

Athos Bulcão: A linha tênue entre arte e arquitetura

Cláudia Estrela Porto

Ao longo de seus 90 anos,¹ as mãos de Athos Bulcão se metamorfosearam em pinturas, máscaras, gravuras, fotomontagens. A arquitetura, no entanto, foi a maior beneficiada de seu talento de artista. Com Athos, a arte se amalgama à arquitetura na parceria de anos com Oscar Niemeyer, João da Gama Filgueiras Lima (Lelé), Hélio Uchoa, Milton Ramos, Sérgio Bernardes, Glauco Campello, Sérgio Parada, entre tantos arquitetos que desenharam a arquitetura contemporânea brasileira.

A pintura, ele desenvolveu no ateliê de Burle Marx²; a paleta cromática, aprendeu com Cândido Portinari;³ mas foi a sensibilidade de artista talentoso, aliada à parceria, inicialmente, com Niemeyer,⁴ que descortinou o vasto mundo arquitetônico para Athos. Utilizando diversificado repertório de materiais – como azulejo, cerâmica, madeira, fórmica, ferro, vidro, mármore e concreto –, o artista enche nossos olhos. Ele transforma superfícies desprovidas de interesse – fachadas, empenas, painéis, divisórias, paredes e muros – em obras de arte. Cores, contornos, relevos, geometrias, materiais animam os ambientes.

Se os materiais exercem um papel estratégico na interpenetração dos espaços, não menos importante é a cor usada para intensificar o sentido de movimento na arquitetura. Em Brasília há 50 anos, “Athos Bulcão fez dessa paisagem uma amiga e parceira; refletiu a luz natural para o interior das arquiteturas, articulou elementos que criam ritmos e movimentos inusitados, coloriu os espaços internos com o céu do planalto, com a terra vermelha, com os raios, auroras e crepúsculos, tempos de chuvas e tempos de seca, construção e poesia, encantamento e paixão”.⁵

Seus murais de azulejos e relevos estão decisivamente presentes nos palácios e edifícios projetados por Niemeyer na cidade: Capela do Palácio da Alvorada (1958), Congresso Nacional (1960, 1971, 1976 e 1978), Palácio do Itamaraty (1966, 1967, 1968 e 1982), Teatro Nacional Cláudio Santoro (1966), Supremo Tribunal Federal (1969), Palácio do Jaburu (1975), Catedral Metropolitana de Brasília (1977), Memorial Juscelino Kubitschek (1981), Palácio do Planalto (1982), Panteão da Liberdade da Democracia Tancredo Neves (1986), entre outros. A parceria com Lelé, iniciada em Brasília em 1962, gerou um conjunto de criações que se estende do mobiliário arquitetônico (divisórias, biombos, portas e muros) aos painéis abstratos geométricos. Elas trazem vida aos ambientes internos dos hospitais da Rede Sarah Kubitschek,⁶ dos Tribunais de Contas da União⁷ e dos inúmeros projetos desenvolvidos com a técnica da argamassa armada;⁸ creches, escolas, passarelas, equipamentos urbanos etc. Desde a década de 1990, são os hospitais e prédios realizados pelo Centro de Tecnologia da Rede Sarah (CTRS) que detêm o acervo mais significativo de sua produção recente.

Nesta vertente, o depoimento de Lelé,⁹ amigo e colaborador obstinado, traz à tona a relação do artista com o arquiteto, desvendando-nos os meandros de uma relação frutífera, em que a arte está completamente integrada na arquitetura.

Cláudia – Lelé, eu gostaria que você abordasse o significado da arte do Athos Bulcão na arquitetura. E na arquitetura brasileira, em particular.

Lelé – Athos Bulcão é uma figura exemplar nas artes plásticas não só no Brasil, mas no mundo inteiro. Atualmente, eu não conheço nenhum artista que tenha integrado de forma tão profunda a sua arte na arquitetura. Na Renascença, época em que as artes plásticas apenas complementavam esta ciência, Michelangelo Buonarroti se destaca como um enérgico precursor desta integração. Na arquitetura gótica, ela se deu principalmente com a escultura e com os vitrais. Apesar das propostas de Fernand Léger e de Mondrian de integrar o trabalho dos artistas plásticos na arquitetura, depois do advento da arquitetura moderna, isso só aconteceu com abrangência pelas mãos de Athos Bulcão. Ele é o exemplo mais característico no mundo inteiro. E isso se deve muito à sua ligação com Oscar Niemeyer, principalmente em Brasília. Oscar foi um precursor, foi ele que propôs que Athos trabalhasse com Portinari na execução dos azulejos para a igreja da Pampulha, e depois o trouxe para Brasília, onde desenvolveram vários trabalhos juntos. Esta integração de Athos com Oscar foi muito intensa. Athos interfere de tal forma na arquitetura que seria impossível pensar o Teatro Nacional sem os elementos que ele estudou para a fachada.¹⁰ Os elementos escultóricos precisavam ficar perfeitamente enquadrados no perfil do teatro, criando sombras e reforçando a estrutura simultaneamente. A integração se dá na medida em que a arte proposta por Athos responde às exigências do projeto de arquitetura. E todo trabalho de Athos reflete esta interferência. No meu caso, ao longo dos 50 anos que tive a possibilidade de trabalhar com ele, eu aprendi muitas coisas, inclusive o domínio da cor, inato em Athos. Ressalto, também, o seu trabalho como pintor, quer na pintura figurativa como na abstrata, ambas de grande importância. Mas, sem dúvida, a grande característica do trabalho de Athos foi esta integração da arte com a arquitetura. Para os azulejos, ele se inspirou na nossa arquitetura colonial, herança portuguesa e árabe. Mas o produto reflete uma linguagem muito brasileira, profundamente integrada na arquitetura de Oscar. O mesmo se deu comigo, principalmente nos projetos da Rede Sarah. Penso que falar de Athos como um artista de Brasília é restringir o seu trabalho. Athos é um artista universal. Se grande parte de seu trabalho se encontra aqui, em Brasília, isto se deve à sua forte ligação com a cidade.

Cláudia – Quando Athos chegou em Brasília?

Lelé – Em 1958. Eu cheguei um pouquinho antes, em 1957, porque vim para trabalhar na construção da cidade.

Cláudia – Ele veio a convite de Niemeyer?

Lelé – Ele veio na equipe do Oscar.

Cláudia – Onde se conheceram, no Rio de Janeiro?

Lelé – Athos é carioca, já tinha realizado alguns trabalhos com Oscar no Rio de Janeiro antes de vir para Brasília. Ele foi pintor, trabalhou com Portinari. Mas em Brasília o trabalho integrado com Oscar se acentuou, devido à grande quantidade de obras realizadas. Os palácios de Oscar sempre tiveram a participação de Athos.

Cláudia – Qual o primeiro projeto de Niemeyer no qual Athos trabalhou?

Lelé – Foi um projeto de azulejos que ele fez para o Hospital Sul América no Rio de Janeiro, em 1955. Em Brasília, esta cooperação começou a partir de 1958, com os azulejos azuis que recobrem as paredes externas da Igreja Nossa Senhora de Fátima.¹¹

Cláudia – Athos possui também grande produção de aquarelas, quadros, máscaras...

Lelé – De desenhos também, ele é um grande desenhista. Ele aprendeu muito de cor com Portinari, para o qual misturava as tintas.

Cláudia – Em sua obra, principalmente vinculada à arquitetura, Athos utiliza diversos materiais. A arte está nos azulejos, nos painéis de madeira, nos elementos decorativos. O domínio da cor é abrangente, independentemente do material utilizado?

Lelé – Eu acho que sim. Athos é um artista completo, e único. Para o artista plástico, a percepção do espaço arquitetônico é muito importante. O artista que faz exclusivamente a pintura de cavalete não terá esta percepção. Mas quando o artista interfere na arquitetura, quando é obrigado a trabalhar também como arquiteto, desenvolve-se esta competência que o Athos teve durante toda a sua vida profissional. O importante é a visualização do espaço, daí esta interação com o arquiteto. Muitas vezes, um artista é extremamente conceituado na pintura de cavalete, mas não consegue visualizar o espaço construído.

Cláudia – Como ele aprendeu a trabalhar com o arquiteto? Como se deu esta interação?

Lelé – Fazendo. Ele se declara autodidata, e eu acho que ele é realmente autodidata. Influências todo mundo tem, ele mesmo diz ter sofrido forte influência de Paul Klee, de Fernand Léger, mas isto não quer dizer que ele não tenha sido um autodidata, ele sempre foi um autodidata. Ele conseguiu encontrar os seus caminhos por meio desse exercício constante, principalmente com Oscar Niemeyer.

Cláudia – Quase todos os seus projetos possuem obras de Athos?

Lelé – Sim. No meu caso específico, desenvolvo projetos realizados em escala industrial, como as escolas e as creches no Rio de Janeiro e na Bahia. Estes projetos possuem constantemente a integração de Athos nas portas, em elementos repetitivos, ou seja, a arte de Athos também se incorpora à linguagem industrial, daí o número de

reproduções. Os azulejos de Athos seguem esta mesma linha de produção. Com isto, o meu trabalho com Athos ficou imenso.

Cláudia – Como é a sua relação de trabalho com Athos? Há liberdade de criação ou você o direciona para o que deseja?

Lelé – Não, nós trabalhamos juntos, sempre, principalmente quando se trata de materiais industrializados. Por exemplo, nós discutimos como um painel de argamassa armada poderia ser trabalhado com espessuras menores, processo que vai se apurando no decorrer da execução de um protótipo. Evidentemente que a manifestação artística é dele, mas sempre trabalhamos juntos.

Cláudia – O mesmo se dá com os painéis decorativos no interior dos edifícios, principalmente os da Rede Sarah?

Lelé – Eles são feitos sempre com uma intenção. Não importa que sejam painéis de azulejos ou materiais pintados, sempre fazemos tudo juntos.

Cláudia – Na obra, Athos dá liberdade aos operários na montagem dos azulejos?

Lelé – Só em alguns casos. Embora ele sempre tenha essa ambição criativa, de permitir esta liberdade, nem sempre isto é possível. Às vezes, o trabalho é tão rigoroso que o obriga a traçar uma estratégia de organização dos azulejos na obra. Mas Athos é formidável, é difícil encontrar outro artista plástico que tenha conseguido o que ele conseguiu.

Cláudia – Fale-me um pouco da concepção das paredes compostas por painéis móveis pivotantes. Por exemplo, como surgiu o painel composto de lâminas cromáticas multicoloridas (1999) do Centro de Apoio ao Grande Incapacitado Físico – Sarah do Lago Norte?

Lelé – Esse painel é de madeira. Essa parede isola a fisioterapia da circulação, logo ela tem de ter certa transparência e possibilitar a ventilação. Percebendo o objetivo do projeto, Athos persegue esta intenção, a de criar um elemento que permitisse transparência. Para isso, ele joga com as cores, desenvolvendo a ideia com o projeto arquitetônico.

Cláudia – Nos projetos, você estipula o material?

Lelé – Não, neste caso foi ele que propôs fazer em madeira colorida. Quando ele manifestou a ideia de fazer aqueles elementos bem delicados, pintados, eu disse que achava que não dava para ser em ferro, mas sim em madeira.

Cláudia – No bloco intermediário circular do Centro de Reabilitação Sarah do Lago Norte (1999), destinado à fisioterapia infantil, como as crianças interagem com a arte presente em todos os lados?

Lelé – Ali, os painéis móveis pivotantes, com desenhos geométricos coloridos, são na realidade portas que giram sobre si, abrindo o espaço para o exterior, integrando-o. As crianças usam a parte central do círculo como picadeiro, como se fosse um circo. Como o apoio técnico e a área de reabilitação se desenvolvem na periferia, às vezes é preciso que este espaço seja resguardado. Mas, sem dúvida, o ambiente é muito festivo com aquelas bandeiras que começam a se abrir, e ao mesmo tempo dinâmico, pois o espaço muda de acordo com a abertura das portas. As crianças adoram ficar ali no meio brincando, embaixo da luz intensa que desce pela claraboia. Eu sempre imagino a arquitetura como um processo que se desenvolve ao longo do projeto, da obra, e que se define quando o usuário começa a ocupar o espaço e usá-lo. Arquitetura não é uma coisa estática. Às vezes, com o tempo, ela vai mudando, vai se ajustando; outras vezes, ao contrário, ela prova que foi ruim, nunca conseguiu atingir os seus objetivos. Arquitetura é utilitária. É absurdo pensarmos o contrário. Você não fica só vendo arquitetura, arquitetura é para você usar, é para você se sentir bem, então ela tem de ser bela como todas as manifestações do ser humano. O ser humano tem de procurar a beleza em cada coisa que faz, inclusive na arquitetura. Desta forma, pensar que a beleza não é uma função é também outro equívoco. Por meio da técnica, de todos os saberes que a arquitetura exige, temos de alcançar a beleza.

Cláudia – A obra de Atos está presente em quase todos os edifícios que você construiu. Nos hospitais da Rede Sarah, ela se torna parte integrante da arquitetura. Como a arte, neste caso, contribui para a recuperação do paciente? Ela age como uma cromoterapia?

Lelé – Antes de incorporarmos todos estes trabalhos de arte nos hospitais, a psicologia hospitalar ditava a predominância de cores neutras para o paciente se acalmar. Eu discordo completamente desta filosofia. O Sarah é o oposto disso. Ele tem cores muito vivas sugeridas por Athos. Mas estas cores são as existentes na natureza. O ser humano nunca precisou mudar o verde das plantas para ficar calmo, muito pelo contrário. A natureza se manifesta extremamente colorida. Há uma exuberância incrível nas árvores, nas plantas. Então, por que dentro de casa você tem de ter verde pastel e as cores têm de ser neutras para se alcançar este estado? A ideia da cor neutra foi incorporada quando os hospitais passaram a ser extremamente tecnológicos e a luz tinha de ser artificial. Mas a vibração da luz natural conduz à calma com maior eficiência. A vibração das lâmpadas fluorescentes não é saudável. Foi preciso destruir um pouco esses dogmas criados pelos hospitais tecnológicos da primeira metade do século XX. E isto se deu graças ao Athos. O domínio que ele tem da cor é fantástico e, nos hospitais, encontrou espaço para exercitá-la. Mas, evidentemente, é a boa arquitetura do hospital que proporciona aos pacientes espaços condizentes para a cura, que lhes oferece condições de se tratar fisicamente. E a boa arquitetura não faz restrição de cor, a boa arquitetura é boa arquitetura porque é boa arquitetura. Não vai aí nenhuma presunção em achar que eu estou fazendo boa arquitetura, mas acho que restringir a cor é limitar a arquitetura.

Cláudia – Atualmente, você ainda desenvolve trabalhos com o Athos? Ou ele não produz mais?

Lelé – O novo hospital da Rede Sarah do Rio de Janeiro, em fase final de construção, é o primeiro projeto que não desenvolvemos juntos. Mas, em homenagem a ele, eu próprio fiz os trabalhos de integração plástica, sempre usando os ensinamentos

aprendidos com o mestre ao longo de todos estes anos. Só agora, recentemente, com o avanço da doença de Parkinson, Athos perdeu o controle motor e de percepção de cores, e deixou de produzir.

Cláudia – Poderíamos então dizer que você será o seu legado, a pessoa que continuará a sua obra?

Lelé – Não, eu não tenho esta competência. Nós trabalhamos tanto juntos nesta integração da arte à arquitetura que sou capaz de produzir algo. Mas a arte propriamente dita, a criação artística é toda dele. Apesar de ter aprendido um pouco com ele, eu não possuo a sua competência. O que eu estou fazendo agora é apenas uma cópia, na obediência estrita à integração arquitetônica. Há pouco, eu fiz um trabalho de azulejos para duas empenas da casa de um amigo, o Roberto Pinho, em Brasília. Não é um azulejo de Athos Bulcão, apenas um azulejo feito por mim, mas com toda a linguagem de integração. Para valorizar a estrutura das duas empenas que desejava leves, bem delicadas, revesti-as de azulejos. Como não podia contar mais com o Athos, fui obrigado a realizar este projeto sozinho.

Cláudia – Poderíamos, então, dizer que arquitetura para você se apoia em um tripé composto por técnica, função e arte?

Lelé – Sim. Na casa do Roberto Pinho e nos últimos hospitais, como no de Macapá, de Belém do Pará e do Rio de Janeiro, fui obrigado a desenvolver também a arte, uma vez que não encontrei nenhum artista plástico que se identificasse com o meu trabalho como o Athos o fez. Isto não é algo que se cria da noite para o dia.

Cláudia – No Brasil, atualmente, você não visualiza nenhum outro artista capaz de ocupar esta lacuna?

Lelé – Não é que eu não veja, acho que, potencialmente, existe uma série de artistas que podem fazer isso, mas é preciso que seja feito com profundidade, e não de modo superficial. Não fica aqui nenhuma crítica aos artistas brasileiros, mas além do convívio, o artista tem de estar treinado para isso; a visualização do espaço em arquitetura exige treinamento.

Cláudia – Como você vê a evolução da arte de Athos ao longo destes 50 anos?

Lelé – Engraçado, pelo fato de ele ser autodidata, de ter se apurado, talvez ele tenha, cada vez mais, desenvolvido a percepção de cor. Ele tem um domínio muito grande das cores. Eu mesmo aprendi muito de cor com ele, discutindo sobre o assunto em nossos trabalhos integrados. São coisas que têm uma lógica, elas não acontecem por acaso. Nestes quase 60 anos em que Athos se dedicou ao trabalho integrado à arquitetura, houve uma sofisticação, uma percepção cada vez maior das intenções do arquiteto. Como amigo e arquiteto, sempre tive oportunidade de discutir com ele, nunca o trabalho foi isolado, nunca foi visto como algo complementar que perde o sentido.

Cláudia – Das obras arquitetônicas em que Athos atuou, qual você destacaria?

Lelé – Eu não destaco nenhuma, mas há projetos em que o seu trabalho ficou muito evidente, como no Teatro Nacional de Brasília (1966), cuja fachada está sempre exposta. Também acho que a sua intervenção no hall de entrada do Palácio do Congresso (1960), com as incisões de granito preto no mármore branco, é muito bonita e sofisticada.

Cláudia – E os painéis coloridos do Palácio do Itamaraty?

Lelé – Sim, os painéis do Itamaraty são muito bonitos, com a treliça em estrutura de madeira e placas de ferro pintadas,¹² são trabalhos muito sofisticados. Demonstram esta percepção do espaço que ele nunca deixou de ter. Mas sempre foi assim. Eu acompanhei todos os trabalhos do Athos, mesmo quando eram feitos para o Oscar. Ele sempre discutia comigo. No caso do Teatro Nacional, por exemplo, Athos debateu comigo como poderia realizar os blocos de concreto. No início, Oscar cogitou mesmo em fazer incisões, curvas, mas Athos propôs os elementos em concreto. Nós discutimos como os blocos poderiam ser executados antes de serem colocados nas empenas. Do trabalho conjunto com o Athos, aprendi muito, principalmente a ter a percepção da arte no espaço. A percepção tem de ser treinada. Ela deve estar presente em tudo na vida, mesmo na música. E percepção a gente desenvolve treinando, vendo. Esta analogia eu faço com todas as artes plásticas, com a arquitetura, com a música. Naquele painel do Congresso, por exemplo, as incisões pretas no mármore, que é algo simples, parecem música. Há as pausas, tem ritmo, musicalidade; se você olhar atentamente, pode até esperar que o som surja de repente. Esta integração das artes é uma coisa lógica que a natureza nos ensina a cada momento. O Athos conseguiu realizar um trabalho incrível nesta área.

Cláudia – Podemos dizer que houve uma escola Athos Bulcão ou ele é um mestre de uma obra só, a dele?

Lelé – Eu não vejo ninguém que esteja fazendo o que o Athos Bulcão fez, talvez por falta de conhecimento.

Cláudia – Mas ele não formou ninguém?

Lelé – Não, não formou. É muito difícil estes grandes artistas formarem alguém. Eu, por exemplo, sou capaz de entender a obra de Athos Bulcão muito bem porque eu convivi com ele estes anos, porém não me julgo competente para fazê-la. Podemos entender muito bem de música e não saber tocar. É preciso que se tenha vocação, este dom. Certas pessoas têm, como Oscar, que é um gênio, um dos grandes gênios que a humanidade produziu. Mas tentar fazer o que o Oscar faz é quase impossível. Acaba surgindo uma caricatura equivocada. Penso que cada um tem de entender as suas limitações e fazer apenas o que é capaz.

Cláudia – Se você pudesse resumir em algumas palavras quem foi Athos e qual a importância dele para a arquitetura, o que diria?

Lelé – É difícil porque existe entre nós uma relação afetiva muito forte. E a relação que desenvolvi com ele ao longo de toda a minha vida profissional exerce em mim uma influência muito grande. Talvez possa dizer que a importância que ele tem para mim é a mesma que ele tem para a arquitetura como um todo, ele vai fazer muita falta. Eu sinto uma falta enorme de não tê-lo mais trabalhando comigo agora.

Extremamente emocionado, Lelé faz uma pausa antes de responder à última pergunta.

Cláudia – Lelé, para finalizar, por favor complete apenas esta frase: para você, Athos é...

Lelé – Para mim, Athos é o artista plástico de nosso tempo que melhor conseguiu integrar a arte plástica à arquitetura.

NOTAS

1. Athos Bulcão nasceu no Rio de Janeiro em 2 de julho de 1918.
2. Em 1939, Athos conhece Roberto Burle Marx, do qual se tornará amigo para toda a vida.
3. Athos foi assistente de Portinari na execução do painel de Azulejos de São Francisco de Assis para a Igreja da Pampulha (1945), projeto de Oscar Niemeyer.
4. Em 1943, Athos conhece Niemeyer; em 1955, inicia a sua colaboração com o arquiteto; em 1958, transfere-se para Brasília, mas ao longo de sua carreira participará de inúmeros projetos de Niemeyer em Belo Horizonte, Rio de Janeiro e, fora do país, na França, na Itália e na Argélia.
5. COSTA, Marcus de Lontra. Athos Bulcão (construção e poesia). In: Athos Bulcão (construção e poesia). Brasília: Centro Cultural Banco do Brasil, 2002. p. 7.
6. Iniciada, em 1980, com o Edifício-sede em Brasília.
7. O primeiro construído foi o do Estado da Bahia, em 1995.
8. Implementados com a Fábrica de Equipamentos Comunitários (FAEC) – Pré-fabricação em Argamassa Armada (Salvador, 1985-1989) e agora com o Centro de Tecnologia da Rede Sarah (CTRS), iniciado em 1992 (Salvador).
9. Entrevista concedida à autora em 7 de julho de 2008.
10. Projetado pelo artista em 1966, os paralelepípedos e cubos brancos de mesma altura de concreto percorrem de cima a baixo o plano inclinado das duas arestas laterais do Teatro Nacional de Brasília. Por falta de manutenção, a estrutura foi danificada, atingindo a ferragem que sustenta o concreto. Atualmente, o painel está sendo reformado e os blocos serão substituídos.
11. Conhecida como Igrejinha da 307/308 Sul, foi a primeira igreja de alvenaria de Brasília, tombada em abril de 1982 pelo governo do Distrito Federal.
12. Este projeto, localizado no mezanino do Palácio do Itamaraty, é de 1967. Em 2005, foi reformado.