

## **Sinfonias da Modernidade** **Revista MÓDULO, 1987**

Marcus de Lontra Costa

“O velho pintor Wang-Fo e seu discípulo  
Ling erravam ao longo das estradas do  
reino de Han. Avançavam lentamente,  
porque Wang-Fo parava à noite para  
contemplar os astros e durante o dia para  
admirar as libélulas. Levavam bagagem  
reduzida porque Wang-Fo amava a  
imagem das coisas e não as coisas em si  
mesmas”.

(M. Yourcenar. In: Contos Orientais)

No momento em que a modernidade já se pode permitir análises que mantenham o necessário distanciamento crítico assegurado pela História, torna-se fundamental reafirmar os valores da inteligência, da racionalidade, da técnica e da ciência como os únicos instrumentos possíveis que garantirão ao cansado homem desse final do século superar os impasses nos quais se debate a produção cultural ocidental. O fato é que a série de manifestações heterogêneas e, em alguns casos, até conflitantes que se reuniram em torno do rótulo “pós-moderno” dizem respeito somente a questões de “consciência”, provocadas pelas frustrações da aventura moderna desse século. Em momento algum, elas se caracterizaram como autêntica e efetiva ruptura com a dimensão cultural modernista, preferindo, a título de piegas subversão dos valores, buscar refúgio no pastiche e no canibalismo histórico, abrigo de suas ilusões, nas quais alimentam o seu horror à razão, responsável por todos os erros e todas as culpas do mundo. Entretanto, a Utopia só se fará possível se o homem fizer da inteligência a alavanca de análise do real, pois a modernidade, segundo Habermas, “não está extinta, ela é um projeto incompleto”. Enfrentando os seus dilemas, analisando criticamente as suas falhas, e não nos refugiando nessa ilusão, nessa droga que recusa o confronto e investe no convencionalismo, é que poderemos traçar os caminhos que recusem o desespero e o niilismo, reafirmando os poderes da cultura (e não os de Greyskull) como instrumento da libertação humana, comprometida com os mais elevados ideais humanistas. Nada mais moderno, nada mais contemporâneo, do que recordar as palavras do Quinto Manifesto do movimento “De Stijl”, de 1923: “A época da destruição está totalmente superada. Uma nova época começa, a da construção”.

Essas questões vêm à tona em função da incumbência de escrever para a MÓDULO um artigo sobre a obra de Athos Bulcão, hoje às vésperas de seu 70º aniversário. Creio ser desnecessário apresentá-lo ao público da revista; ele certamente o conhece bem, os seus

azulejos, os seus painéis presentes em grande parte das obras de arquitetos brasileiros renomados como João Filgueiras Lima (Lelé) e Oscar Niemeyer, os relevos, as máscaras, as fotomontagens (em ambas, um precursor no Brasil), as suas pinturas recentemente expostas no Rio de Janeiro e em Brasília. Quero inicialmente afirmar, com o natural tom imperativo que caracteriza a crítica, que Athos Bulcão é o artista que primeiro, e melhor, soube entender o seu papel enquanto produtor cultural comprometido com a aventura moderna então recém surgida no Brasil, pondo-a numa escala de aplicação e integração arquitetônica, vinculando suas obras ao espaço criado pelo arquiteto, com ele compactuando os mesmos desejos, as mesmas propostas estéticas, os mesmos princípios norteadores da criação, ambos baseados nas conquistas da visualidade pós-cubista, entendendo as suas razões, a sua estruturação, e não investindo somente na imagem, no externo, na maquiagem, erro em que até mesmo Portinari diversas vezes incorria. Ao recusar o rótulo das “Belas Artes”, do academismo, que sacralizava o quadro, a pintura sobre tela, como refúgio (ou prisão) da arte, Athos comprometeu-se com a recusa ao anedotário figurativo, à alegoria, à narrativa de caráter literário. Ao contrário, consciente de seu tempo, e fazendo arte para esse tempo, o artista incorpora as heranças obtidas junto aos movimentos da vanguarda russa do início do século. As “pequenas arquiteturas” de Athos vão encontrar as suas referências nas obras suprematistas de Malevich e no não-objetivismo de Rodchenko; a essas influências, some-se o radiante simbolismo gráfico de Paul Klee e, mais recentemente, em suas novas pinturas, registre-se a presença de Kandinsky. Bom time, não? Por outro lado, e sempre em consonância com os seus colegas arquitetos, Athos vai descobrir em nossas heranças barrocas a possibilidade da fantasia, da liberdade formal, da especulação com o material, da sensualidade das formas e das cores, interrogando a matéria, desenvolvendo a técnica, provocando o olhar, arrojo e tradição, passado e futuro concretizados no presente. As obras de integração com a arquitetura de Athos Bulcão reafirmam o seu valor exatamente por sua verdade: elas estão, estética e filosoficamente, comprometidas com as propostas do projeto arquitetônico. Longe de encarar o espaço onde seu trabalho será inserido como um suporte passivo, ou como uma excepcional oportunidade para investir no gigantismo e destacar individualmente seu produto, Athos trabalha “em função” desse espaço, a partir da arquitetura, destacando-a, valorizando-a, criando jogos de ver e pensar que aumentem a sua riqueza e o seu valor.

Lembro-me de Nino Rota, o extraordinário compositor dos filmes de Fellini, e comparo-o a Athos, que diz em um pequeno volume editado na Suíça e no qual mostra alguns exemplos de sua produção: “Os desenhos aqui mostrados foram feitos em função de um determinado espaço arquitetônico e tentaram captar o espírito do projeto ao qual se destinaram. Às vezes, penso que esse trabalho equivale ao do compositor que irá fazer a música de um filme”.

A integração das artes e da arquitetura, portanto, é isso: é quando o artista, convidado a resolver determinados espaços propostos pelo arquiteto responsável pela visão de conjunto, de totalidade, o faz de tal maneira harmônica que a sua obra, mais do que compor, se confunde com o espaço criado pela arquitetura. O artista poderia ser comparado a um membro de uma orquestra, operando com competência o seu instrumento musical, de tal maneira que permita ao maestro reger toda a diversidade sonora, fazendo chegar ao público algo inteiro, coeso. No caso específico de Athos

Bulcão, cuja maioria de trabalhos se faz presente em obras de Niemeyer, a chave para compreender a sua produção seria entender que, diante da ousadia formal do arquiteto, até certo ponto bastante operística, repleta de curvas, de longos vãos livres, de desafios técnicos e soluções formais muito próximas às da escultura, a função do artista plástico seria optar pela composição ritmada e pela descrição formal, pontuando o espaço, sugerindo ritmos e, com isso, destacando o arrojo das estruturas. Nesse sentido, os painéis criados para o hall de entrada do Palácio do Itamaraty, em Brasília, funcionam como exemplo marcante, imprimindo movimento e dinamismo às longas paredes; por meio da adoção de um partido modular, em baixo-relevo, de mármore e de uma treliça em madeira e ferro que não interferem na amplidão espacial valorizada pelo arquiteto através das paredes envidraçadas que unem o interior do prédio aos jardins e sem reduzir o pé-direito elevado que assegura ao local a necessária dignidade. Por outro lado, no Teatro Nacional de Brasília, que considero uma das mais belas criações de Niemeyer, extraordinária pirâmide do terceiro milênio e suas características uterinas, monolíticas, elemento arquitetônico a brotar do solo como uma rocha, contraponto perfeito à leveza das colunas da Catedral e sua intensa simbologia, prenhe de misticismo, quase soltas no ar, instante congelado do pássaro a alçar o voo, formas, mãos, pétalas que se abrem em direção ao céu, Athos cria, para a parede externa do teatro, por meio de uma composição que estabelece sugestões mondrianescas, um belo e ritmado jogo de volumes, como se a própria estrutura interna do prédio os tivesse criado. Pirâmide, reminiscências astecas, o despojamento e a integridade obtida por Niemeyer possibilita a Athos a oportunidade de realizar a mais importante composição monumental da arte moderna brasileira. E de tal maneira se dá essa integração que se torna irrelevante saber o que pertence ao arquiteto ou ao artista. O fato é que a composição de Athos poderia prestar-se a outro lugar, da mesma forma que a arquitetura do teatro permaneceria íntegra sem a obra de Athos. É, entretanto, essa ligação, esse casamento perfeito da arte e da arquitetura, que garante à obra em análise a importância que ela detém no panorama da visualidade entre nós. Nas sinfonias da arquitetura moderna, qualquer instrumento fora do ritmo prontamente revela a sua academia. Athos, felizmente, não corre esse risco. Ele está muito bem na sonoridade moderna.

Se, até aqui, o texto procurou destacar o trabalho de Athos Bulcão relacionado diretamente à arquitetura, devemos, a partir de agora, alterar a rota de nossa análise. O Athos Bulcão discreto, preocupado fundamentalmente em harmonizar, em compor, sintonizado com a orquestralidade arquitetônica, se engrandece com o Athos Bulcão solista, agente cultural solitário, envolvido em telas e pincéis, produzindo máscaras, relevos e pinturas que formam, hoje, um dos mais destacados repertórios da arte contemporânea.

Inicialmente figurativas, as pinturas de Bulcão deram origem a uma série de máscaras de caráter expressionista, realizadas em diversos materiais e contendo evidentes alusões escultóricas. Na evolução da obra do artista, as pinturas sobre tela vão encontrar, nas experiências anteriores com a azulejaria, fonte e matéria constantes nas investigações do artista, dela se apropriando em diversos projetos, o ponto de partida para as suas composições. As noções de espacialidade por meio de módulos formais, herança do desenho, o ritmo que a livre disposição das peças sugeria (e, mais uma vez, Athos inovou, criando, desde 1968, elementos cerâmicos cuja imagem final, no painel, se

determina por sua aplicação criada pela mão-de-obra operária), a musicalidade vibrante dos esquemas abstrato-geométricos são características presentes nas histórias da azulejaria de Athos Bulcão e que se fazem presentes em suas novas pinturas, também. É natural, portanto, que se estabeleça, agora, a referência histórica que o corresponde com Kandinsky. A construção e a definição dos elementos formais, a primazia da linha e do plano na elaboração do espaço, as relações da pintura muito mais próxima à música que à literatura vão encontrar no russo-alemão-francês, mestre maior da abstração, cavaleiro azul das relações entre razão e sensibilidade, ciência e espírito, as fontes nas quais Athos dialoga para criar uma obra pictórica extremamente sofisticada e elaborada, doces e alegres carnavais, serpentinadas, máscaras, confetes, planos e movimentos criados por um cavaleiro mascarado, requintado alquimista nos tratos com o espaço da arte.

Preciosíssimo colorista, Athos Bulcão encontra em Ione Saldanha, Alfredo Volpi, Aluísio Carvão, os seus parentes mais próximos da arte brasileira. É a cor refinada, leve e sensível, reminiscência da infância, da visualidade popular, do espírito brasileiro que se relaciona com a ornamentação colonial barroca e com as nossas raízes simbólicas e construtivas, pré-colombianas, perpassadas por um profundo conhecimento prático e intelectual de todos os processos que compõem a aventura da arte de nosso século. A precisa noção da História é a mola, o oxigênio de toda a sua produção. Conforme destaca Paulo Herkenhoff em texto recente sobre o artista, “a impregnação de história na obra de Athos Bulcão não é citação, nem influência. É o decurso de seu próprio processo”.

Dentro dos compromissos da vertente construtiva, ainda hoje, entre nós, herança maior e sintonizada com os ideais modernistas de investimentos da construção de uma linguagem autônoma para as artes, mantendo-a em sintonia perfeita com os princípios da razão e da inteligência, sem que, para isso, veja-se forçada a abandonar as bases sensíveis, os aspectos psicológicos e espirituais, elementos que integram o contexto de atuação e de interrogação da arte, a trajetória artística de Athos Bulcão, já bem longa e com muitos caminhos e muitas surpresas para o porvir, atinge hoje uma valorização condizente com a sensibilidade e a importância desse artista cujo volume de obras constitui um dos mais ricos patrimônios culturais do país. O justo reconhecimento mercadológico e crítico que o artista vem obtendo nessa década é o tributo que se presta a quem sempre pautou o seu trabalho na investigação, ensinando-nos a ver o real das coisas, a sua imagem, “tornando visível”.

Nesse momento em que a arte, refeita do pesadelo e da ressaca niilista que sobre ela se abateu, busca, dentro da síntese das experiências anteriores, acumulando seus fracassos e sucessos e reexaminando-os à luz da razão, única alternativa possível para se tentar a reconstrução de uma realidade calcada sobre novas estruturas e novos padrões, mais justos, mais livres, mais sensíveis, a obra de Athos Bulcão, ponte entre a ousada experimentação e a fantasia criadora, constitui-se exemplo significativo da força e da importância da pintura, clássica e serena, organizada e sensível, metáfora perfeita de um povo que, apesar dos pesares, constrói, como Athos Bulcão, a sua história cotidiana voltada para os compromissos de liberdade e de prazer, utopia que a arte jamais abandonará.