

Anais do XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte

Arte > Obra > Fluxos

Local: Museu Nacional de Belas Artes,
Rio de Janeiro,
Museu Imperial, Petrópolis, RJ
Data: 19 a 23 de outubro de 2010

Organização:
Roberto Conduru
Vera Beatriz Siqueira

texto extraído de

**Sobre posições:
objetos em fluxo,
espaços em refluxo**

As [re] significações das obras de Athos Bulcão na cidade de Brasília.

Fabiana Carvalho de Oliveira

PEP/IPHAN

Resumo

A partir de uma diversidade lingüística visual, Athos Bulcão obteve uma produção plural que está inserida em diversos espaços de Brasília. Atualmente, distintos tratamentos são dados as suas obras, os quais perpassam desde questões curatoriais a olhares mais corriqueiros e leigos ao campo artístico. Nesse sentido, esse ensaio pretende apresentar as diferentes ressignificações identificadas nas obras de Bulcão e refletir sobre a idéia de pertencimento aos edifícios que as abrigam.

Palavras-chave

Arte e arquitetura moderna; Brasília; Athos Bulcão

Resumé

À partir d'une diversité linguistique et visuelle, Athos Bulcão a réalisé une production diversifiée donc plusieurs œuvres sont entreposées dans divers endroits à Brasília. Actuellement analysés, les travaux portent des questions curatoriales aux regards les plus triviaux et nuls en rapport au champ artistique. De cette façon, cet essai veut présenter les différentes résignations identifiées dans les œuvres de Bulcão et faire réfléchir à l'idée de possession par les bâtiments qui les hébergent.

Mots-clés

L'Art et l'architecture moderne; Brasília; Athos Bulcão

A presente proposta de comunicação pretende apresentar parte da pesquisa desenvolvida no âmbito do Programa de Especialização em Patrimônio do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – PEP/IPHAN, iniciada no ano de 2009, que tem como fonte principal de estudos o conjunto de obras inventariadas do artista plástico Athos Bulcão.

O inventário, realizado dentro da metodologia do Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados (INBMI), estabelecida pelo IPHAN, foi utilizado como um instrumento de identificação, conhecimento e gestão para dar continuidade às ações do Instituto, voltadas à preservação do patrimônio moderno brasileiro. O *Inventário do Conjunto da Obra de Athos Bulcão em Brasília_1957-2007* identificou 261 obras do artista plástico na cidade de Brasília, abrangendo especialmente os trabalhos integrados à arquitetura da Capital, os quais configuram mais de cinquenta anos de sua trajetória artística¹. As obras inventariadas mostram como Bulcão solucionou a sua diversidade lingüística visual com os variados lugares e públicos da cidade, sendo elas obras democráticas, acessíveis a todos e passíveis tanto dos olhares ligeiros dos passantes apressados das ruas da capital, como da contemplação minuciosa do amante da arte.

Um dos aspectos identificados no Inventário foi a tipologia de lugares onde estão inseridas as obras. Desses lugares, podem-se citar as seguintes categorias estabelecidas: Instituições Governamentais/Representativas, os Estabelecimentos Educacionais, Culturais, Hospitalares, Religiosos e Comerciais, o Aeroporto, os Edifícios Residenciais e as Residências Unifamiliares². Essas categorias foram definidas a partir da funcionalidade do espaço em que os trabalhos estão inseridos, pois se entende que Bulcão procurou realizar cada obra a partir de escalas arquitetônicas.

O levantamento possibilitou, ainda, ponderar sobre o importante papel do artista na criação, desenvolvimento e consolidação artística da cidade, reconhecendo a relevância das parcerias estabelecidas entre Bulcão e importantes arquitetos brasileiros, como Oscar Niemeyer, Ítalo Campofiorito, Glauco Campello e João Filgueiras Lima, responsáveis pelo projeto de construção da cidade e que imprimiram os conceitos arquitetônicos e artísticos da nova capital modernista. O artista não acreditava que seu trabalho apenas comporia a arquitetura, considerando essa última unicamente como um grande suporte, mas sim que sua arte se confundiria com o espaço criado. Nesse sentido, Bulcão procurou promover uma totalidade, um conjunto, entre arte e arquitetura, no qual o contexto, as leituras e as relações criadas pelas suas obras destacavam e valorizavam o ambiente criado. O artista trabalhou assim, em função dos espaços, resultando em ambientes mais aconchegantes e funcionais, pois, ao se preocupar com os aspectos físicos e plásticos da arquitetura, também se debruçou sobre sua funcionalidade e praticidade.

A multiplicidade identificada e verificada nas obras do artista, no caso da cidade de Brasília, também trouxe consigo especificidades em relação a sua proteção. As 261 obras inventariadas formam um universo enorme de leituras e

1 *Inventário do Conjunto da Obra de Athos Bulcão em Brasília_1957-2007*. Brasília: Superintendência do IPHAN no Distrito Federal, 2009.

2 Cf. *Idem*.

apreciações que requerem cuidados e estratégias diferenciadas para a sua preservação, que permitam, contudo, a visão de conjunto desse vasto acervo. O conjunto da obra de Athos Bulcão surge, assim, como o objeto da presente pesquisa, configurando-se como um estudo de caso singular que abrange questões plurais da produção artística moderna brasileira.

Do ponto de vista da produção de Athos Bulcão na capital federal, observa-se uma grande variedade de muros escultóricos, painéis de azulejos, relevos, murais, divisórias, entre outros elementos de integração com a arquitetura. A partir do uso da cerâmica, do cimento, do mármore, do granito, do gesso, da argamassa, da madeira e outros tantos materiais explorados, o artista produziu diversos trabalhos em Brasília, assim como em várias cidades, como Rio de Janeiro, São Paulo, Recife e Salvador.

Em 1957, Bulcão foi convidado pelo arquiteto e amigo Oscar Niemeyer para trabalhar na construção da nova capital federal, e foi quando iniciou seus projetos artísticos para Brasília, contribuindo com a arquitetura modernista da capital e assinalando esse tom de parceria entre arte e arquitetura, que o acompanharia por toda a sua vida e trajetória artística na cidade. Ao mudar-se para a nova capital em 1958, Athos já havia idealizado e projetado o painel de azulejos do Brasília Palace Hotel, com uma composição em formas trapezoidais em azul e branco, e o painel de azulejos das paredes externas da Igreja Nossa Senhora de Fátima, a “Igrejinha”, com uma composição figurativa excepcional, na qual dois padrões definidos se alternam: a representação da pomba do Espírito Santo em branco e da Estrela de Belém em preto, sobre um fundo azulado de diferentes tonalidades³.

A partir desses trabalhos, Athos realizou outros painéis de azulejos, murais e relevos em diversos locais da cidade, com composições mais abstratas e geométricas, que o aproximaram do movimento construtivista brasileiro e o fizeram tangenciar os ideais concretistas e neoconcretistas da arte. Inserindo sua arte na vida coletiva da cidade, Bulcão criou extensos painéis onde formas, linhas e cores apresentavam-se puramente como formas, linhas e cores, e cujas tensões criadas pelas composições ofereciam aos seus trabalhos uma força singular que reafirmava a idéia de bidimensionalidade da obra, postulada pelo concretismo⁴.

Essas composições tornaram-se mais constantes nas produções de azulejaria do artista, como os painéis, em tons alaranjados e amarelados, nos *pilotis* do Edifício Athos Bulcão, na Asa Norte de Brasília, cujo processo industrial de produção das peças de cerâmica também o aproximou das relações estabelecidas pelos concretistas com a indústria, o design e a tecnologia⁵. A aplicação da produção plástica do artista na vida prática também foi traduzida na produção de Bulcão por meio dos estudos de cores realizados para certos espaços da capital

3 Cf. MORAIS, Frederico. *Azulejaria Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Editora Comunicação e Publicação, 1988, p.12.

4 CORDEIRO, Waldemar. Ainda o Abstracionismo. In: FERREIRA, Glória (Org.). *Crítica de Arte no Brasil: Temáticas Contemporâneas*. Rio de Janeiro: Funarte, 2006, p. 43.

5 Cf. AMARAL, Aracy A. Duas linhas de contribuição: concretos em São Paulo/ neoconcretos no Rio. In: FERREIRA, Glória (Org.). *Crítica de Arte no Brasil: Temáticas Contemporâneas*. Rio de Janeiro: Funarte, 2006, p.84.

federal, como a ambientação criada para as Salas do Teatro Nacional Claudio Santoro e a Sala de Projeção do Cine Brasília.

Neste último, o artista produziu um painel em madeira e laminado melamínico, cuja composição com elementos geométricos, em tons de laranja e amarelo, contrapõe-se ao preto do carpete que vai ao fundo, na parede, criando um equilíbrio de formas e cores no ambiente. Entre os tons escuros dos estofados e carpetes do ambiente e a leveza da composição, Bulcão criou um espaço acústico, no qual plasticidade e funcionalidade apresentam-se concomitantemente e respeitosa.

Na mesma linha de pensamento, visando à ambientação de espaços públicos e privados, Bulcão produziu, ainda, obras sob encomenda, tanto para residências particulares da cidade, como para espaços institucionais e representativos locais, como o painel divisório que reveste externamente a Câmara Mortuária de Juscelino Kubitschek no Memorial JK. Inserido em ambiente mais sóbrio e enobrecido, por sua função e representatividade em Brasília, a obra foi criada diferenciando-se das obras de caráter mais lúdico e cores mais vibrantes, recorrentes na produção do artista. Por meio da densa materialidade do mármore e do granito, da seriedade criada no contraste entre o branco e o preto e da visualidade concisa proposta pela composição mais racional dos dois elementos, Bulcão propôs um tom mais clássico para a obra e, dessa forma, um olhar mais enobrecido sobre o ambiente.

As obras de Athos Bulcão, nesse sentido, integraram-se ao contexto da cidade de Brasília, tornando-o um artista de múltiplas facetas: o artista-designer, o artista de encomendas, o artista do governo e o artista da capital federal. Desse modo, estabeleceu com a cidade um diálogo intimista, traduzindo toda a sua expressão em plasticidade e conferindo à Brasília elementos artísticos, que passaram a configurar um conjunto cultural importante para a identidade local. O autor Agnaldo Farias, em texto sobre Bulcão, refere-se a esse constante diálogo, conforme trecho que segue:

[...] o cidadão de Brasília alimenta-se, ainda que não se perceba, dos murais e intervenções de Athos Bulcão espalhados por toda a cidade; como compensação a excessiva placidez dos conjuntos habitacionais projetados como sólidos regulares, nosso artista engendra jogos visuais perturbadores, o lúdico ludibriando o lógico⁶.

Entretanto, apesar das relações intimistas estabelecidas entre as obras de Athos Bulcão e os diversos espaços de Brasília, as modificações espaço – temporais ocorridas na cidade e na sociedade trouxeram novos usos para os trabalhos do artista, integrados à arquitetura da capital federal. O espaço urbano, um local vivo inserido nos perímetros de uma cidade viva, encontra-se constantemente em processos de modificações. A obra de Bulcão, configurando-se enquanto um elemento desse organismo vivo, atuando socialmente na *urbe*, sofre assim, suas conseqüentes adaptações. Os novos olhares direcionados a essa diversidade de obras, trazem consigo novas interpretações, novos tratamentos e novos usos a

6 FARIAS, Agnaldo. Construtor de Espaços. In: FUNDATHOS (Org.). *Athos Bulcão*. São Paulo: Fundação Athos Bulcão, 2001, p.44.

esse conjunto cultural. Nesse sentido, como tratar os questionamentos que envolvem a preservação dessas obras?

Dentre os novos usos atribuídos aos trabalhos de Bulcão, encontram-se casos como o do painel mural em relevo do hall de entrada da Sede Social do Clube do Congresso e sua “restituição” na parede externa do Restaurante *Piantella*, localizado na Asa Sul de Brasília. O painel original em gesso, construído nos anos 1970, foi demolido no início de 2009, tendo sido, contudo, reproduzido dois anos antes, em mármore e menores dimensões, para a fachada do referido estabelecimento comercial. Como entender tal deslocamento e “re-interpretação” da obra? O painel que antes possuía a função de enobrecimento de um espaço interno, inserido em local de ares políticos, recebe nova visibilidade e acessibilidade, em um ambiente externo, onde o artista freqüentemente utilizava peças de azulejaria para compor seus painéis. O enobrecimento de um local inserido na tipologia de estabelecimento comercial, constituído de características mais cotidianas e públicas, por meio de novos olhares sobre a obra de Bulcão, traz consigo questionamentos acerca da razão de tais modificações e suas conseqüências.

O painel de azulejos estampados na cor azul sobre fundo branco, presente no Salão Panorâmico da Torre de Televisão, ponto turístico de Brasília, recebeu uma “amostragem” em novas cores e dimensões em espaço outro da cidade, a *Sorbê Sorvetes*, localizada na Asa Norte. A amostra produzida em tons de amarelo, quase quarenta anos depois, trouxe à obra uma nova configuração: originalmente integrada à arquitetura da Torre, próxima a olhares públicos, a obra passou a ser considerada como objeto isolado, resgatando a idéia tradicional de obra emoldurada, sem diálogo direto com o espaço, idéia essa tão rejeitada pelos movimentos construtivistas de que o artista se aproximara.

“Re-leituras” de alguns trabalhos e de suas ambiências originais também são encontradas em meio às modificações ocorridas com o conjunto de obras de Bulcão em Brasília, como o caso do relevo em madeira e chapas metálicas, pintadas de branco, verde, amarelo e vermelho, presente no hall de entrada da escola de línguas *Cultura Inglesa*. Originalmente, a parede onde a obra se encontra fixada, consistia em um plano fechado, sem aberturas, inteiramente pintado na cor amarela. Não existia a abertura envidraçada marcada pelo pórtico branco, onde hoje funciona a secretaria do local e o piso original era constituído por cerâmicas naturais. Hoje, o ambiente, configurado com piso em granito cinza e paredes pintadas em tons de azul escuro, modifica a apreciação proposta para a obra, concebida como parte indissociável do projeto arquitetônico original.

Ainda como um novo uso das obras de Bulcão, há o relevo em concreto, localizado nas empenas norte e sul da parte externa do Teatro Nacional Claudio Santoro, assim como o painel de azulejos que reveste externamente a “Igrejinha”, na Asa Sul da cidade, casos de obras que passaram por processos de restaurações recentes. As obras, que receberam tratamentos técnicos de conservação e olhares específicos do campo do patrimônio cultural, passam a configurar bens culturais locais diante dos olhares da sociedade. De suas funções primordiais e plasticidades originais, as obras recebem ainda novas configurações: os de lugares de memória da capital federal.

Das diversas possibilidades de leituras formais dos trabalhos do artista na capital federal, pode-se apontar desde questões curatoriais aos olhares mais corriqueiros e leigos ao campo artístico. Nos painéis de mármore e granito, presentes nas salas principais dos apartamentos do Edifício *Genève*, localizado na Asa Sul do Plano-Piloto, tratamentos diversificados são dados atualmente aos trabalhos que, originalmente possuíam os mesmos valores. As obras possuem composições geométricas variadas, que remetem à formalidade dos painéis de mesmo material presentes nas Instituições Governamentais, tendo em vista que o bloco de apartamentos foi construído com o objetivo de abrigar políticos federais e, nesse sentido, dialogar com o caráter formal de tais espaços. Hoje, dentre os dezenove trabalhos ainda existentes nos apartamentos do edifício, encontram-se casos variados de novos usos atribuídos às obras do artista. As múltiplas composições e cores das obras, que ora contrastam o ambiente com cores fortes e ora neutralizam-se em tons claros, acabam propondo a seus proprietários e/ou moradores diferentes maneiras de leituras dos painéis, configurando-os, tanto como simples paredes, quanto como painéis artísticos destacadamente iluminados e inseridos em ambientações de caráter museal.

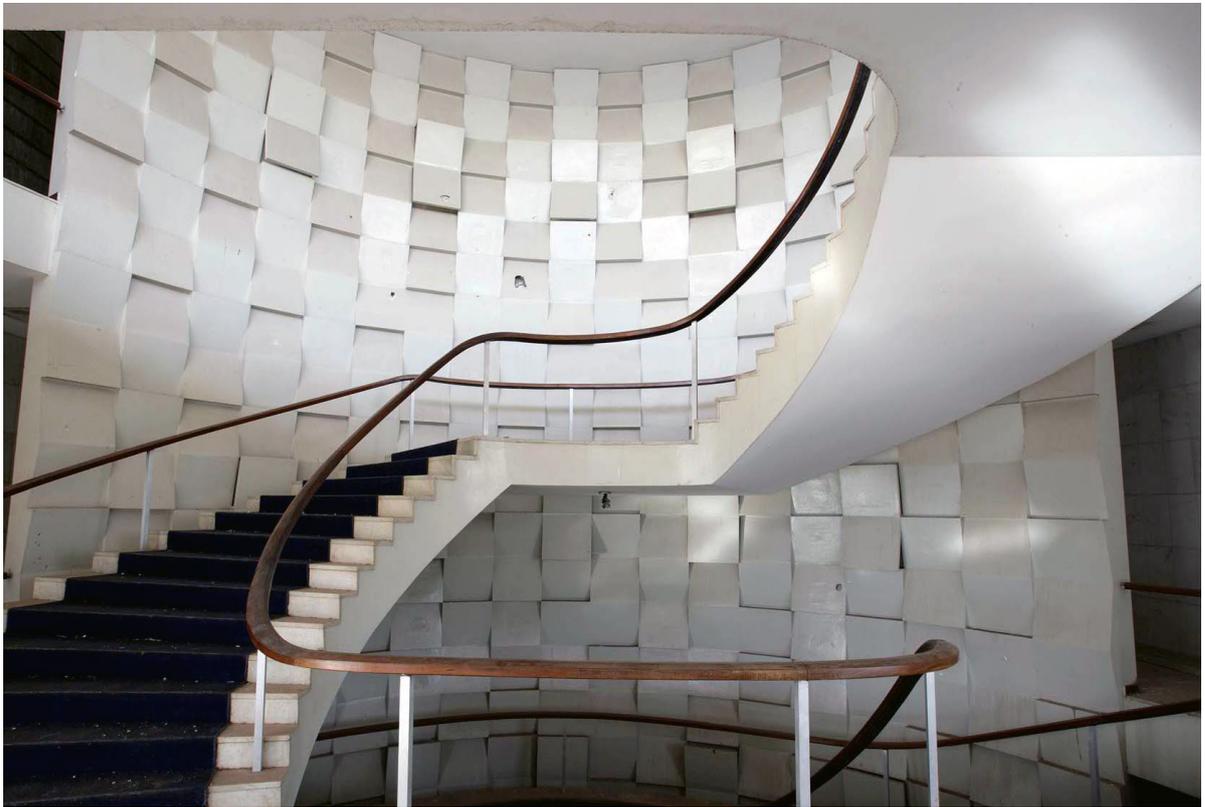
Há também as obras que se inserem nos ideais do projeto modernista brasileiro, no projeto de construção de Brasília. Obras que são entendidas até hoje como parte do projeto construtivo da capital e que, por isso, se inseriram no cotidiano da cidade e são, de certa maneira, preservadas. Os painéis de azulejos, estampados em preto sobre fundo branco, das paradas de descanso do Parque da Cidade e o painel de azulejos, de mesmas cores, nos *pilotis* da Rodoferroviária de Brasília, configuram exemplos dessa continuidade. Suas fruições, visualidades e funções originais passaram a pertencer ao contexto modernista da capital federal.

Diante dos casos apresentados, verifica-se que a idéia de pertencimento a ambientes específicos, que envolve originalmente cada obra de Bulcão, passa a ser ressignificada conforme as modificações de tempo e espaço ocorridas na cidade. Dentre as obras citadas, especificamente as presentes no Restaurante, na Sorveteria e nos apartamentos da Asa Sul de Brasília, todas se encontram com novas configurações, ou seja, ocupando novos espaços ou com outras funções. Ainda nesse sentido, pode-se observar que esse vasto conjunto artístico cultural da cidade, símbolo da memória e da cultura nacional, adquiriu o *status* de patrimônio moderno brasileiro muito por estar abrigado na porção protegida pelo Estado. Além disso, parte dessas obras adquiriu o caráter de objeto “musealizado”, pois passaram a ter um tratamento curatorial, “abandonando” a idéia primeira de obra para o espaço cotidiano, tão defendida e inserida na produção do artista; e/ou de objeto funcional, em que os trabalhos deixaram de ter o papel primordial de obras de arte e passaram a ser tratados a partir de suas funcionalidades.

Contudo, antes de afirmar que esses novos usos e tratamentos são traduzidos em ressignificações das obras, é preciso que questionamentos sejam feitos sobre as causas dessas modificações, como forma de entender a produção de Bulcão e os valores considerados e re-considerados sobre ela na atualidade. Deve-se questionar também os valores postulados pela crítica e pela história da arte no período de produção do artista e atualmente e como suas obras foram e são lidas e consideradas dentro de tal juízo de valores. Sabe-se que a história das obras de

arte trata da história dos juízos de valores e, nesse sentido, como pensar as obras de Bulcão, tão diversificadas e integradas aos usos urbanos, no âmbito da história e da crítica da arte brasileira, especialmente no período maior de sua produção em Brasília, onde as atenções estavam voltadas para os grupos artísticos paulistas e cariocas?

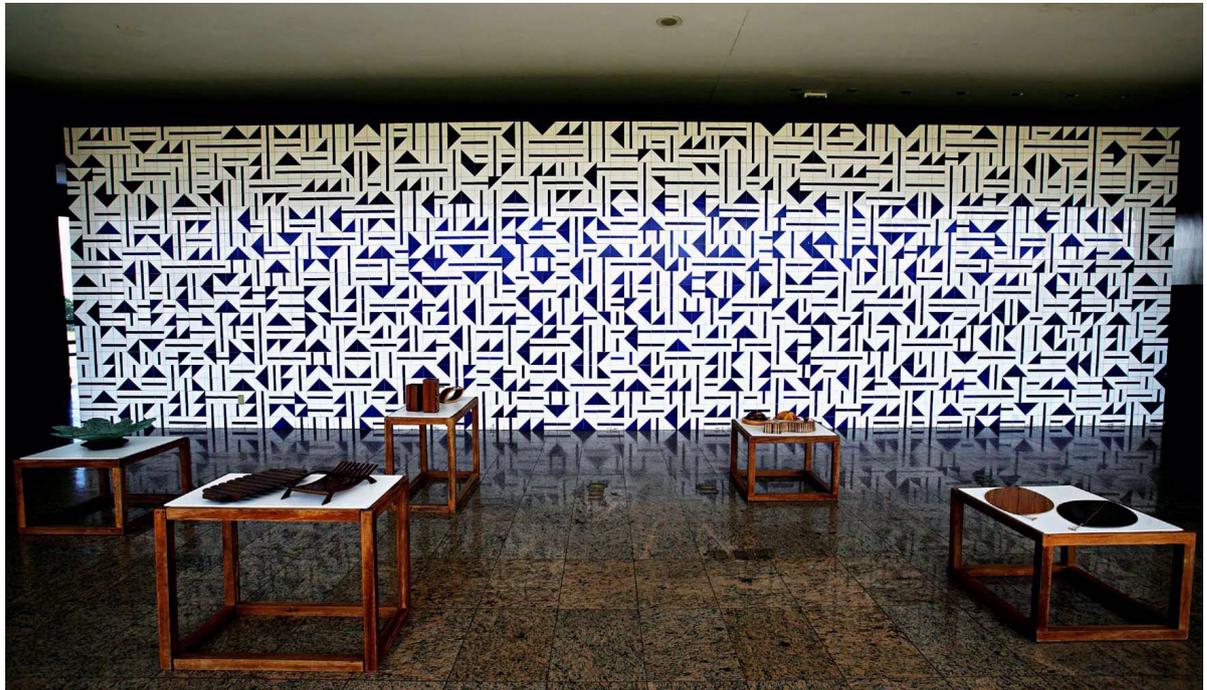
Diante do exposto, conclui-se esse breve ensaio da pesquisa em andamento, em meio a questionamentos. Como lidar com obras que se encontram em um espaço, que já lhe foi atribuído um valor, como o de patrimônio, mas que do ponto de vista da História e da Crítica da Arte Brasileira ainda são questionadas? Questiona-se também se essa ausência de uma crítica de arte e de um ajuizamento de valores para as obras de Athos Bulcão poderia ter acarretado esses novos usos.



Sem título, 1972

Painel de gesso, 10,80 X 11,45 m.
Athos Bulcão

Hall de entrada do Clube do Congresso.
Fonte: Inventário do Conjunto da Obra de Athos Bulcão em
Brasília _ 1957-2007.



Sem título, 1966

Painel de azulejos, 3,53 X 12,95 m.
Athos Bulcão

Salão Panorâmico – Torre de TV
Fonte: Inventário do Conjunto da Obra de Athos Bulcão em
Brasília _ 1957-2007.



O sol faz a festa, 1966,

Relevo em concreto, 21,50 X 128,00 m.
Athos Bulcão

Teatro Nacional Claudio Santoro – Empenas Sul e Norte.
Fonte: Inventário do Conjunto da Obra de Athos Bulcão em
Brasília _ 1957-2007.