

# Athos Bulcão

André Correa do Lago

Athos Bulcão insere-se numa ampla lista de artistas que realizaram obras para projetos arquitetônicos de prestígio. Ele faz parte, sobretudo, de um pequeno grupo de artistas que chegaram a contribuir de tal forma para o aspecto final de edifícios que acabaram sendo tão decisivos para o resultado quanto os próprios arquitetos.

Podemos citar alguns artistas que marcaram obras-chave do movimento moderno brasileiro. Portinari, por exemplo, merece especial registro pelos painéis e azulejos no Ministério de Educação e Saúde, no Rio (1936/1943, obra coordenada por Lucio Costa com a participação de diversos arquitetos, entre os quais Niemeyer e Reidy, com a consultoria de Le Corbusier), e na Igreja de São Francisco, na Pampulha (1943, obra de Niemeyer). Portinari – com quem Athos trabalhou – seguiu à risca a tradição dos azulejos portugueses em grandes conjuntos figurativos. Outro artista determinante foi Roberto Burle Marx, com azulejos, tapeçarias e composições de tijolos ou pedras, ou ainda pedras de demolições, mesmo que tenha sido na área do paisagismo seu trabalho mais marcante e reconhecido internacionalmente.

O caso mais conhecido e extremo desse tipo de relação entre arte e arquitetura no século XX é certamente o da Biblioteca Universitária da Cidade do México, de 1953, uma torre retangular de dez andares inteiramente coberta com mosaicos de pedra de Juan O’Gorman (que também era arquiteto), representando a história do país. Esse edifício “escondido” pela obra de arte foi durante anos uma das imagens mais marcantes e difundidas do país.

Athos chegou próximo a isso no Teatro Nacional de Brasília. As fachadas laterais, uma das quais é a que está voltada para a Esplanada dos Ministérios, estão totalmente dominadas pelo alto-relevo do artista. Contrariamente ao caso mexicano, trata-se de composição totalmente abstrata, monocromática e que, dependendo da luz do dia, apresenta efeitos variados de luz e sombra.

A presença da arte na arquitetura é muito mais comum nos interiores. Um dos casos mais notáveis nesse contexto está também na América Latina e foi igualmente realizado em 1953: o auditório da Universidade de Caracas. Os painéis acústicos monumentais, que parecem flutuar, foram criados por Alexander Calder e dominam completamente a sala de concerto, projetada pelo arquiteto Carlos Raul Villanueva. Ainda que em dimensões mais modestas, Athos realizou obras para diversos auditórios, alguns dos quais são relevos com função acústica, como no Setor Militar Urbano de Brasília (Niemeyer, 1971) e, principalmente, em projetos de Lelé (João Filgueiras Lima), como os Hospitais Sara Kubitschek de Belo Horizonte e Fortaleza (1995), ou ainda os Tribunais de Contas da União de Cuiabá e Belo Horizonte (1997).

Uma das formas tradicionais de presença marcante de artista na arquitetura ocidental é o vitral. No século XX, Chagall, Léger, Matisse, entre outros, deixaram obras magníficas num meio que Athos explorou muito pouco. Entre as exceções mais interessantes, estão duas realizações de dimensões modestas: as capelas do Palácio da Alvorada, de

Niemeyer (1957), e a do Centro Administrativo da Bahia (1975), de Lelé. Os exemplos acima demonstram o quanto a obra de Athos está ligada às realizações desses dois arquitetos.

A contribuição mais notável de Athos para a arte brasileira é, sem dúvida, sua obra em azulejos. Suas inúmeras realizações surpreendem pela variedade de cores e motivos. Por um lado, seus azulejos fortalecem a discutida tradição barroca na arquitetura brasileira, pois são uma referência ao ornamento tão prezado no período colonial. Os azulejos portugueses mandados para o Brasil eram montados seguindo composições rígidas, com cenas religiosas, históricas ou paisagens. Athos, no entanto, adiciona com frequência um elemento que desconstrói essa tradição: mesmo se, em algumas obras, Athos escolhe composições abstratas que exigem que se siga um desenho preciso, é na colocação aleatória dos azulejos que reside sua particular originalidade.

Com certeza, Athos, como todos nós, deve ter ficado marcado ao ver em igrejas antigas azulejos colocados em posição “errada”, quebrando claramente um desenho como resultado da distração de um operário, ou a falta de uma peça específica. O artista brinca com esse “desvio” da tradição e, na maioria dos casos, atribuiu aos operários o critério de colocação, indicando apenas o que não podiam fazer – em geral, para evitar conjuntos “arrumados”. Essa ruptura da ordem, ligada à tradição do azulejo no Brasil, tem sido igualmente explorada na nossa arte contemporânea, com imensa qualidade, tanto na forma como na substância, por Adriana Varejão.

Em muitas de suas obras, Athos recorre a mais de um motivo ou cores diferentes para acentuar o ritmo e os contrastes. Mas é quando consegue obter efeitos variados com um só motivo, graças à colocação em posições diferentes, que são obtidos alguns dos resultados mais surpreendentes. Um caso exemplar é o do Edifício Niemeyer (obra do próprio), em Belo Horizonte, de 1960.

A melhor maneira de se ter uma visão ampla da arte de Athos Bulcão é uma visita aos três edifícios projetados por Niemeyer para o Ministério das Relações Exteriores (Itamaraty), em Brasília, um verdadeiro museu de sua obra. Ele está presente no Palácio desde o desenho das peças que compõem o solo de granito até as paredes recobertas de baixo-relevo de mármore branco (1966), passando pela escolha das cores do auditório. No anexo I do Ministério, estão os azulejos azul e branco (1968), no oitavo andar, uma bela composição com quatro motivos diferentes. Na entrada principal, encontram-se dois painéis de madeira, pintados em cores suaves.

Na passarela entre os Anexos I e II do Ministério, atrás de “corredores de jardins” de Burle Marx, há outra série de azulejos, desta vez, em amarelo e branco (1982), com dois motivos, e, do lado oposto, um baixo-relevo de mármore branco (1982). Na cobertura do Anexo II, edifício de três andares, conhecido como “Bolo de Noiva”, estão três volumes recobertos de azulejos azuis e brancos: são dois modelos diferentes (1983), ambos com três motivos em azul (claro e escuro) e branco.

Entre todas as obras no Itamaraty, destaca-se a Treliça Monumental (1967), no mezanino do Palácio, com 22 metros de comprimento e 4,5 de altura. Iluminada à noite, graças à transparência do edifício, a obra é vista de fora, criando efeito único na arquitetura moderna brasileira, pois a obra que está no interior do edifício passa a ser o elemento mais marcante da fachada com os arcos de concreto.

Outro edifício com grande variedade de obras do artista é o Congresso Nacional (Niemeyer, 1958). O painel de mármore branco e granito negro no salão da entrada (1960), os azulejos do salão verde (1971) e os muros e divisórias de madeira laqueada integram-se tão bem à arquitetura que são as referências para distinguir os diferentes salões.

A obra de Athos adquire dimensão muito diferente quando associada à arquitetura de Lelé. A arquitetura de Niemeyer caracteriza-se pela surpresa, as curvas e a monumentalidade. A de Lelé concentra-se na valorização das soluções estruturais. As contribuições de Athos para esse outro grande mestre da nossa arquitetura não parecem “obras em exposição”, e sim elementos de dimensão mais humana e materiais mais modestos que, muitas vezes, podem ser movidos, como no caso de painéis e divisórias, ou simplesmente tocados e utilizados, como os objetos e peças de caráter lúdico, introduzidos nas áreas destinadas a crianças. Athos criou obras originais e surpreendentes para os diversos arquitetos com os quais trabalhou e, apesar de tantos bons exemplos de integração da arte e da arquitetura no nosso país, sua obra consegue destacar-se no panorama nacional. Mesmo tendo alto valor do ponto de vista intrinsecamente artístico, sua obra enriqueceu, de tal forma, a unicidade da linguagem arquitetônica brasileira que estará sempre a ela associada.