



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB

FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO – FAU

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO
MESTRADO EM ARQUITETURA E URBANISMO

EDUCAÇÃO PATRIMONIAL: UM OLHAR SOBRE A INTEGRAÇÃO DA OBRA
DE ATHOS BULCÃO NA ARQUITETURA BRASILIENSE

FÁBIO DA SILVA

Dissertação apresentada para obtenção do título de mestre em Arquitetura, pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – FAU, da Universidade de Brasília – UnB, sob a orientação do Prof. Dr. Reinaldo Guedes Machado.

Linha de pesquisa: Teoria, História e Crítica.

BRASÍLIA, 2009

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca da Escola de Aperfeiçoamento dos profissionais da Educação – EAPE.

S586 Silva, Fábio da.

Educação patrimonial : Um olhar sobre a integração da obra de Athos Bulcão na arquitetura brasiliense / Fábio da Silva. – 2009.

137f. : il.; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Universidade de Brasília, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – FAU, 2009. Orientação: Reinaldo Guedes Machado.

1. Educação patrimonial. 2. Athos Bulcão. 3. azulejos. 4. integração arte e arquitetura. 5. Brasília. I. Machado, Reinaldo Guedes. II. Título.

CDU 72.01

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB

FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO – FAU

Dissertação apresentada para a obtenção do título de Mestre em Arquitetura, pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – FAU, da Universidade de Brasília, UnB, com o título: EDUCAÇÃO PATRIMONIAL: UM OLHAR SOBRE A INTEGRAÇÃO DA OBRA DE ATHOS BULCÃO NA ARQUITETURA BRASILENSE, sob a orientação do Prof. Dr. Reinaldo Guedes Machado.

Data de Aprovação ____ de _____ de 2009.

Orientador: Prof. Dr. Reinaldo Guedes Machado. FAU/UnB
(Presidente)

Examinador: Prof. Dr. José Manoel Morales Sánchez. FAU/UnB
(Membro)

Examinador: Wagner Antonio Rizzo. DAP/UnB
(Membro Externo)

Examinadora: Maria Eurydice de Barros Ribeiro. IDA/UnB
(Suplente)

BRASÍLIA, 2009

DEDICATÓRIA

À minha esposa Márcia Aurélio e aos meus filhos Sidney e Davi.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus por tudo. Aos meus pais (*In Memoriam*).

Aos professores da FAU-UnB, Prof^o Dr. Reinaldo Guedes, meu orientador, Prof. Dr. Andrey Rosenthal Schlee, Prof. Dr. José Manoel Morales Sánchez, pela participação na banca de qualificação e importantes considerações, Profa. Dra. Sylvia Ficher, Prof. Dra. Cláudia Amorim, Prof. Dr. Antônio Carlos Cabral Carpintero e Profa. MSc. Christina Jucá pelas orientações no decorrer das disciplinas que cursei.

Aos professores do IDA-UnB, Prof. Dra. Maria Eurydice de Barros, Prof. Dr. Silvio Zamboni pelas primeiras orientações, Profa. Dr. Elisa Martinez e Profa. Dra. Grace de Freitas.

Ao professor do DAP-UnB, Prof^o Dr. Wagner Antonio Rizzo, pela participação na banca de defesa final da dissertação e importantes observações.

Aos colegas da pós-graduação de Arte e da Arquitetura da UnB, pelas constantes contribuições à pesquisa.

Aos colegas de trabalho: Maria Aparecida, Paulo Henrique e Márcia, pelas correções. Rafael Fernandes, pela grande força na formatação e fotos. À Beth Rabelo pela poesia.

Ao Grupo Teatral Noigandres e a todos os meus alunos, que me incentivaram a iniciar esse trabalho.

A Fundação Athos Bulcão na pessoa de Valéria Cabral e Darlon Aquino.

“Brasília não foi concebida para ser apenas um cartão postal do poder. Brasília foi projetada para ser um ponto de convergência e um centro de experimentação das artes.”

(Lucio Costa)

RESUMO

Esta dissertação visa dar uma contribuição às atividades pedagógicas do ensino básico, relativa a Educação Patrimonial e por isso faz uma abordagem, e ao mesmo tempo, uma reflexão, baseando-se em referências teóricas e empíricas sobre a Arquitetura no Brasil, com ênfase nos trabalhos desenvolvidos pelo artista Athos Bulcão, que por meio de sua criatividade, construiu um novo formato de arte arquitetônica, com o auxílio dos azulejos. A intenção é contribuir com o acervo bibliográfico e iconográfico da História da Arte no Brasil, despertando a sensibilidade do indivíduo que se depara com essas obras, e, de forma peculiar, descreve e interpreta o significado de cada cor, modelo e fachada. É indiscutível a contribuição desse artista para a paisagem urbana de Brasília. Em vista disso, foi feita uma análise sobre seus traços, sua inspiração, suas obras, e a importância delas, no contexto artístico e histórico, passando pelas fases artísticas que ele se inseriu. Além disso, uma discussão dialógica sobre a maneira como ele realizou a integração da arte e da arquitetura, e colocando-o como um dos criadores da linha construtiva, que se traduz na interação das artes plásticas e com a arquitetura.

Palavras-Chave: Educação patrimonial, Athos Bulcão, azulejos, integração arte e arquitetura e Brasília.

ABSTRACT

This work tries to give a contribution for the pedagogic activities on elementary education, of a Patrimonial Education and, because this, it does an approach and, makes a boarding, and at the same time, a reflection, being based on theoretical and practical references on the Architecture in Brazil, with emphasis in the works developed for the artist Athos Bulcão, who through his creativity, constructed a new format of art architectural, through tiles. The intention is to contribute with the bibliographical and iconographic quantity of the History of the Art in Brazil, being awaking the sensitivity of the individual that if comes across with these workmanships, and of peculiar form, it describes and it interprets the meaning of each color, model and front. The contribution of this artist for the urban landscape of the Brasilia is unquestionable. In sight of this, an analysis on its traces, its inspiration, its workmanships, and the importance of them was made, in the artistic and historical context, passing for the artistic phases that it inserted itself. Moreover, a dialogical quarrel on the way as it carried through the integration of the art and the architecture, and placing it as one of the creators of the constructive line, that if translates the interaction of the plastic arts and with the architecture.

Word-Key: Heritage Education, Athos Bulcão, tiles, integration art and architecture and Brasilia.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Foto 1 - Paineis de azulejos portugueses na Igreja e Convento de São Francisco de Assis. Bartolomeu Antunes de Jesus. Salvador, Bahia, séc. XVIII.	19
Foto 2 - Paineis de azulejos Portugueses na Igreja e Convento de S.F. de Assis. Bartolomeu Antunes de Jesus – Salvador - BA – Séc. XVIII.	20
Foto 3 - Azulejo de tapete – Morada Histórica de São Luís. Foto: Fábio da Silva	20
Foto 4 - azulejo de fachada em S.Luis do Maranhão. Foto: Fábio da Silva	21
Foto 5 - Rancho da maioridade. São Paulo. Azulejos de Wash Rodrigues.	23
Foto 6 - M.E.S. Paineis de azulejo de Portinari. Foto Fábio da Silva	21
Foto 7 - M.E.S. Paineis de azulejo de Paulo Rossi Osir. Foto Fábio da Silva	24
Foto 8 – detalhe dos azulejos de P. Werneck	25
Foto 9 – Iate Clube da Pampulha	25
Foto 10 – Cassino	25
Foto 11 e 68 - Igreja São Francisco de Assis	26
Foto 12 - paineis de pastilhas abstratas de Paulo Werneck. Foto: Fábio da Silva	26
Foto 13 - Fundação Oswaldo Cruz. Burle Marx	27
Foto 14 - Clube de Regatas Vasco da Gama. Burle Marx.	27
Foto 15 - Praça 19 de dezembro. Curitiba - Paraná – Poty.	27
Foto 16 - igreja Santa Rita – Cataguases -MG. Djanira.	28
Foto 16 - Abelardo da Hora. Ed. Walfrido Antunes. Recife, Pe.	28
Foto 17 - Abelardo da Hora. Rua Joaquim Nabuco. Centro Recife-PE.	28
Foto 18 - Educandário dom Silvério- Cataguases - MG. Anísio Medeiros.	28
Foto 19 – Bauhaus	33
Foto 20 - Ministério de Educação e Saúde. Fonte www.vitruvius.com.br	34
Foto 21 – Casa do baile Fonte: www.flickr.com	35
Foto 22 - Metaesquema. Helio Oiticica. Fonte: www.itaucultural.org.br	36
Foto 23 - Casa Rubens Mendonça. Vilanova Artigas. 1958.	37
Foto 24 - Detalhe do azulejo da Vila Normanda. Antonio Maluf. 1962.	37
Foto 25 - Fachada de edifício na Quadra 507 W3 Sul	38
Foto 26 - Fachada de edifício no SDS (CONIC)	38
Foto 27 - Unidade Tripartida. Max Bill.	39
Foto 28 – Livro da Criação, 1959 - Lygia Pape. Fonte: www.itaucultural.org.br	41
Foto 29 - Os Trepantes. Lygia Clark. 1964. Fonte: www.passeiweb.com	42
Foto 30 - O Artista Athos Bulcão. Fonte www.fundathos.org.br	45
Foto 31 – Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Foto de Fábio da Silva.	47

Foto 32 – Fotomontagens - 1952. Fonte www.fundathos.org.br	47
Foto 33 – Bichos. 1975/1998.	48
Foto 34 – Máscaras. Fonte www.fundathos.org.br	48
Foto 35 – Desenho. Fonte www.fundathos.org.br	48
Foto 36 – Pintura. Sem título, 1983.	48
Foto 37 - Escola Classe 407/408 Norte. Foto: Fábio da Silva	52
Foto 38 - Conjunto Nacional. Fonte www.geocities.com	53
Foto 39 e 73 - Lateral Teatro Nacional	54
Foto 40 e 41 - Teatro Nacional Cláudio Santoro. Foto: Fábio da Silva.	57
Fotos 42 e 69 - Igreja N.S. Fátima. Foto: Fábio da Silva.	57
Foto 43 e 45 - Painéis de azulejos do Hos. Sarah. Brasília. Fotos: Fábio da Silva.	60
Foto 44 e 68 – Igrejinha da 307/308 Sul. Foto: Fábio da Silva.	65
Foto 45 e 71 - Escola classe 407/408 Norte. Foto: Fábio da Silva.	66
Foto 46 - Fundação Getúlio Vargas – RJ. Foto: Fábio da Silva	66
Foto 47 e 72 - Escola Classe 315/316 Sul. Foto: Fábio da Silva	67
Fotos 48 e 49- Sambódromo RJ - montagem livre e coordenada pelo artista	68
Foto 50 - Esquema para painel de azulejo. Foto: Fábio da Silva	68
Foto 51 e 64 - Painel no Salão Verde da Câmara dos Deputados.	69
Foto 52 - Estudo painel de azulejo. Fotos: Fábio da Silva.	69
Foto 53, 56 e 63 - Painel do aeroporto de Brasília. Foto: Fábio da Silva	71
Foto 54 e 59 - residência Sérgio Parada. Foto: Cláudia Estrela.	71
Foto 55 e 60 - Desenho de azulejos. Foto: Fábio da Silva	71
Foto 56 - Painéis arquitetônicos do Hos. Sarah-Lago. Fotos: Rafael Fernandes.	72
Foto 57 - Escala de cores para azulejos. Athos Bulcão. Foto: Fábio da Silva	78
Foto 58 - Parque da Cidade – Foto. Fábio da Silva	80
Foto 59 e 67 - Detalhe dos azulejos da igrejinha 307/308 Sul e ig. da Pampulha.	82
Foto 60 mercados das flores. Foto de Fábio da Silva	97
Foto 61 - clube do congresso. Fonte: www.fundathos.org.br	99
Foto 62 palácio do planalto. Fonte: www.vitruvius.com.br	99
Foto 63, 64 e 78 - Oficinas de artes. Fotos: Rafael Fernandes.	
Foto 65 – Apresentação do espetáculo.	106
Foto 66 – Fábio da Silva. Foto: Rafael Fernandes	130

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO I: ARQUITETURA E ARTES PLÁSTICAS.....	18
1.1. Azulejos na arquitetura moderna brasileira.....	18
1.2. O painel de azulejo como arte documental.....	29
1.3. Integração Artes e Arquitetura.....	32
1.4. Concretismo e Neoconcretismo.....	35
CAPÍTULO II: A INSPIRAÇÃO E A CRIATIVIDADE DE UM ARTISTA INOVADOR.....	44
2.1. Athos e seus Atos.....	44
2.2. Concretismo e Neoconcretismo nos painéis de Athos Bulcão.....	50
2.3. Painéis Arquitetônicos de Athos Bulcão na capital do Brasil.....	55
CAPÍTULO III: A OBRA MULTIFACETADA DE ATHOS BULCÃO	63
3.1. Atos Lúdicos.....	63
3.2. Análise Estético-formal.....	72
CAPÍTULO IV: EDUCAÇÃO PATRIMONIAL	86
4.1. Construindo o olhar.....	87
4.2. Patrimônio ferido.....	93
4.3. Reconstruindo o olhar.....	98
4.4. Tecendo a interdisciplinaridade.....	100
4.5. Educarte.....	101
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	108
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	111
ANEXOS.....	120

INTRODUÇÃO

A iniciativa de pesquisar a integração das artes visuais com a arquitetura decorre da constatação de que diversos arte-educadores de Brasília não trabalham a arquitetura no seu programa de ensino. Principalmente a arquitetura e os artistas de Brasília, que mesmo em sendo um educador e convivam diariamente com o panorama arquitetônico, não demonstram interesse, nem compromisso com a valorização do cenário das ruas, dos monumentos e de variados ícones artísticos que estão à nossa disposição no percurso, no espaço, no tempo, e na dimensão da nossa cidade. A dificuldade em estabelecer esse reconhecimento e essa identificação tem relação direta com a falta de conscientização, por parte do professor de arte, além da inadequada forma de trabalhar o conteúdo que se relaciona com a sensibilidade artística.

Percebe-se que, nas escolas de ensino básico, culturalmente a arte sempre fora atrelada a um ponto de vista lúdico e recreativo, fazendo com que o aspecto estético, simbólico e de significado, torne-se algo sem importância, a ponto de perder o sentido valorativo dos aspectos visuais e ornamentais do ambiente urbano. Este estudo, portanto, vai ao encontro da necessidade de se fazer uma abordagem e uma análise sobre a arte, a criatividade, a interatividade que o artista e sua obra possam oferecer à comunidade, em especial, à população brasileira.

Em geral, forneceremos uma proposta para uma educação estética na multiplicidade do olhar sobre a arte e a arquitetura, destacando o significado, contribuindo para preservação e conservação do patrimônio histórico, artístico e cultural de nossa cidade. Este assunto é o pano de fundo da pesquisa, será abordado no capítulo quatro da dissertação.

Antes faremos a análise das obras do artista Athos Bulcão e sua importância para o contexto histórico e os seus principais trabalhos: a integração arte/arquitetura, ou seja, a integração entre as artes visuais e a arquitetura, a partir de um levantamento das periodizações do artista, bem como referenciar autores que estudaram e fizeram parcerias com o artista citado. Para esse fim, faremos uma abordagem dos azulejos de Athos Bulcão, a partir de um levantamento para obter um conhecimento e localizar o artista no contexto das teorias da Arquitetura Moderna e Arte Brasileira Contemporânea

(Construtivismo: concretismo/neoconcretismo, movimentos com os quais vemos semelhanças com a produção do artista).

Outro aspecto importante, e que faz parte da ênfase desta dissertação, diz respeito à constatação, de que boa parte da população brasiliense desconhece o autor das obras as quais se depara cotidianamente, bem como a sua produção artística e a vida de Athos Bulcão. Embora existam algumas pessoas interessadas em pesquisar, mostrar e conhecer o seu trabalho, ainda é incipiente a quantidade de materiais e textos apropriados a tarefa didáticas que destacam a sua criatividade, o seu empenho e a sua sensibilidade em relação aos objetos que ele utilizou para realizar seus feitos. Por isso, faz-se necessária uma explanação dialógica, e até mesmo cronológica, sobre o seu papel no parâmetro artístico e cultural, que contribuiu decisivamente com a estética da cidade de Brasília, em nível de representação, simbologia e estética.

Por essas e outras razões plausíveis, a História da Arte e da Arquitetura no Brasil e no mundo, bem como sua importância no processo educativo, merece um olhar e um estudo apurado, com a intenção de valorizar riquezas arquitetônicas e panorâmicas, que fazem parte do nosso cotidiano, mas que, infelizmente, são desconsideradas e ignoradas pelo público de uma maneira geral, e pelos educadores da arte, os quais deveriam ter um compromisso com a divulgação dos trabalhos artísticos de pessoas como Athos Bulcão, que se apropriou de elementos simples, como os azulejos, para enriquecer esteticamente, a paisagem urbana da capital federal.

Como é sabido de todo artista, arquiteto e urbanista, a conferência de Atenas da Sociedade das Nações de 1931, considera que a melhor garantia de conservação de monumentos e obras de arte vem do respeito e interesse do próprio povo. Ou seja, para essa instituição, a conservação do patrimônio artístico e arqueológico da humanidade deve ser de interesse de toda a comunidade em qualquer país, em qualquer estado, como forma de perpetuar as características de cada civilização. Esse princípio se manifesta, por meio do desejo, de que os Estados, agindo com as normas e regras do Pacto da Sociedade das Nações, colaborem entre si, cada vez mais concretamente, para favorecer a arte, a arquitetura e a urbanidade dos espaços citadinos.

Apesar de morarmos em uma cidade, a ser dentro de certas probabilidades um museu moderno ao ar livre, a população tem informações insuficientes a respeito dos monumentos e outras obras existentes na cidade. O estudo doravante é importante para que a população, sabendo que Brasília é Patrimônio Histórico Cultural da Humanidade, e se relacionando com o passado, se sensibilize com os elementos que compõem seu patrimônio histórico, artístico, cultural e ambiental, já que este representa a sua memória.

Essa dissertação está inserida no campo de estudo da Teoria, História e Crítica, a mesma dispõe de uma bibliografia sobre a moderna arquitetura brasileira e sobre movimentos artísticos tais como o concretismo e o neoconcretismo, que contribuíram com o desenvolvimento das pesquisas, tanto na perspectiva de conceituação, como no sentido de respaldar os pressupostos que são compatíveis com a Arte brasileira, e fundamentalmente, brasiliense.

Lembrando a citação de Gombrich em seu livro *Norma e forma*, de fato, a arte é afirmação, e o historiador não pode ignorar a norma, nem esquecer de observar a sucessão dos estilos. Partindo desse pressuposto, essa dissertação foi organizada em quatro capítulos, sendo que no primeiro, discorre-se sobre “Arquitetura e Artes Plásticas”, que se refere à história do azulejo na Arquitetura Moderna brasileira, passando pela Bauhaus e Concretismo e o Neoconcretismo no Brasil.

O segundo capítulo, “A inspiração e a criatividade de um artista inovador”, traça a trajetória profissional de Athos Bulcão e a história da integração das artes visuais à arquitetura, e ainda tecendo um diálogo com o Concretismo e o Neoconcretismo no Brasil pelo viés criativo dos painéis arquitetônicos de Athos Bulcão.

No terceiro capítulo, “A obra multifacetada de Athos Bulcão”, é feita uma análise estético-formal dos azulejos de Athos Bulcão, verificando suas fases, o caráter lúdico, o significado dos elementos da linguagem visual, e outros elementos estéticos dos seus trabalhos.

No quarto capítulo, “Educação patrimonial”, há a intenção de contribuir para o ensino da História da Arquitetura, e da História da Arte no Brasil. Partindo do princípio,

de que temos a real necessidade de uma educação patrimonial, e por essa razão, o artista e o historiador podem e devem colaborar com a preservação do patrimônio histórico, artístico e cultural, a partir de uma reeducação e ressignificação do olhar do espectador.

Portanto, o objeto de estudo dessa pesquisa é a participação do artista Athos Bulcão na arquitetura de Brasília, e o mesmo foi escolhido, pela criatividade das suas obras, e pela possibilidade de as mesmas interagirem, tanto a arte, quanto a arquitetura, nos dando abertura para discutir questões relativas ao patrimônio público. Uma das características dos seus trabalhos é a integração entre arte e arquitetura, cuja fusão, permitiu uma nova concepção de espaço, e o surgimento da idéia de um novo modelo de arquitetura, aliado às demais artes.

Entre as várias obras do artista, optamos pela análise dos seus azulejos, com uma perspectiva estética, destacando seus valores históricos e patrimoniais, o que nos permitiu ir além de suas cores e formas, configurando uma oportunidade de se aprofundar nas suas obras, de maneira integrada, e capaz de oferecer mais valor à nossa cultura.

Ou seja, essa pesquisa contribui, ao mesmo tempo, com a Educação, desde que voltada à Arquitetura, despertando uma reflexão, com desdobramentos, na conquista do reconhecimento, no respeito, e na convivência com as diferenças culturais, nesse caminho de acumulações da aprendizagem e identificações da cultura brasileira. A proposta vem ao encontro com a problemática dos jovens em nossa cidade, haja vista, casos recentes de depredação do patrimônio público.

Vale acrescentar, que a idéia surgiu com o projeto Educarte, um projeto com fins educativos, e visando proporcionar uma experiência entre os educandos e os educadores. O projeto fez parte da proposta pedagógica do Estabelecimento de Ensino no qual o autor lecionava a disciplina Artes Visuais (Centro Educacional 2 do Cruzeiro) no ano de 2003 e denominava-se, “Qualidade de vida”. A principal proposta era promover mudanças no âmbito escolar. Dessa forma, o projeto tinha um parâmetro de vivências, e a interatividade entre a perspectiva de se educar e educar-se, por meio dos aspectos multi, inter e transdisciplinar, principalmente no contexto da nossa comunidade escolar, que se situa no Cruzeiro Novo, do Distrito Federal, comunidade

que convive com as obras de Athos Bulcão em suas proximidades, como por exemplo, o Parque da Cidade e o Teatro Nacional.

CAPÍTULO I

ARQUITETURA E ARTES PLÁSTICAS

“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.”

João Filgueiras Lima (Lelé) – In: PANITZ, Marília (org.). *Pensar Athos Olhares Cruzados*. VI fórum de artes visuais. Brasília. Fundação Athos Bulcão. 2008. p.75)

CAPÍTULO I - ARQUITETURA E ARTES PLÁSTICAS

A escolha do azulejo de Athos Bulcão como delimitação de pesquisa dá-se porque este revestimento, além de ser uma tradição da arquitetura brasileira, foi retomado pela arquitetura moderna. Faremos o estudo da obra do artista supracitado, com enfoque na sua contribuição para a arquitetura de Brasília, visto que o recobrimento cerâmico é um material essencial em sua obra, ainda que a mesma extrapole essa tipologia.

Para o artista plástico Evandro Salles, “a arte de Athos Bulcão tem suas origens na tradição de azulejaria portuguesa e brasileira e traz isto para a linguagem moderna”.¹ Até porque seus azulejos recuperam a riqueza visual da arquitetura barroca marcante na arquitetura modernista da “Escola carioca”. Portanto, para Athos Bulcão, a arte do azulejo continua a ser, como sempre, uma integração com a arquitetura e, assim, sua obra se encontra na história do Movimento Modernista do Brasil. No entanto, ele foge da imitação dos temas naturalistas, pois seus azulejos significam uma atualização dos seus motivos anteriormente tratados, agora voltados para a arquitetura decorrente da produção industrial.

1.1. Azulejo na arquitetura moderna brasileira

Segundo o dicionário da arquitetura brasileira,

Azulejo é uma placa de cerâmica vidrada que serve para guarnecer paramentos. A palavra é, sem dúvida de origem árabe. José Pedro Machado, no seu “Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa”, vai buscar o termo formador em “az-zullaiju”. Assis Rodrigues, porém, diz que a primitiva palavra árabe era “a-zalujo”, que por sua vez significava superfície lisa e polida. Na verdade, porém, como depois veremos, os primitivos azulejos eram em relevo, fato que entra em contradição com a explicação etimológica. A origem dos azulejos é oriental e deles tem-se conhecimento desde a civilização babilônica. Os árabes foram seus maiores propagadores, levando-os à Península Ibérica. A partir do século XII Málaga tornou-se grande produtora e exportadora de azulejos. Depois, surgiram fábricas em outros locais, como Granada e Sevilha, espalhando-se pela Península o uso desse revestimento. Conservando as características originais orientais, as peças cerâmicas ainda eram em relevo. Da Espanha à arte do azulejo passou para a ilha de Majorca e daí para a Itália. Desse país espalhou-se pelo resto da Europa. Na Holanda a indústria de azulejos tomou grande impulso. Em Portugal, parece que o uso dos azulejos remonta ao século XV.

¹ SALLES, Evandro. **Depoimentos**. In: *Athos Bulcão 80 anos* jornal de Brasília - Brasília 2/7/1998, Cadernos 2 Extra, pp. 3 a 8.

Eram daquela época as peças que revestiam a antiga igreja de Santo André de Alfama. Sob o ponto de vista artístico, os melhores azulejos portugueses são os dos séculos XVII e XVIII, já libertos das influências decorativas e formais da cultura árabe. O azul era a cor predominante e muita gente tentou buscar nesse fato a origem etimológica da palavra. Durante o século XVII, época de grande florescência daquela arte em Portugal, o Brasil recebeu grande cópia de belos exemplares de painéis de azulejos decorados. No século seguinte, difundiu-se aquele revestimento pelas nossas grandes cidades litorâneas, desde Belém do Pará até Porto Alegre. Nessa época, e principalmente para revestir fachadas, os azulejos possuem ornamentação abstrata constituindo cada peça um elemento autônomo. Hoje está decadente o uso de azulejos decorados entre o povo, ficando a cargo dos arquitetos de vanguarda a tentativa de se restabelecer seu emprego em painéis decorativos. É, no entanto, de uso generalizado o azulejo liso, de cor uniforme, em locais onde as codificações sobre obras exigem impermeabilização de paredes.²

A história do azulejo esta intimamente ligada à história da arquitetura e das artes, assim como a história do homem se associa à criação do mundo. Sabemos que o uso do azulejo veio da Europa e que sua origem é mesopotâmica, tendo os egípcios também utilizado cerâmica esmaltada para ornamentação de seus edifícios. Foi no mundo árabe que o azulejo propriamente dito apareceu, sendo usado em cúpulas e pórticos das mesquitas e nos revestimentos internos, porque ele refresca e não acumula calor, ou seja, é um isolante térmico. As cores usadas nos azulejos são cores frias, porque dão à sensação de frescor. Portanto é em Portugal que a utilização foi mais empregada, fazendo com que o mesmo fosse propagado pelas suas colônias como, por exemplo, o Brasil, onde passou a ser utilizado como revestimento de fachadas.

Existem dois tipos de azulejos na arquitetura: os figurativos ou historiados e os de tapete. Os azulejos historiados que são figurativos representam cenas religiosas ou de um determinado acontecimento. Eles são mais comuns na arquitetura religiosa, embora se encontre outros tipos na arquitetura em geral. Azulejos de tapete, a semelhança de um tapete, inspiravam-se nos tecidos indianos e nos tapetes persas. Foram mais conhecidos no Brasil como “azulejos de fachada”.



Foto 1 - Painel de azulejos portugueses na Igreja e Convento de São Francisco de Assis. Bartolomeu Antunes de Jesus. Salvador, Bahia, séc. XVIII. Fonte: www.ceramicanorio.com

² LEMOS E CORONA - **Dicionário da arquitetura brasileira**. pp. 60 e 61. 1972.



Foto 2 - Painel de azulejos Portugueses na Igreja e Convento de S.F. de Assis. Bartolomeu Antunes de Jesus – Salvador - BA – Séc. XVIII. Fonte. www.ceramicanorio.com



Foto 3 - Azulejo de tapete – Morada Histórica de São Luís.
Foto: Fábio da Silva

Além dos azulejos de fachadas, geralmente do tipo tapete, encontram-se, também, no Brasil azulejos figurativos ou historiados no interior das igrejas, todos provenientes de Portugal. Exceto alguns poucos exemplares holandeses encontrados no claustro do convento franciscano do Recife.

“Entre os mais belos espécimes de azulejaria encontrados no Brasil, devem ser mencionados os que existem na Bahia, como os do claustro do convento de São Francisco em Salvador, e os da matriz do Rosário em Cachoeira (BA). Na cidade de Pernambuco, os da Capela Dourada do Recife, assinados por Antônio Pereira, os da igreja da Misericórdia, em Olinda, e os já citados do convento de Santo Antônio no Recife, além do convento de Santo Antonio, em Belém do Pará, e os da igreja da Glória do Outeiro, no Rio de Janeiro”³.

³ Nova Enciclopédia Barsa – 13 volumes – Ed. Macromédia – 2001.



Foto 4 - azulejo de fachada em S.Luis do Maranhão. Foto: Fábio da Silva

A relação entre azulejo e arquitetura no Brasil tem início no período da colonização portuguesa. Essa, uma tradição reelaborada, desde que em Portugal, os azulejos eram utilizados, unicamente, no interior das edificações. No Brasil, é que passaram a revestir as fachadas das residências. Aqui, fatores climáticos tais como: o calor, a umidade das chuvas tropicais e a salubridade marinha, impuseram esse uso, à proteção das paredes externas, ao longo de todo o nosso litoral norte e nordeste. No clima tropical quente-úmido, trazia uma sensação de frescor aos ambientes. Ao se tocar em um pano de azulejo, as pessoas sentiam uma temperatura de frescor agradável, protegido do calor.

A mais, esses revestimentos parietais formavam belas superfícies de cores calmas, geralmente ditas frias, que também contribuía para essa sensação confortável. Como moda, é que chegou a Lisboa. Ainda se tratando do clima do nosso país, o crítico de Artes Plásticas Frederico Morais cita:

“De início, o revestimento das fachadas com azulejos se dá por razões fundamentalmente climáticas e não ornamentais. Nas cidades litorâneas do Nordeste e Norte, as chuvas são abundantes e o calor constante, e na construção de suas moradias os habitantes dessas regiões levaram em conta esses fatores. O azulejo, sendo refratário à ação do sol e impedindo a corrosão da umidade nas paredes caiadas, tornou as residências mais frescas, ao mesmo tempo em que reduziu os custos de conservação”⁴.

Posteriormente, o uso dos azulejos foi reduzido pelos arquitetos, devido às novas tendências estilísticas, do Eclétismo. O seu uso foi retomado no movimento Neocolonial, isto é afirmado por Frederico Morais em “Azulejaria Contemporânea”:

“a retomada do azulejo de fachada coincide com a renovação da arquitetura brasileira, que se inicia nos anos 30, após o declínio da polêmica sobre o neocolonial. A retomada do azulejo de fachada pelos novos arquitetos é coerente, afinal, o modernismo brasileiro é simultaneamente um esforço de atualização da inteligência brasileira e uma redescoberta de nossas raízes culturais, ou seja, uma renovação dentro da tradição”⁵

Para os primeiros historiadores da arquitetura no Brasil, a verdadeira arquitetura brasileira é a neocolonial, que inclusive valorizou a azulejaria, uma vez que o azulejo neocolonial é o azulejo português, ou seja, é o azulejo que os colonizadores trouxeram para o Brasil. Diferentemente do que se pensa a respeito do movimento neocolonial, ele cria algo novo, não recupera aquilo que é colonial. A título de exemplo do que estamos tratando é o Rancho da maioria, que se encontra em São Paulo.

⁴ MORAIS, Frederico: “Azulejaria Contemporânea no Brasil”, p.11.

⁵ idem. In. *Azulejaria Contemporânea*. IPHAN, p.93.



Foto 5 - Rancho da maioria. São Paulo. Azulejos de Wash Rodrigues.
Fonte: www.dezenovevinte.net

Posteriormente, no período conhecido como Modernista, por volta de 1930, Lucio Costa assumiu a direção da Escola de Belas Artes, no Rio de Janeiro, dando uma grande ênfase a alguns dos usos e materiais locais. Em 1936, Lucio Costa, ao receber a visita do arquiteto Le Corbusier, que ministrou palestras aos arquitetos brasileiros, “recomendou a valorização dos elementos locais ou históricos, porque integravam-se no contexto nacionalista.”⁶

O edifício Ministério da Educação e Saúde, no Rio de Janeiro, é uma obra de Lucio Costa, Affonso Eduardo Reidy, Carlos Leão e Oscar Niemeyer de 1936-43, que é um prédio elevado sobre pilotis e está ligado diretamente aos cinco princípios da arquitetura realizada pelo arquiteto franco-suíço Le Corbusier (planta livre, fachada livre, janela horizontal, uso dos pilotis e cobertura terraço) e acrescenta-se a esses princípios a complementação de integração da arquitetura com as artes plásticas, pois é o marco da arquitetura modernista brasileira. No entanto, segundo Bruand, foi Le Corbusier quem recomendou a Lucio Costa o “emprego dos azulejos originários de Portugal.”⁷ Pois o mesmo daria uma visão mais próxima ao Neocolonial.

⁶ BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo. Ed. Perspectiva, 1981, p. 91

⁷ Idem.



Foto 6 - M.E.S. Paineis de azulejo de Portinari. Foto Fábio da Silva

Em atendimento a essa recomendação, foi convidado o pintor Cândido Portinari, que realizou o conjunto dos seus belos painéis azulejados (Conchas e Hipocampos e Estrela-do-mar e Peixes) no encontro dos dois blocos que compõem o prédio, capazes de integrarem significativamente à qualidade arquitetônica dessa obra. Porém, cabe ressaltar, três painéis de autoria de Paulo Rossi Osir, que se encontram sob os pilotis na extremidade leste do prédio.



Foto 7 - M.E.S. Paineis de azulejo de Paulo Rossi Osir. Foto Fábio da Silva

Dentro do “conjunto de recreação da Pampulha”, obra de Oscar Niemeyer de 1942, no qual o uso do azulejo está presente em várias das suas construções, na casa do Baile, Cassino e no Iate Clube, os revestimentos de azulejos são de autoria de Paulo

Werneck. No interior do salão do Iate Clube, há um painel de azulejos não figurativo de Portinari.



Foto 8 – detalhe dos azulejos de P. Werneck. Fonte: www.flickr.com



Foto 9 – Iate Clube. : www.flickr.com



Foto 10 – Cassino. Fonte: www.flickr.com

Na Igreja de São Francisco de Assis, realizada em 1943, “são de Portinari o mural de azulejos da fachada posterior representando a vida de São Francisco de Assis e o grande afresco do altar, representando Cristo como o amigo dos doentes, dos pobres e dos pecadores.”⁸ No interior da igreja, encontramos outros painéis de azulejos de autoria de Portinari; os mesmos se encontram no púlpito, confessionário, batistério, coro e bancadas laterais direita e esquerda, em suas composições possuem temas religiosos e de natureza (animais). Nas laterais da igreja, revestindo a cobertura existe um painel de pastilhas abstratas de autoria de Paulo Werneck.

⁸ MINDLIN, Henrique E. **Arquitetura Moderna no Brasil**. Tradução de Paulo Pedreira. Rio de Janeiro: Aeroplano/ IPHAN, 2000, p.182.



Foto 11 - Igreja São Francisco de Assis. Fonte: www.arcoweb.com.br



Foto 12 painel de pastilhas abstratas de Paulo Werneck.

Foto: Fábio da Silva

Também é de Portinari o painel de azulejo que reveste a fachada do ginásio de esportes do conjunto Residencial do Pedregulho, no Rio de Janeiro, que tem como tema Jogos Infantis. O projeto arquitetônico é de Affonso Eduardo Reidy, que também convidou Burle-Marx para realizar o painel de mosaico que se encontra no corredor térreo do conjunto. Segundo Frederico Moraes, Roberto Burle Marx, “em matéria de azulejo, é o que mais próximo ficou de Portinari, de quem, aliás, foi aluno”.⁹ Como exemplo dessa influência recebida, podemos citar dois de seus trabalhos. Primeiro os painéis de azulejo que executou para os pavilhões da Fundação Oswaldo Cruz, em Manguinhos, no Rio de Janeiro, o segundo é o revestimento de azulejo realizado para o Clube de Regatas Vasco da Gama, na Lagoa Rodrigo de Freitas, no Rio de Janeiro.

⁹ MORAIS, Frederico: “Azulejaria Contemporânea no Brasil”, p.64.



Foto 13 e Foto 14 - Fundação Oswaldo Cruz e Clube de Regatas Vasco da Gama. Burle Marx.
 Fonte: www.ceramicanorio.com.
 Fonte: www.netvasco.com.br

Diversos artistas brasileiros realizaram obras integradas à arquitetura, utilizando o azulejo, tais como: Djanira, Poty, Anísio Medeiros, Abelardo da Hora, Vieira da Silva e Athos Bulcão. Esse, por sua vez, no olhar de Paulo Herkenhoff, que escreveu “a mais marcante experiência da aplicação do azulejo no Brasil é desenvolvida por Athos Bulcão, na segunda metade do século XX”¹⁰. Os azulejos de Athos Bulcão resgatam o valor histórico e artístico de nossa cultura, à medida em que ele consegue relacionar e aliar criatividade, inspiração e beleza em seus painéis de azulejos.



Foto 15 - Praça 19 de dezembro. Curitiba
 Paraná – Poty.
 Fonte: www.ceramicanorio.com

¹⁰ HERKENHOFF, Paulo. Glória! O Grande Caldo. In. Adriana Varejão – CCBB – Brasília. 2001.



Foto 16 igreja Santa Rita – Cataguases -MG. Djanira. Fonte: www.ceramicanorio.com



Foto 17 - Abelardo da Hora. Ed. Walfrido Antunes. Recife, Pe. Foto 18 - Abelardo da Hora. Rua Joaquim Nabuco. Centro Recife-PE. Fonte: www.ceramicanorio.com



Foto 19 - Educandário dom Silvério- Cataguases MG. Anísio Medeiros. www.ceramicanorio.com

1.2. O painel de azulejo como arte documental.

Painel na arquitetura, segundo o dicionário da arquitetura brasileira, “o termo é aplicado para designar a grande superfície decorada, tanto no interior como no exterior do edifício. Nesse sentido, o painel pode ser de mosaicos, pastilhas de porcelana ou de cerâmicas.”¹¹

A relação painel mural, arquitetura e cidade existe desde a antiguidade e no Brasil é vinculada a tradição da azulejaria Luso-brasileira, e se compõem na paisagem urbana, porque a mesma configura o espaço, na medida em que causa uma sensação agradável nas pessoas que passam pelo local. Os painéis de azulejos devem ser vistos como arte documental, porque se encontram em locais públicos e por isso, as pessoas podem ter acesso a elas facilmente, além do mais os mesmos registram a nossa história.

Por essas razões vistas ao longo do texto, nota-se que o azulejo é um material de suma importância para a nossa cultura, pois o mesmo faz parte da nossa história e o seu uso é adequado na arquitetura brasileira por possuir uma grande resistência aos imprevistos da natureza e ataques de vandalismo, cujo fato é consumado em nossa sociedade atual. E na arquitetura de Brasília, em particular os azulejos, tornaram-se um dos marcos referenciais da cidade.

A arquiteta e historiadora Dora Alcântara afirma que,

“Nós que sempre zelamos por nossos patrimônios culturais não podemos deixar de ter um cuidado muito especial com os azulejos. Eles não são apenas um material decorativo entre outros, mas documentos de todo esse longo processo através do qual se vem consolidando nossa cultura”.¹²

Nesse caso, cabe citar o exemplo da cidade de São Luís no Maranhão conhecida como a “cidade dos azulejos”, que necessita urgentemente da atenção dos governantes e proprietários dos casarões, para o péssimo estado que se encontram os azulejos que ornamentam as suas fachadas. Caso os seus dirigentes não se sensibilizarem com esta situação, a cidade corre um sério risco de perder o título de Patrimônio da Humanidade conferido pela UNESCO.

¹¹ LEMOS E CORONA - *Dicionário da arquitetura brasileira*. PP. 351, 1972.

¹² ALCÂNTARA, Dora de. (Org.) – *Azulejos, documento de nossa cultura*. In: *Patrimônio azulejar brasileiro*. PP .63.2001.

Portanto precisamos sensibilizar a comunidade e os órgãos governamentais por meio de uma educação voltada para o patrimônio, ressaltando a importância dos azulejos e a necessidade da sua conservação, antes mesmo que se percam as peças ou até mesmo um mural inteiro. Essa ação deve começar pelas escolas de ensino básico, porque tem a função de alfabetizar o aluno, e que essa alfabetização não fique somente restrita a escrita e a leitura e, sim, que seja ampliada a uma alfabetização estética, pois as crianças precisam estudar a história da nossa arquitetura e das artes para educar o olhar, conhecer a cidade que mora e despertar o talento artístico.

De acordo com Kevin Lynch,

“No desenvolvimento da imagem, a educação para ver será tão importante quanto à reformulação do que é visto. Na verdade, educação e reformulação formam um processo circular, ou, como seria ainda melhor, especial: a educação visual impelindo o cidadão a atuar sobre o seu mundo visual, e essa ação fazendo com que ele veja com maior nitidez ainda.”¹³

E os arte-educadores, por sua vez, precisam contextualizar o cotidiano do aluno com outros momentos históricos, nesse caso como, por exemplo, os azulejos, deve-se relacionar o azulejo do banheiro e o da cozinha da casa do aluno, com o azulejo que está no espaço público, como arte pública.

O historiador e crítico de arte Didi-Hubberman, em seu livro *Devant L’image*, investiga que tempo é esse quando estamos diante da imagem. Independente da época da imagem, esse tempo só pode ser feito com a reconstrução da memória. Quando olhamos para a imagem, nós somos um elemento de passagem. Um exemplo prático dessa experiência pode ser dado pela cidade de São Luís – Maranhão, porque o cidadão, ao visitá-la, irá encontrar um quadro propício do assunto que estamos tratando. É o que acontece quando estamos diante de um mural de azulejos do século XVIII, o que nos causa um sintoma visual e mental estimulando a nossa imaginação, pois estamos diante da história, diante do tempo e da imagem, com isso nós conseguimos reunir, o que Santo Agostinho tratou em suas “Confissões”¹⁴: o presente do passado (memória), o presente do futuro (espera) e o presente do presente (visão), ou seja, o enriquecimento espiritual, integrando seu passado, presente e futuro, são aspectos que se consideram

¹³ LYNCH, Kevin. Uma nova escala. *A imagem da cidade*; tradução Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, pg.135, 1997.

¹⁴ AGOSTINHO, Santo. *Confissões. Livro X (palácio da memória)*. Editora Nova Cultural Ltda., São Paulo, Brasil, 1999.

positivos, pois se registram através da história e esse dado é uma escala na arquitetura moderna brasileira.

Ensinar a história da cidade, mostrando como ela foi planejada e a contribuição dos artistas na sua construção, é uma forma de sensibilizar o cidadão a refletir que preservando a arte pública, dessa forma, ele estará preservando a sua identidade e a sua história.

1.3. Integração Arte e Arquitetura

Arquitetura é uma arte utilitária e também um campo da tecnologia. Para o arquiteto e urbanista Lucio Costa,

“Arquitetura é, antes de mais nada, construção; mas, construção concebida com o propósito primordial de ordenar e organizar o espaço para determinada finalidade e visando à determinada intenção. E nesse processo fundamental de ordenar e expressar-se ela se revela igualmente arte plástica.”¹⁵

Portanto, é uma arte vinculada ao estado da tecnologia. Sua existência está condicionada à originalidade, ao uso adequado do espaço, tornado-se um objeto estético quando é exposta a uma apreciação e a uma vivência.

A integração entre as artes plásticas, a tecnologia e a arquitetura foi um dos objetivos da Bauhaus, uma escola de desenho industrial e arquitetura organizada por Walter Gropius em 1919. A palavra Bauhaus é composta do verbo alemão *bauen* com o substantivo *Haus* que significam, respectivamente, construir e casa, portanto casa da construção, casa de uma estética construtiva, lá se ensinava artes aplicadas, e produziu-se objetos (tecidos, copos, tapeçarias, talheres, bules, móveis, cadeiras e etc.), pensava-se no desenho com a intenção de industrializar a produção em larga escala, daí a adoção de formas geométricas simples e materiais industrializados. “A história da Bauhaus é, em suma, a história do surgimento do design moderno e das relações tensas entre arte e a tecnologia das máquinas”.¹⁶

¹⁵ COSTA, Lucio - *Registro de uma vivência*. São Paulo. Empresa das Artes, 2º edição, 1997. PG.246

¹⁶ CARMEL-ARTHUR, Judith. *Bauhaus*. São Paulo: Cosaic e Naify Edições, 2001.



Foto 20 – Bauhaus. Fonte: www.thebreman.org/1000kids/bauhaus. JPG

Sua sede é um conjunto de três prédios articulados, que formam uma composição analítica. Ainda de acordo com Judith Carmel-Arthur:

“As filosofias da Bauhaus representaram o supra-sumo do modernismo, embora a escola tenha existido entre 1919 a 1933, quando foi fechada pelos nazistas. Entre seus expoentes estavam os mais influentes arquitetos e *designers* dos tempos modernos, inclusive Mies Van der Rohe, Walter Gropius e Marcel Breuer.”¹⁷

O arquiteto Max Bill foi professor dessa escola e recebeu influência do pintor Piet Mondrian e do movimento artístico denominado Neoplasticismo, após o fechamento da mesma, tornou-se reitor da Escola Superior da Forma em Ulm na Alemanha, e passou a dar continuidade no programa de ensino da Bauhaus, que de acordo com Ferreira Gullar era “a visão social da arte, o ideal de integração da arte na cidade, na vida coletiva, e ao mesmo tempo certo sentido experimentalista implícito”.¹⁸ Essa era a relação entre arte e sociedade defendida por Gropius .

Ainda com o pensamento de uma construção de uma nova sociedade, Vladimir Tátlin, Liubov Popova, Kasimir Malevich, El Lissitzky, Alexander Rodchenko, Naum Gabo e Antoine Pevsner propuseram o Construtivismo, que também tinha a idéia da arte inserida no meio industrial.

¹⁷ *Idem.*

¹⁸ GULLAR, Ferreira. *Tentativas de compreensão In: Etapas da arte contemporânea - do cubismo ao neoconcretismo*. PP .231. São Paulo. Nobel, 1985.

O discurso da integração das artes plásticas à arquitetura tem em consideração que a expressão dada pelo arquiteto é complementada pela criação plástica do artista ou do arquiteto-artista. No Brasil, pode-se tomar como modelo de integração das artes com a arquitetura, o edifício do Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro, hoje denominado Palácio Capanema. Nele, encontramos esculturas de Jacques Lipchitz, Bruno Giorgi e Celso Antônio, pinturas murais e os azulejos de Portinari e Paulo Rossi Osir. Esse é o primeiro edifício público na história da arquitetura moderna brasileira, que abriga os ideais de uma síntese das artes, ou seja, a realização de uma arquitetura em colaboração com pintores e escultores.

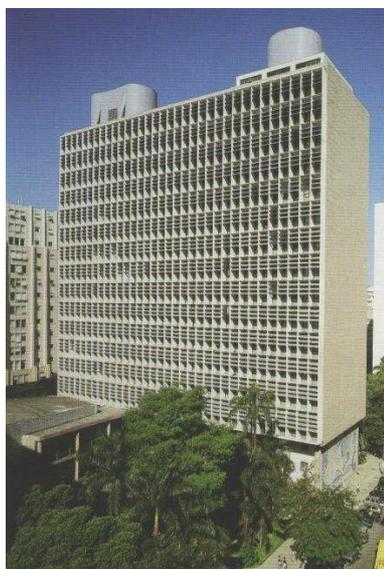


Foto 21 - Ministério de Educação e Saúde. Fonte www.vitruvius.com.br

Outro modelo é o Parque da Pampulha, no qual é um dos mais importantes exemplos de incorporação das artes plásticas a arquitetura, por possuir um número expressivo de colaborações de pintores e escultores. Nesse conjunto arquitetônico, encontramos a realização de uma integração da arquitetura com as artes plásticas, com obras de artes dos seguintes artistas: Alfredo Ceschiatti, August Zamoiski, José Pedrosa, Paulo Werneck, Roberto Burle- Marx (incluindo o paisagismo) e Cândido Portinari.



Foto 22 – Casa do baile Fonte: www.flickr.com

O conceito de integração das artes a arquitetura moderna no Brasil foi se idealizando sob a influência dos estudos realizados por Lucio Costa a respeito da arquitetura colonial, aos quais se acrescentam as influências das propostas do movimento De Stijl (O Estilo) de Mondrian e Theo Van Desburg juntamente com as da Bauhaus, e afirmando-se com a arte concreta na década de 1950.

1.4. Concretismo e Neoconcretismo.

Concretismo.

Concretismo ou Arte Concreta, de acordo com o poeta Ferreira Gullar, “é uma consequência da escola de Bauhaus, e está ligada, em nível teórico e prático, a uma atitude estética, e socialmente comprometida, em termos de desdobramento da experiência bauhausiana.”¹⁹

¹⁹ De acordo com Araci Amaral, crítica de arte e historiadora, a arquitetura bauhausiana é realizada por artistas, *designers* e arquitetos, que conseguem aliar o abstrato com o geométrico, sem se preocupar com a elegância. Possui tendência ao despojamento de linguagem, ou o bom gosto, tanto na seleção dos materiais, como na busca da forma perfeita.

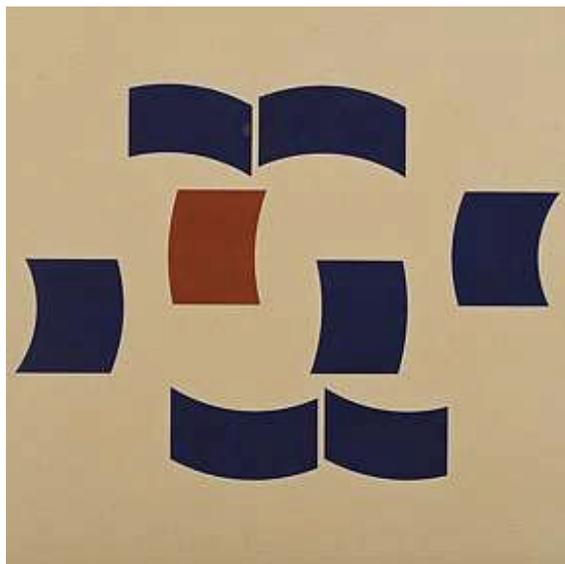


Foto 23 - Metaesquema. Helio Oiticica. Fonte: www.itaucultural.org.br

O concretismo constitui-se um movimento de vanguarda conhecido como uma das manifestações da arte abstrata, e sua característica é o uso de figuras geométricas e a composição geral regulada por princípios matemáticos. Foi criado pelo grupo paulista Ruptura, formado pelos artistas Geraldo de Barros, Valdemar Cordeiro e o poeta Haroldo de Campos, na década de 1950. Nessa mesma época, surgiu o movimento literário “Noigandres”, liderado pelos irmãos Augusto de Campos e Haroldo de Campos e o poeta Décio Pignatari, que mais tarde fundaram a revista Noigandres, que também foi um ponto de partida para o início da literatura concreta.

A poesia concreta, segundo Philadelpho Menezes,

“está intimamente associada ao movimento de boom desenvolvimentista que levanta o país nos anos 50, simbolizado exemplarmente pelo plano de criação de Brasília, uma nova cidade, idealizada como centro do poder, matematicamente situada no centro geográfico do país. Basta recordar que o principal texto da poesia concreta, assinado por Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari, e publicado em 1958, tem como título, Plano Piloto para Poesia Concreta. É uma referência direta e assumida do Plano Piloto que deu o pontapé inicial para a construção da nova capital federal, elaborado por Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, que sonhavam construir, em meio ao inóspito cerrado do Planalto Central brasileiro, uma cidade dentro dos moldes mais racionalistas, com idéias urbanistas modernas, de inspiração européia”.²⁰

No entanto Grace Freitas, crítica de arte, observa que Lucio Costa tem um referencial universal, pela sua vivência e experiência e estudou a arquitetura colonial brasileira e as subseqüentes. E que seu trabalho foi mais uma experiência original,

²⁰ MENEZES, Philadelfo (org.) *Poesia Sonora. Poéticas Experimentais da Voz no Século XX*. São Paulo: Educ, 1992.

baseada no ideário internacional socialista, acreditando que a industrialização salvaria o mundo.²¹

As idéias construtivistas na arquitetura moderna brasileira ocorreram paralelamente com a criação de Brasília. Nesse período, os arquitetos modernos brasileiros sofreram influência dos artistas concretistas diretamente nos seus projetos. Como, por exemplo, a casa Rubens de Mendonça (1958/59), em São Paulo com triangulação azul e branca na fachada, conhecida como a casa dos triângulos. A respeito dessa influência concretista Artigas afirma: “Algumas casas que fiz marcaram a convivência política, estética e social com esse grupo concretista, particularmente uma que tem triângulos na fachada e um significado do momento bem marcado.”²² Vale lembrar que Artigas conviveu com o grupo Santa Helena, que tinha a participação dos artistas plásticos Alfredo Volpi, Francisco Rebolo Gonzáles, Aldo Bonadei e Mario Gruber, quando fez o curso de modelo vivo na Escola de Belas Artes de São Paulo. Mario Gruber por sinal executou a fachada da casa Mendonça. Eles tinham o propósito de oferecer arte para o povo, o Engenheiro Antonio Maluf realizou os azulejos para o edifício da Vila Normanda; assim, nessa linha construtivista, temos a loja do Banco do Brasil situada na w3 sul em Brasília, de autoria desconhecida e a fachada do edifício Eldorado, do Engenheiro Francisco Carneiro, localizado no Setor de Diversões Sul, mais conhecido como CONIC, que é um centro de comércio, bares, cinemas e teatro também em Brasília.



Foto 24. Casa Rubens Mendonça.
Vilanova Artigas. 1958.



Foto 25. Detalhe do azulejo da Vila
Normanda. Antonio Maluf. 1962.

²¹ Freitas, Grace. E-mail enviado ao autor da dissertação em maio de 2008.

²² ARTIGAS, Vilanova. **A função social do arquiteto**. São Paulo, 1989.p.49.



Foto 26 Fachada de edifício na Quadra 507 W3 Sul Foto 27 Fachada de edifício no SDS (CONIC)

Com a construção da nova capital, foi retomada a questão da integração das artes plásticas com a arquitetura, ou seja, a integração da arte na cidade, dando uma relação entre urbanismo, arquitetura e artes plásticas. Assunto esse debatido no Congresso Internacional de Críticos de Arte, de 1959 em Brasília, São Paulo e Rio de Janeiro. Essa foi uma grande oportunidade para as artes integrar a arquitetura.

A poesia concreta também está ligada às artes plásticas. Em se tratando das artes plásticas, na arte brasileira dos anos 50, ainda prevaleciam os antigos esquemas de representação pré-cubistas. Visando romper com esses padrões, a arte moderna sofre um deslocamento, a atenção passa do sujeito-artista para as características objetivas da obra. Cabe ressaltar ainda que uma nova visão de arte se afirmava, coroada com o prêmio da I Bienal de São Paulo de 1951, conferido à obra *Unidade Tripartida*, de Max Bill²³. O qual afirma em um dos seus artigos a relação que a mesma tem com a matemática:

“A matemática não é apenas um dos meios essenciais do pensamento primário e, portanto, um dos recursos necessários para o conhecimento da realidade circundante, mas também, em seus elementos fundamentais, uma ciência das proporções, do comportamento de coisa a coisa, de grupo a grupo, de movimento a movimento. E porque contém todas essas coisas fundamentais e as põe em relação significativa, é natural que tais acontecimentos possam ser representados, transformados em imagem”.²⁴

Ocorre então uma mudança da forma de se perceber a relação entre a obra de arte e o mundo cotidiano, tendo em vista que Max Bill inovou na inspiração, ao criar uma escultura que dispensa referências ao mundo real ao contrário de uma pintura cubista, uma fotografia realista, ou uma imagem surrealista.

²³ Ver o artigo de Marar, Ton. [Http://www.icmc.sc.usp.br/~walmarar/artmat/maxbill.html](http://www.icmc.sc.usp.br/~walmarar/artmat/maxbill.html) Que trata da obra, a partir do ponto de vista da topologia.

²⁴ BILL, Max. **A concepção matemática na arte de nosso tempo**. Apud GULLAR, Ferreira. *Etapas da arte contemporânea. Do cubismo ao neoconcretismo*. p. 209



Foto 28 - Unidade Tripartida. Max Bill.

Fonte: www.mac.mac.usp.br

Cabe salientar, que foi a partir da I Bienal de São Paulo, que surgiram dois grupos de artistas brasileiros, um no Rio de Janeiro e outro em São Paulo, que reagiram fortemente contra a pintura que então se fazia, e criaram o movimento concretista no Brasil, mantendo contato com os artistas suíços. O Grupo do Rio de Janeiro era formado pelos pintores Ivan Serpa, Lygia Clark, Hélio Oiticica e Abraão Palatnik, pelo escultor Franz Weismann e pela gravadora Lygia Pape. O Grupo de São Paulo era composto pelos pintores Waldemar Cordeiro, Geraldo de Barros, Luiz Sacilotto, Hermelindo Fiaminghi, Mauricio Nogueira Lima e Judith Lauand, pelo desenhista Lothar Charoux e pelo escultor Kazmer Fejer.²⁵

Segundo Freitas,

“As fronteiras da criação se alargaram, mudando o curso da história da arte na América do Sul, e que se insere no Abstracionismo Geométrico internacional. A razão nas composições equilibradas de partes geométricas constituiria uma unidade metafórica, da futura utopia da harmonia social”.²⁶

O movimento concretista surge oficialmente, no cenário artístico internacional, em 1954, quando começam a funcionar regularmente os cursos da Escola Superior da Forma em Ulm, na Alemanha, que se baseava na produção e na teoria de vários artistas ligados ao abstracionismo geométrico, sobretudo, o suíço Max Bill que foi seu diretor.

²⁵ Sobre o assunto ver PROENÇA, Graça – **História da arte**. 2002.

²⁶ FREITAS, Grace de. *Brasília e o projeto construtivo brasileiro*. Ed. Jorge Zahar. Rio de Janeiro. 2007.

A escola exige racionalidade, desfaz a distinção entre figura e fundo, enfatiza a linguagem do *design*, utiliza régua para conceber as pinturas, e as esculturas passam a apresentar formas geométricas.

Cabe lembrar que a relação entre o grupo concretista paulista considerava a arquitetura formalista e sem compromisso social, criticando, inclusive o uso de pilotis e o emprego de painéis de azulejo²⁷.

²⁷ Observação feita pelo Prof. Dr. Andrey Rosenthal Schlee.

Neoconcretismo

Esse movimento constituiu-se uma reação dos cariocas ao concretismo paulista. Começou a ocorrer em março de 1959, no Rio de Janeiro, com o grupo Frente, quando se publicou o Manifesto Neoconcreto, de Ferreira Gullar, que contestava a arte concreta e iniciava o Neoconcretismo. O “Manifesto Neoconcreto” publicado pelo SDJB (Suplemento Dominical do Jornal do Brasil) em 21 de março de 1959, afirmava que a expressão neoconcreto definia uma tomada de posição, em face da arte não figurativa geométrica (neoplasticismo, construtivismo, suprematismo, arte concreta), e, principalmente, em face da direção tomada, no Brasil, pela arte concretista.

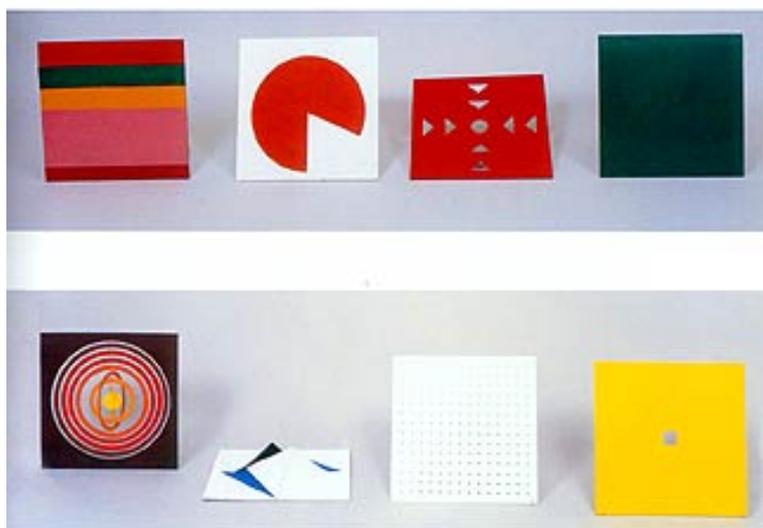


Foto 29 – Livro da Criação, 1959 - Lygia Pape. Fonte: www.itaucultural.org.br

Deve-se acrescentar que, vários artistas neoconcretos, aproximando-se da Op Art e da Arte Cinética, elaboram obras valorizando a luz, o espaço e os efeitos visuais e contrastes. Participam do grupo: Amílcar de Castro, Franz Weissmann, Lygia Clark, Lygia Pape e Hélio Oiticica e Ivan Serpa.

Segundo Mário Pedrosa, o Neoconcretismo seria a pré-história da arte brasileira, em razão da busca de elementos específicos. Ou seja, os da pintura (plano, forma, cor, espaço), os da escultura (espaço modulado, dimensões, dinâmica) e mesmo os da arquitetura (espaço com qualidade plástica).²⁸

²⁸ *Idem.*

Lygia Clark, participante do movimento neoconcretista, criou a série dos Trepantes na década de 60. Neles, as formas conquistam o espaço de maneira decisiva para, logo em seguida, romperem as distâncias entre o observador, dando a eles, a oportunidade de tocar a obra de arte, modificando a disposição, para senti-la melhor e vivenciá-la.

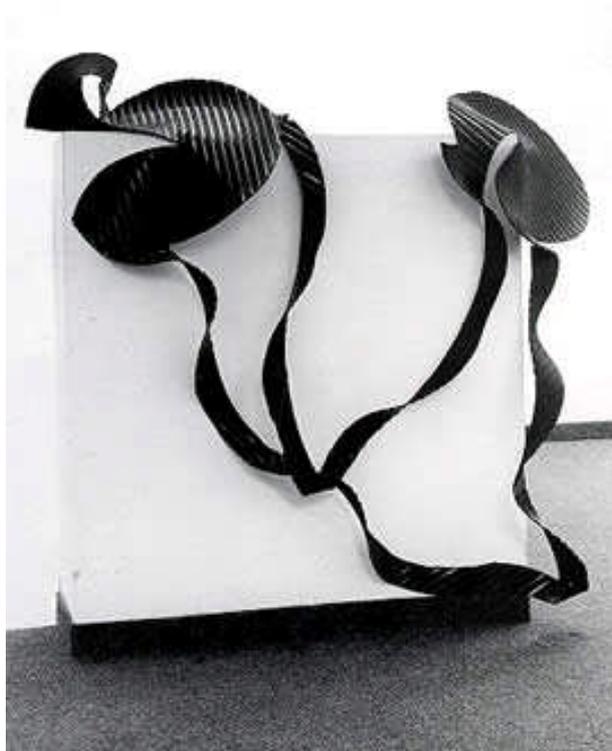


Foto 30 - Os Trepantes. Lygia Clark. 1964. Fonte: www.passeiweb.com

CAPÍTULO II

A INSPIRAÇÃO E A CRIATIVIDADE DE UM ARTISTA INOVADOR

ATHOS

Um poema de Beth Rabelo

*Aqui em Brasília
Voam também os pássaros
Das composições artísticas de Athos
Livres...
Sem molduras
Sem suportes
E sem assinaturas.
Voam sobre o plano
Sobre os jardins
Entre os homens.*

*Os pássaros
Das composições artísticas de Athos
São manifestações estéticas
Dos nossos espaços.*

*Galantes e coloridos
Os pássaros
Das composições artísticas de Athos.
Saem das paredes
E das lentes de contato.*

*Num clima quente e fecundo
Faz a corte
Constrói seus ninhos
Sobre hastes floridas
E sobre as linhas do mapa.
Ensina os filhotes a voar
E sob a luminosidade se ampliam
Em belas fotografias...*

*Vistos por toda a cidade
E carinhosamente redesenhados.
Com outros elementos plásticos!
Em outras cores
Em outros formatos
Numa grandiosa homenagem
A Athos.*

CAPÍTULO II: A INSPIRAÇÃO E A CRIATIVIDADE DE UM ARTISTA INOVADOR

A obra de arte constitui-se um instrumento associado ao conhecimento, uma produção desenvolvida num determinado contexto histórico. Esse é o ponto de partida para iniciarmos um diálogo com o Concretismo e o Neoconcretismo no Brasil e a obra do artista Athos Bulcão em Brasília. Assim este estudo analisa qual a representatividade da obra de Athos Bulcão para a Arquitetura Moderna no Brasil, localizando-o no contexto histórico e artístico da década de 50.

2.1. Athos e seus atos



Foto 31 - O Artista Athos Bulcão. Fonte www.fundathos.org.br

O cenário é um dos mais belos cartões postais do Brasil: a então capital do país, Rio de Janeiro, mais precisamente no bairro do Catete, famoso por ter o palácio da presidência da república conhecido como Palácio do Catete. Nesse bairro de classe média alta, no dia 2 de julho de 1918 nasceu o menino Athos Bulcão, oriundo de uma família com um bom nível social. Assim, foi educado no meio de uma sociedade intelectual, sendo frequentador assíduo das exposições de artes no Rio de Janeiro, o que o despertou mais tarde para as artes.

Em 1939, matriculou-se na Faculdade de Medicina, mas as suas aptidões o reservavam para uma outra área, fazendo-o trancar seu curso e assumir sua verdadeira vocação as “Artes Plásticas”. Com o passar do tempo, a medicina perderia aquele que provavelmente não seria um bom médico e a arte passou a ganhar aquele que viria a ser um ícone na História da Arte em Brasília.

Nos meados dos anos 40, conheceu o arquiteto Oscar Niemeyer que o convidou para colaborar na realização dos azulejos do Teatro Municipal de Belo Horizonte. Esse projeto nunca foi executado. Entre 1948-50, frequentou a escola de Beaux-Arts em Paris. Teve influência no seu trabalho dos pintores do período moderno. No mesmo período, conhece o artista Cândido Portinari. Daí nasceu uma nova parceria, ao ter sido convidado pelo pintor para trabalhar na realização dos azulejos da Pampulha. Esse acontecimento tornou-se uma porta aberta para iniciar um estágio no ateliê do artista no Rio de Janeiro, no qual Athos chegou a morar por um tempo.

Na década de 50, uma das mais importantes da arte brasileira, a cena carioca era marcada por grandes intelectuais e artistas que estavam em evidência na arquitetura e nas artes, com os quais ele conviveu: Burle Max, Maria Helena Vieira da Silva e Carlos Scliar, entre outros. Neste período, Athos realizou os azulejos para o Hospital Sul América, no Rio de Janeiro; o atual Hospital da Lagoa projeto de Oscar Niemeyer em parceria com Hélio Uchoa.

Assim sendo, é importante frisar que sua obra não ficou reduzida aos azulejos, portanto vamos conhecer os demais trabalhos do artista²⁹. Seus Azulejos são verdadeiras peças de um jogo de motivos geométricos.

²⁹ Vide em anexo a cronologia do artista e suas obras.



Foto 32 – Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Foto de Fábio da Silva.

Em 1952, desenhou capas e ilustrações para livros, revistas, catálogos e discos, além de figurinos e cenários para teatro, sempre preocupado com a questão da cor. Nesse mesmo ano, começou a trabalhar com fotomontagem (colagens fotográficas que nos lembram uma cena de filme de ficção científica), uma técnica então pouco conhecida no Brasil. O artista plástico Geraldo de Barros, realizou algumas colagens nesse sentido, antes de Athos Bulcão.



Foto 33 – Fotomontagens - 1952. Fonte www.fundathos.org.br

Em 1958, Chegou a Brasília com Oscar Niemeyer e sua equipe e criou os azulejos da Igrejinha Nossa Senhora de Fátima e do Brasília Palace Hotel. Em 1965, leciona no Instituto Central de Artes da Universidade de Brasília. Junto a sua

aproximação com o campo da educação, pôde realizar os murais para duas Escolas Classes em Brasília, na 407/408 Norte e 315/316 Sul.

Na década de 70, cria os “Bichos” que são pequenos objetos em massa plástica, ou seja, miniescultururas feitas para as crianças internadas nos hospitais da rede Sarah. As Máscaras, relevos policromados; como os Bichos, são formas lúdicas que o artista encontrou para brincar com as máscaras antigas.



Foto 34 – Bichos. 1975/1998.

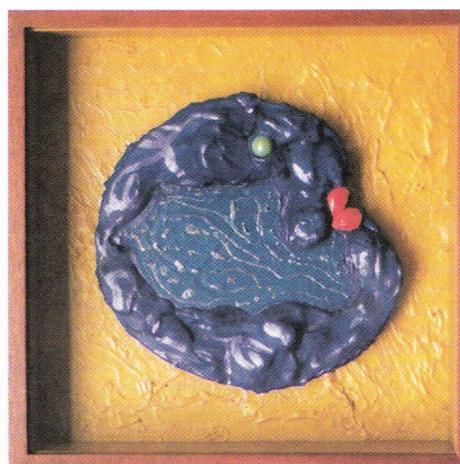


Foto 35 – Máscaras. Fonte www.fundathos.org.br

As suas pinturas, de modo especial, demonstram a sensibilidade do artista em incorporar, ao seu trabalho, elementos decorrentes da pintura abstrata. Muito dos seus desenhos, chamados pelo autor de “rabiscos”, mostram linhas livres das quais vão surgindo às formas e cores.



Foto 36 – Desenho. Fonte www.fundathos.org.br

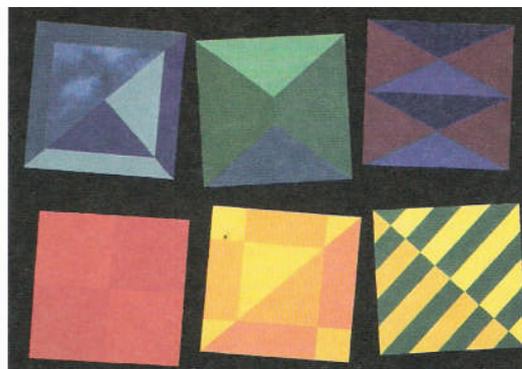


Foto 37 – Pintura. Sem título, 1983.

Além da parceria com Oscar Niemeyer, realizou obras integradas a arquitetura no Brasil e no Exterior com os seguintes arquitetos: João Filgueiras Lima (Lelé) nos

projetos dos Tribunais de Contas da União e no Hospital de Taguatinga-DF. Com Elvin Dubugras, nas embaixadas do Brasil na Arábia Saudita, Índia, Cabo Verde e Nigéria. No Rio de Janeiro, trabalha no projeto do edifício-sede do jornal do Brasil, junto a Henrique Mindlin. Com Hélio Uchoa, realiza edifícios residenciais e com Glauco Campelo, o anexo do Teatro Municipal.

Em 1996, Recebeu o diploma de reconhecimento do Instituto dos Arquitetos do Brasil, departamento do Distrito Federal por sua obra integrada à arquitetura nacional. Athos Bulcão foi pintor, cenógrafo e desenhista e realizou inúmeras obras no Brasil e no Exterior.

Realizou diversas exposições de suas obras dentro e fora do país. E no dia 31 de julho de 2008, ao completar seus 90 anos, faleceu no hospital Sarah de Brasília, deixando uma imensa saudade para aqueles que admiraram o seu talento. Athos não deixou família, mas aqueles que conviveram com ele dizem que ficou uma grande lacuna na história da arte em Brasília.

Athos e seus atos foram lembrados em livros, dissertações, ensaios, entrevistas e catálogos. Diversos autores que escreveram sobre o seu modo de expressão irão nos auxiliar nessa pesquisa: O livro “*Azulejaria Brasileira Contemporânea*” do crítico de Artes Plásticas Frederico Moraes diretamente trata da retomada do azulejo na arquitetura brasileira, o autor escreve que a arte de Athos Bulcão integra-se intensa e significativamente ao meio formal da cidade de Brasília. Em “*Athos Bulcão*” organizado pela Fundação Athos Bulcão, com textos do arquiteto Agnaldo Farias e do jornalista Severino Francisco, encontram-se diversas informações sobre a vida e a obra do artista. Na produção acadêmica, Ana Beatriz de Paiva Costa elaborou dissertação de mestrado para o programa de pós-graduação em Artes Visuais, da Universidade de Brasília a respeito da “*Releitura da obra de Athos Bulcão*”³⁰; para o qual criou um programa de computador com imagens dos azulejos e das máscaras criadas por Athos, permitindo uma animação, dando um aspecto lúdico; assim como Ingrid Moura Wanderley também dissertou sobre *Azulejo na arquitetura brasileira: os painéis de Athos Bulcão*³¹ no mestrado de arquitetura e urbanismo da USP – Escola de Engenharia

³⁰ COSTA, Ana Beatriz de Paiva. *Releitura da obra de Athos Bulcão*. Brasília: UnB. 1998.

³¹ WANDERLEY, Ingrid Moura. *Azulejo na arquitetura brasileira: os painéis de Athos Bulcão*. (dissertação de mestrado - arquitetura e urbanismo). USP - EESC. São Paulo, 2006.

de São Carlos (EESC), São Paulo. A autora realiza um estudo sobre o azulejo, desde a sua origem até os azulejos executados por Athos Bulcão. Outro trabalho significativo é o da Bárbara Duarte do mestrado em Artes, da Universidade de Brasília sobre “*Os azulejos de Athos Bulcão no salão verde da câmara dos deputados: arte no cotidiano*”³². Sua pesquisa trata da identidade visual de Brasília, dando ênfase a características de trabalho de *designer*, da qual é a formação profissional da autora.

No curso de graduação em arquitetura da Universidade de Brasília, os alunos Rafael Miura Bonazzi e Sabrina Moura Monteiro, realizaram ensaios teóricos a respeito da produção do artista. O primeiro tratou de uma catalogação da obra de Athos Bulcão em Brasília, integrada a arquitetura³³, e o segundo enfocou o “*Azulejo e a contribuição de Athos Bulcão em Brasília*”.³⁴

Nos periódicos de arquitetura, também ocorrem escritos a respeito do artista entre os quais destacamos “*Athos Bulcão - Destino: Brasília*”³⁵, de Ana Luiza Nobre, que propõe uma análise da produção do artista, principalmente ao que se referem à integração da arte e da arquitetura. O crítico de arte Fernando Cocchiaralle em diversos catálogos de exposições do artista como, por exemplo, a que elaborou para Centro Cultural Banco do Brasil em Brasília 1998, no qual afirma que “A obra de Athos Bulcão é inegavelmente um caso peculiar dos últimos desdobramentos do modernismo de 1922”.³⁶

Além disso, Lana Guimarães, Tatiana Petra e Patrícia Herzog criaram o Programa Sociocultural BrasiliAthos que segundo as autoras é “uma ação de educação patrimonial, arte-educação e turismo cultural.”³⁷ Esses autores citados, como se vê, serão também de suma importância para estabelecer conceituação do marco teórico.

³² DUARTE, Bárbara. “*Os azulejos de Athos Bulcão no salão verde da câmara dos deputados: arte no cotidiano*” (dissertação de mestrado em Artes) Universidade de Brasília. 2009.

³³ BONAZZI, Rafael Miura. *Athos Bulcão: catalogação da obra em Brasília integrada à arquitetura* (Ensaio teórico – graduação) FAU-UNB. Brasília. 2002.

³⁴ MONTEIRO, Sabrina Moura. *O azulejo e a contribuição de Athos Bulcão em Brasília*. (Ensaio teórico - graduação) FAU-UNB. Brasília. 2006.

³⁵ NOBRE, Ana Luiza. *Athos Bulcão - Destino: Brasília*. IN: *Documento* – Revista AU. 1999.

³⁶ COCCHIARALE, Fernando – *Athos Bulcão – Uma Trajetória Plural* – Brasília: Centro Cultural Banco do Brasil, 1998.

³⁷ GUIMARÃES, Lana et alli. In: PANITZ, Marília (org.). *Pensar Athos Olhares Cruzados*. VI fórum de artes visuais. Brasília. Fundação Athos Bulcão. 2008. p.43.

Lembramos que o Jornal de Brasília editou um caderno especial em homenagem ao artista, quando o mesmo completou 80 anos. Tanto esse como o jornal Correio Brasiliense editaram cadernos especiais em sua homenagem no dia do seu falecimento.

Apesar de diversos pesquisadores terem interesse em estudar a obra do artista, ainda encontramos pessoas depredando o patrimônio artístico deixado por Athos em Brasília, portanto se faz necessário uma reeducação da população por meio de um programa de educação voltada para a preservação e conservação do patrimônio em parceria com as escolas de ensino básico e o governo local, uma vez que essa iniciativa não é um privilégio nosso, mas, sim, um dever de todos que têm um compromisso com a educação e as artes/arquitetura do nosso país. Esse assunto será tratado com mais detalhe no capítulo quatro dessa dissertação.

2.2. Concretismo e Neoconcretismo nos painéis de Athos Bulcão

Ao se falar sobre o Concretismo e Neoconcretismo, não se pode deixar de destacar que a obra do artista Athos Bulcão pode ser comparada com esses dois movimentos. Atendendo ao convite de Oscar Niemeyer para realizar obras de arte integradas à arquitetura de Brasília, Athos criou diversos murais e painéis de azulejos abstratos-geométricos, os quais se percebe a influência da arte concreta. Nesse sentido, Fernando Cocchiarella diz que:

“A obra de Athos Bulcão é inegavelmente um caso peculiar dos últimos desdobramentos do Modernismo de 22. Período marcado pela crise tanto internacional (Segunda Guerra Mundial) quanto nacional (ditadura do Estado Novo getulista). A década de 40 viu florescerem nas artes plásticas, uma geração de artistas, da qual Athos fazia parte, marcados pelo ideário modernista e a renovação radical representada pela ruptura com o passado, introduzida pelo Abstracionismo Geométrico e Informal. É inegável que a Abstração Informal e o Construtivismo (Concretismo e o Neoconcretismo) foram imprescindíveis para a renovação da arte brasileira. Pela primeira vez, a produção visual do país, ainda que de modo próprio, sincronizava-se com as vanguardas internacionais. A investigação centrada na forma, na cor, espaço etc., proporcionada pelas novas tendências, permitia ao artista brasileiro, um domínio pleno e consciente, do único repertório reconhecido como exclusivo da Arte Moderna: o campo das relações estritamente plásticas, e, por isso mesmo, avesso a qualquer representação da realidade”.³⁸

³⁸ COCCHIARALE, Fernando – *Athos Bulcão – Uma Trajetória Plural* – Brasília: Centro Cultural Banco do Brasil, 1998. p. 5.

A obra de Athos Bulcão tem a questão da interpretação matemática, ou seja, da geometria, da cor, do aleatório. O artista deixou sua marca na arte e na história brasileira, como um dos criadores da linha construtiva. Porém, muitos historiadores da arte seguem uma linha do tempo, tão rigorosa, que às vezes fica difícil determinar-se quando começa ou termina um movimento artístico. Por essa razão, torna-se difícil inserir um determinado artista, nesse ou naquele movimento, como é o caso de Athos Bulcão. Além disso, pode-se dizer que alguns historiadores omitiram em seus relatos várias contribuições desse artista no contexto do concretismo e mesmo da História da Arte e da Arquitetura no Brasil.



Foto 38 - Escola Classe 407/408 Norte. Foto: Fábio da Silva

Em vista disso, poucos são aqueles que o conhecem e o reconhecem como parte da nossa história. Embora não tenha sido um participante do grupo concretista, Athos Bulcão apresenta características semelhantes a esse grupo paulista, que se preocupava com o efeito visual da obra de arte, na relação com o público ou espectador. A obra de Athos Bulcão está espalhada por Brasília, e contribui positivamente com a imagem da cidade, tornando-a agradável visualmente, tanto para quem vive na cidade, quanto para aqueles que a visitam. Além disso, sua obra pode ser vista como arte documental, porque refletiu o momento histórico em locais públicos. Por essa razão, as pessoas podem ter acesso a elas facilmente.

O programa concreto, por exemplo, parte de uma aproximação entre trabalho artístico e industrial. Segundo Athos Bulcão, os seus azulejos são “interpretações da arte, feita em escala industrial é apenas uma serigrafia” diz ele.³⁹ O artista utilizava o azulejo industrial tradicional, fugindo da imitação dos modelos tradicionais da azulejaria portuguesa, como também criando uma arte mais racional, com “chapada” de *silkscreen*. É um trabalho no qual a visualização das cores fortes é o que mais se destaca. Além disso, uma outra característica que aproxima Athos Bulcão dos princípios do Concretismo são os grandes e luminosos anúncios publicitários, que ocupavam espaços nas grandes cidades do país na década de 50, e que se constituíram em fonte de inspiração para os concretistas, da qual, Athos Bulcão se apropria, ao criar os painéis luminosos, que se destacam na fachada do Conjunto Nacional de Brasília. Cabe salientar que Lucio Costa tinha uma proposta para os setores de diversões, serem anunciados por propaganda comercial luminoso.⁴⁰



Foto 39 - Conjunto Nacional. Fonte www.geocities.com

Athos Bulcão poderia ser classificado como um neoconcretista, uma vez que a percepção dos seus trabalhos se modifica conforme o movimento do espectador como, por exemplo, nas laterais do Teatro Nacional de Brasília, sobretudo para quem se desloca para o Eixo Monumental. Nesse painel, o artista aproxima a obra do espectador, que poderia galgar o cume do teatro, através dos cubos presentes nessa fachada, conforme a concepção do próprio artista. Assim coloca em cena o espectador

³⁹ MANCUSO, José Humberto e outros. *Athos arte Bulcão*. In: Unb revista. Ano I n° 4. 2001.

⁴⁰ CAMPOFIORITO, Quirino. *Artes plásticas na arquitetura Moderna brasileira*. In Revista módulo, p. 57, dez./1976.

que vai escalando o relevo, e ao mesmo tempo, sentindo-se um protagonista de um espetáculo teatral, vê-se nisso uma relação com sua formação como cenógrafo.



Foto 40 - Lateral Teatro Nacional

É evidente que a obra dele tem uma semelhança com as obras dos artistas neoconcretos, tanto no formato, em que aproxima o espectador da obra, bem como no aspecto, da preocupação do grupo carioca com a questão pictórica e com o elemento da cor. Sabemos que, ao colocarmos o artista Athos Bulcão no movimento denominado neoconcretismo, estaríamos inserindo-o numa categoria já existente, mas que esta possa ser justa e compreensível a todos, porque a História da Arte é um grande processo intelectual e esses períodos que a História da Arte foi dividida é necessário para que ocorra o entendimento da mesma, ela tem uma função didática, de entendimento do conjunto e não precisa ser tão rígida e não correremos o risco de deixarmos outros de fora, por uma simples questão de olhar crítico. Portanto, devemos ponderar esses procedimentos para que possamos aproveitar algo deles, embora se critique os estilos, mas é necessária, ao estudo da arte, uma classificação.

A obra deste artista representa para a integração da arquitetura e arte no Brasil, o que fizeram Miró para a arte catalã e Diego Rivera na arte mexicana. Tal qual o artista espanhol e mexicano, Athos Bulcão fez a fusão entre arte e a arquitetura, aplicando o azulejo em seu formato original renovando-o, isso é um motivo que leva esse artista a ganhar lugar de honra no Modernismo Brasileiro. O que confirma Frederico Moraes: “Seu azulejo no formato tradicional tem sido o principal suporte das realizações

plásticas de Athos Bulcão em Brasília e sua obra está inserida na história do projeto moderno no Brasil.”⁴¹

⁴¹ MORAIS, Frederico. – *Azulejaria Contemporânea no Brasil*. Editoração Publicações e Comunicações. 2 vol, 1998/1990.

2.3. Painéis Arquitetônicos de Athos Bulcão na capital do Brasil

A proposta de integração das artes com a arquitetura moderna de tendência racionalista era um dos objetivos do ensino da Bauhaus e de arquitetos como Le Corbusier, Gaudi e outros. Athos Bulcão como muitos outros artistas e arquitetos brasileiros estavam conhecendo esses ensinamentos aqui no Brasil, após o grande debate que ocorreu entre Lucio Costa e Max Bill, em decorrência das críticas feitas pelo arquiteto suíço a respeito da arquitetura moderna brasileira.

A paisagem urbana de Brasília, indiscutivelmente, traz consigo, a grandeza e a atmosfera das obras artísticas de Athos Bulcão. Nesse sentido, a pesquisa que se apresenta aborda os elementos que marcam a composição dos grafismos, das modulações e dos azulejos deste artista, que criou ambientes e espaços, inspirando-se e baseando-se na arte concreta. Seus trabalhos começaram a ser realizados na década de 50, e se destaca pela singularidade, criatividade e liberdade de criação, diferenciando-se de meras pinturas decorativas. Cabe ressaltar que sua marca também se constitui de um fator importantíssimo para a arte brasileira e brasileira, que é a fusão da arquitetura com a arte, de forma lúdica e inovadora.

Sua criatividade e leveza ao longo de suas criações estão registradas e marcadas em vários espaços da cidade de Brasília, e que precisam ser resgatadas pelo valor artístico e histórico, além disso, ele foi um dos poucos a conseguir relacionar e aliar arte e arquitetura, utilizando um elemento singular na construção desta cidade, que são os azulejos.

A aproximação que o artista tem com o Construtivismo e o Neoconcretismo é a busca da participação do espectador com a obra e especificamente quando a mesma muda a sua aparência pelo deslocamento do observador, como por exemplo, a lateral do teatro Nacional de Brasília, realizadas com os relevos; caso não tivesse os cubos, aquela fachada não teria a mesma riqueza de leitura, variando de aparência pelo deslocamento das sombras ao longo do dia e pelos efeitos da perspectiva à passagem do transeunte, além de poder ser contemplada de longe e quando de perto ser experimentada com o corpo. No entanto, se essa fachada fosse feita de azulejos, como inicialmente pensou

Oscar Niemeyer⁴², não daria o mesmo efeito a sua volumetria. Diferentemente, na igreja N. S. de Fátima, os seus azulejos cabem perfeitamente no seu caráter arquitetônico, porque ali são para serem vistos de perto, simplesmente serem contemplados.



Foto 41 e 42 - Teatro Nacional Cláudio Santoro. Foto: Fábio da Silva.

Deve-se acrescentar que Brasília surgiu com as idéias voltadas para uma arte e uma arquitetura modernista, defendidas por Lucio Costa. É aí que entra a contribuição de Athos Bulcão para a arquitetura, com recuperação dos azulejos da tradição colonial. Em se tratando de uma cidade embrionária, foi importante receber essa referência de cultura histórica. Os azulejos de Athos Bulcão, coloridos, abstratos e lúdicos, são importantes no sentido da formação da imagem dessa cidade.



Fotos 43 - Igreja N.S. Fátima. Foto: Fábio da Silva.

⁴² Entrevista de Athos no Instituto de Arquitetos do Brasil – Brasília.

Essa proposta continua nos trabalhos de Athos Bulcão, atendendo ao convite de diversos arquitetos como Oscar Niemeyer e João Filgueiras Lima (Lelé), este último nos projetos do Hospital Sara Kubitschek. Por isso, encontram-se obras do artista integrada à arquitetura no país inteiro, exceto na região Sul; também se encontram seus trabalhos no Exterior. Em Brasília, suas obras estão integradas aos prédios públicos e privados, parques e shoppings, aeroportos e rodoviárias, escolas e universidades, clubes e hospitais, residências e hotéis, igrejas e palácios. Uma caminhada pela cidade, entre o eixo monumental e as asas sul e norte, possibilita desfrutar de todo esse conjunto arquitetônico.

A respeito da sua participação na arquitetura, Aguinaldo Farias diz: “Athos Bulcão é um artista único, um paradigma na História da Arte brasileira. Ninguém como ele uniu arquitetura e artes plásticas com tanta leveza, emoção, poesia e afetividade”⁴³. No caso de ser um artista brasileiro, raros foram aqueles que tiveram reconhecimento em vida. A crítica de artes Grace Freitas afirma que, no conceito de Lucio Costa sobre a integração das artes com a arquitetura, a obra de Athos Bulcão se coloca como privilegiada.

Athos foi um artista que, apesar de nunca ter estudado arquitetura, consegue fazer essa integração arte/arquitetura, pois suas obras são importantes no espaço urbano e no ambiente em que estão inseridas, porque trazem uma sensação agradável para aqueles que transitam por estes locais. No caso da arquitetura brasiliense em particular, porque o clima é muito seco e os azulejos são uma das melhores formas de trazer uma sensação de frescor ao ambiente enquanto que em lugares onde há um excesso de chuva, servem para impermeabilizar a parede. Isto vem confirmar o que Wolfflin afirma nos seus estudos sobre os cinco pares de categorias formais: “Assim como existem paisagens em estilo atectônico das quais emana a mais profunda paz, também existe uma arquitetura atectônica que não tem outro propósito senão o de transmitir uma sensação agradável de tranquilidade.”⁴⁴

É nessa situação que se insere o artista Athos Bulcão, pois ele utiliza formas geométricas e abstratas com cores fortes e harmoniosas, em composições de forma

⁴³ FARIAS, Aguinaldo. *Athos Bulcão Construtor de Espaços*. In Athos Bulcão 80 anos. São Paulo, Pinacoteca, 1998.

⁴⁴ WOLFFLIN, Heinrich. *Conceitos Fundamentais da História da Arte*. Trad. J. Azenha Jr. São Paulo: Martins Fontes, 1984. p. 207

aberta. Porque uma obra fechada permite apenas uma única interpretação enquanto a obra aberta permite que o observador complete a obra, como é o caso dos trabalhos de Athos, que dava uma liberdade aos operários na colocação dos mesmos, porque trabalhar com um painel geométrico é mais livre, é mais prazeroso do que com um painel figurativo, o que nos remete ao caráter lúdico do artista.

Ainda em se tratando da concepção plástica da obra de Athos Bulcão, Agnaldo Farias cita:

“Seus azulejos, segundo seus princípios de modulação tão próprios a visualidade moderna, ostentam formas abertas, lineares, que sugerem seu prolongamento no módulo seguinte, quanto formas fechadas, círculos, semicírculos, trapézios, paralelogramas variáveis que chegam a lembrar logotipos ou letras de algum alfabeto que não alcançamos identificar”⁴⁵.

No entanto para Gombrich, “Wolfflin teria replicado da mesma maneira à objeção de que uma arte comprometida com a “forma fechada” será menos livre na representação dos fenômenos naturais do que uma arte que pode recorrer às formas abertas”.⁴⁶

O conjunto da obra do artista é vasto em se tratando dos múltiplos elementos arquitetônicos realizados: relevos, divisórias, murais, painéis de azulejos, biombos, portas e muros, seguindo a tipologia registrada no catálogo da Fundação Athos Bulcão e que poderia vir a ser um estudo posterior a partir dessas tipologias, pois o mesmo não cabe nessa pesquisa.

Nos trabalhos em parceria com o arquiteto João Filgueiras Lima (Lelé), podemos perceber a diversidade de materiais utilizados pelo artista, principalmente nos hospitais da rede Sarah, com destaque para o uso das cores, a qual Athos utilizou como recurso para a recuperação dos pacientes, por meio da arte, uma prática empregada pelo pintor Fernand Léger sobre a cura pelas cores nos hospitais, que a respeito disso escreveu: “O hospital policromo, a cura pelas cores, um domínio desconhecido que

⁴⁵ FARIAS, Agnaldo – **Paradigma na arte Brasileira** - Jornal de Brasília, 1988, p .6.

⁴⁶ GOMBRICH, E. H. **Norma e Forma. Estudo sobre a arte da Renascença**. São Paulo, Martins Fontes, 1990.

começa a apaixonar os jovens médicos. Salas repousantes, verdes e azuis para os nervosos; outras, vermelhas e amarelas, para os deprimidos e os anêmicos”⁴⁷.

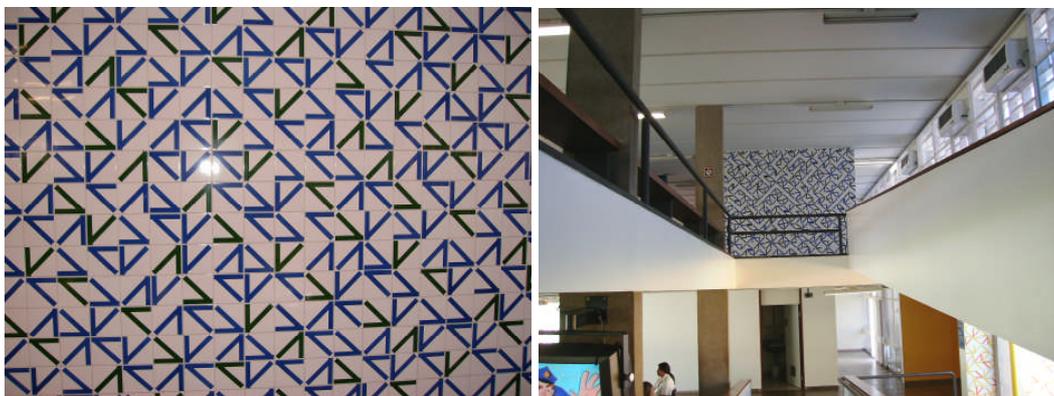


Foto 44 Painéis de azulejos do Hospital Sarah. Brasília. Fotos: Fábio da Silva.

Muito se tem observado o quanto a arte tem contribuído para a área da saúde (arteterapia, psicodrama, musicoterapia entre outros). A história da Ciência vem comprovando o quanto é importante a utilização da arte no dia-a-dia do ser humano, porque a arte é uma forma de expressão. A psiquiatra Dra. Nise da Silveira, mostrou para a medicina que não havia necessidades de dar eletrochoques nos pacientes psiquiátricos⁴⁸, e, sim, dar uma folha de papel, tintas, pincel e um espaço acolhedor para que os seus pacientes pudessem se expressar.

Em um outro texto, Léger escreve sobre a importância que tem a cor na vida social: “A cor tem, portanto, um papel importante a desempenhar na vida social, contribuindo, ainda, para atenuar as realidades diárias monótonas e realistas. Veste a realidade, os objetos mais modestos pedem-lhe que disfarce o seu fim real.”⁴⁹ O uso das cores contribui na vida das pessoas, ela alegra o ambiente e está presente no dia-a-dia do ser humano.

Todas essas idéias sobre o uso da cor na arquitetura são presentes nos trabalhos que Athos realiza em conjunto com João Filgueiras Lima na rede hospitalar Sarah. Os painéis do Athos Bulcão fazem parte do projeto arquitetônico, eles são elementos

⁴⁷ LÉGER, Fernand. *A arquitetura moderna e a cor ou A criação de um novo espaço vital*. In: Funções da pintura. São Paulo. Difel, 1965, p.101-102.

⁴⁸ SILVEIRA, Nise da. *Imagens do inconsciente*. Rio de Janeiro. Editorial, 1982.

⁴⁹ Léger, op. Cit., p. 102.

usados pelo arquiteto e uma vez sendo escolhidos trazem um resultado estético para a arquitetura. Nesse sentido, confirma-se à afirmação do Wolfflin, (1984) “A arquitetura é tectônica por excelência; apenas a decoração parece poder comportar-se mais livremente”⁵⁰.



Foto 45 Pannel de azulejo do Hospital Sarah, Brasília. Foto: Fábio da Silva.

⁵⁰ Wolfflin, op.cit., p. 202.

CAPÍTULO III

A OBRA MULTIFACETADA DE ATHOS BULCÃO

“sua obra é (...) solta e construída, alegre e contida, sinuosa e retilínea. Ela amalgama o orgânico e o inorgânico, pondo em colúio a víscera e a pedra, a paisagem e a arquitetura.

(Roberto Pontual, crítico e historiador da arte – In: Athos bulcão na Câmara dos Deputados.)

CAPÍTULO III: A OBRA MULTIFACETADA DE ATHOS BULÇÃO

Este capítulo promove uma reflexão sobre a Arquitetura e a História da arte no Brasil, principalmente por meio de uma abordagem dos azulejos de Athos Bulcão, na arquitetura brasiliense. Portanto vamos explorar as formas arquitetônicas e exaltar as artes plásticas de nossa cidade, por meio da leitura dos Elementos da Linguagem Visual na arquitetura de Brasília, bem como reconhecer o seu valor expressivo.

3.1. Atos Lúdicos

Athos Bulcão é o artista que mais realizou obras integradas à arquitetura, entre as mais das duzentas intervenções existentes no Brasil e fora dele, iremos analisar os painéis de azulejos executados na capital do Brasil. Entre os diversos painéis do artista, selecionamos cinco porque fazem parte de uma seleção de variáveis (religiosos, educacionais e espaços públicos) e optamos por espaços no qual o espectador tem um contato mais próximo com a obra e que nos permite reconhecer diferentes momentos no decorrer de suas produções e para este fim será feita breve descrição dos espaços:

- Primeiro momento: O painel da Igrejinha Nossa Senhora de Fátima;
- Segundo momento: Os painéis das Escolas Classe 407/408 Norte e 315/316 Sul;
- Terceiro momento: Os painéis do Congresso Nacional e do Aeroporto de Brasília.

Os painéis do Brasília *Palace Hotel* e da Igreja Nossa Senhora de Fátima são os primeiros trabalhos executados por Athos Bulcão em Brasília. A igrejinha, como é conhecida, foi projetada por Oscar Niemeyer em 1957. Ela é um marco arquitetônico da cidade, tanto pelo seu aspecto simbólico como visual. E os seus azulejos são reconhecidos como do seu primeiro momento, nele ele recorre a figuras. A característica principal desse painel é a estrela da Natividade e o símbolo da pomba branca para abençoar a cidade. O padrão é em branco e preto com fundo azul. Esse foi o único trabalho figurativo realizado em Brasília, nele podemos perceber a passagem que o artista faz do seu trabalho figurativo para o abstrato, podemos observar também que no painel do Brasília *Palace Hotel*, ocorre uma abstração em sua composição nos dando uma sensação de movimento.



Foto 46 – Igrejinha da 307/308 Sul. Foto: Fábio da Silva.

Os painéis das Escolas Classe 407/408 Norte e 315/16 Sul são do segundo momento. A escolha dos painéis dessas escolas deu-se devido o interesse de verificar como o processo de ensino de arte acontece em Brasília, questionando os professores de arte e alunos de uma forma geral, constatando como eles percebem e apreciam os elementos visuais nos painéis de Athos Bulcão, bem como verificar o caráter lúdico da obra, como um estímulo visual e, ao mesmo tempo, se observa que seu trabalho é mais abstrato.

Na Escola Classe 407/408 Norte, projeto arquitetônico de Milton Ramos de 1965, encontram-se painéis na fachada principal e posterior da escola. Nessa pesquisa, a análise concentra-se no painel da fachada principal, embora se observe que ambos os painéis possuem as mesmas características. Athos optou por usar azulejos azul e branco do tipo mais simples, apenas quadrados azul e branco. Os seus Azulejos nos remetem a uma peça de um jogo de quebra-cabeças de forma geométricos, ele sempre recomenda que os mesmos fossem montados livremente pelos próprios operários desde que eles não formassem círculos com as figuras de curvas. José Carlos Coutinho (Diretor do Departamento do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Cultural do DF - DIPHAC), em conversa com o autor desta dissertação, informou que essa foi a primeira experiência do artista com os operários trabalhando livremente na montagem dos painéis dando ao ambiente um aspecto lúdico, ou seja, divertido.



Foto 47 Escola classe 407/408 Norte. Foto: Fábio da Silva.

Esse caráter lúdico é observado no painel, à medida em que o artista proporciona uma liberdade intensa aos operários para montarem cada peça a seu critério, pois quanto mais aleatório for o painel, mais abstrato ele será. A interação das crianças que estudam naquela escola com o painel é total. Athos optou pela mesma forma na realização dos azulejos da Fundação Getúlio Vargas no Rio de Janeiro.



Foto 48 Fundação Getúlio Vargas – RJ. Foto: Fábio da Silva

Na Escola Classe 315/16 Sul, projeto arquitetônico de Horácio Borges no ano de 1972. Encontram-se painéis em diversas partes da escola. Logo na entrada principal, há um mural de azulejo, que adentra a escola até o pátio interno, convidando os usuários do

local a frequentá-la. Em seguida, encontram-se dois painéis aplicados em paredes curvas, são esses que serão analisados; ambos possuem duas cores: no primeiro, amarelo com fundo branco, e no segundo, azul claro e azul escuro, também com fundo branco. O painel amarelo tem 14 metros (a curvatura). O painel azul mede 12 metros. Ambos possuem 2,45m de altura. Essa característica também foi aplicada no painel externo.



Foto 49 Escola Classe 315/316 Sul. Foto: Fábio da Silva

O artista retoma a mesma idéia realizada no painel anterior e repete essa experiência lúdica em um outro painel, dessa vez no museu do samba, projeto de Oscar Niemeyer para o Sambódromo do Rio de Janeiro; em um dos painéis, ele deixa o operário livre na montagem e no outro ele mesmo coordena. Ambos os painéis nos dão a sensação rítmica de uma escola de samba, ao meio da multidão que também interage com o mesmo.



Fotos 50 e 51 Sambódromo RJ - montagem livre e coordenada pelo artista Foto: Fábio da Silva

A aleatoriedade no uso dos azulejos estimula o pensamento dos azulejistas na aplicação do mural, ao contrário do figurativo, que já está pré-estabelecido e é só colocar na parede. E, para o espectador, é muito mais prazeroso ver o aleatório porque ele mesmo busca formar a imagem, que se encontra no mural, ao contrário daquele que foi coordenado pelo autor/artista, porque em poucos minutos você identifica a imagem. Athos, ao fazer os azulejos com motivos geométricos e abstratos, quis aplicar o lúdico.



Foto 52. Esquema para painel de azulejo. Foto: Fábio da Silva

O terceiro momento: vamos utilizar apenas os seguintes painéis: Painel do Congresso Nacional e Painel do Aeroporto. A escolha do primeiro painel vem ao encontro de nosso recorte em particular porque pretendemos verificar como se dá o contato visual entre o espectador e a obra, ou seja, a importância da percepção, à medida em que as sensações atuam como estímulo. Já a escolha do segundo foi considerando que a obra está a serviço da coletividade (arte social), contribuindo para um

desenvolvimento da cultura visual, visto que Athos Bulcão fez suas obras em lugares de grande circulação de público, a fim de que todos possam ter acesso à mesma.

O edifício do Congresso Nacional projeto de Oscar Niemeyer do ano de 1959 é um marco histórico e político. Quando se fala em Brasília, em termos de arquitetura, este é um dos prédios que imediatamente vem à mente das pessoas. O mesmo pode ser visto de longe e de perto e por ser um local de grande circulação de pessoas, representantes da nação, cidadãos reivindicando seus direitos, é a casa do povo, onde pessoas comuns, estudantes e turistas visitam o patrimônio histórico.

Lá existem outras obras de Athos Bulcão, como por exemplo, o painel de relevo em mármore e granito, localizado no salão negro da câmara dos deputados, o painel de madeira laqueada, que se encontra no salão nobre e o muro escultórico em madeira laqueada, que fica no salão verde e, por fim, o painel de azulejo do Congresso Nacional, localizado no jardim interno do Salão verde⁵¹. Neste, vemos uma composição onde a cor dominante é o azul e branco; nele notamos uma composição que nos dá uma sensação de movimento. A medida aproximada da obra é de 1.200 metros quadrados. Tal qual uma sala de visita, o próprio arquiteto Oscar Niemeyer encarregou-se da decoração, com mobiliário de sua autoria.



Foto 53 - Paineis no Salão Verde da Câmara dos Deputados. Foto 54 Estudo painel de azulejo. Fotos: Fábio da Silva.

⁵¹ No início da década de 70, o Edifício Principal sofreu um acréscimo de 15 m de largura ao longo de toda sua fachada voltada para a Praça dos três Poderes. A ampliação foi realizada para que fosse restaurado o espaço livre do Salão Verde, ocupado indevidamente por salas de trabalho após 1960. A considerar a demanda, Oscar Niemeyer viu-se obrigado a criar uma parede estrutural conectando o edifício existente ao acréscimo. Isto produziu o isolamento do Salão Verde em relação à Praça dos três Poderes, bloqueando a transparência do partido arquitetônico, que previa a liberdade visual tanto em direção à Esplanada dos Ministérios quanto à praça. Para atenuar os efeitos de isolamento, Oscar criou uma abertura no teto, um jardim ao longo da parede e solicitou ao artista que criasse um painel de azulejos que intitulou Ventania, tornou-se um dos mais significativos trabalhos do artista. Datado de 1971, mede 79,70m (comp.) x 3,90m (alt.), sendo composto por azulejos de 20 x 20cm, a partir de quatro peças bases: três contendo desenhos distintos na cor azul sobre fundo branco e uma totalmente branca. O arranjo aleatório das peças produziu um mosaico de forte expressividade que se integra ao jardim e cria a sensação de movimento e profundidade. (In: Athos Bulcão na câmara dos Deputados – Brasília 2008).

No Aeroporto Internacional Juscelino Kubtschek de Oliveira (Aeroporto de Brasília), projeto do arquiteto Sérgio Roberto Parada do ano de 1993. O painel de azulejo de Athos Bulcão que ali se encontra foi escolhido pelo fato do aeroporto ser uma porta de entrada e saída dos viajantes na capital; eles irão encontrar um material que marca a imagem da cidade. Diferentemente de outros lugares representativos que tem a obra de Athos, o aeroporto é um não-lugar, como conceitua Marc Augé⁵², pois este influencia de uma forma direta a relação que os indivíduos mantêm com esses espaços e com o consumo que esses indivíduos fazem nos mesmos espaços. E quando o seu trabalho se encontra em outros espaços que não estão tão abertos ao público, como por exemplo, o hospital Sarah, onde suas obras estão expostas aos funcionários e pacientes.

No aeroporto, também encontramos outras obras do artista, como o painel multicolorido de lâminas de aço da fachada poente. Quanto ao painel de azulejo localizado no satélite norte, ele é formado com cores em amarelo e laranja e outro em azul e verde, ambos com fundo branco e medem aproximadamente 30 metros cada x 3,5 de altura. Eles estão fora dos padrões de outros painéis de Athos, porque nos sugere uma seta, com a repetição da mesma indicando uma direção a seguir, seja para a direita ou para a esquerda. Observa-se que o artista retoma esses padrões de cor e forma ao realizar os azulejos da residência do arquiteto Sérgio Parada em Brasília. O que é confirmado por Valéria Cabral⁵³: “Ele trabalha com o arquiteto e seu trabalho existe escalas, o primor é o mesmo”. E em seguida por Darlon Aquino⁵⁴: “Os padrões de cores dos azulejos do Aeroporto e da casa do Sérgio Parada é uma “linha”, é uma marca do artista”.

⁵² AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Tradução Maria Lúcia Pereira. (Coleção Travessia do Século). Campinas: Papirus, 1994.

⁵³ CABRAL, Valéria – Entrevista dada ao autor desta dissertação. Vide anexo

⁵⁴ AQUINO, Darlon Germano – secretário do Athos trabalhou durante 12 anos com ele. Entrevista dada ao autor desta dissertação. Vide anexo.



Foto 55 Paineis do aeroporto de Brasília. Foto: Fábio da Silva Foto 56 Paineis do aeroporto de Brasília. Foto: Fábio da Silva



Foto 57 residência Sérgio Parada. Foto: Cláudia Estrela

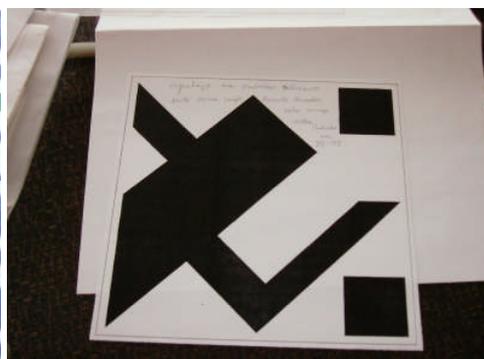


Foto 58 Desenho de azulejos. Foto: Fábio da Silva



Foto 59 residência Sérgio Parada. Foto Cláudia Estrela



Foto 60 Desenho de azulejos. Foto: Fábio da Silva

A importância de se ter um painel de azulejos de Athos Bulcão nesses ambientes é que propicia as pessoas que ali circulam ter um momento de tranquilidade, de paz, tirando o estado de stress que vive no dia-a-dia, levando-as para um contato com a arte, mesmo que seja breve. Os painéis de azulejos se encontram nesses locais como complemento da função do espaço que ele está inserido.

Ao receber o pedido de Niemeyer para fazer a lateral do Teatro Nacional com um painel de azulejo, com a seguinte recomendação do arquiteto, que ele realizasse algo em que o “pesado e o leve estivessem juntos ao mesmo tempo”,⁵⁵ Athos sugere ao amigo que não colocasse azulejos e, sim, que ele poderia trabalhar na construção da fachada, com grandes cubos que com a orientação espacial ia expor a construção pela iluminação, ou seja, no “Azimute” recebe a luz do sol dando os efeitos de luz e sombra. Athos brinca com a questão de luz e sombra ao realizar a lateral do Teatro Nacional, inclusive dando o nome a obra de “O sol faz a festa”.⁵⁶

Ao criar os painéis luminosos do Conjunto Nacional, shopping da região central de Brasília, que tem um grande destaque na paisagem de Brasília, o artista nos remete aos cassinos de Las Vegas. O shopping é um lugar onde as pessoas entram para gastar e se divertir. O artista também brinca com essa sinalização que é bastante convidativa. Nas realizações dos seus desenhos, Athos coloca o lápis no papel e deixa sua imaginação fluir, com isso surge um emaranhado de linhas, isto mais uma vez nos remete ao seu caráter lúdico, um detalhe observado em sua obra.

O fato de o artista realizar suas obras em hospitais, escolas e parques o levam a buscar um caráter lúdico, porque o mesmo procura alegrar esses espaços. Nos hospitais por serem ambientes considerados tristes, o artista busca colocar peças que venham dar vida e alegria à arquitetura, quebrando sua frieza com cores quentes e vivas. Por exemplo, no Hospital Sarah-Lago, ele faz um jogo de luz e sombra com as treliças e nos painéis da quadra de esporte usa cores primárias e que atendem duas funções: uma é acústica e a outra é de ventilação.



Foto 61. Painéis arquitetônicos do Hospital Sarah-Lago. Fotos: Rafael Fernandes.

⁵⁵ BRAGA, Andréa da Costa e FALCÃO, Fernando A. R. – *Guia de urbanismo, arquitetura e arte de Brasília*. Brasília: Fundação Athos Bulcão, pg.12, 1997.

⁵⁶ CABRAL, Valéria – Entrevista dada ao autor desta dissertação em maio de 2007. Vide anexo.

No Parque da Cidade, ele busca dar um dinamismo com sua obra, a fim de interagir com os frequentadores deste espaço, o que se repete com a função de suas obras nas escolas. Com o Painel do Congresso Nacional e o Painel do Aeroporto que estão localizados em duas salas de chegadas dos visitantes, ambos criam um aspecto lúdico ao ambiente, à medida em que os mesmos distraem os visitantes que ali esperam.

Cabe salientar que os seus azulejos, onde quer que sejam empregados, sugerem um caráter lúdico, pois o seu uso anima as fachadas, dando um interessante resultado visual para as pessoas que circulam por aquele local. E uma outra característica a ressaltar é que suas peças de azulejos têm uma ou duas cores e o seu módulo dos painéis possui uma peça em branco, exceto no caso da Igrejinha. E, ao realizar a composição, o artista opta por colocar uma, duas ou três peças coloridas e um branco, às vezes opta por usar até quatro peças coloridas e um branco, realizando, assim, uma aleatoriedade no painel todo. Também foi observado que o padrão de cada peça de azulejo é de 15 x 15, exceto no aeroporto de Brasília que mede 20 x 20.

3.2. Análise Estético-formal

Será destacado o significado dos Elementos da Linguagem Visuais nos cinco painéis de azulejos de Athos Bulcão selecionados para o estudo desta dissertação, por meio do Alfabeto Visual, bem como será feita uma comparação da composição realizada pelo artista para a igrejinha de Brasília com a composição de Portinari para a igreja da Pampulha, a fim de se verificar se há alguma influência do mesmo sobre os seus azulejos. Porque em se tratando de uma proposta voltada para uma educação estética, é importante ter um olhar múltiplo sobre a arte, destacando o significado da linguagem visual na arquitetura moderna, assim estaremos aplicando os ensinamentos que foram observados por Kelvin Lynch: “ensinando-o a olhar para a sua cidade, a observar a multiplicidade de suas formas e perceber de que modo elas se misturam.”⁵⁷

⁵⁷ LYNCH, Kevin. *A forma da cidade*. In: *A imagem da cidade*; tradução Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, pg. 131, 1997.

“Brasília é uma cidade nascida sob o signo da arte”⁵⁸, é o que afirma Mário Pedrosa, no entanto é pouco valorizada pelos brasilienses e brasileiros de uma forma geral. Foi pensando nessa questão que o autor procurou nessa pesquisa, com a intenção de uma dissertação de mestrado, retomar o assunto com o qual tem experiência, que é o ensino da arquitetura e das artes nas escolas de nível básico, buscando desenvolver o alfabetismo visual dos alunos.

Para Jô Oliveira e Lucília Garcez:

Todas as linguagens têm um sistema próprio de organização. A linguagem visual também possui o seu código, ou seja, os elementos que servem para formar suas mensagens. Compreendemos e usufruímos melhor dessas mensagens quando conhecemos seus elementos constituintes, as estratégias que o autor utilizou e o funcionamento desses recursos sobre nossa sensibilidade, ou seja, o “alfabeto visual”.⁵⁹

A construção de conhecimentos depende da integração e da pluralidade das diversas linguagens que os indivíduos criaram para se comunicarem, e que o processo de formação é o somatório dessa diversidade das vivências (experiências) que partilhamos em nosso cotidiano social (escola, família, trabalho).

Segundo Dondis:

A linguagem separa, nacionaliza; o visual unifica. A linguagem é complexa e difícil; o visual tem a velocidade da luz, e pode expressar instantaneamente um grande número de idéias. Esses elementos básicos são os meios visuais essenciais. A compreensão adequada de sua natureza e de seu funcionamento constitui a base de uma linguagem que não conhecerá nem fronteiras nem barreiras.⁶⁰

Em se tratando de uma educação voltada para as artes, o ensino do alfabeto visual é algo necessário para a arte-educação e arquitetura, porque se trata de uma alfabetização estética. O alfabeto visual é tão importante quanto o alfabeto utilizado para a escrita e a leitura, para o desenvolvimento da sensibilidade, da criatividade e do gosto tanto quanto do intelecto.

Os professores trabalham apenas alguns sentidos; a audição e a visão e mesmo estes muitas vezes não são bem explorados. Por exemplo, quando é trabalhada a leitura de obra de arte e ou arquitetura, simplesmente a maioria dos professores pede aos alunos para falar ou escrever o que eles acharam da obra/arquitetura. E se contentam

⁵⁸ PEDROSA, Mário. *Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília*. São Paulo. Ed. Perspectiva. 1981.

⁵⁹ OLIVEIRA, J. e GARCEZ, L. *Explicando a arte – Uma iniciação para entender e apreciar as artes visuais*. Ediouro. Rio de Janeiro, p.48.2002.

⁶⁰ DONDIS, Donis A. *Sintaxe da linguagem visual*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

com uma resposta mais simples ainda: “gostei”, “não gostei” ou “é bonita”, “é feia”. Isto se dá pelo fato de que tanto alunos como professores não percebem ou não apreciam os elementos constituídos da linguagem visual contido na obra. Não basta olhar, tem que ver todas as partes que compõem a obra e sua articulação. Para Mário Pedrosa,⁶¹ “perceber, simples e imediatamente a arquitetura, como tal, é operação que precisa de alto treino; e significa senti-la agindo sobre nós, como massa, linhas, cor, espaço”.

Donis A. Dondis⁶² complementa a listagem dos elementos visuais, que compõe o alfabeto visual, acrescentando: o ponto, a forma, a direção, o tom, a textura, a dimensão, a escala e o movimento. Todos esses elementos são encontrados nas obras de Athos Bulcão. Em seus azulejos, em particular, observamos os seguintes itens: a linha, o movimento, a cor, o tom, a superfície, o ritmo e a escala.

A **linha**, que é formada por uma sucessão de pontos é na definição de Dondis, “o elemento essencial do desenho, um sistema de notação que, simbolicamente, não representa outra coisa, mas captura a informação visual e a reduz a um estado em que toda informação visual supérflua é eliminada, e apenas o essencial permanece”.⁶³

Athos usou as linhas que podem ou não formar figuras geométricas circulares e quadradas. Na maioria das vezes, as linhas contidas em uma peça de azulejo estão em posição que não permite a continuidade pela peça vizinha; mesmo quando essa possibilidade existe, a orientação do artista é que não forme figura fechada. Como exemplo, podemos citar o painel da Escola classe 315/316 Sul. Já no painel do Congresso Nacional, podemos perceber que o artista usou as linhas grossas e finas, interrompidas avulsamente por todos os lados sem dar continuidade em outra peça, o que sugere um **movimento**. Para Rudolf Arnheim, “o movimento é a atração visual mais intensa da atenção” e que “a experiência visual de movimento se deve a três fatores: movimento físico, movimento ótico, movimento perceptivo”⁶⁴. Um exemplo maior é bem percebido na composição realizada no painel da igreja, quando a figura da pomba nos sugere um movimento de descida.

⁶¹ PEDROSA, Mário. *Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília*. São Paulo. Ed. Perspectiva. 1981.

⁶² DONDIS, op.cit..., 1997.

⁶³ **Idem**.

⁶⁴ ARNHEIM, Rudolf. *Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora*. 3ª ed. – São Paulo. Editora da USP, 1986.

Entre os diversos elementos da linguagem visual, a **cor** é um elemento primordial em suas obras. Esta é uma marca pessoal de trabalhar bastante chamativa que o artista possui, pois isso decorre de uma influência recebida da convivência que Athos teve com diversos artistas do período modernista no Brasil, como Carlos Scliar, Burle Marx, Pancetti, Da Costa, Di Cavalcanti e Portinari.

Com Portinari, ele aprendeu como eram feitas as pinturas em um quadro, e a utilização das cores.

“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 limão 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.”⁶⁵

No entanto, ele usa em seus painéis cores primárias, que são puras, sem misturas (vermelho, amarelo e azul). Valéria Cabral nos diz em entrevista que: “para Athos a cor é mais importante que a forma”.⁶⁶

Ao mesmo tempo em que ele conviveu com os artistas citados, teve contato com Arpad Szenes e Vieira da Silva, que também se preocupava com a cor, linha e tons em suas composições e inclusive realizou diversos murais de azulejos.

Como muitos artistas brasileiros, Athos também foi morar fora do país, ele estudou na *École de Beaux-Arts* na França, a mesma que Vieira da Silva cursou. Com recomendação de Portinari, os seus estudos foram custeados com uma bolsa ganha pelo governo da França. Ao retornar ao Brasil, esses artistas, inclusive Athos, trouxeram em suas bagagem cultural as marcas que os influenciaram na Europa. Esses estudos podem, sem dúvida, ter influenciado o uso das cores em seus trabalhos.

Elementos da linguagem visuais como cor, linha e tons dizem respeito a obras de principais artistas da vanguarda européia como Matisse, Paul Klee e Fernand Léger. Este, por sua vez, tem um estudo que trata da relação da cor com a arquitetura que diz:

⁶⁵ FRANCISCO, Severino. In: *Athos Bulcão – Integração Arte e Arquitetura*. Ed. Fundação Athos Bulcão – Brasília, 2002. p. 327

⁶⁶ CABRAL, Valéria – Entrevista dada ao autor desta dissertação em maio de 2007. Vide anexo.

“a cor é um poderoso meio de ação, pode destruir uma parede, pode ornamentá-la, pode fazê-la recuar ou avançar, cria esse novo espaço⁶⁷.” Athos, com sua sensibilidade, soube captar o que Léger ensinava e os aplicou nas suas composições de azulejos multicoloridos que compõe a nossa arquitetura brasiliense, contribuindo com o aspecto visual da cidade. De Matisse e Paul Klee, ele herda, sem dúvida, uma forte influência do uso das cores, porque a cor foi um dos elementos que esses dois artistas mais utilizaram no conjunto de suas obras⁶⁸.

Após escolher meticulosamente as cores que irá trabalhar, Athos busca dar um **tom** para sua obra. A tonalidade que ele usa em seus trabalhos tem uma ligação com o que esses artista usaram, porque os mesmos faziam uma graduação de vários tons em torno de uma cor dominante. Nesse caso, trata-se de uma **escala cromática**, de acordo com os estudos realizados por Faiga Ostrower⁶⁹. Athos usa um tom baixo em suas composições. Isso foi tão presente na vida de Athos que o mesmo lecionou no ano de 1988 no Departamento de Desenho (Instituto Central de Artes) da Universidade de Brasília uma disciplina que tinha por título “Expressão e Superfície”. A professora de Artes Visuais Jacimar Pinheiro e ex-aluna de Athos Bulcão nessa disciplina relata que “o professor utilizava como recurso a colagem e passava para a superfície e depois pintava, era um exercício de cor; tinha que buscar o tom”. Ela afirma que usou esses mesmos recursos para trabalhar com os alunos dela.

⁶⁷ LÉGER, Fernand. **A arquitetura moderna e a cor ou A criação de um novo espaço vital**. In: **Funções da pintura**. São Paulo. Difel, 1965, p.102.

⁶⁸ Isto é afirmado por Athos em entrevista a Carmem Moretzohn ao caderno 2 do Jornal de Brasília. 2/7/98. In: Habitante do silêncio de Brasília.

⁶⁹ OSTROWER, Faiga. **Universos da arte**. Campus, Rio de Janeiro, 1991, p.237.



Foto 62. Escala de cores para azulejos. Athos Bulcão. Foto: Fábio da Silva

Como opção na realização de seus trabalhos, o artista faz o uso de **superfície**, que de acordo com Faiga Ostrower “As linhas, ao se transformarem em linhas de contorno, delimitam uma área e com isso definem a presença de um novo elemento visual, com novas propriedades e novo caráter espacial: a superfície”; porém a autora nos diz que: “as superfícies não precisam necessariamente constituir-se de linhas, podem ser também áreas de cor.”⁷⁰ Podemos perceber o uso de superfície plana, faixas largas, na composição realizada no painel do aeroporto, que nos dá um sentido de direção. Nele também, percebemos um outro elemento expressivo que é o **ritmo**, este por sua vez é caracterizado pela repetição de formas planas variando a tonalidade e nos dando uma sensação rítmica.

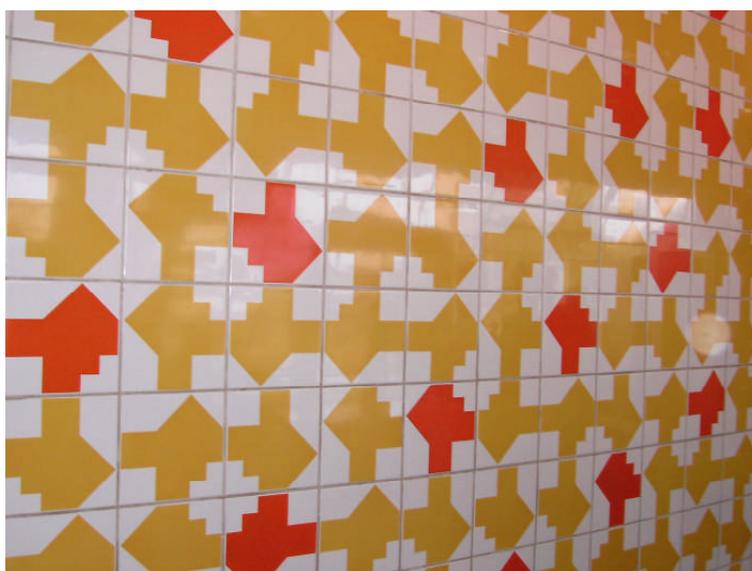


Foto 63. Painel do aeroporto de Brasília. Foto: Fábio da Silva

⁷⁰ OSTROWER, op.cit., p.70 e72.

É interessante notar a relação de proporção entre fundo e forma que o artista aplica em seus painéis. Athos distribui esses elementos da seguinte maneira: o fundo é percebido na área de transição de contraste das cores, ou seja, chama menos a atenção, enquanto que a forma é percebida onde se tem uma maior concentração de cor, neste caso chama mais a atenção. Exemplificando, em algumas peças de azulejo, ele preenche 50% dela com forma/cor e os outros 50% permanecem como fundo. Em outras peças de azulejos, ele utiliza mais de 50% de forma/cor, e há casos em que ocorre um preenchimento mínimo da forma, sendo o fundo mais destacado e em outro há um predomínio da forma.



Foto 64. Painel no Salão Verde da Câmara dos Deputados. Foto: Fábio da Silva.

Ao analisarmos com detalhe os seus painéis, podemos perceber que sua obra tem uma preocupação com a **escala**, em relação com o lugar que ela se encontra. Isso pode ser bem observada nos painéis localizados no Parque da Cidade porque o artista usa figuras pequenas muito detalhadas que são percebidas quando o espectador está próximo. No entanto, o espaço onde se encontra a obra é enorme, as pessoas que passam a distância percebem a massa em preto contra o fundo branco e as figuras são vista como se formassem seqüências de quadrados.



Foto 65 - Parque da Cidade – Foto. Fábio da Silva

Já na Escola Classe 315/316 Sul, as pessoas passam junto à obra, elas têm um contato visual mais próximo, o azulejo tem muito mais detalhes a ser observado como a malha de azul escuro e azul claro do painel. Ambos os locais são importantes, o Parque da Cidade por ser um ponto turístico e muito freqüentado, embora o freqüentador não dê tanta atenção para o uso dos azulejos no local, por ser um espaço muito amplo e movimentado, faz com que as pessoas desloquem sua atenção para o que está ocorrendo ao seu redor. A escola sendo também um local de muita freqüência, um espaço de reflexão, os azulejos estão ao alcance dos usuários todos os dias, podendo esses serem analisados com mais detalhe e demora.

Mencionamos antes que Athos Bulcão teve influência no seu trabalho dos pintores como Paul Klee, Léger, Picasso, Matisse e Portinari. Portanto, faremos uma análise comparativa dos seus azulejos da Igreja Nossa Senhora de Fátima em Brasília, com os azulejos de Portinari da Igreja de São Francisco de Assis na Pampulha, assim como fez Wolfflin em sua comparação sistemática entre o espírito Clássico e o Barroco.

Segundo H. Wolfflin, no seu livro “Conceitos Fundamentais da História da Arte”, cita que “toda obra de arte possui uma forma”. Será interessante estabelecer, também nesse caso a análise formal de arquitetura realizada por Wolfflin.

“Primeiramente, o estilo tectônico é o estilo da ordenação rígida, claramente vinculada a determinadas regras; em contrapartida, o estilo atectônico é o estilo no qual a observância das regras é mais ou menos dissimulada, e a ordenação se apresenta menos rígida. No primeiro caso, o centro vital de todo o efeito reside na inevitabilidade da estruturação, na absoluta imutabilidade; no segundo, a arte joga com a aparente ausência de regras.”⁷¹

A participação de Athos Bulcão na arquitetura é quebrar a rigidez que a mesma apresenta, com o revestimento de painéis de azulejos de uma forma aberta, resultante de um jogo livre de cada peça. Exemplificando a distinção entre os pares forma aberta e forma fechada, que faz parte dos cinco pares de categorias formais estudados por Wolfflin. A criação de Athos Bulcão insere-se nesse conceito quando esta se encontra por toda cidade, com variações de coloridos e nas diferentes disposições em que são colocados.

Como foi citado anteriormente, a Pampulha, um bairro de Belo Horizonte que possui um conjunto de obras arquitetônicas de Oscar Niemeyer, que inclui a casa de Baile, o cassino, o Iate Clube (hoje é o Museu de Artes da Pampulha) e a Capela de São Francisco de Assis, ambos encomendados pelo prefeito da época Juscelino Kubitschek com a finalidade de ser um centro de lazer.

Destacamos a Igreja de São Francisco de Assis, realizada em 1943, pois nela se encontra em sua cabeceira um revestimento de azulejo realizado por Portinari, que nos possibilitara uma breve análise comparativa com os azulejos que revestem a lateral externa da Igreja de Nossa Senhora de Fátima em Brasília executado por Athos Bulcão.

Em se tratando de uma comparação entre os painéis externo da igreja da Pampulha de Portinari e o painel da Igrejinha de Athos Bulcão, percebe-se que tem algo em comum, porque não se pode negar que o artista teve uma influência de Portinari na execução desse painel, visto que o mesmo passou um período de sua vida como estagiário em seu ateliê, o que conseqüentemente faz com que Portinari o convide para trabalhar na realização do seu painel na igreja de São Francisco de Assis da Pampulha.

⁷¹ WOLFFLIN, Heinrich. *Conceitos Fundamentais da História da Arte*. Trad. J. Azenha Jr. São Paulo: Martins Fontes, 1984, p. 202.

Um aspecto semelhante observado nos dois painéis é a presença da pomba, como sugestão de vôo. No painel de Portinari, as figuras das pombas sugerem um vôo no sentido horizontal, representando um revoar dos pássaros, enquanto Athos no seu painel, faz uso da figura de uma pomba estilizada em um vôo vertical representando a descida do Espírito Santo, que é um ícone do cristianismo.



Foto 66 Detalhe dos azulejos da igreja da 307/308 Sul e igreja da Pampulha. Fotos: Fábio da Silva.

Portinari faz uso de um azulejo figurativo, com uma composição, de azuis e brancos, com linhas definindo o contorno, sinuosas, e áreas sombreadas⁷², ele usa uma variação de tons em azul, já Athos opta pelo azulejo de tapete e não usa variação de tonalidade. Ele usa formas planas nas cores azuis e brancas. Portinari estava mais preocupado com a construção pictórica, enquanto Athos Bulcão com a construção linear ou gráfica; Portinari em seus azulejos valorizou a volumetria dos elementos, Athos Bulcão valoriza o plano: as cores puras e planas apenas forma, cor e ritmo.



Foto 67 Detalhe dos azulejos da igreja da Pampulha e igreja da 307/308 Sul. Fotos: Fábio da Silva.

⁷² Morais, Frederico. *Azulejaria contemporânea no Brasil*, p. 64. 1998/1990.

Outro aspecto a se tratar é a visibilidade dos azulejos das duas igrejas. Na Pampulha, o espectador percebe a aplicação dos mesmos a longa distância. É uma igreja que apresenta curvas em toda sua extensão, dando-lhe certo dinamismo e leveza em sua forma.

Segundo Bruand⁷³, Niemeyer decidiu empregar essa forma com finalidades plásticas, já que sob o ponto de vista funcional, ela se prestava perfeitamente para uma igreja, assim como o revestimento de azulejo, cuja função é plástica. Enquanto na Igrejinha de Brasília os azulejos só são percebidos em uma distância próxima, porque a mesma é uma construção menor e envolvida por árvores e edificações da quadra. Ela é uma capela pequena, simples e acolhedora e o painel ficou sendo como um cenário convidativo para os frequentadores daquele espaço. Ao analisar essa igreja, Bruand acrescenta que a função do painel é de “revestimento externo, sublinhando, em princípio, a ausência de função portante das paredes, a fim de acentuar a impressão de que os pilares de canto são os únicos elementos verdadeiros da estrutura”.⁷⁴ Ela é mais criação do espaço do que da função. O sentido plástico dela é um recolhimento das duas quadras residenciais.



Foto 68 igreja da Pampulha e igrejinha da 307/308 Sul. Fotos: Fábio da Silva.

Ambos os artistas sofreram influência do pintor espanhol Pablo Picasso. Athos e Portinari tiveram contato com a obra Guernica que lhes causou um grande impacto. Esse sintoma pode ser observado em suas obras. Nesta fase da composição do painel da Pampulha, Portinari recorre a figuras com traços fortemente expressivos e que nos remete as obras expressionista de Picasso. Esta análise é confirmada por Frederico

⁷³ BRUAND, Yves. – *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo. Ed. Perspectiva, 1981.

⁷⁴ Idem.

Morais quando diz: “Subjaz no painel forte influência picassiana.”⁷⁵ Além do mais, a capela da Pampulha em si é uma arquitetura expressionista.

Athos, por sua vez, não apresenta no seu painel nenhuma aparente influência de Picasso. Essa influência é mais observada em suas máscaras, mas isso nos levaria a um outro estudo que não é o nosso em evidência. Embora encontremos algumas semelhanças nas obras de Portinari e Athos, principalmente no tocante ao uso das cores, cabe ressaltar que Athos tomou um rumo diferente do muralismo figurativo de Portinari, colocando sua marca pessoal, adotando uma abstração geométrica. Isto vem confirmar o que Fernand Léger escreveu nos seus estudos a respeito da pintura mural: “as possibilidades da arte abstrata no mural são ilimitadas”⁷⁶, quanto mais abstrata for a obra, ela terá inúmeras possibilidades de montagem, enquanto que o figurativo não, ele já é pré-estabelecido.

Os painéis de azulejos de Athos Bulcão nos espaços públicos contribuem para revisar a nossa forma de olhar uma arquitetura e/ou obra de arte, portanto tomo para isso a frase de Joshua Taylor⁷⁷: “Revisar nossas maneiras de olhar é importante não apenas para ampliar nosso repertório de gostos estéticos”. E é isso que precisamos fazer até porque infelizmente estamos negando os nossos sentidos em detrimento de uma educação voltada apenas para o intelecto. Não que isso seja importante, inclusive reconhecemos que a memória é uma porta de entrada para as coisas do mundo, assim como afirma Agostinho, e é na memória que reside tudo o que vemos e sentimos todos os conhecimentos apreendidos.

Como seres dotados de idéia que somos, temos a capacidade de perceber/imaginar, o que é importante. Isso é o que Santo Agostinho trata em suas “Confissões” no livro X capítulo 8 (Palácio da Memória), ou seja, a importância da percepção, na medida em que as sensações atuam como estímulo.

⁷⁵ MORAIS, Frederico: “Azulejaria Contemporânea no Brasil”, p .64, 1998/1990.

⁷⁶ LÉGER, Fernand. **Pintura mural e pintura de cavalete**. In: *Funções da pintura*. p.32 Enciclopédia de bolso Difel. São Paulo., 1965.

⁷⁷ TAYLOR, Joshua C. *Two Visual Excursions*. In: MITCHELL, W.J.T. *The Language of Images*. Distributed for the University of Chicago Press Journals Division. 1980.

Percebemos as coisas do mundo todas as vezes que somos apresentados a elas; imaginamos, na medida em que, ressignificamos o que percebemos. No mundo onde a tecnologia tomou a maior parte de nossas vidas, é necessário resgatar a imaginação, lembrar de que a possuímos; devemos buscar na memória a compreensão do todo segundo Agostinho.

Essa nossa preocupação é um dado também observado nas pesquisas de Rudolf Arnheim⁷⁸ quando o mesmo afirma: “Temos negligenciado o dom de compreender as coisas através de nossos sentidos”. E como diz Agostinho “sem a memória nada podemos conhecer, mas só podemos conhecer a partir da experiência”. E cabe a nós, como educadores, proporcionarmos um espaço, para o exercício da Estética, (re) construindo o olhar do nosso educando.

⁷⁸ ARNHEIM. op.cit...

CAPÍTULO IV

EDUCAÇÃO PATRIMONIAL

“De fato, o valor de uma cidade é o que lhe é atribuído por toda a comunidade e se, em alguns casos, este é atribuído apenas por uma elite de estudiosos, é claro que estes agem no interesse de toda a comunidade, porquanto sabem que o que hoje é ciência de poucos, será amanhã cultura de todos.”

(Giulio Carlo Argan - *História da Arte como História da cidade*. 5ª ed. São Paulo. Martins Fontes, 2005. p.228)

CAPÍTULO IV: EDUCAÇÃO PATRIMONIAL

A Educação Patrimonial foi o que direcionou esta pesquisa e como o nosso objetivo é fornecer uma proposta para uma educação estética na multiplicidade do olhar sobre a arte e a arquitetura, destacando o significado, contribuindo para preservação e conservação do patrimônio histórico, artístico e cultural de nossa cidade, faz-se necessário definir o termo Educação patrimonial, que de acordo com a museóloga, diretora do Museu Imperial, e organizadora do “Guia Básico de Educação Patrimonial” Maria de Lourdes Parreiras Horta:

“trata-se de um processo permanente e sistemático de trabalho educacional centrado no Patrimônio Cultural como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo. A partir da experiência e do contato direto com as evidências e manifestações da cultura, em todos os seus múltiplos aspectos, sentidos e significados, o trabalho da Educação Patrimonial busca levar as crianças e adultos a um processo ativo de conhecimento, apropriação e valorização de sua herança cultural, capacitando-os para um melhor usufruto destes bens, e propiciando a geração e a produção de novos conhecimentos, num processo contínuo de criação cultural.”⁷⁹

Neste caso, entende-se como Patrimônio Cultural toda e qualquer manifestação artística e cultural, seja ela individual ou coletiva. Para a especialista em turismo cultural Lana Guimarães, o conceito de arte-educação está somado ao de Educação Patrimonial, portanto ela o define como:

“A educação patrimonial é um processo centrado no patrimônio cultural, tangível e intangível, como ponte de ligação entre o passado, o presente e o futuro, como forma de estímulo ao conhecimento, apreciação, apropriação e valorização da herança cultural própria. Possui instrumentos para fortalecer sentimentos de identidade, laços sociais e responsabilidade para a sustentabilidade dos bens patrimoniais. A arte em favor da educação patrimonial promove vínculos vitais de pertencimento e cuidado”⁸⁰.

Observamos, na nossa prática profissional, a necessidade de se trabalhar uma educação patrimonial nas escolas, pois por meio da mesma estaríamos colaborando com a preservação do nosso patrimônio histórico e artístico cultural. Constatamos, também, que para este fim se faz necessário reeducar o olhar do aluno/espectador. Visando à

⁷⁹ HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. *Guia Básico de Educação Patrimonial*. p.06.

⁸⁰ GUIMARÃES, Lana. *Athos e a alegria no aprendizado do viver diário*. In: PANITZ, Marília (org.). *Pensar Athos Olhares Cruzados*. VI fórum de artes visuais. Brasília. Fundação Athos Bulcão, 2008.

reconstrução do olhar do aluno, desenvolvemos um projeto que tem por título Educarte, seguido de uma proposta de uma educação patrimonial.

Com a Educação Patrimonial, temos o propósito de contribuir ao mesmo tempo para a arte-educação e a arquitetura, proporcionando ao educador e aos educandos, um encontro consigo mesmo, com desdobramento para o outro, respeitando e convivendo com as diferenças culturais. A importância disso decorre de que alguns dos jovens brasileiros têm, de um modo anárquico, depredado o patrimônio público, cabendo-nos intervir de uma forma sensível para se manter a preservação da nossa arquitetura e cultura local.

A arte-educação alia-se nessa pesquisa à reeducação do olhar. Em primeiro lugar, respeitando a cultura do aluno; em segundo, introduzindo no seu dia-a-dia o “alfabeto visual” a partir da apreensão dos elementos da linguagem plástica nas obras de Athos Bulcão. Os alunos treinados a olhar obras de arte e/ou arquitetura poderão identificar suas formas, cores e linhas e relacionar sua importância para o contexto histórico, social e político.

4.1. Construindo o olhar

A educação patrimonial é uma atividade necessária, quando observamos que, desde a chegada dos Portugueses ao Brasil, as nossas cidades sofrem com os problemas dos descasos que a própria sociedade e os seus governantes a atribuem. Assim ocorre, por exemplo, desde o início do planejamento da cidade de Salvador – Bahia até a mais recente cidade planejada Palmas – Tocantins, com um crescimento desordenado.

No princípio, as cidades eram construídas a fim de dar a família o conforto necessário para a sua sobrevivência, conforme os modelos-europeus; as cidades tinham as casas, a praça, a igreja Matriz e o comércio local. Ao longo do tempo, esse quadro modificou-se com o crescimento populacional, gerando, assim, as vilas operárias, os bairros de classes: Alta, Médio-Alta, Média, Médio-baixa e Baixa.

A História da Arquitetura e o Urbanismo no Brasil precisa ser revista, porque muitos historiadores estão presos a rígidas normas de classificação da linha do tempo e

deixam de relatar a participação de diversos povos ou raças que contribuíram para a nossa tão eclética arquitetura brasileira, acreditando com isso, que somente uma região do nosso imenso país poderia ter colaborado para a arquitetura e urbanismo no Brasil. Sem falar nos povos esquecidos, tais como os Kalungas e os Índios que até hoje brigam pelos direitos de uso de suas terras.

A História da Arquitetura e da Arte no Brasil e no mundo trabalha com a memória. Nos vários períodos, surgiram certamente muitos arquitetos e artistas, mas somente os melhores se consagraram e suas obras atravessaram séculos e representam matéria para os estudiosos do assunto. Devem-se dividir os períodos da História da Arquitetura e da Arte para que se possa entendê-los melhor. Contudo, essa divisão não precisa revestir-se de uma rigidez que acarreta a exclusão de determinado arquitetos e artistas. Para Gombrich, “as classificações estilísticas são instrumentos necessários, muito embora possam ser também um mal necessário”⁸¹. Ele acredita que a classificação é importante, mas não tão necessária, até porque o seu uso é para fins didáticos.

Brasília uma cidade moderna, mas com problemas tão semelhantes de cidades antigas. A sociedade brasiliense e brasileira no todo precisa ter a consciência de que Brasília é um Patrimônio Histórico da Humanidade; mas como fazer com que a sociedade se sensibilize com esse fato? O brasileiro carrega um forte estigma de que não tem memória, então a educação deve trabalhar a questão da memória, porque, às vezes, o valor do patrimônio nunca foi falado para o cidadão nas escolas ou no seu bairro ou mesmo em sua casa. Será que ele já ouviu falar em Lucio Costa e Athos Bulcão? Será que ao falar nesses dois nomes lembra logo Brasília? Lucio Costa com o seu traçado urbanístico de Brasília e Athos Bulcão com seus azulejos, mas a maioria da população não os conhece e nem reconhece os seus trabalhos. Quero destacar o que Lucio Costa falou: “Brasília merece respeito. É preciso acabar com esse jogo de gosto não gosto”.⁸² Porque o que entra em questão é a cidade como um todo, e o aspecto de

⁸¹ GOMBRICH, E. H. *Norma e Forma. In: A classificação e seus percalços*. São Paulo, Martins Fontes, 1990, p.106.

⁸² COSTA, Lucio - *Registro de uma vivência*. São Paulo. Empresa das Artes, 2ª edição, 1997.

gostar ou não fica em segundo plano, pois é nela que você reside, então é necessário preservá-la para se ter uma melhor qualidade de vida.

A princípio, nossa sociedade, começando nas escolas de Ensino Fundamental, prosseguindo até o Ensino Superior, precisa de uma Educação Patrimonial, que não deveria ser mais uma matéria no currículo escolar e, sim, uma construção ou reconstrução do olhar sobre o Patrimônio Público existente no Brasil, e em Brasília em particular. Se os arte-educadores e professores de Arquitetura buscarem trabalhar com seus educandos uma educação voltada para uma cultura visual, dentro do âmbito de uma Educação Patrimonial, com certeza conseguiremos quebrar alguns dilemas mencionado por Lucio Costa sobre nossa cidade. Não será mais importante questionar qual a importância da construção da cidade de Brasília para o Brasil e para o mundo e quais foram os principais colaboradores na construção da Capital?

Tendo um cidadão com um olhar educado para a História, as Artes e a Arquitetura, teríamos assim cumprido o que fala a carta de Atenas de 1931 sobre a Preservação do Patrimônio.

“A conferência, profundamente convencida de que a melhor garantia de conservação de monumentos e obras de arte vem do respeito e do interesse dos próprios povos, considerando que esses sentimentos podem ser grandemente favorecidos por uma ação apropriada dos poderes públicos, emite o voto de que os educadores habituem a infância e a juventude a se absterem de danificar os monumentos, quaisquer que eles sejam, e lhes façam aumentar o interesse, de uma maneira geral, pela proteção dos testemunhos de toda a civilização”.⁸³

Como os azulejos de Athos Bulcão estão espalhados por lugares públicos, é necessário que haja uma preservação e conservação dos mesmos. Além de sua adequação arquitetônica, ou seja, ele complementa a arquitetura de Brasília que é toda em concreto-armado, com sua função técnica e plástica, também representando um marco visual para a cidade, e nos serve de referência na paisagem urbana. E frequentar esses espaços nos quais eles se encontram faz parte da cultura da cidade, pois o projeto da construção de Brasília permitia que a arte estivesse ao alcance de todos, não só no projeto arquitetônico e paisagístico, mas, sim, que a pessoa comum tenha contato com a arte e participar e viver com ela. Além dos alunos, também é preciso sensibilizar os órgãos governamentais a respeito da importância dos azulejos e sua conservação.

⁸³ CIAM. Carta de Atenas, In MEC – IPHAN – *Cartas Patrimoniais*. Caderno de documentos nº 3. Brasília, 1995, p. 19.

De acordo com Ferraz e Fuzari:

Educar o nosso modo de ver e observar é importante para transformar, ter consciência da nossa participação no meio ambiente, na realidade cotidiana. Ver significa essencialmente conhecer, perceber pela visão, alcançar com a vista os seres, as coisas e as formas do mundo ao redor. A visualização ocorre em dois níveis principais. Um deles se refere ao ser que está vendo, com suas vivências, suas experiências. O outro é o que a ambiência lhe proporciona. Mas ver não é só isso. É também um exercício de construção perceptiva onde os elementos selecionados e o percurso visual podem ser educados. E observar? Observar é olhar, pesquisar, detalhar, estar atento de diferentes maneiras as particularidades visuais relacionando-as entre si.⁸⁴

Portanto é preciso rever a História da Arquitetura e Urbanismo no Brasil como um todo e é preciso quebrar os paradigmas existentes na sociedade em relação a essa utopia sobre Brasília, por meio da reeducação do olhar da nossa arquitetura e história, a fim de contribuir para uma Educação Patrimonial, dando valor a nossa história à nossa cultura e de uma forma geral preservando o nosso patrimônio e compreendendo sua importância.

A razão de trabalharmos a educação patrimonial tem por base o fenômeno de que os arte-educadores não têm levado em consideração a arquitetura e isso é mais grave em Brasília. Percebe-se que nas escolas os professores não usam o acervo que têm, pois tanto alunos como professores moram em uma cidade que é considerada um verdadeiro museu a céu aberto, ambos não têm o conhecimento mínimo necessário para protegê-lo. E como diz a consultora de cultura e turismo Stela Murta “Conduzir jovens a ver Brasília por meio da obra de Athos Bulcão é lúdico, prazeroso e promove uma verdadeira educação patrimonial”.⁸⁵ Isso é o papel de um educador que está preocupado com a formação integral do seu aluno e com a sua cidade. Embora isso seja difícil de acontecer, porque a preparação profissional do professor não possui um material didático e uma orientação instruída para essa finalidade. A autora citada acrescenta: “Devemos também levar os moradores a (re) descobrir novas formas de olhar e apreciar seu lugar, de forma a desenvolver entre eles atitudes preservacionistas”.⁸⁶ A arte-

⁸⁴ OLIVEIRA, J. e GARCEZ, L. *Explicando a arte – Uma iniciação para entender e apreciar as artes visuais*. Ediouro. Rio de Janeiro, 2002. p.74.

⁸⁵ MURTA, Stela Maris e Albano, Celina. *Interpretar o patrimônio: um exercício do olhar*. Ed. UFMG. Belo Horizonte, p.11, 2002.

⁸⁶ *Idem*.

educadora Marília Panitz complementa dizendo que “Esse tipo de olhar provocaria uma educação estética para os moradores da cidade”.⁸⁷

Acredito que seja difícil de acontecer porque a preparação profissional do professor de arte é inadequada, por falta de um material didático e uma orientação que mostre a importância dos aspectos visuais do ambiente. Diante de uma nova realidade, os professores sentem receio e acabam voltando-se ao tradicionalismo, até mesmo por acomodação. Seria importante existir nas escolas um espaço no qual a discussão, a reflexão e a problematização da prática pedagógica resultem na construção de um projeto verdadeiramente coletivo da ação docente. Cabem, então, as instituições de ensino dar suporte técnico a esses profissionais, visto que essa discussão já é muito antiga em diversas áreas.

Ao mesmo tempo, a arquiteta Sylvia Ficher,⁸⁸ ao discutir o papel do arquiteto e como se dá o ensino de arquitetura nas universidades, relata sua angústia em relação à concepção da profissão de arquiteto, concepção essa que dominava durante seu curso de arquitetura e urbanismo da Universidade de São Paulo (USP) e que não se alterou durante vinte anos. A mesma tem uma perspectiva de que ocorra uma mudança no ensino de arquitetura. Como sugestão da autora, é que haja um trabalho multidisciplinar com profissionais de diversas formações e um ensino com uma reflexão crítica sobre a realidade social.

Para que ocorra uma mudança na relação teórica-prática pedagógica, o professor precisa ser criativo e ter consciência do seu conceito de Educação, sabendo da sua função social que exerce, por exemplo, um professor de arquitetura e arte, é um intelectual transformador, ele tem um compromisso com a classe, formando seres críticos. Com isso, os professores dessas áreas precisam ter clareza sobre os conteúdos que irão administrar.

Em primeiro lugar, acreditamos que o papel do docente de arte/arquitetura deve ser o de educador e não apenas de professor, funcionário de um estabelecimento de ensino, porque dentro de uma escola todos são professores, desde o pessoal do serviço geral até a direção, ou seja, qualquer um hoje em dia pode ser professor, porém ser um

⁸⁷ PANITZ, Marília (org.). *Pensar Athos Olhares Cruzados. VI fórum de artes visuais*. Brasília. Fundação Athos Bulcão, 2008.

⁸⁸ FICHER, Sylvia. *Mitos e perspectivas: profissão de arquiteto e ensino de arquitetura*. Projeto, nº 185, pp. 77-80, maio 1995.

educador são poucos. O educador tem que ter em mente nitidamente o seu objetivo, ou seja, que a arte não é apenas uma inclusão nos currículos escolares.

De acordo com Fanny Abromovich, a postura básica do educador é aquela aberta, que parte da percepção de cada aluno e do grupo como um todo, que possibilita a cada aluno que se conheça e conheça o seu colega, para aí, depois de se detectar quais as dificuldades, lacunas, interesses de cada conjunto de pessoas, poder ter alguma idéia do que poderá ser proposto aquele grupo.

Em segundo lugar, é quando o educador está atento a cada aluno, e acompanha o seu processo de crescimento, permitindo que ele se expresse, e quando ele exerce bem a sua função, preparando o aluno para atuar na sociedade, colocando em prática o que aprendeu na escola.

Um educador ciente de sua função social, que é bem pautado nos Temas Transversais dos Parâmetros Curriculares Nacionais, sensibilizando seus alunos para desempenharem o seu papel histórico, cumprindo o exercício da cidadania.

Ainda de acordo com a autora citada:

“Postura de educador? Dentro e fora de sala de aula, seria essa, se permitir deixar de ser “o dono do saber”, perder esta mania de achar que só ele tem o conhecimento, se colocar como uma pessoa também em mudança e estar se modificando sempre, para que o aluno tenha a idade que tiver possa crescer, questionar, propor junto, repropor o desinteressante, se modificar e transformar a gente, nesta busca mútua e paralela.”⁸⁹

Acreditamos que se a escola no todo, trabalhasse em conjunto, inclusive com a comunidade, ela poderia atender melhor aos alunos. E o que foi dito sobre a postura do professor, não se refere apenas ao responsável pela área de artes ou arquitetura, lide ele com qualquer outra disciplina e isso se estende também a direção, orientação pedagógica e aos coordenadores escolares afim de que eles não percam a visão mais importante que é a sua filosofia da Educação.

A partir da conscientização da realidade social presente, é possível por meio de um projeto de educação patrimonial, apontar a possibilidade e a direção da construção

⁸⁹ ABROMOVICH, Fanny. *Quem educa quem?* Ed. Summus Editorial. 1985.

de uma nova ordem social, que tenha como parâmetro a solidariedade e a cooperação, em detrimento do individualismo e da competição, presentes na sociedade atual. Partindo da realidade, da cultura e do saber local que, de acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais, caminharemos em direção a uma prática pedagógica em sintonia e harmonia do ser humano com o universo.

Essa pesquisa, portanto, vem ao encontro com essas necessidades e da análise do artista e sua contribuição para a arquitetura brasiliense. De fato, constatamos que boa parte da população brasiliense desconhece o artista e sua obra, embora existam algumas pessoas descobrindo o Athos, e é sempre bom ter alguém que tenha uma visão crítica, para falar o que essa obra representa para a História da Arte e da Arquitetura no Brasil e no mundo, bem como sua importância no processo educativo.

“Sem dúvida alguma, a criação plástica de Athos ao reeducar o olhar do brasiliense, abrindo sua percepção para valores estéticos mais altos que os da cultura de massa e do consumismo, está melhorando a qualidade de vida de Brasília, reafirmando ao mesmo tempo a vocação democrática da obra de arte”⁹⁰

4.2. Patrimônio ferido

No início do ano de 2009, Brasília amanheceu chocada com o incêndio ocorrido na noite do dia 11 de janeiro, que destruiu os azulejos da fachada da igreja N.S. de Fátima, localizada na SQS 307/308 Sul. A igreja, que é um dos pontos turísticos mais visitados da cidade, já vinha sofrendo com vários problemas de depredação antes do incêndio, tais como: no final dos anos 60, foram destruídos, por ordem do padre, três afrescos do artista Alfredo Volpi, que existiam nas paredes interna da igreja.⁹¹ A igreja está passando por um processo de restauração e recentemente foi pintado um outro afresco, de Francisco Galeno que é um artista de Brasília, seguidor da linha do artista plástico Volpi.

⁹⁰ MORAIS, Frederico. **Humanizador dos espaços de Brasília**. In: Jornal de Brasília, em 2/7/98, p. 3.

⁹¹ BRAGA, Andréa da Costa e FALCÃO, Fernando A. R. – *Guia de urbanismo, arquitetura e arte de Brasília*. P. 55. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 1997.

Atualmente o painel possui várias peças de azulejos quebrados e outras que tinham sido retiradas, havia muita sujeira e pichações, além de infiltrações. Cerca de 40 azulejos ficaram completamente destruídos e pelo menos 20 estão rachados, segundo informação do jornal Correio Braziliense do dia 12 de janeiro.



Foto 69 Igrejinha da 307/308 Sul. Foto: Fábio da Silva.

Além da igrejinha, outros painéis arquitetônicos de Athos Bulcão vêm sofrendo com o vandalismo e a falta de preservação, entre eles podemos citar: o do Mercado das Flores, os das Escolas Classes, o do Teatro Nacional, os da antiga sede do Clube do Congresso e os do Palácio do Planalto.

No Mercado das Flores, encontramos diversas peças de azulejos quebrados.



Foto 70 mercados das flores. Foto de Fábio da Silva

Na Escola Classe da 407/408 Norte, o painel por completo está em péssimo estado de conservação, completamente sujo e com várias peças quebradas.



Foto 71 Escola Classe da 407/408 Norte. Foto de Fábio da Silva

Quanto ao painel da Escola Classe da 315/316 Sul, revela uma questão peculiar, que é a falta de conhecimento e valorização da arte, e o fato das pessoas danificarem a obra. Por exemplo, foi retirada uma peça de azulejo para se colocar um relógio na parede e furou-se o painel para apoiar uma grade de segurança, para a sala de direção da escola.



Foto 72 Escola Classe da 315/316 Sul. Foto de Fábio da Silva

A fachada do Teatro Nacional foi pichada de uma ponta a outra. O painel que cobre a fachada foi retirado no ano passado pelo governo do Distrito Federal, para uma reforma, aproveitando-se dessa situação, vândalos atacaram o patrimônio da cidade.



Foto 73 fachada do teatro nacional. Foto de Fábio da Silva

A sede social do Clube do Congresso, na qual demoliram o painel de gesso que existia na escada do *hall* da sede social e os painéis de azulejos localizados na piscina e na sauna do clube. O prédio todo foi demolido para dar lugar a um centro empresarial.



Foto 74 - clube do congresso. Fonte: www.fundathos.org.br

Recentemente na reforma do Palácio do Planalto, um local tombado pelo patrimônio histórico, três painéis de Athos Bulcão que estão localizados no quarto andar do edifício estão ameaçados com a reforma que o mesmo se encontra, pois estão previstos a remoção dos azulejos que integram o seu espaço.



Foto 75 palácio do planalto. Fonte: www.vitruvius.com.br

4.3. Reconstruindo o olhar

A reconstrução parte do princípio de que alguma coisa foi construída de uma forma errada, ou retomar uma visão de algo que foi construída há tempos. Aqui tratamos da forma como o cidadão se relaciona com o Patrimônio Cultural.

Uma pergunta que o autor desta dissertação se indaga o tempo todo, quando se depara com um monumento em estado de depredação é a seguinte: por que os brasileiros destroem o seu próprio patrimônio? Isso ocorre por questões econômicas e falta de uma educação adequada, pois não podemos negar que existe o vandalismo, portanto devemos ter a consciência que o mesmo deve ser combatido com a educação e a mesma deve-se aliar à proposta da arte-educação, voltada para o conceito de uma educação patrimonial.

No livro “Educação Artística luxo ou necessidade?” de Louis Porcher, o autor nos diz que “A educação artística divide com a educação física o privilégio de serem ambas rejeitadas, explicitamente ou não, ao se ingressar no território da escola...”. Já no livro “Porque arte-educação?” de João Francisco Duarte Junior, o autor nos faz vários questionamentos:

Será que a arte, na vida do homem não é algo mais do que simples lazer? Será que, espremida entre as disciplinas “sérias”, as aulas de arte não estariam jogadas a segundo ou terceiro plano? Será que não haveria uma forma da arte contribuir mais efetivamente para o nosso desenvolvimento?

É a partir desta linha de pensamento que pautamos a nossa prática pedagógica, na certeza de que a arte é fundamental na vida do ser humano e que a aplicação da mesma na escola é um dos possíveis caminhos para a reconstrução de um cidadão mais consciente. Assim é importantíssimo o uso das linguagens artísticas no processo educativo, para desenvolver a sensibilidade e a consciência do valor do patrimônio cultural, além de liberar a criatividade do aluno, dando a ele a oportunidade de iniciativas. É essencial, porém, que se tenha nítido o objetivo desse uso. O importante para a vivência do aluno é o processo criativo vivenciado na aula e não o resultado estético dele. Portanto, não se fará como ponto de partida, grupos de alunos que tenham “jeito” para tal coisa, a oportunidade de participar das aulas de Artes deve ser destinada a todos e qualquer aluno.

Dentro desta perspectiva, o professor de arte/arquitetura poderá ter como fio condutor de sua aula, a questão do patrimônio público, abrindo-se uma discussão e um caminho para a conscientização da preservação e conservação do mesmo. É aí que o educador pode introduzir no seu programa de ensino o alfabeto visual e também o alfabeto cultural, porque este último permite aos alunos realizarem uma leitura do mundo que o cerca. A respeito desse assunto, o professor de Teatro Ismael Cunha, em seu trabalho de conclusão de graduação em Artes, demonstra a mesma preocupação “Antes de ser alfabetizado, o sujeito deve aprender a ler o mundo à sua volta, a decodificar, construir e reconstruir signos que lhes são apresentados, a perceber as relações de afeto, a perceber a relação espacial e compartilhar de uma vida social.”⁹² Ainda tratando sobre a leitura do mundo o pedagogo Paulo Freire afirma: “a leitura do mundo, precede sempre a leitura da palavra”⁹³ É o que nos interessa neste estudo, ou seja, a questão da alfabetização total do aluno e não fragmentada.

Podemos usar como exemplo de uma prática pedagógica voltada para uma educação patrimonial, o projeto “Circuito Educativo BrasiliAthos”, um trabalho coordenado por Lana Guimarães em Brasília, que tem como público professores e alunos das séries finais da educação fundamental do ensino público do Distrito Federal. O projeto citado, de acordo com a sua coordenadora, “ é a possibilidade de conhecer o legado histórico, artístico e patrimonial de Brasília, utilizando a arte de Athos Bulcão como fio condutor.”⁹⁴

Temos realizado isso em nossa prática profissional, buscando sensibilizar os nossos educandos, levando-os a redescobrir a cidade em que vivem, pois a mesma tem um significado histórico-artístico de imensa importância, para o cenário político-social nacional e mundial; por isso é necessário a sua valorização e o seu reconhecimento. Cabendo a escola realizar o que Kevin Lynch nos propõe: “Deve convidar seus observadores a explorar o mundo. É bem verdade que precisamos de um ambiente que

⁹² CUNHA, Ismael Barbosa da. *Temas transversais e o teatro: uma reflexão das questões sociais na educação fundamental*. (monografia de graduação em Artes Cênicas). FBT/FDM. Brasília, 2009.

⁹³ FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler*. São Paulo: Cortez, p. 20. 1999.

⁹⁴ GUIMARÃES, Lana et alli. In: PANITZ, Marília (org.). *Pensar Athos Olhares Cruzados*. VI fórum de artes visuais. Brasília. Fundação Athos Bulcão. 2008.

não seja simplesmente bem organizado, mas também poético e simbólico”.⁹⁵ Isso é possível por meio de uma reeducação do olhar.

4.4. Tecendo a interdisciplinaridade

Como já foi dito em outro momento dessa pesquisa, a nossa intenção não é de criar uma nova disciplina no currículo escolar; e sim de proporcionar ao professor uma forma de trabalho que possa ser aplicado de maneira transversal, com diversas disciplinas, de acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais, que tem uma proposta denominada de Temas Transversais, e que nos possibilita a realização de um trabalho de integração das disciplinas, preparando os nossos alunos para exercerem a cidadania.

O objetivo da interdisciplinaridade é levar os professores e alunos a perceberem que a realidade no nosso dia é múltipla, e permite várias leituras, além disso, as provas dos vestibulares e concursos públicos, de um modo geral, utilizam à interdisciplinaridade como meio de avaliação.

Ao percebermos a dificuldade que os professores têm em preparar uma aula interdisciplinar, nos propormos dar um exemplo de como aplicar o alfabeto visual e cultural no tema Educação Patrimonial.

O exemplo que será dado pode envolver as seguintes áreas de conhecimentos: Linguagens e Códigos, Ciências da Natureza e Ciências Humanas. O professor deve levar em consideração que ao analisar o monumento os alunos devem observar os seus aspectos históricos, físico e ambiental.

A primeira proposta é conduzir os alunos a realizarem uma apreciação do monumento, observando qual a sua cor, a forma, o volume, a textura, o material e a sua ornamentação. A segunda é a contextualização, verificando qual o período ou época que foi construído, qual o contexto histórico, social, político, econômico e tecnológico. A seguir o professor deve proporcionar aos estudantes um ambiente para a realização do

⁹⁵ LYNCH, Kevin. Uma nova escala. In: **A imagem da cidade**; tradução Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, pg. 134, 1997.

fazer artístico por meio da releitura da obra, que pode ser: teatro, dança, música, poesia ou plástica.

Em uma proposta voltada para a Educação Patrimonial, a interdisciplinaridade ganha especial significado, ao propiciar um espaço de reflexão na escola, possibilitando múltiplas leituras a partir do objeto analisado.

4.5. Educarte

Desenvolvemos o projeto Educarte, com o objetivo de proporcionar aos jovens e adolescentes, por meio de oficina de Artes Visuais, uma convivência consciente, que possibilite reconhecer os seus artistas e conhecer, com olhar sensível, a cidade em que vive.

A base para o desenvolvimento do trabalho com os alunos foi a proposta triangular da arte-educadora Ana Mae Barbosa que é definida pela mesma da seguinte forma:

“A proposta triangular deriva de uma dupla ação. A primeira é de natureza epistemológica, ao designar os componentes do ensino/aprendizagem por ações mentalmente e sensorialmente básicas, quais sejam: criação (fazer artístico), leitura da obra de arte e contextualização. A segunda ação está na gênese da própria sistematização, originada em tríplice influência: nas Escuelas al Aire Libre do México, no Critical Studies, inglês, e no Movimento de Apreciação Estética aliado ao DBAE (*Discipline Based Education*), americano”⁹⁶.

Durante algumas décadas, a proposta triangular tem sido uma grande aliada para o ensino das artes e para os arte-educadores de uma forma geral. Porque a mesma veio acabar com a prática de se ensinar a arte de qualquer jeito e que o aluno pode fazer o que quiser na aula, com um falso embasamento de que isso é expressão livre. A proposta triangular como foi dito se baseia no fazer artístico (a criação), leitura de imagens (apreciação) e na história da arte (contextualização). Isso não significa que tem que ser nessa mesma ordem, pois o professor tem liberdade para trabalhar essa triangularidade.

⁹⁶ BARBOSA, Ana Mae. *Tópicos utópicos*. Belo Horizonte. C/Arte, 1998.

Particularmente, iniciamos a proposta com a *História da arte* na qual situamos o aluno em qual período histórico vamos estudar. Nele, o aluno conhece o artista e seus principais trabalhos, a época que o mesmo vive e sua situação histórica, política e social; o que nos permite fazer uma comparação com o contexto mais recente. Além disso, vamos apontando, quando estudamos os monumentos de Brasília, a questão da geografia, do espaço, da história etc. Os alunos, por seus próprios meios, percebem a interdisciplinaridade.

Em se tratando de uma aula de arquitetura ou artes visuais, é imprescindível ter-se em mãos as imagens que serão abordadas, porque a *leitura de imagens* é um outro ponto do tripé da proposta triangular, que pode ser feita paralelamente à apresentação da história da arte porque nos fornece uma maior compreensão da obra a ser estudada, contribuindo para um maior aprofundamento da observação e do fazer artístico, ou seja, se conhece mais a origem do processo de concretização da obra. Além disso, devemos ter a seguinte preocupação levantada por Arnheim⁹⁷ “o mero contato com as obras-primas não é suficiente”, em seguida ele nos dá indicação “a melhor maneira é manusear lápis, pincéis, escalpelos e talvez câmeras”.

O *fazer artístico* é o momento que os alunos vão realizar as suas produções artísticas, embora sempre deixasse claro que a nossa intenção não era de formar artistas e, sim, de possibilitar um espaço de criação que nos permitisse explorar os nossos talentos. Neste momento, os alunos vivenciarão diversas possibilidades de criação, e a importância disso é que eles poderão, a partir de uma aula prazerosa, manipular vários materiais, abrindo, assim, o seu potencial criativo. Ao mesmo tempo, poderão apreciar os trabalhos dos demais colegas, proporcionando uma troca de experiência, criando, inclusive, um espaço para a discussão de assuntos relativos à arte, tais como: isso é obra de arte?

Como o objetivo do projeto Educarte era inserir, no âmbito da Secretaria de Educação do DF, propostas que sejam capazes de conscientizar os jovens. Considerando que Brasília é Patrimônio Histórico e Cultural da Humanidade, foram selecionados, como objetos de estudo, entre outros artistas locais, o artista plástico Athos Bulcão, o poeta Nicolas Behar e o cantor e compositor Renato Russo.

⁹⁷ ARNHEIM, .op.cit...

Lançamos a proposta aos alunos para conhecermos o artista Athos Bulcão e suas obras através do vídeo, slides, catálogos, livros e revistas e destacar os elementos da linguagem visual em suas produções e fazermos uma releitura de suas obras, ou seja, eles iriam recriar ou reinterpretar em suas produções artísticas, idéias, emoções e imagens do seu cotidiano na concepção de um espetáculo teatral. Tudo isso com o propósito de levarmos os alunos a ter um olhar sobre a cidade em que vivem a partir de visitas aos monumentos de Brasília, pesquisando sobre as formas e cores dos seus monumentos, reconhecendo e aplicando os princípios da composição plástica e discutindo os usos das cores.

A articulação do projeto ocorria através de uma oficina prática e teórica, desenhando, escrevendo o texto teatral, pintando, colando e encenando de modo individual ou coletivo. Proporcionamos uma ambientação musical, onde os alunos tinham a oportunidade de fazer uma análise comparativa da produção, tanto aquelas músicas de outras procedências que tematizam Brasília, como aqueles eventos realizados, vivenciados pelos próprios brasilienses: *Rock Brasília* anos 60/70; concertos ao ar livre nos quais participaram os grupos e cantores Cabeças, Canta Gavião, Liga Tripa, Movimento Calango; Alceu Valença, Luiz Gonzaga, Renato Vasconcellos, Renato Mattos, Renato Russo, Tom Jobim e Vinícius de Moraes e outros. Todo esse processo resultaria em exposições e montagens de espetáculos de teatro, danças e pinturas.



Foto 76 e Foto 77 - Oficinas de artes. Fotos: Rafael Fernandes.



Foto 78 - Oficinas de artes. Fotos: Rafael Fernandes Foto 79 – Apresentação do espetáculo.

Fundamos o “Grupo Teatral Noigandres” com os alunos da escola. Com a colaboração do professor de história, Rafael Fernandes, desenvolvemos o texto teatral a partir da peça deste autor “Quem construiu Brasília?”, que durante o processo de montagem foi reelaborado por meio de criação coletiva dos alunos. Esse foi o ponto principal do projeto.

O espetáculo contava a saga da construção da nova capital do Brasil, seus pioneiros e suas tradições, assim como mostrava as formas e cores de seus principais monumentos, prédios e quadras, passando pelos objetos artísticos de Athos Bulcão. O figurino não poderia deixar de representar um de seus principais artistas Athos Bulcão, com seus azulejos e suas cores, que nos inspiraram para a criação do mesmo. O cenário foram as representações das arquiteturas de Oscar Niemeyer, por meio do corpo dos atores e como adereços as releituras das máscaras de Athos Bulcão.

O espetáculo visava à conscientização da população sobre a necessidade de estabelecer relação entre os conhecimentos em arquitetura, artes visuais, teatro, história e o pleno exercício da cidadania, para o qual, relacionando-se com o passado, conheçam os elementos que compõem sua memória. Como o projeto visava uma forma vivencial de se educar professores e alunos sob vários aspectos, enfrentamos alguns “dilemas”, o maior foi conseguir o apoio dos professores, e resolvemos esse fato oferecendo oficinas interdisciplinares nas coordenações, para que eles compreendessem o projeto. Apesar da resistência de um grupo de professores e alunos, que ocorreu no início do projeto devido à falta de valorização das artes pelos mesmos, como constatamos. Conversamos com a turma e essa passou a compreender o projeto e resolveram participar.

Conseguimos atingir os objetivos específicos propostos, como a divulgação da nossa cultura, a exposição dos trabalhos dos alunos tanto na escola como em outras instituições, bem como desenvolvemos o exercício da cidadania e concluímos que vale a pena trabalhar a interdisciplinaridade. Para os alunos, o projeto foi de grande relevância, contribuindo para que eles aprendessem a trabalhar em grupo, a terem responsabilidade, a conhecerem os seus direitos e seus deveres. Também observamos que ocorreu uma aprendizagem significativa a respeito das artes e das demais disciplinas envolvidas, bem como o domínio da leitura e da escrita.

O registro do processo de aprendizagem foi feito por fotos, filmagem e textos escritos pelos próprios alunos, bem como os registros das ações pedagógicas e dos debates com a platéia que realizávamos no fim de cada apresentação. Cabe ressaltar que se encontra em anexo dessa dissertação, um plano de aula, que foi aplicado nas turmas de ensino médio (1ª à 3ª série).

Com esse espetáculo, participamos do Festival Brasil-Telecom de Teatro na Escola, realizado no Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) de Brasília, patrocinado pela Fundação Athos Bulcão, Brasil-Telecom e Banco do Brasil. Participamos também do Projeto Arte na Escola da Fundação Iochpe, indo para a final do concurso, sendo o único projeto representando a Região Centro-Oeste e também apresentamos em vários aniversários da cidade de Brasília (Torre de TV e Parque da Cidade), na feira do livro de Brasília, no Instituto de Artes da Universidade de Brasília, no Teatro Dulcina da Faculdade de Artes Dulcina de Moraes e, por fim, patrocinado pelo Fundo de Apoio à Cultura (FAC), o apresentamos nas escolas da rede pública localizadas nas cidades satélites do Distrito Federal.

O Projeto correspondia à proposta do PCN (Parâmetros Curriculares Nacionais), quando diz respeito às competências e habilidades a serem desenvolvidas como: “Apreciar produtos de arte, em suas várias linguagens, desenvolvendo tanto a fruição quanto a análise estética”⁹⁸. Nesse projeto, foi desenvolvido também um dos pilares da educação que é o “aprender a conhecer”, entre outros meios, pela observação de “... trabalhos teatrais como participantes, espectadores e pesquisar em acervos de

⁹⁸ BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Ensino Médio Tecnologia. *Parâmetros Curriculares Nacionais; ensino médio* – Brasília 2002, p.181.

memória outras experiências significativas de artistas e técnicas de teatro que se relacionem com suas experiências,”⁹⁹ pois proporciona um contato com as artes.

Vale ressaltar o relato do professor de Teatro Diego Wannucci que também foi aluno do colégio e participou desse trabalho desde a sua 8ª Série do Ensino fundamental até a conclusão do seu curso de graduação em Artes Cênicas. Na sua monografia de conclusão de curso, escreveu um depoimento a respeito do grupo teatral Noigandres:

“Foi neste grupo que tive o meu primeiro contato com o protagonismo juvenil, pois com uma proposta voltada para o jovem como centro, o diretor sempre dava oportunidades de expressão, reflexão e crítica, além da liberdade para opinar, discutir e criar aspectos referentes tanto ao fazer teatral, quanto a assuntos referentes à administração do grupo”.¹⁰⁰

Ao iniciarmos um trabalho em grupo, o primeiro ponto que buscamos é o da nossa própria identidade. O professor precisa estar aberto para o novo; caso este não esteja dificultará a sua atuação enquanto educador. E se a escola, por sua vez, pretende ser uma preparação para a vida, instrumentalizando o aluno como ser e como participante de uma sociedade ao lado dos conhecimentos necessários para que ele seja capaz de conquistar seu lugar no mercado de trabalho e no seu dia-a-dia, há que lhe proporcionar os meios para que ele consiga ter esses conhecimentos. Somente com uma vivência particular, poderá o aluno apreender o que a escola lhe oferece.

Para construir a identidade de um educando, o educador precisa se conhecer primeiro, para depois conhecer o outro, porque sem auto-didática não se forma o ser consciente, sem autoconsciência não haverá liberdade de criação. É por meio de uma educação libertadora que levamos o aluno a redescoberta de si mesmo, como corpo vivente e como ser pensante, a partir da sua própria conscientização. Para que haja essa educação de uma forma livre o professor tem que estar aberto para o autodidatismo do aluno.

A Integração é o segundo ponto que vem em seguida à identidade na formação de qualquer sociedade. Maurice Halbwachs, em seu livro “Memória Coletiva,” diz:

⁹⁹ BRASIL. *Parâmetros Curriculares Nacionais; ensino médio*. op.cit... p.179.

¹⁰⁰ Depoimento de Diego Wannucci. Texto na íntegra em anexo.

“não podemos pensar em nós mesmos, senão pelos outros e para os outros.”¹⁰¹ O ser humano precisa aprender a se integrar. Integrar é por em prática o espírito de grupo, é aprender a viver socialmente, é unir o individual em prol do coletivo, proporcionando uma verdadeira participação de todos, a partir da redescoberta do outro como parte de si mesmo.

No Brasil, ainda não conseguimos alcançar um ensino de qualidade, pois precisamos buscar os meios, para que a Educação Patrimonial seja respeitada, partindo da conscientização daqueles que serão no futuro os dirigentes do nosso país, que é a juventude, a partir de um trabalho interdisciplinar em conjunto, com o objetivo de alcançar os sonhos, a esperança e fazer prevalecer a tão sonhada igualdade social.

¹⁰¹ HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Vértice: Editora Revista dos Tribunais. São Paulo, 1990.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A relação mural de azulejo, arquitetura e cidade existem desde a antiguidade e no Brasil o seu uso é vinculado à tradição da azulejaria Luso-brasileira, e se compõem na paisagem urbana, porque a mesma configura o espaço, à medida em que causa uma sensação agradável nas pessoas que passam pelo local.

Os painéis de azulejos devem ser vistos como documento da nossa história, pois o mesmo foi pensado como arte dirigida ao usuário do espaço público. O discurso da integração das artes plásticas à arquitetura tem em consideração que a expressão dada pelo arquiteto é complementada pela criação plástica do artista ou do arquiteto-artista.

Com a construção da nova capital, foi retomada a questão da integração das artes plásticas com a arquitetura, ou seja, a integração da arte na cidade, dando uma relação entre urbanismo, arquitetura e artes plásticas. Nesse período, os arquitetos modernos brasileiros sofreram algumas influências dos artistas concretistas diretamente nos seus projetos como vimos na casa Mendonça de Vilanova Artigas e nos exemplos brasilienses citados.

O azulejo é um material essencial na obra de Athos Bulcão em Brasília, ainda que a mesma tenha utilizado outros recursos plásticos, sua contribuição se insere na história do projeto moderno no Brasil. Esse artista fez a fusão entre arte e arquitetura, no Brasil e no Exterior com os principais arquitetos brasileiros, notadamente com Oscar Niemeyer. Nesse sentido, pode-se afirmar que Athos Bulcão não tenha sido citado com a importância devida, pois o mesmo foi um dos mais importantes artistas da história de Brasília, por conseguir unir artes plásticas e arquitetura.

Athos Bulcão realizou diversos murais e painéis de azulejos, que se aproximam do contexto da arte concreta. Poderíamos mesmo fazer um paralelo entre os seus murais abstratos-geométricos com a arte neoconcretista uma vez que esses trabalhos estimulam a percepção do espectador interagindo com a obra, como, por exemplo, nos painéis de relevos da lateral do Teatro Nacional, onde se reflete sua experiência como cenógrafo.

Além dos concretistas, Athos Bulcão recebeu influências de Picasso, Portinari e Matisse, mas impôs uma marca pessoal em seus trabalhos e os mesmos tornaram-se um marco referencial para a estética da cidade de Brasília. Observam-se as seguintes características nas obras de Athos Bulcão: Concreto considerando que a obra está a serviço do povo (arte social) e Neoconcreto quando essas estimulam a percepção do espectador. Lúdico, quando o espectador interage com a obra e Cenográfico pela sua dimensão.

O fato da maioria dos painéis de Athos Bulcão serem localizados em hospitais, escolas e parques torna apropriado o caráter lúdico impresso às obras, alegrando o ambiente, dando uma nova significação ao espaço. Por isso, essa dissertação deu destaque aos painéis de azulejo do artista, no entanto o conjunto de sua obra abrange uma tipologia mais ampla, incluindo pinturas de cavalete, máscaras, fotomontagem e relevos, que poderiam vir a ser objetos de estudos posteriores.

Athos Bulcão preocupa-se com a Educação Estética do usuário-espectador, uma vez que em sua obra está implícita a questão da interpretação da matemática, da geometria, do aleatório, e dos elementos que compõem o alfabeto visual: o ponto, a linha, a direção, o tom, a textura, a dimensão, a escala, o movimento e a cor.

Como os azulejos de Athos Bulcão estão espalhados por lugares públicos, é necessário que haja uma preservação e conservação dos mesmos, porque é de conhecimento de todos que existe o vandalismo contra o patrimônio público, e para combatê-lo é necessário um programa educativo voltado para uma Educação Estética.

Em uma proposta curricular voltada para a preservação do patrimônio, a interdisciplinaridade ganha especial significado, ao propiciar um espaço de reflexão na escola, possibilitando múltiplas leituras a partir do objeto analisado, por meio de uma reeducação do olhar da nossa arquitetura e história, a fim de contribuir para uma Educação Patrimonial, dando valor a nossa história, a nossa cultura e, de uma forma geral, preservando o nosso patrimônio e compreendendo sua importância.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ADÁRIO, João Vicente dos Santos. *O Hipertexto e o Neoconcretismo: Uma proposta didática para o ensino da arte*. (dissertação de mestrado em Artes Visuais). Brasília. UnB. 2005.
- AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Tradução de J. Oliveira Santos, S.J., e A. Ambrósio de Pina. S.J. Editora Nova Cultural Ltda., São Paulo, Brasil, 1999.
- ALCÂNTARA, Dora de. (Org.) - *Azulejos na Cultura Luso-brasileira* – MEC – IPHAN Rio de Janeiro: IPHAN, 1997. Edições do Patrimônio.
- ALEXANDRINO, Diego Wannucci Souza - *O Protagonismo Juvenil na Montagem Teatral: da Intenção ao Desempenho*. (monografia de graduação em Artes Cênicas). FBT/FDM. Brasília, 2007.
- AMARAL, Aracy A. *Projeto construtivo brasileiro na arte (1950 – 1962)*. MEC-Funarte. São Paulo, 1977.
- ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte como História da cidade*. 5ª ed. São Paulo. Martins Fontes, 2005.
- ARNHEIM, Rudolf. *Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora*. 3ª ed. – São Paulo. Editora da USP, 1986.
- ARTIGAS, Vilanova. *A função social do arquiteto*. Fundação Vilanova Artigas. São Paulo, 1989.
- _____. *Vilanova Artigas: arquitetos brasileiros – brazilian architectos*. Instituto Lina Bo e P. M. Bardi. São Paulo, 1997.
- AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Tradução Maria Lúcia Pereira. (Coleção Travessia do Século). Campinas: Papirus, 1994.
- BARBOSA, Ana Mae. (org.) *Inquietações e mudanças no ensino da arte*. São Paulo. Cortez, 2002.
- _____. *A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos*. São Paulo. Perspectiva, 1991.
- _____. *Tópicos utópicos*. Belo Horizonte. C/Arte, 1998.
- BARRAL, Xavier I Altet. *História da Arte* – tradução Paulo F. Anderson Dias – Campinas, São Paulo. Papirus, 1990 (Ofício de arte e forma).
- BLAKE, Peter. *Form follows fiasco: why Modern architecture hasn't worked*. Boston, Little, Brown, 1974.
- BONAZZI, Rafael Miura. *Athos Bulcão: catalogação da obra em Brasília integrada à arquitetura* (Ensaio teórico – graduação) FAU-UNB. Brasília. 2002.

- BRITO, Ronaldo. *Neoconcretismo – Vértice e Ruptura do projeto construtivo brasileiro*. Temas e debates 4. MEC/Secretaria da cultura. Funarte/Rio de Janeiro, 1985.
- BRAGA, Andréa da Costa e FALCÃO, Fernando A. R. – *Guia de urbanismo, arquitetura e arte de Brasília*. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 1997.
- BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Ensino Médio Tecnologia. *Parâmetros Curriculares Nacionais; ensino médio* – Brasília 2002.
- BRASIL. Câmara dos Deputados. *Athos Bulcão na câmara dos Deputados* – Brasília 2008.
- BRUAND, Yves. – *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo. Ed. Perspectiva, 1981.
- BUORO, Anamelia Bueno. *Olhos que pintam: a leitura da imagem e o ensino da arte*. São Paulo: Educ/Fapesp/ Cortez, 2002.
- CAMPOFIORITO, Quirino. *Artes plásticas na arquitetura Moderna brasileira*. In Revista módulo, p. 55/60, dez./1976.
- CARMEL - ARTHUR, Judith. *Bauhaus*. São Paulo: Cosaic e Naify Edições, 2001.
- CAVALCANTI, Lauro e LAGO, André Corrêa do. *Ainda Moderno? – Arquitetura Brasileira Contemporânea*. Ed. Nova Fronteira. Rio de Janeiro, 2005.
- CERVO, Amado Luiz & BERVIAN, Pedro Alcino. *Metodologia Científica*. 3.ed. São Paulo, McGraw-Hill do Brasil, 1983.
- CIAM. Carta de Atenas, In MEC – IPHAN – *Cartas Patrimoniais*. Caderno de documentos nº 3. Brasília, 1995, p. 19.
- COCCHIARALE, Fernando – *Athos Bulcão – Uma Trajetória Plural* – Brasília: Centro Cultural Banco do Brasil, 1998.
- COSTA, Lucio - *Registro de uma vivência*. São Paulo.:Empresa das Artes, 2º edição, 1997.
_____. *Arquitetura*. 2ª ed. Ed. José Olympio. Rio de Janeiro, 2003.
- COSTA, Ana Beatriz de Paiva. *Releitura na obra de Athos Bulcão*. (dissertação de mestrado em Artes Visuais). Brasília. UnB. 1998.
- CUNHA, Ismael Barbosa da. *Temas transversais e o teatro: uma reflexão das questões sociais na educação fundamental*. (monografia de graduação em Artes Cênicas). FBT/FDM. Brasília, 2009.
- DIAS, Maria Cristina Vereza Lodi.(Org.) - *Patrimônio Azulejar Brasileiro – Aspectos Históricos e de Conservação*. Monumenta BID – Brasília – 2001.

- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Devant Les Temps. A história da arte como disciplina anacrônica*. Paris, Les Éditions de Minuit, 2000.
- DISTRITO FEDERAL (BRASIL). Secretaria de Estado de Educação. *Currículo de Educação Básica das Escolas Públicas do Distrito Federal. Ensino Médio*.
- DONDIS, Donis A. *Sintaxe da linguagem visual*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- DUARTE, Bárbara. “Os azulejos de Athos Bulcão no salão verde da câmara dos deputados: arte no cotidiano” (dissertação de mestrado em Artes) Universidade de Brasília. 2009.
- ECO, Umberto – *Como escrever uma tese*. São Paulo. Ed. Perspectiva.
- FARIAS, Agnaldo. *Athos Bulcão Construtor de Espaços*. In Athos Bulcão 80 anos. São Paulo, Pinacoteca, 1998.
- _____ – *Paradigma na arte Brasileira* - Jornal de Brasília, 1988.
- FERRAZ, M.H e FUSARI, M.F. *Metodologia do ensino de arte*. Cortez. São Paulo, 1999.
- FICHER, Sylvia. *Mitos e perspectivas: profissão de arquiteto e ensino de arquitetura*. Projeto, nº 185, pp 77-80, maio 1995.
- _____ e ACAYABA, Marlene Milan. *Arquitetura moderna brasileira*. São Paulo, Projeto, 1982.
- FIORI, José Luis. *Um país ao sul dos impérios*. Correio Braziliense, p.5, 22 jul. 2001.
- FRANCISCO, Severino e outros – *Athos Bulcão 80 anos* jornal de Brasília - Brasília 2/7/1998 Cadernos 2 Extra, pgs. 3 a 8.
- _____. *Athos Bulcão*. Jornal Radcal – Fundathos. Brasília, Ano I, nº. 3, setembro de 1996, pgs.8 e9.
- _____. In: *Athos Bulcão – Integração Arte e Arquitetura*. Ed. Fundação Athos Bulcão – Brasília, 2002.
- FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler*. São Paulo: Cortez, 1999.
- FREITAS, Grace de. *Brasília e o projeto construtivo brasileiro*. Ed. Jorge Zahar. Rio de Janeiro. 2007.
- FUNDAÇÃO ATHOS BULCÃO (org.) - *Athos Bulcão – Integração Arte e Arquitetura*. Ed. Fundação Athos Bulcão – Brasília, 2002.
- GIL, Antônio. C. *Métodos e técnicas de pesquisa Social*. 5ª ed. São Paulo. Atlas, 1999.

- GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais. Morfologia da História*; tradução Frederico Carotti. São Paulo. Companhia das Letras, 1989.
- GOMBRICH, E. H. *Norma e Forma. Estudo sobre a arte da Renascença*. São Paulo, Martins Fontes, 1990.
- GOROVITZ, Matheus. *Brasília, uma questão de escala*. São Paulo, Projeto, 1985.
- GUIMARÃES, Lana et alli. In: PANITZ, Marília (org.). *Pensar Athos Olhares Cruzados*. VI fórum de artes visuais. Brasília. Fundação Athos Bulcão. 2008.
- GULLAR, Ferreira. *Etapas da arte contemporânea: do cubismo ao neoconcretismo*. São Paulo. Nobel, 1985.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Vértice: Editora Revista dos Tribunais. São Paulo, 1990.
- HAUSER, Arnold. *História Social da Arte e da Literatura*. São Paulo, Martins Fontes, 1998.
- HERKENHOFF, Paulo. (org.) *Adriana Varejão*. CCBB/ Brasília, junho de 2001.
- HERMUCH, Wagner. *Abstrata Brasília concreta*. Mediale Comunicação, 2003
- HOBBSAWM, Eric. *O século: vista aérea*. In _____.Era dos extremos. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.
- _____. *As artes 1914-1945*. In _____.Era dos extremos. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.
- HOLANDA, Frederico de. *A cidade e a questão da beleza*. In: Anais do 4°. SEDUR. Brasília. FAU-UNB, 1995.
- HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. *Guia básico de Educação Patrimonial*. IPHAN, Museu Imperial. Brasília, 1999.
- IPHAN – *Plano Piloto 50 anos: cartilha de preservação* – Brasília. Brasília, DF, 15ª Superintendência Regional, 2007.
- JUNIOR, João Francisco Duarte. *Porque arte-educação?*
- JUNIOR, Rafael Alves Pinto. *Os azulejos de Portinari como elementos visuais da arquitetura modernista no Brasil*. (dissertação de mestrado – artes visuais). UFG – Goiânia, 2006.
- LAVILLE, Christian. *A Construção do saber: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas*. Porto Alegre. Ed. Artmed. Belo Horizonte. 1999.
- LASSANCE, Adalberto. *Brasília: capital do Brasil*. IHGDF. Brasília. Porfírio, 2003.

- LÉGER, Fernand. *Funções da pintura*. Enciclopédia de bolso Difel. São Paulo. 1965.
- LEMONS E CORONA - *Dicionário da arquitetura brasileira*. 1ª edição. EDART – Livraria Editora LTDA. São Paulo. 1972.
- LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*; tradução Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- MADEIRA, Angélica. *A itinerâncias dos artistas: a construção do campo das artes visuais em Brasília (1958-1967)*.
- MANCUSO, José Humberto e outros. *Athos arte Bulcão*. In: Unb revista. Ano I nº 4. out/nov/dez. 2001.
- MARTINS, Fátima de Macedo. *O Ladrilho Hidráulico, Herança Cultural*. (Trabalho Programado-pós-graduação) FAU-UNB. Brasília. 2003.
- MEC – IPHAN – *Cartas Patrimoniais*. Caderno de documentos nº 3. Brasília, 1995.
- MENEZES, Philadelfo (org.) *Poesia Sonora. Poéticas Experimentais da Voz no Século XX*. São Paulo: Educ, 1992.
- MINDLIN, Henrique E. *Arquitetura Moderna no Brasil*. Tradução de Paulo Pedreira. Rio de Janeiro: Aeroplano/ IPHAN, 2000.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. (Org.) *Pesquisa Social: teoria, método e criatividade*. Petrópolis - RJ. Ed. Vozes. 1994.
- MONTEIRO, Sabrina Moura. *O azulejo e a contribuição de Athos Bulcão em Brasília*. (Ensaio teórico - graduação) FAU-UNB. Brasília. 2006.
- MORAIS, Frederico. – *Azulejaria Contemporânea no Brasil*. Editoração Publicações e Comunicações. 2 vol., 1998/1990.
- _____. *Azulejaria Contemporânea*. MEC, Rio de Janeiro: IPHAN, 1997. Edições do Patrimônio.
- _____. *Humanizador dos espaços de Brasília*. In: Jornal de Brasília, em 2/7/98, p. 3.
- MURTA, Stela Maris e Albano, Celina. *Interpretar o patrimônio: um exercício do olhar*. Ed. UFMG. Belo Horizonte, 2002.
- NIEMAYER, Oscar. *A Forma na Arquitetura*. Ed. Revan.
- NOBRE, Ana Luiza. *Athos Bulcão - Destino*: Brasília. IN: Documento – Revista AU. 1999.
- OLIVEIRA, J. e GARCEZ, L. *Explicando a arte – Uma iniciação para entender e apreciar as artes visuais*. Ediouro. Rio de Janeiro, 2002.

- OSTROWER, Faiga. *Universos da arte*. Campus, Rio de Janeiro, 1991.
- PANITZ, Marília (org.). *Pensar Athos Olhares Cruzados*. VI fórum de artes visuais. Brasília. Fundação Athos Bulcão. 2008
- PANOFSKY, Erwin. *Idea: A evolução do conceito de belo*, São Paulo, Martins Fontes, 1990.
- PEDROSA, Mário. *Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília*. São Paulo. Ed. Perspectiva. 1981.
- PILLAR, Analice Dutra. *A educação do olhar no ensino da arte*. In BARBOSA, Ana Mãe. (org.) *Inquietações e mudanças no ensino da arte*. São Paulo. Cortez, 2002.
- PORCHER, Louis. *Educação Artística luxo ou necessidade?*
- PROENÇA, Graça – *História da arte*. Editora Ática. 2002.
- REVISTA PROGRAMA - *JOAN MIRÓ* – 13 de outubro de 1995. Jornal do Brasil.
- SALLES, Evandro. *Depoimentos*. In: *Athos Bulcão 80 anos* jornal de Brasília - Brasília 2/7/1998, Cadernos 2 Extra.
- SERRA, Geraldo G. *Pesquisa em arquitetura e urbanismo*. Edusp. Ed. Mondarim, São Paulo. 2006.
- SILVEIRA, Nise da. *Imagens do inconsciente*. Rio de Janeiro. Editorial, 1982.
- STRICKLAND, Carol. *Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno*. Ed. Ediouro. Rio de Janeiro, 1999.
- _____. *Arquitetura comentada: Uma breve viagem pela história da arquitetura*. Ed. Ediouro. Rio de Janeiro. 2003.
- TAYLOR, Joshua C. *Two Visual Excursions*. In: MITCHELL, W.J.T. *The Language of Images*. Distributed for the University of Chicago Press Journals Division. 1980.
- VALLADARES, José. *Os Azulejos da Reitoria*. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 1982.
- WANDERLEY, Ingrid Moura. *Azulejo na arquitetura brasileira: os painéis de Athos Bulcão*. (dissertação de mestrado - arquitetura e urbanismo). USP - EESC. São Paulo, 2006.
- WOLFFLIN, Heinrich. *Conceitos Fundamentais da História da Arte*. Trad. J. Azenha Jr. São Paulo: Martins Fontes, 1984.
- ZAMBONI, Silvio. *A Pesquisa em Arte: um paralelo entre arte e ciência – 2º ed.* Campinas. São Paulo. Autores associados, 2001.

INTERNET:

<http://www.fundathos.org.br> Acesso em:07/09/2006.

<http://www.rudah.com.br/museuathos/> Acesso em: 09/2006.

ENCICLOPÉDIA:

Nova Enciclopédia Barsa – 13 volumes – Ed. Macromédia. 2001.

Dicionário de Belas Artes (termos técnicos e materiais afins) vol.1.

VÍDEOS:

a) BRASÍLIA - Segundo Feldman e Contemporâneos. CARVALHO, Vladimir.

b) ATHOS Bulcão. (curta). MORICONI, Sérgio.

ANEXOS

ANEXO A

ENTREVISTA COM VALÉRIA CABRAL (secretária executiva da Fundathos).
Realizada na Fundação Athos Bulcão em maio de 2007.

FÁBIO – Pra você existe diferenças entre os painéis públicos e os painéis privados realizados por Athos?

VALÉRIA: O Athos trabalha junto com o arquiteto, existem escalas, o primor é o mesmo, ele gosta mais de fazer para o público.

FÁBIO – Por que existem poucas referências teóricas relacionadas ao artista Athos Bulcão?

VALÉRIA: Eu não acho que tem pouca referência, tem um livro em francês na biblioteca da Unb.

FÁBIO - Por que Athos usa formas abertas e não fechadas nas colocações dos azulejos?

VALÉRIA: Ele trabalha com grupo de quatro, se ele fecha, ele aprisiona o painel. Para Athos a cor é mais importante que a forma.

FÁBIO – Para quais peças de teatro Athos realizou cenários?

VALÉRIA: Ele trabalhou com Maria Clara Machado.

ANEXO B

ENTREVISTA COM DARLON GERMANO DE AQUINO (secretário de Athos Bulcão). Realizada no hospital Sarah - centro em Brasília.

Esta entrevista aconteceu na ocasião em que Athos se encontrava internado, em processo de recuperação, no quarto 1E – 26C; no dia 01 de julho de 2008. Neste dia eu estava marcado para entrevistar o próprio artista, chegando ao hospital, fiquei preso no elevador com mais ou menos 20 pessoas, o que me impossibilitou de realizar a entrevista. Também não consegui fotografar o artista porque ele já se encontrava dormindo. Marquei com o Darlon uma próxima visita, a fim de conversar diretamente com o Athos, mas infelizmente isso não ocorreu porque ele veio a óbito, no fim do mês.

FÁBIO – Você acha que há uma possível divisão em fases, do conjunto de trabalhos de Athos?

DARLON: Eu penso que vários artistas têm uma fase na vida pessoal e profissional e que não é diferente com o Athos.

FÁBIO – Você acha que existem semelhanças entre os azulejos do Aeroporto e o da residência do arquiteto Sérgio Parada?

DARLON: Os padrões de cores dos azulejos do aeroporto e o da casa do Sérgio Parada é uma “linha”, ou seja, é uma marca do artista.

FÁBIO – Pra você existe diferenças entre os painéis públicos e os painéis privados?

DARLON: Athos não faz seus azulejos para um lugar específico e sim para o público.

FÁBIO – Como se dá a relação do artista com os operários?

DARLON: O operário sempre teve liberdade para montar os azulejos. Eles ficavam inseguros com a presença dele, embora Athos sempre os encorajasse.

FÁBIO – Eu li em algumas entrevistas que Athos gosta muito de música, você saberia dizer algo a respeito?

DARLON: Ele gosta muito de música clássica, especificamente de “Mozart”.

ANEXO C

ENTREVISTA COM SÉRGIO PARADA – DIA 24 DE OUTUBRO DE 2008 - 6ª
FEIRA AS 09h00min DA MANHÃ NO ESCRITÓRIO DO ARQUITETO.

FÁBIO - Me fale um pouco sobre quem é Sérgio Parada?

SÉRGIO - Bom, eu sou um arquiteto, formado em Curitiba - Paraná, com mestrado no México na Universidade Nacional Autônoma do México. Sou como todos os arquitetos, lutador, batalhador, tentando levar a arquitetura não só para um lado comercial, pensando a arquitetura como um produto cultural também, que eu acho que está faltando um pouco. Eu acho que é isso aí. Nós estamos lutando para a dignidade do nosso ofício, erramos tentamos corrigir, enfim aquela luta, aquela batalha que qualquer arquiteto tem.

FÁBIO - O senhor é conhecido como o “arquiteto dos aeroportos”. Como o senhor vê esse reconhecimento?

SÉRGIO - Eu não acho isso um reconhecimento, acho isso uma ignorância. Eu não acredito no arquiteto do aeroporto, arquiteto do hospital, arquiteto da casa; arquiteto é uma profissão generalista, arquiteto é aquele profissional que recebe uma incumbência de ordenar e criar um espaço através de um programa arquitetônico fornecida pelo seu cliente e deverá fazê-lo da melhor forma possível, independente do tema. O que eu acredito é que talvez por você adquirisse mais experiência num determinado tema, como é o meu caso o Aeroporto ou como é o caso do Lelé que é o hospital e outros que tem determinados conhecimentos maiores, são estigmas de que a pessoa faça somente aquilo, mas na realidade não é verdadeiro. Então não acho um reconhecimento. É um reconhecimento talvez pelo trabalho, não um reconhecimento pela especialização, isso eu não aceito.

FÁBIO - Quais são os seus principais trabalhos?

SÉRGIO - Fora os aeroportos que você está falando. Aqui no Brasil nós desenvolvemos na realidade quase 19 projetos, mas não foram executados. Na realidade executados foram parte dele aqui em Brasília, que falta concluir quase 50% dele ainda que não concluiu. Parte dessa obra era para ser concluída desde 2000, já estamos em 2008 ainda não está pronta, é uma questão de planejamento de governo. O aeroporto de Belém, o aeroporto de Natal que é um aeroporto muito interessante, no sentido de quando ele foi concebido foi sempre pensado em uma auto-sustentabilidade, mas que a empresa INFRAERO que administra os aeroportos não entendeu e corrompeu com todo o projeto. Fora esses trabalhos, Cuiabá também que fiz porque eu gosto muito como temas aeroportuários, tenho vários outros. Projetos centros culturais, projetos de casas, apesar das pessoas não imaginarem isso, mas eu gosto de desenvolver o tema de residências. Estou fazendo dois projetos agora que estou tendo muito prazer em fazê-los porque tenho entendimento muito claro com o meu cliente. Ele veio a mim porque lê gosta do trabalho, não porque ele vem à busca de referenciais de custos do projeto que ocorre naturalmente. Então dentro das obras em geral não tem nada em especial onde eu goste mais do que outra, talvez do que eu mais goste seja a minha casa, porque eu more nela, (Risos) então eu vivo a arquitetura e eu sei a deficiência do arquiteto que a projetou.

FÁBIO - Como se deu a sua parceria com Athos Bulcão?

SÉRGIO - Quando eu comecei a desenvolver o projeto do aeroporto de Brasília a ampliação, reforma e modernização já existia um terminal antigo naquele local. Que foi inclusive uma condição na arte grande do projeto novo do terminal, mas eu sempre sonhei, sempre imaginei ter Athos Bulcão dentro do terminal aeroportuário, porque eu acho que o aeroporto significa porta de entrada de uma cidade e nada melhor do que nessa porta de entrada nós possamos ter marcas, referências inclusive dentro das artes plásticas. E o caso do Athos Bulcão que era uma referência, não só brasiliense, é uma referência nacional, nem todos conhecem, mas ele é uma referência nacional, eu gostaria de tê-lo; aí começou a minha luta, minha batalha para conseguir ter o trabalho do Athos dentro do aeroporto. A princípio não foi muito bem aceito não; que a primeira foi na estação satélite, aquele edifício circular com dois painéis de azulejos. A princípio foi muito difícil levar essa idéia para que a INFRAERO absorvesse essa idéia, mas eu tive aliados dentro da INFRAERO na época, então nós conseguimos colocar Athos Bulcão. Então esse foi o meu primeiro contato direto, isso foi no início dos anos 90, isso foi o contato pessoal, porque o Athos eu já conhecia desde o meu tempo de estudante, desde o meu tempo de formação lá em Curitiba.

FÁBIO - Athos Bulcão trabalha com diversos materiais, porque você encomendou um painel de azulejo para o aeroporto de Brasília?

SÉRGIO - Na realidade o Athos é talvez um dos maiores artistas plásticos que trabalhou com azulejo. Azulejo é uma coisa cultural nossa arquitetura colonial. A nossa arquitetura brasileira, talvez pela sua raiz pela península ibérica, o azulejo faz parte. E o Athos desenvolveu bem isso, de uma forma contemporânea, mas, na realidade quem escolheu o material e etc. foi o Athos ele escolheu para a estação satélite do aeroporto o azulejo e outro painel que ele fez para o aeroporto que foi o último trabalho produzido por ele em vida foi lá pro ano 2002 mais ou menos, foi o grande painel de aço que tem lá na cobertura, no terraço panorâmico, o material foi ele quem escolheu. Eu na realidade tinha sugerido outro material, mas ele optou em fazer com aço com cores no aço perfurado.

FÁBIO - Bem, o senhor sabe qual é a dimensão aproximada do painel do aeroporto?

SÉRGIO - Do satélite que tem um painel azul e outro laranja que deve ter mais ou menos uns 30 metros cada um x 3,5 de altura. Agora o painel lá de cima do terraço panorâmico tem 140 metros de extensão é um dos maiores painéis dele.

FÁBIO - Existe alguma semelhança nos azulejos do aeroporto para os azulejos de sua residência?

SÉRGIO - O Athos trabalha muito com a geometria nós sabemos disso, então ele usa muito disso, mas com uma forma muito dinâmica sabe, então semelhanças existem no sentido da obra ser do arquiteto do artista; mas dizer que um lembra o outro eu não sei. Acho que talvez tenha uma identidade dos trabalhos do Athos. A gente ver uma identidade geral nos trabalhos dele. Semelhança eu não sei, só sei que o painel do aeroporto ele quis criar um painel muito dinâmico. Na época ele me falou devido até onde estava inserida a obra, sendo no aeroporto ele queria mostrar uma coisa muito dinâmica, ele me disse assim “Parece uma turbina de avião” coisa assim. Se você perceber, você vai ver uma coisa assim representada. Na casa não, ele já fez uma outra

geometria, igual nas palavras que ele me disse: “Eu vou fazer um painel assim bem agitado, igual a você” (Risos). Eu queria uma coisa assim em vidro, talvez um desenho jateando o vidro para que você não veja o outro lado mas você veja a luz, o desenho. Daí o Athos com aquele jeitão dele disse: “Ah Sérgio não sei acho que isso não vai ficar com a cara de um box”. (Risos). Daí eu brinquei: “Mas sendo um box feito por você, vai ficar lindo.” Isso foi uma coisa que ficou muito marcada naquela época. Mas o material desse segundo painel era um material que eu havia sugerido, mas ele não aceitou, ou não acatou. Claro a liberdade tem que ser dada ao artista daí ele desenvolveu com as placas em aço. O debaixo não, em azulejos, as paredes já condicionavam que fossem de azulejos mesmo. Eu já tinha uma parede, um painel sobreposto a uma alvenaria. Então essa sobreposição já levava o azulejo. Então era a idéia de deixar essa marca do azulejo na entrada da cidade

FÁBIO - Em sua opinião, como a obra de Athos Bulcão influencia a imagem urbana de Brasília?

SÉRGIO - Eu acho que influência em tudo, porque o Athos Bulcão é o grande artista que está nesse grande museu a céu aberto. Eu acho que a marca não só dos arquitetos pioneiros da cidade ou dos idealizadores da cidade, como o desenho de Lucio Costa ficou tão forte na cidade, como os desenhos dos edifícios principais feito pelo arquiteto Oscar Niemeyer. Eu acho que o referencial do Athos dentro desse conjunto de produção cultural é inegável. A gente sabe, quando a gente transita pela cidade, você vê o trabalho do Athos no parque da cidade, você vê no teatro Nacional, você entra em um palácio que é um organismo público você vê; você entra na cidade como é o caso próprio do aeroporto. Então é um homem que está incluído dentro do espaço urbano. Brasília é muito privilegiada. Eu acho que Brasília é privilegiada em vários sentidos. No sentido da proposta urbanística, no sentido da proposta arquitetônica e no sentido da arte inserida na arquitetura, eu acho que talvez o maior celeiro desse tipo de produção, talvez no mundo até, porque nós temos todos os edifícios principais, edifícios públicos com obras de arte instaladas nos prédios, mas não é instalada de uma forma que você retira como fosse um quadro na parede, é uma obra de arte que compõem com a arquitetura, esse é o grande mérito do Athos. A obra dele compõe, ele insere, está junto com a arquitetura e de uma forma com muito respeito com o trabalho do arquiteto.

FÁBIO - Sérgio, obrigado pela nossa conversa e gostaria de saber se você tem alguma coisa mais a falar?

SÉRGIO - Eu fico feliz em saber que igual a você, outros colegas seus e outras pessoas no Brasil, estejam cada vez mais curiosas, desenvolvendo trabalhos sobre o mestre Athos Bulcão. Eu acho que me sinto feliz por vários fatores, além de ser um brasileiro, brasiliense de coração e tê-lo conhecido, ter o privilégio de tê-lo conhecido em vida e ter tido ele como amigo. Eu me sinto contente em saber que essa memória está sendo preservada e guardada. Um trabalho igual ao seu leva isso, leva você guardar essa memória e nós brasileiro sofremos um pouco disso, nós temos carência nesse sentido de reconhecer o talento e a obra dos brasileiros mesmo, as vezes até fora do país as pessoas reconhecem mais do que quem está aqui dentro. Então só posso desejar que você tenha sucesso e que esse trabalho aí fique mesmo nos anais para que agente e as gerações futuras conheçam os trabalhos do Athos Bulcão, não só vendo mas sabendo como chegou, como é essa trajetória desse homem que começou lá antes dos meados do

século passado e como foi induzido a sair da medicina e chegar nas artes, isso que está na sua grande sensibilidade. Era um homem sensível, tinha o seu lado irônico que era muito interessante, assim como nós brasileiros temos e tinha uma inteligência muito grande, além de ser uma pessoa muito querida.

ANEXO D

DEPOIMENTO DO PROFESSOR DE TEATRO DIEGO WANNUCCI.

A título de exemplo, apresentarei a experiência vivida no Grupo Teatral Noigandres, dirigido por Fábio da Silva. O Grupo Teatral Noigandres, fundado em 26 de março de 1999, no Centro Educacional 02 do Cruzeiro, é o antídoto do tédio. O grupo é formado por Jovens universitários e pessoas da comunidade. Vários de seus trabalhos já integraram a programação do festival como as peças “Feliz Idade”, e “Quem construiu Brasília”, além da leitura dramática da peça “Companheiros de Viagem” e a performance “Canção das cores”.

Foi neste grupo que tive o meu primeiro contato com o protagonismo juvenil, pois com uma proposta voltada para o jovem como centro, o diretor sempre dava oportunidades de expressão, reflexão e crítica, além da liberdade para opinar, discutir e criar aspectos referentes tanto ao fazer teatral, quanto a assuntos referentes à administração do grupo. Após um breve afastamento por parte do diretor tive a iniciativa de assumir a direção do grupo, o que entra em contato com o objetivo central do protagonismo juvenil, o de indivíduo autônomo. Foi um ótimo momento de aprendizagem onde tinha liberdade, compromisso e responsabilidade para administrar o grupo.

Uma peça que teve bastante repercussão e que foi um mote para o meu ingresso na faculdade foi a peça “Quem construiu Brasília” de criação coletiva, que foi apresentada em várias escolas do Distrito Federal, Teatro SESI de Taguatinga-DF, Teatro Dulcina. A apresentação do Teatro Dulcina foi o melhor momento da minha vida, pois começava a surgir oportunidades e esperança de uma formação continuada após o ensino médio. Quando Lúcia Andrade (Coordenadora da FADM), Fábio da Silva e Silvana Feitosa (Os 2 arte-educadores do Centro Educacional 02 do Cruzeiro na época) se reuniram com o presidente da Fundação Brasileira de Teatro Guilherme Cabral e conseguiram bolsas de estudo para 6 pessoas mais a minha, senti na mesma hora o feedback de todo o trabalho desenvolvido no grupo e fora dele. Após ingresso na Faculdade a peça ainda foi apresentada pelo Fundo de Arte e Cultura (FAC). O grupo, atualmente, cria e apresenta espetáculos e faz projetos de cunho social.

Um ponto que serve como parâmetro de avaliação para o Festival de Teatro na Escola dentro do Grupo Teatral Noigandres é a busca do Quem sou eu? Método de

avaliação que a coordenação do Festival pedia aos grupos. Esse processo metodológico foi e é muito útil, pois além de provocar reflexões sobre a identidade pessoal e social, ajuda no desenvolvimento do senso crítico em relação a si e detectar como esta à auto-estima da pessoa. Este procedimento me ajudou a descobrir, refletir, criticar e mudar aspectos referentes à minha identidade.

Uma grande contribuição que levo do Grupo Noigandres, do Grupo Giz no Teatro e do Festival são as relações que adquiri durante os processos e resultados. O trabalho em equipe, a colaboração, a troca de informações, a confiança que as pessoas sentiam mutuamente e principalmente amizades que possuo até hoje e nunca vou esquecer, além das grandes famílias que foram construídas nas peças que participei.

Ressalto ainda que o decorrer do dia da apresentação no Centro Cultural Banco do Brasil, também é um fator enriquecedor das relações interpessoais, pelo fato de ser um período em que se troca informações com o outro grupo que apresenta no mesmo dia, além de ser um momento de acertos finais aonde relaxamos, nos concentramos e ajudamos às pessoas que estão nervosas para a apresentação.

Todavia, como todo projeto voltado para educação, existem aspectos negativos que interferem de algum modo no processo. O principal aspecto observado durante o decorrer dos projetos, foram às desistências por parte dos educandos, muitas vezes causadas por jovens sem compromisso que só queriam brincar e não levava o trabalho a sério. Outro ponto foi à falta da motivação familiar que algumas vezes tiravam até os adolescentes dos projetos. Os atrasos também foram problemas constantes, que na maioria dos casos era resolvido com reflexões e debates mediados pelo educador.

Um problema ocorrido durante o desenvolvimento de um projeto, foi relacionado à coordenação pedagógica do Festival, que acompanha os grupos. Neste caso o coordenador interferiu demais no processo e na construção dramaturgica do texto, pois ao invés de colocar em debate com os jovens suas impressões sobre o texto, simplesmente o modificou e entregou para o diretor. Os jovens do grupo na época ficaram chateados e desmotivados, pois era um trabalho de criação coletiva. Todavia, o educador teve uma postura que vai de encontro com os pressupostos do protagonismo, fez um grande debate com o grupo e com o coordenador, todos se colocaram e entraram em consenso sobre o que serviria ou não para o espetáculo.

É interessante ressaltar que tanto os grupos que participei quanto o Festival de Teatro na escola trouxeram contribuições para o desenvolvimento do protagonismo, seja como educador ou educando. Ambos os projetos subsidiaram o desenvolvimento de

aspectos referentes à: responsabilidade, busca da identidade, motivação, reciprocidade, cooperação, participação solidária e acima de tudo a atuar como sujeito autônomo.

No que se refere à atuação juvenil dentro do contexto do Festival de Teatro e dos grupos teatrais, afirmo ainda que o mesmo contribuiu para o desenvolvimento de reconhecimento de limites, ajudou na evolução de capacidades de comunicação, expressão e tomadas de decisões, reflexão e resolução de problemas, além de analisar que estou sempre em processo de crescimento. O Festival de Teatro na Escola é sem dúvida uma fábrica multiplicadora de sonhos, vontades e projetos de vida que possui como premissa básica o desenvolvimento de pessoas cidadãs, o que se relaciona com o protagonismo ao propiciar o desenvolvimento pessoal de jovens.

ANEXO E - ANÁLISE ESTÉTICO FORMAL

ANÁLISE ESTÉTICO-FORMAL								
OBJETO	LOCALIZAÇÃO/ENDE REÇO	TÉCNICA	DIMENSÃO	ANO	Padrões	ARQUITETO	DESCRIÇÃO	CONSERVAÇÃO
Painel da Igreja Nossa Senhora de Fátima 	(fachada Externa e Entrada Principal) - SQS 307/308 Sul - Brasília.	Azulejo		1957	15X15	Oscar Niemeyer	Painel de azulejos brancos e azuis, sendo o fundo azul, com uma figura de uma estrela da natividade em preto e outro com uma figura de uma pomba branca geometrizada, representando a pomba do Divino.	O painel se encontra em péssimo estado, com uma camada grossa de sujeira e pichações. 10% de seus azulejos estão quebrados.
Painel da Escola Classe 407/408 Norte 	(painel externo) - Na frente e fundo da escola - SQN 407/408 Norte.	Azulejo		1965	15X15	Milton Ramos	O artista optou por usar azulejos brancos e azuis marinho, do tipo mais simples.	O painel se encontra em péssimo estado, tendo mais de 60% de seus azulejos inteiros e o mesmo estão sujos.
Painel da Escola Classe 315/316 Sul 	(painel interno) - Pátio da escola - SQS 315/316 Sul	Azulejo	O painel amarelo tem 14 metros (a curvatura). O painel azul mede 12 metros. Ambos possuem 2,45 m de altura.	1972	15X15	Horácio Borges	São dois painéis, um na cor amarelo com fundo branco e outro nas cores azuis claro e escuro com fundo branco.	O painel se encontra em bom estado, tendo mais de 90% de seus azulejos inteiros. Na secretaria da escola, tem alguns perfurados e outros quebrados, mas são poucos.
Painel da Câmara dos Deputados 	(jardim interno - Salão verde) - Esplanadas dos Ministérios - Congresso Nacional - Brasília	Azulejo	1200 metros quadrados. ¹⁰²	1971	15X15	Oscar Niemeyer	A cor dominante é azul e branco, neste painel vemos uma composição que nos dá uma sensação de movimento.	O painel se encontra em bom estado, tendo mais de 90% de seus azulejos inteiros.
Painel do Aeroporto Internacional Juscelino Kubitschek 	(Salão de embarque do satélite Norte) - Brasília.	Azulejo	Mais ou menos 30 metros cada x 3,5 de altura. ¹⁰³	1993	20X20	Sérgio Parada	Painel com padrão azul e verde e outro em amarelo e laranja, ambos com fundo branco. Este painel tem um padrão fora dos outros painéis de Athos, porque ele configura uma seta, com a repetição da mesma nos indicando um movimento a seguir, seja para a direita ou para a esquerda.	O painel se encontra em bom estado, tendo mais de 90% de seus azulejos inteiros.

¹⁰² Guia de Urbanismo, Arquitetura e Arte de Brasília.

¹⁰³ Sérgio Parada.

ANEXO F

REGISTROS DAS ATIVIDADES PEDAGÓGICAS

Os fatos que se seguem, são propostas de plano pedagógico, baseado nas aulas dadas para os alunos de ensino médio, turmas de 1ª a 3ª séries do ensino regular, dos turnos matutino e noturno. Portanto o que se segue são aulas que foram, aplicadas, com seus seguintes objetivos e resultados alcançados.

FATOS E RELATOS

NOME DA ESCOLA: Centro educacional 02 Cruzeiro
SEU NOME: Fábio da silva
DATA: 05 e 12 de maio de 2003

Hoje eu estou assim:

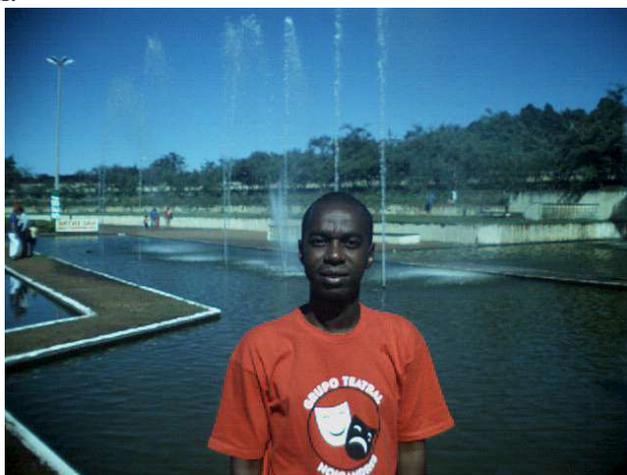


Foto 80 – Fábio da Silva. Foto: Rafael Fernandes

Por que...

Nestes dois dias eu estava muito preocupado com a realização do projeto, porque alguns alunos/atores não estavam aceitando a proposta da montagem, o que me fez mudar a minha postura em relação a eles.

OFERECI ESTES EXERCÍCIOS	COM ESTE OBJETIVO
A – Identidade e integração	A – A fim de desenvolver o espírito de grupo.
B – Aquecimento corporal e relaxamento	B - Trabalhar as ações corporais básicas do movimento.
C - Improvisação	C – Aproveitar as idéias para a peça.
D - Avaliação	D – Discutir o processo do trabalho.
E O RESULTADO FOI	
A - O grupo se revelou entusiasmado e com uma boa aceitação dos novos componentes (membros).	
B – O exercício foi animado e um tanto exaustivo, percebemos que algumas pessoas estavam muito presas em se tratando de dança e que precisamos trabalhar bem o corpo.	
C – Positivo, o grupo achou que de fato poderíamos aproveitar essas idéias para a peça.	
D – Um enorme debate sobre o que seria o trabalho, uns concordaram com a proposta, outros não, porque acharam que o trabalho é maior “palha” e que deveria ser mais radical. Os que concordaram, procuraram esclarecer melhor para os colegas o processo do trabalho.	

PREDILETO DO DIA:

Procure uma frase, uma foto, uma imagem, etc...recorte, cole e justifique sua escolha.

O exercício de aquecimento foi o predileto do dia porque, houve um clima bem descontraído, muito respeito e força de vontade de todos.

É importante ressaltar a alegria contagiante que formou no grupo.

ANEXO G**FATOS E RELATOS**

NOME DA ESCOLA: Centro educacional 02 Cruzeiro
SEU NOME: Fábio da silva
DATA: 19 e 26 de maio de 2003.

Hoje eu estou assim:



Por que...

Por não saber o que o Astiko (coordenador artístico do festival de teatro na escola) ia fazer no grupo, e o que o grupo iria apresentar para o mesmo, fiquei nessa situação.

OFERECI ESTES EXERCÍCIOS	COM ESTE OBJETIVO
A - Aquecimento corporal e relaxamento	A – Superar as dificuldades anteriores. Um trabalho corporal.
B – Encenação	B – Encenar para o Astiko o que já havíamos desenvolvido para o
C – Preparação corporal com o Astiko	espetáculo, nos encontros anteriores.
	C – Auxiliar na montagem do espetáculo.
E O RESULTADO FOI	
A – O grupo se deu mais, teve uma melhora na concentração e na atenção.	
B – O Astiko deu várias sugestões sobre cada cena e sobre a concepção do espetáculo.	
C – O grupo revelou-se entusiasmado, feliz e ao mesmo tempo exaustos e às vezes algumas meninas se mostravam chateadas com as exigências do Astiko, porque nunca haviam tido uma aula tão puxada como essa. Ficou bem claro para eles a diferença entre as aulas de cênicas e o fazer teatral. Desta vez houve algumas quebras de concentração, creio que foi devido as propostas, com isso devo trabalhar pontos de concentração e atenção com o grupo.	

PREDILETO DO DIA:

Procure uma frase, uma foto, uma imagem, etc...recorte, cole e justifique sua escolha.

Preparação corporal com o Astiko, porque nela, o Astiko nos auxiliou na montagem do espetáculo, principalmente na concepção dos monumentos, dando-nos um toque de humor.

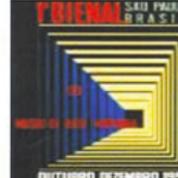
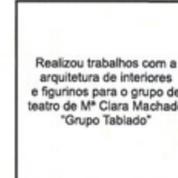
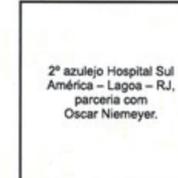
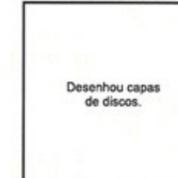
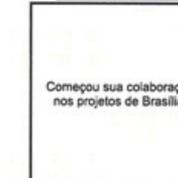
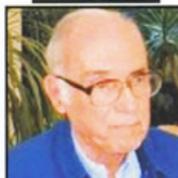
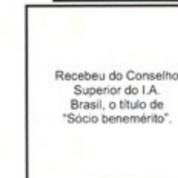
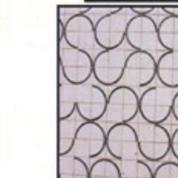


ANEXO H

OFERECI ESTES EXERCÍCIOS	COM ESTE OBJETIVO
A – Vídeo- Athos Bulcão	A – Conhecer as obras de Athos Bulcão
B – Releitura de obra de artes de Athos Bulcão	B – Produzir obras de arte com autonomia
C – oficina interdisciplinar para os professores	C – Uma melhor compreensão do projeto.
D – seminários (Arte contemporânea)	D – Organizar informações e conhecimentos teóricos em Arte Visuais
E – Atividade prática	E – Elaborar e expressar idéias no processo de criação de arte
F - Ensaio	F – Aprimoração dos trabalhos
G – Revivendo a semana de arte moderna	G – Encenação (trabalho interdisciplinar)
E O RESULTADO FOI	
A – Surpreendente, pois poucos conheciam o artista Athos Bulcão e suas obras	
B – Uma bela exposição com os trabalhos dos alunos nos corredores da escola	
C – Adesão de todos os professores de 2º e 3º anos no projeto.	
D – Todos os grupos apresentaram os seus temas, uns se saíram bem e outros nem tanto, pois faltou aprofundamento na pesquisa.	
E – Fizemos vários cartazes sobre a semana de arte moderna. Cada aluno criou uma obra como se fosse um artista daquela época. Em outro momento fizemos pesquisa de campo (fotografia dos monumentos de Brasília) que culminou em uma exposição em um dos grandes supermercados da cidade (Pão de açúcar), que nos apoiou com transporte, lanche e o próprio espaço para a exposição	
F – Um grande debate e também a atenção total dos alunos nos ensaios	
G – Houve turmas com mais de dois grupos para a apresentação da semana de arte moderna.	

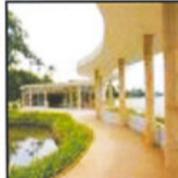
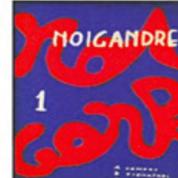
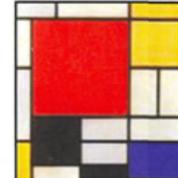
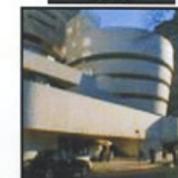
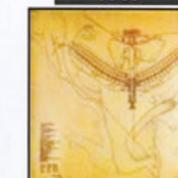
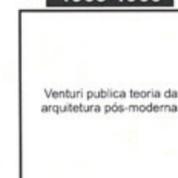
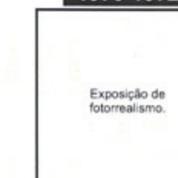
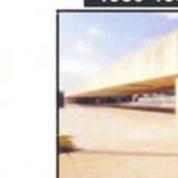
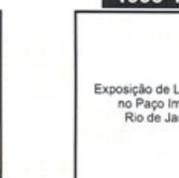
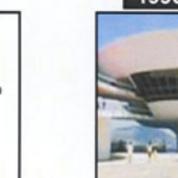
Athos Bulcão: Cronologia

ATHOS BULÇÃO

1918  Nasceu na cidade do Rio de Janeiro	1939  Deixa o curso de medicina para se dedicar a pintura	1941  Selecionado para o Salão Nacional de Belas Artes	1943  Conheceu Oscar Niemeyer, realização do seu 1º azulejo para o teatro municipal de Belo Horizonte.	1945  Trabalha como assistente de Cândido Portinari na execução do painel de S. Francisco de Assis na igreja da Pampulha em B.H. Fez estágio com Portinari.	1950-1951  Visitou a I Bienal Internacional de São Paulo.	1952  Desenhou capas, ilustrou revistas, catálogos e livros, fez cenários para peças teatrais e realizou suas primeiras fotomontagens.	1953-1954  Realizou trabalhos com a arquitetura de interiores e figurinos para o grupo de teatro de Mª Clara Machado "Grupo Tablado"	1955  2º azulejo Hospital Sul América - Lagoa - RJ, parceria com Oscar Niemeyer.	1956  Desenhou capas de discos.	1957  Começou sua colaboração nos projetos de Brasília.
1958-1959  Realizou os azulejos da Igreja N.S. de Fátima e do Brasília Palace Hotel	1962  1º Trabalho com o arquiteto João Figueiras Lima. Realiza os azulejos da FGV -RJ	1965-1966  Realiza os azulejos da E.C. 407/408 NORTE. Projeto do relevo externo do teatro nacional Cláudio Santoro.	1969  Recebeu do Conselho Superior do I.A. Brasil, o título de "Socio benemérito".	1970-1972  Foi para Paris a convite de Oscar Niemeyer, com quem trabalhou em projetos na França, Itália, Argélia. Realiza os azulejos do salão verde da câmara dos deputados e da E.C.315/16 Sul.	1972-1975  Realiza os azulejos do clube do congresso. Expõem suas máscaras pela 1ª vez.	1980-1987  Reintegrou-se a UNB, onde lecionou no Iida. Realiza os azulejos do Sambódromo - RJ	1993-1994  Realiza os azulejos do aeroporto de Brasília. Criação da Fundação Athos Bulcão - Brasília.	1996-1998  Recebe o diploma de reconhecimento do IAB/DF. Realiza os azulejos do restaurante do TCU.	1999-2000  Realiza os azulejos da residência Sérgio Parada A UNB concede-lhe o título de Doutor Honoris Causa.	

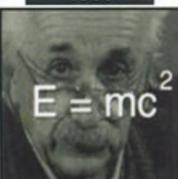
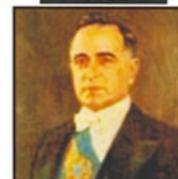
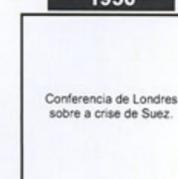
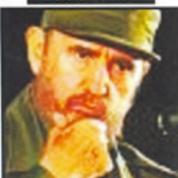
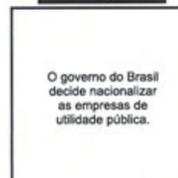
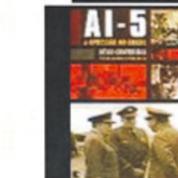
Universidade de Brasília
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – Departamento de Teoria e História.
Disciplina – Arquitetura e Urbanismo do Brasil Contemporâneo.
Professora – Sylvia Ficher.
Aluno – Fábio da Silva.

ARTE / ARQUITETURA

1919  Formação da Bauhaus.	1937  Semana de Arte Moderna no Brasil. Guernica - P.Picasso.	1937  Aeroporto Santos Dumont M.M.M. Roberto.	1943  Realização do conjunto da Pampulha, Oscar Niemeyer.	1945  Ministério de Educação e Saúde - R.J.	1950-1951  Expressionismo abstrato é reconhecido.	1952  Criação da revista literária "Noigandres". Concretismo no Brasil.	1953-1954  A arte abstrata surge oficialmente no cenário internacional.	1955  Museu de Arte Moderna. RJ. Afonso E. Reidy.	1956  Wright constrói Guggenheim.	1957  Plano Piloto de Brasília por Lúcio Costa.
1958-1959  Inicia o Neo concretismo.	1962  Museu de Arte de São Paulo Lina Bo Bardi. Cinema Novo.	1965-1966  Venturi publica teoria da arquitetura pós-moderna.	1969  FAU- São Paulo. João Vilanova Artigas. Tropicalismo.	1970-1972  Exposição de fotorrealismo.	1972-1975  Surgimento da Escola de Artes Visuais no RJ.	1980-1987  Arquitetura pós-moderna reconhecida. Paulo Mendes da Rocha MuBE (Museu Brasileiro de Escultura).	1993-1994  Exposição de Lúcio Costa no Paço Imperial, Rio de Janeiro.	1996-1998  Inaugurado o Museu de Arte Contemporânea de Niterói Oscar Niemeyer.	1999-2000  Construção do museu de Brasília Oscar Niemeyer.	

INTRODUÇÃO:
O objeto de estudo desta cronologia é o artista Athos Bulcão que é pintor, cenógrafo e desenhista. Cheguei a esse tema a partir da sua trajetória profissional, contextualizando a época do artista e o fato do mesmo fazer azulejos abstratos, lúdicos e a tradição na azulejaria moderna brasileira. A criação de Brasília e a relação da sua produção artística e o que estava acontecendo na arquitetura, nas artes e na política de uma forma geral, no Brasil e no mundo.

HISTÓRIA MUNDIAL

1905  Teoria da relatividade.	1937  Guerra civil Espanhola.	1941  Estados Unidos entra na 2ª guerra mundial.	1943  Guerra fria.	1945  Bomba atômica em Hiroshima.	1950-1951  Invenção da pílula anticoncepcional.	1952  2º Governo de Getúlio Vargas.	1953-1954  Estrutura do DNA é descoberta.	1955  Juscelino Kubitschek é eleito presidente do Brasil.	1956  Conferencia de Londres sobre a crise de Suez.	1957  1º satélite artificial soviético, o Sputnik.
1958-1959  Fidel Castro torna-se 1º ministro.	1962  O governo do Brasil decide nacionalizar as empresas de utilidade pública.	1965-1966  O general Costa e Silva assume a chefia do governo brasileiro.	1969  Festival de Woodstock.	1970-1972  Nixon Renuncia.	1972-1975  Fim do AI-5. Brasil.	1980-1987  Queda da bolsa de valores.	1993-1994  É criada a União Européia.	1996-1998  Ovelha Dolly é o 1º animal reproduzido por clonagem.	1999-2000  O Euro é a nova moeda da União Européia.	

REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS:
BRUAND, Yves. – Arquitetura Contemporânea no Brasil. Aço Paulo. Ed. Perspectiva, 1981.
CAVALCANTI, Lauro e LAGO, André Corrêa do. Ainda Moderno? – Arquitetura Brasileira Contemporânea. Ed. Nova Fronteira. Rio de Janeiro, 2005.
FIORI, José Luis. Um país ao sul dos impérios. Correio Braziliense, p.5, 22 jul. 2001.
FUNDAÇÃO ATHOS BULÇÃO (org.) - Athos Bulcão – Integração Arte e Arquitetura. Ed. Fundação Athos Bulcão – Brasília, 2002.
HOBSBAWM, Eric. O século: vista aérea. In _____. Era dos extremos. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.
MACHADO, Reinaldo Guedes - Arte como documento: Método de análise e interpretação (Notas de aula). Inédito. FAU/UnB. 2007.
STRICKLAND, Carol. Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno. Ed. Ediouro. Rio de Janeiro, 1999.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)