



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

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



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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

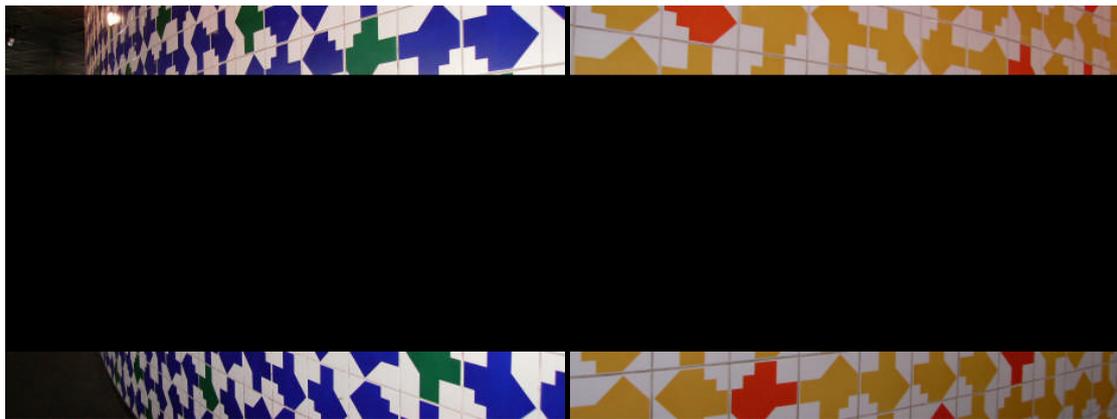


Foto 55 Painel do aeroporto de Brasília. Foto: Fábio da Silva Foto 56 Painel do aeroporto de Brasília. Foto: Fábio da Silva



Foto 57 residência Sérgio Parada. Foto: Cláudia Estrela



Foto 58 Desenho de azulejos. Foto: Fábio da Silva



Foto 59 residência Sérgio Parada. Foto Cláudia Estrela



Foto 60 Desenho de azulejos. Foto: Fábio da Silva

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

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

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

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



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

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

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

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

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

3.2. Análise Estético-formal

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

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

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

Para Jô Oliveira e Lucília Garcez:

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

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

Segundo Dondis:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁶² DONDIS, op.cit..., 1997.

⁶³ **Idem**.

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

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

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

“Portinari pegava uma reprodução do quadro *Café Noturno* de Van Gogh, e analisava detidamente as cores. Mostrava que, ao contrário do que supõe o senso comum, Van Gogh trabalhava com certas regras no uso da cor. Um azul ultramar ao lado de amarelo limão é o que fica melhor. Ao abordar a pintura impressionista de Renoir, Seraut, Cézanne, observava que a sombra de uma cor contém a cor complementar. Se você usa um amarelo, deve fazer a sombra lilás. Isso ajuda o amarelo a vibrar.”⁶⁵

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

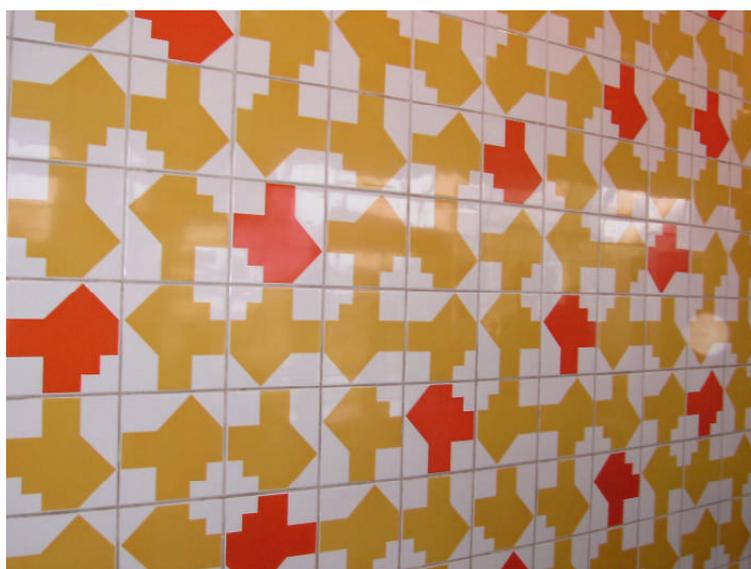


Foto 63. Painel do aeroporto de Brasília. Foto: Fábio da Silva

⁷⁰ OSTROWER, op.cit., p.70 e72.

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



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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

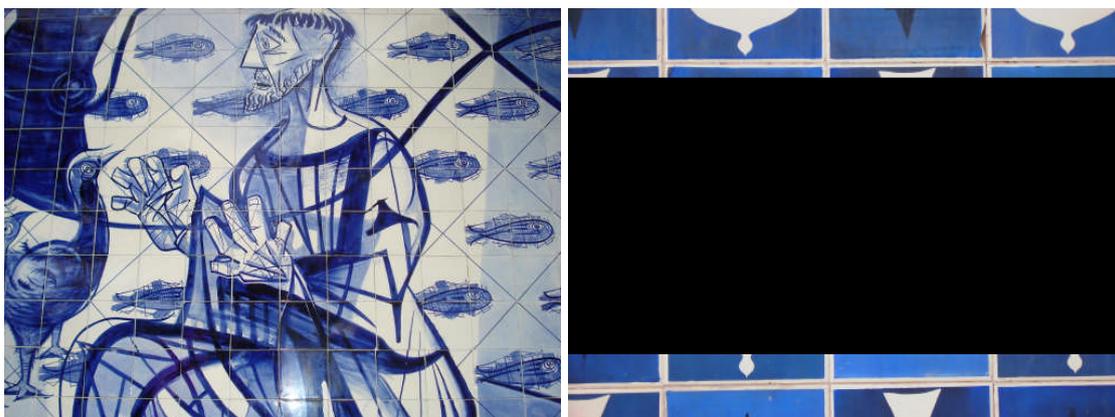


Foto 67 Detalhe dos azulejos da igreja da Pampulha e igreja da 307/308 Sul. Fotos: Fábio da Silva.

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

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

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



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

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

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

⁷⁴ Idem.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁷⁸ ARNHEIM. op.cit...

CAPÍTULO IV

EDUCAÇÃO PATRIMONIAL

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

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

CAPÍTULO IV: EDUCAÇÃO PATRIMONIAL

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

4.1. Construindo o olhar

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

De acordo com Ferraz e Fuzari:

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

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

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

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

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

⁸⁶ *Idem*.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ainda de acordo com a autora citada:

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

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

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

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

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

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

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

4.2. Patrimônio ferido

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

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

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

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

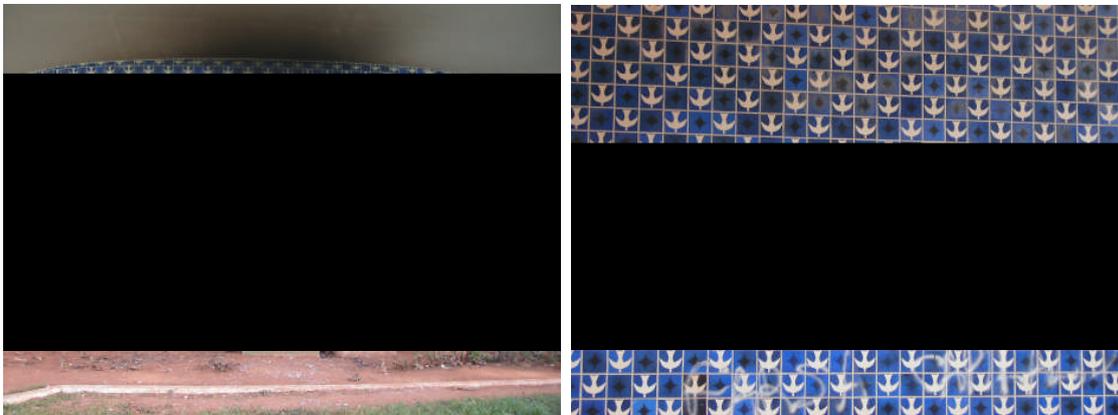


Foto 69 Igrejinha da 307/308 Sul. Foto: Fábio da Silva.

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

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

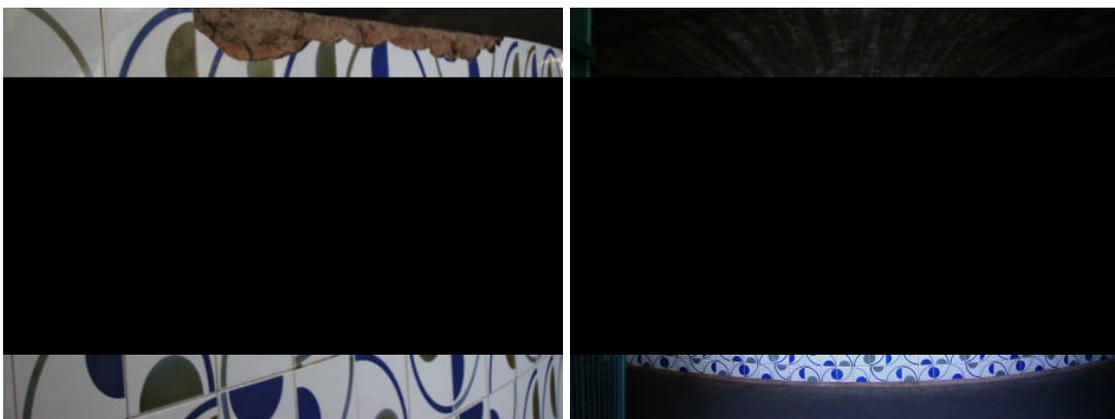


Foto 70 mercados das flores. Foto de Fábio da Silva

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

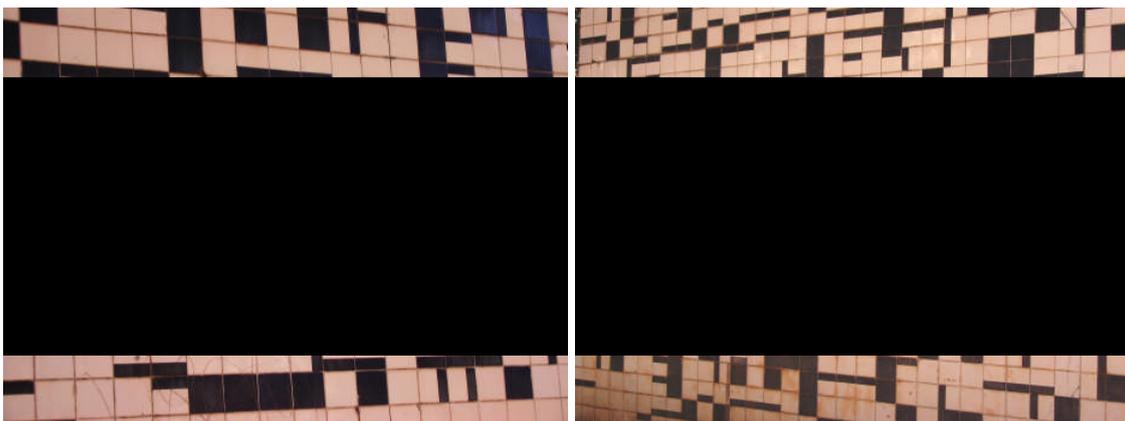


Foto 71 Escola Classe da 407/408 Norte. Foto de Fábio da Silva

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

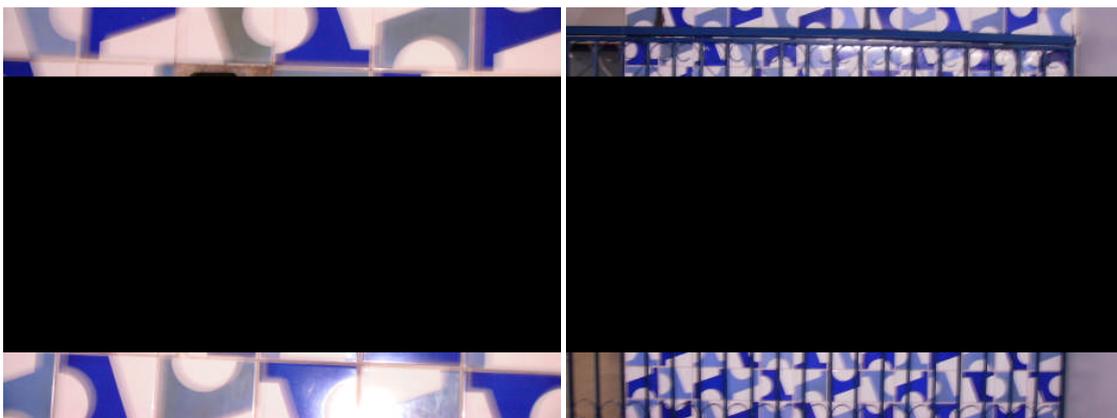


Foto 72 Escola Classe da 315/316 Sul. Foto de Fábio da Silva

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



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

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



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

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



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

4.3. Reconstruindo o olhar

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

4.4. Tecendo a interdisciplinaridade

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

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

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

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

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

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

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

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

4.5. Educarte

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁹⁷ ARNHEIM, .op.cit...

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

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



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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

CONSIDERAÇÕES FINAIS

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

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

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

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

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

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

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

INTERNET:

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

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

ENCICLOPÉDIA:

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

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

VÍDEOS:

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

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

ANEXOS

ANEXO A

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

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

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

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

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

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

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

FÁBIO – Para quais peças de teatro Athos realizou cenários?

VALÉRIA: Ele trabalhou com Maria Clara Machado.

ANEXO B

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ANEXO C

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

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

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

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

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

FÁBIO - Quais são os seus principais trabalhos?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ANEXO D

DEPOIMENTO DO PROFESSOR DE TEATRO DIEGO WANNUCCI.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ANEXO E - ANÁLISE ESTÉTICO FORMAL

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

¹⁰² Guia de Urbanismo, Arquitetura e Arte de Brasília.

¹⁰³ Sérgio Parada.

ANEXO F

REGISTROS DAS ATIVIDADES PEDAGÓGICAS

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

FATOS E RELATOS

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

Hoje eu estou assim:

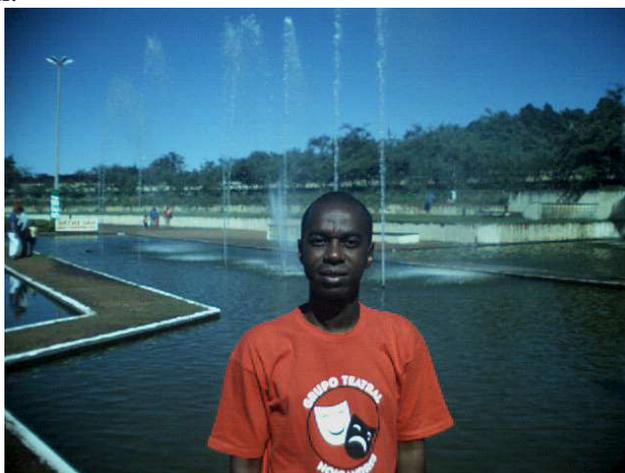


Foto 80 – Fábio da Silva. Foto: Rafael Fernandes

Por que...

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

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

PREDILETO DO DIA:

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

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

É importante ressaltar a alegria contagiante que formou no grupo.

ANEXO G**FATOS E RELATOS**

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

Hoje eu estou assim:



Por que...

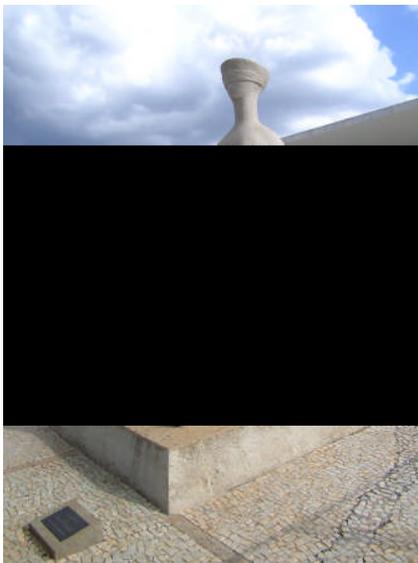
Por não saber o que o Astiko (coordenador artístico do festival de teatro na escola) ia fazer no grupo, e o que o grupo iria apresentar para o mesmo, fiquei nessa situação.

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

PREDILETO DO DIA:

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

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



ANEXO H

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

Athos Bulcão: Cronologia

ATHOS BULCÃO

1918		1939		1941		1943		1945		1950-1951		1952		1953-1954		1955		1956		1957	
1958-1959		1962		1963		1965-1966		1970-1972		1972-1975		1980-1987		1983-1994		1993-1994		1996-1998		1999-2000	

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

Realiza os azulejos da residência de Oscar Niemeyer em Brasília. Ilustrou o título de Doutor Honoris Causa.

Realiza os azulejos do Museu de Arte Moderna, RJ. Criação da Fundação Athos Bulcão - Brasília.

Foi para Paris, à convite de Oscar Niemeyer, com quem trabalhou em projetos na França, Itália, Argélia. Realiza os azulejos do salão verde da E.C. 315/16 Sul.

Realiza os azulejos da Igreja E.C. 407/408 NORTE. Projeto o reitor externo do teatro nacional Cláudio Santoro.

1º trabalho com o arquiteto Oscar Niemeyer em Brasília. Realiza os azulejos de FGV - RJ.

ARTE / ARQUITETURA

1919		1937		1943		1945		1950-1951		1953-1954		1955		1956		1957	
1958-1959		1962		1963		1965-1966		1970-1972		1980-1987		1993-1994		1996-1998		1999-2000	

INTRODUÇÃO:

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

HISTÓRIA MUNDIAL

1905		1922		1927-1975		1933-1934		1937		1941		1943		1945		1953-1954		1955		1956		1957	
1958-1959		1962		1970-1972		1980-1987		1983-1994		1986-1998		1993-1994		1996-1998		1999-2000							

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

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