas principais (marcos nos projetos de Oscar Niemeyer), com a utilização dos “*brise-soleils*” que, embora sejam elementos funcionais, nas considerações de Mário Pedrosa (1953, apud WISNIK, 2015, pp. 68-69), permitiram o desenvolvimento da “imaginação plástica de nossos arquitetos” e “deram o toque próprio à nossa arquitetura moderna”.

A transparência e leveza da parede em tijolos de vidro (uma inovação na época) e predominância dos vazios sobre os cheios na fachada voltada para a Rua Halfeld, que apresenta a estrutura lisa, com ausência de elementos estéticos, grandes vãos de esquadrias vedadas por vidro que garantiam ventilação e iluminação ao interior, uma “arquitetura, simples e imediatamente percebida” conforme o axioma predileto de Mário Pedrosa (ARANTES, 2005, p. 188).

Outros elementos que também podem ser destacados é que o edifício foi concebido de acordo com os fundamentos modernistas, representando a ruptura com as formas arquitetônicas ornamentadas com motivos historicistas e simbólicos que eram usadas na época. Estas formas arquitetônicas estão presentes nos demais prédios ecléticos dispostos no seu entorno imediato. Muito embora a edificação esteja em harmonia com o gabarito das demais em seu entorno, o prédio moderno representa a “ruptura com o passado colonial” e eclético que Pedrosa ambicionava.



Talvez uma aproximação entre o prédio e as construções de Brasília esteja na relação em que a edificação construída na década de 1950, motivou um período de renovação arquitetônica e urbanística para a cidade de Juiz de Fora<sup>16</sup>. Os projetos das edificações de Brasília influenciaram a forma e função dos projetos que seriam produzidos posteriormente no país.

Em termos de distanciamento entre os dois projetos, o edifício do Banco do Brasil foi projetado para uso de uma instituição bancária. Todo o programa arquitetônico levou em consideração as necessidades do funcionamento deste tipo de serviço. O prédio deveria se destacar-se como um símbolo da era moderna da instituição bancária e também refletir a solidez e segurança da instituição bancária. De fato, estas percepções estão presentes na edificação.

Nos projetos de Brasília, Oscar Niemeyer teve uma maior liberdade de criação. Quase não havia limitação de espaço para situar as construções o que lhe permitiu ousar ainda mais nas formas e no dimensionamento de uma escala monumental. Isso não ocorreu no banco do Brasil, que possui uma escala humana apesar de toda a amplitude do espaço interno e da planta baixa livre. No entanto, apresenta a formulação de Geoffrey Scott (1914), "Arquitetura, simples e imediatamente percebida."<sup>17</sup>

### Considerações finais

Neste estudo pretendeu-se analisar o discurso crítico de Mário Pedrosa sobre a arquitetura moderna brasileira identificando elementos básicos de sua percepção através da revisão de seus textos. A partir dessa identificação foi possível verificar em uma edificação projetada por Oscar Niemeyer como esses elementos elencados por Pedrosa dialogam e apontamos algumas possíveis interpretações.

As análises apresentadas aqui se constituem somente como um ensaio de aplicação das percepções de Mário Pedrosa à uma edificação moderna produzida em meados do século XX.

O artigo não teve a pretensão de esgotar as análises e referências da crítica de Mário Pedrosa sobre a arquitetura moderna, pois, devido à abrangência de conhecimento e atividades que o crítico desenvolveu ao

16

Como exemplo temos as edificações modernistas projetadas posteriormente como o Edifício do Banco da Produção (1950), projetado pela engenheiro Armando Favato; o Edifício Getúlio Vargas (1954-1958), projetado por Ulisses Burlamaqui; Igreja Melquita de São Jorge (1958-1970), autoria de Eurípedes de Castro Leite Filho. Para mais detalhes, consultar em: "Arquitetura Moderna – Juiz de Fora" (2017), de autoria do arquiteto Antônio Carlos Duarte.

17

Interpretação que aparece também no artigo "Da lógica na apreciação artísticas" (PEDROSA, 1960, Jornal do Brasil, p.B2).



longo de sua vida, seria necessário outro estudo de revisão bibliográfica apenas com este intuito.

Por último, considera-se que seu legado é vívido ainda hoje, frente ao momento cultural, educacional, intelectual que o Brasil enfrenta atualmente.

### Referências bibliográficas

ARANTES, Otília Beatriz Fiori. O ponto de vista do crítico. In: Mário Pedrosa: Itinerário Crítico. 2a. ed. atualizada e ampliada. São Paulo: CosacNaify, 2004. pp. 17-32.

\_\_\_\_\_. Brasília, síntese das artes. In: Mário Pedrosa: Itinerário crítico. São Paulo: CosacNaify, 2004, pp. 139-217.

BRASIL. Diário Oficial da União (DOU). Página 33 da Seção 1 do Diário Oficial da União (DOU) de 14 de Agosto de 1936. Disponível em: <<https://www.jusbrasil.com.br/diarios/2203061/pg-33-secao-1-diario-oficial-da-uniao-dou-de-14-08-1936>>. Acesso em: 20 set. 2022.

BRUAND, Yves. Arquitetura Contemporânea no Brasil. São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 1991.

CAPPELLO, Maria Beatriz Camargo. Congresso Internacional de Críticos de Arte 1959. Difusão nas Revistas Internacionais e Nacionais Especializadas. In: Roberto Segre; Renato Gama-Rosa Costa; Marlice Azevedo; Ines El-Jaick Andrade. (Org.). Arquitetura+Arte+Cidade: um debate internacional. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2010, p. 287-304. Disponível em: <<https://docomomobrasil.com/wp-content/uploads/2016/01/080.pdf>>. Acesso em: 20 dez. 2022.

CORBUSIER, Le. Precisoões: Sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo. Coleção Face Norte, volume 06. São Paulo, Cosac Naify, 2004, pp. 52-156.

DUARTE, Antônio Carlos. Arquitetura Moderna – Juiz de Fora. Juiz de Fora (MG). FUNALFA, 2017.



FACCIOLI GABRIEL, M. CRÍTICA DE ARTE E ARQUITETURA. Revista Tópos, [S. l.], v. 4, n. 1, p. 174–207, 2013. Disponível em: <<https://revista.fct.unesp.br/index.php/topos/article/view/2251>>. Acesso em: 20 dez. 2022.

FOSTER, Hal. O complexo arte-arquitetura. Tradução Cecília Euvaldo. São Paulo: Ubu Editora, 2017 [1955], pp. 129-158).

FUNDAÇÃO OSCAR NIEMEYER. Obra/Arquitetura. Grande Hotel de Ouro Preto. Disponível em:<<https://www.oscarniemeyer.org.br/obra/pro009>>. Acesso em: 14 out. 2022.

GENOVEZ, Patrícia Falco, SOUZA, Maria Julieta Nunes de, LEITE, Mônica C. Henriques, GAWRYSZEWSKI, Paulo, FRAGA, Raquel de Oliveira. Núcleo Histórico e Arquitetônico das ruas Halfeld e Marechal Deodoro - Parte Alta. Nota prévia de pesquisa. Juiz de Fora: Clio Edições Eletrônicas, 1998. 70 p. Disponível em:<<https://www2.ufjf.br/cliodel/wp-content/uploads/sites/75/2009/10/COD98005.pdf>>. Acesso em: 14 out. 2022.

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO – IEPHA. Notícias, 29 nov. 2018. IEPHA divulga lista com obras de Niemeyer em Minas Gerais. Disponível em:<<http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/noticias-menu/365-iepha-divulga-lista-com-obras-de-niemeyer-em-minas-gerais>>. Acesso em: 17 ago. 2022.

MACEDO, Danilo Matoso. Banco do Brasil em Juiz de Fora – 1950. In: Da matéria a invenção: as obras de Oscar Niemeyer em Minas Gerais, 1938-1955 / Danilo Matoso Macedo [recurso eletrônico]. – Brasília: Câmara dos Deputados, Coordenação de Publicações, 2008, pp. 439-441.

MINISTÉRIO DE EDUCAÇÃO E SAÚDE. Revista Municipal de Engenharia, Rio de Janeiro, v.7, n.5, p.410-411, set. 1940. Disponível em:<<http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=142832&pagfis=3386>>. Acesso em: 14 out. 2022.

MUSSE, Christina Ferraz. A trajetória do Diário Mercantil: alter ego da cidade de Juiz de Fora. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Natal, RN – 2 a 6 de setembro de 2008, pp. 1-14. Disponível em:<<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/r3-0491-1.pdf>>. Acesso em: 20 dez. 2022.



NIEMEYER, Oscar. A imaginação na arquitetura. Revista Módulo Brasil Arquitetura. Rio de Janeiro, Edição 00015. Vol. 3, Out. 1959, pp. 6-14. Disponível em: < <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=006173&Pesq=A%20imagina%c3%a7%c3%a3o%20na%20arquitetura&pagfis=1580>>. Acesso em: 26 jan. 2023.

OLIVEIRA, Nildo Carlos. Banco do Brasil mostra evolução de sua arquitetura. Revista Projeto n°. 127, nov. 1989, 99-104p.

PEDROSA, Mário. Calder, escultor de cata-ventos. In: ARANTES, Otilia. (org.). Modernidade cá e lá: Textos escolhidos IV: Mário Pedrosa. São Paulo: EdUSP, 2000 [1944], pp. 51-66.

\_\_\_\_\_. A arquitetura moderna no Brasil. In: WISNIK, G. (org.). Arquitetura: Ensaios críticos: Mário Pedrosa. São Paulo: CosacNaify, 2015 [1953], pp. 61-73.

\_\_\_\_\_. Reflexões em torno da nova capital. In: WISNIK, G. (org.). Arquitetura: Ensaios críticos: Mário Pedrosa. São Paulo: CosacNaify, 2015 [1957], pp. 389-404.

\_\_\_\_\_. Arquitetura e crítica de arte. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, 22 de fevereiro de 1957. Coluna Artes Visuais, 1º Caderno, p.8. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015\\_07&pagfis=70872](http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_07&pagfis=70872)>. Acesso em: 20 dez. 2022.

\_\_\_\_\_. Da lógica na apreciação artística. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, 06 de dezembro de 1960. Coluna Artes Visuais, Caderno B, p. 2. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015\\_08&pagfis=12882](http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_08&pagfis=12882)>. Acesso em: 20 dez. 2022.

\_\_\_\_\_. Niemeyer e a crítica de arte. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, 02 de dez. de 1959. Coluna Artes Visuais, 1º Caderno, p. 6. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015\\_07&pagfis=109187](http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_07&pagfis=109187)>. Acesso em: 20 dez. 2022.

\_\_\_\_\_. Das arquiteturas e de suas críticas. Rio de Janeiro: Correio da Manhã, 30 jul. 1967. 4º Caderno, p. 1. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/089842\\_07/84338](http://memoria.bn.br/DocReader/089842_07/84338)>. Acesso em: 20 dez. 2022.



\_\_\_\_\_. Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília. Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília, São Paulo, Perspectiva, 1981.

\_\_\_\_\_. O Destino funcional da pintura. In: ARANTES, Otília (org.). "Política das Artes. Textos Escolhidos I. São Paulo: EDUSP, 1995; pp. 57-59.

\_\_\_\_\_. Ainda a propósito do destino funcional da pintura. In: ARANTES, Otília (org.). "Política das Artes". Textos Escolhidos I. São Paulo: EDUSP, 1995; pp. 61-64.

\_\_\_\_\_. Divagações sem função. In: ARANTES, Otília (org.). "Política das Artes". Textos Escolhidos I. São Paulo: EDUSP, 1995; pp. 65-66.

\_\_\_\_\_. Reflexões em torno da nova capital. In: WISNIK, G. (org.). Arquitetura: Ensaios críticos: Mário Pedrosa. São Paulo: CosacNaify, 2015 [1957], pp. 389-404.

PEDROSO, Franklin. Ruptura e Inovação – A contribuição de Mário Pedrosa. In: Mário Pedrosa – Arte, revolução e reflexão. Rio de Janeiro: Centro Cultural do Banco do Brasil, 1991, pp. 03 – 12.

PREFEITURA MUNICIPAL DE JUIZ DE FORA. Minas Gerais. Atos do Governo. Decreto nº 6421 de 03 de maio de 1999. Dispõe sobre o tombamento do imóvel que menciona. Edifício do Banco do Brasil. Disponível em: <<https://jflgis.pjf.mg.gov.br/norma.php?chave=0000018233>>. Acesso em: 20 set. 2022.

\_\_\_\_\_. Minas Gerais. Divisão de Comunicação - DICOM. Processo nº 06001/1946, vol. 1. Interessado: Banco do Brasil SA. Assunto: Prédio Rua Halfeld c/Av. Getúlio Vargas.

\_\_\_\_\_. Atos do Governo. Processo administrativo nº 4517/97, vol.1 e 2. Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage – FUNALFA. Arquivo do Departamento de Memória e Patrimônio Cultural (DMPAC).

SANTANA, Rodrigo; PUGLIESI, Stella. Arquitetura Moderna em Juiz de Fora: A contribuição de Arthur Arcuri. Juiz de Fora: FUNALFA, 2002.

SEGAWA, Hugo Massaki. Arquitetura no Brasil 1900-1990. São Paulo: EDUSP, 1997, pp. 78-79.



Mário Pedrosa e a Arquitetura Moderna Brasileira:  
Crítica e contribuições  
Elza Helena Martins Vieira

VITRUVIO, Marco Lucio. *Los diez libros de arquitectura*. Editorial Iberia, Barcelona, 1997, p. 16. Trad. Agustín Blánquez.

WISNIK, Guilherme. Prefácio In: WISNIK,G.(org.). *Arquitetura: Ensaios críticos: Mário Pedrosa*. São Paulo: CosacNaify, 2015, pp. 06 -27.