

Habitante do silêncio

Severino Francisco

Ao escolher no álbum de fotografias uma imagem da infância, Athos Bulcão pinça uma foto em que aparece ao lado da irmã, fantasiado de toureiro. Um dos fatos que considera mais relevantes de sua infância no Rio de Janeiro é o de ter morado perto de Vila Isabel. Noel Rosa, o grande sambista de Vila Isabel, era amigo do irmão de Athos. Todos os anos havia batalha de confetes, nas ruas Maxwell, Pereira Nunes e rua dos Artistas. Ele ia para as ruas com suas primas. Em uma folia, chegou a ser colocado dentro de um carro, com a capota arriada, onde desfilavam Noel Rosa e Francisco Alves. O umbigo da odalisca causava furor na cidade. Todo mundo queria ver: era o máximo da imoralidade. Athos evocou este clima carnavalesco de Vila Isabel em uma série de desenhos. Entretanto, mais do que uma reminiscência da infância, o envolvimento com o carnaval marcou a visão estética de Athos. Suas cores têm a vibração da alegria da festa popular brasileira e suas figuras algo de alegoria carnavalesca/teatralizada.

Essa sensibilidade para a exuberância e a comunhão social chegam a ser surpreendentes em um habitante do silêncio. Athos passou a infância em uma casa ampla em Teresópolis. Sua mãe morreu de enfizema pulmonar, quando ele tinha menos do que cinco anos. Jayme, seu irmão, era onze anos mais velho. As irmãs, Dalila, quinze anos mais velha, e Mariazinha, treze anos mais velha, substituíram a mãe. O artista teve uma vida de burguesinho rico, muito trancado em casa. Talvez a sua relação com a solidão e o silêncio venha da infância. Por ser tímido, misturava fantasia e realidade. As irmãs o levavam, com frequência e fervor quase religiosos, ao teatro. Na família havia um interesse grande (embora um tanto decorativo) pela arte, uma herança dos tempos da corte no Rio de Janeiro. Era obrigatório ir ao Salão de Artes, aos espetáculos das companhias estrangeiras, à Comédia Francesa, à ópera. Aos quatro anos, Athos ouvia Caruso, pois gostava de brincar no gramofone da marca Victor, enfeitado com a figura de um cachorrinho, que sempre tinha na ponta da agulha um disco do tenor italiano.

O nome Athos é uma homenagem ao personagem do romance de capa e espada *Os Três Mosqueteiros*, do francês Alexandre Dumas. Athos Bulcão nasceu no dia 2 de julho, em 1918, no Rio de Janeiro, no bairro do Catete, filho de Fortunato Bulcão e Maria Antonieta da Fonseca Bulcão. O pai exercia o cargo de Secretário da Associação Comercial do Rio de Janeiro e foi um homem rico em determinado momento de sua vida. Trabalhava na Casa Ahrens Ltda, uma empresa importadora inglesa que intermediou a instalação do bondinho do Pão de Açúcar. Era entusiasta da siderurgia e se tornou amigo e, mais tarde, sócio de Monteiro Lobato em uma empresa de exploração de ferro. Athos garatujava desenhos

desde os tempos de criança, sem despertar maior atenção da família. Ele foi empurrado para a arte graças a uma série de providenciais lances do acaso.

Em 1936, aos 18 anos de idade, ingressou na Faculdade Fluminense de Medicina, mas abandonou o curso no terceiro ano. A leitura de *Cartas a um jovem poeta*, de Rainer Maria Rilke, exerceu forte influência em sua decisão. Era como se Rilke falasse diretamente para ele: “procure entrar dentro de você, reflita bastante se a arte é imprescindível, se você não pode viver sem a arte. Não contrarie sua natureza de poeta”. Ele decidiu não contrariar sua natureza de poeta e jogou para o espaço o curso de Medicina, sem saber direito qual seria seu destino.

Mais do que escolas ou movimentos, os amigos tiveram uma importância muito grande em sua formação. E, que amigos! Athos foi amigo de alguns dos mais importantes artistas brasileiros modernos. A princípio, a timidez é um entrave para o sucesso no teatro da vida social, que exige gestos grandiloqüentes, enfáticos, espetaculares. Mas a timidez de Athos tem algo de encantador. Ele fez amigos por onde passou com seu silêncio, delicadeza, elegância, senso de humor. Só dois exemplos da sua verve. Em um certo dia, ao ser indagado por uma repórter desavisada sobre o que fez na Semana de Arte Moderna de 1922, respondeu: “Fiz quatro anos”. E uma outra história divertida que costuma confidenciar para os amigos é a de uma famosa atriz que comprou duas gravuras de Pablo Picasso e as levou à loja de um português para colocar molduras. Na semana seguinte, a atriz voltou à loja e recebeu a notícia do português: “Ficou muito bom, madame. Nós apagamos um palavrão terrível que algum gaiato escreveu nas gravuras”.

Quando ainda estudava medicina, Athos fez amizade com dois líderes do grupo Os Comediantes, o diretor Brutus Pedreira e o artista plástico Thomas Santa Rosa. Brutus era amigo do diretor de cinema Mário Peixoto, com quem colaborou no legendário filme *Limite*. Na época, Os Comediantes exerciam um papel de vanguarda, pesquisando uma linguagem brasileira para o teatro, dominado pelo *vaudeville* francês.

Athos chegou a ensaiar uma peça como ator em Os Comediantes. Ensaivava escondido do pai, porque seria expulso de casa se ele soubesse. No entanto, a carreira de ator não ultrapassou o limite dos bastidores, esbarrando em sua timidez. Nunca teve vocação para enfrentar grandes platéias. Ele se diverte lembrando as provocações do diretor Aduino Botelho: “Você está com cara de pedra. Procure dar uma expressão humana”.

Entretanto, não foi em vão a passagem pelo teatro. Todos os dias, freqüentava o célebre bar Vermelhinho, ponto de convergência da intelectualidade carioca - depois das 18h, pois quase todos eram funcionários públicos. A turma do teatro colocou Athos em contato com Vinicius de Moraes, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, Ceschiatti, entre outros.

Mas Athos ainda não conhecia ninguém da área das artes plásticas. Um dia do ano de 1939, havia saído de uma exposição e resolveu passar por uma livraria de

artes. Quando estava folheando um livro, percebeu que alguém o observava e lhe perguntou: “Quer ver?”. O personagem respondeu que sim e perguntou se apreciava arte. Athos disse que gostava de ir a exposições de pintura. Ele perguntou se havia ido a alguma exposição do Palace e do que havia gostado. Athos contou que tinha ficado impressionado com um quadro que representava um homem morto numa bruma e os dizeres: “E o dia nascerá de novo?”. O personagem lhe disse: “Fui eu que fiz”. O autor do quadro era o gaúcho Carlos Scliar. A ligação com Scliar proporcionou a Athos estender bastante seu círculo de amizades. Scliar o apresentou a Jorge Amado, Pancetti, Milton Dacosta, Joaquim Terrero, Enrico Bianco. Athos e Scliar eram os mais jovens da turma. Enrico Bianco apresentou Athos a Burle Marx. A casa de Burle Marx funcionava como um ponto de convergência de alguns dos mais importantes artistas (cariocas ou radicados no Rio de Janeiro) sintonizados com a onda de renovação modernista.

Antes de conhecer Portinari, fazia muita cerimônia com o pintor, que já era famoso na década de 40. Até que uns conhecidos o levaram à casa de Portinari num domingo e os dois ficaram muito amigos. Athos desenhava na casa de Burle Marx, ajudava a esticar telas, para aprender a pintar, seguindo orientação pessoal de Portinari. Em 1941, ganhou o Prêmio Isenção do Júri e a Medalha de Prata em pintura e desenho no Salão Nacional de Belas Artes – Divisão Moderna.

Certa vez Athos mandou uns quadros para um júri de pré-seleção de uma mostra coletiva a ser realizada na Argentina e seu trabalho foi recusado. Portinari esbravejou, ficou indignado, considerou aquela avaliação absurda e, num de seus rompantes, a certa altura, perguntou: “Você quer trabalhar em Belo Horizonte, na equipe que vai fazer o mural de São Francisco na Pampulha?”.

Athos não teve dúvidas. Em 1945, colaborou com Portinari na realização do mural de São Francisco na Pampulha, em Belo Horizonte, no primeiro projeto que distinguiria o nome de Oscar Niemeyer como um dos inovadores da arquitetura moderna, ao imprimir na monotonia de linhas retas do concreto a leveza e a sensualidade das curvas barrocas brasileiras. Na volta de Minas Gerais, Athos morou de maio a dezembro na casa de Portinari, pois estava sozinho em uma pensão do Leme, depois que o irmão se mudara para Volta Redonda. O poeta Manuel Bandeira era muito amigo de Portinari e costumava aparecer durante os dias de semana para almoçar.

Com Portinari, Athos aprendeu muitas lições importantes sobre cor e sobre desenho. “Desenho precisa ter um osso por dentro senão não vale nada”, ensinava Portinari. Matisse parece uma coisa largada. Mas, para começo de conversa, ele tem um modelo na frente. Portinari pegava uma reprodução do quadro *Café Noturno*, de Van Gogh, e analisava detidamente as cores. Mostrava que, ao contrário do que supõe o senso comum, Van Gogh trabalhava com certas regras no uso da cor. Um azul ultramar ao lado de amarelo cobalto é o que fica melhor. Ao abordar a pintura impressionista de Renoir, Seraut, Cézanne, observava que a sombra de uma cor contém a cor complementar. Se você usa um

amarelo, deve fazer a sombra lilás. Isso ajuda o amarelo a vibrar. Ficava mais fácil entender a construção de um quadro.

Athos assimilou essas lições para sempre. Antes de pintar, planeja as cores que vai usar. Raramente muda a cor do trabalho. O resultado final é um mistério. Mas insiste na convicção de que o artista tem de saber o que quer fazer. Ele não acredita na noção romântica de inspiração que baixa e soluciona todos os problemas estéticos. Acredita em muito trabalho. Athos é um dos que assina embaixo do lema formulado por Leonardo da Vinci: “arte é cosa mentale”.

Portinari era um grande camarada, de personalidade muito forte, que costumava formar uma legião de discípulos e acólitos. No entanto, Athos conseguiu driblar habilmente a tentação de copiar Portinari. Realizou uma obra que não tem nada a ver com o universo de Portinari, marcado pelo gosto do figurativo, o engajamento social explícito e a influência do realismo socialista. A elegância, polidez e gentileza de Athos podem enganar os incautos. Ele é delicadamente rebelde. Em arte, só faz o que lhe dá na veneta. Atribui esta suave, mas firme rebeldia, à indisciplina e à convicção inabalável de que cada um deve fazer o que realmente deseja. Não custa lembrar que tem sangue espanhol, herdou umas pitadas de anarquismo do pai, no gênero “hay gobierno, soy contra”. Para Athos, em artes só existe uma regra, o talento.

Em contraponto ao temperamento severo de Portinari, Athos conviveu com a irreverência de Di Cavalcanti, que morava perto de sua casa. Costumava almoçar com Di para conversar. Di era culto, havia morado na Europa durante muito tempo, convivendo com Leger, Blaise Cendrars, Jean Cocteau, Jean-Paul Sartre e outros grandes nomes do modernismo internacional. Athos apreciava a pintura e o desenho de Di Cavalcanti, mas não tinha maiores afinidades estéticas. Raramente conversavam sobre arte. Di era um gozador da vida, tomava grandes pileques, se entregava a grandes amores, eternizava musas morenas. Propiciou que o lado mais leve de Athos se manifestasse.

Mas Athos também aprendeu muitas coisas sozinho. Aponta para um de seus quadros na parede e comenta que sabe comparar um quadro de Matisse com um quadro hindu do século VIII. São as mesmas cores. É a sabedoria oriental. Este quadro é feito com azul ultramar, amarelo, um pouquinho de ocre e laranja. Foi olhando a pintura indiana que percebeu isso. É muito simples. O interessante é que ele muda a impressão da cor de um dia para outro. Athos gosta de pintar deixando uma cor atrás da outra, ensejando um clima de mistério.

Existem pintores interessados na composição do quadro. Athos é um apaixonado pela cor. Por mais que tenha assimilado princípios, aprendeu sozinho os segredos da criação na cor. Ele diz que se alguém não nascer com um bom ouvido, não adianta estudar música. Se não nascer com a paixão da cor, não adianta estudar. Considera-se um desenhista relativamente bom, mas gosta mesmo é de cor.

Outra paixão do artista da intervenção nos espaços urbanos é a literatura. É um leitor apaixonado pela escrita de Proust, Stendhal, José Lins do Rego, Machado de Assis, Graciliano Ramos. Em 1943, conheceu o escritor Lúcio Cardoso, que exerceu forte influência em suas leituras. Lúcio lhe apresentou Proust, Stendhal, Tolstoi, Dostoiévski. Athos ilustrou a novela *O desconhecido*, de Lúcio Cardoso. Do contato com esses autores, extraiu sobretudo uma visão realista da vida.

No entanto, o personagem fundamental na vida de Athos foi Oscar Niemeyer. Em 1943, no atelier de Burle Marx, Niemeyer percebeu Athos desenhando em um canto e perguntou: “O que é isso?” Era um desenho a guache baseado em cerâmica popular. Niemeyer gostou e o convidou para transformar o desenho em um azulejo para o Teatro Municipal de Belo Horizonte. O Teatro não foi construído. Mas, em 1944, Niemeyer procurou o artista novamente, propondo que ele realizasse uma mostra para inaugurar a Sala de Exposições da sede do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB) na Cinelândia. Athos tinha poucos trabalhos, mas, com o seu estilo incisivo, Niemeyer praticamente o intimou a realizar mais desenhos em aquarela e bico de pena. Logo se estabeleceria uma amizade inabalável.

De 1948 a 1950, Athos estudou na Ecole de Beaux-Arts na França, graças a bolsa conseguida mediante cartas de recomendação de Portinari, Alceu Amoroso Lima e D. Marcos Barbosa. Foi uma passagem muito produtiva, e positiva, principalmente pela visita aos museus. Novamente, a poderosa intuição de artista funcionou. Por instinto, passou três meses observando a arte clássica no Louvre. Só depois dirigiu sua atenção para a arte moderna. Aí pôde compreender melhor o fio que une as duas tradições. Percebeu, por exemplo, que os ingleses descobriram o impressionismo muito antes dos franceses. Atento aos ingleses, o francês Delacroix foi pintar na Inglaterra e soltar a cor.

Os pintores que mais influenciaram Athos foram Delacroix, Paul Klee, Picasso, Cézanne, Morandi e Braque. Ele gosta da obra desses pintores no sentido da atração. De Picasso, aprecia sobretudo os desenhos do período clássico, insuperáveis no século XX. Em Klee, a composição e a fantasia da cor. Admira tanto o Klee artista quanto o teórico. A vantagem é que ele produziu a sua obra escrita só depois de realizada sua obra de desenhista. Não engendrou uma teoria abstrata. Em Morandi, gosta da mestria do despojamento. Em Delacroix, das invenções da cor. Em Braque, uma composição e uma cor muito justas, precisas, certas. Em Cézanne, o sentido de construção de um quadro, o extraordinário equilíbrio dos elementos de composição.

Mas também gostava muito dos brasileiros Lazar Segall e Guinnard, de quem se tornou amigo. Em Guinnard, o que chamava a atenção era a sensibilidade brasileira. Guinnard visitou uma das primeiras exposições de Athos em 1944 e escreveu com letras bem grandes: “Parabéns!”.

Música e pintura estão associadas na visão e na experiência de Athos. A pintura contém uma música silenciosa. Os espaços são silêncios. Ele gosta de lembrar Mário de Andrade, que dizia : “Tudo é música”.

A obra de Athos se desdobra em intervenções na arquitetura, pintura, desenho, fotomontagens, máscaras. As fotomontagens surgiram em 1952. Ele sobrevivia de decoração de interiores e lhe deu vontade de fazer alguma coisa que não fosse nem fotografia, nem teatro, nem cinema. Começou a recortar figuras e colocá-las uma ao lado da outra. Em sua cabeça fotomontagem estava ligada ao cinema, ao movimento, ao enquadramento. Imaginava filmezinhos em torno daquelas colagens. Brincava de colar fotogramas de um filme, montando seqüências absurdas com fragmentos de recortes de revistas, imagens banais do cotidiano, recriadas sob a mira de um olhar surreal.

A idéia de criar máscaras surgiu na França, em 1971, quando Athos visitava o Musée de L’Homme, em Paris, flanando o olhar sobre peças de arqueologia. Fascinou-se pela beleza das peças, a coloração nacarada, provocada pela ação do tempo. E, ao mesmo tempo, ficou pensando que aquilo eram escavações. Imaginou então realizar uma exposição de máscaras com matérias estranhas. A exposição seria intitulada *É Tudo Falso*, uma brincadeira com a antropologia e com a ilusão da arte. É bom fazer umas coisas com cara de pedras, diz Athos. Algumas parecem uma pizza escorrendo; outras evocam figuras carnalizadas saídas de filmes de Federico Fellini; e outras remetem a escavações arqueológicas de matéria de outros planetas. Elas são muito ligadas à escultura egípcia, que Athos considera superior à escultura grega. As máscaras foram também inspiradas na última seqüência do filme *2001 - Uma Odisséia no Espaço*, de Stanley Kubrick. É possível também conjecturar que elas sejam fetos, trancados dentro de uma caixa, de um útero.

Athos se considera um integrante da raça dos tímidos, dos que ficam esperando em casa que alguma coisa boa caía em sua cabeça como um raio. Em 1958, Oscar Niemeyer o convidou para realizar colaborações na arquitetura em Brasília. Contratado como funcionário da Novacap (Companhia Urbanizadora da Nova Capital), nunca mais abandonou a cidade. Era uma época em que passava por dificuldades financeiras, sobrevivendo com decoração de interiores, atividade que abominava. Por sorte, Brasília, uma das capitais modernas do século 20, caiu não em sua cabeça, mas aos seus pés, proporcionando uma rara oportunidade a um artista de intervenção na arquitetura de uma cidade.

Chegou a Brasília no momento em que a cidade era um imenso descampado envolvido pela poeira arrastada por redemoinhos, batizados de “lacerdinhas”. Mas isso não impediu que ficasse hipnotizado pela paisagem áspera, a amplidão do céu, a luminosidade, o silêncio, as noites sem luz elétrica com a abóbada cravejada de estrelas. A sensação de espaço encantou Athos. Talvez tenha vislumbrado em Brasília algo que lhe lembrou o ambiente da Teresópolis de sua infância. De modo que achou muito natural permanecer em Brasília. Era uma cidade muito boa para se trabalhar.

De 1962 a 1965, Athos lecionou no Instituto Central de Artes da então recém-inaugurada Universidade de Brasília (UnB), que se propunha a ser uma referência no ensino superior para o restante do País, com a proposta de uma educação conectada diretamente com a busca de soluções para os problemas do Brasil e de criação de um centro de experimentação no campo das artes. Em 1965, deixou a UnB juntamente com uma leva de mais de 200 professores, em protesto contra as arbitrariedades do regime militar, instaurado em 1964. Mas continuou realizando inúmeros projetos de colaboração no campo da arte/arquitetura. Com a abertura política, foi reintegrado à UnB e voltou a lecionar de 1988 a 1990.

O seu conhecimento da arquitetura é puramente intuitivo e pragmático. Embora sempre tenha sido fascinado pela arquitetura, nunca estudou de forma sistemática e se considera incapaz de projetar uma casa. O essencial em sua formação foi um certo faro de chegar perto da pessoa certa. A formação em arquitetura veio sobretudo do contato com Oscar Niemeyer, que o orientou sobre os problemas de visualidade, espaço e distância.

Em Brasília, Athos imprimiu a marca de sua elegância, sensibilidade, imaginação e vibração em mais de 200 obras de integração arte/arquitetura. Entre outras, o relevo do Teatro Nacional e painéis de azulejo na Igreja da 308 sul, no Palácio do Itamaraty, no Palácio Alvorada, no Brasília Palace, no Congresso Nacional, no Panteão da Pátria, no Palácio do Jaburu.

É possível inventar teorias mirabolantes sobre a conexão entre a arte e a arquitetura. Mas, para Athos, a relação é muito simples. O arquiteto é o maestro, comanda todos os instrumentos, idealiza o projeto e o material em que será feita a intervenção. Compara seu trabalho com Oscar Niemeyer à parceria entre o diretor Federico Fellini e o compositor Nino Rota no cinema.

Sem recorrer a nenhuma tradição, Athos desenvolveu uma estética moderna do azulejo na arquitetura, optando pelo abstrato em detrimento do figurativo, buscando uma síntese extrema, pesquisando os efeitos de formas geométricas na relação com os espaços públicos. Não tinha nenhum contato com o azulejo antes de trabalhar com Oscar Niemeyer. Aprendeu errando, experimentando, apurando o olho. No caso do prédio do Hospital Sul América, no Rio de Janeiro, projeto de Oscar Niemeyer e Hélio Uchoa, construído em 1958, havia colunas muito robustas e a parede imediata era quase grudada. O azulejo tinha a função de imprimir leveza, arejamento, sensação de luz ao ambiente. É algo que só se percebe no calor da hora. Em ambientes como esses, sente que existe espaço para suas intervenções.

A vantagem principal do azulejo é que ele libera os materiais que estão à sua volta. Cria uma impressão de leveza que não se consegue com a pintura. O importante é o jogo de escalas que um elemento estabelece com o outro em diálogo. Essa escala pode ser encontrada também na música. É a busca de uma

extrema simplicidade na combinação de desenhos geométricos. Conseguiu tamanha depuração que deixa os operários encaixarem livremente os azulejos.

A opção pelas formas abstratas também foi intuitiva. Mas, certa vez, Athos conferiu sua experiência com o que afirma o pintor Fernand Leger: “Quando eu faço um quadro grande eu prefiro uma composição abstrata e quando trabalho com espaços menores eu uso a figura humana”. A preocupação em suas intervenções na arquitetura é sempre a de encontrar uma escala precisa, equilibrada, perfeita, usando poucos elementos.

Athos realizou uma obra tão extensa porque é um tímido audaz, que aprecia os desafios. No início da década de 60, Brasília lhe proporcionou uma chance rara de exercitar este gosto pelos desafios estéticos. Brasília foi construída a toque de caixa. Mas não é o fato de ser encomendada ou de ser feita sob a pressão do tempo que diminui o valor de uma obra de arte. O resultado do Teatro Nacional não tem nada com o tempo em que levou para ser concebido. O importante é pensar bem um projeto, ensina Athos. E lembra que a peça *O tartufo*, de Molière, uma das clássicas da história do teatro, foi escrita e ensaiada em 11 dias.

Um belo dia, Oscar Niemeyer chegou para Athos e disse: “Temos que fazer o painel do Brasília Palace porque o prédio será inaugurado no próximo sábado”. O artista ficou uma noite imaginando o que poderia fazer. Então, concebeu um desenho muito simples, uma parede branca, com uma fita durex e outra camada de azul e de preto.

O saguão de entrada do Congresso Nacional foi desenhado em uma semana. No Teatro Nacional o ritmo também era alucinante. Ao chegar de uma viagem a Israel, Oscar Niemeyer pediu a Athos: “Queria que você fizesse um azulejo para a Pirâmide do Teatro Nacional. Mas a pirâmide é uma forma sólida, se a gente colocar um azulejo vai ficar muito leve. Faça algo que seja pesado e leve ao mesmo tempo”. Deixou a bomba na mão do artista e saiu. Athos concebeu a idéia dos relevos em uma semana. Ele costuma dizer que, no caso dos relevos do Teatro Nacional, conta com a parceria do sol, que suscita efeitos de luz e sombras, mudando o desenho conforme a hora do dia.

Na Igreja Nossa Senhora de Fátima da 308 sul estabeleceu um jogo com a simbologia da estrela e da pomba. Procurou signos que marcassem um gesto de benção, unção, proteção. A pomba seria o Espírito Santo pairando sobre a cidade. A estrela, o sinal do nascimento. Brasília é vista como uma cidade que nasce abençoada pelo Espírito Santo.

Mas Athos firmou uma outra parceria de arte/arquitetura marcante em sua trajetória com outro arquiteto, João Filgueiras Lima, o Lelé, a partir de 1962. Os dois se conheceram em 1959, durante uma grande festa promovida na superquadra 106 sul, em que veio a Brasília um avião com toda a turma do bar Vermelhinho, para animar o grupo que construía a cidade com um pileque geral. Essa parceria tem uma unidade, oriunda dos mesmos valores modernistas de

humanização dos espaços urbanos formulados pela geração de Oscar Niemeyer e Lúcio Costa. Com Lelé, Athos realizou inúmeros relevos, divisórias e painéis no edifício da Disbrave em Brasília, no Hospital de Taguatinga (DF), nas secretarias do Tribunal de Contas da União em Salvador, Belo Horizonte, Natal, Vitória, Aracaju; e nos hospitais da Rede Sarah em Brasília, Salvador, Aracaju, Belo Horizonte, Natal, Vitória.

A arquitetura concebida por Lelé é simples, despojada, destituída da idéia de enfeite, o que estabelece uma sintonia direta com a sensibilidade de Athos. Muitos arquitetos acreditam que a arte só deve entrar em um prédio depois que ele estiver pronto. Não é esta a visão de Lelé. Para ele as intervenções de Athos não são meramente decorativas, interferem em sua concepção de arquitetura. Não são quadros que se penduram nas paredes para enfeitar o ambiente. E, nesta perspectiva, merecem destaque as magníficas intervenções realizadas no Hospital da Rede Sarah em Brasília, com o objetivo de atenuar o peso do ambiente, inserir vibrações de cor, sugerir uma relação mais saudável com o espaço. Em uma ala de quartos, criou painéis constituídos por módulos coloridos, com pequenas aberturas, que entram em comunicação direta com os jardins. Na sala de espera da Radiologia utilizou as cores amarela e laranja, em fundo branco, para provocar a sensação de alegria e de bem-estar.

Um dos trabalhos que provocou maior prazer foi a série de bichos coloridos que Athos concebeu pensando nas crianças. O artista fica muito contente com a reação positiva das crianças internadas nos hospitais da rede Sarah. Quando passam para tomar sol, ficam envolvidas por formas leves, exuberantes, coloridas, sugestivas. Estabelecem uma relação afetiva com o espaço. Sem esta intervenção aquele espaço seria tão cinzento quanto uma garagem de qualquer prédio.

Em 1971 e 1972, no período de recrudescimento do regime militar no Brasil, passou temporadas em Paris, a convite de Oscar Niemeyer, para realizar colaborações de arte/arquitetura em vários projetos desenvolvidos na Europa e na África. É possível destacar a sede da Editora Mondadori, em Milão, a Universidade de Constantine, em Argel, e as embaixadas do Brasil na Índia, Arábia Saudita, Nigéria, Cabo Verde.

A partir de 1989, Athos foi acometido do mal de Parkinson, doença que o obrigou a uma árdua rotina de remédios e de sessões de fisioterapia. Entretanto, continuou produzindo intensamente em múltiplos campos de expressão. Em 1998, na passagem dos 80 anos do artista, a Fundação Athos Bulcão promoveu, em parceria com a Fundação Banco do Brasil, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, sob a curadoria do crítico Agnaldo Farias, uma ampla mostra retrospectiva, que contribuiu para consolidar o nome de Athos Bulcão como um dos mais importantes artistas brasileiros modernos. Em momentos de badalação, já teve ganas de rasgar ou atear fogo em toda a sua obra, por se assustar com o valor que atribuem a ela. Não alimenta nenhuma expectativa em relação a Brasília. Só pede que deixem Brasília em paz no que tem de essencial, pois com

todos os problemas, ainda é (no ano 2000) uma das cidades mais agradáveis do mundo. É uma cidade confortável para os olhos, uma cidade privilegiada, uma espécie de Central Park enorme, com as pessoas morando no meio das árvores.

Athos gosta de trabalhar em projetos que tenham uma dimensão coletiva. Detesta fazer casa de gente rica. E também não sente simpatia pela arte confinada em museus ou em galerias. Este habitante do silêncio tem um enorme talento para realizar intervenções em espaços públicos. Imprimiu um toque de elegância, sensibilidade, imaginação e vibração em mais de 200 obras de integração arte/arquitetura em Brasília. Trouxe para o Planalto Central um pouco do que havia de melhor na arte moderna. Pertence à melhor estirpe de cariocas elegantes, refinados, ilustrados, civilizados. Sua obra está em plena sintonia com as conquistas da arte moderna e com as condições ambientais da vida brasileira. Nunca “enfeita” um prédio; integra harmonicamente arte e arquitetura. Sempre se preocupa em vazar a luz, sublinhar a cor, enfatizar algum aspecto do prédio, humanizar os espaços. No silêncio, exilado no Planalto, sem badalações, à deriva dos modismos, Athos Bulcão produziu uma obra de primeira linha na arte brasileira moderna.