

9º seminário docomomo brasil
interdisciplinaridade e experiências em documentação e preservação do patrimônio recente
brásilia . junho de 2011 . www.docomomobsb.org

Athos Bulcão em Brasília – do azulejo, do espaço

Leandro Leão ALVES *

*Graduando (FAU USP, 2008)

Av. Nossa Senhora da Assunção, 647, apto. 73C. Butantã / São Paulo – SP. CEP 05359-001
leandroleaoalves@gmail.com

Resumo

A obra de Athos Bulcão estreita as fronteiras entre a Arte e a Arquitetura e é um dos principais representantes da integração entre essas duas áreas no período do modernismo brasileiro. Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Vilanova Artigas, Candido Portinari e Roberto Burle Marx são algumas das principais figuras entre os anos de 1920 e 1960, e o ápice desses anos se dá com a criação de Brasília.

Este artigo tem como foco a arte mural em azulejo de Athos Bulcão em Brasília¹, destacando as principais características desses murais. Analisam-se algumas de suas obras em sua composição e processos, como o da obra de arte aberta, com a interferência do operário na construção dos murais de azulejos. Também são destacadas as características da espacialidade nos murais, analisando a integração entre o espaço e a obra, entre a arte e a arquitetura.

Abstract

Bulcão's work approximates the boundaries between art and architecture and is one of the leading representatives of the integration between these two areas during the period of Brazilian modernism. Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Vilanova Artigas, Candido Portinari, Roberto Burle Marx are among the principal figures between 1920 and 1960, and the culmination of years is with the construction of Brasilia.

This article focuses on the art tiled mural of Athos Bulcão in Brasilia, highlighting key characteristics of these murals. It analyzes some works in its composition and processes, such as the work of art open to the interference of workers in the construction of tile murals. Also highlighted are the characteristics of the spatiality of the murals, analyzing the integration of space and work, between art and architecture.

Palavras-Chave: Athos Bulcão, Brasília, Arquitetura Moderna, Azulejo, Arte.

¹ Este artigo é fruto da Pesquisa FAPESP de Iniciação Científica, em andamento, **Arte e Arquitetura – o caso Athos Bulcão**, sob orientação do Prof. Dr. Agnaldo Aricê Caldas Farias na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP).

1. Brasília e a integração entre Arte e Arquitetura

A construção de Brasília ocorre no panorama político e cultural de modernização do Brasil, representando o seu clímax e ponto crítico. *Essa crise, que terminaria por provocar uma reação mundial contra os preceitos do Movimento Moderno, impregnou todo o projeto, não apenas no nível da construção individual, como também na escala do plano em si.*²

Nesse período destaca-se o desenvolvimento de uma linguagem brasileira no campo das artes e da arquitetura, com a atuação de figuras como Oscar Niemeyer, Affonso Reidy, Vilanova Artigas e Athos Bulcão. Um dos tópicos desse período brasileiro é o debate sobre a síntese das artes, conduzido internacionalmente por mestres como Le Corbusier, Theo Van Doesburg, Fernand Leger, Jose Luis Sert, entre outros. Claro está que, no nosso país, esse debate possui singularidades, de acordo com o nosso contexto sociocultural e com as várias correntes de pensamento desenvolvidas nele.

O tópico síntese das artes é recorrente em diversos períodos da história, em diferentes grupos e lugares, como o construtivismo soviético e o neoplasticismo holandês. Assim, há diferentes abordagens, interpretações e críticas a ele³. Este artigo tem como foco a obra de Athos Bulcão em Brasília, de forma a tirar da síntese das artes o viés da integração entre os campos da Arte e da Arquitetura para a formulação do espaço no projeto do edifício, característica presente nos principais projetos desse período brasileiro, como sintetiza Mario Barata:

Alguma coisa mudou! Foi ultrapassado o purismo arquitetônico. As novas condições de gosto e da criação artística não exigem a luta inclemente em defesa do isolamento arquitetural, se bem que se conservem nítidas as suas ligações e os valores estéticos-estruturais – elementos básicos de concepção da forma e da construção arquitetônica. A atuação brasileira das equipes de Niemeyer, de Reidy e de outros profissionais se situa nessa transformação de posições estéticas, relativas ao princípio da comunhão das artes. Todos reconhecem, internacionalmente, que se chegou ao fim das paredes brancas e dos espaços vazios, que eliminam a pintura e a escultura da arquitetura. Além disso, há uma noção de grande importância que passa despercebida à consciência do nosso tempo.

Nessa arquitetura total, a pintura, a escultura ou a ornamentação **não escondem defeitos de construção**. E nem sempre são utilizadas para determinados efeitos ou intenções plásticas, que muitas vezes podem ser obtidos, em nossos dias, com os próprios recursos técnicos do concreto armado e do ferro, que tendem a moldar a construção como se fosse uma matéria argilosa, conduzindo-a, perigosamente, ao terreno da escultura

As diversas artes integram-se, reciprocamente, em função das necessidades materiais, espirituais e emotivas do homem. A pintura e a escultura e a ornamentação (aplicações de ferro, painéis abstratos de mosaicos etc.) sobrevivem – por menos que isso seja claro aos contemporâneos – em correspondência a imperativos de ordem cultural e estética, que impedem o desaparecimento das

² Frampton, *História crítica*, p. 312.

³ Sobre síntese das artes, ver: Anais do Congresso Internacional Extraordinário de Críticos de Arte, Costa, Le Corbusier, Fernandes, Pelkonen e Laaksonen.

artes e o empobrecimento que disso resultaria para a espécie, tanto no plano intelectual-emotivo quanto na sensibilidade humana.⁴

O vínculo Arte e Arquitetura ocorre em projetos presentes em diversas cidades, como Rio de Janeiro, Belo Horizonte e São Paulo⁵. No entanto, sob qualquer ângulo que se veja, Brasília, particularmente a obra mural de Athos Bulcão, corresponde ao momento em que esse vínculo atinge seu ponto mais alto.

2. Athos Bulcão

Athos Bulcão ligou seu nome à história arquitetônica do país, caracterizando com suas obras projetos fundamentais de Oscar Niemeyer, Lucio Costa, João Filgueiras Lima (Lelé), Glauco Campelo, entre outros arquitetos. Autor de pinturas e fotomontagens de enorme carga expressiva, Athos foi, além disso, o profissional a quem recorreram esses grandes arquitetos, e que realizou, sem maiores alardes, uma fusão entre arte e arquitetura, uma das grandes aspirações do Movimento Moderno.

O conjunto de suas obras possui enorme expressão e sensibilidade. Entre as máscaras, as fotomontagens e os desenhos, característicos do seu trabalho de ateliê, destacam-se os trabalhos junto à arquitetura, realizados principalmente com Oscar Niemeyer em Brasília e com Lelé na Rede de Hospitais Sarah Kubitscheck.

A ligação entre Bulcão e a arquitetura sempre foi uma constante em sua trajetória, desde a amizade e a influência de grandes nomes como Oscar Niemeyer e Roberto Burle Marx. Ao deixar o curso de medicina, em 1939, passa a dedicar-se a pintura e a frequentar o ateliê do paisagista e artista plástico Roberto Burle Marx, convivendo com pintores como Carlos Sciliar e Erico Bianco.

Em 1943, Oscar Niemeyer, ao observar um guache de Athos no ateliê de Marx, encomenda-lhe os azulejos de um projeto para o Teatro Municipal de Belo Horizonte. O projeto não saiu da prancheta e o painel não foi realizado.

Em 1944, realiza sua primeira exposição individual na sede do Instituto dos Arquitetos (IAB), recebendo nos outros anos também alguns prêmios. No ano seguinte, trabalha na equipe de Portinari na construção do mural da Igreja de São Francisco de Assis, no Parque da Pampulha em Belo Horizonte e no ateliê do artista permanece por mais um período, no qual irá desenvolver, principalmente, a sensibilidade cromática.

Após uma temporada de estudos na França entre 1948 e 1949, Athos realiza a primeira parceria com um a arquitetura no projeto de Oscar Niemeyer e Hélio Uchoa para o Hospital Sul América – atual Hospital da Lagoa – no Rio de Janeiro, em 1955. Nesse

⁴ Barata, “A arquitetura como plástica”, p 320-321. Grifo meu.

⁵ Fernandes, “Arquitetura”.

Fernandes, “Architecture in Brazil”.

período, paralelamente ao cargo que ocupava no Serviço de Documentação do MEC, desenvolve trabalhos de arte gráfica, figurinos e cenários.

Em Brasília, passa a residir em 1958, após ser transferido no ano anterior, a pedido de Niemeyer, do Ministério de Educação e Cultura, MEC, para a NOVACAP, Companhia Urbanizadora da Nova Capital. A partir disso, inicia a sua grande parceria com as obras de Niemeyer e posteriormente com Lelé, tendo como paisagem a cidade de Brasília.

As obras de integração com a arquitetura são constituídas de diferentes materiais, desde o concreto, passando pela madeira ferro, vidro, mármore até o azulejo. *Ele transforma superfícies desprovidas de interesse – fachadas, empenas painéis, divisórias, paredes e muros – em obras de arte. Cores, contornos, relevos, geometrias, materiais anima os ambientes.*⁶

Este artigo tem como foco os procedimentos e as composições dos murais de Athos Bulcão em Brasília constituídos em azulejo, matéria que carrega não só a tradição colonial como encontra correspondência em nosso clima tropical ao ser usado como um elemento para o conforto térmico na arquitetura. Essa dupla justificativa para o material na arquitetura moderna brasileira é apresentada por Lúcio Costa, no texto “Oportunidade perdida”⁷. Ao mesmo tempo em que é eficiente como isolante térmico, o material também remete à arquitetura colonial de raiz portuguesa. Além disso, usada em uma parede intensifica um dos princípios modernos, no qual a evidência da estrutura, principalmente por “pilotis”, é um dos pressupostos de projeto.

2.1. Azulejo

Antes de mudar para a nova capital, em 1957, realiza o seu primeiro trabalho em Brasília, na Igreja Nossa Senhora de Fátima. Este além de marcar o seu início na cidade é um dos únicos, nessa relação com a arquitetura, no qual utilizará elementos figurativos, mesmo que de forma geometrizada e modular. Diferentemente do mestre Portinari, no qual o elemento figurativo ainda é bastante presente, como no mural para o MEC.

Bulcão desenvolve seu trabalho mural a partir da construção de elementos abstratos, [...] *faz-se num rigoroso estudo de formas abstratas e cores que em muitos casos se aproximam mais do traço do desenho do que de um evento pictórico, o jogo de linhas predomina sobre o acontecimento cromático, às vezes neutralizado pelos tons de azuis escuros.*⁸

Na Igreja, Bulcão utiliza dois elementos simbólicos para a composição do mural, a pomba, na cor branca, e a estrela em preto, cada uma em um azulejo, mas ambas em

⁶ PORTO, “Athos Bulcão: A linha tênue”, p. 73.

⁷ Apud: Farias, “Arte, Arquitetura”, p. 397.

⁸ Duarte, “Sentido e Urbanidade”, p. 17

uma mesma tonalidade de fundo azul. Assim, o ritmo da obra é marcado pela alternância rítmica e uniforme entre o preto e branco, sendo este elemento o destaque no conjunto. O uso de dois desenhos de azulejos irá percorrer a maioria das suas composições, mesmo com caráter abstrato como nas obras da Torre de TV e no Posto Disbrave.

Na obra da Igrejinha, também vale destacar um dos papéis da integração com a arquitetura que permeia a obra de Bulcão em praticamente todos os seus trabalhos, o destaque do elemento estrutural do projeto: *A característica do trabalho de azulejo que o Athos tão soube bem explorar na arquitetura moderna era justamente estabelecer esse contraste com a estrutura. Você tem o elemento estrutural forte e depois aquela coisa delicada que solta completamente a estrutura. Então a parede ali desaparece, uma parede que ali não conta.*⁹



Fig. 1: Igrejinha Nossa Senhora de Fátima (Foto: Leandro Leão Alves)

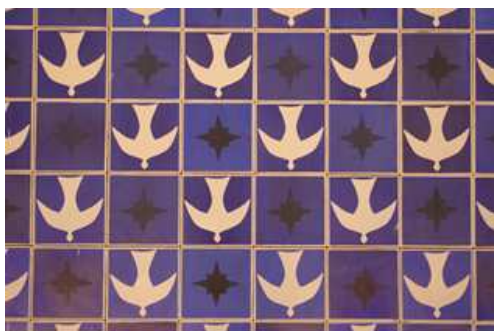


Fig. 2: Azulejo da Igrejinha Nossa Senhora de Fátima, detalhe (Foto: Eduardo Pompeo Martins)

⁹ Lima, João Filgueiras. Apud: Farias, “Construtor de espaços”, p. 396

No Brasília Palace Hotel, em 1958, também a composição se dá a partir de dois desenhos de azulejos. No entanto, a construção é abstrata e ambos os azulejos constituem-se do mesmo desenho, alternado as cores azul e branca em uma relação entre figura e fundo. Esse se constitui em dois arcos de circunferência localizados nas bordas do azulejo, de forma que no acoplamento, formam-se figuras quase elípticas.

Assim como na Igrejinha o ritmo no Hotel é uniforme, visto que a sequência entre as duas peças é a mesma. No entanto, uma das características principais do trabalho de Bulcão será a configuração de um ritmo não uniforme, de um *plano ativado*, e da participação do operário nessa constituição.

2.1.1. Procedimentos, composição e tempo

*Athos Bulcão emprega, salvo melhor juízo, pela primeira vez um procedimento que ultrapassa de longe o objetivo de estimular o espectador por meio de permutações plástico-formais; em uma compreensão muito particular das **poéticas abertas**, voltadas à participação do público, o artista abre a construção da sua obra à participação do operário que executa, o assentador de azulejos [...].¹⁰*

Esse procedimento é adotado pela primeira vez em 1962, no projeto de Oscar Niemeyer para Fundação Getúlio Vargas, no Rio de Janeiro. Nele, a composição acontece com dois desenhos de azulejos, um com metade em branco e metade em preto e outro com um terço branco e dois terços em preto, sendo que na parte preta há um quadrado branco em uma das extremidades do azulejo.

Nessas composições, somados ao processo de assentamento não uniforme, *a simples parede torna-se um **plano ativado**, estilhaça-se aos olhos como um caleidoscópio cuja velocidade varia do vagar ao vertiginoso.*¹¹

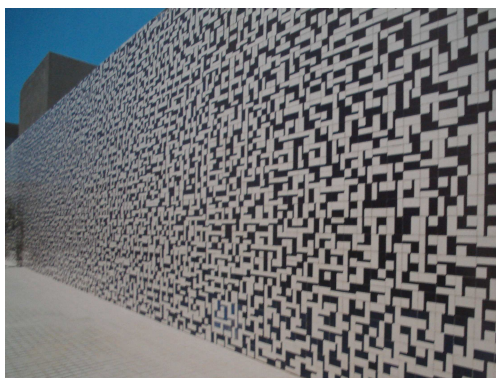


Fig. 3: Fundação Getúlio Vargas (Foto: retirada de Cabral, Athos Bulcão, p.82)

¹⁰ Farias, Agnaldo. “Athos Bulcão”, p. 81. Grifo meu.

¹¹ Farias, “Arte, Arquitetura”, p. 397. Grifo meu.

Outra obra que merece destaque é o projeto realizado junto com Milton Ramos, em 1965, para a Escola Classe 407/408, em Brasília. Ela é irmã da FGV, sendo a composição de três tipos de azulejos, um branco, um preto e outro branco com um terço preto, assume caráter explosivo pelo conjunto. Athos, não somente nessa obra, mas em grande parte de seus painéis, deixava a cargo dos operários a colocação dos azulejos.

Esse procedimento era justificado uma vez que eles, diferentemente dos artistas e acadêmicos, possuíam o olhar deseducado, indo ao contrário do arrumado e do ordenado, característico daqueles.



Fig. 4: Escola Classe 407/408 (Foto: retirada de Cabral, Athos Bulcão, p.85)

A participação do operário acontece em vários de seus projetos com azulejo, sendo esses o conjunto mais expressivo da sua produção, visto que o procedimento em Bulcão, como destaca Farias, se dá alguns anos antes do trabalho de Sol LeWitt, em seu “Parágrafos sobre arte conceitual”, em 1967, no qual há o mesmo princípio nos seus os wall drawings¹².

Esse procedimento, além de estar relacionado com as poéticas abertas, é o gerador de uma das características principais do trabalho de Bulcão, o tempo. Ele *está sempre presente nessas obras pela exaustão e embutido na sua espacialidade. Melhor: diversos tempos sempre reinventados para cada espaço como instantâneos de passos de dança, de uma coreografia abstrata que nenhum humano é capaz de imitar.*¹³

¹² Farias, “Athos Bulcão”, op. cit., p. 84.

¹³ Duarte, “Sentido e Urbanidade”, p. 19.

2.2. Espaço

Ao estar integrado à arquitetura, ou seja, ao espaço na edificação, sendo agente na qualificação do espaço, interno ou externo, a obra de Bulcão, em contrapartida, também incorpora as características da espacialidade.

Assim, ela assume características muito particulares. A começar pelo seu nome. As suas obras de integração com a arquitetura são identificadas pelo nome do edifício. Poderia se pensar que cada uma poderia receber um nome, ou mais poético ou mais literal, como o painel São Francisco de Assis, de Portinari, em Pampulha. Mas não, ele recebe o nome pelo seu espaço.

Outra propriedade que se pode destacar é o não dimensionamento dessas obras. Por estarem em um espaço e por nele ocuparem grandes dimensões, o tamanho das obras de Bulcão não é um item de sua caracterização, elas são intrínsecas ao espaço.

Para a sua documentação, elas levantam a mesma questão sobre a representação espacial na arquitetura. Mesmo o conjunto de trabalhos em azulejos sendo bidimensional, o seu sentido se dá na tridimensionalidade do espaço, ou seja, na sua ação como elemento que configura o ambiente, de forma que o seu registro na fotografia também vai ao encontro das características do registro do espaço

[...] a fotografia cumpre a importante missão de reproduzir fielmente tudo o que existe de bidimensional e tridimensional na arquitetura, ou seja, todo o edifício menos a sua essência espacial.

Mas, como já esclarecemos o caráter primordial da arquitetura é o espaço interior, e se o seu valor deriva do viver sucessivamente todas as suas etapas espaciais, é evidente que nem uma nem cem fotografias poderão esgotar a representação de um edifício, e isso pelas mesmas razões pelas quais nem uma nem cem perspectivas desenhadas poderiam fazê-lo. Cada fotografia engloba o edifício de um único ponto de vista, estaticamente, de uma maneira que exclui esse processo, que poderíamos chamar musical, de contínuas sucessões de pontos de vista que o observador vive no seu movimento dentro e ao redor do edifício. Cada fotografia é uma frase separada de um poema sinfônico ou de um discurso poético, cujo valor essencial é o valor sintético do conjunto.¹⁴

Para um entendimento da obra é necessário ver mais que uma fotografia, sendo elas de diferentes ângulos e aproximações, para detalhes da composição do azulejo e para a sua dinâmica com o espaço e a circulação de pessoas nele. Como no espaço, a obra de Bulcão é melhor e compreendida não apenas com fotos, mas com a fruição do lugar, com o uso e sentido do espaço.

Ao se cotejar algumas das características da espacialidade frente às obras de Bulcão, nessa simples análise, quase que de forma inversa, ratifica-se a relação entre a obra de

¹⁴ ZEVI, *Saber ver*, p. 50.

arte e da arquitetura, na qual essas duas áreas estão integradas para a conformação e qualificação do espaço no projeto do edifício.

3. Referências

- Barata, Mario. “A arquitetura como plástica e a importância atual das sínteses das artes”. In *Arquitetura Moderna Brasileira: depoimento de uma geração*, org. Alberto Xavier. São Paulo: Pini/ABEA/Fundação Vilanova Artigas, 1983.
- Cabral, Valéria Maria Lopez org. *Athos Bulcão*, Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2009.
- Costa, Lúcio. “A crise na arte contemporânea”. *Arquitetura Contemporânea* [revista bienal]. Rio de Janeiro, agosto/setembro 1953.
- Duarte, Paulo Sergio. “Sentido e Urbanidade”. In *Athos Bulcão*, org. Cabral, Valéria Maria Lopez. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2009.
- Farias, “Arte, Arquitetura e compromisso social”. In *Athos Bulcão*, org. Cabral, Valéria Maria Lopez. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2009.
- Farias, “Construtor de espaços”. In *Athos Bulcão*, org. Cabral, Valéria Maria Lopez. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2009.
- Farias, Agnaldo. “Athos Bulcão – o inventor discreto”. In: *Pensar Athos: Olhares cruzados – VI Fórum Brasília de Artes Visuais*, org Panitz, Marília. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2008.
- Fernandes, Fernanda. “Arquitetura e concretismo”. *Desígnio: revista de história e do urbanismo*, Setembro 2, 2004.
- Fernandes, Fernanda. “Architecture in Brazil in the second postwar period: the synthesis of the arts.”. In *Architecture + Art: new visions, news strategies*, org. Pelkonen, Eeva-Liisa e Laaksonen, Esa. Helsink: Alvar Aalto Academy, 2007.
- Frampton, Kenneth. *História crítica da arquitetura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- Le Corbusier. “A arquitetura e as belas-artes”. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro: ISPHAN, 1984, no. 19.
- Lobo, Maria Silveira e Segre, Roberto org. *Cidade Nova: síntese das artes / Congresso extraordinário de Críticos de Arte Brasília – São Paulo – Rio de Janeiro, 195*). Rio de Janeiro: UFRJ/FAU, 2009.
- Pelkonen, Eeva-Liisa e Laaksonen, Esa org. *Architecture + Art: new visions, news strategies*. Helsink: Alvar Aalto Academy, 2007.

9º seminário docomomo brasil
interdisciplinaridade e experiências em documentação e preservação do patrimônio recente
brasília . abril de 2011 . www.docomomobsb.org

Porto, Claudia Estrela. “Athos Bulcão: A linha tênue entre arte e arquitetura [entrevista com Lelé]”. In: *Pensar Athos: Olhares cruzados – VI Fórum Brasília de Artes Visuais*. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2008.

Zevi, Bruno. *Saber ver a arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1980.