

Quando arte e arquitetura se mesclam: a obra de Athos Bulcão e Lelé

Cláudia Estrela Porto

Arquiteta e Urbanista, doutora em Estruturas Espaciais pela Sorbonne, com Pós-Doutorado na Agência RFR, em Paris. Atualmente, Prof^a Dr^a do Programa de Pesquisa e Pós-Graduação da FAU (PPPG-FAU/UnB) – Universidade de Brasília (UnB), Departamento de Tecnologia.

E-mail: claudiaestrelaporto@gmail.com

UnB, Colina, Bloco H, Ap. 107– Asa Norte – CEP: 70904-108 – Brasília-DF

Telefone: (+55) 61 33071358

Fax: (+55) 61 32732070

Quando arte e arquitetura se mesclam: a obra de Athos Bulcão e Lelé

Resumo:

Ao longo de seus 90 anos, as mãos de Athos Bulcão se metamorfosearam em pinturas, máscaras, gravuras, fotomontagens. A arquitetura, no entanto, foi a maior beneficiada de seu talento de artista. Com Athos, a arte se amálgama na parceria de anos com vários profissionais que desenharam a arquitetura contemporânea brasileira, como Oscar Niemeyer, Hélio Uchoa, Milton Ramos, Sérgio Bernardes, Glauco Campello, Sérgio Parada e João da Gama Filgueiras Lima (Lelé). Foi, contudo, com este último que a simbiose entre arte e arquitetura se fez mais presente, a ponto de não sabermos mais se foi a arte que condicionou a arquitetura ou vice-versa.

A parceria com Lelé, iniciada em Brasília em 1959, gerou um conjunto de criações que se estende do mobiliário arquitetônico (divisórias, biombos, portas e muros) aos painéis abstratos geométricos. Elas trazem vida aos ambientes internos dos hospitais da Rede Sarah Kubitschek, dos Tribunais de Contas da União e nos inúmeros projetos desenvolvidos com a técnica da argamassa armada: creches, escolas, passarelas, equipamentos urbanos, etc. No entanto, desde a década de 1990, são os hospitais e prédios realizados pelo Centro de Tecnologia da Rede Sarah (CTRS) que detêm o acervo mais significativo da produção recente de Athos.

Normalmente, a obra de arte se difere do objeto comum, reproduzido em série pela indústria. Inserida num contexto histórico, ela testemunha o belo e expressa as técnicas utilizadas pelo artista para transmitir uma mensagem. Entretanto, quando Athos insere a sua arte na arquitetura de Lelé, ela adquire outro caráter, se multiplica na pré-fabricação dos elementos arquitetônicos sem, contudo, perder a força de sua criação, o seu caráter único. Todavia, ela deixa de pertencer ao criador e passa a ser compartilhada pelos usuários do espaço construído, contribuindo para o desempenho de sua função.

Só se consegue a integração da arte e da arquitetura quando o artista possui o domínio da cor e sabe visualizar o espaço. Nisto, Athos foi um mestre, sem, contudo, deixar discípulos. Ou talvez tenha deixado. É o que este artigo tentará mostrar, desvendando os meandros de uma relação frutífera entre o artista – Athos e o arquiteto – Lelé. Esta relação foi tão estreita que, nos projetos recentes – Casa Roberto Pinho e nos últimos hospitais da Rede Sarah, como no de Macapá, Belém do Pará e no Rio de Janeiro – o arquiteto se transforma no artista, realizando os trabalhos de integração plástica, usando os ensinamentos apreendidos com o mestre ao longo de anos de trabalho conjunto. Estes projetos, inovadores no desenvolvimento da técnica construtiva para responderem a uma função específica, se unem à arte na trilogia característica das obras deste grande arquiteto brasileiro.

Palavras-chave: arte, arquitetura, simbiose.

Abstract:

Throughout his 90 years, the hands of Athos Bulcão have metamorphosed into paintings, masks, prints, photomontages. The architecture, however, was the most benefited with this artist's talent. With Athos, the art amalgamates in the partnership of years with many professionals that designed the Brazilian Contemporary Architecture, such as Oscar Niemeyer, Hélio Uchoa, Milton Ramos, Sérgio Bernardes, Glauco Campello, Sérgio Parada and João da Gama Filgueiras Lima (Lelé). It was, however, with this last the symbiosis between art and architecture became more present, until the point in which we don't know anymore if art conditioned architecture or vice versa.

The partnership with Lelé, started at Brasília in 1959, generated a set of creations that extend from the architectonic furniture (partitions, screens, doors and walls) to the abstract geometric panels. They bring life to the internal environments of the Sarah Kubitschek Hospitals Network, to the Courts of Accounts of the Union and to the many projects developed with the technique of the ferro-cement: kindergartens, schools, walkways, urban equipments, etc. However, since the 1990 decade, the hospitals and buildings realized by the Technology Center of the Sara Network (CTRS) are the ones that detain the most significant collection of Athos' recent production.

Normally, the work of art differs from the common object, reproduced in series by the industry. Inserted in a historical context, it testifies the beauty and expresses the techniques used by the artist to transmit the message. Even so, when Athos inserts his art into Lelé's architecture, it acquires another character: it is

multiplied into the pre-fabrication of architectural elements without, however, losing the strength of its creation, its unique character. Nevertheless, it ceases to belong to the creator and becomes shared by the users of the built space, contributing to the performance of its function.

The integration of art and architecture is only possible when the artist has the color mastery and knows how to visualize space. In this, Athos was a master, without, however, leaving disciples. Or perhaps he has left them. That is what this article will show, unmasking the sinuosity of a productive relationship between the artist - Athos and the architect - Lelé. This relation was so close that, in the recent projects of the architect – Roberto Pinho's House and at the Sarah Network hospitals, such as the ones of Macapá, Belém do Pará and Rio de Janeiro – he becomes the artist, making the works of plastic integration, using the master teachings learned throughout years working together. These projects, innovative in the development of a constructive technique to answer to a specific function, are unified to the art in the characteristic trilogy of the works of this great Brazilian architect.

Key Words: art, architecture, symbiosis.

Introdução

Na arquitetura moderna, as três artes maiores – arquitetura, pintura e escultura – encontram espaço para se manifestarem numa obra harmoniosa nova, interativa, onde as idéias do artista e do arquiteto coincidem e se fundem num movimento coeso, produzindo um espaço rico plasticamente. As pinturas arquitetônicas, tornando-se arte coletiva, diferem da pintura de cavalete, considerada obra de arte móvel, que pode circular e encontrar o seu lugar em paredes de cidades distintas.

A partir da década de 20, o problema da cor na arquitetura e como o uso diferenciado dela poderia transformar o ambiente construído começam a interessar a uma nova escola de arquitetos de vanguarda. A cor torna-se livre. E, nesta nova parceria, o artista plástico Fernand Léger se associa aos arquitetos Le Corbusier e Mallet-Stevens na Exposição das Artes Decorativas de 1925, em Paris: pinta um painel mural abstrato para a praça do jardim do Pavilhão da Embaixada da França, projetado por Robert Mallet-Stevens e participa da decoração do Pavilhão do Espírito Novo, de Le Corbusier, onde, sobre paredes coloridas o quadro purista “Le Balustre”, de Léger, compõe, lado a lado, com o “Nature morte de l’Esprit nouveau”, do próprio arquiteto. Uma vez a barreira cor-arquitetura sendo transposta, a idéia de arte mural toma fôlego com a Exposição Internacional de Paris de 1937, quando pintores modernos, antes produzindo apenas quadros de cavalete, são convidados a abordar o problema mural. Poucos estão preparados para isto, mas o evento é importante, pois marca a ressurreição da colaboração da pintura, da escultura e da arquitetura num trabalho de equipe.

As propostas de Fernand Léger e de Piet Mondrian ecoam além dos domínios europeus. E, no Brasil, pode-se dizer que o artista que melhor soube entender como se poderia integrar arte e arquitetura na aventura modernista que surgia no país foi Athos Bulcão. Isto se deve muito a Oscar Niemeyer, quem primeiro o convidou para este trabalho conjunto. Niemeyer foi um precursor, foi ele que propôs que Athos trabalhasse com Portinari na execução dos azulejos de São Francisco de Assis para a Igreja da Pampulha em 1945, e depois o trouxe para Brasília, onde desenvolveram vários trabalhos juntos. A integração do artista e do arquiteto foi muito intensa. Athos interfere de tal forma na arquitetura de Niemeyer que seria impossível, por exemplo, pensar o Teatro Nacional em Brasília sem os elementos escultóricos que ele estudou para a fachada, ritmando-a com sombras e luzes. Esta parceria se ramificou com outros arquitetos que desenharam a arquitetura contemporânea brasileira, como Hélio Uchoa, Milton Ramos, Sérgio Bernardes, Glauco Campello, Irmãos Roberto, Italo Campofiorito e Sérgio Parada. Mas foi com João da Gama Filgueiras Lima, o Lelé, que a simbiose entre arte e arquitetura se fez mais presente, a ponto de não sabermos mais se foi a arte que condicionou a arquitetura ou vice-versa.

Mostraremos, adiante, os princípios norteadores da obra de Athos e como esta parceria com Lelé resultou num aprendizado recíproco, possibilitando ao discípulo, sem poder contar mais com o mestre, se transformar no artista que elabora os elementos pictóricos em seus próprios projetos.

A importância da cor na arquitetura

Fernand Léger¹ explica que arquitetura se compõe de superfícies vivas e de superfícies mortas. As superfícies mortas – parede nua – são as reservas de repouso e não se deve nelas tocar. Já as superfícies vivas – superfícies coloridas – devem ser postas à disposição da forma, do pintor e do escultor. E, neste sentido, a transformação da parede pela cor vai ser um apaixonante exercício que Athos exercerá ao longo de sua carreira.

O domínio da cor é vital para o artista que deseja intervir na arquitetura. A pintura, Athos desenvolveu no ateliê de Burle Marx²; mas foi Cândido Portinari³ quem o introduziu nas características intrínsecas da cor pura e de suas composições. Mesmo antes de Portinari, Léger já preconizava que o azul claro numa parede a faz recuar, o preto a faz avançar, o amarelo a faz desaparecer. Manipulando as cores, pode-se alterar a percepção do volume externo de uma arquitetura, aumentando-o ou diminuindo-o, tornando-o mais próximo ou mais distante. As cores regulam também a intensidade da luz: uma parte da arquitetura muito iluminada terá cores atenuadas, o contrário ocorrendo numa parte escura. A cor possui uma força surpreendente: com tons puros pode-se destruir uma parede ou ilustrá-la, fazê-la avançar ou recuar, e mesmo torná-la visualmente móvel.

A cor é uma necessidade vital para o ser humano. Sua ação não é só decorativa, atua psicologicamente e tem um caráter cultural muito forte. Intensificada com a luz, que amplia o sentimento de alegria e bem-estar, pode agir terapeuticamente na cura de pacientes. No hinduísmo, as cores estão associadas às castas: o branco para os religiosos; o vermelho, cor dos guerreiros, é considerado auspicioso por suas qualidades emocionais, sexuais e de fertilidade; o verde é destinado aos comerciantes; o azul é associado aos fazendeiros, artesãos, tecelões e trabalhadores manuais; o preto é o reflexo da dor e da doença; e o amarelo está associado à religião e ao ascetismo.

Athos compreende a importância da cor e se transforma num alquimista da palheta cromática. Como bom artista, não copia, tenta desvendar os mistérios da luminosidade, pesquisando sempre. Embora tenha assimilado os princípios com Portinari, aprendeu o segredo da criação na cor sozinho, observando, estudando, testando. Por exemplo, encontrou na pintura de Matisse as mesmas cores da pintura hindu do século VIII - o azul ultramar, o amarelo, o ocre e o laranja - e passou a usá-las em suas obras. Com os impressionistas, aprendeu que a sombra de uma cor contém a cor complementar. Se você usa um amarelo, deve fazer a sombra lilás. Isto ajuda o amarelo a vibrar. É possível que tenha sofrido influência de Paul Klee, Fernand Léger ou de Joan Miró, mas sua produção é extremamente original e reflete sempre sua condição de autodidata.

¹ LÉGER, Fernand. **Funções da Pintura**. São Paulo: Editora Nobel, 1989, pp. 96-112.

² Em 1939, Athos conhece Roberto Burle Marx, do qual se tornará amigo para toda a vida.

³ No início dos anos 40, Athos Bulcão é introduzido a Portinari e se tornam muito amigos. Athos desenhava na casa de Burle Marx, mas, ao mesmo tempo, ajudava a esticar telas para aprender a pintar, seguindo orientação pessoal de Portinari. Em 1945, assiste Portinari na execução do painel de Azulejos de São Francisco de Assis para a Igreja da Pampulha, projeto de Oscar Niemeyer.

Antes de pintar, planeja as cores que vai usar e quase não as altera. Para Athos, arte não é inspiração, e sim talento com muito trabalho.

Brasília: o início de uma parceria

O Vermelhinho, famoso bar na rua Araújo Porto Alegre, no centro do Rio de Janeiro, onde a intelectualidade carioca batia ponto todos os dias ao entardecer, será cenário de encontros decisivos na vida de Athos. A partir de 1939, quando abandona o curso de medicina para dedicar-se à pintura, passa a freqüentá-lo e a conviver com pintores, jornalistas, escritores, artistas, músicos e arquitetos. Foi aí que Oscar Niemeyer o encontrou pela primeira vez, embora só tenha reparado em seu talento quatro anos mais tarde, em 1943, quando o viu desenhando no ateliê de Burle Marx e lhe encomenda um projeto para os azulejos externos do Teatro Municipal de Belo Horizonte. Embora a obra tenha ficado inacabada e o painel não tenha sido realizado, em 1955 Athos realiza a sua primeira colaboração efetiva com Niemeyer, com os azulejos do Hospital Sul América no Rio de Janeiro.

Em 1957, a convite de Oscar Niemeyer, Athos foi requisitado do serviço de documentação do MEC, onde trabalhava, para a Companhia Urbanizadora da Nova Capital – NOVACAP, criada pelo presidente Juscelino Kubitschek para a construção de Brasília. Ao desembarcar em 18 de agosto de 1958, encontra um gigantesco canteiro de obras. Não se assusta com as nuvens freqüentes de poeira que a tudo envolviam. Ao contrário, deixa-se levar pelos vastos espaços, pela paisagem áspera, pela luminosidade. A bola incandescente que desce de mansinho todas as tardes, transformando o vasto céu num mar pincelado de estrelas nas noites sem eletricidade, parece tocar no âmago de sua alma tímida de poeta da cor. Que luz, que esplendor, que campo fértil para se desenvolver um trabalho. A cidade lhe convinha e aqui fincou o pé por 50 anos.

Sem dúvida, foi Niemeyer quem primeiro conduziu Athos nos meandros da arquitetura. Seus murais de azulejos e relevos estão decisivamente presentes nos palácios e edifícios projetados para Brasília: Igreja Nossa Senhora de Fátima (1958), Brasília Palace Hotel (1958, 1959), Capela do Palácio da Alvorada (1959), Congresso Nacional (1960, 1971, 1976 e 1978), Palácio do Itamaraty (1966, 1967, 1968 e 1982), Teatro Nacional Cláudio Santoro (1966), Supremo Tribunal Federal (1969), Palácio do Jaburu (1975), Catedral Metropolitana de Brasília (1977), Memorial Juscelino Kubitschek (1981), Palácio do Planalto (1982), Panteão da Liberdade da Democracia Tancredo Neves (1986), entre tantos outros. Ao longo de sua carreira, também participará de inúmeros projetos de Niemeyer em Belo Horizonte, Rio de Janeiro e, fora do país, na França, Itália e Argélia.

Utilizando diversificado repertório de materiais - como azulejo, cerâmica, madeira, fórmica, ferro, vidro, mármore e concreto -, o artista enche nossos olhos. Ele transforma superfícies desprovidas

de interesse - fachadas, empenas, painéis, divisórias, paredes e muros - em obras de arte. Cores, contornos, relevos, geometrias, materiais animam os ambientes.

Se os materiais exercem um papel estratégico na interpenetração dos espaços, não menos importante é a cor e a luz usadas para intensificar o sentido de movimento na arquitetura. Nos 50 anos vividos em Brasília:

*Athos Bulcão fez dessa paisagem uma amiga e parceira; refletiu a luz natural para o interior das arquiteturas, articulou elementos que criam ritmos e movimentos inusitados, coloriu os espaços internos com o céu do planalto, com a terra vermelha, com os raios, auroras e crepúsculos, tempos de chuvas e tempos de seca, construção e poesia, encantamento e paixão.*⁴

E foi numa festa promovida por Niemeyer, para a qual veio toda a turma do bar Vermelhinho para animar o grupo que construía a cidade, que Athos conheceu Lelé⁵, já em plena atividade na execução do que seria a primeira superquadra de Brasília, a 106 sul.

A partir do momento em que se transfere para a nova capital em construção, Athos passa a ser não só o seu primeiro artista, mas aquele que mais teve oportunidades no Brasil e, talvez, no mundo, de desenvolver uma obra integrada à arquitetura.

A parceria com Lelé, iniciada em Brasília em 1959, gerou um conjunto de criações que se estende do mobiliário arquitetônico (divisórias, biombos, portas e muros) aos painéis abstratos geométricos. Elas trazem vida aos ambientes internos dos hospitais da Rede Sarah Kubitschek⁶, dos Tribunais de Contas da União⁷ e nos inúmeros projetos desenvolvidos com a técnica da argamassa armada⁸: creches, escolas, passarelas, equipamentos urbanos, etc. Porém, desde a década de 1990, são os hospitais e prédios realizados pelo Centro de Tecnologia da Rede Sarah (CTRS) que detêm o acervo mais significativo da produção de Athos.

Das residências aos hospitais da Rede Sarah

As primeiras intervenções de Athos na obra de Lelé se darão nas poucas residências que ele realiza para os amigos. Menos conhecidas do público, estes projetos se destacam pela criatividade, rigor técnico, inovação e apuro estrutural com que foram concebidos.

A primeira parceria ocorre antes mesmo da inauguração de Brasília. Ao projetar em 1959 a residência de César Prates, amigo de Juscelino Kubitschek, que o acompanhava nas visitas ao canteiro de obra da nova capital e que aqui se instalaria como dono de cartório em 1960, Lelé

⁴ COSTA, Marcus de Lontra, Athos Bulcão [construção e poesia]. In: **Athos Bulcão [construção e poesia]**. Brasília: Centro Cultural Banco do Brasil, 2002, p. 07.

⁵ Em 1957, Lelé, na época um jovem arquiteto recém-formado, foi enviado por Oscar Niemeyer para a construção da primeira superquadra residencial da cidade.

⁶ Iniciado, em 1980, com o Edifício Sede em Brasília.

⁷ O primeiro construído foi o do Estado da Bahia em 1995.

⁸ Implementados com a FAEC – Fábrica de Equipamentos Comunitários – Pré-fabricação em Argamassa Armada (Salvador, 1985-1989) e depois com o CTRS – Centro de Tecnologia da Rede Sarah, iniciado em 1992 em Salvador.

reveste em ambos os lados a parede que separa a escada da sala de jantar com cerâmica branca esmaltada, com motivo de bolas desenhadas pelo artista.

Logo surgiram os painéis de azulejos para o revestimento de grandes superfícies. Nesta técnica, Athos se inspira da arquitetura colonial, com forte influência portuguesa e árabe, estabelecendo um elo entre a tradição e a modernidade. Mas o produto reflete uma linguagem muito brasileira, profundamente integrada à arquitetura em que se insere. Apesar do seu primeiro painel de azulejos ser figurativo – o que recobre as paredes externas da igreja Nossa Senhora de Fátima, realizada em Brasília em 1958 -, todos os demais trabalhos serão abstratos. As formas geométricas operam segundo um princípio de composição explícito por Athos, mas podem ser livremente manejadas pelos operários, o que faz com que o resultado final seja, às vezes, surpreendente mesmo para o artista. Em alguns casos, porém, o trabalho de Athos é tão rigoroso que o obriga a traçar uma estratégia de organização dos azulejos na obra.

Geralmente, Athos começa o projeto fazendo um desenho – a forma -, vindo em seguida a cor. Para os operários arma, em cartões serigráficos, algumas combinações possíveis, mas frequentemente libera-os para armar o painel como bem entenderem. Ou seja, ele não se ocupa dos aspectos artesanais do azulejo, mas de sua concepção intelectual – o processo de produção de seus padrões é serigráfico, isto é, industrial, e a implantação na parede ou muro é feita por operários, a partir de esquemas predefinidos ou de forma aleatória, resultando, neste último caso, em arranjos de surpreendente visualidade.⁹

As composições geométricas dos painéis de azulejos, numa cor única ou em composições cromáticas, podem sugerir letras, animais, bandeirolas, ondas, ritmos múltiplos que se integram aos espaços para os quais eles foram pensados. Ostentam padrões geométricos dos mais simples aos mais complexos.

Tanto podem ter formas abertas, lineares, que sugerem seu prolongamento no módulo seguinte, quanto formas fechadas, círculos, semicírculos, trapézios, paralelogramos variáveis que chegam a lembrar logotipos, ou letras de um alfabeto que não alcançamos identificar.¹⁰

Estes painéis podem conter, por questões econômicas ou restrição de tempo, uma grande porcentagem de brancos, chegando mesmo a 1/3 do total. Ou podem ser a repetição de um único elemento, como a bela escritura que os operários livremente construíram sobre o bloco de serviço e o de alojamento dos empregados na Residência de Ministro, construída por Lelé em Brasília em 1967. Os azulejos azuis sobre fundo branco dançam na composição modular, sugerindo diferentes letras. Ao revestir de azulejos o bloco sob a edificação e a empena cega que avança

⁹ MORAIS, Frederico. **Azulejaria Contemporânea no Brasil**. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2006. Disponível em: <<http://www.fundhathos.org.br>> Acesso em 12 abril 2009.

¹⁰ FARIAS, Agnaldo. **Athos Bulcão – Construtor de Espaços**. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2006. Disponível em: <<http://www.fundhathos.org.br>> Acesso em 12 abril 2009.

até quase o limite do terreno, Lelé amortece a densidade das paredes e reforça o caráter brutalista do projeto, cujo bloco principal é suspenso do solo através de vigas *Vierendeel* de 30 m de extensão.



Figura 01: Fachada posterior da Residência José da Silva Neto
Imagem: Fábio Scrugli

A arquitetura de Lelé, trabalhando o concreto armado e protendido, cria volumes ousados, de grande impacto visual. Na Residência José da Silva Neto, realizada em 1974 em Brasília, ele eleva a casa de 6 m em relação à cota mais alta do terreno, situando-a acima da copa das árvores. A área de serviço, alocada no térreo, completamente murada, é revestida externamente por azulejos de Athos, que lhe confere leveza, ressaltando a estrutura como elemento forte da construção. Pelos reflexos, vazamentos ou pelo movimento que cria, os azulejos originam superfícies de pouca densidade, que valorizam as adjacentes, no caso a estrutura. Neste projeto, com cores vibrantes - o verde, o azul e o branco -, e um padrão composto por triângulos, Athos nos dá a sensação que as bandeirolas voam, como se saídas de um quadro de Alfredo Volpi.



Figura 02: Segundo módulo da residência Aloysio Campos da Paz, com os painéis pivotantes amarelos e fachada lateral recoberta de azulejos do Athos. Imagem da autora

Sobre uma casa inicial em pedra, Lelé constrói, em 1992, o segundo módulo da residência de Aloysio Campos da Paz em Brasília, tentando preservar o caráter ecológico do local onde está inserida. Para este segundo módulo, que penetra no terreno e avança um pouco sobre a laje da residência inicial, com a qual se comunica, Lelé opta por uma estrutura metálica bem leve, realçando os perfis com os azulejos em azul e verde, que recobrem externamente toda a fachada. O tom verde, pincelando a

parede predominantemente azul, reforça a inserção do bloco na vegetação. Esta segunda residência, ocupando apenas uma parcela da laje da cobertura, transforma o restante desta laje num grande terraço, ao qual se tem acesso por *brises* pivotantes em aço pintado, que protegem os jardins internos dos quartos do pavimento superior. Inicialmente brancos, na concepção do arquiteto, foram, mais tarde, pintados de amarelo por sugestão de Athos Bulcão.

O artista que se dedica exclusivamente à pintura de cavalete dificilmente terá a percepção do espaço arquitetônico. Athos, artista de múltiplas artes, soube encontrar o seu caminho através de um exercício constante, necessário principalmente quando a escala dos projetos sai do âmbito privado para o social. Com as escolas e creches desenvolvidas por Lelé na Bahia e Rio de Janeiro, a arte também adquire outro caráter, ela se incorpora à linguagem industrial, se multiplica na pré-fabricação dos elementos arquitetônicos sem, contudo, perder a força de sua criação. Todavia, ela deixa de pertencer ao criador e passa a ser compartilhada pelos usuários do espaço construído, contribuindo para o desempenho de sua função. Aliás, a função do espaço arquitetônico é a premissa sobre a qual Athos se apóia na elaboração de seus desenhos. Estes são sempre criativos, inovadores, tentam captar o espírito do projeto ao qual se destinam. Nas escolas de Salvador, Lelé apenas disse a Athos que gostaria que ele interferisse no projeto com algo bem colorido, do jeito baiano. O resultado são painéis com desenhos geométricos diferentes, inspirados da arte africana, produzidos em série.

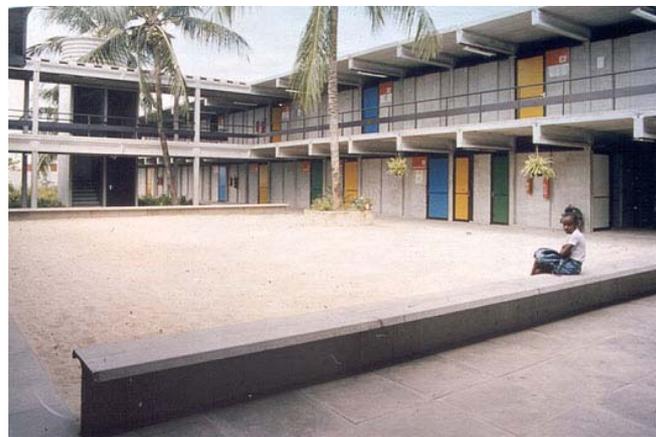


Figura 03: Painéis com desenhos geométricos africanos constituem os fechamentos nas escolas em argamassa armada em Salvador.
Imagem: Arquivo Lelé.

Atualmente, pela forma que a arquitetura é proposta e projetada, ocorre a dissociação entre o artista e o arquiteto, a obra de arte sendo vista como um “complemento”, que será sobreposto ao ambiente construído. Para Lelé, a palavra correta é “integração”, que deve acontecer não só com a arte, mas também com todas as outras atividades relacionadas com a construção de um edifício. A discussão sobre a necessidade ou não da inserção da obra de arte se dá durante a elaboração do projeto. E o produto final é o resultado de um trabalho conjunto do artista e do arquiteto, principalmente quando se trata de materiais industrializados. O arquiteto pode intervir, como ele faz, por exemplo, ao discutir como um painel de argamassa armada pode ser trabalhado com espessuras menores, processo que vai se apurando no decorrer da execução de um protótipo. Ou sugerir que sejam pintados, como os módulos articulados dos muros de argamassa armada dos hospitais da Rede Sarah, projetados para evitar o devassamento, criando áreas de proteção para a terapia. Por se espalharem por todo o térreo do hospital, Lelé aventou a hipótese de serem coloridos, tornando o ambiente mais alegre. Estes módulos “criam uma poderosa composição de formas e cores, nas quais superfícies cromáticas e áreas vazadas reforçam o conceito de musicalidade tão presente no artista e criam uma sinfonia que interage com a paisagem externa de várias capitais brasileiras.”¹¹



Figura 04: A arte de Athos dá vida ao muro vazado em argamassa armada do Sarah de Salvador. Imagem: Hugo Segawa

A obra de arte pode interferir no espaço, ser terapêutica, e contribuir para a recuperação do paciente. Lelé sempre discordou da psicologia hospitalar que ditava a predominância de cores neutras para o paciente se acalmar. Os hospitais da Rede Sarah são o oposto disto. Eles possuem cores vibrantes sugeridas por Athos, rompendo com os dogmas criados pelos hospitais tecnológicos da primeira metade do século 20, nos quais a luz era artificial. Lelé acredita que a vibração da luz natural conduz à calma com maior eficiência. Qualquer pessoa sensível se

¹¹ COSTA, Marcus de Lontra. Athos Bulcão: sinfonias modernas. In: **Pensar Athos – Olhares Cruzados**. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2008, p. 95.

emociona quando contempla uma obra de arte, do mesmo modo que se emociona ao ouvir uma música agradável. E toda emoção positiva que ajuda na cura dos pacientes se torna terapêutica.

Nos hospitais, Athos encontrou espaço para exercitar o domínio da cor que lhe é peculiar. No hospital sede da Rede Sarah em Brasília (1980),

em uma ala dos quartos, criou painéis constituídos por módulos coloridos, com pequenas aberturas, que entram em comunicação direta com os jardins. Na sala de espera da Radiologia, utilizou as cores amarela e laranja, em fundo branco, para provocar a sensação de alegria e bem-estar.¹²



Figura 05: Painéis em madeira colorida no Sarah de Salvador. Imagem: Hugo Segawa



Figura 06: Trelíça de ferro pintado em azul e amarelo no Sarah de Salvador. Imagem: Hugo Segawa

Lelé ressalta que “ou o arquiteto cria o local para a obra de arte existir ou então é melhor que ela não exista.”¹³ Nos hospitais da Rede Sarah, principalmente nos ambientes de circulação e espera, ela está sempre presente. Os painéis se unem para criar biombos que delimitam os ambientes. Coloridos e leves, eles são sempre vazados, originando espaços fluidos. O paciente não se sente oprimido dentro de quatro paredes; ao contrário, encontra solidariedade ao dirigir o olhar pelas fendas criadas propositalmente, entrevedo outros pacientes no ambiente contíguo. Para o hospital Sarah de Salvador (1994), Athos pinta grandes painéis de madeira de azul, rosa, verde e laranja; ou faz deslizar entre si retângulos amarelos e azuis, rendilhando a trelíça de ferro pintado com superfícies cheias e vazadas. Athos também pode sugerir o vazio através da pintura. No hospital Sarah do Lago Norte em Brasília (2003), o Yin e o Yang, antiga representação chinesa do dualismo, estão presente no branco e preto com os quais Athos preenche os círculos que furam os painéis azuis que formam o biombo próximo ao auditório. Como a arte deve se integrar à arquitetura, a forma como estão representados – positivo e negativo -, mostra a necessidade de integração entre as duas forças. Yin atrai Yang que atrai Yin, e assim infinitamente. Não há conflito

¹² FRANCISCO, Severino. **Habitante do Silêncio**. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2006. Disponível em: <<http://www.fundhathos.org.br>> Acesso em 12 abril 2009.

¹³ Entrevista concedida à autora em 15 de abril de 2009, Brasília.

ou disputa entre preto e branco, mas sim a complementação de um pelo outro; um só faz sentido ao lado do outro, um só existe porque o outro também existe.



Figura 07: O Yin e o Yang perfuram os painéis azuis do Sarah do Lago Norte em Brasília.
Imagem: Hugo Segawa

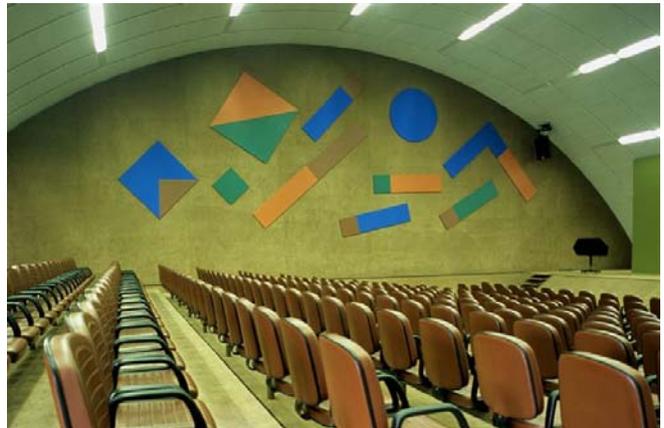


Figura 08: No Sarah de Fortaleza, são formas geométricas que dançam sobre a parede do auditório.
Imagem: Hugo Segawa

Lelé sempre quebra a monotonia de grandes superfícies neutras com um elemento decorativo. No auditório do hospital Sarah de Fortaleza (2001), Athos faz dançar sobre a parede lateral enormes círculos, triângulos, retângulos e quadrados multicoloridos. No auditório do hospital Sarah do Lago Norte em Brasília, são as meias-luas verde-água que parecem barquinhos a navegar sobre a superfície azul do mar.

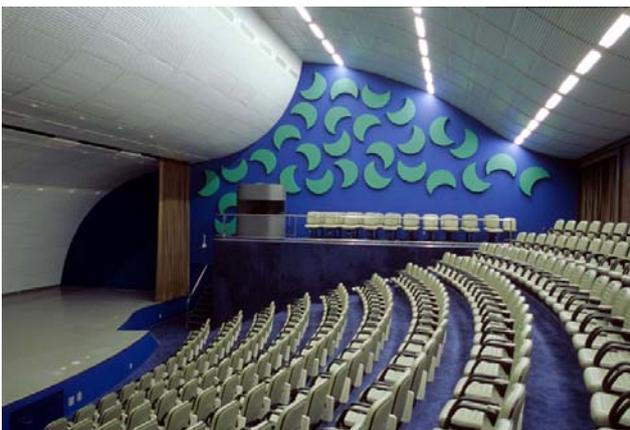


Figura 09: Auditório Sarah do Lago Norte em Brasília. Imagem: Hugo Segawa

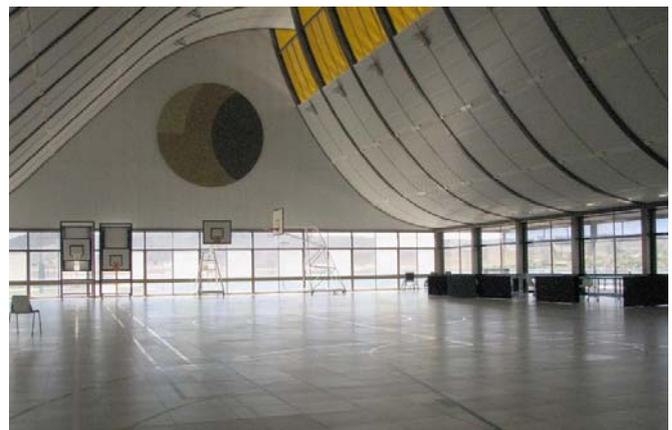


Figura 10: Athos sempre interfere nas grandes empenas, como no ginásio do Sarah do Lago Norte.
Imagem: Hugo Segawa

No hospital Sarah do Lago Norte, a obra de Athos está muito presente. Pode-se vê-la na parte superior da empena dos grandes ginásios de fisioterapia e no painel de lâminas pivotantes multicoloridas. Lelé explica a Athos que a parede em questão isola a fisioterapia da circulação, logo tem de ter uma transparência e possibilitar a ventilação. Percebendo o objetivo do projeto,

Athos persegue esta intenção, a de criar um elemento que permitisse a transparência. Para isto, joga com as cores, compondo um painel de lâminas cromáticas multicoloridas em madeira.

A beleza plástica é peculiar no bloco circular, destinado à fisioterapia infantil, cujo espaço é moldado por 64 nervuras dispostas radialmente que se apóiam num anel periférico circular e se lançam para o alto, encontrando um anel central aberto para a extração do ar quente. Neste espaço, os painéis móveis com desenhos geométricos de Athos Bulcão – na realidade divisórias pivotantes, como se fossem bandeirolas, abrindo o espaço para o exterior, integrando-o – proporcionam o lúdico às crianças. Elas se exercitam na parte central do círculo como se ali fosse um picadeiro de circo, banhadas pela luminosidade alegre vinda da clarabóia.



Figura 11: A divisória em lâmina de madeira colorida permite a ventilação entre a fisioterapia e a circulação do Sarah do Lago Norte em Brasília.
Imagem: Hugo Segawa



Figura 12: As bandeirolas multicoloridas transformam em espaço recreativo o Centro de Reabilitação Infantil do Sarah do Lago Norte.
Imagem: Hugo Segawa

Lelé¹⁴ costuma dizer que imagina a arquitetura como um processo que se desenvolve ao longo do projeto, da obra, e que se define quando o usuário começa a ocupar o espaço e usá-lo. Então, ela deve ser bela como todas as manifestações do ser humano. Pensar que beleza não é função é um equívoco: ela deve ser alcançada através da técnica e de todos os saberes que a arquitetura exige.

Nos hospitais, Athos dirige um olhar especial para as crianças. A série de bichos coloridos que concebeu provocou-lhes um prazer inusitado. Quando passam para tomar sol, as crianças ficam envolvidas por formas leves, exuberantes, coloridas, sugestivas. Estabelecem uma relação afetiva com o espaço que a fazem esquecer, momentaneamente, que estão enfermas. Outro elemento interessante são as caixas coloridas de madeira para guardar os brinquedos, comum a todos os espaços hospitalares.

¹⁴ Entrevista concedida à autora em 07 de julho de 2008, Brasília.



Figura 13: Os animais de Athos distraem as crianças nos hospitais da Rede Sarah. Imagem da autora



Figura 14: As caixas coloridas do Sarah de Macapá. Imagem: Arquivo Lelé

Como o discípulo se torna mestre

A partir de 1989, Athos foi acometido do *Mal de Parkinson*, mas durante alguns anos ainda continuou produzindo intensamente.

Em 1990, Lelé coordena o projeto e a construção do hospital Sarah de Salvador (inaugurado em 1994) e, em 1992, cria o Centro de Tecnologia da Rede Sarah. O CTRS, destinado à construção de hospitais e prédios públicos nos diversos estados brasileiros, parte de um novo patamar tecnológico, abrigoando um conjunto de oficinas de argamassa armada, serralheria, marcenaria e injeção de plásticos. Em poucos anos, realiza hospitais em Minas Gerais (1997), no Ceará (2001), em Brasília (2003), no Amapá (2005), no Pará (2007) e no Rio de Janeiro (2002 e 2009), e executa diversos prédios para o Tribunal de Contas da União (TCU) na Bahia (1995), Rio Grande do Norte (1996), Sergipe, Minas Gerais, Mato Grosso, Alagoas e Piauí (1997), Maranhão e Espírito Santo (1998), e a sede do Tribunal Regional Eleitoral da Bahia (1997). Todos estes projetos ainda contam com os trabalhos artísticos de Athos integrados à arquitetura.

Para os TCUs, Athos inova, criando texturas em relevo para os auditórios, brincando com as sombras e luzes. Vai apurando a cor a ponto de obter o efeito desejado apenas dividindo na diagonal a grande parede lateral do auditório em duas cores no TCU de Alagoas. No TCU de Sergipe, são os desenhos provocados pela incidência da luz na parede azul que animam o ambiente. No TCU da Bahia, Athos utiliza a cor para intensificar o sentido de movimento. Os muros de divisa do lote são recobertos por azulejos de cores vivas: amarelo-laranja e verde-azul. No Tribunal Regional Eleitoral da Bahia, para cada auditório, Athos cria um novo elemento. Sobre fundo vermelho, meios círculos em relevo ameaçam a deslizar entre si ou o espaço pode ser completamente tomado por frisos verticais, como se a parede tivesse sido cortada num ripado azul. Neste último projeto, a luz, incidindo nas inúmeras placas que pendem da cobertura, origina bolas luminosas.



Figura 15: Auditório do TRE-BA: frisos azuis contornam as paredes, sendo iluminados por bolas luminosas que se formam na cobertura.
Imagem: Arquivo Lelé



Figura 16: No auditório do TCU-MG, Athos trabalha as fachadas laterais com relevos.
Imagem: Arquivo Lelé

A atuação de Athos tem sido decisiva na maioria dos projetos realizados por Lelé. No hospital Sarah de Belo Horizonte (1997), o arquiteto conta que

havia decidido pintar os brises-soleil que ocupam toda a fachada do prédio mais alto de amarelo, mantendo a torre de circulação vertical em concreto aparente. Athos, durante uma rápida visita que fez à obra, com sua visão de arquiteto, aconselhou-o a pintar os brises de branco e a torre de amarelo. Dessa forma, o prédio mais alto não se dissociaria do bloco da frente, predominantemente branco e o amarelo da torre cumpriria a função de afastar os dois blocos, como convinha.¹⁵

No Posto Avançado do Aparelho Locomotor de Macapá (2000-2005), Athos cria elementos decorativos para a primeira fase do projeto, como os muros de argamassa armada pintados e os objetos para os corredores de espera do ambulatório. Já para os módulos destinados à hidroterapia e à prática desportiva, duas grandes coberturas em shed justapostas, incorporadas posteriormente ao conjunto, Lelé insere elementos decorativos criados por ele. A grande empena da hidroterapia coberta precisava de algo lúdico na parede. Lelé, então, brinca com as crianças, ao inventar um bichinho colorido, similar a uma lagarta vermelha que se esparrama lânguida na parede, aquecida pelo sol vermelho, azul, amarelo e verde. Uma veneziana branca, de chapa metálica, composta de elementos iguais, alocados de forma diferente, criando sombras, é a solução adotada pelo arquiteto para ventilar os ambientes internos e externos.

No hospital Sarah de Belém do Pará (2007), Athos pincela as grandes empenas dos ambientes internos de triângulos verdes ou azuis. Aqui também Lelé excursiona pela arte, criando uma parede interna colorida, em chapa metálica. “Para aquele lugar de espera de pacientes era

¹⁵ LIMA, João da Gama Filgueiras. **Jornal do Arquiteto**. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2006. Disponível em: <<http://www.fundhathos.org.br>> Acesso em 12 abril 2009.

necessário um elemento rústico que criasse uma divisória, algo que alegrasse o ambiente”¹⁶, explica ele.



Figura 17: A lagarta vermelha que Lelé desenha para o Sarah de Macapá alegra a sala de hidroterapia. Imagem: Arquivo Lelé



Figura 18: Lelé desenha uma veneziana branca em chapa metálica para ventilar os ambientes internos e externos do Sarah de Macapá. Imagem: Arquivo Lelé

Com o avanço da doença de Parkinson, Athos perdeu o controle motor, a percepção das cores e deixou de produzir. O Hospital Sarah do Rio de Janeiro (2001-2009), recentemente inaugurado, é o primeiro projeto que Lelé não pôde contar mais com o amigo debilitado. Numa homenagem ao mestre e amigo, Lelé decidiu ele próprio criar os trabalhos de integração plástica: além de azulejos, desenha um painel em argamassa armada multicolorido, uma única peça que se movimenta formando desenho sugerindo casinhas, em perfeita integração arquitetônica.



Figura 19: o arquiteto posa ao lado de seu painel artístico no Sarah do Rio de Janeiro. Imagem da autora



Figura 20: o painel de azulejos (à esquerda) e o painel de argamassa multicolorido (à direita) mostram como Lelé assimilou os ensinamentos de Athos. Imagem: Arquivo Lelé

¹⁶ Entrevista concedida à autora em 15 de abril de 2009, Brasília.

Neste espaço muito amplo, era necessário uma divisória para a circulação dos apartamentos, que mantivesse a ventilação. O interessante é que o desenho foi originado pelo método construtivo adotado. Lelé¹⁷ explica que poderia brincar com as casinhas, virando-as para baixo. Neste caso, corria-se o risco de obter superfícies inacabadas, com acúmulo de concreto. Optou, porém, por deixá-las na vertical, eretas e com o telhado triangular, para que o concreto pudesse escorrer, uma vez que a concretagem da peça sempre é feita de cima para baixo. O telhado poderia também ser arredondado, mas a forma triangular funciona melhor, enfatiza ele. Desejando realmente homenagear o artista, o arquiteto escolhe as suas cores preferidas.

Lelé aprendeu muito com Athos, principalmente a função das cores. O branco que predomina em seus projetos sempre é pontuado por elementos em cores fortes, as cores puras, que são o amarelo, o vermelho e o azul. O amarelo é uma cor que afasta o objeto do observador. Assim, em certos elementos do projeto a ser executado, em que se deseja dar esta sensação, como nos castelos de água, Lelé sempre opta por esta cor. Quando há um objeto que deseja valorizar, como a entrada de um edifício ou a cobertura de uma passarela, o vermelho é a cor escolhida. O vermelho mantém o objeto no lugar, mas é uma cor forte. Se utilizada nas marquises, atrai o olhar do visitante, que inconscientemente se dirige para ali, intuindo ser a entrada do edifício. Ao descrever uma pequena casa, elaborada recentemente para um amigo em Salvador, Lelé¹⁸ mostra como foi um bom aluno: a marquise é vermelha, o amarelo usou para o bloquinho que desejava afastar, e a caixa d'água pintou de azul, porque fica próxima do céu.



Figura 21: Lelé realça a estrutura com o painel de azulejos que desenha para a residência Roberto Pinho.
Imagem: Arquivo Lelé

Apesar de preferir as cores puras, Lelé usa muito o verde, uma cor complementar. Um exemplo disto é a residência Roberto Pinho (2008), construída num terreno situado a 40 km de Brasília.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

Desejando dar a sensação de um rendilhado nas empenas laterais para reforçar a estrutura, Lelé realiza a integração plástica, desenhando os painéis de azulejos que as recobrem. Como a função do painel era a de furar, ele utiliza o azul ultramar sobre o branco. Mas insere também o verde, criando uma relação com o solo, como se uma trepadeira subisse pelas empenas das paredes. As duas cores fortes vazam a superfície, cumprindo a função arquitetônica.

Conclusão

Athos não viveu para presenciar as homenagens que Brasília lhe preparava para comemorar o seu cinquentenário na cidade. A enfermidade ceifou-lhe a vida em 31 de julho de 2008, dias após completar 90 anos¹⁹.

O artista tinha tudo para ser eclipsado pelo modo de ser tímido, reservado e calado. Dotado, porém, de uma elegância discreta e, sobretudo, de um virtuosismo extremo, ao longo dos últimos 50 anos o que vemos é um trabalho cada vez mais apurado. Esta sofisticação, se por um lado é devido a uma percepção cada vez maior das intenções do arquiteto e da compreensão do espaço para o qual iria propor a arte, deve-se também ao domínio das cores. Arte tem lógica, não acontece por acaso. A obra de arte tem de ser pensada, refletida, trabalhada. Não se pode realizá-la em poucos minutos, ela precisa ser burilada como a música. Mesmo conhecendo a função das cores, Athos refletia longamente sobre um painel, mudando-o, modificando-o, ajustando-o, até encontrar o efeito desejado.

Apesar de ter se dedicado também à pintura de cavalete, que pode ser vista como um objeto avulso, caminhando de museu em museu, e que encerra em sua moldura a proposta, Athos soube perceber a diferença da arte integrada à arquitetura, onde, longe de ser um adereço, a arte é o próprio objeto arquitetônico, complementando o espaço. Compreendeu também que “não basta que uma obra de arte seja de grandes dimensões para que ela dialogue ou se insira de maneira coerente em uma arquitetura, da mesma forma que não são gestos arquitetônicos ousados que, por si só, vão transformar um edifício em obra de arte.”²⁰

Os painéis decorativos no interior de edifícios, principalmente os da Rede Sarah, em azulejos, relevos em madeira ou concreto, mostram a transcendência e o legado do artista, que sempre se preocupa em vazar a luz, enfatizar a cor, sugerir uma relação mais saudável com o espaço. A sua sagacidade o levou a compreender como o mural e a arquitetura se articulam na configuração e na percepção do espaço construído. Se o olhar do observador varia segundo a perspectiva do objeto, Athos, compondo com formas e cores, obtém muros nos quais as superfícies cromáticas e

¹⁹ Athos Bulcão, nascido no Rio de Janeiro em 02 de julho de 1918, completaria 50 anos de arte em Brasília em 18 de agosto de 2008.

²⁰ FARIAS, Agnaldo, VISCONTI, Jacopo Crivelli. Texto de Apresentação. In: **Athos Bulcão: compositor de espaços**. Catálogo de Exposição. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2009, p.17.

as áreas vazadas reforçam, por exemplo, o conceito de musicalidade. A configuração enigmática dos painéis de azulejos instiga o observador, que se perde em reminiscências.

O arquiteto de destaque compreende que a integração da arquitetura com as demais artes plásticas é fundamental para a composição final do projeto. Mas é necessária harmonia entre o artista e o arquiteto. A integração das artes e arquitetura só se dá

quando o artista convidado a resolver determinados espaços propostos pelo arquiteto responsável pela visão de conjunto, de totalidade, o faz de tal maneira harmônica que a sua obra, mais do que compor, se confunde com o espaço criado pela arquitetura. O artista poderia ser comparado a um membro de uma orquestra, operando com competência o seu instrumento musical, de tal maneira que permita ao maestro reger toda a diversidade sonora, fazendo chegar ao público algo inteiro, coeso.²¹

Com Lelé, amigo e colaborador obstinado, Athos tem em comum o gosto por projetos de dimensão coletiva. Se a obra de Athos está estética e filosoficamente comprometida com a proposta arquitetônica, muito se deu desta interação, da permanente pesquisa conjunta das técnicas construtivas. Artista de imaginação fecunda, Athos “deu movimento ao que antes era parede, emprestou cor ao que antes era concreto.”²² Suas formas criam ritmos, incorporam cores, provocam surpresa e encantamento e se integram de maneira harmônica na paisagem, nunca deixando a modulação e as cores dos motivos brigarem com suas formas arquiteturais.

Ao longo dos 50 anos em que teve a possibilidade de trabalhar com Athos, Lelé aprendeu muito, inclusive o domínio da cor e a percepção da arte no espaço, algo que se desenvolve treinando e observando. Apesar disto e dos projetos realizados, ele²³ continua afirmando que não tem a competência artística do amigo. Diz que aprendeu um pouco com ele, mas o que faz é apenas uma cópia, na obediência estrita à integração arquitetônica. Se optou por desenvolver a arte em seus projetos, foi porque não encontrou nenhum artista plástico que se identificasse com ela como Athos o fez. Isto não é algo que se cria da noite para o dia, enfatiza.

Lelé lembra que “costumava brincar que fazia arquitetura para Athos ter espaço para realizar os seus painéis.”²⁴ Sem sentir, entrou na brincadeira, e esta relação intensa começa agora a produzir frutos. Mesmo que não admita, Lelé é o legado deixado por Athos. Basta olhar os seus projetos, concebidos, pensados e construídos com invenção, tecnologia, funcionalidade, beleza e arte.

²¹ COSTA, Marcus de Lontra. **Sinfonias da Modernidade**. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2006. Disponível em: <<http://www.fundhathos.org.br>> Acesso em 12 abril 2009.

²² OCTAVIO, Paulo. Texto de Apresentação. In: **Athos Bulcão: compositor de espaços**. Catálogo de Exposição. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2009, p.11.

²³ Entrevista concedida à autora em 07 de julho de 2008, Brasília.

²⁴ Entrevista concedida à autora em 15 de abril de 2009, Brasília.

Bibliografia

Athos Bulcão: compositor de espaços. Catálogo de Exposição. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2009.

Athos em outras formas. Catálogo de Exposição. Brasília: SEBRAE, 2005.

Athos Bulcão [construção e poesia]. Catálogo de Exposição. Brasília: Centro Cultural Banco do Brasil, 2002.

Athos Bulcão. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2001.

Athos Bulcão – Intégration Architecturale. Catálogo de exposição. Genebra: Éditions Rousseau, 1974.

COCCHIARALE, Fernando. **Athos Bulcão – Uma trajetória Plural.** Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2006. Disponível em: <<http://www.fundhathos.org.br>> Acesso em 12 abril 2009.

COSTA, Marcus de Lontra. **Sinfonias da Modernidade.** Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2006. Disponível em: <<http://www.fundhathos.org.br>> Acesso em 12 abril 2009.

Entrevista com o arquiteto João da Gama Filgueiras Lima (Lelé) em: 07 de julho 2008, 15 de abril 2009 e 20 de maio 2009.

FARIAS, Agnaldo. **Athos Bulcão – Construtor de Espaços.** Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2006. Disponível em: <<http://www.fundhathos.org.br>> Acesso em 12 abril 2009.

FRANCISCO, Severino. **Habitante do Silêncio.** Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2006. Disponível em: <<http://www.fundhathos.org.br>> Acesso em 12 abril 2009.

FREITAS, Grace. **Módulos em Expansão.** Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2006. Disponível em: <<http://www.fundhathos.org.br>> Acesso em 12 abril 2009.

FIGUEROLA, Valentina. Razão, Sensibilidade e Maestria. **AU – Arquitetura & Urbanismo.** São Paulo, nº 175, ps. 34 a 41, outubro 2008.

LEAL, Ledy Valporto. Técnica e arte a serviço da cura. **AU – Arquitetura & Urbanismo.** São Paulo, nº 175, ps. 48 a 57, outubro 2008.

LEAL, Ledy Valporto. Orgânico como uma árvore. **AU – Arquitetura & Urbanismo.** São Paulo, nº 175, ps. 42 a 47, outubro 2008.

LÉGER, Fernand. **Funções da Pintura.** São Paulo: Editora Nobel, 1989.

LIMA, João da Gama Filgueiras. **Jornal do Arquiteto.** Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2006. Disponível em: <<http://www.fundhathos.org.br>> Acesso em 12 abril 2009.

MORAIS, Frederico. **Azulejaria Contemporânea no Brasil.** Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2006. Disponível em: <<http://www.fundhathos.org.br>> Acesso em 12 abril 2009.

Pensar Athos – Olhares Cruzados. VI Fórum Brasília de Artes Visuais. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2008.

Retrospectiva Athos Bulcão. Catálogo de Exposição. Brasília: Editora ARTE 21, 2006.