



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

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<sup>o</sup> 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<sup>o</sup> 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 <a href="http://www.vitruvius.com.br">www.vitruvius.com.br</a>	34
Foto 21 – Casa do baile Fonte: <a href="http://www.flickr.com">www.flickr.com</a>	35
Foto 22 - Metaesquema. Helio Oiticica. Fonte: <a href="http://www.itaucultural.org.br">www.itaucultural.org.br</a>	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: <a href="http://www.itaucultural.org.br">www.itaucultural.org.br</a>	41
Foto 29 - Os Trepantes. Lygia Clark. 1964. Fonte: <a href="http://www.passeiweb.com">www.passeiweb.com</a>	42
Foto 30 - O Artista Athos Bulcão. Fonte <a href="http://www.fundathos.org.br">www.fundathos.org.br</a>	45
Foto 31 – Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Foto de Fábio da Silva.	47

Foto 32 – Fotomontagens - 1952. Fonte <a href="http://www.fundathos.org.br">www.fundathos.org.br</a>	47
Foto 33 – Bichos. 1975/1998.	48
Foto 34 – Máscaras. Fonte <a href="http://www.fundathos.org.br">www.fundathos.org.br</a>	48
Foto 35 – Desenho. Fonte <a href="http://www.fundathos.org.br">www.fundathos.org.br</a>	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 <a href="http://www.geocities.com">www.geocities.com</a>	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: <a href="http://www.fundathos.org.br">www.fundathos.org.br</a>	99
Foto 62 palácio do planalto. Fonte: <a href="http://www.vitruvius.com.br">www.vitruvius.com.br</a>	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”.<sup>1</sup> 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 garantir 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.

---

<sup>1</sup> 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.<sup>2</sup>

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 sua 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](http://www.ceramicanorio.com)**

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

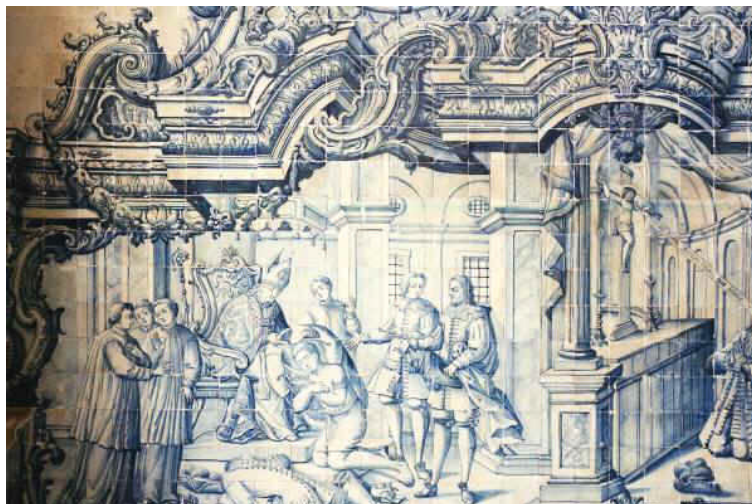


Foto 2 - Paineis de azulejos Portugueses na Igreja e Convento de S.F. de Assis. Bartolomeu Antunes de Jesus – Salvador - BA – Séc. XVIII. Fonte: www.ceramicanorio.com



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”<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Nova Enciclopédia Barsa – 13 volumes – Ed. Macromédia – 2001.

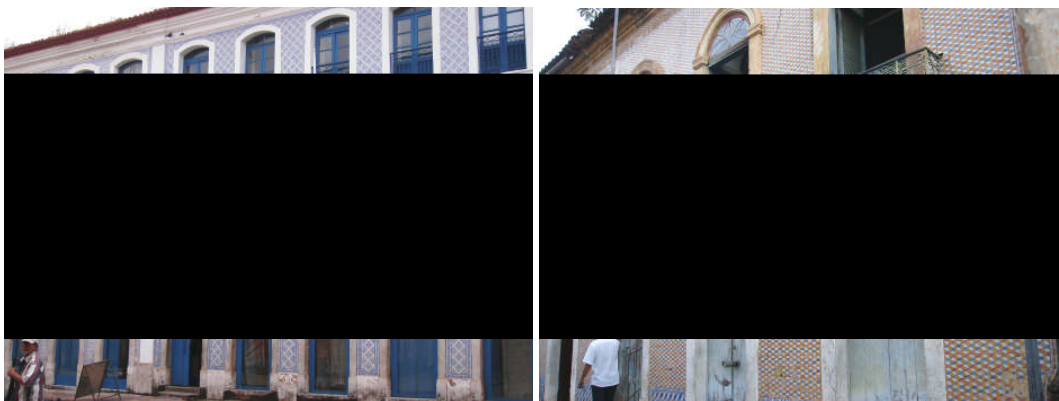


Foto 4 - azulejo de fachada em S.Luís do Maranhão. Foto: Fábio da Silva

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”<sup>4</sup>.

Posteriormente, o uso dos azulejos foi reduzido pelos arquitetos, devido às novas tendências estilísticas, do Ecletismo. 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”<sup>5</sup>

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 maioridade, que se encontra em São Paulo.

---

<sup>4</sup> MORAIS, Frederico: “Azulejaria Contemporânea no Brasil”, p.11.

<sup>5</sup> idem. In. *Azulejaria Contemporânea*. IPHAN, p.93.



Foto 5 - Rancho da maioria. São Paulo. Azulejos de Wash Rodrigues.  
Fonte: [www.dezenovevinte.net](http://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.”<sup>6</sup>

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.”<sup>7</sup> Pois o mesmo daria uma visão mais próxima ao Neocolonial.

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

<sup>7</sup> 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](http://www.flickr.com)



Foto 9 – Iate Clube. : [www.flickr.com](http://www.flickr.com)

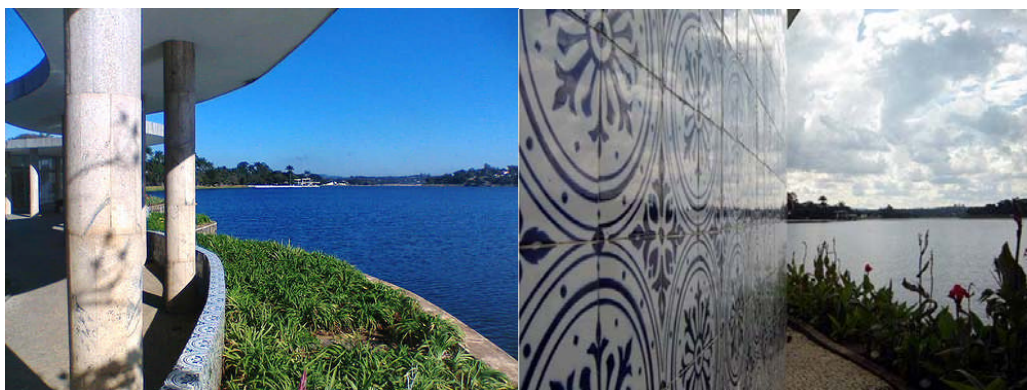


Foto 10 – Cassino. Fonte: [www.flickr.com](http://www.flickr.com)

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.”<sup>8</sup> 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.

<sup>8</sup> 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](http://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”.<sup>9</sup> 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.

<sup>9</sup> 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](http://www.ceramicanorio.com).  
 Fonte: [www.netvasco.com.br](http://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”<sup>10</sup>. 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](http://www.ceramicanorio.com)

<sup>10</sup> HERKENHOFF, Paulo. *Glória! O Grande Caldo*. In. Adriana Varejão – CCBB – Brasília. 2001.



Foto 16 igreja Santa Rita – Cataguases -MG. Djanira. Fonte: [www.ceramicanorio.com](http://www.ceramicanorio.com)

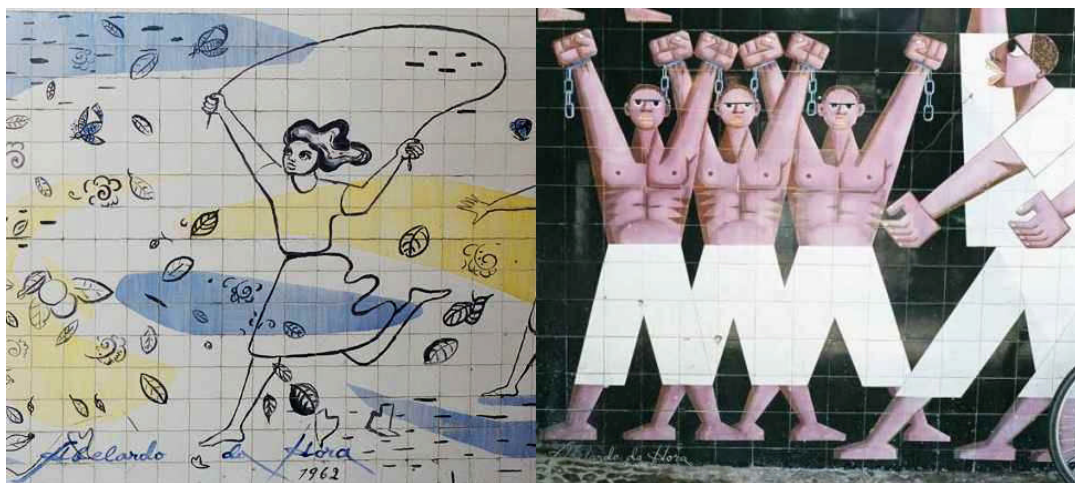


Foto 17 - Abelardo da Hora. Ed. Walfrido Antunes. Recife, Pe. Foto 18 - Abelardo da Hora. Rua Joaquim Nabuco. Centro Recife-PE. Fonte: [www.ceramicanorio.com](http://www.ceramicanorio.com)



Foto 19 - Educandário dom Silvério- Cataguases MG. Anísio Medeiros. [www.ceramicanorio.com](http://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.”<sup>11</sup>

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”.<sup>12</sup>

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.

---

<sup>11</sup> LEMOS E CORONA - *Dicionário da arquitetura brasileira*. PP. 351, 1972.

<sup>12</sup> 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.”<sup>13</sup>

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”<sup>14</sup>: 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

---

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

<sup>14</sup> 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.”<sup>15</sup>

Portanto, é uma arte vinculada ao estado da tecnologia. Sua existência está condicionada à originalidade, ao uso adequado do espaço, tornando-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”.<sup>16</sup>

---

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

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



Foto 20 – Bauhaus. Fonte: [www.thebreman.org/1000kids/bauhaus.JPG](http://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.”<sup>17</sup>

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”.<sup>18</sup> 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.

<sup>17</sup> *Idem.*

<sup>18</sup> 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.

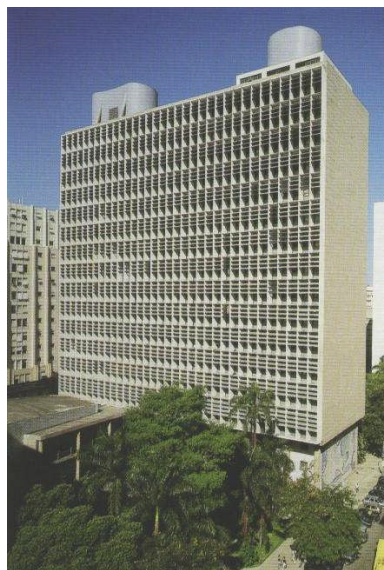


Foto 21 - Ministério de Educação e Saúde. Fonte [www.vitruvius.com.br](http://www.vitruvius.com.br)

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](http://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.”<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> 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.

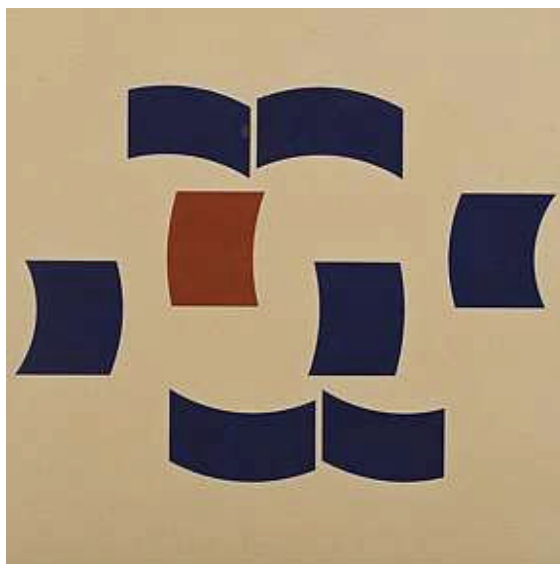


Foto 23 - Metaesquema. Helio Oiticica. Fonte: [www.itaucultural.org.br](http://www.itaucultural.org.br)

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”.<sup>20</sup>

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,

<sup>20</sup> MENEZES, Philadelpho (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.<sup>21</sup>

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.”<sup>22</sup> 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.

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

<sup>22</sup> 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 Bill<sup>23</sup>. 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”.<sup>24</sup>

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.

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

<sup>24</sup> 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](http://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.<sup>25</sup>

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”.<sup>26</sup>

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.

<sup>25</sup> Sobre o assunto ver PROENÇA, Graça – **História da arte**. 2002.

<sup>26</sup> 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 azulejo<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> 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.

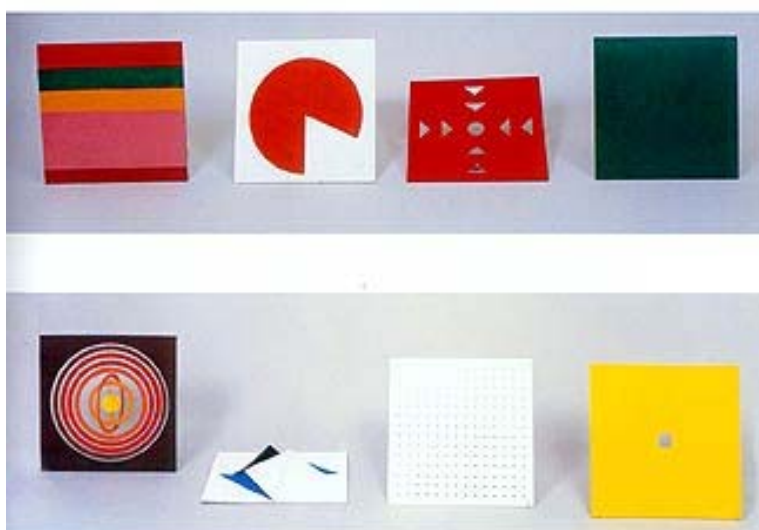


Foto 29 – Livro da Criação, 1959 - Lygia Pape. Fonte: [www.itaucultural.org.br](http://www.itaucultural.org.br)

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).<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> *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.

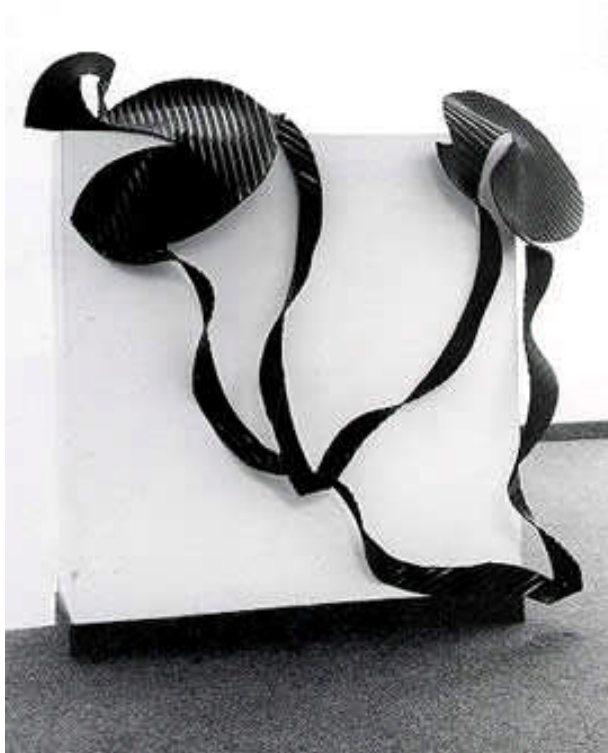


Foto 30 - Os Trepantes. Lygia Clark. 1964. Fonte: [www.passeiweb.com](http://www.passeiweb.com)

## **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](http://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 freqüentador 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, freqüentou 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 artista<sup>29</sup>. Seus Azulejos são verdadeiras peças de um jogo de motivos geométricos.

---

<sup>29</sup> 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](http://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.

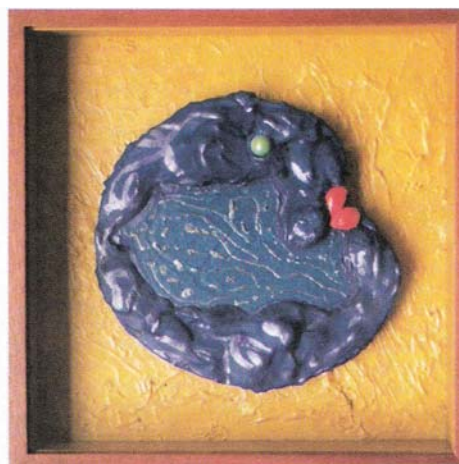


Foto 35 – Máscaras. Fonte [www.fundathos.org.br](http://www.fundathos.org.br)

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](http://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”*<sup>30</sup>; 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*<sup>31</sup> no mestrado de arquitetura e urbanismo da USP – Escola de Engenharia

---

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

<sup>31</sup> 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*”<sup>32</sup>. 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 arquitetura<sup>33</sup>, e o segundo enfocou o “*Azulejo e a contribuição de Athos Bulcão em Brasília*”.<sup>34</sup>

Nos periódicos de arquitetura, também ocorrem escritos a respeito do artista entre os quais destacamos “*Athos Bulcão - Destino: Brasília*”<sup>35</sup>, 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”.<sup>36</sup>

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.”<sup>37</sup> Esses autores citados, como se vê, serão também de suma importância para estabelecer conceituação do marco teórico.

<sup>32</sup> 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.

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

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

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

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

<sup>37</sup> 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 Cocchiareale 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”.<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> 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.<sup>39</sup> 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 luminosa.<sup>40</sup>



Foto 39 - Conjunto Nacional. Fonte [www.geocities.com](http://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

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

<sup>40</sup> 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 Morais: “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.”<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> 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.

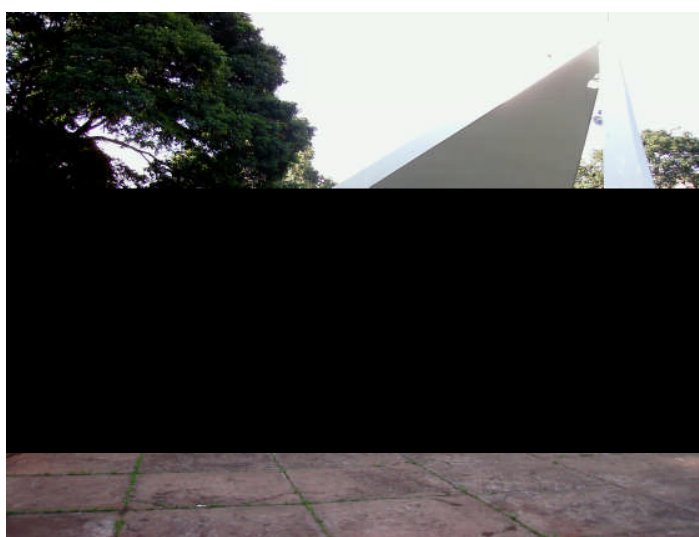
A aproximação que o artista tem com o Construtivismo e o Neoconcretismo é a busca da participação do espectador com a obra e especificamente quando a mesma muda a sua aparência pelo deslocamento do observador, como por exemplo, a lateral do teatro Nacional de Brasília, realizadas com os relevos; caso 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 Niemeyer<sup>42</sup>, não daria o mesmo efeito a sua volumetria. Diferentemente, na igreja Nossa Senhora 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.

---

<sup>42</sup> 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”<sup>43</sup>. 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.”<sup>44</sup>

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

---

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

<sup>44</sup> 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”<sup>45</sup>.

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”.<sup>46</sup>

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

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

<sup>46</sup> 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”<sup>47</sup>.

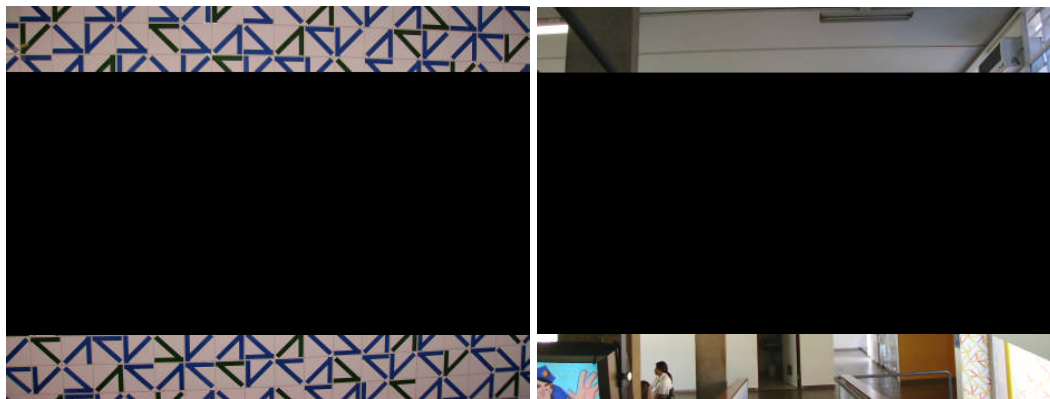


Foto 44 Painéis de azulejos do Hospital Sarah. Brasília. Fotos: Fábio da Silva.

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 psiquiátricos<sup>48</sup>, 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.”<sup>49</sup> 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

<sup>47</sup> 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.

<sup>48</sup> SILVEIRA, Nise da. *Imagens do inconsciente*. Rio de Janeiro. Editorial, 1982.

<sup>49</sup> 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”<sup>50</sup>.



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

---

<sup>50</sup> Wolfflin, op.cit., p. 202.

## CAPÍTULO III

### A OBRA MULTIFACETADA DE ATHOS BULÇÃO

“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 igreja, 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.

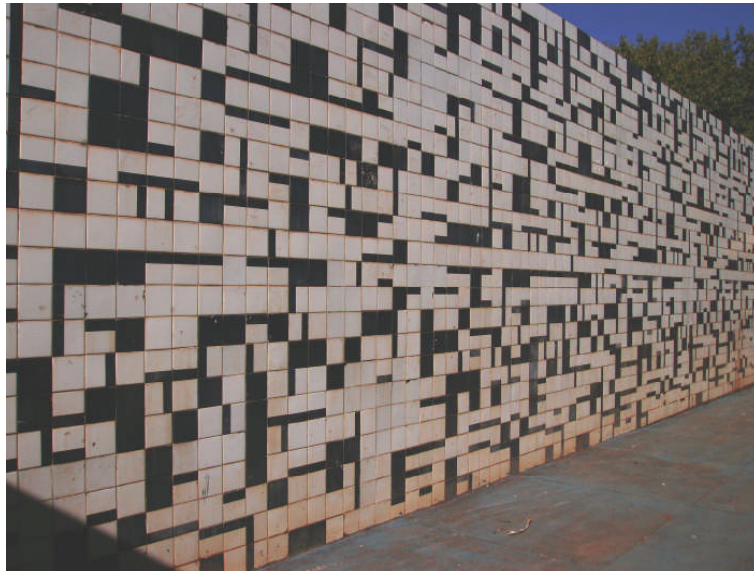


Foto 47 Escola classe 407/408 Norte. Foto: Fábio da Silva.

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 freqüentá-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.