



Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Fabiana Carvalho de Oliveira

**Estratégias para a preservação do patrimônio cultural  
moderno: Athos Bulcão em Brasília (1957-2007)**

Rio de Janeiro

2012

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Fabiana Carvalho de Oliveira

**Estratégias para a preservação do patrimônio cultural  
moderno: Athos Bulcão em Brasília (1957-2007)**

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Ms.C Adriana Sanajotti Nakamuta

Supervisora e co-orientadora: Ms.C Daniela Lorena Fagundes de Castro

Rio de Janeiro

2012

O objeto de estudo dessa pesquisa foi definido a partir de uma questão identificada no cotidiano da prática profissional da Superintendência do IPHAN no Distrito Federal.

O48e Oliveira, Fabiana Carvalho de.  
Estratégias para a preservação do patrimônio cultural moderno: Athos Bulcão em Brasília (1957-2007) /Fabiana Carvalho de Oliveira – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2012.

190 f.: il.

Orientadora: Adriana Sanajotti Nakamuta

Dissertação (Mestrado) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural, Rio de Janeiro, 2012.

1. Patrimônio Cultural Moderno. 2. Arquitetura. 3. Arte. 4. Brasília. 5. Athos Bulcão – 2012. I. Nakamuta, Adriana Sanajotti. II. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). III. Título.

CDD 363.690981

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Fabiana Carvalho de Oliveira

Estratégias para a preservação do patrimônio cultural  
moderno: Athos Bulcão em Brasília (1957-2007)

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural.

Rio de Janeiro, 27 de setembro de 2012.

Banca Examinadora

---

Professora Ms.C Adriana Sanajotti Nakamuta – PEP/MP (Orientadora)

---

Professora Dra. Tamara Quírico – PEP/MP

---

Professor Dra. Maria Cristina Nascentes Cabral – UFRJ (Suplente)

Aos meus pais,  
que sempre me mostraram todos os caminhos...  
e acreditaram nos passos que dei...

## AGRADECIMENTOS

À minha família, que mesmo distante, sempre está na torcida!

À Dani, que em meio aos trabalhos vultosos do dia-a-dia da Superintendência, encontrou um tempinho para o PEP-MP. Obrigada pela afetuosa acolhida, pelas conversas e conselhos, pelo apoio, pelas orientações e pela tranqüila convivência lado a lado (literalmente!);

À Adriana, que se tornou um exemplo de determinação e força de vontade para mim. Obrigada por toda a atenção, pelo carinho, pela amizade e pelas boas conversas em meio a longas orientações;

À COPEDOC, especialmente à Coordenação do PEP-MP, por sempre fazer acontecer! Obrigada pelo apoio e pela atenção que nos deu durante os dois anos de programa;

À Superintendência do IPHAN no Distrito Federal por abrir as portas para a pesquisa e me conceder um importante espaço de aprendizagem e crescimento profissional;

A Giuliana, Alithea e Flaviana pela amizade, pelas orientações extra-oficiais e pelas conversas e conselhos dados nas horas mais difíceis;

Ao Rodrigo, pela indicação de leituras fundamentais para o desenvolvimento desse trabalho e pelas dicas de um bom escritor;

Aos amigos da turma do PEP-MP 2009, pela verdadeira amizade que construímos e pelo companheirismo de todas as horas. Foi único!

Às meninas de casa, por estarem sempre presentes e por terem se tornado minha família brasiliense.

Athos Bulcão obtém o que poucos artistas sonham obter: que sua obra já não mais lhe pertença. [...] Caminha para o anonimato para integrar o imaginário, para se converter em fonte de expressão de um povo.

Agnaldo Farias

## RESUMO

O presente trabalho visa apresentar os estudos estratégicos desenvolvidos para a preservação do conjunto de obras inventariadas do artista plástico Athos Bulcão, na cidade de Brasília. Partindo da discussão de temáticas referentes ao universo pesquisado, como a construção do ideário de patrimônio moderno no Brasil, a contextualização da produção do artista na configuração do caráter modernista da capital federal e os importantes diálogos travados entre Bulcão e os movimentos artísticos modernos brasileiros – décadas de 1950 e 60, busca-se discutir sua contribuição na consolidação do campo artístico da cidade de Brasília e na construção de uma identidade local. Para tanto, são analisados os diferentes aspectos encontrados nas obras de Athos Bulcão, como épocas de construção, usos, caráter público e privado e níveis de acessibilidade e de visibilidade, os quais configuram a diversidade encontrada nesse vasto e rico acervo.

### **Palavras-chave:**

Patrimônio modernista. Brasília. Integração arte e arquitetura. Athos Bulcão



## **ABSTRACT**

This paper aims to present the strategic studies conducted to preserve the body of listed artworks by the artist Athos Bulcão in the city of Brasília. Drawing on the discussion of topics related to the research universe, including the formation of the modern heritage ideology in Brazil, the contextualization of the artists' works in the development of the modernist aspect of the Brazilian federal capital and the important dialogue between Bulcão and the modern art movements in Brazil (1950s and 1960s), this paper discusses his contribution to the consolidation of Brasília's art field and to the formation of a local identity. In this context, the distinct aspects of Athos Bulcão's works are analyzed, i.e. construction times, use, public and private nature, and levels of accessibility and visibility, which constitute the diversity of this vast and rich collection.

### **Keywords:**

Modern heritage. Brasília. Art and architecture integration. Athos Bulcão.

## LISTA DE FIGURAS

- Fig. capa** – Athos Bulcão. Escala de cores para azulejos, sem data, azulejos coloridos, 0,42 x 0,07 m. Acervo Fundação Athos Bulcão.
- Fig.1** – Ivan Serpa. Sem título, 1953, esmalte sintético sobre chapa aglomerada, 122 x 90 cm. Coleção particular.....p.28
- Fig. 2** – Lygia Pape. **Balé Neoconcreto I**, 1958, formas de madeira cobertas com pano pintado.....p.28
- Fig. 3** – Athos Bulcão. Sem título, 1955, painel de azulejos. Acervo Hospital da Lagoa – Rio de Janeiro.....p.32
- Fig. 4** – Athos Bulcão. **Du côté des guermantes**, 1952, fotomontagem em preto e branco, 35,5 x 28 cm.....p.34
- Fig. 5** – Athos Bulcão. **Recordações de viagem • O Turista II**, 1953, fotomontagem em preto e branco, 35,5 x 28 cm. Coleção MAM-RJ.....p.35
- Fig. 6** – Athos Bulcão. **Um americano em Paris**, 1954, fotomontagem em preto e branco, 35,5 x 28 cm. Coleção MAM-RJ.....p.35
- Fig. 7** – Athos Bulcão. **Carnaval em Olinda**, 1958, guache sobre eucatex, 44 x 67 cm. Coleção particular.....p.35
- Fig. 8** – Athos Bulcão. Sem título, 1982, acrílica sobre tela, 54 x 65 cm. Coleção particular.....p.36
- Fig. 9** – Athos Bulcão. Sem título, 1983, acrílica sobre tela, 50 x 60 cm. Coleção particular.....p.36
- Fig. 10** – Athos Bulcão. Sem título, 2001, nanquim sobre papel, 38 x 46 cm. Coleção particular.....p.37
- Fig. 11** – Athos Bulcão. Sem título, 2001, nanquim e lápis de cor sobre papel, 38 x 46 cm. Coleção particular.....p.37
- Fig. 12** – Athos Bulcão. **Elke Maravilha**, 1975, durepoxi pintada em acrílica.....p.38
- Fig. 13** – Athos Bulcão. **Boca de Bobo**, 1975, relevo policromado, 40 x 40 cm.....p.38
- Fig. 14** – Vista da Igreja Nossa Senhora de Fátima, com painel de azulejos de Athos Bulcão nas paredes externas.....p.40
- Fig. 15** – Athos Bulcão. **Natividade**, 1957, painel de azulejos, 5,25 x 39,45 m (Detalhe). Acervo Igreja Nossa Senhora de Fátima.....p.41
- Fig. 16** – Vista do pátio interno do Brasília Palace Hotel, com painel de Athos Bulcão na parede lateral esquerda.....p.41

- Fig. 17** – Athos Bulcão. Sem título, 1958, painel de azulejos, 3.18 x 34.74 m (Detalhe). Acervo Brasília Palace Hotel.....p.42
- Fig. 18** – Athos Bulcão. Sem título, 1958, painel com placas de latão dourado, 8.00 x 9.15 m. Acervo Palácio da Alvorada.....p.42
- Fig. 19** – Athos Bulcão. Sem título, 1958, lambris de jacarandá revestidos por folhas de ouro, 4.93 x 15.05 m. Acervo Palácio da Alvorada.....p.43
- Fig. 20** – Athos Bulcão. Sem título, 1958, castiçais em aço, 1.25 x 0.60 x 0.26 m. Acervo Palácio da Alvorada.....p.43
- Fig. 21** – Athos Bulcão. Sem título, 1958, vitral nas cores azul e vermelho. Acervo Palácio da Alvorada.....p.43
- Fig. 22** – Athos Bulcão. Sem título, 1958, porta em alumínio anodizado e vidros coloridos, 4.93 x 2.52 cm. Acervo Palácio da Alvorada.....p.43
- Fig. 23** – Athos Bulcão. Sem título, 1959, pintura do forro da capela. Acervo Palácio da Alvorada.....p.44
- Fig. 24** – Athos Bulcão. Sem título, 1959, pintura mural s/ alvenaria, 3.25 x 26 m. Acervo Brasília Palace Hotel.....p.44
- Fig. 25** – Athos Bulcão. Sem título, 1962, painel de azulejos, 2.40 x 5.49 m. Coleção particular.....p.44
- Fig. 26** – Athos Bulcão. Sem título, 1960, painel de azulejos, 3.10 x 7.22 m. Coleção particular.....p.45
- Fig. 27** – Athos Bulcão. Sem título, 1960, painel de azulejos, 2.64 x 5.63 m. Coleção particular.....p.45
- Fig. 28** – Athos Bulcão. Sem título, 1962, painel de azulejos, 2.56 x 3.33 m. Acervo Petrobrás.....p.45
- Fig. 29** – Athos Bulcão. Sem título, 1966, painéis de azulejos. Acervos Edifícios Residenciais da SQN 107 – Asa Norte de Brasília.....p.45
- Fig. 30** – Athos Bulcão. Sem título, 1966, painéis de azulejos. Acervos Edifícios Residenciais da SQN 107 – Asa Norte de Brasília.....p.45
- Fig. 31** – Athos Bulcão. Sem título, 1966, painéis de azulejos. Acervos Edifícios Residenciais da SQN 107 – Asa Norte de Brasília.....p.45
- Fig. 32** – Athos Bulcão. Sem título, 1966, painel de azulejos, 3.53 x 12.95 m. Acervo Torre de Televisão.....p.46
- Fig.33** – Athos Bulcão. Sem título, 1968, painel de azulejos, 2.59 x 3.52 m. Acervo Palácio do Itamaraty.....p.46
- Fig. 34** – Athos Bulcão. Sem título, 1968, painel de azulejos, 2.55 x 7.95 m. Acervo Palácio do Itamaraty.....p.46
- Fig. 35** – Athos Bulcão. Sem título, 1965, painel de azulejos, 3.93 x 67 m. Acervo Escola Classe da SQN 407.....p.46

- Fig. 36** – Athos Bulcão. Sem título, 1971, estudo de cores para o ambiente do Teatro Pedro Calmon. Acervo Quartel General do Exército.....p.47
- Fig. 37** – Athos Bulcão. Sem título, 1978, estudo de cores para os ambientes das Salas do Teatro Nacional. Acervo Teatro Nacional Claudio Santoro.....p.48
- Fig. 38** – Athos Bulcão. Sem título, 1978, estudo de cores para os ambientes das Salas do Teatro Nacional. Acervo Teatro Nacional Claudio Santoro.....p.48
- Fig. 39** – Athos Bulcão. Sem título, 1976, estudo de cores para a Sala de Projeção. Acervo Cine Brasília.....p.48
- Fig. 40** – Athos Bulcão. Sem título, 1985, painel de azulejos, 2.12 x 18.20 m. Acervo Parque da Cidade - GDF.....p.49
- Fig. 41** – Athos Bulcão. Sem título, 1989, painel de azulejos, 1.69 x 37.20 m. Acervo Mercado das Flores.....p.49
- Fig. 42** – Athos Bulcão. Sem título, 1982, relevo em mármore branco. Acervo Palácio do Itamaraty .....p.49
- Fig. 43** – Athos Bulcão. Sem título, 1982, painel de azulejos. Acervo Palácio do Itamaraty.....p.49
- Fig. 44** – Athos Bulcão. Sem título, 1981, painel em relevo de mármore e granito, 3.43 x 39.60m. Acervo Memorial Juscelino Kubitscheck.....p.49
- Fig. 45** – Athos Bulcão. **Mural da Liberdade**, 1986, painel em madeira laqueada brilhante, 2.76 x 13.54 m. Acervo Panteão da Pátria.....p.50
- Fig. 46** – Athos Bulcão. Sem título, 1999, painéis divisórios pivotantes. Acervo Rede Sarah - Lago Norte. ....p.51
- Fig. 47** – Athos Bulcão. Sem título, 1989, painéis de madeira pintada com perfis de chapa de aço dobrada. Athos Bulcão. Sem título, 1980, muros vazados de argamassa armada pintada. Acervo Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação- Asa Sul.....p.51
- Fig. 48** – Athos Bulcão. Sem título, 1975, painel divisório vazado em madeira laqueada brilhante. Acervo Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação- Asa Sul.....p.51
- Fig. 49** – Athos Bulcão. **Lula**, 1997, painel em madeira laqueada brilhante, 1.44 x 3.30 m. Acervo Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação- Asa Sul.....p.52
- Fig. 50** – Athos Bulcão. **Mafuá**, 1997, painel em madeira laqueada brilhante, 1.60 x 3.82 m. Acervo Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação - Asa Sul.....p.52
- Fig. 51** – Athos Bulcão. **O sol faz a festa**, 1966, relevo em concreto pintado de branco, 21.50 x 128 m. Acervo Teatro Nacional Claudio Santoro.....p.53
- Fig. 52** – Edifício do antigo Ministério de Educação e Saúde, hoje Palácio Gustavo Capanema.....p.56
- Fig. 53** – *Pilotis* do edifício do antigo Ministério de Educação e Saúde – MES.....p.56
- Fig. 54** – Teto -jardim projetado por Roberto Burle Marx no edifício do antigo Ministério de Educação e Saúde – MES.....p.56

- Fig. 55** – Escultura entre os jardins de Burle Marx no edifício do antigo Ministério de Educação e Saúde - MES.....p.56
- Fig. 56** – Pintura mural de Cândido Portinari em um dos salões do edifício do antigo Ministério de Educação e Saúde – MES.....p.56
- Fig. 57** – Igreja de São Francisco de Assis, na cidade de Belo Horizonte.....p.57
- Fig. 58** – Mapa das escalas urbanas de Brasília, predominante por área.....p.62
- Fig. 59** – Escala Residencial do Plano-Piloto de Brasília.....p.63
- Fig. 60** – Escala Monumental do Plano-Piloto de Brasília.....p.63
- Fig. 61** – Escala Gregária do Plano-Piloto de Brasília.....p.63
- Fig. 62** – Escala Bucólica do Plano-Piloto de Brasília.....p.63
- Fig. 63** – Perímetro de tombamento do Conjunto Urbanístico de Brasília.....p.64
- Fig. 64** – Palácio da Alvorada.....p.65
- Fig. 65** – Supremo Tribunal Federal.....p.65
- Fig.66** – Alfredo Ceschiatti e Dante Croce. **Os Anjos**, esculturas em bronze.....p.69
- Fig. 67** – Alfredo Ceschiatti e Dante Croce. **Os Evangelistas**, esculturas em bronze.....p.69
- Fig. 68** – Athos Bulcão. Sem título, 1977, painel de azulejos, 2.80 x 86.66m. Acervo Catedral Metropolitana de Brasília.....p.70
- Fig.69** – Athos Bulcão. Sem título, 2007, painel de azulejos, 5.58 x 7.09m. Coleção particular.....p.79
- Fig.70** – Athos Bulcão. Sem título, 1974, painel de azulejos, 2.63x 9.25m. Acervo Brasília Country Clube.....p.80
- Fig.71** – Athos Bulcão. Sem título, 1972, painel mural em relevo, 10.80x 11.45m (Obra demolida). Acervo Clube do Congresso.....p.80
- Fig.72** – Athos Bulcão. Sem título, 1975, painel de azulejos, 2.90x 24.50m. Acervo Embaixada da República da África do Sul.....p.80
- Fig.73** – Athos Bulcão. Sem título, 1981, painel em madeira e laminado melamínico, 2.26x 12.58m. Acervo CNTTT.....p.80
- Fig.74** – Athos Bulcão. Sem título, 1995, painel de azulejos, 3.16x 44m. Acervo Centro Cultural Missionário.....p.81
- Fig.75** – Athos Bulcão. Sem título, 1999, relevo em madeira laqueada, 1.66x 3.76m. Acervo Templo da Legião da Boa Vontade.....p.81
- Fig.76** – Athos Bulcão. Sem título, 1985, pia batismal em mármore branco, 1.01x 0.85m. Acervo Igreja Episcopal Anglicana do Brasil.....p.81

- Fig.77** – Athos Bulcão. Sem título, 1975, painel mural em relevo de concreto e chapas metálicas, 4.80x 15.02m. Acervo Edifício Denasa.....p.82
- Fig.78** – Athos Bulcão. Sem título, 1975, *brises* em fibra de vidro pintados na cor verde. Acervos Edifícios Camargo Corrêa e Morro Vermelho.....p.82
- Fig.79** – Athos Bulcão. Sem título, 1975, *brises* em fibra de vidro pintados na cor laranja. Acervos Edifícios Camargo Corrêa e Morro Vermelho.....p.82
- Fig.80** – Athos Bulcão. Sem título, 1978, painel mural em relevo de concreto, 8.40x 19.63m. Acervo Anatel.....p.83
- Fig.81** – Athos Bulcão. Sem título, 1988, painel escultórico em madeira laqueada, 2.40x 11.80m. Acervo Banco do Brasil.....p.83
- Fig.82** – Athos Bulcão. Sem título, 1975, painel de mármore e granito em relevo, 3.32 x 9.06 m. Acervo Palácio do Jaburu.....p.84
- Fig.83** – Athos Bulcão. Sem título, 1970, painel de azulejos, 3.86 x 129 m. Acervo Quartel General do Exército.....p.84
- Fig.84** – Athos Bulcão. Sem título, 1975, relevo em madeira pintada, 3.41 x 6.42 m. Acervo Palácio do Jaburu.....p.84
- Fig.85** – Athos Bulcão. Sem título, 1982, painel de azulejos, 29.35 x 3.40 m. Acervo Palácio do Planalto.....p.84
- Fig.86** – Athos Bulcão. Sem título, 1971, painel de azulejos, 7.68x 79.80 m. Acervo Câmara dos Deputados.....p.85
- Fig.87** – Athos Bulcão. Sem título, 1991, painel de azulejos, 2.72x 12.60 m. Acervo Câmara Legislativa do DF.....p.85
- Fig.88** – Athos Bulcão. Sem título, 1967, painel divisório treliçado, 4.40 x 22.52 m. Acervo Palácio Itamaraty.....p.86
- Fig.89** – Athos Bulcão. Sem título, 1998, painel de azulejos, 5.67x 18.46 m. Acervo Instituto Rio Branco.....p.86
- Fig.90** – Athos Bulcão. Sem título, 1969, painel em relevo com placas de mármore, 6.50 x 27.07 m. Acervo Supremo Tribunal de Justiça.....p.86
- Fig.91** – Athos Bulcão. Sem título, 1978, relevo em poliestireno expandido e argamassa, 4.51 x 22.38 m. Acervo Tribunal Regional do Trabalho.....p.86
- Fig.92** – Athos Bulcão. Sem título, 1965, painel mural em concreto pré-moldado, 4.02 x 43.06 m. Acervo Escola Classe da SQN 407.....p.87
- Fig.93** – Athos Bulcão. Sem título, 1972, painel de azulejos, 2.75 x 14.29 m. Acervo Escola Classe SQS 316.....p.87
- Fig.94** – Athos Bulcão. Sem título, 2000, painel de azulejos. Acervo Universidade de Brasília.....p.87

- Fig.95** – Athos Bulcão. Sem título, 1978, relevo em madeira laqueada. Acervo Cultura Inglesa.....p.87
- Fig.96** – Athos Bulcão. Sem título, 1993, painel de azulejos, 3.43 x 28.20 m. Acervo Aeroporto Internacional de Brasília.....p.87
- Fig.97** – Athos Bulcão. Sem título, 2003, painel mural em chapas de aço perfuradas e dobradas. Acervo Aeroporto Internacional de Brasília.....p.87
- Fig.98** – Athos Bulcão. Sem título, 1978, painel em relevo de madeira laqueada. Acervo Senado Federal.....p.88
- Fig.99** – Athos Bulcão. Sem título, 2001, painel de azulejos, 2.22 x 5.48 m. Acervo Hospital das Forças Armadas.....p.89
- Fig.100** – Athos Bulcão. Sem título, 1995, painel de azulejos, 8.50 x 2.02 m (medida de cada painel). Acervo Centro Médico de Brasília.....p.89
- Fig.101** – Athos Bulcão. Sem título, 1974, painel de azulejos, 18.55 x 48.36 m. Acervo Hospital Regional de Taguatinga.....p.90
- Fig.102** – Athos Bulcão. Sem título, 1972, painel de azulejos, 2.74 x 22.21 m. Acervo Instituto de Saúde Mental.....p.90
- Fig.103** – Athos Bulcão. Sem título, 1990, painel de azulejos. Acervo Edifício Residencial da SQN 212.....p.90
- Fig.104** – Athos Bulcão. Sem título, 1975, painéis em granito e mármore, 2.55 x 62.67 m (medida de cada painel). Coleções particulares – apartamentos do Edifício Residencial da SQS 203.....p.91
- Fig.105** – Athos Bulcão. Sem título, 1983, painel em relevo de mármore, 2.56 x 6.60m. Acervo Congresso Nacional.....p.95
- Fig.106** – Athos Bulcão. Sem título, 1989, painel escultórico em madeira laqueada, 1.90 x 4.95 x 0.32m. Acervo Congresso Nacional.....p.95
- Fig.107** – Athos Bulcão. Sem título, 1960, painel em mármore branco e granito preto, 4.65 x 23.83m. Acervo Congresso Nacional.....p.95
- Fig.108** – Athos Bulcão. Sem título, 1987, painel divisório em madeira laqueada, 2.37 x 68.75m. Acervo Congresso Nacional.....p.95
- Fig.109** – Athos Bulcão. Sem título, 2002, painel divisório em madeira laqueada, 2.80 x 5.76 x 0.16 m. Acervo Ministério da Saúde.....p.96
- Fig.110** – Athos Bulcão. Sem título, 2004, painel de azulejos, 2.20 x 95.80m. Acervo CEFOR.....p.98
- Fig.111** – Athos Bulcão. Sem título, 1998, painel de azulejos, 2.85 x 21.70m. Acervo Tribunal de Contas da União.....p.98
- Fig.112** – Athos Bulcão. Sem título, 1965, painel de azulejos (Detalhe). Acervo Jardim de Infância da SQS 308.....p.104

- Fig.113** – Athos Bulcão. Sem título, 1987, painel de azulejos, 2.27 x 3.47 m. Acervo Edifício Comercial – Bloco C, SCLN 303.....p.105
- Fig.114** – Athos Bulcão. Sem título, 1986, painel de azulejos, 4.95 x 2.73 m. Coleção particular.....p.105
- Fig.115** – Athos Bulcão. Sem título, 1991, painel em relevo de mármore branco e granito preto, 3.72 x 9.14 m. Acervo Manhattan Plaza Hotel.....p.106
- Fig.116** – Athos Bulcão. Sem título, 1991, painel em relevo de mármore e granito preto, 3.72 x 9.14 m (Detalhe). Acervo Manhattan Plaza Hotel.....p.106
- Fig.117** – Athos Bulcão. Sem título, 1980, painel de azulejos, 2.58 x 4.10 m. Coleção particular.....p.107
- Fig.118** – Athos Bulcão. Sem título, 1972, painel de azulejos, 2.29 x 12.06 m. Coleção particular.....p.107
- Fig.119** – Athos Bulcão. Sem título, 1975, painel de azulejos, 2.65 x 9.20 m. Coleção particular.....p.107
- Fig.120** – Athos Bulcão. Sem título, 1972, painel de azulejos (Detalhe). Coleção particular.....p.107
- Fig.121** – Athos Bulcão. Sem título, 1961, painel de azulejos, 3.34 x 5.08m. Coleção particular...p.108
- Fig.122** – Athos Bulcão. Sem título, 1975, painel de azulejos, 2.56 x 69.4m. Coleção particular...p.108
- Fig.123** – Athos Bulcão. Sem título, 1974, painel treliçado em alumínio, 10.58 x 15.41m. Acervo Câmara dos Deputados.....p.114
- Fig.124** – Athos Bulcão. S. título, 1974, painel treliçado em alumínio. Acervo Senado Federal.....p.114
- Fig.125** – Athos Bulcão. Sem título, 1966, painel de azulejos. Acervo Edifício Manchete – Rio de Janeiro.....p.115
- Fig.126** – Athos Bulcão. Sem título, 1978, painel em madeira laqueada, 4.02 x 12.06m. Acervo Senado Federal.....p.116
- Fig.127** – Athos Bulcão. Sem título, 1978, painel divisório em madeira laqueada, 4.87 x 6.80m. Acervo Senado Federal.....p.116
- Fig.128** – Athos Bulcão. Sem título, 1983, painel de azulejos. Acervo Palácio do Itamaraty.....p.116
- Fig.129** – Athos Bulcão. Sem título, 1983, painel de azulejos. Acervo Palácio do Itamaraty.....p.116
- Fig.130** – Athos Bulcão. **A vida de Nossa Senhora**, 1970, pinturas em tinta acrílica sobre placas de mármore. Acervo Catedral Metropolitana de Brasília.....p.118
- Fig.131** – Athos Bulcão. **A vida de Nossa Senhora**, 1970, pinturas em tinta acrílica sobre placas de mármore (Detalhes). Acervo Catedral Metropolitana de Brasília.....p.118
- Fig.132** – Athos Bulcão. Sem título, 1960, painel de azulejos. Acervo Edifício Niemeyer – Belo Horizonte.....p.119



- Fig.133** – Athos Bulcão. Sem título, 1960, painel de azulejos (Detalhe). Acervo Edifício Niemeyer – Belo Horizonte.....p.119
- Fig.134** – Athos Bulcão. Sem título, 1975, painel de azulejos, 2.48 x 27.30m. Acervo Disbrave...p.120
- Fig.135** – Athos Bulcão. Sem título, 1965, painel em concreto, 5.46 x 7m. Acervo Disbrave.....p.120
- Fig.136** – Athos Bulcão. Sem título, 1980, painel de azulejos. Acervo Escola Francesa Lycée François Mitterrand.....p.121
- Fig.137** – Athos Bulcão. Sem título, 1986, relevo composto de peças de madeira revestidas por laminado melamínico, 1.65 x 13.72m. Acervo Ministério do Trabalho e Emprego.....p.122
- Fig.138** – Athos Bulcão. Sem título, 1972, painel de azulejos, 2.85 x 36.60m. Acervo Jardim de Infância da SQS 316.....p.122
- Fig.139** – Athos Bulcão. Sem título, 1975, relevo em madeira, 2 x 2.50m. Coleção particular.....p.123
- Fig.140** – Athos Bulcão. Sem título, 1962, painel de azulejos. Acervo FGV- RJ.....p.124
- Fig.141** – Athos Bulcão. Sem título, 1963, painel de azulejos, 2.23 x 2.39m. Coleção particular.....p.124
- Fig.142** – Athos Bulcão. Sem título, 1972, painel de azulejos, 4.44 x 50.22m. Acervo Rodoferroviária – GDF.....p.125

## LISTA DE SIGLAS

- ANATEL** – Agência Nacional de Telecomunicações
- BID** – Banco Interamericano de Desenvolvimento
- Cefor** – Centro de Formação, Treinamento e Aperfeiçoamento da Câmara dos Deputados
- CNTTT** – Confederação Nacional dos Trabalhadores em Transportes Terrestres
- DEPHA** – Departamento do Patrimônio Histórico de Artístico Nacional (GDF)
- DID** – Departamento de Identificação e Documentação (IPHAN)
- DUA** – Departamento de Urbanismo e Arquitetura (Novacap)
- EPIA** – Estrada Parque Indústria e Abastecimento
- FUNDATHOS** – Fundação Athos Bulcão
- GDF** – Governo do Distrito Federal
- IAB** – Instituto dos Arquitetos do Brasil
- IBA** – Inventário de Bens Arquitetônicos
- INBMI** – Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados
- INFRAERO** - Empresa Brasileira de Infraestrutura Aeroportuária
- JK** – Juscelino Kubitschek
- MEC** – Ministério de Educação e Cultura
- MES** – Ministério de Educação e Saúde
- MRE** – Ministério das Relações Exteriores
- Novacap** – Agência Urbanizadora da Nova Capital
- PAC** – Programa de Aceleração do Crescimento
- SICG** – Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão
- SPHAN** – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
- SQN** – Superquadra Norte
- SQS** – Superquadra Sul
- STF** – Supremo Tribunal Federal
- STJ** – Superior Tribunal de Justiça
- TCU** – Tribunal de Contas da União
- TRT** – Tribunal Regional do Trabalho
- UnB** – Universidade de Brasília
- UNESCO** – Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>p.20</b>
<b>1 ATHOS BULCÃO E O MOVIMENTO MODERNISTA BRASILEIRO.....</b>	<b>p.26</b>
1.1 Os primeiros passos da trajetória artística de Bulcão: aproximações com o modernismo.....	p.30
1.2 Antecedentes da produção candanga: das fotomontagens aos projetos de integração à arquitetura.....	p.33
1.3 Athos Bulcão e a construção de Brasília: a consolidação das artes plásticas na nova capital federal.....	p.39
<b>2 O PATRIMÔNIO CULTURAL DO DISTRITO FEDERAL E SUA PRESERVAÇÃO: A MEMÓRIA DO MODERNO.....</b>	<b>p.55</b>
2.1 O Patrimônio Modernista e o IPHAN: do antigo Ministério de Educação e Saúde à nova Capital Federal.....	p.55
2.2 O Conjunto Urbanístico de Brasília e os edifícios tombados individualmente.....	p.61
2.3 Arquitetura, Arte e Urbanismo em Brasília: a questão da categoria de bens móveis e integrados.....	p.66
2.4 Os instrumentos de identificação e suas metodologias na preservação dos bens móveis e integrados à arquitetura da Capital Federal.....	p.71
<b>3 A PRESERVAÇÃO DO CONJUNTO DA OBRA DE ATHOS BULCÃO EM BRASÍLIA.....</b>	<b>p.77</b>
3.1 As obras inventariadas de Bulcão: pluralidades e singularidades na integração arte e arquitetura.....	p.77
3.2 Uma questão de acessibilidade e visibilidade: as definições dos subconjuntos da obra de Bulcão.....	p.92
<b>CONCLUSÃO – Estratégias de preservação para as obras de Athos Bulcão em Brasília: possíveis estudos.....</b>	<b>p.109</b>

<b>FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>p.127</b>
8.1 Fontes.....	p.127
8.2 Referências Bibliográficas.....	p.127
<b>ANEXOS.....</b>	<b>p.129</b>
Anexo A – Decreto nº31.067, de 23 de novembro de 2009.....	p.129
<b>APÊNDICES.....</b>	<b>p.130</b>
Apêndice A – Mapa de localização das obras de Athos Bulcão na cidade de Brasília.....	p.130
Apêndice B – Tabelas de classificação das obras de Athos Bulcão em subconjuntos.....	p.142
Apêndice C – Tabela com o quantitativo da produção artística de Athos Bulcão por períodos e linguagens.....	p.178
Apêndice D – Linha do Tempo: obras de Athos Bulcão integradas à arquitetura de Brasília.....	p. 179

## INTRODUÇÃO

No começo dos anos 30, duas conferências se desenrolaram, sucessivamente, em Atenas. A primeira, reunida em 1931 sob a égide da Sociedade das Nações, abordou, pela primeira vez em um âmbito supranacional, a questão da preservação de monumentos históricos. ...A segunda, realizada em 1933 pelo Ciam (Congresso Internacional de Arquitetura Moderna), tinha por objetivo a promoção de uma nova arquitetura e de um novo urbanismo, que faria tabula rasa do passado. (CHOAY *apud* CAVALCANTI, 2006, p.227).

Citando a autora Françoise Choay, Lauro Cavalcanti insere em seu texto as discussões acerca da especificidade encontrada no modernismo brasileiro, iniciado na década de 1930, cujo grupo que constituiu o movimento, não trabalhou apenas no sentido de revolucionar as formas e os ideais da arquitetura brasileira em voga até aquele momento, mas também no sentido de defender os valores das construções do passado colonial. Os modernistas zelavam pela preservação das construções pretéritas, enquanto elaboravam novas propostas para a construção do Brasil moderno. O mesmo grupo que visava à modernização do país, também ditava sobre as escolhas dos símbolos do passado, selecionando os monumentos e as edificações que deveriam ser preservados e tornados símbolos de nossas raízes nacionais. Desse modo, os ideais modernistas aproximaram-se das idéias propostas no campo político brasileiro e o movimento passou a se constituir com base no apoio e no patrocínio recebido do Estado.

O modernismo criou raízes e, assim, se abrangeu, tornando-se tanto ferramenta política dos governos que se seguiram no país, visando à continuidade da construção de um ideal de Estado-Nação, como também signo representativo da cultura nacional, ao lado dos signos do passado. Afirmando a existência de raízes coloniais em seus projetos, os valores das produções modernistas passaram também a ser lidos sob o olhar do campo do patrimônio cultural. À exemplo disso cita-se o tombamento, em 1947, do conjunto arquitetônico modernista do Bairro da Pampulha, construído pelo arquiteto Oscar Niemeyer na cidade de Belo Horizonte - MG, pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), hoje IPHAN, com apenas cinco anos de construção; e em 1948, a inscrição do edifício do antigo Ministério de Educação e Saúde (MES), hoje Palácio Gustavo Capanema, nos livros do tomo do SPHAN, tornando-se o grande marco da arquitetura modernista no país. A proposta de introduzir elementos modernos na arquitetura brasileira, como ideal de continuidade das características principais das edificações coloniais, foi a questão que norteou tais

tombamentos e a integração das artes plásticas à arquitetura foi um dos principais fatores que contribuiu, nesse contexto, para a construção destes ideais.

A atribuição de tais valores culturais às construções do modernismo brasileiro encontrou seu ápice com o projeto da nova capital federal, que foi tombada na instância distrital nos anos 1980, duas décadas após a sua construção. A cidade de Brasília seguiu os ideais propostos pelo modernismo, inserindo elementos resignificados do colonial e integrando arte e arquitetura no seu contexto urbano. Como consequência do reconhecimento do prédio do MES enquanto símbolo da arquitetura modernista brasileira, a nova capital tornou-se a cidade ícone dos ideais desse período.

Para a construção e reconhecimento dos valores dedicados ao modernismo de Brasília não se pode deixar de considerar a importante presença das artes plásticas na arquitetura da cidade, as quais reafirmam e reforçam o caráter moderno de suas edificações e de seu urbanismo. Na capital federal encontram-se diferenciadas manifestações artísticas e culturais, que se espalham por todos os espaços da *urbe* e ajudam a imprimir o caráter único atribuído à cidade. Dentre as manifestações, encontram-se as produções de artistas reconhecidos pela crítica de arte brasileira e que vivenciaram os movimentos modernos e contemporâneos da arte nacional, como Bruno Giorgi, Marianne Peretti, Alfredo Ceschiatti e Athos Bulcão.

Este último surge como uma das figuras centrais do modernismo na capital federal, com a criação de muros escultóricos, painéis de azulejos, relevos, murais, divisórias, entre outros elementos de integração com a arquitetura, por toda a cidade de Brasília. A partir de uma diversidade visual e da experimentação de uma variedade de materiais, tornou-se um artista com uma produção plural construída sobre características fortemente singulares. Com o uso da cerâmica, do mármore, do granito, do gesso, da argamassa, da madeira e de outros tantos materiais, Bulcão produziu diversos trabalhos na capital federal, estabelecendo com ela um diálogo intimista e conferindo aos seus espaços elementos que passaram a configurar um conjunto cultural importante para a identidade artística local. Athos Bulcão também traduziu na cidade o ideal de integração entre arte e arquitetura advindo das construções coloniais brasileiras. Utilizando-se, em muitos casos, da azulejaria para a construção de seus painéis, Bulcão resignificou os ideais propostos nas azulejarias de fachada, produzidas intensamente nas edificações do século XIX, para as construções arquitetônicas do modernismo na capital federal.

Reconhecendo tal relevância das artes plásticas para a arquitetura de Brasília e, sobretudo, da produção de Athos Bulcão para a inserção das artes nas edificações modernistas

da cidade, a Superintendência do IPHAN no Distrito Federal iniciou a prática de ações voltadas para o reconhecimento, levantamento e identificação dos bens móveis e integrados na arquitetura da capital federal, dentre as quais se inseriu o *Inventário da Obra de Athos Bulcão em Brasília (1957-2007)*, realizado entre o segundo semestre do ano de 2008 e o primeiro semestre de 2009. O inventário contemplou 261 obras do artista integradas à arquitetura da cidade e utilizou a metodologia do Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados (INBMI), estabelecida pelo IPHAN.

Utilizando tal metodologia, o resultado do trabalho produzido demonstrou a diversidade de obras encontradas na produção do artista voltadas para a integração com a arquitetura da capital federal, abrindo espaços para questionamentos acerca da gestão e preservação desse universo plural. O inventário mostrou que as obras de Athos Bulcão estão inseridas em lugares variados da cidade, desde residências particulares até lugares públicos, o que conforma uma variedade de contextos, funções, conceitos e materialidades em suas obras. Tais diversidades e possibilidades de leitura presentes nos trabalhos do artista e nos espaços em que se encontram, configuram sua produção como um dos elementos caracterizadores da cidade de Brasília, contudo também oferecem problemáticas diversas para as suas proteções. Ao estarem inseridas em diferentes lugares, como públicos e privados, externos e internos; e serem constituídas em materiais e dimensões variadas, desde o gesso ao metal, as obras ficam expostas às intempéries, como também a tratamentos de conservação e cuidados diversos.

A variedade dos modos de tratar as obras de arte inventariadas também ocorre pelo fato de existirem, dentre os locais em que se inserem os trabalhos de Bulcão, edifícios que possuem proteção legal, a qual se estende aos bens integrados a eles, e/ou edifícios que se localizam dentro do perímetro de tombamento do plano-piloto de Brasília, que mesmo não possuindo proteção individual, possuem valores diferenciados de prédios localizados fora desse contexto. Desse modo, as obras inseridas nos edifícios não tombados, localizados no perímetro de tombamento do plano, também recebem valores únicos e diversos de obras existentes em locais ausentes de proteção legal, localizados fora do plano-piloto. Essa diversidade de tratamentos dos edifícios onde se localizam as obras de Athos Bulcão leva a diferentes formas de pensar a sua preservação.

Esta pesquisa surge, portanto, como um espaço de discussão acerca de tais problemáticas brevemente apontadas, referentes a este diverso conjunto de obras de Athos Bulcão inventariado na cidade de Brasília. A partir do trabalho pessoal e diário na Superintendência do IPHAN no Distrito Federal, iniciado em março de 2009 com o Programa

de Especialização em Patrimônio (PEP), hoje transformado em Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural (PEP/MP), foi possível levantar e identificar os problemas acima citados e iniciar os estudos para pensar a gestão e preservação deste vasto acervo do artista, hoje apresentados nesta dissertação de mestrado. Não tendo participado diretamente das ações do *Inventário da Obra de Athos Bulcão em Brasília (1957-2007)*, ocorridas anteriormente ao início do PEP/MP, esta pesquisa começou logo após a realização deste e foi com o material já finalizado, no qual as 261 obras de Bulcão integradas à arquitetura da cidade já estavam catalogadas e identificadas, que se tornou possível a elaboração desta visão geral do conjunto de obras e a análise das especificidades para a sua preservação. Entende-se que o vasto acervo do artista forma um conjunto cultural importante para a construção da identidade artística do cidadão brasileiro e, nesse sentido, faz-se necessário encontrar meios para que as obras de Bulcão permaneçam no cotidiano da cidade, dialogando com o seu contexto e conformando o meio cultural da capital federal.

Para a realização dos estudos, buscou-se compreender, de modo geral, os valores que foram atribuídos à produção modernista nacional enquanto bens culturais do país e, especificamente, os valores atribuídos à produção de Athos Bulcão na construção dos ideais modernistas da cidade de Brasília e na configuração de seu caráter único. Também se buscou analisar detalhadamente as informações contidas nas fichas do inventário. Percebeu-se, assim, que as dez classificações distintas utilizadas para categorizar as obras do artista, elaboradas a partir da função do espaço em que estão inseridas, apesar de claras e bem definidas, configuravam problemáticas outras para o desenvolvimento das ações de preservação. Tal fato levou à necessária redefinição de novos subconjuntos para as obras inventariadas.

Nesse sentido, subconjuntos menores são repensados nesta presente pesquisa, visando à aproximação de valores semelhantes encontrados entre os trabalhos e a definição de ações de preservação mais específicas para cada tipologia de obra. As questões de visibilidade, acessibilidade e proteção legal verificadas nas obras direcionaram as definições de tais subconjuntos, como também a elaboração das estratégias de preservação.

O inventário formou um universo enorme de leituras e apreciações e, com isso, a preservação de tamanha diversidade também requer que os valores únicos de cada trabalho sejam reconhecidos, contudo que a pluralidade do conjunto continue sendo respeitada e mantida. Os meios, os processos e lógicas seguidas para a definição dos novos subconjuntos, a partir das definições do inventário, também são apresentados neste presente trabalho, o qual



seguiu um caminho extenso de pesquisas nos espaços da cidade de Brasília, onde se encontram as obras de Athos Bulcão, e de produção e análise de tabelas de classificações.

Configuraram-se como pontos norteadores dos estudos as questões acerca da atribuição de valores dada às obras de arte, cujas discussões elaboradas pela historiadora de arte Hanna Levy na década de 1940, tornaram-se pano de fundo para as análises. A partir das definições de valor artístico e valor histórico, Levy pontua as diferenças existentes entre eles: para um, a obra é possuidora de grandes técnicas, contudo não terá influenciado e/ou contaminado movimentos artísticos e artistas posteriores; para outro, a obra é significativa para o entendimento histórico da arte de determinado período, porém não terá apresentado técnicas muito apuradas e visualidades inovadoras para o momento (LEVY, 1940, p.187). Tal entendimento e classificações de Levy subsidiaram, assim, os estudos sobre as características existentes nas obras inventariadas de Athos Bulcão e, desse modo, a relevância de cada uma delas para a configuração dos agrupamentos nas tabelas e definição de suas estratégias de preservação.

Para compreender o universo artístico de Bulcão e as questões que envolvem os ideais de integração entre arte e arquitetura no modernismo, também foram realizadas investigações bibliográficas, das quais autores como Agnaldo Farias, Frederico Moraes, Roberto Pontual e Paulo Herkenhoff foram selecionados para o desenvolvimento de discussões em torno da produção do artista e os diálogos travados com os movimentos artísticos modernos brasileiros. O olhar do próprio artista, em entrevista de 1988, também é inserido no texto como contraponto aos olhares e discussões da crítica de arte e, desse modo, como meio para a elaboração de análises mais aprofundadas de sua obra.

O trabalho inicia-se com a apresentação do artista Athos Bulcão e de sua produção, situando-o na linha temporal da história da arte brasileira, visando mostrar o importante diálogo travado entre o artista e os movimentos artísticos modernos das décadas de 1950-60 no Brasil, a sua produção antes da chegada à nova capital federal e a sua contribuição para a construção do campo das artes em Brasília. No segundo capítulo discorre-se sobre a construção do ideário de patrimônio cultural moderno no Brasil, apresentando e analisando os diferentes instrumentos e metodologias produzidos pelo IPHAN, para a gestão e a preservação dos bens culturais já aplicados na preservação do patrimônio modernista do Distrito Federal. A realização do INBMI das obras de Athos Bulcão é, aqui, o ponto principal de análise.

No terceiro e último capítulo, a preservação do conjunto da obra de Bulcão é discutida e analisada, apresentando as definições das tabelas e das novas classificações elaboradas, como

também, os possíveis estudos para a preservação desse vasto acervo. Finalmente, o raciocínio proposto e as idéias desenvolvidas nos capítulos anteriores são sintetizados e concluídos nas considerações finais.

## 1 ATHOS BULCÃO E O MOVIMENTO ARTÍSTICO MODERNO

O campo das artes visuais no Brasil começou a ganhar uma nova perspectiva de atuação a partir do que podemos chamar de primeiro modernismo, ocorrido no início da década de 1920, com as atividades e manifestos da Semana de Arte Moderna. Naquele momento buscava-se não apenas romper com a arte de importação, mas também direcionar a produção artística para temáticas mais populares, preocupadas com a realidade nacional.

Na década seguinte, a produção artística nacional, influenciada por esses ideais trabalhados em 1922, volta-se, sobretudo, para as temáticas político-sociais, questionando a função da arte na sociedade. Apesar do tema ter tido seus maiores representantes na pintura, com as produções de Di Cavalcanti e Portinari, a arquitetura também recebeu lugar de destaque nesse período. O arquiteto e urbanista Lucio Costa, então diretor da Escola Nacional de Belas Artes, como tantos outros jovens do grupo intelectual carioca, defendia a afirmação definitiva da arte moderna no Brasil. Apesar de ter ficado apenas um ano à frente da Escola, Lucio Costa lutou pela reforma do ensino das artes no país, assim como por uma arquitetura voltada para a integração das artes. Junto com Warchavchik, arquiteto russo radicado no Brasil, inaugura em 1933 a Exposição de Arquitetura Tropical<sup>1</sup>, na qual pretendiam apresentar os novos paradigmas da arquitetura nacional, voltada para as ideologias de Le Corbusier<sup>2</sup> e para o racionalismo.

As idéias revolucionárias de ambos os arquitetos, apresentadas na referida exposição de 33, resultariam na construção de um dos marcos fundamentais da arquitetura modernista brasileira, a sede do antigo Ministério da Educação e Saúde (MES), hoje Palácio Gustavo Capanema, na cidade do Rio de Janeiro, que passaria a ser a maior referência da arquitetura moderna no Brasil, integrando arte e arquitetura em um mesmo espaço físico e conceitual.

Os acontecimentos da década de 30 e 40 configuraram, desse modo, um amadurecimento da produção artística, como também arquitetônica, do país. Os artistas do período buscaram firmar-se dentro de uma estética e de conceitos modernistas, possibilitando

---

<sup>1</sup> Em 1931, Lúcio Costa já havia realizado uma primeira exposição modernista, a qual buscava apresentar não apenas os novos conceitos da arquitetura nacional, como também de todas as linguagens artísticas daquele período. Intitulado “Salão Revolucionário”, o evento contou com a participação de artistas como Anita Malfatti, Cândido Portinari, Celso Antonio e Manuel Bandeira em sua comissão organizadora.

<sup>2</sup> Le Corbusier é o sobrenome profissional do arquiteto franco-suíço Charles Edouard Jeanneret-Gris, considerado a figura mais importante da arquitetura moderna. Defendendo uma nova forma de arquitetura baseada nos conceitos de razão, proporção e funcionalidade, a “cidade corbusieriana – classificação das funções urbanas, multiplicação dos espaços verdes, criação de protótipos funcionais, racionalização do habitat coletivo –” (CHOAY, 2005, p.183) passa a ser a base do movimento moderno na arquitetura internacional. Suas teorias influenciaram diretamente o projeto do prédio do antigo MES – primeira construção modernista do Brasil – e, posteriormente, toda o movimento moderno na arquitetura nacional.

um sentido realmente novo para a arte brasileira na década seguinte. As manifestações dos anos 50 fizeram surgir novos conceitos plástico-visuais postulando um novo sentido para a arte brasileira. O abstracionismo geométrico torna-se o novo ponto de partida da produção artística nacional, reunindo jovens artistas em torno de novas rupturas.

A arte da década de 1950 ainda teve como um dos fatores de seu desenvolvimento e amadurecimento, o contexto político, econômico e social, vividos no Brasil da época. O ambiente pós Segunda Guerra Mundial imprimiu, em âmbito internacional, uma arrancada tecnológica, transformando as estruturas e os modos de viver de muitos países, inclusive os países em desenvolvimento, como o território brasileiro. Inserido nesse contexto, o Brasil vivenciou um grande progresso econômico, sob o governo do então presidente da república Juscelino Kubitschek (JK).

Com o governo JK e a promoção das diversas e profundas mudanças na estrutura econômica, política e social do Brasil, houve uma abertura do país à influência do capital externo, possibilitando também o contato maior da sociedade brasileira com os costumes e ideais internacionais e, desse modo, da arte brasileira com os pensamentos e ações da vanguarda artística européia. Esta, em fase de reavaliação de alguns princípios dos movimentos artísticos que haviam se perdido no período das duas Grandes Guerras, encontrava-se sob os ideais da arte concreta, pronunciada pelo artista Max Bill, que propunha uma visão mais sintética dos princípios modernistas de outrora.

Concomitantemente à abertura do Brasil ao capital externo europeu, uma aproximação cultural do país com os Estados Unidos pode ser verificada, que trouxe para as terras brasileiras e seu campo artístico, um ideal de mundo moderno. Como resultado, pode-se perceber que a produção artística nacional conformava-se sobre uma base tríade, com elementos europeus, americanos e brasileiros. Citando o autor Rafael Brener da Rosa, acerca desse conceito, “Estava portanto, preparado o ambiente para o surgimento de novos conceitos no campo cultural”. (ROSA, 2005, p.106).

As primeiras manifestações do modernismo da década de 50 surgem em meio a resquícios do modernismo figurativo e metafórico dos anos 20 e 30, apresentando uma produção abstrato-geométrica influenciada pelas vanguardas internacionais, que não se configurava como uma continuidade natural das criações artísticas vistas até aquele momento. É no fim dos anos 40 e início de 50 que se forma o primeiro grupo de artistas abstratos do país, na cidade do Rio de Janeiro, os quais, reunindo-se ao redor do historiador e crítico de arte Mário Pedrosa, irão conformar, em 1953, o *Grupo Frente* do movimento concreto

brasileiro. Entre os artistas formadores do grupo, estavam: Ivan Serpa, Abraham Palatinik e Almir Mavignier. Em São Paulo, são os artistas Luiz Sacilotto, Lothar Charoux, Geraldo de Barros e Waldemar Cordeiro que formam o grupo concretista paulista, configurando o chamado *Grupo Ruptura*.

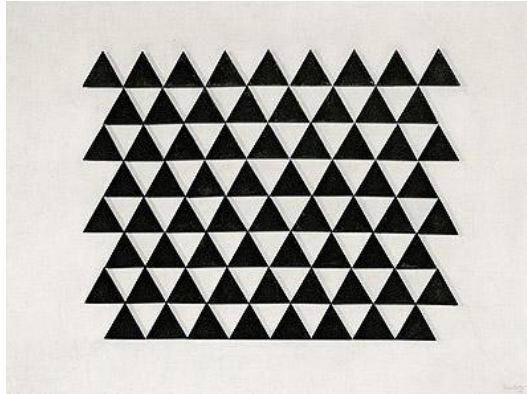


Figura 1 – Luiz Sacilotto. **Concreção 5629**, 1956, esmalte sobre alumínio, 60x80x0,4cm. Coleção MAC-USP.

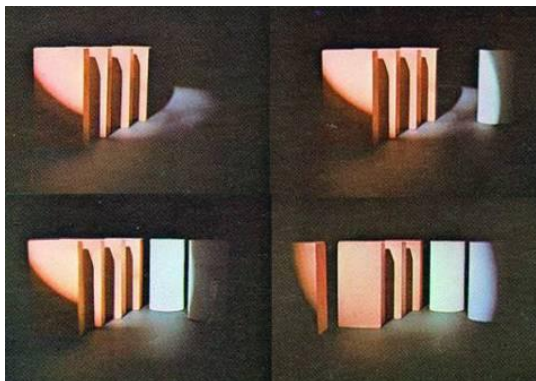


Figura 2 – Lygia Pape. **Balé Neoconcreto I**, 1958, formas de madeira cobertas com pano pintado.

A arte concreta firma-se, desse modo, na produção artística do Brasil dos anos 50, rompendo com a plasticidade e visualidade figurativas do passado e apresentando ideais artísticos atualizados com o pensamento internacional. O autor Ronaldo Brito aborda a produção visual dos concretistas e os ideais propagados pelo grupo, na seguinte análise:

Essa produção caracterizou-se pela sistemática exploração da forma seriada, do tempo como movimento mecânico, e se definiu por suas intenções estritamente óptico-sensoriais. Isto é contra o conteudismo representacional, propõe o jogo perceptivo – um programa de exercícios ópticos que fossem “belos” e significativos em si mesmos, que significassem a exploração e a invenção de novos sintagmas visuais cujo interesse estaria na capacidade de renovar a possibilidade de comunicação [...] Uma apreensão gestáltica do espaço – uma apreensão não apenas intuitiva – servia de base para as formulações visuais concretas. (BRITO, 1999, p. 39)

O *Grupo Ruptura* assume a posição mais radical do movimento, defendendo o conceito puramente visual da forma, preocupando-se com a dinâmica visual e com os efeitos da construção seriada, enquanto o *Grupo Frente*, apesar de postular princípios semelhantes ao primeiro, apresentava certa flexibilidade em relação a tal rigidez e racionalidade na arte. O segundo grupo, por não possuir uma unidade estética entre seus artistas participantes, acabou diferindo-se dos concretos do *Grupo Ruptura*, ao experimentar novas técnicas e defender princípios de liberdade na arte.

Apesar de configurarem-se em torno de questões norteadoras semelhantes, os cariocas do *Frente* distanciaram-se do racionalismo exacerbado do concretismo paulista, formando assim, no ano de 1959, logo após a cisão entre ambos os grupos, o movimento neoconcreto brasileiro. Os neoconcretistas, formados também pelos artistas Amílcar de Castro, Lygia Clark, Franz Weissmann, Lygia Pape e Hélio Oiticica, não se apresentaram como um movimento de ruptura com os postulados concretistas, mas sim, como um grupo que se propunha a aprofundar as questões norteadoras anteriores, reintroduzindo a expressividade e subjetividade na criação artística, os quais haviam sido anulados nas produções concretas.

Os neoconcretos apresentavam uma aproximação da arte abstrato-geométrica à sensibilidade e à percepção humanas, visando à interação da criação artística com as experiências dos homens e recusando a racionalidade fria e rígida postulada pelo concretismo paulista. Essa intenção expressa pelos artistas neoconcretos levariam à inserção da arte também no espaço real, visando estabelecer um diálogo direto entre o mundo dos signos e dos significados. Com isso, a idéia de uma possível penetração da arte no campo arquitetônico, iniciada com os modernistas de 1930, na construção do prédio do antigo MES, abre-se à suposta síntese entre arte e arquitetura, seguida nos anos seguintes.

Nesse sentido, a arte brasileira das décadas de 50 e 60 irá configurar-se nestes dois centros da vanguarda construtivista: o dos concretistas em São Paulo e dos neoconcretistas no Rio de Janeiro, que permaneceram juntos por dois anos, até maio de 1961. Segundo Rosa, em texto sobre o projeto construtivo brasileiro e suas contribuições, no Brasil, as vanguardas construtivas, se analisadas linearmente, poderiam ser representadas então, em duas fases distintas e similares: a primeira, de implantação e dogmatismo do movimento concreto e a segunda, de ruptura e adaptação ao ambiente local do movimento neoconcreto. (Op. cit., 2008, p.116). Ambos os movimentos marcariam, assim, profundamente a arte brasileira, conformando os seus caminhos construtivos, até chegar à contemporaneidade.

## **1.1 Os primeiros passos da trajetória artística de Bulcão: aproximações com o modernismo**

Athos Bulcão é artista dessa segunda geração modernista que se pronunciou no Brasil nas décadas de 1940 e 50. Desde o início dos anos 40, o artista insere-se no contexto das artes plásticas do país, ao incorporar em seus primeiros trabalhos os elementos essenciais do modernismo, que se encontrava em fase de consolidação no país. Entretanto, Bulcão, ao mesmo tempo em que estabeleceu uma relação afetiva, e mesmo estética, com alguns artistas pertencentes ao movimento e ainda que tenha recebido influências diretas das propostas plástico-visuais e conceituais do período, também se destaca pela peculiaridade da sua trajetória artística, já que a inserção do jovem artista no quadro de referências modernistas se deu de forma tangenciada.

Carioca, nascido no bairro do Catete na cidade do Rio de Janeiro, Athos Bulcão desde muito cedo conhecia o mundo das artes, acompanhando suas irmãs mais velhas às óperas, teatros e salões de arte da década de 1920, que viam florescer o primeiro modernismo brasileiro. Contudo, o jovem Athos Bulcão, mesmo tocado pelas rupturas e mudanças do período no campo cultural do país, as quais acompanhava de longe, com olhos de menino, procurou seguir outros caminhos no início de sua formação acadêmica. Em 1936, aos 18 anos de idade, ingressou na Faculdade Fluminense de Medicina, no entanto, após três anos deixou o curso e iniciou seu diálogo com as artes plásticas e o movimento modernista brasileiro.

Tão importante quanto as influências que Bulcão recebeu dos ideais modernistas da segunda fase do movimento, foi sua relação com o grupo intelectual carioca da época, os quais tiveram grande importância na sua formação de artista e no seu entendimento sobre a estética moderna e seus desdobramentos nos movimentos construtivistas – o concretismo e o neoconcretismo. Uma das primeiras relações de amizade que estabeleceu no campo das artes foi com o gravurista e pintor Carlos Scliar, o qual lhe apresentaria a outros artistas da época, como Milton Dacosta, Joaquim Tenreiro, Enrico Bianco, Pancetti e Roberto Burle Marx.

Nos anos 40, a casa do artista e paisagista Burle Marx servia como o ponto de convergência dos artistas modernistas sintonizados com o processo de renovação proposto pelo, ainda prematuro, abstracionismo geométrico. E é nesse ambiente que Bulcão entra em contato com a produção artística efervescente da época, em busca de uma ruptura com o passadismo figurativo. Auxiliando Burle Marx no ateliê, Athos Bulcão aprendeu as primeiras

lições de pintura, seguindo orientação pessoal de Cândido Portinari, o qual era próximo ao artista e, naquele momento, se voltava para temáticas sociais, iniciando também seu trabalho de integração com a arquitetura moderna, com seus murais de grandes dimensões.

Concomitantemente às lições de pintura, ministradas pelo amigo Portinari, Bulcão passou a frequentar o ateliê do casal de artistas, Arpad Szènes e Maria Helena Vieira da Silva, aqui exilados durante os períodos da Segunda Guerra Mundial e do pós-guerra. A obra de Vieira da Silva, artista portuguesa radicada na França, deixaria profundas marcas para o entendimento da modernidade artística brasileira, prenunciando, com suas pinturas, o advento da linguagem abstrata e a renovação da arte azulejar, resgatada do seu saber lusitano. Do seu ateliê carioca, junto ao seu companheiro, o pintor Arpad Szènes, surge um rico centro de debates que colaborou para a construção de um novo pensamento artístico e social no país, do qual jovens artistas vieram a participar, entre eles Athos Bulcão. O contato com a artista influenciou no jovem artista, revelando-lhe diversas possibilidades de linguagens artísticas, assim como de visualidades outras, que ultrapassavam as barreiras dominantes de nosso prematuro mundo artístico. (Cf. COCCHIARALE, 1998, p.316).

Ainda do contato com Vieira da Silva e Portinari, Bulcão recebeu suas primeiras lições de desenho, pintura e azulejaria. Em 1945, a convite do próprio pintor, o artista colaborou na realização do mural de azulejos da Igreja de São Francisco de Assis, no bairro da Pampulha, na cidade de Belo Horizonte, cujo projeto arquitetônico, assinado pelo arquiteto Oscar Niemeyer, seria a primeira edificação a distinguir seu nome como um dos inovadores da arquitetura moderna do país. Em tal projeto, Bulcão estabelece seu primeiro contato com os princípios da modernidade na arquitetura e da integração das artes, dos quais não mais se afastaria.

Também nos anos 40, Oscar Niemeyer, percebendo o talento de Bulcão e seu interesse pela linguagem modernista, convidou-o para estudar um painel de azulejos para integrar as empenas do Teatro Municipal de Belo Horizonte, a partir da composição de um de seus guaches realizados ainda no ateliê do amigo Burle Marx. A obra, mesmo não sendo executada, acabou abrindo novas frentes de atuação para o artista que, também a convite do amigo Niemeyer, inaugurou sua primeira exposição individual de desenhos no ano de 1944, na sede do Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB), na cidade do Rio de Janeiro. O diálogo de Bulcão com os projetos arquitetônicos de Oscar Niemeyer iria iniciar-se, efetivamente, apenas no ano de 1955, com a realização de um painel de azulejos para o Hospital Sul América no Rio de Janeiro, hoje Hospital da Lagoa.





Figura 3 – Athos Bulcão. Sem título, 1955, painel de azulejos. Acervo Hospital da Lagoa – Rio de Janeiro.

A partir desse projeto, o qual apresenta uma composição de forma ritmada e lógica, seguindo estudos de cor e forma dos concretistas, o artista inicia seu trabalho de integração às obras de arquitetura, firmando a sua longa parceria com o arquiteto. O artista, desse modo, passa a assimilar cada novo conhecimento adquirido com o arquiteto e com os artistas do grupo modernista, contudo, sempre procurando traduzi-los de forma única e particular.

Acerca do aprendizado de Bulcão a partir das lições tomadas com esses artistas e acerca da forma peculiar que traduz esse repertório, o autor Fernando Cocchiarale cita:

O contato com Oscar Niemeyer, a partir de 1943, seu trabalho em 1945 com Portinari, a convite daquele arquiteto, no painel de São Francisco de Assis, na igreja da Pampulha, em Belo Horizonte, e mesmo o estágio no atelier de Portinari, suscitado pelo convívio durante a execução do painel mencionado, são antes uma preparação da autonomia que irá caracterizar a singular pluralidade da obra de Athos, do que a simples adesão às idéias políticas e estéticas desses artistas. O *Realismo Social*, tão caro a Portinari e a Di Cavalcanti, por exemplo, jamais constou das preocupações estéticas de Bulcão. (Ibid., p.1).

A partir de todos os contatos estabelecidos por Bulcão seja com artistas, arquitetos, amigos intelectuais, conhecidos do meio intelectual carioca e jovens aspirantes à modernidade efervescente, sua obra ganha, inevitavelmente, um caráter plural, apresentando trabalhos que perpassam diferentes linguagens e técnicas, como também múltiplas visualidades e funcionalidades. Outro fator também influenciador dessa produção plural foi a ida do jovem à Paris. O artista viveu na capital francesa entre os anos de 1948 e 1950, através de bolsa concedida pelo governo francês, onde estudou na *École des Beaux-Arts* e tomou lições de arte clássica e moderna nos museus de arte do país, como o Museu do Louvre. Coincidentemente, nos anos em que Bulcão esteve na França, ocorreram as principais mudanças na arte brasileira do período, o que fez o jovem artista acompanhar à distância toda a efervescência do

abstracionismo informal e dos movimentos construtivistas, como a arte concreta. Tal distanciamento o fez se separar pouco a pouco da tradição modernista, na qual iniciara sua vida artística, como também permitiu que sua obra, de certa forma, tangenciasse a radicalidade da linguagem abstrata que iniciava.

Entretanto, apesar da lateralidade de Bulcão diante dos movimentos construtivistas, concreto e neoconcreto, e do abstrato informal, é inegável que o artista tenha recebido influências de suas plasticidades e de seus ideais. Ambos os movimentos foram imprescindíveis para a renovação da arte brasileira e a investigação centrada na forma, na cor e no espaço ditada por eles acabou influenciando muitos artistas, mesmo os mais distantes deste repertório. Bulcão, tangenciando tais ideais, ainda absorveu esse aprendizado formal colocado em pauta pelo movimento concreto e pelo abstracionismo informal.

## **1.2 Antecedentes da produção candanga: das fotomontagens aos projetos de integração à arquitetura.**

A lateralidade encontrada na obra de Bulcão separou-o, pouco a pouco, não apenas da tradição modernista da qual viera, como abordado anteriormente, mas, sobretudo, da radicalidade do abstracionismo nascente, o que possibilitou à produção do jovem artista adquirir um espaço amplo para novas e diversificadas experimentações, entremeadas pelo figurativo e pelo abstrato. Marcada pelas influências plurais, a produção do artista de cunho mais figurativo também apresenta criações muito diversificadas, desdobradas em variadas linguagens, como as fotomontagens, as máscaras, as pinturas, as gravuras, os desenhos e, ainda, as primeiras produções integradas à arquitetura.

As fotomontagens surgiram em 1952, quando Athos Bulcão acabara de ingressar no Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Cultura (MEC). Nesse período ilustrou inúmeras revistas, livros, catálogos e capas de discos de vários escritores e artistas, enquanto também fez incursões na área da decoração de interiores e na produção de figurinos para peças teatrais, atividade esta que se envolveu até 1955. No início da década de 1950, o Brasil testemunhava o início de uma efervescência no campo da fotografia, com o fortalecimento do fotojornalismo e com a criação de diversos fotoclubes, em variadas regiões brasileiras. No campo experimental, ao lado dessas fotografias de documentação, afirmava-se

então, a fotomontagem. Contemporaneamente às experimentações fotográficas de artistas como Geraldo de Barros e Hélio Oiticica, Bulcão encontrou seu espaço no campo da fotografia e realizou algumas dezenas de fotomontagens, as quais, como as obras trabalhadas em outras linguagens, também apresentavam a singularidade de suas inusitadas traduções.

De cunho surreal, o artista criou suas fotomontagens não apenas buscando elementos essenciais da visualidade, como luzes, sombras, transparências, opacidades e formas, como os artistas da época, mas procurou extrapolar o âmbito das relações formais puras. Em suas composições fotográficas a lógica do real quebrava-se e um novo mundo de ilusões e de irrealidade surgia em meio a uma ordem definida pelo autor. Referindo-se à temática surreal trabalhada por Bulcão no período das fotomontagens, Herkenhoff cita:

A fotografia parece “normal” (superfície, luz, tons, proporções) exceto que... a cabeça não combina com o corpo, há um paquiderme no baile. Athos já não dá mais certeza da imagem real. Surpresa, crítica e humor compõem um novo “pathos” para a antiga mesmice das fotografias banalizadas no cotidiano da comunicação. O discurso foi montado numa lógica de superfície que sucumbe, perversamente, na descoberta de que os sentidos racionais estão nus. O real (inclusive o rei) está nu. (HERKENHOFF, 1987, p.2).

Bulcão buscava, ainda, manter nas partes coladas, uma relação com a fotografia e sua lógica, refotografando os fragmentos para uma nova impressão. Com isso, o artista obtinha uma unidade de superfície e de tratamento que reiteravam o código fotográfico.



Figura 4 – Athos Bulcão. **Du côté des guermantes**, 1952, fotomontagem em preto e branco, 35,5 x 28 cm.

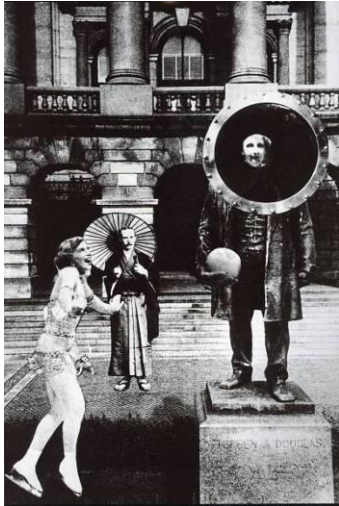


Figura 5 – Athos Bulcão. **Recordações de viagem**, 1953, fotomontagem, 35,5 x 28 cm. Coleção MAM-RJ.  
 Figura 6 – Athos Bulcão. **Um americano em Paris**, 1954, fotomontagem, 35,5 x 28 cm. Coleção MAM-RJ.

Ao lado de um artista influenciado pelo novo abstracionismo geométrico, encontra-se, então, outro artista que ainda buscava referências em um passado de cunho figurativo. As pinturas de Bulcão, que deram origem a sua série de máscaras de caráter expressionista, também tenderiam ao figurativismo, marcado por uma paleta tanto de tons fortes, com cores como o ocre e o vermelho, como de tons pastéis. As pinturas foram formando-se em sua trajetória artística de modo pausado e gradual, apresentando composições duais, que permeavam entre a ordem e o caos, a luminosidade e a aspereza e a suavidade e o desespero. (Cf. COSTA, 1989).



Figura 7 – Athos Bulcão. **Carnaval em Olinda**, 1958, guache sobre eucatex, 44 x 67 cm. Coleção particular.

Dentre suas composições pictóricas destaca-se a série elaborada de pinturas sobre fundos escuros, limitados pelas extremidades da tela. Nelas, há um encadeamento de quadrados, cada qual construído com cores diferenciadas, que remetem ao caos, mas que, quando observadas mais de perto, expressam certa ordem, uma organização espacial, como em suas composições figurativas.

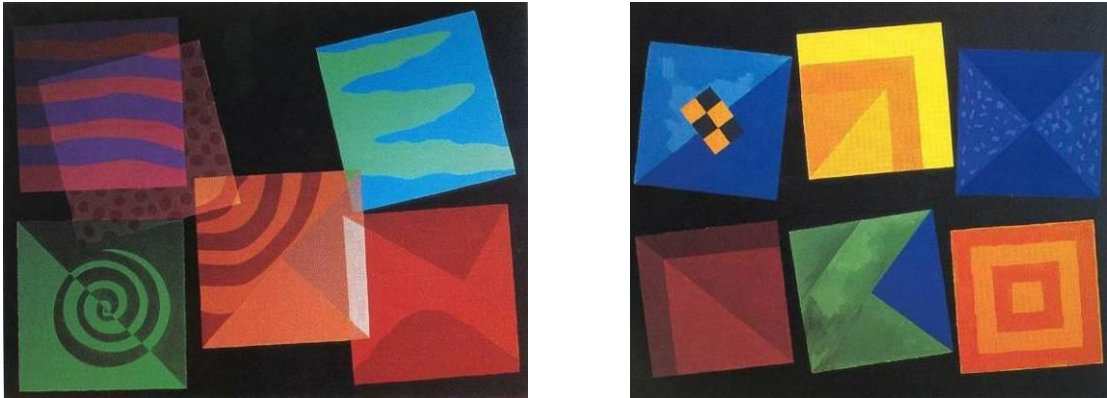


Figura 8 – Athos Bulcão. Sem título, 1982, acrílica sobre tela, 54 x 65 cm. Coleção particular.

Figura 9 – Athos Bulcão. Sem título, 1983, acrílica sobre tela, 50 x 60 cm. Coleção particular.

O artista trabalhava suas pinturas em função das cores, dos volumes e da luminosidade, como também fazia em seus grandes painéis murais. A autora Grace de Freitas, sobre a relação das produções pictóricas de Bulcão com as composições cromáticas, como em suas obras públicas, cita:

Athos expõe os elementos que têm relação com o espectro de cores, como aquelas que avançam em oposição às que recuam, a alternância entre as que expandem e as que contraem, enfim, uma visão prismática da difração vibratória da luz, como trabalhada em sua obra pública. Para o artista, essas questões expõem ora significados emocionais, ora efeitos formais. (FREITAS, 2008, p.106)

Diversamente das pinturas, os desenhos produzidos por Bulcão durante toda trajetória artística, apresentam composições nas quais as cores estão timidamente presentes, em quantidade mínima, mas suficiente para colorir alguns pequenos espaços e intensificar a moldura branca que envolve seus desenhos de linhas negras. O uso da pouca e rasa paleta de cores dá corpo às linhas que avançam sobre outras linhas, formando assim, grandes texturas, nas quais as figuras vão surgindo para compor a imagem. Tais imagens configuram um jogo de infinitas construções e desconstruções, no qual é a liberdade do imaginário criativo do artista, como também do espectador, que irá improvisar a composição (Cf. FONTELES, 2005, p.9).

As construções realizadas por meio de seus traços informais, no entanto maduros, trazem ao consciente, imagens do rico e profundo ser do artista. São lembranças de carnavais antigos – com confetes e serpentinas –, de brincadeiras da infância que, sempre impregnados na memória do artista, irão dar o tom de seus desenhos.

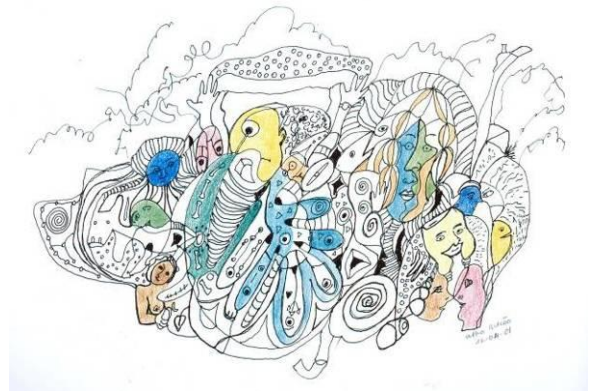


Figura 10 – Athos Bulcão. Sem título, 2001, nanquim sobre papel, 38 x 46 cm. Coleção particular.

Figura 11 – Athos Bulcão. Sem título, 2001, nanquim e lápis de cor sobre papel, 38 x 46 cm. Coleção particular.

Athos Bulcão entremearia desse modo, o figurativismo e o abstracionismo, sendo este último mais recorrente nos trabalhos de integração à arquitetura modernista, os quais se tornariam mais frequentes nas produções do artista após sua chegada à capital federal. O artista coloca-se entre dualidades, apresentando-se, em alguns momentos, como um artista discreto e preocupado com a composição funcional e visual de espaços reais e, em outros, como um pintor de telas e pincéis, mais vibrante, produzindo máscaras, relevos e pinturas em espaços mais intimistas. Um Athos Bulcão se engrandece com o outro, mostrando como as linguagens trabalhadas pelo artista estabelecem importantes diálogos em sua obra, amadurecendo-a e tornando Bulcão um artista ao mesmo tempo singular e plural. O autor Frederico Moraes refere-se ao tema, dizendo:

O azulejo tornou-se de tal forma importante no conjunto da obra de Athos Bulcão que é possível dizer-se que é ele que influencia, hoje, sua pintura e não o contrário. A pintura, por seu caráter intimista, artesanal e silencioso, certamente agrada mais a Athos Bulcão, homem calmo e solitário. Contudo, é como se o azulejo saltasse do muro para ir brincar nas suas telas, como se fosse pipa ou pandorga, ou se transformasse em rosáceas a movimentar o espaço pictórico. (MORAIS, 1988, p.3).

A fase figurativa se destaca, então, nas pinturas das décadas de 60 e 70 e nas máscaras produzidas nas décadas de 70 e 80, todas sempre impregnadas de temáticas místicas, sem, contudo, perder o diálogo entre as cores, formas e composições, segundo as referências do Abstracionismo. Nas máscaras, que passou a desenvolver a partir de 1974, o artista deixou transparecer um lado irônico, sacana e debochado, pouco visto nas obras inseridas em outras linguagens artísticas. Próximas a composições que se assemelham a caricaturas, as máscaras eram realizadas em diversos materiais, desde o *durepóxi* até o gesso pedra, contendo

evidentes alusões escultóricas, sobre as quais aplicava camadas de tinta acrílica e *glitter*, em cores fortes, semelhantes aos tons utilizados nas composições pictóricas. Haveria algo de teatral em suas máscaras, as quais o autor Marcus de Lontra Costa definiria como: “[...] imagens perversas, figuras que reagem à luz, pequenas estranhezas, viróticas criaturas em mutação”. (Op.cit., 1989).

As máscaras, no entanto, tão diversas de outras linguagens trabalhadas pelo artista, também se remetiam ao universo dos carnavais e teatros, sempre presente em toda sua obra, como nos já citados desenhos de traços fortes. Contornadas, muitas vezes, por elementos gráficos, recorrentes em seus desenhos, as máscaras apresentavam perfis grotescos e/ou sarcásticos, sem serem grosseiros, preenchidos por detalhes figurativos, que lhe ofereciam cores e texturas diversas. As máscaras ganhavam, desse modo, espessura na matéria e apresentavam-se, propositadamente, inacabadas, o que novamente remete às produções de Bulcão ao universo das lembranças, da infância do artista (Cf. DUARTE, 2008, p.4).

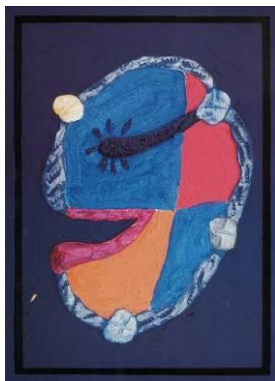


Figura 12 – Athos Bulcão. **Elke Maravilha**, 1975, durepoxi pintada em acrílica.

Figura 13 – Athos Bulcão. **Boca de Bobo**, 1975, relevo policromado, 40 x 40 cm.

Em toda a produção do artista é possível que se encontrem, assim, influências várias, desde artistas de cunho mais figurativista, como Delacroix, por cujas obras Bulcão se encantou no período em que viveu na França, e Cézanne, de um figurativismo baseado em princípios geométricos; a artistas como Picasso e Braque, de linguagem cubista, Fernand Léger, Miró e Paul Klee, de um abstracionismo declarado.

Tais influências dos mestres das vanguardas européias, concomitante à convivência do artista com o pintor Cândido Portinari na cidade do Rio de Janeiro, com suas lições relativas ao *metier* de um pintor, e com o casal Arpad Szènes e Vieira da Silva ao final da década de 1940, informaram-lhe mais incisivamente sobre os possíveis caminhos a serem seguidos, para a construção de um ideário estético. Entretanto, também ofereceram ao jovem artista a

possibilidade de experimentar toda a diversidade do universo artístico que havia ao seu alcance, o que deu à produção de Bulcão um caráter experimental, entre o figurativo e o abstrato, sem preocupar-se em seguir apenas um caminho, característica essa que permanecerá em toda a sua existência.

Quando, em 1958, Bulcão se mudou para a nova capital federal, ainda em construção, trazia dentro de si esse caminho duo, no qual de um lado havia o artista intimista, pintor de cores fortes, criador de fotomontagens e desenhista de traços marcados; e de outro, o artista preocupado em levar a sua contribuição para a esfera social, com a construção dos painéis murais, linguagem esta que havia experimentado em poucos projetos até aquele momento, junto ao amigo Oscar Niemeyer, como o já citado painel de azulejos realizado no Hospital da Lagoa, na cidade do Rio de Janeiro. Nesse sentido, a obra de Athos Bulcão, no caminho traçado da cidade do Rio de Janeiro para a nova capital, Brasília, ficou marcada pelos contrastes entre as suas produções mais intimistas e a pública, a qual se desenvolveu fortemente na capital federal.

A obra de Bulcão se constituiu, nesse sentido, em meio a uma diversidade de modalidades de expressão, o que o torna um artista intrigante e, como nas palavras do autor Agnaldo Farias, até mesmo “polimórfico” (FARIAS, 2009, p.42). Tal fato demonstra a importância de se estudar o artista em profundidade, para que se possam entender os liames entre as diferentes linguagens trabalhadas por ele.

### **1.3 Athos Bulcão e a construção de Brasília: a consolidação das artes plásticas na nova capital federal.**

Em 55, eu já tava fazendo trabalho pro Oscar. Quando chegou 57, quando era ocasião dos projetos iniciais daqui, já havia o escritório da NOVACAP no Rio, o Oscar me disse: "Você não quer colaborar nos prédios lá de Brasília? Só que não se pode fazer contrato. Vai ser um salário, o salário não é alto." Eu disse: "Mas é claro que eu quero." Então, eu comecei a trabalhar na NOVACAP, em 57. Nessa data, como diz o registro aqui de trabalho, eu posso citar os azulejos do Brasília Palace Hotel, os azulejos da Igrejinha Nossa Senhora de Fátima, que ainda foram projetados no Rio. Também a porta da capela do Palácio da Alvorada foi projetada no Rio. Nós viemos pra cá. Eu vim junto com a equipe toda do Oscar. Cheguei no dia 15 de agosto de 58. Daí, então, eu moro em Brasília esse tempo todo. (BULCÃO, 1988, p.3).



Athos Bulcão chegou a Brasília no inverno de 1958, quando a cidade ainda era um imenso canteiro de obras e o descampado do Planalto Central produzia grandes redemoinhos de poeira, os quais foram batizados na época de “lacerdinhas” (Cf. FRANCISCO, 2001, p.331). Nesse período já havia estabelecido sua parceria com o arquiteto e amigo Oscar Niemeyer, tendo projetado o já citado painel de azulejos do Teatro Municipal de Belo Horizonte – não executado – e o painel de azulejos para o Hospital da Lagoa no Rio de Janeiro. Contratado pela Agência Urbanizadora da Nova Capital (Novacap) um ano antes de sua mudança definitiva para Brasília (1957), o artista recebeu o cargo de Técnico de Decoração do Departamento de Urbanismo e Arquitetura (DUA), chefiado por Niemeyer. Tendo em vista que a profissão de artista plástico não era reconhecida nas classificações do serviço público daquele momento e, desse modo, por não poder ser classificado em sua real profissão e função, Bulcão passou a produzir obras de arte para a nova capital sob a função de decorador. O artista iniciou as produções de seus painéis para Brasília ainda na cidade do Rio de Janeiro, onde naquele momento residia.

Ainda no Rio de Janeiro, Bulcão projetou o painel de azulejos para revestir as paredes externas da Igreja de Nossa Senhora de Fátima, o primeiro templo de alvenaria de Brasília, localizado na primeira superquadra construída, a SQS 308 da Asa Sul. Projetou também os azulejos do Brasília Palace Hotel e as obras integradas ao Palácio da Alvorada, como a porta da Capela, citada pelo próprio artista. Ambas as construções foram os primeiros edifícios a serem levantados na nova capital federal.



Figura 14 – Vista da Igreja Nossa Senhora de Fátima, com painel de azulejos de Athos Bulcão nas paredes externas.

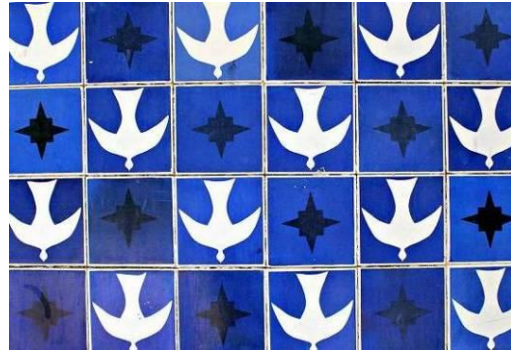


Figura 15 – Athos Bulcão. **Natividade**, 1957, painel de azulejos, 5.25 x 39.45 m (Detalhe). Acervo Igreja Nossa Senhora de Fátima.



Figura 16 – Vista do pátio interno do Brasília Palace Hotel, com painel de Athos Bulcão na parede lateral esquerda.

Diferentemente dos projetos que até aquele momento havia produzido para alguns edifícios de Niemeyer, como o já citado painel de azulejos do Hospital da Lagoa, o painel realizado para a Igrejinha da SQS 308 foi a primeira experiência do artista com uma composição figurativa em escala mural. Enquanto o painel do Hospital apresenta uma composição lógica e racional de formas abstratas- geométricas – círculos vazados em formas retangulares –, as quais se intercalam, uma a uma, nas cores azul e branco (Ver figura 3); o painel da Igrejinha, alternando módulos azulejares em dois padrões, apresenta uma composição de elementos figurativos que estabelecem uma certa narrativa para a obra. Abordando os temas do sagrado, o artista sintetizou a força dos símbolos cristãos por meio de duas figuras: a pomba do Divino Espírito Santo e a estrela de Belém. A pomba estilizada, em branco sobre fundo azul, e a estrela figurada em preto, sobre o mesmo fundo azul, formam uma composição em movimentos verticais e descendentes, que se irradia por toda a extensão das paredes externas da igreja.

Tal experiência com um painel figurativo seria a primeira e última do artista na azulejaria. Dando continuidade às construções lógicas e de cunho mais racional dos primeiros painéis, influenciado pelos ideais construtivistas da arte daquele momento, Bulcão projetou o painel de azulejos do Brasília Palace Hotel, no qual as formas abstratas - geométricas

voltaram a configurar suas composições. A autora Grace de Freitas descreve essa rígida disposição das peças desse painel no seguinte trecho:

Duas semi-elipses em azul e branco formatam um triângulo no espaço intervalar, estabelecendo um positivo e um negativo, em dois azulejos, compondo o extenso painel do Hotel Nacional. Organizadas com rigor matemático, as metades de uma peça de azulejo se complementam e formam, com um conjunto de quatro peças, efeitos ópticos que se multiplicam. A rígida disposição das peças desse painel, assim como o da Igreja, não dá lugar, ainda, ao aleatório. (Op.cit., p.102).

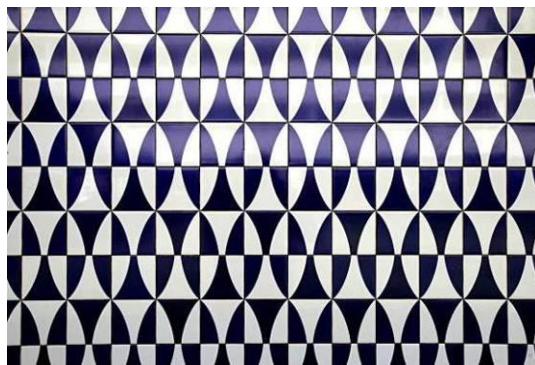


Figura 17 – Athos Bulcão. Sem título, 1958, painel de azulejos, 3.18 x 34.74 m (Detalhe). Acervo Brasília Palace Hotel.

Seguindo também tal rigidez de forma e composição, Bulcão projetou no mesmo ano, 1958, as obras inseridas nos espaços internos do Palácio da Alvorada – residência oficial do Presidente da República: o painel em placas de latão dourado no hall da entrada principal do Palácio e outros elementos presentes na Capela da Alvorada, como os lambris de jacarandá revestidos em folhas de ouro das paredes curvas do interior do templo, o vitral em formato de cruz localizado na lateral do ambiente, dois castiçais em ferro e a porta principal do templo, em alumínio e vitrais coloridos que dialogam com o geometrismo e o abstracionismo da época.



Figura 18 – Athos Bulcão. Sem título, 1958, painel com placas de latão dourado, 8.00 x 9.15 m. Acervo Palácio da Alvorada.



Figura 19 – Athos Bulcão. Sem título, 1958, lambris de jacarandá revestidos por folhas de ouro, 4.93 x 15.05 m.  
 Figura 20 – Athos Bulcão. Sem título, 1958, castiçais em aço, 1.25 x 0.60 x 0.26 m. Acervo Palácio da Alvorada.



Figura 21 – Athos Bulcão. Sem título, 1958, vitral nas cores azul e vermelho.  
 Figura 22 – Athos Bulcão. Sem título, 1958, porta em alumínio anodizado e vidros coloridos, 4.93 x 2.52 m.  
 Acervo Palácio da Alvorada.

Um ano mais tarde, em 1959, o artista completou o conjunto de obras presente no Palácio da Alvorada com a produção da pintura do teto da Capela, cujos elementos gráficos pintados em tinta acrílica, de cunho figurativo, remetem-se novamente a temas e símbolos cristãos, como nos módulos presentes nas paredes da Igrejinha.

Ainda em 1959, também realizou uma pintura mural para um dos salões internos do Brasília Palace Hotel, seguindo a tipologia de grafismo proposta para a Capela da Alvorada. Em tons de azul, preto e branco, o painel apresenta elementos figurativos construídos por meio de linhas verticais demarcadas na cor branca, que ora se quebram, ora se cruzam, formando composições geométricas que fazem alusão ao universo inocente da infância, remetendo-se às temáticas trabalhadas anteriormente nos desenhos e pinturas.



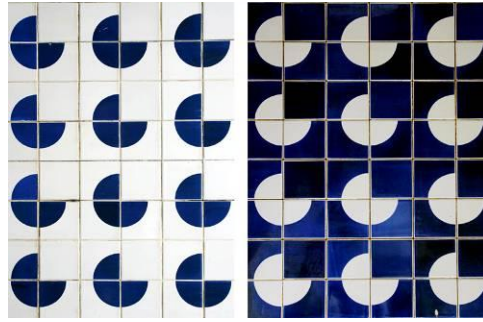
Figura 23 – Athos Bulcão. Sem título, 1959, pintura do forro da capela. Acervo Palácio da Alvorada.

Figura 24 – Athos Bulcão. Sem título, 1959, pintura mural s/ alvenaria, 3.25 x 26 m. Acervo Brasília Palace Hotel.

A partir desses primeiros trabalhos e posteriormente a sua mudança definitiva para a nova capital federal, Athos Bulcão realizou inúmeros trabalhos, entre eles outros painéis de azulejos, murais e relevos, que hoje estão presentes por diversos espaços da cidade de Brasília. As obras datadas de anos posteriores ao início de sua vivência na capital federal possuem composições mais abstratas e geométricas que o aproximaram do movimento construtivista brasileiro e o fizeram tangenciar os ideais concretistas e neoconcretistas da arte, como citado anteriormente. Inserindo sua arte na vida coletiva da cidade, Bulcão criou extensos painéis onde formas, linhas e cores apresentavam-se puramente como formas, linhas e cores, e cujas tensões criadas pelas composições ofereciam aos seus trabalhos uma força singular que reafirmava a idéia de bidimensionalidade da obra, postulada pelo concretismo (Cf. CORDEIRO, 2006, p.43).



Figura 25 – Athos Bulcão. Sem título, 1962, painel de azulejos, 2.40 x 5.49 m. Coleção particular.



Figuras 26 – Athos Bulcão. Sem título, 1960, painel de azulejos, 3.10 x 7.22 m. Coleção particular.  
 Figura 27 – Athos Bulcão. Sem título, 1960, painel de azulejos, 2.64 x 5.63 m. Coleção particular.

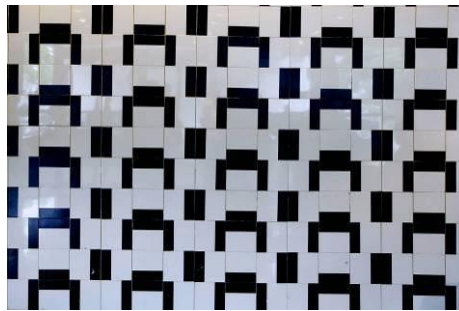
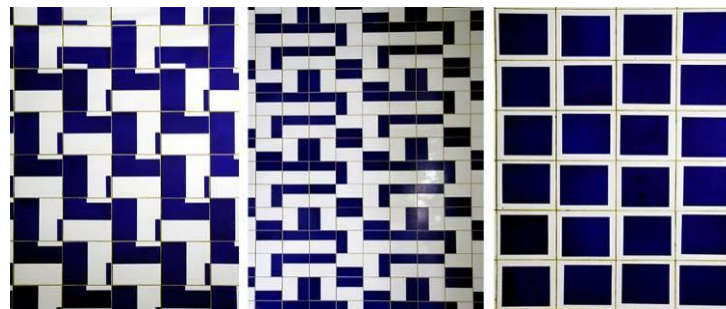


Figura 28 – Athos Bulcão. Sem título, 1962, painel de azulejos, 2.56 x 3.33 m. Acervo Petrobrás.



Figuras 29, 30 e 31 – Athos Bulcão. Sem título, 1966, painéis de azulejos. Acervos Edifícios Residenciais da SQN 107 – Asa Norte de Brasília.

Essas composições tornaram-se mais constantes nas produções de azulejaria do artista, como os painéis realizados na década de 1960 para residências particulares da cidade de Brasília, localizadas no Setor de Habitações Individuais à beira do Lago Paranoá, nas porções norte e sul da cidade; para o edifício sede da Petrobrás, na Zona Central do Plano-Piloto; e para alguns edifícios residenciais localizados na Asa Norte do Plano. As composições de tais painéis apresentavam formas e linhas, cujas montagens e aplicações dos módulos sobre as paredes ainda remetiam-se à lógica e racionalidade presentes nas primeiras obras integradas do artista. No entanto, o uso das cores, tão explorada pelos construtivistas brasileiros, ainda fazia-se restrita nos trabalhos dos anos 60. O branco e o azul são os únicos tons que o artista permitia-se explorar, influenciado pelos tons dos tradicionais azulejos das construções coloniais brasileiras.

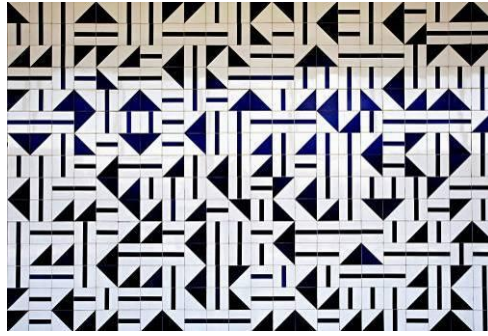


Figura 32 – Athos Bulcão. Sem título, 1966, painel de azulejos, 3.53 x 12.95 m. Acervo Torre de Televisão.

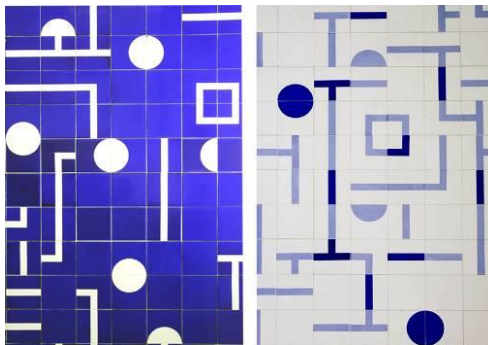


Figura 33 – Athos Bulcão. Sem título, 1968, painel de azulejos, 2.59 x 3.52 m. Acervo Palácio do Itamaraty.

Figura 34 – Athos Bulcão. Sem título, 1968, painel de azulejos, 2.55 x 7.95 m. Acervo Palácio do Itamaraty.



Figura 35 – Athos Bulcão. Sem título, 1965, painel de azulejos, 3.93 x 67 m. Acervo Escola Classe da SQN 407.

Fortalecendo o discurso construído pelo movimento modernista brasileiro de uma tradição barroca para a arquitetura, iniciada com os azulejos assinados por Portinari nos *pilotis* do Edifício do antigo Ministério de Educação e Saúde (MES), no Rio de Janeiro, Bulcão deu continuidade ao uso das cores branca e azul em seus módulos de azulejos, também em trabalhos onde a rigidez e lógica construtivistas começavam a ser quebradas, como no painel presente no Salão Panorâmico da Torre de Televisão, nos painéis do anexo I do Palácio do Itamaraty e na Escola Classe da superquadra 407, na Asa Norte do Plano-Piloto. Nesse último, a primeira obra do artista produzida para um ambiente escolar, o artista rompeu com a ordem, atribuindo, pela primeira vez, certa liberdade de composição às mãos dos operários das obras, que afixavam as peças às paredes. Libertando-os das regras do encaixe,

Bulcão armava algumas possíveis composições para as peças modulares dos painéis, em cartões serigráficos ou desenhos técnicos, e os operários seguiam-nos da maneira que melhor lhes conviesse. Tal processo de aplicação livre das peças de azulejos foi realizado em muitos outros painéis posteriormente, sobretudo nos painéis compostos por um único padrão modular. Acerca do assunto, Agnaldo Farias cita que a intuição de Bulcão, na aplicação de um único módulo em diversas posições, consistia em variar o módulo de azulejo de tal maneira que ele era sempre outro, sendo sempre o mesmo (FARIAS, 2001,p.44).

Athos Bulcão não se ocupava dos aspectos artesanais do azulejo, mas sim, de sua concepção intelectual. Além da aplicação das peças de azulejos serem feitas, muitas vezes, pelos operários, as cerâmicas eram produzidas em escala e em processos industriais, o que também acabou por aproximar o artista das relações estabelecidas pelos concretistas com a indústria, o design e a tecnologia (Cf. AMARAL, 2006, p.84). O artista procurou aliar a técnica do azulejo com a produção industrial, adaptando a primeira à realidade da segunda, como afirma no seguinte trecho: “Recusei-me sempre à imitação dos desenhos ‘antigos’ de épocas em que dominava o artesanato. Os belos arabescos a bico-de-pato de outrora não podem ser transformados em ‘carimbos’. Isso, penso, equivaleria a uma máquina de escrever que imitasse a caligrafia de Luiz XIV” (BULCÃO apud MELO, 2003, p.128).

A aplicação da produção plástica do artista na vida cotidiana também foi traduzida na produção de Bulcão por meio dos estudos de cores realizados para certos espaços da capital federal, como as ambientações criadas na década de 70, para a sala do Teatro Pedro Calmon no Quartel General do Exército (1971), as Salas do Teatro Nacional Claudio Santoro (1978) e a Sala de Projeção do Cine Brasília (1976).



Figura 36 – Athos Bulcão. Sem título, 1971, estudo de cores para o ambiente do Teatro Pedro Calmon. Acervo Quartel General do Exército.





Figuras 37 e 38 – Athos Bulcão. Sem título, 1978, estudo de cores para os ambientes das Salas do Teatro Nacional. Acervo Teatro Nacional Claudio Santoro.



Figura 39 – Athos Bulcão. Sem título, 1976, estudo de cores para a Sala de Projeção. Acervo Cine Brasília.

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

Na mesma linha de pensamento, visando à ambientação de espaços públicos e privados, Bulcão produziu, ainda, obras sob encomenda, tanto para residências particulares da cidade, como para espaços institucionais e representativos locais. Os painéis de azulejos datados da década de 80 e inseridos em espaços públicos da cidade, como os módulos presentes nas dezesseis paradas de descanso do Parque da Cidade (1985) e no Mercado das Flores (1989), localizado no Setor Hospitalar Local da Asa Sul do Plano-Piloto; juntamente com as obras inseridas em espaços de caráter mais privativo, como os painéis, de mármore e de azulejos, presentes na passarela entre os anexos I e II do Palácio do Itamaraty (1982) e o painel divisório que reveste externamente a Câmara Mortuária de Juscelino Kubitschek no Memorial JK (1981) são exemplos de encomendas feitas ao artista, as quais ajudaram a construir a ambientação de espaços externos e internos, integrando arte e arquitetura.



Figura 40 – Athos Bulcão. Sem título, 1985, painel de azulejos, 2.12 x 18.20 m. Acervo Parque da Cidade -GDF.



Figura 41 – Athos Bulcão. Sem título, 1989, painel de azulejos, 1.69 x 37.20 m. Acervo Mercado das Flores.



Figura 42 – Athos Bulcão. Sem título, 1982, relevo em mármore branco. Acervo Palácio do Itamaraty.

Figura 43 – Athos Bulcão. Sem título, 1982, painel de azulejos. Acervo Palácio do Itamaraty.



Figura 44 –Athos Bulcão. Sem título, 1981, painel em relevo de mármore e granito, 3.43 x 39.60m. Acervo Memorial Juscelino Kubitscheck.



Figura 45 – Athos Bulcão. **Mural da Liberdade**, 1986, painel em madeira laqueada brilhante, 2.76 x 13.54 m. Acervo Panteão da Pátria.

Inserido em ambiente mais sóbrio e enobrecido, por sua função e representatividade em Brasília, o painel divisório localizado no Memorial JK, por exemplo, foi criado diferenciando-se das obras de caráter mais lúdico e cores mais vibrantes, recorrentes na produção do artista.

Por meio da densa materialidade do mármore e do granito, da seriedade criada no contraste entre o branco e o preto e da visualidade concisa proposta pela composição mais racional dos dois elementos, Bulcão propôs um tom mais sóbrio para a obra e, dessa forma, um olhar mais enobrecido sobre o ambiente. Também para o painel mural localizado no Panteão da Pátria (1986), o artista considerou a ambientação dramática do local para pensar a obra. Ao trabalhar o grande relevo em madeira laqueada brilhante, na cor vermelha, Bulcão procurou reforçar o caráter formal do espaço, como também conferir à obra a dramaticidade sugerida pelo ambiente, tendo em vista a expressividade, a força e a carga de significados que tal monocromia poderia oferecer aos olhares dos visitantes do local.

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

[...] o cidadão de Brasília alimenta-se, ainda que não se perceba, dos murais e intervenções de Athos Bulcão espalhados por toda a cidade; como compensação a excessiva placidez dos conjuntos habitacionais projetados como sólidos regulares, nosso artista engendra jogos visuais perturbadores, o lúdico ludibriando o lógico. (Op. cit., 2001, p.44).

As obras de integração à arquitetura tornam-se o grande exemplar do diálogo do artista com a capital federal e da configuração de sua pluralidade artística. Envolvendo todo o corpo da cidade de Brasília, as obras foram produzidas visando representar, estética e ideologicamente, os anseios de uma vanguarda, que tinha na tradição construtiva suas bases. Desse modo, Bulcão transferiu e traduziu nos espaços da capital federal toda a efervescência do abstracionismo que era discutido então, nos eixos artísticos das cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, onde os movimentos construtivistas se constituíam e travavam seus primeiros diálogos e críticas. Distante da radicalidade da linguagem abstrata existente no campo artístico de ambas as capitais estaduais, Bulcão tornou-se, com essa produção singular, o artista da visualidade de Brasília, criando “[...] planos visuais inconfundíveis, azulejarias de alto teor poético e que se tornaram ícones vinculados à cidade”. (MADEIRA, 2002, p.15).



Figura 46 – Athos Bulcão. Sem título, 1999, painéis divisórios pivotantes. Acervo Rede Sarah - Lago Norte.



Figura 47 – Athos Bulcão. Sem título, 1989, painéis de madeira pintada com perfis de chapa de aço dobrada.

Athos Bulcão. Sem título, 1980, muros vazados de argamassa armada pintada.

Figura 48 – Athos Bulcão. Sem título, 1975, painel divisório vazado em madeira laqueada brilhante. Acervo Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação- Asa Sul.

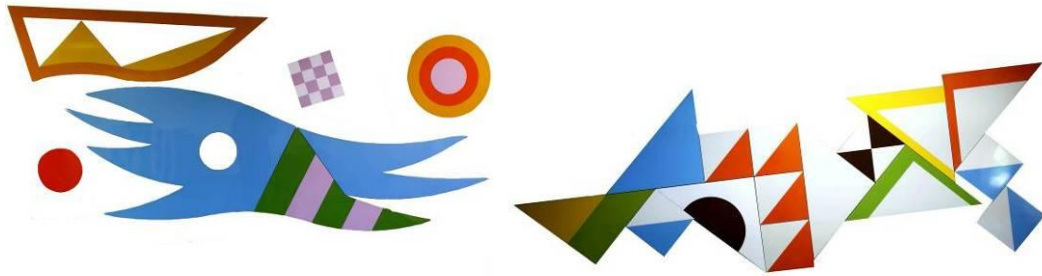


Figura 49 – Athos Bulcão. **Lula**, 1997, painel em madeira laqueada brilhante, 1.44 x 3.30 m. Acervo Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação- Asa Sul.

Figura 50 – Athos Bulcão. **Mafuá**, 1997, painel em madeira laqueada brilhante, 1.60 x 3.82 m. Acervo Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação - Asa Sul.

Mas não é apenas de painéis azulejares e relevos que se constitui a produção integrada à arquitetura de Athos Bulcão em Brasília. O artista também contribuiu para a modelagem da visualidade modernista da cidade, produzindo elementos pertencentes ao repertório arquitetônico, como painéis divisórios, portas, *brises* e muros. Estabelecendo parcerias com muitos arquitetos que projetaram edifícios para a capital federal, Bulcão produziu, entre obras de arte e elementos arquitetônicos, trabalhos que dialogavam com a singularidade dos projetos de cada arquiteto. Dentre os arquitetos com os quais trabalhou, encontra-se o amigo Oscar Niemeyer, Glauco Campelo, Ítalo Campofiorito, Fernando Burmeister e João Filgueiras Lima, o Lelé. A parceria com este último, iniciada em Brasília no ano de 1962, se fortaleceu nos anos 80 com a construção dos edifícios da Rede Sarah Kubitschek de Hospitais de Reabilitação, com duas sedes na cidade de Brasília – Lago Norte e Asa Sul.

Nos edifícios que trabalharam juntos, Lelé e Bulcão, é clara a estreita colaboração entre arquiteto e artista. Os Hospitais da Rede Sarah são exemplos da realização plena de tal parceria, cujas cores e formas da arte de Athos Bulcão dialogam perfeitamente com a funcionalidade da arquitetura hospitalar, criando ambientes mais alegres e vivos para pacientes, profissionais e visitantes que utilizam esses espaços. Sobre as obras de Bulcão nos ambientes da Rede Sarah, Paulo Sergio Duarte cita:

O uso das cores, com a delicadeza que caracteriza a obra de Athos Bulcão, rompe com o tradicional ambiente inóspito e frio comum às unidades públicas de saúde. Seu interesse pelos relevos e recortes é amplamente explorado em painéis, portas e elementos de separação de ambientes, criando efetivamente um clima positivo à recuperação dos pacientes submetidos às mais modernas técnicas de recuperação do aparelho locomotor, área de especialização dessa rede de hospitais. (DUARTE, 2009, p.19).

As obras de Bulcão estavam desse modo, estética e funcionalmente, comprometidas com as propostas dos projetos de cada arquiteto. O artista procurava promover uma totalidade entre a sua arte e os ambientes criados, fazendo com que seus trabalhos não apenas compusessem a arquitetura, considerando-a unicamente como um grande suporte passivo, mas sim, que passassem a se confundir com os espaços criados (COSTA, 1987, p.2). Bulcão adaptava-se assim, da melhor maneira às obras dos parceiros arquitetos, buscando diálogos únicos com cada um. Para ele, uma obra feita para a arquitetura de Niemeyer não poderia ser encaixada ou adaptada aos projetos de Lelé, pois cada um possuía características singulares, que necessitavam de projetos artísticos igualmente singulares. Sobre o assunto, o artista faz uma comparação com as produções musicais para filmes do diretor italiano Frederico Fellini:

[...] o projeto, a meu ver, quer dizer, como eu imagino, o artista que faz um projeto integrado no prédio, ele deve se manter como um músico que faz música de acompanhamento pra um filme, o principal é o filme. Como era o caso do Nino Rotta do Fellini. Foi o que deu mais certo com ele, quer dizer, não era o Fellini que ia fazer um... montar uma música, é uma música de acompanhamento. Eu acho que tem que ser assim. Muitas vezes até umas pessoas dizem: "Você não assina seu trabalho, não deixa seu nome lá, pensam que é o arquiteto." Eu digo: "Ótimo que pensem que é o arquiteto." Ficou como eu queria. Porque se a gente faz isso, a gente consegue compreender o espírito do projeto. Por exemplo, o que eu faço pro Oscar não serve pro projeto do João Filgueiras, que é outro grande arquiteto, e eu gosto muito de trabalhar com os projetos dele. E, no fundo, eu acho que é isso. É uma espécie de atitude que a gente se impõe de tentar interpretar. (BULCÃO, 1988, p.15).



Figura 51 – Athos Bulcão. **O sol faz a festa**, 1966, relevo em concreto pintado de branco, 21.50 x 128 m. Acervo Teatro Nacional Claudio Santoro.

Desse modo, pode-se dizer que Bulcão é um artista que compreendeu a sua presença na arquitetura moderna, sabendo enfrentar com ousadia e inventividade tanto os espaços externos, quanto os internos (Cf. MORAIS, 1988, p.2). Athos Bulcão e sua obra, juntamente com as obras públicas de outros artistas inseridas nos espaços de Brasília, seriam

imprescindíveis para a cidade legitimar-se como a nova capital moderna, isto é, como a cidade síntese das artes. Cabe destacar, aqui, o grande relevo localizado nas empenas norte e sul do Teatro Nacional Claudio Santoro, considerada como uma de suas obras mais conhecidas na cidade e como o ápice de seu entendimento e diálogo com a linguagem arquitetônica de Niemeyer. Conforme Paulo Sergio Duarte, o relevo do Teatro Nacional seria “[...] a grande síntese do sentido de urbanidade que atravessa toda sua obra quando está em contato com a arquitetura”. (Op.cit.,2009, p.18).

## **2 O PATRIMÔNIO CULTURAL DO DISTRITO FEDERAL E SUA PRESERVAÇÃO: A MEMÓRIA DO MODERNO**

### **2.1 O Patrimônio Modernista e o IPHAN: do antigo Ministério de Educação e Saúde à nova Capital Federal.**

[...] o edifício moderno (Rio de Janeiro) gera o bairro moderno (Belo Horizonte), embrião da cidade moderna (Brasília). (FABRIS *apud* JUNIOR, 2008, p. 144).

O ano de 1936 marca a história da arquitetura brasileira. Um ano antes fora realizado o concurso de anteprojetos arquitetônicos para a nova sede do Ministério de Educação e Saúde (MES), que seria construído em terreno doado pela prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, localizado em um quarteirão inteiro da Esplanada do Castelo<sup>3</sup>. Este evento marcou a disputa de ideais que se iniciava no país, entre tradicionalistas e modernos da arquitetura. Dentre esses últimos encontravam-se os nomes dos arquitetos Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Carlos Leão, Affonso Eduardo Reidy, Jorge Moreira e Ernani Vasconcellos, os quais, seguindo os ideais modernistas postulados pelo arquiteto franco-suíço Le Corbusier, formariam o grupo que marcaria a revolução moderna da arquitetura brasileira.

Em janeiro de 1936, após os projetos vencedores do concurso terem recebido seus prêmios e não serem executados, o então Presidente da República Federativa do Brasil, Gustavo Capanema, convidou oficialmente o arquiteto Lucio Costa para elaborar o novo projeto para o prédio do Ministério. A ele juntaram-se os arquitetos modernistas, Carlos Leão, Jorge Moreira, Reidy, Ernani Vasconcelos e Niemeyer, formando a equipe a qual, sob a consultoria de Le Corbusier, que viera ao Brasil extraoficialmente para ajudar nos projetos do Ministério, iria elaborar a nova sede do MES, com características fortemente modernistas.

As teorias de Le Corbusier foram seguidas e colocadas em prática na construção do prédio do Ministério, no entanto, os arquitetos brasileiros tiveram a preocupação em adaptar os postulados do arquiteto franco-suíço às condições locais, de um país tropical, com uma independência de ponto de vista verdadeiramente admirável, como citou o crítico Mario

---

<sup>3</sup> O terreno cedido à construção da sede do antigo MES compreende o quarteirão inteiro localizado entre as ruas Graça Aranha, Araújo Porto Alegre, Imprensa e Pedro Lessa.



Pedrosa em artigo da época (PEDROSA, 1981, p.257). Com a utilização de *brises-soleil* móveis, a construção de fachadas e plantas livres e *pilotis*, a inserção de divisórias móveis de madeira nos ambientes internos, a presença do teto-jardim, da grande cortina de vidro em uma de suas fachadas e a inclusão das artes plásticas – pintura, escultura e paisagismo – em diversos espaços concebidos para o Ministério, a nova sede do MES ganhou ares monumentais, “[...] demonstrando sua importância para a afirmação da arquitetura moderna brasileira e latino-americana através de seu valor como protótipo ou monumento simbólico”. (ROSA, 2005, p.47).



Figura 52 – Edifício do antigo Ministério de Educação e Saúde, hoje Palácio Gustavo Capanema.  
Figura 53 – *Pilotis* do edifício do antigo Ministério de Educação e Saúde.



Figura 54 – Teto -jardim projetado por Burle Marx no edifício do antigo Ministério de Educação e Saúde.  
Figura 55 – Escultura entre os jardins de Burle Marx no edifício do antigo Ministério de Educação e Saúde.



Figura 56 – Pintura mural de Portinari em um dos salões do edifício do antigo Ministério de Educação e Saúde.

De 1935, ano da realização do concurso, até 1943, data do término da construção do prédio do MES, a disputa entre tradicionalistas e modernos continuou e, desse modo, um longo embate a respeito do prédio foi levado adiante. Entre esses oito anos de disputas e críticas, ocorreu a construção do conjunto da Pampulha, na cidade de Belo Horizonte, considerada também como marco da arquitetura modernista brasileira, ao lado da polêmica e monumental sede do MES no Rio de Janeiro. Construída em apenas nove meses, Pampulha foi projetada pelo jovem arquiteto, Oscar Niemeyer, a convite do próprio prefeito de Belo Horizonte na época, Juscelino Kubitscheck.

JK lançou vários projetos de modernização para a cidade de Belo Horizonte, entre os quais se encontrava a construção de um conjunto arquitetônico às margens do lago artificial do bairro da Pampulha. Visando atrair para a região os moradores de alto poder aquisitivo, além de expandir os limites da capital mineira, o prefeito convidou Niemeyer para projetar quatro edifícios que seriam o embrião do novo bairro: a Igreja de São Francisco de Assis, o Cassino, o Iate Clube e a Casa de Baile. Nos projetos executados, o arquiteto convidado buscou romper com o racionalismo arquitetônico, até então seguido no projeto modernista do MES, e demonstrou novas possibilidades de relacionar arquitetura, estrutura e arte.

Se a nova sede do MES pôde mostrar que o Brasil acompanhava os ideais de modernidade postulados na época, a nova composição e as novas formas e estruturas presentes na construção do conjunto da Pampulha foram além, mostraram como o país podia inovar os ideais e influenciar o movimento da arquitetura moderna mundial. Dentre os edifícios que compõem o Conjunto ressalta-se a Igreja de São Francisco, cujas abóbodas de diversos tamanhos, que pousam sobre paredes revestidas de azulejos, oferecem ao templo uma silhueta única, que remete a arcos estilizados e enquadram as pinturas em azul e branco da arte azulejar do artista plástico Cândido Portinari. Simples e inovador, o templo foi o último prédio do conjunto a ser finalizado, tendo sido fortemente criticado pelas autoridades conservadoras da época, que cogitavam até a sua demolição logo após a inauguração.



Figura 57 – Igreja de São Francisco de Assis, na cidade de Belo Horizonte.

Diante de tal ameaça e outras tantas que poderiam surgir frente às atitudes dos conservadores da capital mineira, os modernos, que estavam à frente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), rapidamente buscaram medidas urgentes para preservar o novo conjunto recém-inaugurado e marco da arquitetura moderna brasileira. No ano de 1947, apenas cinco anos após a abertura do Cassino, do Iate Clube e da Casa de Baile; e quatro anos da construção da Igreja de São Francisco, o conjunto da Pampulha foi tombado em nível federal, passando a constar nos Livros do Tombo do Serviço do Patrimônio do país. O tombamento trouxe consigo um novo olhar acerca das recentes inovações modernistas brasileiras, o olhar do patrimônio histórico e artístico, que as traduzia, agora, em signos da memória do Brasil, ao lado das edificações coloniais e tradicionais selecionadas, até aquele momento, como os únicos bens verdadeiramente representantes do patrimônio histórico e artístico nacional.

Os modernistas, que naquele momento estavam à frente do SPHAN, cuja criação ocorrera concomitantemente ao início das obras da sede do MES (1937), e que selecionavam aquilo que deveria ser sacralizado e conservado enquanto bens culturais brasileiros, passavam a figurar como os próprios objetos de sacralização do SPHAN (CAVALCANTI, 2006, p.115). Seguindo o tombamento do conjunto da Pampulha, no ano seguinte – 1948 – o prédio do MES também foi tombado na esfera federal, tornando-se signo cultural do país, traduzindo as novas significações modernistas para o Brasil. Desse modo, é peculiar o fato de serem os mesmos personagens, a um só tempo, que revolucionavam os ideais e as formas da arquitetura brasileira, voltados para o futuro, e que zelavam pela preservação das construções do passado (Ibid., p.227).

Desde os seus primórdios o modernismo brasileiro esteve, assim, ligado aos discursos do Estado, tendo se constituído com base no seu apoio e patrocínio, o que acabou por diferenciá-lo no país. O discurso dos intelectuais modernistas à frente do SPHAN, acerca da reconstrução do patrimônio, foi utilizado pelo governo como um meio de integrar a sociedade brasileira e criar um ideal de Estado-Nação único e forte, enraizado em tradições e memórias falsamente homogêneas. O modernismo no país, nesse sentido, foi quem deu as diretrizes para se pensar o patrimônio cultural brasileiro, ao mesmo tempo em que utilizava desse conceito para fundamentar seus princípios frente a um governo conservador e tradicional, que pouco compreendia os verdadeiros ideais renovadores dos modernistas.

Diante do conservadorismo da política brasileira e, ao mesmo tempo, vendo no Estado uma maneira de fortalecer o pensamento moderno no país, os intelectuais modernistas logo

trataram de reivindicar a brasilidade do movimento e de seus projetos, procurando relacionar as inovações do modernismo com as formas do passado colonial. Afirmando a existência de raízes coloniais – traduzida como o verdadeiro patrimônio da nação brasileira naquele momento – através dos projetos modernistas, os intelectuais do movimento passaram a correlacionar ao passado o futuro da nação. A autora Vera Beatriz Siqueira, citando trechos das palavras de Lucio Costa, aborda o tema em texto sobre a arquitetura moderna brasileira:

Dessa forma precisa descartar o “rígido protocolo” do modernismo oficial brasileiro em prol de uma nova espécie de modernidade espontânea, à qual se chegou “sem querer” [...]. Onde Lucio Costa consegue perceber alguma tradição enraizada, alguma espécie de cultura arquitetônica, é no domínio técnico, compreendido como esfera anterior à ação propriamente expressiva do arquiteto. A técnica do concreto armado, por exemplo, teria constituído no Brasil uma escola autônoma, que dispensou os arcabouços metálicos da escola americana. Já no período colonial, “nos terrenos do antigo convento da Ajuda”, essa técnica se manifestara na “bela” fonte das Saracuras. (SIQUEIRA, 2004, p.218).

Dessa maneira, o movimento modernista enraizou-se e abrasilizou-se, tornando-se signo representativo da cultura nacional e ferramenta política dos governos que se seguiram no país, os quais visavam um Brasil voltado para o futuro e contextualizado com o mundo, contudo, fortalecido pela idéia de Estado-Nação.

O governo de Juscelino Kubitschek (1956-1961) foi o maior exemplar dessa aproximação entre o discurso modernista e o discurso político. Marcado basicamente pela elaboração e aplicação do “Plano de Metas”, que visava o desenvolvimento econômico e a integração nacional por meio de cinco metas bases, as quais englobavam as áreas de energia, transportes, alimentação, educação e indústria de base, o governo ainda tinha por objetivo a elaboração da chamada meta-síntese: a construção de uma nova capital federal, voltada para o futuro, no interior do país.

A construção de Brasília, uma capital elaborada sob os moldes do modernismo, em meio ao Planalto Central do país, tornou-se a grande obra desse governo de mudanças. Construída em apenas três anos e sendo inserida rapidamente na história do país e de suas tradições coloniais, “Brasília foi a grande prioridade da estratégia de marketing do governo Kubitschek”. (CAVALCANTI, 2006, p.217). Conforme Holston, os “Estados modernos usam obras públicas para promover novas formas de associação coletiva e hábito pessoal que constituem sua nação projetada” (HOLSTON, 2004, p.162). O modernismo de Brasília tornou-se um exemplo dessa arte de governar.

Brasília teve seu plano urbanístico escolhido em concurso promovido pelo governo federal, no ano de 1957. O projeto vencedor, de autoria do arquiteto e urbanista Lucio Costa, apresentou uma proposta alinhada aos postulados urbanísticos do movimento internacional de arquitetura moderna. Contudo, Brasília não se tornou uma mera cópia desse ideário modernista internacional, mas sim, tornou-se uma interpretação brasileira, produtiva e original, das premissas seguidas até aquele momento. Por meios arquitetônicos e sociais, o Plano-Piloto da nova capital apresentou uma nova maneira de morar, reestruturando a vida pública e a vida privada em moldes modernos.

Configurada nos padrões modernistas, o plano da nova capital federal aproximou-se dos ideais do projeto construtivo brasileiro, que também influenciava, naquele momento, o campo das artes no país. O traçado da cidade, organizado em blocos e setores, permitiu que as relações entre os homens e suas funções fossem reorganizadas e a relação “espaço- tempo-movimento” reestruturada dentro da institucionalização da geometria abstrata. Construir na nova capital exigia ordem, equilíbrio, composição, harmonia, simetria e beleza, aproximando a arquitetura da arte e, conseqüentemente, esta da vida cotidiana da cidade.

Brasília, a capital modernista, tornou-se assim, o espaço e o lugar onde a linguagem internacional foi traduzida e reorganizada nos moldes nacionais. Reconhecida pelo seu caráter inovador, ícone do movimento modernista brasileiro, na escala de uma capital, e marco da história da arquitetura mundial, a cidade foi inaugurada a 21 de abril de 1960 e logo se tornou reconhecidamente patrimônio cultural brasileiro. Sob a justificativa de ser representação de obra artística única e um exemplar marcante da tipologia de construção ou conjunto urbanístico do modernismo, Brasília foi tombada pelo Governo do Distrito Federal em 14 de outubro de 1987, pelo Decreto nº 10.829, e dois meses depois, a 07 de dezembro, inscrita na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO.

Nos anos 1990, já protegido pelas duas instâncias, o Conjunto Urbanístico de Brasília foi também tombado pelo Governo Federal, sendo inscrito no Livro do Tombo Histórico do IPHAN – inscrição nº 532 – em 14 de março de 1990; e regulamentado pela Portaria nº. 314 do IPHAN, de 08 de outubro de 1992. O tombamento de Brasília, que ocorreu sob a justificativa de configurar-se como um exemplar único do movimento moderno, em escala de uma capital; nos mesmos moldes do tombamento de cidades coloniais mineiras, como a de Ouro Preto, como exemplar de nosso passado colonial; incorporificou a especificidade do movimento moderno brasileiro. Este, junto às ações do Estado, foi o ponto de partida para a

construção da capital do futuro e, ao mesmo tempo, contribui para a ressignificação da capital do passado, transformando ambas as cidades, em memórias do país.

## **2.2 O Conjunto Urbanístico de Brasília e os edifícios tombados individualmente.**

O tombamento distrital de Brasília e seu conjunto urbanístico moderno, em meados dos anos 80, e logo após a sua inscrição na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO, resultaram na visita do urbanista Lucio Costa à capital federal, no ano de 1985, e na revisão do *Relatório do Plano Piloto de Brasília*, memorial anexo ao projeto piloto vencedor, que traz explicações acerca dos pontos essenciais da sua concepção urbanística.

Da referida revisão do relatório, foi produzido um novo documento denominado *Brasília Revisitada 1985/87*, no qual foram apresentadas complementações e revisões do primeiro Relatório, visando à preservação do conjunto urbano tombado, sendo este anexo à Portaria nº 314/1992 que normatiza o tombamento federal.

No Relatório, Lucio Costa define os pontos principais que caracterizam o Plano por ele elaborado, destacando a inserção das vias rápidas e sem cruzamento e, desse modo o papel do automóvel na nova capital federal. Apresentando os diversos setores e usos do Eixo Monumental e do Eixo Rodoviário-Residencial, como também da Orla do Lago Paranoá, Lucio Costa resume a solução do Plano como simples e de fácil apreensão, pois a cidade “[...] sendo monumental é também cômoda, eficiente, acolhedora e íntima. É ao mesmo tempo derramada e concisa, bucólica e urbana, lírica e funcional”. (Ibid., p.32). Tais características do Plano-Piloto de Brasília estão presentes nas escalas urbanas definidas para os seus diversos espaços, as quais são descritas em ambos os documentos acima citados.

As escalas são definidas em quatro categorias – a Escala Residencial, a Escala Monumental, a Escala Gregária e a Escala Bucólica – os pontos que alicerçam o Plano-Piloto da nova capital e, nesse sentido, conformam a base do projeto de Lucio Costa. No *Relatório do Plano Piloto de Brasília* tais conceitos de escalas não apareciam explicitamente como um princípio basilar do plano, entretanto já apareciam implícitos nas diferentes ordens espaciais apresentadas para a estrutura urbana da capital. É desse modo, na complementação do Relatório, elaborada no documento *Brasília Revisitada - 1985/87*, que os princípios das

escalas urbanas são melhores definidos e caracterizados, tornando-os as principais diretrizes a serem seguidas para a preservação do conjunto urbano de Brasília.

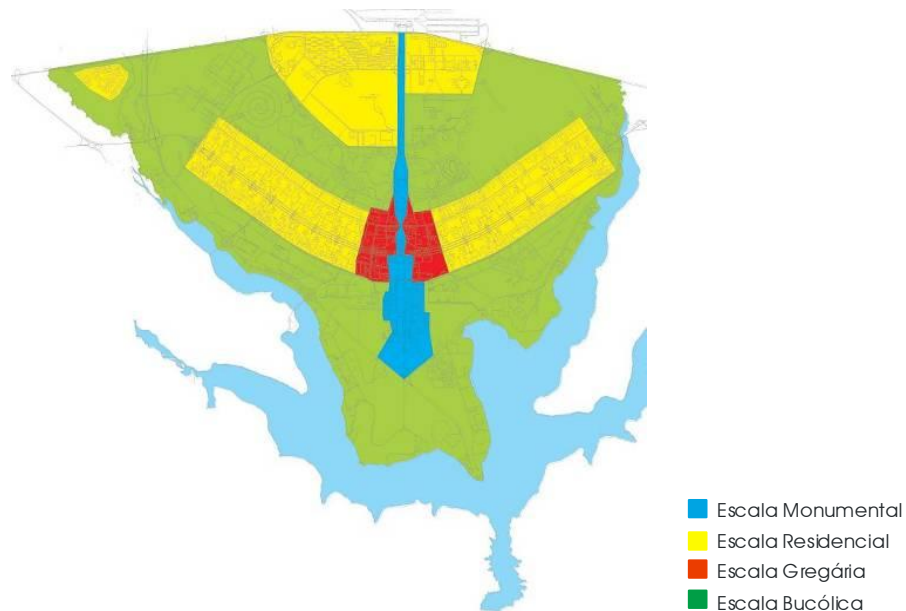


Figura 58 – Mapa das escalas urbanas de Brasília, predominante por área.  
 Fonte: Arquivo Digital da Superintendência do IPHAN no Distrito Federal.

Cada escala define-se por características exclusivas, com edificações e elementos urbanos específicos para seu uso. A Escala Residencial, com a proposta inovadora das Superquadras e seus conjuntos – as chamadas Unidades de Vizinhança –, abriga, além dos blocos residenciais, comércios, escolas, igrejas e outros usos complementares à função residencial. É essa a escala que apresenta à Brasília uma nova maneira de morar, tão diversa das demais cidades brasileiras. A Escala Monumental abriga os Ministérios, a Praça dos Três Poderes, o Congresso Nacional e os demais edifícios públicos representativos do país, que se tornou a marca da nova capital federal. A Escala Gregária, prevista para o centro da cidade, abriga o centro comercial e de serviços, criando um espaço propício ao encontro dos moradores da cidade de Brasília. Os elementos determinantes dessa escala estão presentes nos setores comerciais, de diversões, hoteleiros, bancários e de autarquias, além da Plataforma Rodoviária, eixo de convergência viário. E, por fim, a Escala Bucólica, que é definida por Lucio Costa como “As extensas áreas livres, a serem densamente arborizadas ou guardando a cobertura vegetal nativa, diretamente contígua a áreas edificadas [...]”. (COSTA apud PLANO, 2007, p.34).



Figura 59 – Escala Residencial do Plano-Piloto de Brasília. Fonte: Domínio Público.



Figura 60 – Escala Monumental do Plano-Piloto de Brasília. Fonte: Domínio Público.



Figura 61 – Escala Gregária do Plano-Piloto de Brasília. Fonte: Domínio Público.



Figura 62 – Escala Bucólica do Plano-Piloto de Brasília. Fonte: Domínio Público.

As escalas manifestam-se assim, por ordens espaciais únicas, que são construídas por meio da relação entre escala e proporção com o seu sentido ou significado, fazendo com que as singularidades de cada escala urbana se complementem e, desse modo, interajam. Sobre o tema, a autora Lídia Adjunto Botelho cita que “O princípio das escalas do plano de Lucio Costa agrega, portanto, à construção dos espaços uma ordem relativa ao homem e seu tempo, ou seja, à relação geométrica do espaço somam-se as referências culturais e as formas de apropriação social”. (BOTELHO, 2009, p.89). É essa relação do homem com o urbano, intrínseca a cada escala, que fazem destas a via mestra da preservação do Conjunto Urbanístico de Brasília.

Assim, o tombamento do conjunto pelas duas instâncias, distrital e federal, que é delimitado “[...] a leste pela orla do lago Paranoá, a oeste pela Estrada Parque Indústria e Abastecimento (EPIA), ao sul pelo córrego Vicente Pires e ao norte pelo córrego Bananal”. (SUPERINTENDÊNCIA, 2007, p.58), baseou-se, sobretudo, nos princípios norteadores do Plano de Lucio Costa, sintetizados no conceito de tais escalas urbanas. Conforme o artigo 2º da Portaria nº 314, “A manutenção do Plano Piloto de Brasília será assegurada pela preservação das características essenciais de quatro escalas distintas em que se traduz a concepção urbana da cidade: a monumental, a residencial, a gregária e a bucólica” (Ibid., p.59).



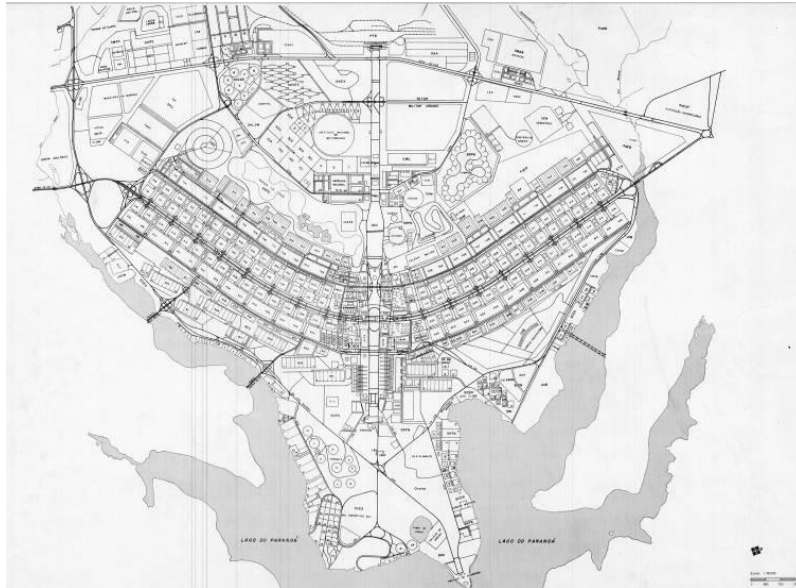


Figura 63 – Perímetro de tombamento do Conjunto Urbanístico de Brasília.  
 Fonte: Arquivo Superintendência do IPHAN no DF.

Embora a presença das escalas na legislação de preservação do Conjunto Urbanístico de Brasília reforce sua essencialidade, os valores das escalas já foram muitas vezes incompreendidos, tendo em vista que o tombamento se deu com a cidade ainda em formação e as definições das escalas não impedem que novas construções sejam erguidas, antigos edifícios demolidos, isto é, não impedem o contínuo desenvolvimento da cidade.

A preservação urbanística de Brasília se dá, sobretudo, pela manutenção da ambiência de seus espaços, onde gabaritos, usos e normas de construções devem ser respeitados. Entretanto, tal preservação realizada por escalas não garante a efetiva conservação das edificações localizadas dentro do perímetro de tombamento do conjunto urbanístico, permitindo que construções representativas da cidade possam ser descaracterizadas, demolidas e/ou substituídas por edificações de características e visualidades outras. Nesse contexto surgiram as ações das instituições de preservação de Brasília, voltadas para a proteção e manutenção de tais edifícios selecionados como parte integrante e importante para a preservação das características modernistas de Brasília, que conferem a ela seu caráter único.

Até o ano de 2007, o Distrito Federal possuía apenas três bens tombados individualmente na esfera federal, sendo eles: o Catetinho, primeira residência e sede do Governo Federal, inscrito no Livro do Tombo Histórico do IPHAN, antes mesmo da inauguração da cidade e a pedido do próprio Presidente Juscelino Kubitscheck; a Catedral Metropolitana de Brasília, tombada pelo IPHAN em junho de 1967, por seu valor singular na

arquitetura religiosa moderna do país<sup>4</sup>, e a Placa de ouro oferecida a Rui Barbosa pelo Senado Federal por sua participação na Conferência de Haia em 1907, inscrita no Livro do Tombo Histórico no ano de 1986.

Em 2007, foi feito o pedido de tombamento do Conjunto Arquitetônico de Oscar Niemeyer em Brasília, em comemoração ao centenário desse arquiteto que projetou alguns dos edifícios representativos da capital federal. Essa ação, fundamentada no pedido do próprio arquiteto, visou também à preservação das características arquitetônicas modernistas singulares da cidade. O processo de tombamento do Conjunto Arquitetônico encontra-se em andamento, sendo que, atualmente, o conjunto possui tombamento provisório. Dentre os edifícios protegidos estão instituições governamentais e representativas, como, o Palácio da Alvorada, o Palácio do Jaburu, o Palácio do Planalto, o Supremo Tribunal Federal, o Congresso Nacional, o Panteão da Pátria e da Liberdade Tancredo Neves, o Palácio da Justiça, o Palácio do Itamaraty, os Blocos Ministeriais, o Memorial JK, e outros edifícios da cidade, como o Teatro Nacional Claudio Santoro e o Conjunto Cultural Sul, composto pelos prédios da Biblioteca Nacional Leonel Brizola, o Museu da República Honestino Guimarães e a praça que integra esses edifícios (Cf. PATRIMÔNIO, 2009, pp.10-11).



Figura 64 – Palácio da Alvorada. Fonte: Domínio Público.



Figura 65 – Supremo Tribunal Federal. Fonte: Domínio Público.

<sup>4</sup> O arquiteto Renato Soeiro, na época da oficialização do tombamento, justificou que a Catedral Metropolitana “era a representatividade do espírito de Brasília” (SOEIRO *apud* PATRIMÔNIO, 2009, p.12)

Tais edifícios tornam-se, desse modo, representações do ideal de modernidade existente em Brasília. Todos se configuram como modelos dos ideais de ordem, equilíbrio, composição, harmonia, simetria, coerência e beleza que se exigia nas construções modernistas. Juntamente com a preservação dos espaços urbanos, realizada por escalas, tais edificações garantem a manutenção de um modelo de cidade voltada para as práticas políticas e institucionais, contudo configurada por padrões estéticos e culturais únicos, modelo este proposto por Costa. O urbanista em seu Relatório de 1957 já previa tal dualidade para a nova capital, caracterizando-a no seguinte trecho:

Cidade planejada para o trabalho ordenado e eficiente, mas ao mesmo tempo cidade viva e aprazível, própria ao devaneio e à especulação (sic.) intelectual, capaz de tornar-se, com o tempo, além de centro de governo e administração, num foco de cultura dos mais lúcidos e sensíveis do país”. (Op. cit., p.20).

A arquitetura de Oscar Niemeyer na capital federal, com seus signos arquitetônicos que passaram a ser combinados e recombinaos ao longo das edificações da cidade, torna-se elemento fundamental para a compreensão desse modelo de cidade proposto para Brasília.

### **2.3 Arquitetura, Arte e Urbanismo em Brasília: a questão da categoria de bens móveis e integrados.**

Conforme colocado acima, o projeto modernista de Brasília se configurou, sobretudo, pelo perfeito entrosamento entre os desenhos de Lucio Costa e os edifícios representativos da arquitetura de Oscar Niemeyer. Nos projetos feitos para a nova capital, o arquiteto realizou composições espetaculares, nas quais as simplificações de formas tornavam-se ousadas extremas, configurando elementos estruturais como partes fundamentais de um grande projeto artístico, produzido para a contemplação e fruição estética. Exemplos são as colunas dos palácios da Alvorada e do Planalto, como também as abóbadas, côncava e convexa, do Congresso Nacional, que se tornaram, junto ao Plano de Costa, signos da cidade e, sobretudo, do Estado e do seu desejo de modernidade. Lauro Cavalcanti, sobre a relação do Plano de Costa e as edificações de Niemeyer em Brasília, cita que “Em muitos casos, o esboço do urbanista parece antecipar a configuração arquitetônica dos palácios, realizando-se, assim, o

ideal modernista de indistinção entre arquitetura, urbanismo e artes plásticas” (CAVALCANTI, 2006, p.216).

A fusão entre arquitetura, urbanismo e artes plásticas da qual se refere Cavalcanti e que aproximou os ideais implantados na nova capital modernista das propostas do programa construtivo brasileiro, de pensar uma cidade-capital, atribuindo às suas funções vida e arte, não haveria se completado, entretanto, sem a efetiva inserção das artes plásticas nos diversos espaços da capital-federal. Junto à arquitetura de Niemeyer, com seus elementos estetizantes, as artes plásticas ganharam lugar especial nos projetos da nova capital e tornaram-se elementos ímpares para a compreensão das propostas modernistas implantadas no urbanismo e na arquitetura de Brasília. Os projetos de Niemeyer foram pensados em termos de integrar a contribuição dos artistas da época, tanto nas partes externas como internas dos edifícios, dialogando com as estruturas propostas para a sua arquitetura. (Cf. FREITAS, 2007, p.54).

Nesse sentido, junto a Lucio Costa e Oscar Niemeyer, formou-se uma equipe de artistas plásticos do país, que contribuiu nos projetos de integração entre arte e arquitetura da capital. Entre os artistas que contribuíram na inserção da arte na vida pública da capital federal, encontravam-se Alfredo Ceschiatti, o já citado pintor Cândido Portinari, Bruno Giorgi, Mary Vieira, Maria Martins, Marianne Peretti, Burle Marx, Athos Bulcão e muitos outros. O desejo de complementaridade entre arte e arquitetura existente no modernismo foi entendido por esses artistas, os quais conseguiram imprimir suas marcas sobre alguns aspectos do traçado da cidade de Brasília.

O projeto para a capital federal não apenas propôs soluções diante das idéias trabalhadas pelo projeto construtivo brasileiro, inserindo a arte em seus diversos espaços, como também solucionou o problema da integração das artes na arquitetura modernista seguindo modelos anteriores, como o edifício do antigo Ministério de Educação e Saúde (MES), na cidade do Rio de Janeiro, e o Conjunto da Pampulha, na capital mineira.

O prédio do antigo MES possui grande relevância para a relação estabelecida entre arte e arquitetura no modernismo brasileiro, tendo em vista que se configurou como a primeira obra moderna significativa, na qual as artes plásticas se destacavam como partes integrantes do conjunto arquitetônico. De fato, o prédio tornou-se importante, sobretudo, pela implantação em seus espaços de um pressuposto determinante: o quarteto arquitetura- pintura- paisagismo- escultura, a qual foi seguida ao longo dos 40 anos de arquitetura moderna brasileira. (Cf. ROSA, 2005, p.53).

As artes, nesse contexto, surgem como uma das justificativas para conectar a arquitetura modernista, que aparentemente não possui relação alguma com o modelo de brasilidade e o ideal de nação pleiteado desde a Semana de 22. Pintura, escultura e paisagismo são inseridos, desse modo, no vocabulário arquitetônico moderno e, sobretudo, no cerne da idéia de se erguer o Ministério da Educação e Saúde, estabelecendo uma conexão histórica e visual entre as singelas construções coloniais e as estilizações que se tornaram sinônimos de modernidade no país. Rosa, sobre a construção de tal conexão, refere-se às próprias argumentações de Costa no período:

Em *Razões da Nova Arquitetura* Lucio Costa argumenta que a nova arquitetura não rompia com a tradição, mas recuperava o que ela tinha de melhor. Ele sabia também que sua aceitação dependia da prova de viabilidade e realismo, e que o primeiro aspecto a pesar em favor dessa base seria o vínculo com o passado [...] Logo, permaneceria difícil em construções como o Ministério expressar conteúdos nacionais. E é justamente através desta dificuldade que as artes plásticas entram em cena, com a intenção de estabelecer conexões com o passado. (Ibid., p.49).

Para estabelecer conexões com o passado e tornarem-se impulsores ideológicos, as artes integradas ao edifício ministerial restringiram-se a uma linguagem ainda figurativa, que divergia da estilização implantada nos elementos arquitetônicos do prédio. Tal diferença de linguagens entre as artes e a arquitetura possuía significados intencionais, pois ao mesmo tempo em que a arquitetura estilizada visava representar os avanços que uma nação contemporânea poderia exibir, a arte figurativa objetivava transmitir, por meio de uma linguagem de fácil compreensão, os valores simbólicos que o prédio do Ministério deveria expressar.

Dessa maneira, pode-se dizer que é em Brasília que a chamada integração das artes irá corporificar-se, tendo em vista que nas experiências anteriores, como o projeto do edifício do MES as artes ainda figuravam com certo tom de complementaridade à arquitetura. Apesar de já se apresentarem em formatos diferenciados e dialogando de maneira mais direta com os ambientes, isto é, formando um conjunto harmonioso com o todo arquitetônico, as artes ainda eram aplicadas com certo grau de rigorosidade aos espaços. Na nova capital federal, os questionamentos que ainda envolviam as intenções dos idealizadores modernistas quanto à relação arte e arquitetura serão, em alguns casos, solucionados, chegando a haver, em certos projetos, a real dissolução do trabalho artístico na arquitetura.

As artes figuram em Brasília por toda a extensão do Plano-Piloto, tanto nos espaços públicos e urbanos, quanto no interior de edifícios governamentais e particulares. Iniciando

uma rota que tem como ponto de partida a Praça dos Três Poderes e percorrendo todo o Eixo Monumental, no sentido leste-oeste, podem ser verificadas inúmeras obras de arte dialogando com a arquitetura moderna e com o traçado urbano da cidade. Na Praça dos Três Poderes, por exemplo, as rampas de acesso ao Palácio do Planalto e ao Supremo Tribunal Federal reforçam a assimetria equilibrada da fachada, ao contraporem-se com os elementos escultóricos presentes na área triangular da praça. É ali que se distribuem a escultura em pedra granitada de Alfredo Ceschiatti, intitulada “A Justiça”, a escultura em bronze assinada por Bruno Giorgi, intitulada “Os Guerreiros” ou “Candangos” e elementos outros, como o Mastro da Bandeira (FREITAS, 2007, p.48).

Na Catedral Metropolitana de Brasília encontram-se, a céu aberto, os evangelistas Marcos, Mateus, Lucas e João, produzidos em bronze por Dante Croce. Estes, alinhados em frente à entrada do templo, conduzem o olhar para o interior da Catedral, onde, no alto da nave, três esculturas suspensas em bronze, assinadas por Alfredo Ceschiatti e Dante Croce, representam anjos em vôo e dez pequenas pinturas em tinta acrílica sobre mármore, de Athos Bulcão, que estão dispostas em coluneta triangular, representam a vida de Maria. As paredes curvas da cúpula do batistério anexo recebem o revestimento azulejar de um grande painel nas cores verde e preta, assinado também por Bulcão (Cf. Ibid., p.51).



Figura 66 – Alfredo Ceschiatti e Dante Croce. **Os Anjos**, esculturas em bronze. Fonte: Domínio Público.



Figura67 – Alfredo Ceschiatti e Dante Croce. **Os Evangelistas**, esculturas em bronze. Fonte: Domínio Público.



Figura 68 – Athos Bulcão. Sem título, 1977, painel de azulejos, 2.80 x 86.66m. Acervo Catedral Metropolitana de Brasília.

Atravessando a Plataforma da Rodoviária, chega-se ao Eixo Monumental Oeste e ao ponto mais alto de todo o eixo, onde se ergue a Torre de Televisão, desenhada por Lucio Costa no próprio projeto do Plano-Piloto. Além de sua função própria, a Torre abriga um mirante com vistas para a cidade toda e o Museu das Gemas, onde há um painel de azulejos de Athos Bulcão, em azul sobre fundo branco. Passando pela arquitetura do Memorial JK, onde há no exterior a grande escultura vertical em homenagem ao ex-presidente, de autoria de Honório Peçanha, e no interior um vitral de Marianne Peretti e painéis assinados por Bulcão, chega-se à Rodoferroviária, ponto final da rota seguida por todo o Eixo. Nesta, os painéis de azulejos na cor preta sobre fundo branco, de autoria de Athos Bulcão, localizados nas paredes externas dos blocos de serviço presentes nos *pilotis* do prédio, fecham o conjunto de obras de arte integradas a toda extensão do Eixo Monumental da capital federal.

Os bens móveis e integrados presentes no Plano-Piloto de Brasília, mais especificamente no perímetro de tombamento do Conjunto Urbanístico da capital, encontram-se, dessa forma, inseridos em diferentes tipologias de espaços, em edificações variadas e sob proteções diversas. Há obras que estão presentes em edifícios não tutelados, sujeitas a modificações, descaracterizações e, até mesmo, a demolições, como obras integradas a edificações que possuem tombamento individual e, nesse sentido, proteção específica, como os trabalhos inseridos nos espaços da Catedral Metropolitana. E também há obras de arte integradas que possuem tombamento, mas que a proteção da edificação em si não existe, como o caso do tombamento distrital de cento e noventa e cinco obras de Athos Bulcão em Brasília, pelo Decreto nº 31.067, de 23 de novembro de 2009.

Nesse sentido, a preservação dos bens móveis e integrados na capital federal configura-se de maneiras diferenciadas, sendo que alguns bens ainda não estão devidamente identificados, enquanto outros já estão identificados e catalogados em inventários de conhecimento e gestão,

como os realizados sob a metodologia do Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados (INBMI) elaborado pelo IPHAN.

#### **2.4 Os instrumentos de identificação e suas metodologias na preservação dos bens móveis e integrados à arquitetura da Capital Federal.**

Em 1988, a Constituição da República Federativa do Brasil, ao ampliar o conceito de cultura e garantir “[...] a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional [...]”, e ainda apoiar e incentivar “[...] a valorização e a difusão das manifestações culturais”, também ajuizou acerca da proteção do patrimônio cultural brasileiro, incluindo, entre os instrumentos, tal como os registros, a vigilância, o tombamento e a desapropriação, os inventários. Dessa forma, estes passaram a se configurar não apenas como ferramentas de gestão para as instituições ligadas à preservação do patrimônio cultural do país, mas também como um instrumento normativo legalmente reconhecido de proteção dos bens culturais, tanto imóveis como móveis.

No IPHAN os trabalhos de arrolamentos sistemáticos, como os inventários, passaram a ser realizados efetivamente a partir da década de 1980, sendo os trabalhos anteriormente realizados nesse gênero, pouco expressivos na prática institucional como um todo. No início da década de 1950, o inventário já era mencionado dentro do Instituto como um trabalho prioritário, elaborado com o objetivo de produzir a classificação sistemática dos bens culturais e embasar adequadamente as ações de tombamento. Contudo, durante os trinta anos iniciais do IPHAN, a prática institucional acabou restringindo o uso de tal instrumento apenas ao registro das características estético-estilísticas dos bens de “flagrante valor”, ligado diretamente às ações de tombamento de emergência, para evitar que um bem desabasse ou mesmo, fosse demolido (Cf. MOTTA, 1998, p.15).

Na década de 80 começam a surgir os trabalhos de pesquisa, envolvendo a identificação em inventários de bens não tombados. Segundo a equipe de inventários e pesquisas do Departamento de Identificação e Documentação (DID/ IPHAN), em 1998, “[...] as regionais sentiram necessidade de responder às novas demandas em relação à proteção de ‘outros patrimônios’ ainda não reconhecidos, recorrendo ao registro de suas características como forma de demonstrar o seu valor” (Ibid., p.17).



Dentre os inventários realizados a partir dessa época, podem-se destacar as diferentes tipologias de metodologias que foram criadas e aplicadas dentro do IPHAN, com a finalidade de identificar as categorias diferenciadas dos bens culturais, que até os anos 80 eram divididas em dois grandes grupos: os bens imóveis e os bens móveis. Para os bens móveis, os quais a historiadora da arte e museóloga que atuou no Instituto, Lygia Martins Costa, define no trecho seguinte como: “(...) os que, criados para todo tipo de mister, a despeito de seu peso podiam ser transferidos de um a outro local sem problemas maiores” (Ibid., p.16), foi elaborado o Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados (INBMI), voltado especificamente para a identificação dos bens inseridos em edificações com valores culturais e patrimoniais reconhecidos, como também aos bens integrados a estes locais. Podem-se destacar nessa categoria as artes plásticas – pintura, escultura, relevo e painel – os mobiliários, os utensílios domésticos e as peças de arte sacra.

No Brasil, a preocupação com a elaboração de um projeto de inventário para a identificação de bens móveis e integrados é recente, entretanto o Decreto-Lei nº25, de novembro de 1937, já mencionava o valor dos bens móveis para a constituição do patrimônio cultural nacional, instituindo o tombamento como instrumento legal de proteção não apenas para os bens imóveis, mas também para os bens de natureza móvel. Desde os anos 1960, a UNESCO já citava não só a realização de inventários sistemáticos de bens móveis e integrados, como também a criação e formação de museus, como meios de intervir e reverter perdas que muitos países haviam sofrido diante de seu patrimônio cultural.

Apesar dessas ações iniciais de valorização dos bens culturais móveis, a metodologia do INBMI foi criada dentro do IPHAN apenas no ano de 1986. As fichas, elaboradas sob a consultoria e coordenação da historiadora da arte Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira, foram produzidas a partir de demandas específicas advindas da identificação do singular patrimônio cultural móvel do país, na época. Assim, os campos que compõem as fichas voltaram-se principalmente para a identificação das artes figurativas e, sobretudo, de peças sacras. Conforme o “Manual de Preenchimento do INBMI”, constam nas fichas do inventário: “[...] além de fotografia, dados técnicos de identificação e informações relativas ao histórico, à iconografia, às características estilísticas e ornamentais e ao estado de conservação de cada peça” (Inventário, 2000).

As fichas também foram elaboradas a partir do vocabulário único e controlado do “Tesouro de Bens Móveis e Integrados”, o qual foi criado pelo IPHAN no ano de 1990 para o preenchimento das fichas das diferentes tipologias de inventário do Instituto. O Tesouro é

destinado à classificação das peças inventariadas em termos pré-estabelecidos, visando o seu reconhecimento e compreensão em todo o território nacional.

Os trabalhos de inventários institucionais referentes aos bens móveis e integrados podem se configurar, desse modo, como um meio de estabelecer critérios científicos para a análise das obras de arte e, nesse sentido, subsidiar os critérios de tombamento e a gestão dos bens. No entanto, é também um instrumento voltado para a identificação e conhecimento do acervo integrado a bens imóveis tombados ou não.

No Distrito Federal, as ações institucionais ligadas à preservação dos bens móveis e integrados configuravam-se, em sua maioria, como ações complementares às práticas voltadas para a preservação dos bens imóveis, sendo assim, um meio de conhecimento do seu acervo. Com a abertura do processo de tombamento do “Conjunto Arquitetônico de Oscar Niemeyer em Brasília” – Processo nº1550-T-07 – no ano de 2007, a Superintendência do IPHAN no Distrito Federal deu início às práticas de inventário na área tombada do Plano-Piloto da capital federal, visando o conhecimento e a identificação das características únicas de cada obra do arquiteto inserida no conjunto proposto para tombamento. Em função dessa demanda premente, foram realizados primeiramente, o Inventário de Bens Arquitetônicos (IBA) do Palácio do Itamaraty e do Palácio da Alvorada, no ano de 2008, e iniciados o Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão (SICG) do Palácio do Planalto e da Unidade de Vizinhança, em 2009.

Reconhecendo a relevância da integração das artes para as obras de Niemeyer e, sobretudo, para a configuração da arquitetura modernista da capital federal, os IBA dos Palácios do Itamaraty e da Alvorada contemplam alguns bens artísticos integrados aos acervos dos locais, citando-os no campo referente a “Outros elementos de arte integrada”. No caso do Palácio da Alvorada, são citadas as obras do artista plástico Athos Bulcão presentes na Capela e no hall principal da residência, a escultura de autoria de Alfredo Ceschiatti no espelho d’água da entrada principal do Palácio e a escultura da artista Maria Martins, localizada na parte externa e posterior do local, próximo à piscina.

No IBA do Palácio do Itamaraty, local onde há um rico acervo de obras artísticas, os elementos de arte integrada aparecem junto à descrição do programa arquitetônico de cada pavimento do edifício. No campo 2.2.7. “Descrição do Programa Arquitetônico e elementos de arte integrada – pavimento térreo” assinala-se que, “Os espaços e espacialidades ganham ainda mais nobreza quando articulados com os usos e as funções que abrigam e com um expressivo acervo de arte integrada, sem os quais a descrição dos interiores seria no mínimo

incompleta”. Desse modo, os painéis dos artistas Rubem Valentim, Emanuel Araújo e Sérgio Camargo são citados na descrição do primeiro subsolo; as obras de Athos Bulcão e Alfredo Volpi são citadas na apresentação de aspectos mais detalhados do térreo e segundo pavimento; e os jardins externos e a obra de Bruno Giorgi, localizada no espelho d’água junto aos jardins, ganham um campo específico: “2.2.11. Jardins externos e o célebre meteoro”.

Nos trabalhos realizados sob a metodologia do SICG, como o inventário do Palácio do Planalto e da Unidade de Vizinhança, as artes integradas também são contempladas nas descrições arquitetônicas dos bens, assim como nos campos de caracterização interna e dados históricos. No trabalho realizado no Planalto o painel de Burle Marx, localizado no terceiro pavimento do edifício, e os painéis de azulejos assinados por Athos Bulcão, que estão presentes em quatro pavimentos do Palácio, encontram-se detalhados nas plantas-baixas dos andares do edifício e nos registros fotográficos produzidos, além de serem citados nas análises e descrições.

No trabalho elaborado sobre a Unidade de Vizinhança, referente às superquadras 107, 108, 307 e 308, localizadas na Asa Sul do Plano-Piloto de Brasília, as artes integradas aos diversos prédios existentes nessa área também são citadas e descritas. No trecho que trata especificamente da Igreja Nossa Senhora de Fátima, localizada entre as superquadras 307 e 308, é citado o painel de azulejos de Athos Bulcão, que reveste toda a extensão da parede externa do templo, e as antigas pinturas de Alfredo Volpi, que foram retiradas das paredes internas do templo na década de 1960. Também são citadas outras obras de Bulcão existentes no espaço da Unidade de Vizinhança, como o painel de azulejos, que reveste as fachadas do Jardim de Infância situado na superquadra 308, e o relevo em madeira e laminado melamínico presente em uma das paredes laterais da sala de projeção do Cine Brasília, o qual está localizado entre as superquadras 106 e 107.

A realização dos Inventários de Bens Móveis e Integrados surge, nesse sentido, como complementação necessária às informações levantadas pelos Inventários de Bens Arquitetônicos e pelos Sistemas Integrados de Conhecimento e Gestão. Dentre os INBMI elaborados pela Superintendência do IPHAN no Distrito Federal até o momento, encontram-se os inventários do Palácio do Itamaraty, do Palácio da Alvorada, do Palácio do Planalto e do Conjunto da Obra de Athos Bulcão em Brasília. Os dois primeiros trabalhos, datados do ano de 2008, foram realizados juntamente aos Inventários de Bens Arquitetônicos de ambos os palácios, fato este que reforça a idéia de se configurarem como complementos do IBA. Entretanto, o fato não exclui a importância e singularidade desses inventários que, ao detalhar

as informações levantadas sobre os bens móveis citados anteriormente no IBA e aprofundar o conhecimento acerca de todo o acervo existente nesses palácios, incluindo não apenas as obras de arte, mas também o mobiliário, os acessórios de interiores, as tapeçarias, dentre outros objetos de caráter utilitário e/ou estético, reafirmam a importância do acervo móvel para a configuração modernista de tais edifícios da capital federal e, conseqüentemente, a necessidade de serem implantadas ações de preservação desse significativo patrimônio cultural.

Com a experiência da realização dos INBMI dos Palácios, ampliando o olhar para outros conjuntos além das obras do arquiteto Oscar Niemeyer, foi realizado, então, o “Inventário do Conjunto da Obra de Athos Bulcão em Brasília 1957-2007”, contemplando um total de 261 trabalhos do artista, ressaltando a relevância desse acervo para a Brasília e a necessidade de pensar a preservação do patrimônio cultural do Distrito Federal.

O conjunto do inventário abrangeu as obras de Athos Bulcão integradas à arquitetura da cidade, pois diante do vasto acervo de obras do artista na capital, marcado por diversificadas tipologias, foi necessário realizar um recorte da coleção para que os trabalhos de levantamento, identificação e registro das obras fossem viabilizados dentro do prazo e recursos disponibilizados para o projeto. O recorte feito sobre as obras de arte integradas produzidas pelo artista, apesar de limitar a totalidade do acervo de Bulcão em Brasília, proporcionou a abertura de um espaço importante de leitura e reconhecimento dessa categoria na produção plástica do artista. A integração entre arte e arquitetura apresenta características singulares em sua trajetória artística, tanto no campo conceitual quanto no material e, nesse sentido, merecem análises específicas, que possibilitem o entendimento dessa categoria em sua obra e que também possam contribuir na leitura de toda a sua produção.

Como meio de conhecer essa importante categoria artística inserida no acervo de obras de Bulcão em Brasília, foi realizado o Inventário segundo a metodologia do INBMI. Contudo, para o preenchimento das fichas e a realização de análises das obras, verificou-se que a metodologia utilizada possuía campos e categorizações voltados, mais especificamente, para a identificação de bens móveis e integrados datados de séculos passados, como obras de arte e artefatos sacros figurativos, demonstrando o contexto de trabalho do IPHAN no qual o INBMI foi criado.

Diante da contemporaneidade presente nas obras de Athos Bulcão, enquanto plasticidade, materialidade e conceito, e da dificuldade encontrada na estrutura metodológica estabelecida, acima citada, o trabalho de identificação e registro dos trabalhos do artista

passou por uma adaptação metodológica, trazendo para o Inventário de Bens Móveis e Integrados, novos olhares sobre a produção de Bulcão, condizentes com a leitura que obras de arte modernistas e contemporâneas demandam para serem identificadas e reconhecidas em seu contexto. Assim, no campo “Características Iconográficas/ Ornamentais” existente no INBMI, substituiu-se a descrição de imagens e ornamentos relacionadas às descrições iconográficas, que subsidia a identificação de peças religiosas, decorativas e figurativas, pela análise da obra no espaço, tendo em vista não apenas a geometrização presente nos trabalhos de Athos Bulcão, como também a necessidade de se abordar a relação entre arte e arquitetura presente na produção do artista.

Tal análise ressalta tanto a relação que a obra constrói no espaço criado, fundindo arte e arquitetura em um mesmo ambiente, quanto o diálogo que estabelece com o espectador no local em que se insere, pontuando o aspecto social do trabalho. Dessa maneira, a adaptação do referido campo, visou à compreensão da obra de Bulcão e do universo criado por ela, contudo, dentro de tal metodologia, com a preocupação em se resguardar a estrutura metodológica do Inventário, para que as informações coletadas e registradas pudessem, ainda, ser inseridas e sistematizadas no Instituto.

Desse modo, o INBMI do Conjunto da Obra de Athos Bulcão em Brasília configura-se não apenas como um inventário de complementação aos IBA e SICG, isto é, como um mecanismo de conhecimento do acervo artístico dos bens imóveis tombados no Distrito Federal, como verificado nos inventários dos referidos palácios, mas também como um meio de estabelecer critérios científicos para a análise das obras de arte presentes no Plano-Piloto da capital federal, sobretudo as do artista e, nesse sentido, subsidiar critérios para a fiscalização e preservação desses bens.

### **3 A PRESERVAÇÃO DO CONJUNTO DA OBRA DE ATHOS BULCÃO EM BRASÍLIA.**

#### **3.1 As obras inventariadas de Bulcão: pluralidades e singularidades na integração arte e arquitetura.**

Athos Bulcão é o artista que mais propôs obras integradas, em todas as escalas. Para cada uma, adotou uma solução correspondente que reflete o humano e suas relações com o espaço. Fundamentado pela idéia de que a arquitetura é um corpo vivo, é seu trabalho que se constrói na complementaridade, em um espaço autônomo, de liberdade e de experimentação. A disseminação das obras de Bulcão pela cidade se estabelece como um referencial importante. (FREITAS, 2007, p.55).

De formas mais despojadas e ritmadas ou composições mais simétricas e lógicas, as obras integradas de Bulcão na arquitetura de Brasília tornaram-se referências na cidade. Por se encontrarem em diversos locais, sobretudo públicos, seus trabalhos alcançaram grande visibilidade em toda a capital federal e, desse modo, passaram a se configurar como peças-chave na construção dos espaços que compõem os ares monumentais e modernistas de Brasília.

Athos Bulcão procurou promover uma totalidade, um conjunto entre arte e arquitetura na capital federal, no qual o contexto, as leituras e as relações criadas pelas suas obras destacavam e valorizavam cada ambiente criado. O artista trabalhou em função dos espaços, tornando-os ambientes mais aconchegantes e funcionais. Preocupou-se com os aspectos físicos e plásticos da arquitetura e também se debruçou sobre sua funcionalidade e praticidade, pontuando muitos locais da cidade de Brasília com o equilíbrio entre o sensível e a razão.

Tal equilíbrio também é verificado nos próprios procedimentos de criação do artista. A diversidade lingüística e a experimentação de uma multiplicidade de materiais verificada na obra de Athos Bulcão, fizeram-no um artista ao mesmo tempo múltiplo e único: um artista, cuja busca pelo nivelamento entre razão e emoção em cada trabalho, acabou por compor uma produção plural construída sobre características singulares. A partir da cerâmica, do cimento, do mármore, do granito, do gesso, da argamassa, da madeira e outros materiais explorados, Bulcão produziu diversos murais, painéis, relevos, divisórias e muros, entretanto, sempre

explorou tal diversidade dentro de limites calculados e pré-concebidos. Bulcão manipulava cada material, explorando-os a partir de projetos pré-concebidos. Procurava desse modo, aproximar a sensibilidade à racionalidade dos seus projetos. Na medida em que isso se tornava possível, criava os ambientes funcionais e plásticos anteriormente descritos. Sobre esse caráter concomitantemente uno e múltiplo da obra de Bulcão, o autor Roberto Pontual coloca:

Já anotamos, como premissa, a predileção que define pela multiplicidade de material e suportes: este é o seu ponto de partida, a sua marca primeira e maior. Nele, no entanto, age igualmente, como contraponto, a componente centrípeta na dualidade construção/ implosão, que lhe proporciona em espaço preciso de trabalho e de linguagem, situado sempre entre dois pólos. Quero dizer: se diversidade há, evidente, nos meios por ele empregados, há ainda simultaneamente a concentração expressiva necessária para que do múltiplo o artista alcance o uno. De um lado tudo é passível de utilização: o papel, o lápis, a tela, a tinta, a cerâmica, o cimento, o mármore, o gesso, a massa de modelar, e mais e mais ainda; do outro, nada merece a dispersão: com rigor e com humor – e impreterivelmente com ambos – ele arma sua fala. (PONTUAL, 1992, p.2).

Com o rigor e o humor que Pontual cita nessa passagem, Athos Bulcão criou centenas de trabalhos para a nova capital, em parceria com diferentes arquitetos que participaram da construção de Brasília. Desse modo, integrou suas obras a diversas edificações modernistas da cidade, com as quais imprimiu novos conceitos arquitetônicos e artísticos.

Reconhecendo a singularidade e a conseqüente relevância das obras do artista para a capital e a necessidade de pensar a preservação do patrimônio cultural de Brasília se deu, então, a idealização do “Inventário do Conjunto da Obra de Athos Bulcão em Brasília 1957-2007”, realizado entre o segundo semestre do ano de 2008 e o primeiro de 2009, sob a coordenação da Superintendência do IPHAN no Distrito Federal.

Para compreender tal unicidade e pluralidade da obra do artista na capital federal as fichas do inventário, sob a numeração sequencial e crescente, contemplaram informações tanto técnicas e formais, quanto históricas e artísticas dos 261 trabalhos levantados e catalogados sob a metodologia do Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados (INBMI), visando à leitura de cada obra isoladamente, como também em seu contexto. Como forma de identificação dos trabalhos, foram apresentados dados acerca da localização de cada bem, como também informações acerca do título, data, autoria, material/técnica, linguagem, dimensões, classe/subclasse da obra, cujas classificações seguiram o sistema e o vocabulário controlado de denominações estabelecidos pelo “Tesouro de Bens Móveis e Integrados”.

As fichas contemplaram ainda, uma análise histórico-artística das obras, com informações acerca de suas características técnicas, cuja leitura possui um caráter mais formal sobre a composição de cada trabalho; e de suas características estilísticas, a qual busca contextualizar cada trabalho de Bulcão dentro da linha temporal da História da Arte Brasileira, propondo um diálogo entre sua obra e os movimentos abstratos- geométricos brasileiros. Também foi contemplada a análise das características iconográficas / ornamentais dos trabalhos, cuja leitura se deu a partir da obra e o seu entorno, pensando na relação que ela possui com o público local, a arquitetura do edifício e o seu contexto; e de seus dados históricos. Referente à preservação dos trabalhos, alguns campos definiram a proteção legal, as condições de segurança e o estado de conservação, além de especificar detalhadamente os problemas encontrados em cada obra e os processos de restauração pelos quais eventualmente passaram.

Com tais informações, o universo inventariado reuniu em suas fichas obras realizadas nos primeiros anos de Athos Bulcão em Brasília, como o painel de azulejos da Igreja Nossa Senhora de Fátima (1957), até trabalhos mais recentes do artista, produzidos por encomenda a proprietários de residências particulares ou edifícios comerciais na cidade, como o painel de azulejos nas cores marrom e ocre sobre fundo bege (2007), localizado em residência particular na região sul do Lago Paranoá, os quais abrangem 50 anos de sua trajetória artística – 1957 a 2007.

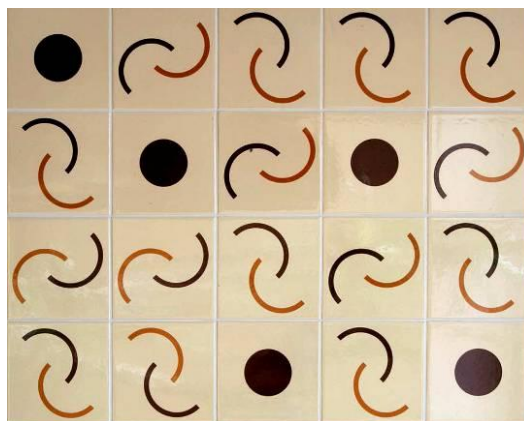


Figura 69 – Athos Bulcão. Sem título, 2007, painel de azulejos, 5.58 x 7.09m. Coleção particular.

No Inventário as obras foram classificadas em dez tipologias distintas, definidas a partir da função do espaço em que elas estão inseridas, pois, entendeu-se que Bulcão procurou realizar cada obra a partir da função e do entorno de cada ambiente, assim como da escala arquitetônica e do diálogo criado com os passantes do local. Tendo em vista essa lógica, as tipologias foram definidas em: Instituições Governamentais/ Representativas,



Estabelecimentos Educacionais, Culturais, Hospitalares, Religiosos e Comerciais, Aeroporto, Edifícios Residenciais, Residências Unifamiliares e Outros. Nesta última categoria foi inserido o Brasília Country Clube, onde há um painel de azulejos do artista nas cores azul e verde, estampado sobre fundo branco (1974); o Clube do Congresso, no qual havia um painel mural em relevo, confeccionado em gesso, hoje demolido (1972); a Confederação Nacional dos Trabalhadores em Transportes Terrestres (CNTTT), em cujo auditório há um painel em madeira e laminado melamínico em três tons de verde (1981); o Parque da Cidade, onde há dezesseis painéis de azulejos nas cores preta e branca, nas paradas de descanso do local (1985); a Torre de Televisão, onde em seu salão panorâmico, há um painel de azulejos na cor azul, estampados sobre fundo branco (1966) e a Embaixada da República da África do Sul, na qual há um painel de azulejos na cor azul, estampados em fundo branco e entremeados de azulejos brancos (1975).

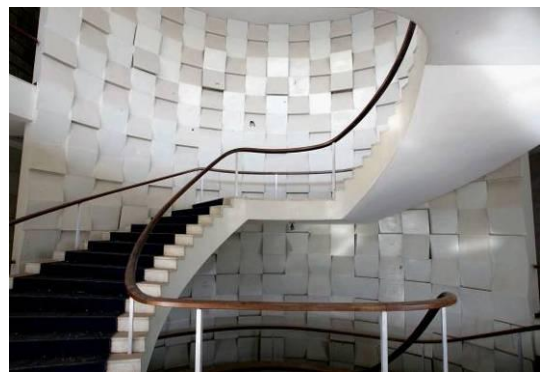
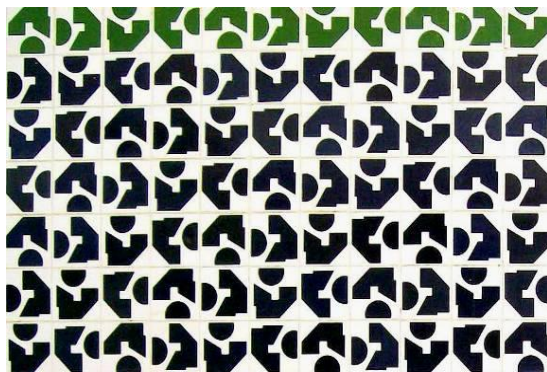


Figura 70 – Athos Bulcão. Sem título, 1974, painel de azulejos, 2.63x 9.25m. Acervo Brasília Country Clube.  
Figura 71 – Athos Bulcão. Sem título, 1972, painel em relevo, 10.80x 11.45m. Acervo Clube do Congresso.



Figura 72 – Athos Bulcão. S. título, 1975, painel de azulejos, 2.90x 24.50m. Acervo Emb. Rep. da África do Sul.  
Figura 73 – Athos Bulcão. S. título, 1981, painel em madeira e laminado melamínico, 2.26x 12.58m. Acervo CNTTT.

À exemplo dos Estabelecimentos Religiosos tem-se as obras da Igrejinha Nossa Senhora de Fátima, acima citada, e de outros templos da cidade, que completam quatorze obras no seu total, como a Capela do Palácio da Alvorada, a Catedral Metropolitana de

Brasília, o Centro Cultural Missionário, o Templo da Legião da Boa Vontade e a Igreja Episcopal Anglicana do Brasil. Nestes o artista criou além de painéis de azulejos, portas, vitrais, castiçais, pia batismal, relevos e pinturas em suportes variados, desde grandes escalas, como o teto da Capela do Palácio da Alvorada, até pequenas dimensões, como as dez placas de mármore pintadas, representando a vida de Nossa Senhora, no interior da Catedral.



Figura 74 – Athos Bulcão. Sem título, 1995, painel de azulejos, 3.16x 44m. Acervo Centro Cultural Missionário.  
 Figura 75 – Athos Bulcão. Sem título, 1999, relevo em madeira laqueada, 1.66x 3.76m. Acervo Templo da Legião da Boa Vontade.



Figura 76 – Athos Bulcão. Sem título, 1985, pia batismal em mármore branco, 1.01x 0.85m. Acervo Igreja Episcopal Anglicana do Brasil

Entre os Estabelecimentos Comerciais há, além dos já citados painéis do Brasília Palace Hotel, obras em edifícios comerciais localizados nos comércios locais das superquadras, assim como no Setor Comercial Sul de Brasília, as quais totalizam dezenove obras das duzentas e sessenta e uma inventariadas. O mural de mármore do Restaurante

Piantella (2007), uma reprodução autorizada pela Fundação Athos Bulcão<sup>5</sup> (FUNDATHOS) do painel original, em gesso, da antiga Sede Social do Clube do Congresso; o painel de azulejos da Sorbê Sorvetes (2007), também uma reprodução autorizada pela Fundação do painel de azulejos do Salão Panorâmico da Torre de TV, porém em dimensões menores e cor diferente; o painel de concreto e chapas metálicas vermelhas do Edifício Denasa (1975); as *brises* verdes e alaranjadas dos Edifícios Camargo Corrêa e Morro Vermelho (1975), respectivamente; e o painel de azulejos, esmaltados em dois tons de azul, do Mercado das Flores (1989), são exemplos de como Athos Bulcão inseriu formas, cores e composições plástico-visuais no cotidiano da vida dos cidadãos brasileiros e como o diálogo proposto foi atingido.



Figura 77 – Athos Bulcão. Sem título, 1975, painel mural em relevo de concreto e chapas metálicas, 4.80x 15.02m. Acervo Edifício Denasa.



Figura 78 – Athos Bulcão. Sem título, 1975, *brises* em fibra de vidro pintados na cor verde.  
 Figura 79 – Athos Bulcão. Sem título, 1975, *brises* em fibra de vidro pintados na cor laranja.  
 Acervos Edifícios Camargo Corrêa e Morro Vermelho.

<sup>5</sup> A Fundação Athos Bulcão, criada em 18 de dezembro de 1992 na cidade de Brasília, é uma entidade de direito privado, sem fins lucrativos – é qualificada como Organização da Sociedade Civil do Interesse Público – OSCIP – que visa preservar e divulgar a obra do artista plástico Athos Bulcão no Brasil e no exterior.

As obras citadas acima mostram como os trabalhos de Bulcão podem dialogar com os diversos ambientes e públicos da cidade, sendo assim, obras democráticas, acessíveis a todos e passíveis tanto dos olhares ligeiros dos passantes e motoristas apressados das ruas e vias da capital, como da contemplação minuciosa do amante da arte. Nesse sentido, também se pode citar os trabalhos inseridos nas Instituições Governamentais/ Representativas, no Aeroporto e nos Estabelecimentos Educacionais e Hospitalares de Brasília, os quais também possuem tais tipos de leitura.

Nas Instituições Governamentais/ Representativas encontram-se painéis divisórios de madeira laqueada e metais, painéis de azulejos, relevos e pisos de mármore, granito e/ou gesso, forro de madeira, além de estudos de cores para diversos ambientes, que completam setenta e seis obras no total. Entre tais Instituições está a Agência Nacional de Telecomunicações (ANATEL), com um painel mural em relevo de concreto em sua fachada (1978); o Banco do Brasil, com um painel divisório metálico (1962), um painel de madeira laqueada em verde (1988) e outro em laminado melamínico e madeira, nas cores branca, ocre e preta (1962); a Caixa Econômica Federal, com um painel de gesso em relevo pintado de branco no hall de entrada (1976); a Rodoferroviária, com um painel de azulejos em branco e preto em seus pilotis (1972); e o Panteão da Pátria, onde no térreo há um painel mural de madeira laqueada brilhante na cor vermelha (1986).



Figura 80 – Athos Bulcão. Sem título, 1978, painel mural em relevo de concreto, 8.40x 19.63m. Acervo Anatel.  
 Figura 81 – Athos Bulcão. Sem título, 1988, painel escultórico em madeira laqueada, 2.40x 11.80m. Acervo Banco do Brasil.

Nessa tipologia também se encontram o Quartel General do Exército, com dois painéis de azulejos, um em branco e azul localizado na área externa dos refeitórios do Bloco A (1970), outro em azul e verde no subsolo do mesmo bloco (1970), um painel em relevo com peças de concreto pintadas na cor branca no Auditório do Bloco A (1971) e um painel e um

forro acústico em madeira e metal no Teatro Pedro Calmon (1971); o Palácio do Jaburu, onde há um painel relevo em mármore branco e granito preto, que se estende da sala de jantar até o pátio externo do local (1975) e um painel acústico em relevo de madeira pintada, que se encontra na sala de cinema do Palácio (1975); o Palácio da Alvorada, em cujo hall de entrada há um painel confeccionado com placas de latão dourado polido (1958); o Palácio do Planalto, onde há painéis de azulejos com padrões estampados em verde e azul sobre fundo branco, que revestem as paredes dos jardins internos do Palácio (1982); e o Memorial JK, com um grande painel divisório em relevo de mármore branco e granito preto (1981), que reveste externamente a câmara mortuária do antigo presidente da República, Juscelino Kubitschek, e um relevo em mármore branco, que reveste uma das paredes do hall central do café do Memorial (1981). O edifício da Petrobrás, com dois painéis de azulejos esmaltados na cor azul sobre fundo branco, que revestem o hall de entrada e o Posto Avançado (1962); e da Dataprev, onde há um relevo em concreto, pintado na cor cinza, que está localizado em uma das paredes do auditório do prédio (1972), também estão inseridos nessa tipologia de lugar.



Figura 82 – Athos Bulcão. Sem título, 1975, painel de mármore e granito em relevo, 3.32 x 9.06 m. Acervo Palácio do Jaburu.



Figura 83 – Athos Bulcão. Sem título, 1970, painel de azulejos, 3.86 x 129 m. Acervo Quartel General do Exército.



Figura 84 – Athos Bulcão. Sem título, 1975, relevo em madeira pintada, 3.41 x 6.42 m. Acervo Pal. do Jaburu.



Figura 85 – Athos Bulcão. Sem título, 1982, painel de azulejos, 29.35 x 3.40 m. Acervo Palácio do Planalto.

Além das Instituições Representativas acima exemplificadas, há também Instituições Governamentais, nas quais os trabalhos de Athos Bulcão foram inseridos para dialogar com as ambientações propostas. A Câmara dos Deputados, onde há um acervo de dez obras do artista, entre painéis divisórios em madeira laqueada, relevos em mármore e granito, painéis de azulejos e painéis metálicos, datados entre as décadas de 1960 e 1980; a Câmara Legislativa do Distrito Federal, na qual há cinco painéis de azulejos em padrões similares, estampados nas cores verde e azul ou vermelho e amarelo, todos datados do ano de 1991 e o Ministério do Trabalho e Emprego, com um relevo em madeira e dois painéis de azulejos estampados nas cores verde e azul sobre fundo branco, do ano de 1986, são exemplos da integração arte e arquitetura em ambientes mais formais e diplomáticos.

Também se inserem em tal tipologia de leitura e categoria, o Ministério das Relações Exteriores – Palácio do Itamaraty e seus anexos, cujo acervo de obras de arte do local possui dezessete trabalhos de autoria de Athos Bulcão, sendo onze nos anexos do Ministério, como o painel de azulejos localizado na passarela entre os Anexos I e II (1982), um painel de azulejos, nas cores branca e preta, no Instituto Rio Branco (1998) e cinco trabalhos no interior do Palácio, datados dos anos de 1966 e 1967, como o painel divisório treliçado, em madeira e chapas de ferro, na Sala dos Tratados; o Senado Federal, onde há cinco obras do artista, datadas dos anos 1970; o Supremo Tribunal Federal (STF), em cujo Plenário há um painel em relevo com placas de mármore bege (1969); o Tribunal de Contas da União (TCU), com dois painéis de azulejos esmaltados nas cores azul e verde sobre fundo branco (1998); o Tribunal Regional do Trabalho (TRT), no qual há um painel relevo, em poliestireno e argamassa, que reveste uma das fachadas laterais do prédio (1978) e o Superior Tribunal de Justiça (STJ), com um painel de azulejos nas cores verde e azul sobre fundo branco (1994).



Figura 86 – Athos Bulcão. Sem título, 1971, painel de azulejos, 7.68x 79.80 m. Acervo Câmara dos Deputados.  
Figura 87 – Athos Bulcão. Sem título, 1991, painel de azulejos, 2.72x 12.60 m. Acervo Câmara Legislativa do DF.

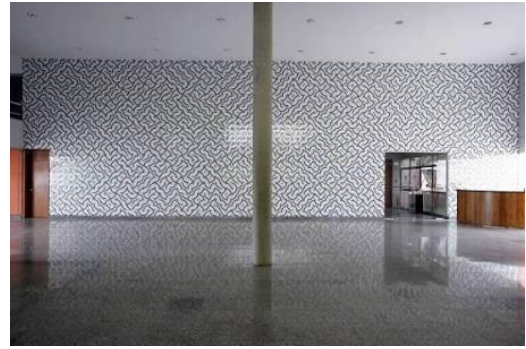


Figura 88 – Athos Bulcão. Sem título, 1967, painel divisório treliçado, 4.40 x 22.52 m. Acervo Pal. Itamaraty.  
 Figura 89 – Athos Bulcão. Sem título, 1998, painel de azulejos, 5.67x 18.46 m. Acervo Instituto Rio Branco.



Figura 90 – Athos Bulcão. Sem título, 1969, painel em relevo de mármore, 6.50 x 27.07 m. Acervo STF.  
 Figura 91 – Athos Bulcão. Sem título, 1978, relevo em poliestireno e argamassa, 4.51 x 22.38 m. Acervo TRT.

Cabe ressaltar que, em algumas dessas obras, Bulcão estabeleceu um diálogo não apenas com a arquitetura do local, como também com o paisagismo de Roberto Burle Marx, presente com suas composições em muitos destes edifícios públicos de Brasília, como na Câmara dos Deputados, no Palácio do Itamaraty e no Palácio do Jaburu.

Nos Estabelecimentos Educacionais há, em sua maioria, painéis de azulejos inseridos nos saguões e fachadas das Escolas Classes da SQS 316 e SQN 407, sendo que, nesta última, ainda há um painel mural de concreto pré-moldado em sua fachada lateral direita, nas cores azul, amarela, vermelha e branca (1965). Também há painéis de azulejos no Jardim de Infância da SQS 308, cuja cerâmica é uma das poucas de sua produção que se encontra em cor natural, apenas com detalhes em branco (1965); na parede externa do Instituto de Artes da Universidade de Brasília (UnB), estampados nas cores verde e azul sobre fundo branco (2000) e em escolas particulares ou de línguas estrangeiras, como a Escola Francesa Lycée François Mitterrand, cujos azulejos são estampados nas cores laranja e amarela (1980) e a Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa, onde há um relevo de sua autoria, em chapas metálicas e madeira laqueada, nas cores verde, amarelo e vermelho (1978).



Figura 92 – Athos Bulcão. S. título, 1965, painel em concreto, 4.02 x 43.06 m. Acervo Escola Classe SQN 407.  
 Figura 93 – Athos Bulcão. S. título, 1972, painel de azulejos, 2.75 x 14.29 m. Acervo Escola Classe SQS 316.



Figura 94 – Athos Bulcão. Sem título, 2000, painel de azulejos. Acervo Universidade de Brasília.  
 Figura 95 – Athos Bulcão. Sem título, 1978, relevo em madeira laqueada. Acervo Cultura Inglesa.

No Aeroporto Internacional de Brasília – Presidente Juscelino Kubitschek há três obras de Athos Bulcão, duas em azulejos nas cores laranja e amarela e azul e verde (1993), e uma em chapas de aço multicoloridas (2003), localizadas nas salas de embarque e nas paredes do terraço do local, respectivamente. Os trabalhos criados para o Aeroporto propõem dois tempos de apreensão: dos passantes e dos passageiros à espera de suas viagens. Os painéis do Aeroporto contribuem também para estabelecer um primeiro contato estético das pessoas que chegam de outras cidades do país, ou mesmo do exterior, com as obras de arte locais, sendo Bulcão o artista escolhido para representá-las.

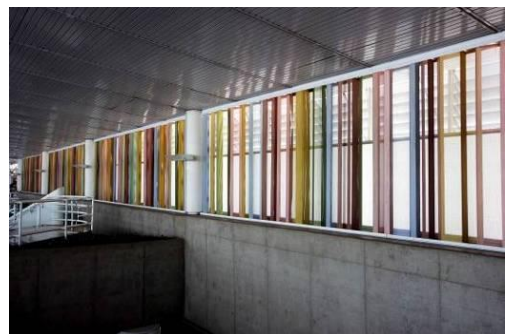
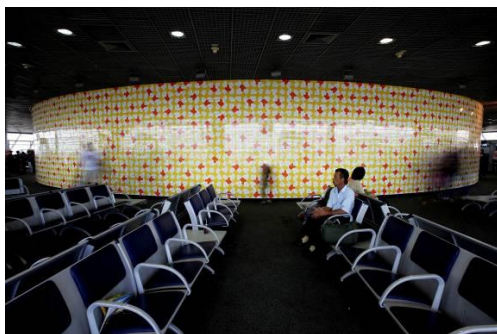


Figura 96 – Athos Bulcão. Sem título, 1993, painel de azulejos, 3.43 x 28.20 m.  
 Figura 97 – Athos Bulcão. Sem título, 2003, painel mural em chapas de aço perfuradas e dobradas.  
 Acervo Aeroporto Internacional de Brasília.



Para o olhar contemplador, Bulcão também criou obras e realizou os estudos de cores para Estabelecimentos Culturais da cidade, como o Cine Brasília (1976) e o Teatro Nacional Claudio Santoro (1978), nos quais criou ambientes acústicos com obras que visavam ao mesmo tempo difundir o som no espaço e compor o ambiente. Sobre o trabalho acerca dos estudos de cores, o próprio artista citava-o como uma atividade recorrente em sua produção, conforme o seguinte trecho: “Isso, por exemplo, é um trabalho meu, de artista plástico. A escolha da determinação da cor, são coisas que a gente vai fazendo [...]” (BULCÃO, 1988, p.13). Visando relacionar também forma e função, o artista criou as ambientações da sala de cinema do Palácio do Jaburu (1975) e do auditório do Senado Federal, com a produção de um grande painel de madeira laqueada na parede lateral do local (1978).



Figura 98 – Athos Bulcão. Sem título, 1978, painel em relevo de madeira laqueada. Acervo Senado Federal.

Nos Estabelecimentos Hospitalares, Athos Bulcão se preocupou em oferecer, a pacientes e familiares de internos, um pouco de ludicidade e vivacidade, em contraponto à visão de assepsia e impessoalidade típica da arquitetura hospitalar, utilizando cores fortes e intensas em relevos, painéis de azulejos, divisórias, portas, muros e paredes. Em parceria com o arquiteto João Filgueiras Lima, o Lelé, o artista realizou grande parte de seus trabalhos para essa tipologia de lugar, como as obras encontradas por toda a Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação, localizadas em diversas capitais estaduais do país, como Salvador, Belo Horizonte, Natal, Aracaju e Belém, além da capital federal, Brasília.

Criando relevos, painéis divisórios, muros de argamassa pintados e painéis de azulejos para as diversas alas dos hospitais, desde quartos, salas de espera, centros de reabilitações, laboratórios, até recepções, hall de elevadores e corredores, o artista realizou um total de trinta e sete obras para os Hospitais da Rede Sarah na cidade de Brasília, as quais estabelecem uma relação afetiva com o espaço, tornando-o mais saudável para as pessoas que ali se encontram. Exemplos desses trabalhos vibrantes são as duas séries intituladas “Mafuás” e “Lulas” (1997),

relevos compostos por peças multicoloridas e vivas, que configuram imagens geométricas, como no primeiro caso, e imagens mais figurativas, como no segundo, que se encontram nos hall de elevadores dos cinco andares do prédio da Asa Sul; e os painéis divisórios pivotantes, de cores e padrões geométricos variados (1999), inseridos na Escolinha do prédio do Lago Norte.

Na categoria de Estabelecimentos Hospitalares, citam-se ainda, as obras do Centro Médico de Brasília, onde há três painéis de azulejos em padrões geométricos, nas cores vermelha e branca (1995), que dialogam entre si e formam um grande conjunto; do Hospital das Forças Armadas, na qual há um painel de azulejos, estampado nas cores verde e azul (2001), na recepção do Ambulatório, e um nas cores vermelha e marrom (2001) nos corredores da Radiologia; do Hospital Regional de Taguatinga, onde há um painel de azulejos, esmaltado na cor azul sobre fundo branco (1974), no hall de entrada do Ambulatório; e do Instituto de Saúde Mental, no qual há um painel de azulejos, esmaltado em azul sobre fundo branco (1972), revestindo a parede que separa a área externa do local. A partir de composições como as citadas, com formas variadas e cores vibrantes, Bulcão produziu um rico acervo de quarenta e quatro obras para essa tipologia de lugar.

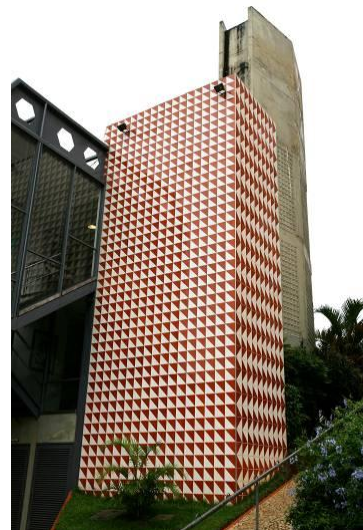


Figura 99 – Athos Bulcão. Sem título, 2001, painel de azulejos, 2,22 x 5,48 m. Acervo HFA.

Figura 100 – Athos Bulcão. Sem título, 1995, painel de azulejos, 8,50 x 2,02 m (medida de cada painel). Acervo Centro Médico de Brasília.



Figura 101 – Athos Bulcão. Sem título, 1974, painel de azulejos, 18.55 x 48.36 m. Acervo Hospital Regional de Taguatinga.

Figura 102 – Athos Bulcão. Sem título, 1972, painel de azulejos, 2.74 x 22.21 m. Acervo Instituto de Saúde Mental.

As obras feitas para o interior de espaços arquitetônicos, como os relevos, divisórias, paredes pivotantes, muros, murais, painéis e portas, também estão inseridas em edifícios residenciais, das Asas Sul e Norte de Brasília, e em residências unifamiliares dos Setores de Habitações Individuais Sul e Norte – Lago Sul e Lago Norte – da mesma. São três painéis de azulejos com estampas geométricas, esmaltadas na cor azul sobre fundo branco, em Blocos da SQN 107 (1966); um painel de azulejos, esmaltados nas cores amarelo e laranja, nos *pilotis* do Edifício de mesmo nome do artista, na SQN 212 (1990); três painéis de azulejos, esmaltados nas cores amarela e branca e azul e branca, na cobertura do Bloco G da SQS 203 (1975); além das obras inseridas em residências outras na cidade.



Figura 103 – Athos Bulcão. Sem título, 1990, painel de azulejos. Acervo Edifício Residencial da SQN 212.

No Bloco G da SQS 203 ainda havia vinte e quatro painéis de mármore e granito distribuídos entre as salas de estar de alguns apartamentos (1975), sendo que três foram demolidos e dois descaracterizados, registrando-se nas páginas do Inventário os dezenove trabalhos ainda existentes em suas formas originais. As obras possuem composições

geométricas variadas, em tons de azul, vermelho, cinza, bege, branco, marrom e preto, e remetem à formalidade dos painéis, de mesmo material, presentes nas Instituições Governamentais, tendo em vista que o bloco de apartamentos localizado na Asa Sul do Plano-Piloto, foi construído com o objetivo de abrigar servidores públicos federais e, nesse sentido, dialogar com o caráter formal dos espaços político-administrativos.

As imagens seqüenciais de figuras triangulares, trapezoidais, retangulares, quadradas, ou mesmo irregulares, que compõem os painéis, apresentam tanto contrastes definidos com o fundo, como no caso das composições em branco e preto, como desenhos de tonalidades semelhantes as das cores do fundo, que são perceptíveis apenas em detalhes. Estas variadas composições e cores das obras presentes nos apartamentos do Bloco G da SQS 203, que ora contrastam o ambiente com cores fortes e ora neutralizam-se em tons claros, oferecem a seus proprietários e/ou moradores espaços e lacunas para que diferentes modos de leituras dos painéis possam ser feitos, o que levam a tratamentos diversificados no interior de suas salas, configurando-os, tanto como simples paredes, quanto como painéis artísticos destacadamente iluminados.



Figura 104 – Athos Bulcão. Sem título, 1975, painéis em granito e mármore, 2,55 x 62,67 m (medida de cada painel). Coleções particulares – apartamentos do Edifício Residencial da SQS 203.

Essa variedade de tratamentos das obras de Athos Bulcão pode ser verificada em situações outras, que não apenas nos casos de residências e apartamentos. A diversidade encontrada na obra de Bulcão, apesar de se apresentar como ponto fundamental na configuração de sua produção integrada à arquitetura da cidade de Brasília, acaba promovendo tais espaços e lacunas para variados olhares e tratamentos, que trazem consigo

diversas problemáticas para as suas proteções. Ao estarem inseridas em diferentes lugares, como públicos e privados, externos e internos; e serem constituídas em variados materiais, desde o gesso ao aço; as obras recebem uma multiplicidade de visualidades – formas, cores, composições e dimensões –, trabalhadas, muitas vezes, em diferentes linguagens artísticas, como painéis, relevos, murais e elementos arquitetônicos, que as fazem, ao mesmo tempo, serem compreendidas e inseridas perfeitamente no contexto de Brasília, como também incompreendidas por alguns de seus moradores. As grandes escalas de certas obras de Bulcão permitem que estas estabeleçam um diálogo direto com a cidade e que tal sintonia urbana as tornem peças reconhecíveis, aceitas ou não, pelos cidadãos da capital. No entanto, obras de dimensões menores ou compostas por formas mais detalhadas e delicadas, que se encontram em ambientes pouco acessíveis ou não visualizados pelo público em geral, acabam tornando-se obras de coleções particulares, cujo reconhecimento e conseqüente tratamento de seus valores ficam a cargo, sobretudo, de seus proprietários e/ou moradores e freqüentadores dos locais em questão.

Desse modo, tanto os trabalhos que se encontram em ambientes públicos, amplos e acessíveis a todos, como os trabalhos inseridos em espaços particulares de visibilidade restrita, apesar de possuírem a mesma importância para a constituição do conjunto da obra integrada do artista, devem ser pensados separadamente e especificamente, tendo em vista o diferente e específico diálogo que o artista estabeleceu com cada tipologia de lugar. O acesso à obra de Bulcão, assim como a facilidade na apreensão de sua visualidade, ou seja, a livre visibilidade da obra, torna-se, então, questão fundamental para compreender o trabalho do artista. Nesse sentido, a preservação do conjunto da obra de Athos Bulcão deve considerar tais especificidades, assim como a localização dos trabalhos em espaços externos ou internos.

### **3.2 Uma questão de acessibilidade e visibilidade: as definições dos subconjuntos da obra de Bulcão.**

Por entender que Athos Bulcão realizava seus trabalhos a partir de escalas arquitetônicas, da funcionalidade dos espaços e dos diálogos travados entre público e ambiente, as classificações definidas para a realização do inventário do conjunto da obra do artista foram

baseadas, sobretudo, nas funções estabelecidas para cada local da cidade, seguindo as premissas de setorização do espaço urbano da capital federal.

Desse modo, as obras de Athos Bulcão, localizadas por toda extensão da cidade e inseridas em diferentes espaços e arquitetura locais, foram classificadas a partir dessas tipologias e funções espaciais, pois se considerou que de tal maneira, a obra do artista poderia ser compreendida de forma mais plural, procurando identificar as suas diversas características; e geral, visando aproximar toda essa diversidade dentro de um único conjunto de obras. No entanto, apesar dos trabalhos terem sido classificados em Instituições Governamentais/ Representativas, Estabelecimentos Educacionais, Culturais, Hospitalares, Religiosos e Comerciais, Aeroporto, Edifícios Residenciais, Residências Unifamiliares e Outros, considerando uma lógica de definições e separações para apresentar a obra de Bulcão ao público curioso, aos amantes da arte e a pesquisadores do artista, tais classificações passaram a configurar algumas problemáticas para pensar a preservação de tal diversidade artística.

Conforme exposto anteriormente, os diferentes tratamentos dados às obras de Bulcão, levando-se em consideração as diferenças encontradas entre os trabalhos localizados em espaços amplos, públicos e de livre acesso e trabalhos localizados em ambientes mais intimistas e particulares, não foram considerados e especificados em tais tipologias de lugares. Dentre Estabelecimentos Hospitalares, Religiosos e Comerciais, por exemplo, obras localizadas em espaços tanto de caráter público, como privado, acabaram sendo inseridas em uma mesma tipologia de classificação e obras de características plástico-visuais e prático-funcionais muito diversas foram aproximadas dentro de subconjuntos, cujas dimensões se tornaram muito pequenas para tamanha diversidade e, conseqüente, variedade de tratamentos e olhares.

Nos Estabelecimentos Comerciais, obras inseridas em espaços de livre acesso, como o painel de concreto e chapas metálicas vermelhas, localizado no hall de entrada do Edifício Denasa, uma via de passagem de pedestres do Setor Comercial Sul, ou mesmo obras de visibilidade ampla em meio à *urbe* brasiliense, como as *brises* verdes e alaranjadas dos Edifícios Camargo Corrêa e Morro Vermelho no mesmo setor, foram colocadas ao lado de obras outras, com características mais intimistas, com contemplação minuciosa e acessos mais restritos, como o painel mural localizado no salão de festas do Brasília Palace Hotel, local reservado para festas mais requintadas e recepções privadas de clientes do local.

Também nos Estabelecimentos Religiosos e Hospitalares encontram-se exemplares de tal diversidade, como os três painéis de azulejos localizados na parte externa da torre de circulação do Centro Médico de Brasília, próximos ao olhar do grande público; e os inúmeros trabalhos localizados no interior dos edifícios da Rede Sarah, cujo diálogo com o público restringe-se aos profissionais dos locais, aos pacientes e seus familiares. Nos locais de culto, juntamente com o painel de azulejos da parede externa da Igrejinha, que está em contato direto com o público usuário da praça contígua ao templo, estão as obras e os elementos sacros que Bulcão desenhou para a capela do Palácio da Alvorada, local de culto construído para o Presidente da República e sua família, sendo assim, um espaço intimista e particular.

Outra problemática de classificação encontrada nas definições por tipologias de lugar, para o desenvolvimento de ações de preservação do conjunto, são as obras inseridas na categoria de Instituições Governamentais. Por se tratarem de obras que estão localizadas em espaços que estão sob a tutela do governo federal, ou seja, locais de caráter público, entende-se que estas se configuram como obras de livre acesso, visibilidade ampla e diálogo direto com o público. No entanto, a realidade não se apresenta de tal forma. Os espaços governamentais, em sua maioria, mesmo sendo reconhecidos enquanto ambientes públicos, pertencente à sociedade brasileira, restringem o acesso dos cidadãos ditos comuns, em função das próprias atividades ali desenvolvidas. A acessibilidade a algumas salas e salões existentes no Congresso Nacional, por exemplo, é possível apenas em visitas. As obras de Bulcão presentes nos espaços do Congresso, apesar de terem sido produzidas para se estabelecerem em locais de passagem do grande público, como as divisórias em madeira e o painel de azulejos que se encontram nos grandes halls e saguões do edifício, acabam sendo vistas e contempladas por esparsos visitantes que por ali passam rapidamente, seguindo os guias locais em trajetos pré-determinados.

Outros trabalhos de Athos Bulcão que integram a arquitetura monumental do Congresso Nacional, como os painéis localizados nos cafés e restaurantes privativos do Senado Federal e da Câmara dos Deputados, ou nos auditórios do local, deixam de ser visualizados por todo o público, ficando restritos apenas aos olhares de servidores, parlamentares e visitantes do local. Nesse sentido, as obras do artista que conformam o acervo artístico do Congresso Nacional, possuem variações em suas características e funcionalidades propostas. Algumas integrando espaços de caráter mais público, nos quais as visitas guiadas são permitidas, outras integrando salas e passagens privativas apenas a servidores e parlamentares, as obras de Bulcão acabam recebendo, em um mesmo espaço de convivência e

leitura, tratamentos diversos para a sua conservação, que levam a pensar a sua preservação de formas diferenciadas.



Figura 105 – Athos Bulcão. Sem título, 1983, painel em relevo de mármore, 2.56 x 6.60m. Acervo Congresso Nacional.



Figura 106 – Athos Bulcão. Sem título, 1989, painel escultórico em madeira laqueada, 1.90 x 4.95 x 0.32m. Acervo Congresso Nacional.



Figura 107 – Athos Bulcão. Sem título, 1960, painel em mármore branco e granito preto, 4.65 x 23.83m. Acervo Congresso Nacional.



Figura 108 – Athos Bulcão. Sem título, 1987, painel divisório em madeira laqueada, 2.37 x 68.75m. Acervo Congresso Nacional.

Os diversos tratamentos das obras de arte inventariadas também ocorrem pelo fato de existirem diferentes níveis de proteção aos edifícios e seus bens integrados, desde aqueles que possuem tombamento individual até edifícios que se localizam dentro do perímetro de tombamento do Plano-Piloto de Brasília, que embora não possuam proteção individual, por suas características arquitetônicas e históricas, possuem valores diferenciados de prédios localizados fora desse contexto. Desse modo, as obras inseridas nos edifícios não tombados, localizados no perímetro de tombamento do Plano, também recebem valores únicos e diversos de obras existentes em locais ausentes de proteção legal, localizados fora do Plano-Piloto. Essa diversidade de leituras desses edifícios demonstra a necessidade de se pensar as diferentes formas de sua preservação.

Dentre as obras inseridas em edifícios tombados individualmente e localizados no perímetro de tombamento do Plano-Piloto da capital federal, estão, por exemplo, os trabalhos



que se integram aos espaços projetados por Oscar Niemeyer na capital federal, que atualmente possuem tombamento provisório nos termos do processo 1550-T-07 e as obras inseridas no espaço da Catedral Metropolitana de Brasília, cujo edifício foi tombado pelo IPHAN no ano de 1967. Desse modo, os painéis, murais, divisórias e relevos que integram o edifício do Congresso Nacional e seus anexos, as dezessete obras que compõem as ambientações propostas para o Ministério das Relações Exteriores – Palácio do Itamaraty – e seus anexos, assim como os dezesseis trabalhos que se localizam nos Palácios governamentais, sendo eles o Palácio da Alvorada, do Planalto e do Jaburu, juntamente com o painel em relevo que compõe o Plenário do Supremo Tribunal Federal, são exemplos de obras que se encontram sob a preservação advinda do tombamento desses edifícios.

Cabe ainda citar outras obras de Bulcão em edifícios que integram o conjunto tombado da obra de Niemeyer em Brasília: cinco obras no Quartel General do Exército, três obras em memoriais – duas no Memorial Juscelino Kubitschek e uma no Panteão da Pátria –, uma obra no edifício do Ministério da Saúde, localizado na Esplanada dos Ministérios, seis obras no Teatro Nacional Claudio Santoro, o painel de azulejos da Igreja Nossa Senhora de Fátima e dois trabalhos na Catedral Metropolitana.



Figura 109 – Athos Bulcão. Sem título, 2002, painel divisório em madeira laqueada, 2,80 x 5,76 x 0,16 m. Acervo Ministério da Saúde.

Junto às obras integradas a esses edifícios, sob tombamentos federais, também se encontram as obras que estão localizadas em espaços sob tombamentos distritais, como o painel que compõe o estudo de cores elaborado por Bulcão para a sala de projeção do Cine Brasília, cujo processo de tombamento pelo Governo do Distrito Federal (GDF) data do ano de 2006, e o painel de azulejos que reveste as paredes externas e internas do Jardim de Infância da SQS 308, cujo prédio está inserido no conjunto arquitetônico da Unidade de

Vizinhança formada pelas superquadras 107/307 e 108/308 da Asa Sul do Plano-Piloto, tombada em 2007 pelo GDF.

As obras de Bulcão inseridas nos edifícios sob tombamentos distritais e/ou federais possuem, assim, sob força da lei, proteção legal, pois constituem elementos essenciais para a configuração e entendimento do contexto e da ambientação criada para cada um dos espaços. As pequenas pinturas em tinta acrílica sobre placas de mármore integradas à nave da Catedral Metropolitana e o painel de azulejos existente nas paredes curvas do batistério do local, são exemplares das obras de Athos Bulcão, cuja ambientação dos espaços em que se inserem não se completaria sem a sua devida existência. O diálogo estabelecido entre o painel de azulejos e a ambientação do templo é descrito na ficha do inventário referente à obra – campo “Características Estilísticas” –, conforme trecho que segue (Ficha nº DF/08-0004-0145):

Aqui a concepção de Athos encontra consonância com os elementos arquitetônicos e estéticos presentes na Catedral: o desenho circular, a concavidade de sua estrutura de concreto e os vitrais de fibra de vidro nas cores branco, azul e verde. [...] Em relação à arquitetura religiosa brasileira, podemos dizer que estes padrões de Athos estão distantes de uma iconografia religiosa tradicional, que primava pela representação de cenas e figuras sacras. Entretanto, seus azulejos fazem referência às figuras florais avulsas, de acanto, presentes nos painéis dos séculos XVI a XIX, como também de certos painéis onde as formas e os elementos são simplificados, possibilitando muitas combinações, como se vê na nave da Igreja de Jesus em Setúbal, Portugal. A composição aleatória dos padrões, a economia de elementos formais e a concepção de formas não sujeitas à interpretação discursiva, que tomam por base os textos bíblicos, fazem deste painel de azulejos um exemplo do ideário modernista presente nas obras de Niemeyer e de Lucio Costa, constantes de um ideário que visava a inovação dos projetos para as igrejas católicas não só no Brasil como no exterior.

Ao lado das obras que possuem, desse modo, proteção em lei, encontram-se as obras inseridas em edifícios localizados dentro do perímetro de tombamento do Plano-Piloto de Brasília, mas que não possuem tombamento individual, isto é, que não possuem proteções específicas, na forma de lei, que garanta a sua integridade e a permanência dos bens que integram seus espaços. Apesar de estarem localizados dentro do Plano tombado, os edifícios podem ser modificados, descaracterizados e reconstruídos, o que gera certa instabilidade em relação à preservação de obras de arte e/ou outras tipologias de bens integrados que, juntamente com outras obras na cidade, tombadas ou não, compõem o caráter modernista de Brasília. Nesse sentido, apesar de possuírem valores semelhantes a obras que se encontram sob a proteção jurídica, os trabalhos localizados em muitos edifícios do Plano-Piloto de

Brasília não possuem ações de preservação, conservação e manutenção garantidas, o que se torna um fato a ser pensado com cautela.

Dentre as obras de Athos Bulcão que se encontram em edifícios não tombados do Plano-Piloto de Brasília estão os painéis de azulejos que revestem paredes externas e internas de Escolas Classe e Jardins de Infância do Plano-Piloto, os painéis de azulejos nas paredes externas do prédio do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, os relevos em madeira no auditório do Centro de Formação, Treinamento e Aperfeiçoamento da Câmara dos Deputados (Cefor) e os painéis de azulejos que revestem externa e internamente a Câmara Legislativa do Distrito Federal. Também há diversos painéis localizados em edifícios comerciais da cidade, em hotéis, em hospitais e locais religiosos, assim como, na Embaixada da África do Sul, em agências do governo como a Anatel, no Tribunal de Contas da União, no Tribunal Regional do Trabalho e no Superior Tribunal de Justiça. O painel de azulejos da Torre de TV, os painéis de azulejos nas dezesseis paradas de descanso do Parque da Cidade e os diversos painéis localizados em residências e apartamentos da cidade também fazem parte desse conjunto de obras sem proteção legal, o qual totaliza cento e trinta e seis das duzentas e sessenta e uma inseridas no inventário do conjunto da obra do artista.



Figura 110 – Athos Bulcão. Sem título, 2004, painel de azulejos, 2.20 x 95.80m. Acervo CEFOR.

Figura 111 – Athos Bulcão. Sem título, 1998, painel de azulejos, 2.85 x 21.70m. Acervo TCU.

Ainda com valores diversos das obras tombadas ou não, localizadas dentro do perímetro de tombamento da cidade de Brasília, encontram-se os trabalhos que integram espaços não tombados localizados fora do Plano-Piloto e que, por isso, possuem nenhuma proteção jurídica. Obras como o painel de azulejos localizado nos *pilotis* da Rodoferroviária, os painéis que integram os espaços do Aeroporto Internacional e os diversos trabalhos que estão inseridos nas salas, corredores e halls da Rede Sarah – sede do Lago Norte –, são exemplares desse conjunto de trabalhos do artista que preocupam quanto a sua preservação.

Na avaliação dos níveis de proteção e das medidas de preservação, parte-se do pressuposto que a realização do inventário já se configura como um meio de proteção legal para garantir a integridade do conjunto, tendo em vista que a Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, em seu artigo 216, parágrafo 1º, já definia a realização de inventários, juntamente com as ações de tombamentos, registros e vigilâncias, como uma forma de acautelamento e preservação dos bens culturais do país. No entanto, apesar do inventário configurar-se como um instrumento seguro para a preservação das obras, se fazem necessários meios e maneiras de gerir tal instrumento. A preservação da diversidade existente no conjunto da obra de Athos Bulcão não pode ser pensada de forma una, baseando-se apenas em informações retiradas do inventário, como ocorrido no caso do tombamento distrital das obras de Bulcão em Brasília, pelo Decreto Distrital nº 31.067, de 23 de novembro de 2009 (Ver anexo A). O tombamento, realizado pela antiga Diretoria de Patrimônio Histórico e Artístico (DEPHA), da Secretaria de Estado de Cultura do Distrito Federal, teve como embasamento para a seleção dos trabalhos o inventário do conjunto da obra do artista realizado pelo IPHAN. No entanto, sem seguir as classificações propostas na metodologia, o Decreto Distrital reuniu em um único conjunto cento e noventa e cinco obras inventariadas, excluindo dessa seleção apenas as obras localizadas em residências, e propôs, de forma una, o tombamento desse acervo plural.

Cada obra do conjunto possui características singulares que devem ser consideradas e respeitadas e, desse modo, as características semelhantes encontradas em algumas delas, antes diversas, devem ser aproximadas em subconjuntos menores, permitindo que a leitura, o entendimento de cada obra ocorra de modo mais claro e, conseqüentemente, as ações de preservação sejam mais específicas e efetivas. Nesse sentido, questiona-se: como pensar ações para a preservação desse conjunto de obras, considerando os diferentes níveis de proteção já existentes?

Considerando que as obras de Bulcão foram produzidas para conviver com o público e dialogar diretamente com o espaço em que se inserem, as questões de acessibilidade e visibilidade de cada trabalho tornam-se, nesse sentido, os pontos principais para se pensar as características singulares de cada um e, desse modo, para se identificar as diferentes e necessárias ações de preservação para esse acervo plural. Pode-se perceber que, em espaços de caráter coletivo as obras encontram-se em situações nas quais o acesso do público se faz de modo mais livre e o contato direto com a obra se faz freqüente. Diferentemente, em espaços de caráter mais intimista e privado, o acesso é restrito e, por conseguinte, o contato menor.

Dessa maneira, a deterioração e o desgaste da materialidade das obras, nesses dois casos, ocorrem em níveis diferenciados, alterando a visualidade de cada trabalho e, assim, todo o contexto no qual este se insere – o diálogo com o público e a configuração do ambiente.

As questões de visibilidade aqui propostas partem não de premissas materiais como as questões de acessibilidade que alteram diretamente a matéria da obra, mas de premissas visuais. As obras que possuem maior visibilidade passam a ser freqüentemente mais reconhecidas enquanto símbolos ou marcas de Brasília, passando a serem importantes significantes para a história de sua modernidade urbana e arquitetônica, cujos significados são absorvidos pela população. Já os trabalhos localizados em espaços particulares e de visibilidade restrita, estabelecem outras conotações e diálogos com o público e não se tornam reconhecidamente símbolos de uma cidade e de uma história modernista, mas signos de uma vivência específica, com significados atribuídos particularmente pelo seu próprio colecionador/proprietário/usuário. Nesse sentido, os valores identitários que envolvem tais obras de caráter particular diferem-se dos valores que configuram as obras localizadas em espaços amplos e públicos. A relação público/obra, aqui, torna-se então, a base para compreender o papel da obra para a cidade e, desse modo, o seu valor enquanto patrimônio cultural. Valores artísticos e históricos passam a ser considerados para se pensar e preservar o valor patrimonial desse conjunto de obras de Athos Bulcão.

Novos subconjuntos foram pensados para as obras inventariadas, visando à futura elaboração e aplicação de ações para a sua preservação. Diferentemente das classificações produzidas pelo inventário por tipologias de lugar, inicialmente foram definidos simples subconjuntos, nos quais apenas a distinção entre níveis de acessibilidade e visibilidade passaram a ser considerados, conforme o raciocínio exposto anteriormente. Separou-se assim, as obras localizadas em espaços privados e obras localizadas em espaços públicos. Este grupo, por sua vez, foi ainda subdividido identificando obras em espaços internos e obras em espaços externos, na seguinte forma: obras em espaços públicos e externos; obras em espaços públicos e internos. As obras ainda foram subdivididas em outros subconjuntos, de acordo com sua localização no edifício: obras em área de visitação e obras localizadas em áreas restritas, sob segurança local; obras em espaços privados e externos e obras em espaços privados e internos.

Tais subconjuntos foram, então, pensados a partir da visibilidade e subdivididos da seguinte forma: obras localizadas em áreas visíveis externamente e obras localizadas em áreas visíveis apenas no interior do prédio. Nesse sentido, seis níveis de acessibilidade e visibilidade às obras de Athos Bulcão foram definidos, considerando “espaço público” os

locais de caráter coletivo e não apenas os locais onde atividades de caráter público ocorrem, como no caso do Congresso Nacional anteriormente abordado. Já a definição de “espaço privado”, com diferenciações de níveis de visibilidade, foi considerada como sendo locais de acesso privativo, nos quais atividades tanto de caráter público quanto privado podem ocorrer.

Para a definição dos níveis de visibilidade levou-se em consideração a facilidade na visualização da composição proposta para cada obra, como as diferenças encontradas entre locais amplos e mais abertos de locais menores e fechados. Para os diferentes níveis de acessibilidade, a facilidade na aproximação física foi questionada e considerada, pois o ato contemplativo depende, em alguns casos, da aproximação do olhar do espectador junto à obra ou mesmo do seu toque, como exemplo com os trabalhos em relevo e os trabalhos com volumetria e textura.

Tais classificações, apesar de considerarem a relação obra/espaço/público, tão importante na produção de Bulcão, não englobaram os diferentes níveis de proteção já existentes nesse vasto conjunto de obras, os quais também se configuram como fatores que alteram os diferentes níveis de acessibilidade, visibilidade e tratamento intrínsecos a cada trabalho do artista. Desse modo, as classificações iniciais foram repensadas e desdobradas em outras e menores classificações (Ver apêndice B), as quais passaram a considerar além das questões de acessibilidade e visibilidade existentes nas obras, as proteções jurídicas aplicadas ou não a elas.

As novas classificações ficaram assim definidas: 1.Obras localizadas no perímetro de tombamento do Plano-Piloto de Brasília, subdividida em 1.1.Obras inseridas em edifícios tombados – 1.1.1. Nível federal e 1.1.2. Nível distrital, os quais foram novamente subdivididos entre espaços privados (1.1.1.a. e 1.1.2.a.) e espaços públicos (1.1.1.b. e 1.1.2.b.) –; 1.2. Obras inseridas em edifícios sem proteção, subdividida em 1.2.1. Espaços privados e 1.2.2. Espaços públicos; e 1.3. Réplicas. E 2.Obras localizadas fora do perímetro de tombamento do Plano-Piloto de Brasília, cuja categoria foi subdividida em 2.1.Obras inseridas em edifícios tombados – 2.1.1.Nível federal e 2.1.2.Nível distrital, os quais foram novamente subdivididos entre espaços privados (2.1.1.a. e 2.1.2.a.) e espaços públicos (2.1.1.b. e 2.1.2.b.) –; 2.2.Obras inseridas em edifícios sem proteção, subdividida em 2.2.1.Espaços privados e 2.2.2.Espaços públicos; e 2.3.Réplicas.

Conforme as classificações propostas, as duzentas e sessenta e uma obras inventariadas foram rearranjadas e reaproximadas dentro de nove subconjuntos, tendo em vista que não houve exemplares que se inserissem na categoria 2.1.*Obras inseridas em*

*edifícios tombados* – fora do perímetro de tombamento do Plano-Piloto de Brasília – e, conseqüentemente, nas subdivisões advindas dela; e na categoria 2.3.*Réplicas*. Em 1.*Obras localizadas no perímetro de tombamento do Plano-Piloto de Brasília* duzentos e sete obras foram classificadas em sete subconjuntos mais específicos, quantificados da seguinte forma: cinquenta e sete obras foram inseridas na categoria 1.1.1.a. – *obras em espaços privados de edifícios tombados pelo IPHAN*; dez obras categorizadas em 1.1.1.b. – *obras em espaços públicos de edifícios tombados pelo IPHAN*; duas obras inseridas nas categorias 1.1.2.a. e 1.1.2.b. – *obras localizadas em espaços privados e públicos de edifícios tombados pelo GDF* –, sendo cada uma incluída em cada subdivisão; cento e um trabalhos categorizados em 1.2.1. – *obras em espaços privados de edifícios sem proteção*; trinta e cinco obras incluídas na categoria 1.2.2. – *obras em espaços públicos de edifícios sem proteção*; e duas obras inseridas na categoria 1.3. – *réplicas de obras em espaços privados e públicos de edifícios sem proteção*. Já em 2.*Obras localizadas fora do perímetro de tombamento do Plano-Piloto de Brasília* cinquenta e quatro obras foram classificadas em dois subconjuntos propostos, sendo eles: 2.2.1. – *obras em espaços privados de edifícios sem proteção* –, no qual quarenta e nove obras foram incluídas; e 2.2.2. – *obras em espaços públicos de edifícios sem proteção* –, em que foram inseridas cinco obras do artista.

Dentre as obras classificadas em 1.1.1.a. – *obras em espaços privados de edifícios tombados pelo IPHAN*, cinquenta e três se encontram em espaços internos, estando apenas quatro em espaços externos, localizados dentro do perímetro interno dos edifícios, quarenta e oito obras possuem visibilidade ampla, nove possuem visibilidade aproximada e em todas o acesso é restrito. Desse modo, a maioria das obras classificadas na categoria 1.1.1.a. está localizada em espaços internos, de ampla visibilidade e acessibilidade restrita, o que constitui um subconjunto de obras que possuem contatos esparsos com o grande público, mas que, no entanto, são reconhecidas pelos cidadãos brasilienses como signos da cidade, por estarem inseridas em espaços onde atividades públicas ocorrem e que possuem grande visibilidade na mídia, como o Congresso Nacional, os palácios governamentais e os diferentes ministérios. São quinze obras localizadas no Congresso Nacional, dezoito em ministérios, sendo eles o MRE e o Ministério da Saúde; dezessete em Palácios do Governo, como o Planalto, Alvorada, Jaburu e o STF; cinco obras no Setor Militar Urbano de Brasília, localizadas no Quartel General do Exército e duas obras no Memorial JK. Desse modo, cinquenta obras dessa categoria encontram-se sob a tutela e conseqüente proteção do Governo Federal, cinco obras sob a proteção do Exército Brasileiro e duas obras sob a guarda de particulares.

Contrapondo tais informações com as demais informações trazidas pelo inventário, cabe ressaltar que, sob a guarda de diferentes instâncias, as obras em espaços privados tombados pelo IPHAN apresentam, assim, estados de conservação também diferenciados. Vinte e sete obras, das cinquenta e sete classificadas na categoria, estão em bom estado de conservação, dezessete em estado regular e sete em excelente estado, o que representa, em média geral, um bom estado de conservação. As obras classificadas neste subconjunto são, em sua maioria, datadas da década de 1970 e 80, períodos os quais Bulcão mais produziu painéis murais e painéis de azulejos, respectivamente. Aqui, têm-se exemplares de tais linguagens trabalhadas pelo artista, dentre eles vinte e duas obras em painel mural – produzidas em diversos materiais e técnicas, como mármore, madeira, laminado melamínico e latão – e dezenove obras em azulejaria, as quais completam o conjunto com doze elementos arquitetônicos, entre divisórias, portas e vitrais, uma pintura, um relevo e dois acessórios de interiores, como os castiçais pertencentes à capela do Palácio da Alvorada.

No subconjunto 1.1.1.b. – obras em espaços *públicos* de edifícios *tombados pelo IPHAN*, dez obras foram inseridas em suas classificações, sendo qualificadas da seguinte maneira: oito localizadas em espaços internos, duas em espaços externos, todas de visibilidade ampla, metade de acessibilidade livre e outra metade de acessibilidade restrita. Dessas, seis obras encontram-se nos espaços do Teatro Nacional Claudio Santoro, três obras localizam-se em igrejas e templos da cidade, como a Catedral Metropolitana e a Igreja Nossa Senhora de Fátima, e uma obra encontra-se no Panteão da Pátria.

Com sete obras sob a proteção da Secretaria do Estado de Cultura do GDF e três obras sob a tutela da Arquidiocese de Brasília, as obras inseridas nessa categoria de classificação encontram-se em bom estado de conservação, no entanto, duas apresentam-se em mau estado, uma em estado de conservação regular e uma em péssimo estado. Esse é um fato preocupante para a preservação do conjunto da obra de Athos Bulcão, tendo em vista que tais obras inseridas nesse subconjunto são obras de ampla visibilidade na cidade, sendo assim, obras frequentemente citadas pelos cidadãos de Brasília como referências locais, como os relevos localizados nas empenas do Teatro Nacional e os azulejos da Igrejinha de Fátima. Nessa categoria também se tem exemplares da produção de Bulcão da década de 1970, com cinco painéis murais distribuídos entre as salas do Teatro e do Panteão da Pátria.

Em 1.1.2. – obras em espaços *tombados pelo governo distrital*, dentro do perímetro de tombamento do Plano-Piloto de Brasília, as quais foram subdivididas em *espaços privados* (1.1.2.a.) e *espaços públicos* (1.1.2.b.), duas obras foram incluídas. Dentre elas encontra-se o



relevo localizado na parede lateral da Sala de Projeção do Cine Brasília, datado do ano de 1976, e o painel de azulejos que reveste as paredes internas e externas do Jardim de Infância da SQS 308, obra de 1965. A primeira encontra-se em bom estado de conservação, enquanto a segunda apresenta estado regular, o que conforma, de modo geral, um bom estado de conservação para a categoria. A obra inserida no ambiente do Cine Brasília, já tombada pela DEPHA/ GDF, configura-se como uma obra de grande importância e singularidade na produção de Athos Bulcão, tendo em vista que a produção de relevos em sua trajetória artística intensificou-se apenas na década de 1990, sendo este um dos únicos painéis em relevo produzido pelo artista fora desse período. Nesse sentido, a composição pertencente ao Cine Brasília, ao lado do relevo produzido para a sala de cinema do Palácio do Jaburu (1975), é um dos exemplares da época, cuja preservação merece um olhar atencioso.



Figura 112 – Athos Bulcão. Sem título, 1965, painel de azulejos (Detalhe). Acervo Jardim de Infância SQS 308.

No subconjunto 1.2.1. – obras em espaços *privados* de edifícios *sem proteção*, dentro do Plano-Piloto, se concentra a maior quantidade de obras pertencentes ao conjunto. Ao todo são cento e um trabalhos classificados entre espaço externo e interno, sendo quinze obras no primeiro e oitenta e seis no segundo, como também entre visibilidade ampla, com oitenta e quatro obras, e visibilidade aproximada, com dezessete obras. Em acessibilidade livre apenas três obras foram classificadas, ficando as noventa e oito obras restantes na subdivisão de acessibilidade restrita. Tais subdivisões configuram o subconjunto, sobretudo, com obras em espaços internos, visibilidade ampla e acessibilidade restrita, o que pode ser justificado pela grande quantidade de obras desse grupo presentes em residências e apartamentos da cidade, as quais totalizam vinte e nove trabalhos do subconjunto.

As obras pertencentes a essa categoria de classificação também estão localizadas em outras tipologias arquitetônicas da cidade, como edifícios comerciais, anexos de ministérios, agências bancárias – edifícios da Caixa Econômica Federal e do Banco do Brasil –, Escolas

Classe, Jardins de Infância, escolas de línguas estrangeiras, o Tribunal de Contas da União, a Câmara Legislativa do Distrito Federal, o edifício da Petrobrás, o Superior Tribunal de Justiça, embaixadas, locais turísticos – Torre de TV –, e a Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação – sede Asa Sul –, na qual há vinte e seis obras do artista. Desse modo, nove obras encontram-se sob a proteção de secretarias do GDF, dez obras sob a proteção do Governo Federal, duas obras sob a tutela do Exército Brasileiro, uma obra sob a proteção do Governo da República da África do Sul, tendo em vista que há um painel de azulejos na respectiva embaixada, e setenta e duas obras sob a tutela de particulares, estando localizadas tanto em residências, como em comércios particulares.

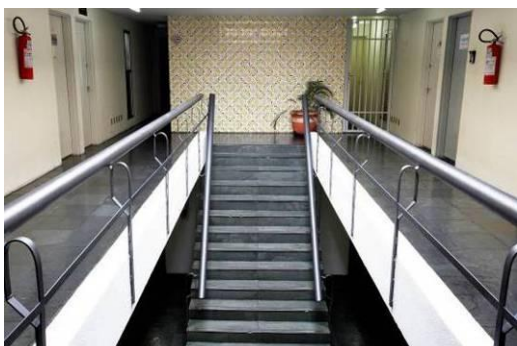


Figura 113 – Athos Bulcão. Sem título, 1987, painel de azulejos, 2,27 x 3,47 m. Acervo Edifício Comercial.

Figura 114 – Athos Bulcão. Sem título, 1986, painel de azulejos, 4,95 x 2,73 m. Coleção particular.

Grande parte das obras inseridas nesse subconjunto data das décadas de 1970, 80 e 90, sendo trinta e um painéis murais, quarenta e cinco painéis de azulejos e dezoito relevos, os quais completam a categoria com mais sete elementos arquitetônicos. Com tal diversidade de linguagens, as obras possuem diferenciados níveis de conservação, estando quarenta e oito delas em bom estado, vinte e nove em excelente estado, quinze em estado de conservação regular e oito classificadas entre o nível mau e péssimo, além de uma obra demolida. Grande quantidade desses exemplares encontra-se, então, entre residências da cidade e os espaços do hospital da Rede Sarah - Asa Sul, o que oferece certa singularidade e unicidade ao subconjunto, as quais devem ser consideradas para a sua preservação.

Com um total de trinta e cinco obras, o subconjunto 1.2.2. – obras em espaços *públicos* de edifícios *sem proteção* dentro do Plano-Piloto – apresenta, diferentemente do subconjunto anterior, quantidade maior de obras em espaços externos e de livre acesso, ficando assim distribuídas: três obras em espaços internos, trinta e duas em espaços externos, trinta e três obras de visibilidade ampla, duas obras de visibilidade aproximada, trinta obras de acesso livre e cinco obras de acesso restrito.

Dentre tais obras de acesso e visibilidade mais livres e amplas, três encontram-se em instituições de ensino da cidade, oito em edifícios comerciais e hotéis – Manhattan Plaza Hotel –, duas em templos religiosos, uma no Tribunal Regional do Trabalho, uma em agência do Governo Federal, dezesseis obras no Parque da Cidade, três no Centro Médico de Brasília e uma obra em edifício residencial. Desse modo, três obras possuem proteção do Governo Federal, dezenove obras estão sob a proteção do GDF e treze obras estão sob a tutela de particulares.



Figura 115 – Athos Bulcão. Sem título, 1991, painel em relevo de mármore e granito preto, 3.72 x 9.14 m.

Figura 116 – Athos Bulcão. Idem (Detalhe). Acervo Manhattan Plaza Hotel.

Com vinte e cinco painéis de azulejaria, cinco painéis murais e cinco peças de acessórios de interiores e elementos arquitetônicos, datados em sua maioria da década de 80, período da intensa produção azulejar de Athos Bulcão, as obras encontram-se em estados de conservação que vão do nível bom ao regular. Ao todo, são quatorze obras em bom estado, treze em estado regular e seis obras em estado mau e péssimo, o que pode ser justificado, sobretudo, pelas características dos trabalhos que integram o subconjunto, como o acesso mais livre e a localização das obras em espaços externos, com passagem de pedestres. Por estarem localizadas em espaços de visibilidade ampla e possuírem diálogo direto com os cidadãos brasileiros, a conservação e integridade das obras tornam-se ainda mais preocupantes, o que deve ser necessariamente considerado nas ações de preservação para o subconjunto.

Em 2.2.1. – obras em espaços *privados* de edifícios *sem proteção*, fora do Plano-Piloto, quarenta e nove obras foram classificadas, sendo vinte e sete em espaços internos, vinte e duas em espaços externos, quarenta obras com visibilidade ampla, nove com visibilidade aproximada e todas com acesso restrito. Do total, trinta e sete obras se encontram em residências, onze obras na Rede Sarah de Hospitais – sede Lago Norte – e uma no

Instituto de Saúde Mental de Brasília, sendo assim, o subconjunto encontra-se, quase em sua totalidade, sob a tutela de particulares, ficando uma única obra apenas sob a proteção do Governo do Distrito Federal. Tal fato justifica o bom estado de conservação das obras, das quais treze estão em excelente estado e vinte e quatro em bom estado. Por se encontrarem em espaços internos e de acesso restrito e estarem localizadas, em sua grande maioria, em residências e espaços internos do hospital da Rede Sarah– Lago Norte, as obras apresentam manutenção freqüente e, desse modo, encontram-se conservadas.

Contudo, faz-se necessário que se conheça as ações para conservação das obras localizadas em tais espaços, já que os trabalhos classificados nesse subconjunto apresentam datações mais recentes, dos anos 90 e 2000, e técnicas de conservação equivocadas podem, a longo prazo, deteriorar a materialidade e originalidade delas. Ao todo são trinta e cinco painéis de azulejos, cinco painéis murais, cinco elementos arquitetônicos e relevos do artista classificados nesse subconjunto.



Figura 117 – Athos Bulcão. Sem título, 1980, painel de azulejos, 2.58 x 4.10 m. Coleção particular.



Figura 118 – Athos Bulcão. Sem título, 1972, painel de azulejos, 2.29 x 12.06 m. Coleção particular.



Figura 119 – Athos Bulcão. Sem título, 1975, painel de azulejos, 2.65 x 9.20 m. Coleção particular.

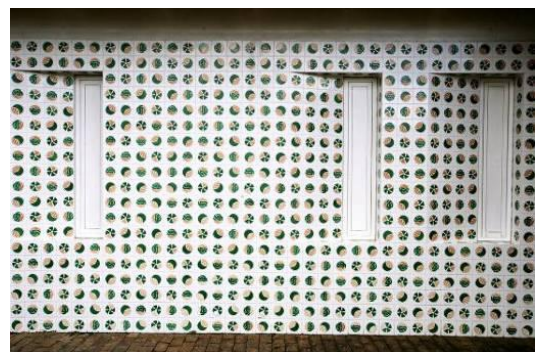


Figura 120 – Athos Bulcão. Sem título, 1972, painel de azulejos (Detalhe). Coleção particular.



Figura 121 – Athos Bulcão. Sem título, 1961, painel de azulejos, 3.34 x 5.08m. Coleção particular.

Figura 122 – Athos Bulcão. Sem título, 1975, painel de azulejos, 2.56 x 69.40m. Coleção particular.

No último subconjunto proposto, 2.2.2. – obras em espaços *públicos* de edifícios *sem proteção*, fora do Plano-Piloto, apenas cinco obras foram incluídas, sendo quatro inseridas em espaços internos, uma obra inserida em espaço externo, todas as obras de ampla visibilidade, três obras de livre acesso e duas obras de acesso restrito. Dessas, uma encontra-se nos *pilotis* da Rodoferroviária, uma obra está no Hospital Regional de Taguatinga e três obras no Aeroporto Internacional de Brasília, o que significa que duas obras encontram-se sob a proteção do GDF e três obras sob a tutela da Empresa Brasileira de Infraestrutura Aeroportuária (INFRAERO), Governo Federal.

As obras inseridas nessa categoria de classificação apresentam bons níveis de conservação, estando duas delas em bom estado, uma em excelente estado e duas em estados regulares e péssimos, o que se justifica pelo fato das obras se encontrarem em espaços internos de livre acesso, isto é, em espaços onde o contato direto com o público ocorre. Dentre as obras encontram-se quatro painéis de azulejos e um painel mural, os quais datam dos anos 70, 90 e 2000, sendo assim obras mais recentes, como também significativas, tendo em vista que são exemplares das últimas produções do artista em vida.

Por fim, diante da caracterização dos novos subconjuntos propostos confirma-se a idéia de diversidade apontada na produção de Athos Bulcão em Brasília. Cada categoria de classificação proposta, com suas singularidades e especificidades, acima descritas, compõem o grande conjunto de obras do artista que deve ser mantido em sua pluralidade e diversidade originais. Nesse sentido, as ações de preservação, apesar de serem pensadas e voltadas para a conservação das singulares características de cada grupo definido, também devem partir de propostas e cuidados que mantenham esse universo tão diverso de Bulcão.

## CONCLUSÃO

### **Estratégias de preservação para as obras de Athos Bulcão em Brasília: possíveis estudos.**

Para o desenvolvimento das discussões em torno da preservação do conjunto da obra de Athos Bulcão em Brasília, é necessário que as questões que envolvem a preservação de obras de arte, de um modo geral, sejam apontadas e esclarecidas. Os questionamentos que existem em torno das obras, quando tratadas através do olhar do patrimônio cultural, são direcionados para as discussões acerca dos valores atribuídos a elas, tendo em vista que o processo de valoração de um trabalho artístico possui uma pluralidade de aspectos que podem ser determinados e examinados de forma precisa, a fim de compreendê-los melhor e tornar possível a produção de suas classificações científicas.

A preservação das obras de Bulcão, neste caso, deve ser pensada por meio de discussões acerca dos valores atribuídos a elas, pois anteriormente, no momento de realização do inventário de sua obra, os aspectos artístico e histórico, existentes em cada trabalho, já haviam sido considerados para a leitura de suas características e consequente preenchimento das fichas. Como citado anteriormente, o inventário surge como um meio de estabelecer critérios científicos para a análise das obras de arte de Bulcão presentes na capital federal e, nesse sentido, tais valores são destacados como os principais meios das classificações e das abordagens direcionadas para a preservação das obras do artista.

A atribuição de valores que permeia as discussões no campo da história da arte e, conseqüentemente, no campo da preservação do patrimônio artístico e cultural, destaca-se principalmente pelos questionamentos acerca das diferenças inerentes entre o valor artístico e o valor histórico de uma obra de arte. Ambos não constituem valores absolutos, mas sim, valores relativos e uma única obra pode caracterizar-se tanto por um como pelo outro. Contudo, um trabalho de arte que se caracterize por suas grandes qualidades artísticas, não será, necessariamente, valorizado por suas características históricas também.

Nos discursos da historiadora da arte Hanna Levy encontram-se tais apontamentos. Esta tornou-se um marco dentro do IPHAN, a partir dos anos 40, para a justificação da ação dos agentes de patrimônio dentro do campo artístico, pensando a distinção de valores atribuídos a uma obra. Apesar de suas discussões direcionarem-se para a compreensão da arte figurativa e barroca, podem-se redirecionar alguns de seus apontamentos para as discussões acerca da preservação de trabalhos artísticos mais recentes. Na seguinte passagem da Revista

do Patrimônio a historiadora procura distinguir as atribuições de valores, artístico e histórico, a uma obra de arte:

Admitamos, entretanto, que esse quadro possua grandes qualidades artísticas. Terá ele necessariamente, por isso, valor com relação à evolução ulterior da pintura no Brasil? Certamente não, porquanto a história da arte demonstra nitidamente que não é o valor artístico de um quadro, de uma escultura, de uma arquitetura que determina sua importância histórica. Se o quadro em questão não exerceu nenhuma influência direta ou indireta, seja sobre os outros artistas, seja sobre o público (formação do gosto), o valor histórico do quadro fica inexistente para o historiador da arte. [...] E inversamente: admitamos que o quadro em questão seja de qualidade artística deplorável; sua importância histórica pode, não obstante, ser enorme se esse quadro fez escola, se ele é o primeiro exemplo de pintura histórica, se ele serviu de modelo a outros pintores, se foi muitas vezes copiado, etc., etc.. De modo que o quadro, apesar de sua falta de valor artístico, interessará altamente ao historiador que examine a evolução da pintura no Brasil. (LEVY, 1940, p.187).

Buscando, então, tais referências de Levy, é possível que os valores das obras de Athos Bulcão, integradas à arquitetura de Brasília, sejam analisados por meio de seu caráter artístico, como também do seu caráter histórico. A arte de Bulcão ganha caráter único, se pensada no âmbito da cidade de Brasília, ou mesmo do Distrito Federal. Suas qualidades artísticas são únicas para a capital federal, tendo em vista que poucos foram os artistas que conseguiram conquistar o que Athos Bulcão conquistou: sua arte passou a habitar toda uma cidade e esta, passou a absorver suas formas, cores e idéias, fazendo com que a arte passasse não mais a ter uma simples existência nos espaços de Brasília, dialogando apenas com sua arquitetura, mas que ela se tornasse a própria cidade refletida em si mesma.

As obras de Athos Bulcão foram envolvidas pela experiência urbana da capital federal e tornaram-se elementos fundamentais de identificação da cidade pelos próprios cidadãos brasilienses. Contribuindo para a definição de muitos espaços da cidade de Brasília, ao criar tramas com a arquitetura e o urbanismo da capital e, assim, com as situações sociais ao redor, a obra de Bulcão ganhou valores artísticos e culturais significativos. Na capital federal, Athos Bulcão foi o artista que melhor absorveu os ideais dos movimentos modernistas em voga naquele momento e traduziu-os, a sua maneira, para os espaços de Brasília.

Desse modo, as obras de Bulcão também apresentam os anseios do seu momento histórico. Ao inserir nos espaços da capital federal uma arte que dialogava com o que de mais inovador havia nos movimentos artísticos do período, o artista contribuiu para a configuração do ideal de modernidade que norteava a construção de Brasília. Com uma arte de

características geométricas e abstratas, Athos Bulcão tornou-se o artista de Brasília, integrando as artes plásticas à arquitetura da cidade, fator este, fundamental para a constituição da modernidade pretendida. Nesse sentido, não apenas ajudou a configurar o caráter moderno dos edifícios de Brasília, como também ajudou a configurar sua urbanidade, ganhando unicidade e importância para a construção da nova capital federal e para os registros de sua história.

Diante de tais valores encontrados nas obras do artista, concluí-se sobre a importância da preservação desse vasto e rico acervo para a cidade de Brasília, para entender a sua história sócio-política, como também a história de seu campo artístico. Desse modo, tornam-se importantes as definições dos novos subconjuntos, cujas seleções de obras representativas da produção do artista levam a um olhar mais aproximado e detalhado sobre tais valores encontrados no conjunto, permitindo a realização de estudos mais específicos para se estabelecerem estratégias de preservação voltadas para a valorização das características particulares de cada obra.

Para que os estudos acerca das estratégias de preservação para as obras de Athos Bulcão em Brasília sejam realizados, é necessário considerar, primeiramente, as diferentes significações atribuídas aos termos “preservação”, “conservação” e “restauração” e as diferentes ações advindas de cada um. Conforme passagem do texto de Heloisa Helena Fernandes Gonçalves da Costa, os termos são assim definidos:

- “- Preservação – é o processo de tomada de consciência do valor de um bem cultural. Implica observação, sensibilização, critérios de escolha, análise e decisão.
  - Conservação – é o conjunto de procedimentos técnicos adotados para garantir a integridade física do objeto/ documento o mais próximo possível do estado original, no maior espaço de tempo possível.
  - Restauração – é o conjunto de procedimentos técnico-científicos usados para recuperar objetos/ documentos danificados por razões diversas”.
- (COSTA, 2008, p.123).

Dessa análise etimológica, o termo “preservação” foi adotado para a realização das ações sobre as obras de Bulcão, tendo em vista que seu conceito pode ser considerado como um instrumento de amplo espectro, o qual permite que propostas diversas sejam elaboradas, como também que práticas de conservação e restauração sejam consideradas.

Tendo sido adotado o conceito de preservação explicitado e as definições de subconjuntos anteriormente trabalhados, os estudos para aplicação das estratégias de preservação para as obras de Bulcão em Brasília, basearam-se, sobretudo, em cinco tipologias



de ações possivelmente aplicáveis ao conjunto do artista. Considerando os questionamentos levantados acerca dos valores das obras, tanto histórico quanto artístico, as estratégias foram definidas em diferentes níveis: ações em parceria, projetos educativos, realização de termos e/ou contratos de compromisso, intervenções materiais (restauração) e indicações para tombamentos federais.

Entendendo que para o processo de formação do campo cultural brasileiro, a participação da sociedade faz-se vital, o desenvolvimento de ações de preservação patrimonial também requer o envolvimento da sociedade e sua compreensão acerca dos valores dos bens preservados. Nesse sentido, para que a preservação das obras de Bulcão seja viabilizada, sendo elas localizadas tanto em espaços públicos, como privados, torna-se necessário o estabelecimento de ações em parceria, assim como a elaboração de termos de compromisso entre os proprietários dos trabalhos assinados pelo artista e os órgãos de preservação do patrimônio cultural do país, como o IPHAN. A tarefa de se preservar o patrimônio cultural material, nesse caso a pluralidade do conjunto de obras integradas de Athos Bulcão, é de tal forma importante que sua realização não pode dispensar o esforço conjugado entre o poder público e a sociedade civil.

Assim, ao lado de instrumentos amplos como o tombamento e de intervenções mais diretas, como as restaurações – indicadas em caráter emergencial para algumas obras – indica-se ainda os projetos educativos, sobretudo, para as obras do artista localizadas nos próprios ambientes escolares, como forma de conscientizar alunos, professores e funcionários das escolas acerca dos valores do trabalho existente no local; as ações em parceria estabelecidas entre IPHAN e outros órgãos governamentais, como autarquias, agências e instituições do Governo Federal, como também do Governo do Distrito Federal (GDF); e termos de compromisso, indicados para os casos de ações conjuntas entre proprietários particulares e os órgãos de preservação do patrimônio cultural, no caso o IPHAN.

Tendo em vista que tais parcerias são também previstas em lei, conforme o artigo nº25, do Decreto-Lei nº25, que cita: “O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional procurará entendimentos com as autoridades eclesiásticas, instituições científicas, históricas ou artísticas e pessoas naturais e jurídicas, com o objetivo de obter a cooperação das mesmas em benefício do patrimônio histórico e artístico nacional”, os termos de compromisso e o estabelecimento de ações em parcerias devem ser propostos e firmados para garantir que as edificações, nas quais as obras de Bulcão estão inseridas, cumpram sua função social,

conservando exemplares desse importante conjunto artístico, tão fundamental para a preservação das características estéticas de Brasília e de sua história.

A realização de programas de financiamento destinados à recuperação de imóveis privados, estabelecidos pelo IPHAN em parceria com instituições privadas, poderá ser pensada, redirecionada e adequada às situações encontradas no conjunto das obras de Athos Bulcão. Esta formalização, iniciada por meio do Programa Monumenta<sup>6</sup> das Cidades Históricas do Governo Federal, visa oferecer benefícios a proprietários de imóveis privados, tombados como patrimônio cultural, por meio de linhas de financiamentos específicos, a juros zeros, para reformar suas residências. No caso das obras assinadas por Bulcão, localizadas em áreas externas e internas de residências, o procedimento poderia ser adotado nas formalizações de termos de compromisso, como forma de garantir a manutenção e conservação dos trabalhos sob propriedades particulares, garantindo a continuidade e a permanência desse acervo na cidade. Os proprietários das obras do artista, inseridas em espaços privados, receberiam assim, financiamentos e créditos específicos para a realização de restaurações e outras ações de conservação das obras, além do acompanhamento técnico dos órgãos de preservação.

Assim, cada subconjunto vem demonstrar a necessidade de se pensar frentes de atuação específicas dentre as estratégias de preservação para as obras de Bulcão em Brasília. Para o subconjunto 1.1.1.a – obras em espaços *privados* de edifícios *tombados pelo IPHAN* –, cujas obras estão localizadas, em sua maioria, em espaços internos, de ampla visibilidade, mas de acessibilidade restrita, o estudo das estratégias de preservação levou em consideração tais características gerais, assim como o fato de serem locais onde acontecem atividades de significativa importância, sendo ainda obras datadas, sobretudo, das décadas de 1970 e 80, configurando-se como importantes exemplares da produção do artista nesse período. As ações previstas para a preservação das obras desse subconjunto ficaram assim determinadas: as treliças presentes nos plenários da Câmara dos Deputados e do Senado (Figuras 123 e 124), o painel dourado localizado no hall de entrada do Palácio da Alvorada (Figura 18), o painel em mármore presente no plenário do Supremo Tribunal Federal (Figura 90) e o painel de azulejos presente no Salão Verde do Congresso Nacional (Figura 86), pelo fato de estarem inseridos em locais de visibilidade ampla e pública, passaram a ser reconhecidos enquanto signos

---

<sup>6</sup> Programa de recuperação do patrimônio cultural urbano brasileiro, executado pelo Ministério da Cultura, por meio do IPHAN, e financiado pelo Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) e continuada com a implantação das ações do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC).

desses espaços, contribuindo na construção do discurso moderno da capital federal e, ao longo dos anos, do cenário político nacional.



Figura 123 – Atheros Bulcão. S. título, 1974, painel em alumínio, 10.58 x 15.41m. Acervo Câmara dos Deputados.



Figura 124 – Atheros Bulcão. S. título, 1974, painel em alumínio. Acervo Senado Federal.

Assim como tais obras de Bulcão citadas passam a ser reconhecidas por seus valores históricos, obras como a treliça em madeira presente no Salão Nobre do Ministério das Relações Exteriores, sendo esta a primeira treliça produzida pelo artista nesses moldes (Figura 88); o relevo da sala de cinema do Palácio do Jaburu, um dos primeiros relevos assinados pelo artista ainda na década de 1970 (Figura 84), ao lado do relevo produzido para o Cine Brasília; o painel em mármore e granito presente em um dos halls da Câmara dos Deputados (Figura 107), o primeiro painel do artista realizado nesses materiais, e os painéis de azulejos em azul e branco, presentes em corredores e salas do Anexo I do MRE (Figuras 33 e 34), cujas formas e cores dialogam com o painel produzido anteriormente pelo artista para a laje do Edifício Manchete na cidade do Rio de Janeiro (Figura 125); tornam-se exemplares, sobretudo, da trajetória artística de Bulcão expressando valores únicos da sua arte.



Figura 125 – Athos Bulcão. Sem título, 1966, painel de azulejos. Acervo Edifício Manchete – Rio de Janeiro.

Assim, com valores históricos e artísticos apontados e reconhecidos, as obras acima detalhadas passam a ser indicadas para ações de tombamento, tendo em vista a relevância tanto para a história da capital federal e de seus edifícios modernistas, como para a rememoração dos traços, cores, composições e formas produzidas pelo artista para a cidade. Apesar de já possuírem a proteção legal advinda do tombamento das edificações nas quais estão inseridas, o tombamento individual dessas obras é proposto, como forma de reforçar a relevância da presença de cada uma na integração com a arquitetura de cada local específico, como também, na conseqüente configuração da ambientação pretendida para eles.

Obras outras, que também possuem valores artísticos e históricos, no entanto em níveis diferenciados das primeiras, são indicadas para preservação a partir do estabelecimento de parcerias e compromissos com outros órgãos governamentais. Como exemplo, nesse contexto, citam-se as demais obras localizadas nos espaços da Câmara dos Deputados, do Senado Federal, dos Palácios governamentais – Alvorada e Jaburu – e do Ministério das Relações Exteriores – Itamaraty e seus anexos, além do painel em madeira laqueada presente na recepção da biblioteca do Ministério da Saúde (Figura 109), das cinco obras localizadas no Quartel General do Exército (Figuras 83) e das duas obras localizadas no interior do Memorial JK (Figura 44).

Dentre as obras classificadas nesse subconjunto, cabe ressaltar os trabalhos que se encontram em maus e péssimos estados de conservação e cujas ações para a sua conservação devem ser realizadas com a maior brevidade possível, tendo em vista que descaracterizações e problemas estruturais têm prejudicado sua integridade física e estética. O painel em madeira

laqueada vermelha localizado no Senado Federal (Figura 126), que teve suas partes fragmentadas e separadas no ano de 2003, para serem recolocadas em múltiplas paredes dos corredores do local; o painel em madeira laqueada vermelha localizado no Museu do Senado (Figura 127), que se encontra com a sua visualização prejudicada, devido à presença de múltiplos objetos em frente à obra; e o painel em relevo localizado na parede lateral do auditório do Senado Federal (Figura 98), cuja fixação das peças em madeira encontra-se comprometida, são obras onde cabem tais ações emergenciais.



Figura 126 – Athos Bulcão. S. título, 1978, painel em madeira laqueada, 4.02 x 12.06m. Acervo Senado Federal.  
 Figura 127 – Athos Bulcão. S. título, 1978, painel em madeira laqueada, 4.87 x 6.80m. Acervo Senado Federal.

Enumera-se ainda, como obras onde intervenções se fazem necessárias, o painel em mármore localizado na passarela de acesso entre os anexos I e II do MRE (Figura 42), que se encontra com sujidades e grandes fissuras e os painéis de azulejos localizados na cobertura do anexo II do MRE (Figuras 128 e 129). Nesses casos, como diretrizes de intervenção, indica-se a limpeza específica de cada módulo azulejar que compõem as obras, com material adequado, a manutenção do suporte de alvenaria e dos rejuntas e a restrição da troca de peças, sendo essa indicada somente nos casos em que a perda de material compromete a leitura da composição do trabalho.



Figura 128 – Athos Bulcão. Sem título, 1983, painel de azulejos. Acervo Palácio do Itamaraty.  
 Figura 129 – Athos Bulcão. Sem título, 1983, painel de azulejos. Acervo Palácio do Itamaraty.

Em 1.1.1.b – obras em espaços *públicos* de edifícios *tombados pelo IPHAN*, os trabalhos classificados são obras de visibilidade ampla na cidade. Seguindo os mesmos princípios para a indicação das estratégias de preservação do subconjunto anterior, obras como o painel em relevo nas empenas do Teatro Nacional (Figura 51) e o painel de azulejos nas paredes externas da Igreja Nossa Senhora de Fátima (Figuras 14 e 15) são consideradas passíveis de tombamento específico devido à relevância histórica que possuem. Ambos os trabalhos tornaram-se signos da cidade, sendo reconhecidos pelos cidadãos brasilienses por suas simbologias e importância na construção do caráter moderno de Brasília. Apesar de também serem dotados de valores artísticos relevantes para a produção de Athos Bulcão, pois o painel da Igrejinha é o único exemplar figurativo de sua produção de azulejaria e os relevos das empenas do Teatro são considerados como grande exemplar de sua obra de integração entre arte e arquitetura, a contribuição de ambos para a constituição da história da capital federal acaba se destacando na identificação de estratégias de preservação.

Nesse sentido, o valor artístico das pinturas localizadas na nave principal da Catedral, as quais representam a vida de Nossa Senhora Aparecida (Figuras 130 e 131), se sobressaem. As dez pequenas pinturas sobre mármore, os únicos trabalhos do conjunto inventariado produzidos dentro dessa linguagem, remetem às pinturas de carnavais antigos, rememorados pelo artista, sobretudo, nas décadas de 1950 e 60. Contudo, as pequenas pinturas no interior da Catedral, nos apresentam uma temática diferenciada dos freqüentes temas de carnavais e festividades trabalhados em suas obras de pintura, o que torna o conjunto presente no templo um marco para a trajetória artística de Bulcão. Devido a essa unicidade e por sua temática religiosa, as dez pequenas pinturas presentes na Catedral Metropolitana de Brasília passam a ser indicadas para tombamento.

Dentre as obras do subconjunto há outras de relevância para a produção de Bulcão, no entanto em níveis diferenciados. A preservação dessas obras pode ser indicada para o estabelecimento de ações integradas, como exemplo as obras presentes no interior do Teatro Nacional (Figuras 37 e 38), que juntamente com os relevos das empenas conformam o acervo local, e o painel em madeira laqueada vermelha presente do Panteão da Pátria (Figura 45), as quais devem ser preservadas por meio de parcerias entre Governo Federal e GDF, tendo em vista que tais espaços estão sob a responsabilidade da Secretaria de Estado da Cultura. Há também o painel de azulejos localizado no Batistério da Catedral Metropolitana (Figura 68), o qual pode ser preservado através de parcerias estabelecidas entre o Governo Federal e a Arquidiocese de Brasília, como já aconteceu em momentos anteriores. Como forma de

garantir a preservação das obras desse subconjunto, acrescenta-se que o relevo em concreto, presente na Sala Villa-Lobos (Figura 38), é também indicado para intervenções emergenciais. A obra encontra-se em mau estado de conservação, conforme informações retiradas das fichas do inventário e, nesse sentido, necessita de restauração.



Figura 130 – Athos Bulcão. **A vida de Nossa Senhora**, 1970, pinturas em tinta acrílica sobre placas de mármore, fixadas em suporte de concreto revestido com mármore branco. Acervo Catedral Metropolitana de Brasília.

Figura 131 – Athos Bulcão. **A vida de Nossa Senhora**, 1970, pinturas em tinta acrílica sobre placas de mármore (Detalhes). Acervo Catedral Metropolitana de Brasília.

No subconjunto 1.1.2. – obras em espaços *tombados pelo governo distrital*, dentro do perímetro de tombamento do Plano-Piloto de Brasília, as quais foram subdivididas em espaços *privados* (1.1.2.a.) e espaços *públicos* (1.1.2.b.), estratégias de preservação podem estar balizadas tanto em indicações para tombamento quanto em projetos educativos. Como exemplo cita-se o relevo presente na parede lateral da Sala de Projeção do Cine Brasília, o qual teve seu edifício tombado pela DEPHA/GDF em 2006, indicado para tombamento devido a sua relevância para a produção do artista, como exemplar da década de 70 e por configurar-se como um dos primeiros estudos de cores realizados por Bulcão para o ambiente como um todo.

Seguindo tais valores artísticos, os painéis de azulejos presentes nas paredes externas do Jardim de Infância da SQS 308 (Figura 112) – edifício tombado pelo GDF em 2007 – também são aqui indicados para tombamento federal. Os módulos azulejares que compõem os

painéis são um dos únicos exemplares da produção do artista produzidos em cerâmica natural, possuindo uma composição que dialoga com obras anteriores produzidas por Bulcão. A lógica de aplicação dos módulos nas paredes externas da escola segue a idéia proposta, já em 1960, para as peças de azulejos presentes na fachada do Edifício Niemeyer na cidade de Belo Horizonte (Figuras 132 e 133), o que reafirma a importância dessa obra. Desse modo, ambas as obras presentes no subconjunto 1.1.2. ficam indicadas para ações de tombamento, como forma de garantir sua integridade e a continuidade do diálogo que estabelecem com toda a produção do artista e com tais locais da cidade.

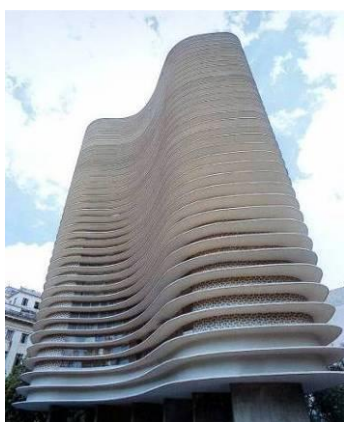


Figura 132 – Athos Bulcão. Sem título, 1960, painel de azulejos. Acervo Edifício Niemeyer – BH.

Figura 133 – Athos Bulcão. Sem título, 1960, painel de azulejos (Detalhe). Acervo Edifício Niemeyer – BH.

O subconjunto 1.2.1. – obras em espaços *privados* de edifícios *sem proteção* dentro do Plano-Piloto concentra a maior quantidade de obras pertencentes ao conjunto inventariado. Tais obras configuram-se, sobretudo, em espaços internos, de visibilidade ampla e de acessibilidade restrita, o que se justifica pela grande quantidade de obras presentes em residências e apartamentos da cidade. Tendo em vista tal aspecto, por estarem localizadas, em sua maioria, em espaços restritos ao grande público, estabelecendo relações mais intimistas com os moradores/proprietários, sendo reconhecidas por uma minoria dos cidadãos locais, os valores artísticos são mais relevantes nessas obras.

Dentre os trabalhos reconhecidos por seus significativos valores históricos e, por isso, indicados para tombamento federal, está o painel de azulejos presente na Torre de Televisão (Figura 32), projetada por Lucio Costa, ponto turístico da cidade e de grande visibilidade, e as obras – painel de azulejos (Figura 134) e painel mural em concreto (Figura 135) – presentes na concessionária de veículos Disbrave, cujo diálogo com o projeto arquitetônico assinado por João Filgueiras Lima – Lelé – torna-se único em meio à Avenida W3 da cidade. As obras



encontram-se em situações de risco similares, tendo em vista que o Museu de Gemas da Torre de TV, onde se encontra o painel de azulejos, foi desativado, estando o referido local desocupado, e a Disbrave tem projeto de ampla reforma prevista para este ano, o que poderá prejudicar não só a integridade das obras, como também as relações propostas por Lelé e Bulcão de ambientação arte/ arquitetura.



Figura 134 – Athos Bulcão. Sem título, 1975, painel de azulejos, 2.48 x 27.30m. Acervo Disbrave.

Figura 135 – Athos Bulcão. Sem título, 1965, painel em relevo de concreto, 5.46 x 7m. Acervo Disbrave.

De valores artísticos, são apontados os três painéis de azulejos presentes nas torres de circulação internas dos Edifícios da SQN 107 (Figuras 29, 30 e 31), os quais se configuram como a primeira composição entre painéis proposta pelo artista para edifícios residenciais, que irá se repetir apenas em 1995, nos painéis presentes no Centro Médico de Brasília (Figura 100); e o relevo presente no hall de entrada da escola de línguas estrangeiras “Cultura Inglesa” (Figura 95) que, apesar de apresentar-se descaracterizado com a mudança da cor da parede ao fundo – antes a parede era pintada na cor amarela, hoje está em azul – ainda apresenta grande relevância, tendo em vista que é um exemplar dessa linguagem artística produzida pelo artista ainda na década de 1970.

Também são apontados os painéis de azulejos presentes nas paredes da Escola Francesa Lycée François Mitterrand (Figura 136), cuja composição produzida nas próprias peças azulejares torna-se relevante para a produção de Bulcão, pois inova a idéia de módulo proposta até aquele momento<sup>7</sup>; e os painéis em mármore e granito produzidos para as salas de estar dos apartamentos do Edifício Genève, na SQS 203 (Figura 104). Tais painéis possuem um rico diálogo com as obras produzidas pelo artista, nos mesmos materiais, para espaços

<sup>7</sup> Nas peças de azulejos dos painéis da Escola Francesa Lycée François Mitterrand, Athos Bulcão propôs uma composição modular em formato retangular – 15 x 31 cm –, diferenciando-a das composições em formato quadrado antes trabalhadas por ele.

governamentais, como o Congresso Nacional e os palácios. Bulcão produziu um trabalho para cada apartamento do edifício, constituindo, assim, esse conjunto único de obras. Os trabalhos ficam, desse modo, indicados para tombamento federal, visando a manutenção de tais valores artísticos tão relevantes no conjunto da obra do artista.



Figura 136 – Athos Bulcão. Sem título, 1980, painel de azulejos. Acervo Escola Francesa Lycée François Mitterrand.

Dentre as obras indicadas para ações emergenciais de conservação do subconjunto 1.2.1, encontram-se os painéis de azulejos do Jardim de Infância da SQS 316 (Figura 138), da Embaixada da África do Sul (Figura 72) e da Escola Francesa Lycée François Mitterrand (1980), os quais se apresentam em mau estado de conservação. Também há os relevos presentes nos corredores do Ministério do Trabalho e Emprego (Figura 137), os quais se encontram em péssimo estado de conservação, devido à perda de material e pigmentação na superfície da obra e a quebra de algumas bordas das peças que a compõem e os trabalhos localizados nos espaços da agência central do Banco do Brasil. Dentre eles, um painel divisório (1962), que se encontra descaracterizado e com perda de sua função, e um painel em laminado melamínico, que se encontra fragmentado por divisórias presentes no local e por obras outras instaladas sobre a sua composição.

Os painéis de azulejos da Câmara Legislativa do DF, sob a proteção do GDF, assim como as obras de Bulcão localizadas em Agências Reguladoras, no STJ, no TCU e no Ministério do Trabalho e Emprego, todos órgãos da Administração Federal, são exemplos de trabalhos do artista onde cabem ações institucionais integradas com vistas à conservação do acervo. Já as obras em edifícios comerciais, as obras localizadas em residências e as obras localizadas nos espaços da Rede Sarah – Asa Sul – podem ter sua preservação incentivada por meio de termos de compromisso e financiamentos específicos, como acima explicados. Além disso, projetos educativos podem ser desenvolvidos na Escola Classe da SQS 316 (Figura 93),

visando à conscientização de alunos, professores e funcionários do local sobre os valores existentes nas obras de Bulcão.



Figura 137 – Athos Bulcão. Sem título, 1986, relevo composto de peças de madeira revestidas por laminado melamínico, 1.65 x 13.72m. Acervo Ministério do Trabalho e Emprego.

Figura 138 – Athos Bulcão. Sem título, 1972, painel de azulejos, 2.85 x 36.60m. Acervo Jardim de Infância da SQS 316.

No subconjunto 1.2.2. – obras em espaços *públicos* de edifícios *sem proteção* dentro do Plano-Piloto, no qual há uma maior quantidade de obras em espaços externos e de acessibilidade livre, se destacam os painéis de azulejos nas dezesseis paradas de descanso do Parque da Cidade (Figura 40), que por estabelecerem diálogo direto com o paisagismo proposto por Roberto Burle Marx para o local e, desse modo, com o urbanismo de Brasília, estando o parque inserido no perímetro do Plano tombado, tornam-se um grande exemplar da integração entre arte- paisagismo- arquitetura- urbanismo proposta em pleno movimento modernista. Cabe destacar também os valores históricos presentes nas *brises* do Edifício Camargo Corrêa e Morro Vermelho (Figuras 78 e 79), que à semelhança dos painéis do Parque da Cidade, dialogam com o urbanismo da capital federal. Desse modo, tais obras ficam indicadas para tombamento federal, por tais valores históricos e únicos, representantes do diálogo entre arte e cidade, proposto no modernismo de Brasília.

Dentre as obras de relevância artística encontram-se o painel de azulejos localizado nos *pilotis* do Edifício Athos Bulcão (Figura 103), na SQN 212, cuja relação com as propostas da arquitetura modernista iniciada com o prédio do MES, é aqui rememorada com novas formas, cores e composições; e as obras localizadas na Escola Classe da SQN 407 (Figura 92), cujo muro de concreto pré-moldado configura-se como o único na produção do artista, estabelecendo ainda um interessante diálogo com o painel de azulejos localizado no mesmo espaço. Esse painel (Figura 35) também se destaca pela relação estabelecida com obras anteriores do artista, sobretudo, com a idéia proposta, em 1962, para o painel de azulejos da Fundação Getúlio Vargas (Figura 140), no Rio de Janeiro. Tais composições inovaram o

modo de aplicação dos módulos na parede, os quais deixaram de obter a lógica e racionalidade verificadas em painéis anteriores. Nesse sentido, tais obras ganham relevância na produção artística de Athos Bulcão e, por isso, ficam indicadas para tombamento federal.

Nesse subconjunto, as obras localizadas nos edifícios da Anatel, do TRT e do Instituto de Artes da UnB são exemplos de obras onde parcerias institucionais serão significativas para a sua preservação, enquanto nas obras localizadas no Centro Médico de Brasília, em edifícios comerciais e hotéis da cidade, sua preservação pode ser estimulada por meio de termos de compromisso e financiamentos específicos, tratando-se de espaços privados. O painel de azulejos presente no Mercado das Flores (Figura 41), assim como o painel de azulejos localizado na Escola Classe da SQN 407, necessitam de intervenções emergenciais de conservação, tendo em vista que ambos apresentam significativos danos.

No subconjunto 2.2.1. – obras em espaços *privados* de edifícios *sem proteção* fora do Plano-Piloto, a grande maioria das obras encontram-se sob a tutela de particulares, sendo assim obras com diálogos mais restritos com o público, no entanto, de grandes valores artísticos. Dentre as obras destacadas por sua relevância para a trajetória artística de Athos Bulcão estão os painéis de azulejos localizados em residência no Lago Norte da cidade (Figuras 26 e 27), os quais foram os primeiros painéis produzidos pelo artista para essa tipologia de lugar. Há também o relevo presente em residência do Lago Sul (Figura 139), o qual, juntamente com o relevo localizado na “Cultura Inglesa”, exemplificam a produção do artista da década de 1970; e o painel de azulejos em residência também no Lago Sul de Brasília (Figura 120), cuja composição em círculos inova os ideais de composição verificados nas obras do artista até aquele momento, como também inova ao revestir completamente a fachada da residência, remetendo-se às propostas das fachadas azulejares do século XIX.



Figura 139 – Athos Bulcão. Sem título, 1975, relevo em madeira laqueada, 2 x 2.50m. Coleção particular.

Se destacam entre as obras selecionadas por seus valores artísticos, o painel de azulejos localizado no hall de entrada de residência no Lago Sul da cidade (Figura 141), o qual, juntamente com o painel de azulejos da Escola Classe da SQN 407, dialoga com o trabalho anterior para a Fundação Getúlio Vargas no Rio de Janeiro; e o painel de azulejos na parede posterior da garagem de residência também no Lago Sul da cidade (Figura 121), que é um exemplar das composições rígidas e racionais dos primeiros painéis de azulejos de Bulcão. Desse modo, tais obras ficam indicadas para tombamento em âmbito federal, por se tratarem de grandes exemplares da produção de Athos Bulcão para residências na cidade de Brasília.



Figura 140 – Athos Bulcão. Sem título, 1962, painel de azulejos. Acervo Fundação Getúlio Vargas – RJ.  
Figura 141 – Athos Bulcão. Sem título, 1963, painel de azulejos, 2.23 x 2.39m. Coleção particular.

Para as outras obras localizadas em residências particulares na capital federal, assim como para o painel de azulejos presente no Brasília Country Club (Figura 70), uma estratégia possível será a elaboração de termos de compromisso e financiamentos específicos. Já para a preservação do painel de azulejos presente na área externa do Instituto de Saúde Mental de Brasília (Figura 102), as parcerias entre GDF e Governo Federal serão fundamentais, acompanhadas de intervenções emergenciais de conservação, dado ao mau estado de conservação da obra.

No subconjunto 2.2.2. – obras em espaços *públicos* de edifícios *sem proteção* fora do Plano-Piloto, onde apenas cinco obras foram identificadas, sendo todas de visibilidade ampla na cidade, foram considerados, sobretudo, os aspectos históricos de cada trabalho. Dessa forma, o painel de azulejos presente nos *pilotis* da Rodoferroviária (Figura 142) apresenta-se como um grande exemplar da integração entre arte e arquitetura nos grandes vãos livres propostos para os edifícios modernistas, desde o prédio do MES. Tendo em vista que a Rodoviária foi transferida no fim do ano de 2010, passando o edifício a funcionar

precariamente, torna-se fator de grande preocupação o risco de deterioração do edifício como um todo e de seus bens integrados. Há que se considerar a pertinência do tombamento federal como meio de salvaguarda.



Figura 142 – Athos Bulcão. Sem título, 1972, painel de azulejos, 4.44 x 50.22m. Acervo Rodoferroviária – GDF.

Para as demais obras presentes no subconjunto, como o painel de azulejos presente no hall de entrada do Hospital Regional de Taguatinga (Figura 101); e as obras presentes nos espaços do Aeroporto Internacional de Brasília (Figuras 96 e 97), as parcerias institucionais serão fundamentais como estratégias de preservação. Nesse subconjunto, as obras encontram-se em bom estado de conservação e, por isso, não necessitam de intervenções emergenciais.

Por fim, com cerca de oitenta e uma obras indicadas para tombamento em âmbito federal e vinte e duas indicadas para ações emergenciais de conservação concluí-se que o conjunto da obra de Athos Bulcão em Brasília, apesar de sua diversidade, apresenta-se ainda em bom estado de conservação e, nesse sentido, as ações de preservação devem zelar pela manutenção dessa integridade. A partir da proposição dos novos subconjuntos e das análises feitas acerca dos valores históricos e artísticos que envolvem cada trabalho, foi possível compreender a unicidade e importância de cada linguagem artística para a trajetória de Athos Bulcão e a relevância da manutenção da pluralidade do conjunto, para o entendimento do caráter moderno proposto para Brasília.

Desta forma, os estudos elaborados para a definição de estratégias de preservação para o conjunto da obra de Bulcão em Brasília configuram-se como um primeiro olhar acerca da manutenção dos valores encontrados nesse vasto acervo, compreendendo não somente a sua relevância para a consolidação do ideário de integração entre arte e arquitetura modernista, iniciada com as parcerias entre arquitetos e artistas no projeto do antigo Ministério de Educação e Saúde (MES), como também a sua importância para a configuração da trajetória

do próprio artista, onde em cada canto da cidade encontramos um exemplar de uma linguagem ou de um período de seu trabalho. Brasília é uma grande retrospectiva a céu aberto da produção de Bulcão, como também suas obras se tornam uma grande retrospectiva da história da construção da capital modernista. As obras de Bulcão precisam ser preservadas para que Brasília continue contando a sua história.

## FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### 8.1 Fontes

1. Processo nº 672-T-1962 – Tombamento da Catedral Metropolitana de Brasília, 1967. Arquivo da Superintendência do IPHAN no Distrito Federal;
2. Processo nº 1550-T-07 – Dossiê de tombamento do Conjunto Arquitetônico de Oscar Niemeyer em Brasília. Arquivo do IPHAN, 2007, Série Histórica – COPEDOC. Arquivo da Superintendência do IPHAN no Distrito Federal;
3. Inventário de Bens Arquitetônicos – IBA – da Torre de Televisão de Brasília, 2008. Arquivo da Superintendência do IPHAN no Distrito Federal;
4. Inventário de Bens Arquitetônicos – IBA – do Palácio do Itamaraty, 2008. Arquivo da Superintendência do IPHAN no Distrito Federal;
5. Inventário de Bens Arquitetônicos – IBA – do Palácio da Alvorada, 2008. Arquivo da Superintendência do IPHAN no Distrito Federal;
6. Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão – SICG – da Unidade de Vizinhança, v. 1,2 e 3, 2009. Arquivo da Superintendência do IPHAN no Distrito Federal;
7. Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão – SICG – do Palácio do Planalto, 2010. Arquivo da Superintendência do IPHAN no Distrito Federal;
8. Inventário de Bens Móveis e Integrados – INBMI – do Palácio do Itamaraty, 2008. Arquivo da Superintendência do IPHAN no Distrito Federal;
9. Inventário de Bens Móveis e Integrados – INBMI – do Palácio da Alvorada, 2008. Arquivo da Superintendência do IPHAN no Distrito Federal;
10. Inventário de Bens Móveis e Integrados – INBMI – do Palácio do Planalto, 2008. Arquivo da Superintendência do IPHAN no Distrito Federal;
11. **Inventário do Conjunto da Obra de Athos Bulcão em Brasília \_ 1957-2007.** Inventário de Bens Móveis e Integrados – INBMI – 2009. Arquivo da Superintendência do IPHAN no Distrito Federal.

### 8.2 Referências Bibliográficas

12. ALCÂNTARA, Dora de. (Org.). **Azulejos na Cultura Luso-brasileira.** Rio de Janeiro: IPHAN, 1997. (Edições do Patrimônio).
13. AMARAL, Aracy A. Duas linhas de contribuição: concretos em São Paulo/ neoconcretos no Rio. In: FERREIRA, Glória (Org.). **Crítica de Arte no Brasil: Temáticas Contemporâneas.** Rio de Janeiro: Funarte, 2006. p. 83-88.
14. \_\_\_\_\_. **Artes Plásticas na Semana de 22.** São Paulo: Editora 34, 1998.
15. ANDRADE, Roberto Cezar de. O público e o privado na preservação dos bens materiais: reflexões. In: CARVALHO, Cláudia S. Rodrigues de; et al (Org.). **Um olhar contemporâneo sobre a preservação do patrimônio cultural material.** Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008. p.286-292.
16. ARGAN, Giulio Carlo. Primeira Parte: A História da Arte e a Cidade. In: **História da Arte como História da Cidade.** São Paulo: Martins Fontes, 2005.



17. BOTELHO, Lúcia Adjuto. O princípio das escalas no plano urbanístico de Brasília: sentido e valor além de proporção. In: LEITÃO, Francisco (Org.). **Brasília 1960 2010: passado, presente e futuro**. Brasília: Secretaria de Estado de Desenvolvimento Urbano e Meio Ambiente, 2009. p.86-97.
18. BRAGA, Andréa da Costa; FALCÃO, Fernando A. R. **Guia de urbanismo, arquitetura e arte de Brasília**. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 1997.
19. BRASILIATHOS. **Brasiliathos: um roteiro cultural pelas ruas de Brasília**, Brasília, 2002. (Catálogo de apresentação).
20. BRITO, Ronaldo. As ideologias construtivas no ambiente cultural brasileiro. In: FERREIRA, Glória (Org.). **Crítica de Arte no Brasil: Temáticas Contemporâneas**. Rio de Janeiro: Funarte, 2006. p. 73-81.
21. \_\_\_\_\_. Perspectiva histórica da arte e da arquitetura no modernismo. **Módulo – Cadernos de Arte & Arquitetura**. Rio de Janeiro, n.76, 1983, p.III e IV.
22. \_\_\_\_\_. **Neoconcretismo: Vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro**. São Paulo: Cosac Naify, 1999.
23. BULCÃO, Athos. **Depoimento - Programa de História Oral**. Brasília, Arquivo Público do Distrito Federal, 1988. CD-ROM.
24. CÂMARA DOS DEPUTADOS. **Arte e Arquitetura na Câmara dos Deputados**. Brasília: Câmara dos Deputados, Coordenação de Publicações, 2005.
25. \_\_\_\_\_. **Athos Bulcão na Câmara dos Deputados**. Brasília: Câmara dos Deputados, Coordenação de Publicações, 2008.
26. CAMPOS, Haroldo de. Construtivismo no Brasil: Concretismo e Neoconcretismo. In: FERREIRA, Glória (Org.). **Crítica de Arte no Brasil: Temáticas Contemporâneas**. Rio de Janeiro: Funarte, 2006. p. 115-126.
27. CARVALHO, Humberto Farias. Considerações acerca da possibilidade de conservação de arte contemporânea. In: **Anais – Congresso Abracor**. 2009.
28. CAVALCANTI, Lauro. **Moderno e Brasileiro: A história de uma nova linguagem na arquitetura (1930 – 60)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.
29. CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade: EDUNESP, 2001.
30. \_\_\_\_\_. Charles-Édouard Jeanneret: chamado Le Corbusier. In: **O Urbanismo: utopias e realidades, uma antologia**. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 183-196.
31. COCHIARALE, Fernando. Fotomontagens. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Fotografia**, Rio de Janeiro, n. 27, 1998, p.314-325.
32. \_\_\_\_\_.; GEIGER, Anna Bella. **Abstracionismo geométrico e informal: a vanguarda brasileira nos anos cinquenta**. Rio de Janeiro: FUNARTE, Instituto Nacional de Artes Plásticas, 1987.
33. CONDURU, Roberto. A contemporaneidade do ecletismo modernista. In: **Um modo de ser moderno: Lucio Costa e a crítica contemporânea**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. p. 270-279.
34. CORDEIRO, Waldemar. Ainda o Abstracionismo. In: FERREIRA, Glória (Org.). **Crítica de Arte no Brasil: Temáticas Contemporâneas**. Rio de Janeiro: Funarte, 2006. p. 43-44.
35. COSTA, Heloisa H. F. G. da. Atribuição de valor ao patrimônio material e imaterial: afinal, com qual patrimônio nos preocupamos? In: CARVALHO, Cláudia S. R. de; et al (Org.). **Um olhar contemporâneo sobre a preservação do patrimônio cultural material**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008. p.119-129.
36. DISTRITO FEDERAL. Lei nº 31.067, de 23 de novembro de 2009. **Diário Oficial [do Distrito Federal]**, Brasília, DF, 24 nov.2009. Seção 1, p. 19-25.

37. DUARTE, Bárbara. **Os azulejos de Athos Bulcão no Salão Verde da Câmara dos Deputados: Arte no cotidiano.** Brasília: UnB, 2009. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2009.
38. DUARTE, Paulo Sergio. Modernos fora dos eixos. In: FERREIRA, Glória (Org.). **Crítica de Arte no Brasil: Temáticas Contemporâneas.** Rio de Janeiro: Funarte, 2006. p. 127-134.
39. \_\_\_\_\_. Sentido e Urbanidade. In: CABRAL, Valéria Maria Lopes (Org.). **Athos Bulcão.** Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2009
40. FARIAS, Agnaldo. Construtor de Espaços. In: FUNDAÇÃO ATHOS BULCÃO (Org.). **Athos Bulcão.** São Paulo: Fundação Athos Bulcão, 2001. p.35-53.
41. \_\_\_\_\_.; VISCONTI, Jacopo Crivelli (Org.). **Athos Bulcão: Compositor de Espaços.** 1. Ed. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2009. (Catálogo).
42. FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em Processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.
43. FONTELES, Bené. **Athos desenha.** Brasília: LGE Editora, 2005.
44. FRANCISCO, Severino. Habitante do Silêncio. In: FUNDAÇÃO ATHOS BULCÃO (Org.). **Athos Bulcão.** São Paulo: Fundação Athos Bulcão, 2001
45. FREITAS, Grace. **Brasília e o projeto construtivo brasileiro.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.
46. \_\_\_\_\_. Athos Bulcão, extramuros e intramuros: artista-capita. **VIS – Revista do Programa de Pós-Graduação e Arte da UnB,** Brasília: Editora PPG – Arte UnB, v.7, n.1, 2008, p.96-106.
47. GONÇALVES, José Reginaldo dos Santos. **A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.
48. GORELIK, Adrián. **Das Vanguardas a Brasília: cultura urbana e arquitetura na América Latina.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
49. GULLAR, Ferreira. **Etapas da Arte Contemporânea: do cubismo ao neoconcreto.** São Paulo: Nobel, 1985.
50. \_\_\_\_\_. Arte neoconcreta uma contribuição brasileira. In: FERREIRA, Glória (Org.). **Crítica de Arte no Brasil: Temáticas Contemporâneas.** Rio de Janeiro: Funarte, 2006. p. 55-72.
51. HOLSTON, James. O espírito de Brasília: modernidade como experimento e risco. In: **Um modo de ser moderno: Lucio Costa e a crítica contemporânea.** São Paulo: Cosac & Naify, 2004. p. 159-177.
52. INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Bens Móveis e Imóveis Inscritos nos Livros do Tombo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.** Rio de Janeiro: IPHAN, 1994.
53. \_\_\_\_\_. **Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados: Manual de Preenchimento.** Departamento de Identificação e Documentação. MinC; IPHAN, 2000.
54. \_\_\_\_\_.; MINISTÉRIO DA CULTURA. **Coletânea de Leis sobre Preservação do Patrimônio.** Edições do Patrimônio. Rio de Janeiro: IPHAN, 2006.
55. JUNIOR, Rafael Alves Pinto. Ornamentação Modernista: A azulejaria de Portinari na Igreja da Pampulha. **Pós: Revista FAU-USP,** n. 23, 2008. p.140-155.
56. KAMITA, João Masao. A lírica construtiva de Lucio Costa e Volpi. In: **Um modo de ser moderno: Lucio Costa e a crítica contemporânea.** São Paulo: Cosac & Naify, 2004. p. 259-269.
57. LEMOS, Carlos A. C. Azulejos decorados na modernidade arquitetônica brasileira. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional,** Rio de Janeiro, n.20, 1984, p.167-174.

58. LEVY, Hanna. Valor histórico e valor artístico: importante problema da história da arte. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 04, 1940, p.181-192.
59. LOURENÇO, Bettina Collaro Goerlich de; MELLO, Estefânia Neiva Mello. Restauração dos painéis em azulejos modernistas da Fundação Oswaldo Cruz. In: **Revista Brasileira de Arqueometria, Restauração e Conservação** (online), v.1, n.4, 2007, p. 155-160.
60. LUZ, Angela Ancora da. Arte no Brasil no século XX. In: OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro; et al. **História da Arte no Brasil: Textos de síntese**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008. p.99-180.
61. MACHADO, Gina G. A sociedade civil e a preservação do patrimônio – desafios e perspectivas. In: CARVALHO, Cláudia S. R. de; et al (Org.). **Um olhar contemporâneo sobre a preservação do patrimônio cultural material**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008. p.276-285.
62. MADEIRA, Angélica. A Itinerância dos artistas: a construção do campo das artes visuais em Brasília (1958-1967). **Revista Tempo Social**, v.4, n.2, 2002, pp. 187-207.
63. MELO, Magda M. Síntese das Artes na Arquitetura de Oscar Niemeyer. **Semina: Ciências Sociais e Humanas**, v. 24, 2003, pp. 121-130.
64. MORAIS, Frederico. **Azulejaria Contemporânea no Brasil**. São Paulo: Editora Comunicação e Publicação, 1988.
65. MOTTA, Lia; SILVA, Maria Beatriz de Resende (Org.). **Inventários de identificação: um programa da experiência brasileira**. Rio de Janeiro: IPHAN, 1998.
66. NAKAMUTA, Adriana S. Capítulo II: A pesquisa. In: **A trajetória de preservação dos bens móveis e integrados sob a ótica dos projetos institucionais de inventário**. Rio de Janeiro: PEP / IPHAN / UNESCO, 2006, p.13-37. Relatório Analítico para o I Programa de Especialização em Patrimônio IPHAN / UNESCO 2005/2006.
67. NIEMEYER, Oscar. **Minha experiência em Brasília**. Rio de Janeiro: Revan, 2006.
68. PEDROSA Mário. **Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981.
69. PEIXOTO, Nelson Brissac. Arte & Cidade. In: FERREIRA, Glória (Org.). **Crítica de Arte no Brasil: Temáticas Contemporâneas**. Rio de Janeiro: Funarte, 2006. p. 485-492.
70. PIGNATARI, Décio. Arte concreta: objeto e objetivo. In: FERREIRA, Glória (Org.). **Crítica de Arte no Brasil: Temáticas Contemporâneas**. Rio de Janeiro: Funarte, 2006. p. 47-48.
71. **RELATÓRIO do Plano Piloto de Brasília**. Elaborado pelo ArPDF, CODEPLAN, DePHA. Brasília: GDF, 1991.
72. RIBEIRO, Sandra Bernardes. **Brasília: memória, cidadania e gestão do patrimônio cultural**. São Paulo: Annablume, 2005.
73. ROSA, Rafael Brener da. **Arquitetura, a síntese das artes: Um olhar sobre os pontos de contato entre arte e arquitetura na modernidade brasileira**. Porto Alegre: UFRGS, 2005. 175 p. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.
74. SALLES, Evandro. O que engendra Athos Bulcão. In: FERREIRA, Glória (Org.). **Crítica de Arte no Brasil: Temáticas Contemporâneas**. Rio de Janeiro: Funarte, 2006. p. 111-113.
75. SIMÕES, João Miguel dos Santos. Azulejaria no Brasil. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n.14, 1959, p.9-18.
76. SINOTI, Marta Litwinczik. **Quem me Quer, não me Quer: Brasília, Metrópole – Patrimônio**. São Paulo: Annablume, 2005.

77. SIQUEIRA, Vera Beatriz. Arquitetura moderna no Brasil: a repetição de uma promessa. In: **Um modo de ser moderno: Lucio Costa e a crítica contemporânea**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. p. 215-219.
78. SOARES FILHO, Oscar Niemeyer. **Depoimento – Programa de História Oral**. Arquivo Público do Distrito Federal, Brasília, 1989. CD-ROM.
79. SUPERINTENDÊNCIA DO IPHAN NO DISTRITO FEDERAL. **Plano Piloto 50 anos: cartilha de preservação de Brasília**. Brasília: IPHAN/15ª Superintendência Regional, 2007.
80. \_\_\_\_\_. **Patrimônio Cultural do DF: bens tombados**. Brasília: IPHAN/Superintendência do Iphan no Distrito Federal, 2009.
81. VELOSO, Mariza; MADEIRA, Angélica. **A cidade e suas feiras: um estudo sobre as feiras permanentes de Brasília**. Brasília: IPHAN/15ª Superintendência Regional, 2007.
82. WANDERLEY, Ingrid Moura. **Azulejo na Arquitetura Brasileira: Os painéis de Athos Bulcão**. São Paulo: USP, 2006. 160 p. Dissertação (Mestrado) – Escola de Engenharia de São Carlos, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
83. ZANINI, Walter (Org.). **História Geral da Arte no Brasil**. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983.

#### INTERNET

84. CATALÃO, T.T. **O Mosaicista Athos Bulcão**. Mosaico contemporâneo de Gougou e outras artes. Disponível em: <[gougou2.tripod.co/id26.html](http://gougou2.tripod.co/id26.html)> Acesso em: 26 jul. 2010.
85. COCCHIARALE, Fernando. **Athos Bulcão: Uma Trajetória Plural**. Rio de Janeiro. Centro Cultural Banco do Brasil, 1998. (Catálogo). Disponível em: <<http://www.fundathos.org.br/artigos.php>> Acesso em: 24 ago. 2009.
86. COMAS, Carlos Eduardo Dias. O encanto da contradição: Conjunto da Pampulha, de Oscar Niemeyer. **Vitruvius**, São Paulo, 2000. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.004/985>> Acesso em: 30 ago.2010.
87. COSTA, Marcus de Lontra. **Sinfonias da Modernidade**. Revista Módulo, 1987. Disponível em: <<http://www.fundathos.org.br/artigos.php>> Acesso em: 24 ago. 2009.
88. \_\_\_\_\_. **Guia das Artes**, São Paulo, 1989. Disponível em: <<http://www.fundathos.org.br/artigos.php>> Acesso em: 24 ago. 2009.
89. HERKENHOFF, Paulo. Para ver melhor Athos Bulcão. **O Caixote Revista: Pícolla Galleria**. Disponível em: <<http://www.oaixote.com.br/galeria1/athos.htm>> Acesso em: 26 jul. 2010.
90. PONTUAL, Roberto. **Athos Bulcão: Rigor e Humor**. Rio de Janeiro: Galeria Saramenha, 1992. Disponível em: <<http://www.fundathos.org.br/artigos.php>> Acesso em: 24 ago. 2009.
91. ROSA, Santa. **Athos Bulcão e o culto da sensibilidade**. Jornal A Manhã, Rio de Janeiro, 01 dez. 1946. Disponível em: <<http://www.fundathos.org.br/artigos.php>> Acesso em: 24 ago. 2009.

## ANEXOS

### ANEXO A – Decreto nº 31.067, de 23 de novembro de 2009.

#### DECRETO Nº 31.067, DE 23 DE NOVEMBRO DE 2009.

Dispõe sobre o tombamento da Obra de Athos Bulcão e dá outras providências. O GOVERNADOR DO DISTRITO FEDERAL, no uso das atribuições que lhe confere o artigo 100, inciso VII, da Lei Orgânica do Distrito Federal, e com fulcro nos dispositivos da Lei nº 47, de 02 de outubro de 1989, regulamentada pelo Decreto nº 25.849, de 17 de maio de 2005, que dispõe sobre o tombamento, pelo Distrito Federal, de bens de valor cultural e, considerando que a obra de Athos Bulcão serve de parâmetro para o desenvolvimento cultural a nível nacional; considerando que o conjunto dessa obra contribuiu, decisivamente, para marcar a identidade da paisagem urbana de Brasília; considerando que sua vasta obra de integração de arte à arquitetura é tida como única no gênero; considerando, ainda, a importância de preservação da obra para gerações futuras, DECRETA:

Art. 1º. Ficam, sob a proteção do Governo do Distrito Federal, mediante tombamento, a obra de Athos Bulcão, constituída de painéis, relevos, vitral, pisos, divisórias, portas, muros, forros, pinturas, castiçais e pia batismal, situada em edifícios e espaços de uso coletivo e de acessibilidade ao público, relacionada no anexo deste Decreto.

Art. 2º. A Administração do Distrito Federal, no âmbito de sua competência e nos termos da legislação civil e penal, adotará providências visando à apuração e ao ressarcimento dos danos causados por atos de vandalismo, destruição, deterioração e mutilação que venham a ser praticados contra o bem tombado e em suas proximidades.

Art. 3º. Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação.

Brasília, 23 de novembro de 2009.

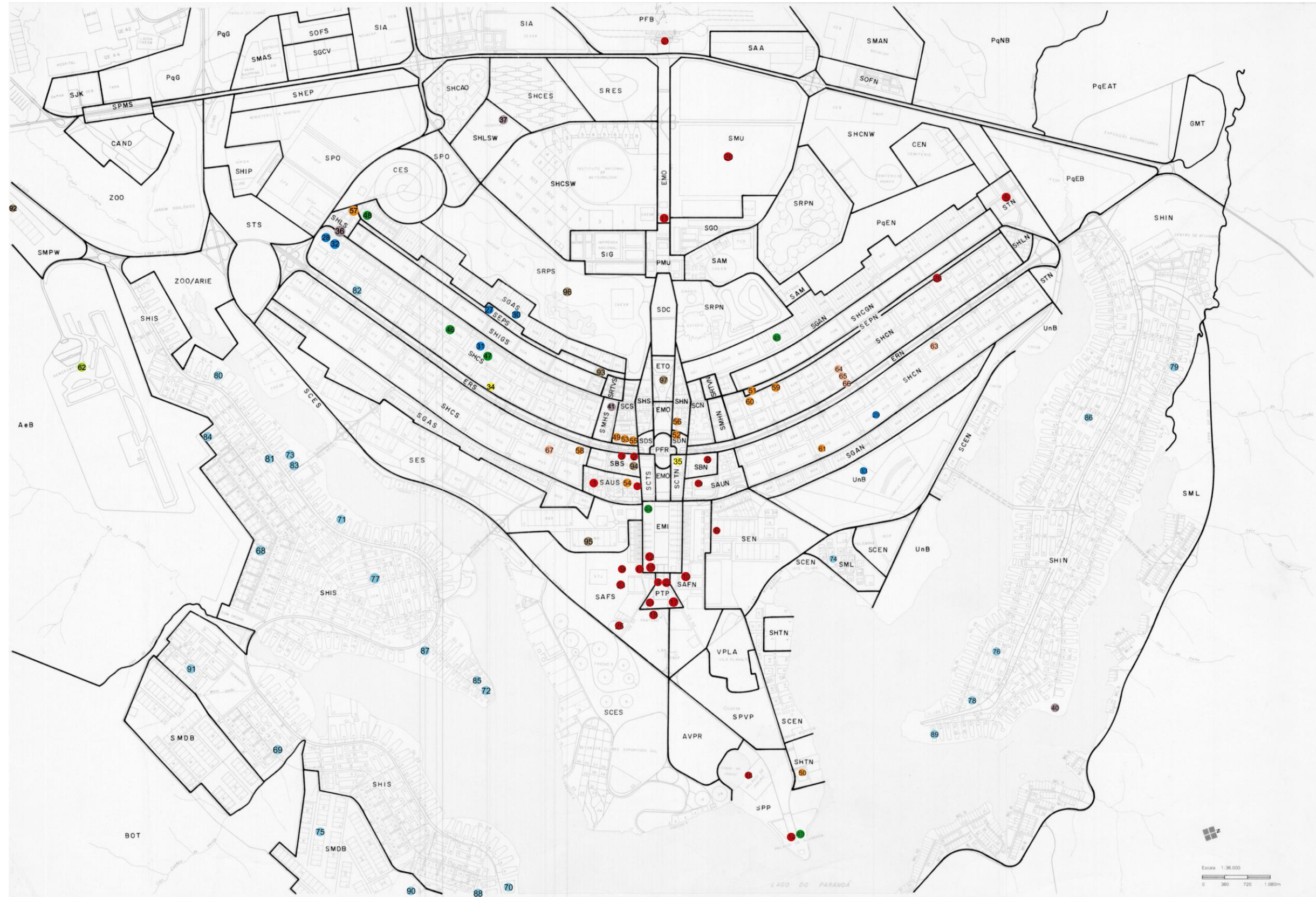
122º da República e 50º de Brasília

**JOSÉ ROBERTO ARRUDA**

**CONJUNTO DA OBRA TOMBADA DE ATHOS BULCÃO NO DISTRITO FEDERAL  
ANEXO AO DECRETO Nº 31.067, DE 23 DE NOVEMBRO DE 2009.**

APÊNDICES

APÊNDICE A – Mapa de localização das obras de Athos Bulcão na cidade de Brasília.



## REFERÊNCIAS DO MAPA POR TIPOLOGIAS DE LUGAR

[Tipologias de lugar retiradas do Inventário do Conjunto da Obra de Athos Bulcão em Brasília\_1957-2007]

### ● INSTITUIÇÕES GOVERNAMENTAIS E REPRESENTATIVAS

#### 1. Anatel

- Relevo em concreto pintado na cor branca, 1978. Fachada posterior do edifício.

#### 2. Banco do Brasil

- Painel divisório em alumínio e cobre, 1962. Entrada da agência.
- Painel escultórico em madeira laqueada brilhante na cor verde sobre base de alvenaria revestida por rodapé metálico, 1988. Térreo, hall de entrada dos funcionários, parede posterior.
- Painel em madeira revestido por laminado melamínico nas cores branco, branco gelo, ocre e preto, 1962. Térreo, hall de entrada dos funcionários, parede posterior.

#### 3. Caixa Econômica Federal

- Painel de gesso em relevo pintado de branco, 1976. Hall de entrada, parede lateral direita.

#### 4. Câmara dos Deputados

- Painel em mármore branco e granito preto, 1960. Edifício Principal – Salão Negro, parede posterior.
- Painel escultórico em madeira laqueada, com acabamento brilhante, na cor verde, 1989. Câmara dos Deputados, Anexo I, térreo.
- Painel de azulejos na cor azul, estampada sobre fundo branco, 1982. Câmara dos Deputados, Anexo III, Serviço Médico.
- Relevo em mármore branco e granito preto, 1983. Câmara dos Deputados, Anexo III, lanchonete, térreo.
- Painel em alumínio, metal esmaltado e vidro espelhado preto, 1974. Câmara dos Deputados, Edifício Principal, Plenário Ulysses Guimarães.
- Painel divisório em madeira laqueada nas cores azul, verde e amarelo, 1987. Edifício Principal, Café Privativo (próximo ao Plenário Ulysses Guimarães).
- Painel em madeira laqueada nas cores amarelo, azul e verde, 1986. Edifício Principal, Lanchonete, Térreo.
- Divisória em madeira laqueada acetinada na cor azul, 1978. Salão Nobre ou Salão de Recepções, Edifício Principal.
- Painel de azulejos na cor azul, estampada sobre fundo branco, 1971. Câmara dos Deputados, Edifício Principal: 1ºSubsolo – Jardim Interno do Salão Verde; 2ºSubsolo – Agências do BB e da Caixa Econômica Federal e interior de alguns gabinetes.
- Divisória em madeira laqueada brilhante na cor verde, 1976. Câmara dos Deputados, Salão Verde.

#### 5. Câmara Legislativa do Distrito Federal

- Painel de azulejos esmaltados nas cores amarela e laranja sobre fundo branco, 1991. Revestimento da fachada posterior do edifício.
- Painel de azulejos esmaltados nas cores amarela e laranja, estampadas sobre fundo branco, 1991. Revestimento externo da galeria do Plenário.
- Painel de azulejos esmaltados nas cores verde e azul, estampados sobre fundo branco, 1991. Revestimento interno da galeria do Plenário.
- Painel de azulejos esmaltados nas cores verde e azul, estampados sobre fundo branco, 1991. Revestimento interno da sala de imprensa, localizada no Plenário.
- Painel de azulejos esmaltados nas cores amarela e laranja, estampadas sobre fundo branco, 1991. Revestimento externo do Plenário.

#### 6. CEFOR – Centro de Formação, Treinamento e Aperfeiçoamento da Câmara dos Deputados

- Painel com relevos em madeira pintada, com acabamento acetinado, 2004. Auditório, parede lateral esquerda.
- Painel de azulejos na cor azul, estampada sobre fundo branco, 2004. Face interna do muro delimitador do lote, porção posterior do jardim externo.

#### 7. Dataprev – Empresa de Tecnologia e Informações da Previdência Social

- Relevo em concreto pintado na cor cinza, 1972. Subsolo, Auditório, parede lateral direita.

### **8. Ministério do Trabalho e Emprego – Galeria do Emprego**

- PAINEL DE AZULEJOS ESMALTADOS NAS CORES AZUL E VERDE, ESTAMPADAS SOBRE FUNDO BRANCO, 1986. Parede lateral, circulação das escadas de acesso à galeria.
- PAINEL DE AZULEJOS ESMALTADOS NAS CORES AZUL E VERDE, ESTAMPADAS SOBRE FUNDO BRANCO, 1986. Jardins internos.
- RELEVO COMPOSTO DE PEÇAS DE MADEIRA REVESTIDAS POR LAMINADO MELAMÍNICO BRANCO SOBREPOSTAS A PEÇAS DE MADEIRA COM LATERAIS PINTADAS EM VERDE OU LARANJA, 1986. Subsolo, hall central.

### **9. Instituto Rio Branco – Ministério das Relações Exteriores**

- PAINEL DE AZULEJOS ESMALTADOS NA COR PRETA SOBRE FUNDO BRANCO, 1998. Hall de entrada, parede lateral esquerda.

### **10. Interlegis – Senado Federal**

- PAINEL DE AZULEJOS ESMALTADOS NAS CORES AMARELA E MARROM, ESTAMPADAS SOBRE FUNDO BEGE, 2000. Hall de entrada, parede posterior.

### **11. Memorial JK**

- PAINEL DIVISÓRIO EM RELEVO DE MÁRMORE BRANCO E GRANITO PRETO, 1981. Câmara Mortuária, revestimento externo.
- RELEVO EM MÁRMORE BRANCO, 1981. Hall central, café.

### **12. Ministério da Saúde**

- PAINEL DIVISÓRIO DE MADEIRA LAQUEADA NAS CORES MARROM E OCRE, REVESTIDO DA FACE POSTERIOR DE LAMINADO MELAMÍNICO BEGE, 2002. Biblioteca, térreo.

### **13. Ministério das Relações Exteriores – Anexos**

- PAINEL DE AZULEJOS ESMALTADOS NA COR AZUL, ESTAMPADA SOBRE FUNDO BRANCO, 1983. Cobertura, Anexo II do MRE.
- PAINEL DE AZULEJOS ESMALTADOS EM DOIS TONS DE AZUL, ESTAMPADOS SOBRE FUNDO BRANCO, 1983. Cobertura, Anexo II do MRE.
- PAINEL DE AZULEJOS ESMALTADOS NA COR AZUL, ESTAMPADA SOBRE FUNDO BRANCO, 1968. 8º andar, área de circulação, próximo ao hall dos elevadores e da entrada da Divisão de Serviços Gerais, parede lateral direita.
- PAINEL DE AZULEJOS ESMALTADOS NA COR AZUL, ESTAMPADA SOBRE FUNDO BRANCO, 1968. 8º andar, área de circulação, próximo ao hall dos elevadores e da entrada da Divisão de Serviços Gerais.
- PAINEL DE AZULEJOS ESMALTADOS NA COR AZUL, ESTAMPADA SOBRE FUNDO BRANCO, 1968. 8º andar, Copa da Divisão de Serviços Gerais, parede lateral direita.
- PAINEL DE AZULEJOS ESMALTADOS EM DOIS MATIZES DE AZUL ESTAMPADOS SOBRE FUNDO BRANCO, ENTREMADOS DE AZULEJOS LISOS BRANCOS, 1968. 8º andar, Setor de Contatos, parede posterior.
- PAINEL EM MADEIRA REVESTIDA DE LAMINADO MELAMÍNICO, NAS CORES AZUL, VERDE E BRANCO, 1982. Subsolo, recepção e sala de espera do Serviço de Assistência Médica e Social, parede posterior.
- PAINEL DE AZULEJOS ESMALTADOS NA COR AMARELA, ESTAMPADA SOBRE FUNDO BRANCO, 1982. Lanchonete do Anexo II, jardim.
- PAINEL DE AZULEJOS ESMALTADOS NA COR AMARELA, ESTAMPADA SOBRE FUNDO BRANCO, 1982. Passarela de acesso entre o Anexo I e o Anexo II.
- PAINEL MURAL COM RELEVO EM MÁRMORE BRANCO, 1982. Área de circulação interna.
- RELEVO EM MÁRMORE BRANCO, 1982. Passarela de acesso entre o Anexo I e o Anexo II.

### **14. Palácio da Alvorada**

- PAINEL CONFECIONADO COM PLACAS DE LATÃO DOURADO POLIDO, 1958. Hall de entrada principal, parede lateral direita.

### **15. Palácio do Itamaraty**

- RELEVO EM MÁRMORE BRANCO, 1966. Palácio do Itamaraty, térreo, parede lateral direita.
- PISO EM MÁRMORE BRANCO, 1967. Palácio do Itamaraty, mezanino e Sala dos Tratados.
- PISO EM MÁRMORE BRANCO, 1967. Palácio do Itamaraty, terraço.
- PISO EM GRANITO EM TONS DE CINZA, 1967. Palácio do Itamaraty, térreo.
- PAINEL DIVISÓRIO TRELIÇADO COM MONTANTES EM MADEIRA, SEPARADOS POR PEÇAS EM CHAPA DE FERRO PINTADA NAS CORES VERMELHO, BRANCO E PRETO, 1967. Palácio do Itamaraty, Sala dos Tratados.

### **16. Palácio do Jaburu**

- RELEVO EM MADEIRA PINTADA SOBRE PAREDE REVESTIDA DE CARPETE CINZA, 1975. Sala de Projeção do cinema, parede lateral esquerda.



- Relevo em mármore branco e granito preto, 1975. Sala de Jantar, parede posterior.
- Relevo em mármore branco e granito preto, 1975. Pátio externo, duas paredes laterais esquerda.

### **17. Palácio do Planalto**

- PAINEL DE AZULEJOS NAS CORES AZUL E VERDE, ESTAMPADOS SOBRE FUNDO BRANCO, 1982. Edifício Principal, 4º andar, jardim interno, próximo à copa.
- PAINEL DE AZULEJOS NAS CORES AZUL E VERDE, ESTAMPADOS SOBRE FUNDO BRANCO, 1982. Edifício Principal, 4º andar, jardim interno, volume central.
- PAINEL DE AZULEJOS NAS CORES AZUL E VERDE, ESTAMPADOS SOBRE FUNDO BRANCO, 1982. Edifício Principal, 4º andar, jardim interno.
- PAINEL DE AZULEJOS NAS CORES AZUL E VERDE, ESTAMPADOS SOBRE FUNDO BRANCO, 1982. Edifício Principal, 4º andar, jardim interno.
- PAINEL DE AZULEJOS NAS CORES AZUL E VERDE, ESTAMPADOS SOBRE FUNDO BRANCO, 1982. Edifício Principal, 4º andar, jardim interno, volume central.
- PAINEL DE AZULEJOS NAS CORES AZUL E VERDE, ESTAMPADOS SOBRE FUNDO BRANCO, 1982. Edifício Principal, 4º andar, jardim interno.

### **18. Panteão da Pátria Tancredo Neves**

- PAINEL MURAL DE MADEIRA LAQUEADA BRILHANTE NA COR VERMELHA SOBRE PAREDE DE ALVENARIA, 1986. Térreo, parede posterior do espaço de exposições.

### **19. Petrobrás**

- PAINEL DE AZULEJOS ESMALTADOS NA COR AZUL SOBRE FUNDO BRANCO, 1962. Hall de entrada, parede posterior.
- PAINEL DE AZULEJOS ESMALTADOS NA COR AZUL, ESTAMPADA SOBRE FUNDO BRANCO, 1962. Posto Avançado, parede lateral esquerda.

### **20. Quartel General do Exército**

- RELEVO COM PEÇAS DE CONCRETO PINTADAS DE BRANCO, 1971. Auditório do Gabinete do Comandante do Exército, Bloco A, 4º andar.
- PAINEL DE AZULEJOS NA COR AZUL, ESTAMPADA SOBRE FUNDO BRANCO, 1970. Bloco A, 4º andar, cobertura, área externa dos refeitórios.
- PAINEL DE AZULEJOS NA COR AZUL, ESTAMPADA SOBRE FUNDO BRANCO, 1970. Bloco A, Subsolo.
- PAINEL ACÚSTICO FORMADO POR PEÇAS DE MADEIRA E CHAPA METÁLICA, 1971. Teatro Pedro Calmon, parede lateral direita.
- FORRO ACÚSTICO DE RIPADO DE MADEIRA, 1971. Teatro Pedro Calmon, forro.

### **21. Rodoferroviária**

- PAINEL DE AZULEJOS ESMALTADOS NA COR PRETA SOBRE FUNDO BRANCO, 1972. Ala Norte – Pilotis – revestimento de paredes em alvenaria.

### **22. Senado Federal**

- PAINEL COMPOSTO DE PEÇAS DE MADEIRA LAQUEADA BRILHANTE ASSENTADAS SOBRE FUNDO EM MADEIRA NATURAL, 1978. Edifício Principal, Auditório Petrônio Portela, parede lateral esquerda.
- PAINEL EM MADEIRA LAQUEADA BRILHANTE NA COR VERMELHA, 1978. Senado Federal, Edifício Principal, hall da ala Teotônio Vilela.
- FORRO COMPOSTO DE CHAPAS DE ALUMÍNIO FIXADAS EM MALHA METÁLICA, 1974. Senado Federal, Edifício Principal, Plenário.
- PAINEL EM ALUMÍNIO, PLACAS DE METAL ESMALTADAS E VIDRO ESPELHADO PRETO, 1974. Senado Federal, Edifício Principal, Plenário. Parede posterior.
- PAINEL DIVISÓRIO EM MADEIRA LAQUEADA BRILHANTE NA COR VERMELHA, 1978. Senado Federal, Edifício Principal, Salão Nobre.

### **23. Superior Tribunal de Justiça**

- PAINEL DE AZULEJOS ESMALTADOS NAS CORES AZUL E VERDE, ESTAMPADAS SOBRE FUNDO BRANCO, 1994. 9º andar, revestimento externo dos volumes do restaurante e das torres de circulação do edifício.

### **24. Supremo Tribunal Federal**

- PAINEL EM RELEVO COM PLACAS DE MÁRMORE BEGE, 1969. Edifício Sede, Plenário.

**25. Tribunal de Contas da União**

- PAINEL DE AZULEJOS ESMALTADOS NAS CORES BRANCO, AZUL E VERDE, SOBRE FUNDO BRANCO, 1998. RESTAURANTE, PAREDE POSTERIOR DO MEZANINO.
- PAINÉIS DE AZULEJOS ESMALTADOS NAS CORES BRANCO, AZUL E VERDE, SOBRE FUNDO BRANCO, 1998. RESTAURANTE, PAREDE POSTERIOR DO PISO INFERIOR.

**26. Tribunal Regional do Trabalho – 10ª Região**

- RELEVO EM POLIESTIRENO EXPANDIDO REVESTIDO POR ARGAMASSA ARMADA PINTADA DE BRANCO, 1978. REVESTIMENTO DA FACHADA LATERAL DIREITA DO EDIFÍCIO.

**ESTABELECIMENTOS EDUCACIONAIS****27. Cultura Inglesa**

- RELEVO EM MADEIRA LAQUEADA, COM ACABAMENTO ACETINADO, NAS CORES BRANCO E AZUL E PEÇAS EM CHAPA METÁLICA, PINTADAS NAS CORES VERDE, AMARELO E VERMELHO, 1978. HALL DE ENTRADA.

**28. Escola Classe 316 Sul**

- PAINEL DE AZULEJOS ESMALTADOS NA COR AMARELA, SOBRE FUNDO BRANCO, 1972. PÁTIO DA ESCOLA, REVESTIMENTO EXTERNO DO ANFITEATRO.
- PAINEL DE AZULEJOS ESMALTADOS EM DOIS TONS DE AZUL, ESTAMPADOS SOBRE FUNDO BRANCO, 1972. HALL DE ENTRADA E REVESTIMENTO EXTERNO DA ÁREA RESERVADA À SECRETARIA E DIRETORIA DA ESCOLA.

**29. Escola Classe 407 Norte**

- PAINEL DE AZULEJOS ESMALTADOS NA COR AZUL SOBRE FUNDO BRANCO, 1965. REVESTIMENTO DAS FACHADAS PRINCIPAL E POSTERIOR.
- PAINEL MURAL EM CONCRETO PRÉ-MOLDADO E PINTADO, 1965. FACHADA LATERAL DIREITA.

**30. Escola Francesa de Brasília Lycée François Mitterrand**

- PAINEL DE AZULEJOS ESMALTADOS NAS CORES AMARELA E LARANJA, ESTAMPADAS SOBRE FUNDO BRANCO, 1980. BLOCO MATERNAL, ÁREA COBERTA – REVESTIMENTO DA FACHADA.
- PAINEL DE AZULEJOS ESMALTADOS NAS CORES AMARELA E LARANJA, ESTAMPADAS SOBRE FUNDO BRANCO, 1980. BLOCO MATERNAL, ÁREA EXTERNA – REVESTIMENTO DA FACHADA.
- PAINEL DE AZULEJOS ESMALTADOS NAS CORES AMARELA E LARANJA, ESTAMPADAS SOBRE FUNDO BRANCO, 1980. PÁTIO, PRÓXIMO AO REFEITÓRIO – REVESTIMENTO DA PAREDE EXTERNA.

**31. Jardim de Infância 308 Sul**

- PAINEL DE AZULEJOS COM PADRÕES NA COR BRANCA, SOBRE FUNDO NA COR NATURAL DE CERÂMICA, 1965. FACHADA PRINCIPAL E POSTERIOR, PAREDE DE ENTRADA E POSTERIOR E SALA DA DIREÇÃO.

**32. Jardim de Infância 316 Sul**

- PAINEL DE AZULEJOS ESMALTADOS EM DOIS TONS DE AZUL, SOBRE FUNDO BRANCO, 1972. HALL DE ENTRADA E REVESTIMENTO EXTERNO DA ÁREA RESERVADA À SECRETARIA E DIRETORIA DA ESCOLA.

**33. Instituto de Artes – Universidade de Brasília**

- PAINEL DE AZULEJOS ESMALTADOS NAS CORES AZUL E VERDE SOBRE FUNDO BRANCO, 2000. FACHADAS – EDIFÍCIO DE OFICINAS ESPECIAIS DO INSTITUTO DE ARTES (IDA).

**ESTABELECIMENTOS CULTURAIS****34. Cine Brasília**

- RELEVO EM MADEIRA E LAMINADO MELAMÍNICO, 1976. SALA DE PROJEÇÃO, PAREDE LATERAL ESQUERDA.

**35. Teatro Nacional Claudio Santoro**

- PAINEL DE AZULEJOS NAS CORES AMARELA E LARANJA, ESTAMPADAS EM FUNDO BRANCO E ENTREMEADOS POR AZULEJOS BRANCOS, 1978. ESPAÇO DERCY GONÇALVES – COBERTURA.
- RELEVO EM CONCRETO PINTADO DE BRANCO, 1966. EMPENAS.
- PAINEL DE AZULEJOS ESMALTADOS, NA COR AMARELA, SOBRE FUNDO BRANCO E ENTREMEADOS POR AZULEJOS BRANCOS, 1978. SALA MARTINS PENA, FOYER, PAREDE POSTERIOR.

- Relevô em mármore branco, 1976. Sala Villa-Lobos, foyer, parede posterior.
- Painei acústico composto de peças de madeira envernizadas assentadas sobre fundo em madeira natural, 1978. Sala Martins Pena, parede lateral esquerda.
- Painei com função acústica com peças de concreto pintadas na cor grafite, 1978. Sala Villa-Lobos, paredes laterais.

## ESTABELECIMENTOS HOSPITALARES

### 36. Centro Médico de Brasília

- Painei de azulejos esmaltados na cor vermelha, estampados sobre fundo branco, 1995. Revestimento externo do volume à esquerda do edifício, parede voltada para o estacionamento privativo dos blocos C e D.
- Painei de azulejos esmaltados na cor vermelha, estampados sobre fundo branco, 1995. Revestimento externo do volume à esquerda do edifício, parede voltada para a escada de acesso ao estacionamento privativo dos blocos C e D.
- Painei de azulejos esmaltados na cor vermelha, estampados sobre fundo branco, 1995. Revestimento externo do volume à esquerda do edifício, parede voltada para o estacionamento público do centro médico.

### 37. Hospital das Forças Armadas – HFA

- Painei de azulejos esmaltados nas cores azul e verde, estampadas sobre fundo branco, 2001. Recepção e espera do ambulatório.
- Painei de azulejos esmaltados nas cores vermelha e marrom, estampadas sobre fundo branco, 2001. Circulação da área da radiologia.

### 38. Hospital Regional de Taguatinga\*

- Painei de azulejos esmaltados na cor azul, sobre fundo branco, 1974. Ambulatório, hall de entrada.

\* A localização do edifício não se encontra no mapa.

### 39. Instituto de Saúde Mental\*

- Painei de azulejos esmaltados na cor branca, sobre fundo azul, 1972. Revestimento da parede posterior da cozinha e do muro que separa o pátio externo.

\* A localização do edifício não se encontra no mapa.

### 40. Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação – Lago Norte

- Muro de argamassa armada pintada, 1998. Área da piscina externa, próxima aos alojamentos.
- Painei mural formado por peças de madeira laqueada em verde sobre fundo azul, 1998. Centro de Estudos, auditório, parede lateral direita.
- Relevô em madeira laqueada brilhante nas cores branco gelo, azul, amarelo e laranja, 1995. Centro de Estudos, biblioteca. Parede posterior.
- Conjunto de painéis circulares em madeira pintada nas cores branco e preto, fixadas sobre fundo azul, 1999. Centro de Estudos, hall de entrada, parede lateral direita.
- Painéis divisórios em diversas cores, confeccionados em chapa metálica dobrada e pintada com tinta automotiva, 1999. Escolinha.
- Painei em placas de argamassa armada pintadas, 1998. Edifício Principal, jardim da internação.
- Muro de argamassa armada e pintado em cores diversas, 1998. Edifício Principal, Fachada Oeste.
- Divisória composta por régua de madeira laqueada, fixadas em estrutura de aço, 1999. Edifício Principal, Ginásio.
- Relevô circular em madeira pintada em tons de marrom, 1999. Edifício Principal, Ginásio.
- Relevô circular em madeira pintada em tons de verde, 1999. Edifício Principal, Ginásio.
- Painei policromado pintado sobre muro de arrimo, 1998. Edifício Principal, Hidroterapia.

### 41. Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação – Asa Sul

- Painei acústico com peças em argamassa armada pintadas de azul, 2000. Auditório A. Luiz Cruls. Parede lateral esquerda.
- Painei em madeira laqueada brilhante nas cores azul, amarela, laranja, marrom, verde e branco gelo, 1995. Edifício Principal, subsolo 1. Espera do Banco de Sangue.
- Painei mural em madeira pintada, 2000. Edifício Pioneiras Sociais, 1º andar, Auditório C. Parede Lateral Esquerda.

- Relevo em madeira laqueada, com acabamento brilhante, nas cores preto, cinza e branco, 1997. Edifício Pioneiras Sociais, 4º andar, sala de reuniões, parede lateral direita.
- Pannel de azulejos nas cores amarelo e laranja, estampados sobre fundo branco, 1981. Edifício Principal, Espera da Ressonância Magnética, subsolo.
- Pannel de azulejos nas cores azul e verde, estampados sobre fundo branco, 1981. Edifício Principal, subsolo, sala de espera da Radiologia.
- Relevo em madeira laqueada brilhante, nas cores laranja, verde, azul e branca, 1998. Edifício Principal, Subsolo 1, recepção e espera da internação e alta.
- Relevo em madeira laqueada brilhante nas cores verde e azul, 1998. Edifício Principal, subsolo 1, laboratório de movimento.
- Relevo em madeira laqueada, com acabamento brilhante, nas cores laranja, verde e azul, 1983. Edifício Principal, subsolo 1. Torre de acesso ao Sarinha.
- Pannel divisório vazado, e madeira laqueada brilhante com acabamento acetinado nas cores laranja, ocre e vinho, 1975. Edifício Principal, térreo. Recepção.
- Relevo em madeira laqueada, com acabamento brilhante, em cores variadas, 1997. Edifício Principal, 1º andar, Ala Norte, hall de elevadores.
- Relevo em madeira laqueada, com acabamento brilhante, em cores variadas, 1997. Edifício Principal, 1º andar, Ala Sul, hall de elevadores.
- Relevo em madeira laqueada, com acabamento brilhante, em cores variadas, 1997. Edifício Principal, 2º andar, Ala Norte, hall de elevadores.
- Relevo em madeira laqueada, com acabamento brilhante, em cores variadas, 1997. Edifício Principal, 2º andar, Ala Sul, hall de elevadores.
- Relevo em madeira laqueada, com acabamento brilhante, em cores variadas, 1997. Edifício Principal, 3º andar, Ala Norte, hall de elevadores.
- Relevo em madeira laqueada, com acabamento brilhante, em cores variadas, 1997. Edifício Principal, 3º andar, Ala Sul, hall de elevadores.
- Relevo em madeira laqueada, com acabamento brilhante, em cores variadas, 1997. Edifício Principal, 4º andar, Ala Norte, hall de elevadores.
- Relevo em madeira laqueada, com acabamento brilhante, em cores variadas, 1997. Edifício Principal, 4º andar, Ala Sul, hall de elevadores.
- Relevo em madeira laqueada, com acabamento brilhante, em cores variadas, 1997. Edifício Principal, 5º andar, Ala Sul, hall de elevadores.
- Relevo em madeira laqueada, com acabamento brilhante, em cores variadas, 1997. Edifício Principal, 5º andar, Ala Norte, hall de elevadores.
- Pannel de madeira laqueada brilhante nas cores verde, azul e um tom de rosa, com perfis de chapa metálica dobrada na cor verde-escuro, 1983. Centro de Reabilitação Infantil, hall de entrada, espera.
- Muros vazados de argamassa armada pintada, 1980. Centro de Reabilitação Infantil, muros internos (jardim) e externos.
- Painéis de madeira prensada, com pintura melamínica, estruturados por perfis de chapa de aço dobrada, 1989. Centro de Reabilitação Infantil, Fachadas Sudoeste e Nordeste.
- Pannel de azulejos nas cores azul e verde, estampadas sobre fundo branco, 1982. Sarinha – Bloco A, 1º pavimento.
- Pannel de azulejos nas cores amarelo e laranja, estampadas sobre fundo branco, 1982. Sarinha – Bloco A, Térreo, corredor de circulação.
- Pannel divisório em madeira laqueada brilhante, nas cores azul e verde, 1981. Sarinha, 1º pavimento.

## ● ESTABELECIMENTOS RELIGIOSOS

### 43. Capela do Palácio da Alvorada

- Pannel em lambris de jacarandá, revestidos por folhas de ouro, 1958. Revestimento interno das paredes da capela.
- Porta em alumínio anodizado e vidros coloridos, 1958. Porta, entrada principal da capela.
- Vitral de chapa metálica pintada de preto e vidros translúcidos nas cores azul e vermelho, 1958. Capela.
- Castiçais com armação composta de sete hastes de ferro pintado, coroadas por cálices em aço inoxidável, 1958 (Reprodução dos castiçais originais – 2006). Parte frontal da nave da capela.
- Castiçal com armação composta de nove hastes de ferro pintado coroadas por cálices em aço inoxidável, 1958 (Reprodução dos castiçais originais – 2006). Altar da capela.
- Pintura do forro da capela, 1959 (Restaurada em 2009). Forro da capela.

**44. Catedral Metropolitana de Brasília**

- PAINEL DE AZULEJOS ESMALTADOS NAS CORES VERDE E AZUL, ESTAMPADAS SOBRE FUNDO BRANCO, 1977. BATISTÉRIO.
- Pinturas em tinta acrílica, sobre placas de mármore, fixadas em suporte em concreto revestido com mármore branco, 1970. Nave Principal.

**45. Centro Cultural Missionário**

- PAINEL DE AZULEJOS ESMALTADOS NAS CORES VERDE E AZUL, ESTAMPADAS SOBRE FUNDO BRANCO, 1995. Capela, revestimento externo.
- PAINEL DE AZULEJOS ESMALTADOS NAS CORES AMARELA E LARANJA, ESTAMPADAS SOBRE FUNDO BRANCO, 1995. Refeitório, parede posterior.

**46. Igreja Episcopal Anglicana do Brasil**

- Castiçais em aço inoxidável e aço patinável (conhecido pelo nome de marca Corten), 1985. Sacristia.
- Pia batismal em mármore branco, com tampo metálico pintado de preto e base em concreto, 1985. Interior da Igreja, parede lateral direita.

**47. Igreja de Nossa Senhora de Fátima**

- PAINEL DE AZULEJOS COM PADRÃO NA COR AZUL, ESTAMPADA SOBRE FUNDO BRANCO; E PADRÃO NA COR PRETA, ESTAMPADA SOBRE FUNDO AZUL, 1957. Revestimento externo.

**48. Templo da Legião da Boa Vontade**

- RELEVO EM MADEIRA LAQUEADA COM ACABAMENTO ACETINADO EM CORES VARIADAS, SOBRE PAREDE DE ALVENARIA PINTADA DE BRANCO, 1999. Parlamundi.

**ESTABELECIMENTOS COMERCIAIS****49. Denasa**

- PAINEL MURAL EM RELEVO DE CONCRETO E CHAPAS METÁLICAS, PINTADOS NA COR VERMELHA, 1975. Vestíbulo do hall de entrada, parede lateral.

**50. Brasília Palace Hotel**

- PAINEL DE AZULEJOS ESMALTADOS DE COR BRANCA, ESTAMPADOS EM AZUL, 1958. Jardim externo e salão de festas.
- Pintura mural sobre alvenaria, 1959. Salão de Festas.

**51. Disbrave**

- RELEVO EM CONCRETO PINTADO NA COR BRANCA, 1965. Setor de Vendas de Veículos Novos.
- PAINEL DE AZULEJOS ESMALTADOS NAS CORES BRANCO, AMARELO E VERDE, 1975. Setor de Vendas de Veículos Seminovos e Posto Disbrave.

**52. Conjunto Nacional de Brasília**

- PAINEL LUMINOSO EM CHAPA METÁLICA PERFURADA E REATORES DE NÉON\*, 1977. Fachada principal.
- \* O painel encontra-se descaracterizado, tendo em vista que os reatores de néon foram substituídos por banners.

**53. Edifício Camargo Corrêa**

- PAINEL DE AZULEJOS ESMALTADOS NA COR AMARELA, ESTAMPADA SOBRE FUNDO BRANCO, 1974. Cobertura, revestimento externo da parede lateral direita do volume de escritórios.
- PAINEL DE AZULEJOS ESMALTADOS EM DOIS TONS DE AZUL, ESTAMPADA SOBRE FUNDO BRANCO, 1974. Cobertura, revestimento externo da parede lateral esquerda do volume de escritórios.
- Estudo de cor dos *brises* em fibra de vidro pintados na cor verde, 1975. Fachadas norte e sul.

**54. Edifício Libertas e Terra Brasilis**

- PAINEL EM MADEIRA LAQUEADA BRILHANTE, COM RELEVO NA COR AMARELO, SOB FUNDO AZUL, 2001. Térreo, parede posterior do hall de entrada do edifício.

**55. Edifício Morro Vermelho**

- Estudo das cores de *brises* em fibra de vidro, pintados na cor laranja, 1975. Fachadas norte e sul.

**56. Manhattan Plaza Hotel**

- RELEVO EM MÁRMORE BRANCO E GRANITO PRETO, 1991. Revestimento externo, fachada principal.

**57. Mercado das Flores**

- Paineis de azulejos esmaltados em dois tons de azul e assentados, estampados em fundo branco, 1989. Revestimento externo das paredes, área central.

**58. Restaurante Piantella**

- Painel mural com relevo em mármore branco polido, 2007. Revestimento da fachada.

**59. Edifício Comercial da SCLN 304, Bloco C**

- Painel de azulejos esmaltados nas cores amarela, azul e verde, estampada sobre fundo branco, 1987. Sobreloja.
- Painel de azulejos esmaltados na cor azul, estampada sobre fundo branco, 1987. Parte externa do edifício, hall de acesso ao subsolo e à sobreloja.

**60. Edifício Comercial da SCLN 303, Bloco C**

- Painel de azulejos esmaltados nas cores amarela, azul e verde, estampadas sobre fundo branco, 1987. Sobreloja.
- Painel de azulejos esmaltados na cor azul, estampada sobre fundo branco, 1987. Parte externa do edifício\*, hall de acesso ao subsolo e à sobreloja.

**61. Sorbê Sorvetes Artesanais**

- Painel de azulejos na cor amarela estampada sobre fundo branco, 2007. Parede lateral direita, próxima à escada de acesso à sobreloja.

**AEROPORTO****62. Aeroporto Internacional Presidente Juscelino Kubitschek**

- Painel de azulejos esmaltados nas cores laranja e amarela, estampadas sobre fundo branco, 1993. Sala de embarque.
- Painel de azulejos esmaltados nas cores verde e azul, estampadas sobre fundo branco, 1993. Sala de embarque.
- Painel formado por chapas de aço perfuradas e dobradas, pintadas com tinta automotiva, 2003. Terraço, parede posterior.

**EDIFÍCIOS RESIDENCIAIS****63. Edifício Athos Bulcão – SQN 211, Bloco K**

- Painel de azulejos esmaltados nas cores amarelo e laranja, estampadas em fundo branco, 1990. Pilotis, revestimento das paredes externas.

**64. Edifício SQN 107, Bloco F**

- Painel de azulejos esmaltados na cor azul, estampada em fundo branco, 1966. Torres de circulação vertical, revestimento interno e externo do térreo ao quinto andar.

**65. Edifício SQN 107, Bloco G**

- Painel de azulejos esmaltados na cor azul, estampada em fundo branco, 1966. Torres de circulação vertical, revestimento interno e externo do subsolo ao quinto andar.

**66. Edifício SQN 107, Bloco I**

- Painel de azulejos esmaltados na cor azul, sobre fundo branco, 1966. Torres de circulação vertical, revestimento interno e externo de paredes do subsolo ao quinto andar.

**67. Edifício Genève – SQS 203, Bloco G**

- Painel em mármore branco com incrustações em granito preto, 1975. Sala de estar – apto.101.
- Painel em mármore branco polido, com incrustações em mármore branco mais claro e apicado, 1975. Sala de estar – apto.102.
- Painel em mármore branco e granito cinza, 1975. Sala de estar – apto.103.
- Painel em mármore bege Bahia e mármore branco, 1975. Sala de estar – apto.105.
- Painel em mármore bege Bahia e mármore branco azulado, 1975. Sala de estar – apto.106.
- Painel em mármore bege Bahia e mármore cinza, 1975. Sala de estar – apto.107.
- Painel em mármore bege Bahia e mármore cinza, 1975. Sala de estar – apto.108.

- Paineis em mármore bege Bahia e mármore cinza, 1975. Sala de estar – apto.301.
- Paineis em mármore branco e mármore bege Bahia, 1975. Sala de estar – apto.302.
- Paineis em mármore branco e mármore bege Bahia, 1975. Sala de estar – apto.303.
- Paineis em mármore bege Bahia, granito vermelho e granito marrom, 1975. Sala de estar – apto.305.
- Paineis em mármore branco, granito preto e granito cinza, 1975. Sala de estar – apto.306.
- Paineis em mármore branco, com incrustações em mármore bege e marrom, 1975. Sala de estar – apto.308.
- Paineis em mármore bege Bahia e mármore cinza, 1975. Sala de estar – apto.501.
- Paineis em mármore bege Bahia e mármore branco, 1975. Sala de estar – apto.502.
- Paineis em mármore branco azulado, com incrustações em mármore bege Bahia, 1975. Sala de estar – apto.503.
- Paineis em mármore branco, com incrustações em granito cinza, 1975. Sala de estar – apto. 504.
- Paineis em mármore branco, 1975. Sala de estar – apto.506.
- Paineis em mármore bege Bahia e granito cinza, 1975. Sala de estar – apto.507.
- Paineis de azulejos esmaltados na cor amarela, estampada sobre fundo branco e azulejos lisos brancos, 1975. Revestimento externo dos banheiros e cozinha, localizados no salão de festas da cobertura do edifício.
- Paineis de azulejos esmaltados na cor azul estampada em fundo branco e azulejos lisos brancos, 1975. Revestimento interno da sauna, localizada na cobertura do edifício.
- Paineis de azulejos esmaltados na cor azul sobre fundo branco e azulejos lisos brancos, 1975. Revestimento externo da sauna e casa de máquinas, localizadas na cobertura do edifício.

## RESIDÊNCIAS UNIFAMILIARES

### 68. Residência – SHIS QI 15 Chácara 65

- Paineis de azulejos esmaltados brancos estampados em azul escuro, 2007. Fachada, parede lateral direita da entrada social.
- Paineis de azulejos esmaltados nas cores amarelo e laranja, estampados sobre fundo branco, 2007. Parede posterior, garagem.
- Paineis de azulejos esmaltados na cor azul escuro, estampados sobre fundo branco, 2007. Parede posterior, jardim interno.

### 69. Residência – SHIS Conjunto 15 Casa 01

- Paineis de azulejos esmaltados nas cores azul, verde e laranja, estampadas sobre fundo branco, 1998. Varanda da área de serviço, parede posterior.
- Idem. Revestimento externo da garagem.
- Idem. Varanda do quarto de empregada, parede posterior.

### 70. Residência – SHIS QL 26 Casa 19

- Paineis de azulejos esmaltados brancos estampados em amarelo e laranja, 2005. Varanda, parede lateral direita.

### 71. Residência – SHIS QL 08 Conjunto 06 Casa 04

- Paineis de azulejos esmaltados nas cores verde, laranja e amarelo, estampadas em fundo branco, 1980. Parede posterior, jardim de inverno.

### 72. Residência – SHIS QL 12 Conjunto 17 Casa 11

- Paineis de azulejos esmaltados na cor azul, estampados sobre fundo branco, 1972. Fachada principal, parede posterior da garagem.
- Paineis em relevo em mármore branco apicoado, 1972. Sala de estar, parede lateral esquerda.

### 73. Residência – SHIS QL 06 Conjunto 10 Casa 09

- Paineis de azulejos esmaltados na cor azul, estampada em fundo branco, 1963. Hall de entrada, parede posterior.

### 74. Residência – SML Quadra 01 Lote 09

- Faixa de azulejos esmaltados na cor amarela, estampada em fundo branco, 1986. Térreo, cozinha.
- Paineis de azulejos esmaltados na cor amarela, estampadas em fundo branco, 1986. Revestimento externo, 1º pavimento, varanda.
- Idem. Revestimento externo, térreo, varanda.

### 75. Residência – SMDB Conjunto 17 Casa 01

- Paineis de azulejos esmaltados nas cores verde, azul, amarelo, laranja, estampados sobre fundo branco, 1975. Revestimento interno, pavilhão da piscina.

- Idem. Revestimento externo, pavilhão da piscina.
- Relevo em madeira laqueada brilhante, pintado nas cores cinza, branco, vermelho, laranja, amarelo, verde e azul, 1975. Parede posterior, sala do pavilhão da piscina.

**76. Residência – SHIS QI 14 Conjunto 07 Casa 05**

- Pannel de azulejos esmaltados nas cores verde e laranja, estampados sobre fundo branco, 1975. Jardim interno da sala de jantar e depósito atrás do lavabo, parede posterior.

**77. Residência – SHIS QI 09 Conjunto 09 Casa 21**

- Pannel de azulejos nas cores ocre e marrom, estampadas sobre fundo bege, 2007. Hall de entrada, estar principal.

**78. Residência – SHIN QI 16 Conjunto 05 Casa 03**

- Pannel de azulejos esmaltados nas cores azul, verde e laranja, estampados sobre fundo branco, 2001. Parede Lateral direita, em frente à piscina e ao espelho d'água.

**79. Residência – SHIN QL 01 Conjunto 06 Casa 07**

- Porta em madeira laqueada em branco, 1994. Entrada principal.
- Pannel de azulejos esmaltados nas cores amarelo e laranja, estampadas sobre fundo branco, 1994. Churrasqueira, parede lateral esquerda.
- Idem. Sala de estar, parede lateral esquerda.

**80. Imobiliária Itapuã – SHIS QL 04 Conjunto 04 Lotes 17/18**

- Pannel de azulejos esmaltados nas cores verde ou azul e branco, 1962. Parede posterior, jardim de inverno.

**81. Residência – SHIS QI 05 Conjunto 19 Casa 04**

- Pannel de azulejos esmaltados em laranja e verde, estampados sobre fundo branco, 1972. Revestimento, fachada principal.

**82. Apartamento – SQS 114, Bloco D, apto. 601**

- Porta em madeira laqueada em verde e ocre sobre estrutura de ferro, 1995. Porta, entrada principal do apto.

**83. Residência – SHIS QL 06 Conjunto 11 Casa 01**

- Pannel de azulejos esmaltados na cor azul, estampada sobre fundo branco, 1961. Vestíbulo de entrada, parede posterior.

**84. Residência – SHIS QI 05 Chácara 05**

- Pannel de azulejos esmaltados nas cores azul e verde, estampadas sobre fundo branco, 1975. Revestimento do bloco de serviços, pilotis.

**85. Residência – SHIS QL 12 Conjunto 15 Casa 07**

- Pannel de azulejos esmaltados na cor branca, estampada sobre fundo azul, 1971. Revestimento externo, bloco de alvenaria próximo à garagem.
- Pannel de azulejos esmaltados na cor azul, estampada sobre fundo branco, 1971. Revestimento externo, bloco próximo à piscina.

**86. Residência – SHIN QI 06 Conjunto 02 Casa 18**

- Pannel de azulejos esmaltados na cor branca, estampada sobre fundo azul, 1960. Área externa coberta, próxima à piscina.
- Pannel de azulejos esmaltados na cor azul, estampada sobre peças brancas, 1960. Área externa coberta, jardim. Revestimento externo do banheiro da piscina.

**87. Clínica Múcio Porto – SHIS QL 12 Conjunto 02 Casa 02**

- Pannel em peças cerâmicas com desenhos em branco estampados sobre fundo bege, com rodapé em cerâmica em tons de amarelo, 1972. Revestimento da empena de concreto, fachada lateral esquerda.
- Idem, 1971/1972. Revestimento da empena de concreto, fachada lateral esquerda.

**88. Residência – SHIS QI 28, Conjunto 04 Casa 02**



- PAINEL DE AZULEJOS ESMALTADOS NAS CORES VERDE, AZUL, PRETO E LARANJA, ESTAMPADOS SOBRE FUNDO BRANCO, 2001. Parede posterior, jardim interno.

#### **89. Residência – SHIN QL 15 Conjunto 09 Casa 11**

- PAINEL DE AZULEJOS ESMALTADOS NAS CORES AMARELO E LARANJA, ESTAMPADAS SOBRE FUNDO BRANCO, 2001. Sala e jardim.
- PAINEL DE AZULEJOS ESMALTADOS NAS CORES AZUL E VERDE, ESTAMPADAS SOBRE FUNDO BRANCO, 2001. Cozinha e área externa.

#### **90. Residência – Condomínio Jardim Botânico 06, Conjunto C, Casa 04**

- PAINEL DE AZULEJOS ESMALTADOS NAS CORES AMARELO E LARANJA, ESTAMPADAS EM FUNDO BRANCO, 2001. Fachada principal, parede entre a garagem e o hall de entrada.
- PAINEL DE AZULEJOS ESMALTADOS NAS CORES VERDE E AZUL, ESTAMPADAS EM FUNDO BRANCO, 2001. Parede lateral direita da varanda, próximo à piscina.

#### **91. Residência – SHIS QI 17 Conjunto 11 Casa 21**

- PAINEL DE AZULEJOS, NAS CORES AMARELO E LARANJA, ESTAMPADOS EM FUNDO BRANCO E ENTREMeadOS DE AZULEJOS LISOS BRANCOS, 1979. Fachada principal, parede posterior da garagem.

### **OUTROS**

#### **92. Brasília Country Club**

- PAINEL DE AZULEJOS ESMALTADOS NAS CORES AZUL E VERDE, ESTAMPADOS SOBRE FUNDO BRANCO, 1974. Prédio da sauna, em frente à lanchonete.

#### **93. Sede Social do Clube do Congresso**

- PAINEL MURAL EM RELEVO, CONFECCIONADO EM GESSO SOBRE PAREDE DE ALVENARIA, 1972. Hall de entrada principal, parede posterior.

#### **94. Confederação Nacional dos Trabalhadores em Transportes Terrestres – CNTTT**

- PAINEL EM MADEIRA E LAMINADO MELAMÍNICO EM TRÊS TONS DE VERDE, FIXADO SOBRE PAREDE DE ALVENARIA, 1981. 11º andar, auditório, parede posterior.

#### **95. Embaixada da República da África do Sul**

- PAINEL DE AZULEJOS ESMALTADOS NA COR AZUL, ESTAMPADOS EM FUNDO BRANCO E ENTREMeadOS DE AZULEJOS BRANCOS, 1975. Área da piscina, revestimento externo do volume dos banheiros.

#### **96. Parque da Cidade Sarah Kubitschek**

- PAINEL DE AZULEJOS ESMALTADOS NA COR PRETA SOBRE FUNDO BRANCO E ENTREMeadOS POR AZULEJOS BRANCOS, 1985. Parada de Descanso nº 01, próxima ao Parque Ana Lúcia.
- Idem. Parada de Descanso nº 02.
- Idem. Parada de Descanso nº 03, próxima ao Pavilhão de Exposições.
- Idem. Parada de Descanso nº 04.
- Idem. Parada de Descanso nº 05.
- Idem. Parada de Descanso nº 06.
- Idem. Parada de Descanso nº 07, próxima à Hípica.
- Idem. Parada de Descanso nº 08, localizada próxima às churrasqueiras.
- Idem. Parada de Descanso nº 09, próxima às quadras poliesportivas.
- Idem. Parada de Descanso nº 10, próxima à piscina de ondas e quadras poliesportivas.
- Idem. Parada de Descanso nº 11.
- Idem. Parada de Descanso nº 12, próxima à Praça das Fontes.
- Idem. Parada de Descanso nº 13.
- Idem. Parada de Descanso nº 14, próxima ao estacionamento nº 10.
- Idem. Parada de Descanso nº 15, à esquerda do Kart.
- Idem. Parada de Descanso nº 16, próxima à pista de Kart.

#### **97. Torre de Televisão**

- PAINEL DE AZULEJOS NA COR AZUL, ESTAMPADA SOBRE FUNDO BRANCO, 1966. Salão panorâmico, Museu Nacional de Gemas de Brasília.

## **APÊNDICE B – Tabelas de classificação das obras de Athos Bulcão em subconjuntos.**

### **Classificação subconjuntos**

#### **1. OBRAS LOCALIZADAS NO PERÍMETRO DE TOMBAMENTO DO PLANO-PILOTO DE BRASÍLIA**

##### **1.1 OBRAS INSERIDAS EM EDIFÍCIOS TOMBADOS – NÍVEIS FEDERAL E DISTRITAL**

###### **1.1.1 Edifícios tombados – nível federal**

1.1.1.a Espaços *privados* → níveis de acessibilidade e visibilidade.

1.1.1.b Espaços *públicos* → níveis de acessibilidade e visibilidade.

###### **1.1.2 Edifícios tombados – nível distrital**

1.1.2.a Espaços *privados* → níveis de acessibilidade e visibilidade.

1.1.2.b Espaços *públicos* → níveis de acessibilidade e visibilidade.

##### **1.2 OBRAS INSERIDAS EM EDIFÍCIOS SEM PROTEÇÃO**

1.2.1 Espaços *privados* → níveis de acessibilidade e visibilidade.

1.2.2 Espaços *públicos* → níveis de acessibilidade e visibilidade.

##### **1.3 RÉPLICAS**

#### **2. OBRAS LOCALIZADAS FORA DO PERÍMETRO DE TOMBAMENTO DO PLANO-PILOTO DE BRASÍLIA**

##### **2.1 OBRAS INSERIDAS EM EDIFÍCIOS TOMBADOS – NÍVEIS FEDERAL E DISTRITAL**

###### **2.1.1 Edifícios tombados – nível federal**

2.1.1.a Espaços *privados* → níveis de acessibilidade e visibilidade.

2.1.1.b Espaços *públicos* → níveis de acessibilidade e visibilidade.

###### **2.1.2 Edifícios tombados – nível distrital**

2.1.2.a Espaços *privados* → níveis de acessibilidade e visibilidade.

2.1.2.b Espaços *públicos* → níveis de acessibilidade e visibilidade.

##### **2.2 OBRAS INSERIDAS EM EDIFÍCIOS SEM PROTEÇÃO**

2.2.1 Espaços *privados* → níveis de acessibilidade e visibilidade.

2.2.2 Espaços *públicos* → níveis de acessibilidade e visibilidade.

##### **2.3 RÉPLICAS**




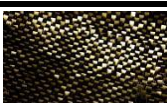




## SUBCONJUNTOS DAS OBRAS INVENTARIADAS DE ATHOS BULCÃO












### 1. OBRAS LOCALIZADAS NO PERÍMETRO DE TOMBAMENTO DO PLANO-PILOTO DE BRASÍLIA






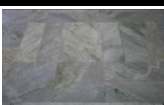



#### 1.1 OBRAS INSERIDAS EM EDIFÍCIOS TOMBADOS – NÍVEIS FEDERAL E DISTRITAL












##### 1.1.1 Edifícios tombados – nível federal












##### 1.1.1.a Espaços privados → níveis de acessibilidade e visibilidade.


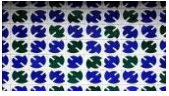

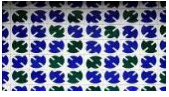



FOTO	FICHA	LOCAL	ESPAÇO*		AMBIENTE		VISIBILIDADE**		ACESSIBILIDADE***		MATERIALIDADE		
			PÚBLICO	PRIVADO	INTERNO	EXTERNO	AMPLA	APROXIMADA	LIVRE	RESTRITA	TÉCNICA	CONSERVAÇÃO	
	DF/08-0004-0006	CONGRESSO NACIONAL		X	X			X			X	Mármore e granito	Bom
	DF/08-0004-0014	CÂMARA DOS DEPUTADOS		X	X			X			X	Azulejo	Bom
	DF/08-0004-0010	CÂMARA DOS DEPUTADOS		X	X			X			X	Alumínio e vidro	Bom
	DF/08-0004-0069	SENADO FEDERAL		X	X			X			X	Alumínio	Bom
	DF/08-0004-0070	SENADO FEDERAL		X	X			X			X	Alumínio e vidro	Bom
	DF/08-0004-0015	CÂMARA DOS DEPUTADOS		X	X			X			X	Madeira	Regular
	DF/08-0004-0068	SENADO FEDERAL		X	X			X			X	Madeira	Mau
	DF/08-0004-0071	SENADO FEDERAL		X	X				X		X	Madeira	Regular

	DF/08-0004-0007	CÂMARA DOS DEPUTADOS		X	X		X			X	Madeira	Regular
	DF/08-0004-0013	CÂMARA DOS DEPUTADOS		X	X		X			X	Madeira	Regular
	DF/08-0004-0008	CÂMARA DOS DEPUTADOS		X	X		X			X	Azulejo	Bom
	DF/08-0004-0009	CÂMARA DOS DEPUTADOS		X	X		X			X	Mármore e granito	Bom
	DF/08-0004-0012	CÂMARA DOS DEPUTADOS		X	X		X			X	Madeira	Bom
	DF/08-0004-0011	CÂMARA DOS DEPUTADOS		X	X			X		X	Madeira	Bom
	DF/08-0004-0067	SENADO FEDERAL		X	X		X			X	Madeira	Mau
	DF/08-0004-0027	MRE – INSTITUTO RIO BRANCO		X	X		X			X	Azulejo	Bom
	DF/08-0004-0043 I I (bem inventariado em INBMI do Pal. da Alvorada)	PALÁCIO DA ALVORADA		X	X		X			X	Latão	Excelente
	DF/08-0004-0139 I (bem inventariado em INBMI do Pal. da Alvorada)	PALÁCIO DA ALVORADA		X	X			X		X	Madeira	Bom
	DF/08-0004-0140 I (bem inventariado em INBMI do Pal. da Alvorada)	PALÁCIO DA ALVORADA		X		X	X			X	Alumínio e Vidro	Mau

	DF/08-0004-0141	PALÁCIO DA ALVORADA		X	X			X		X	Metal e vidro	Bom
	DF/08-0004-0142	PALÁCIO DA ALVORADA		X	X			X		X	Ferro e aço inoxidável	Excelente
	DF/08-0004-0143	PALÁCIO DA ALVORADA		X	X			X		X	Ferro e aço inoxidável	Excelente
	DF/08-0004-0144 I (bem inventariado em INBMI do Pal. da Alvorada)	PALÁCIO DA ALVORADA		X	X			X		X	Não Informado	Regular
	DF/08-0004-0044	MRE – PALÁCIO DO ITAMARATY		X	X		X			X	Mármore	Bom
	DF/08-0004-0045*	MRE – PALÁCIO DO ITAMARATY		X	X		X			X	Mármore	Bom
	DF/08-0004-0046	MRE – PALÁCIO DO ITAMARATY		X	X		X			X	Mármore	Excelente
	DF/08-0004-0047	MRE – PALÁCIO DO ITAMARATY		X	X		X			X	Granito	Excelente
	DF/08-0004-0048*	MRE – PALÁCIO DO ITAMARATY		X	X		X			X	Madeira e ferro	Excelente

	DF/08-0004-0034	MRE – ANEXO I		X	X		X			X	Azulejo	Bom
	DF/08-0004-0035	MRE – ANEXO I		X	X		X			X	Azulejo	Regular
	DF/08-0004-0036	MRE – ANEXO I		X	X			X		X	Azulejo	Regular
	DF/08-0004-0037	MRE– ANEXO I		X	X		X			X	Azulejo	Regular
	DF/08-0004-0038	MRE – ANEXO I		X	X		X			X	Madeira e laminado melamínico	Regular
	DF/08-0004-0039	MRE – ANEXO II		X	X		X			X	Azulejo	Bom
	DF/08-0004-0040	MRE –ANEXOS I E II		X	X		X			X	Azulejo	Bom
	DF/08-0004-0041	MRE– ANEXO II		X	X		X			X	Mármore	Bom
	DF/08-0004-0042	MRE –ANEXOS I E II		X	X		X			X	Mármore	Mau
	DF/08-0004-0032	MRE – ANEXO II		X		X	X			X	Azulejo	Péssimo
	DF/08-0004-0033	MRE – ANEXO II		X		X	X			X	Azulejo	Péssimo

	DF/08-0004-0072	SUPERIOR TRIBUNAL FEDERAL		X	X		X			X	Mármore	Bom
	DF/08-0004-0062	QUARTEL GENERAL DO EXÉRCITO		X	X		X			X	Azulejo	Regular
	DF/08-0004-0063	QUARTEL GENERAL DO EXÉRCITO		X	X		X			X	Azulejo	Bom
	DF/08-0004-0061	QUARTEL GENERAL DO EXÉRCITO		X	X		X			X	Concreto	Regular
	DF/08-0004-0064	QUARTEL GENERAL DO EXÉRCITO		X	X		X			X	Madeira e metal	Bom
	DF/08-0004-0065	QUARTEL GENERAL DO EXÉRCITO		X	X		X			X	Madeira	Bom
	DF/08-0004-0049	PALÁCIO DO JABURU		X	X			X		X	Madeira e carpete	Bom
	DF/08-0004-0050	PALÁCIO DO JABURU		X	X		X			X	Mármore e granito	Bom
	DF/08-0004-0051	PALÁCIO DO JABURU		X		X	X			X	Mármore e granito	Bom
 I (bem inventariado em INBMI do Pal. do Planalto)	DF/08-0004-0052	PALÁCIO DO PLANALTO		X	X		X			X	Azulejo	Regular
 I (bem inventariado em INBMI do Pal. do Planalto)	DF/08-0004-0053	PALÁCIO DO PLANALTO		X	X		X			X	Azulejo	Regular

	DF/08-0004-0054 I (bem inventariado em INBMI do Pal. do Planalto)	PALÁCIO DO PLANALTO		X	X		X			X	Azulejo	Regular
	DF/08-0004-0055 I (bem inventariado em INBMI do Pal. do Planalto)	PALÁCIO DO PLANALTO		X	X		X			X	Azulejo	Regular
	DF/08-0004-0056 I (bem inventariado em INBMI do Pal. do Planalto)	PALÁCIO DO PLANALTO		X	X		X			X	Azulejo	Regular
	DF/08-0004-0057 I (bem inventariado em INBMI do Pal. do Planalto)	PALÁCIO DO PLANALTO		X	X		X			X	Azulejo	Regular
	DF/08-0004-0031	MINISTÉRIO DA SAÚDE		X	X		X			X	Madeira e laminado melamínico	Excelente
	DF/08-0004-0029 TD (tombamento distrital também)	MEMORIAL JK		X	X		X			X	Mármore e granito	Bom
	DF/08-0004-0030 TD (tombamento distrital também)	MEMORIAL JK		X	X		X			X	Mármore	Bom

**TOTAL: 57 obras** (21,84% do total de obras inventariadas)

Estados de conservação\*

- Excelente: 07 (12,28% das 57 obras)
- Bom: 27 (47,37% das 57 obras)
- Regular: 17 (29,83% das 57 obras)
- Mau: 04 (7,01% das 57 obras)
- Péssimo: 02 (3,50% das 57 obras)


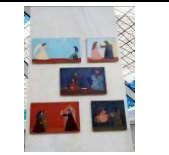






Estado de conservação geral: Bom → Regular



\* Informações retiradas das fichas do *Inventário do Conjunto da Obra de Athos Bulcão em Brasília\_1957-2007*.



1.1.1 Edifícios tombados – nível federal

1.1.1.b Espaços públicos → níveis de acessibilidade e visibilidade.

FOTO	FICHA	LOCAL	ESPAÇO*		AMBIENTE		VISIBILIDADE**		ACESSIBILIDADE***		MATERIALIDADE	
			PÚBLICO	PRIVADO	INTERNO	EXTERNO	AMPLA	APROXIMADA	LIVRE	RESTRITA	TÉCNICA	CONSERVAÇÃO
	DF/08-0004-0090	TEATRO NACIONAL CLAUDIO SANTORO	X			X	X		X		Concreto	Péssimo
	DF/08-0004-0146 TD (tombamento distrital também)	CATEDRAL METROPOLITANA DE BRASÍLIA	X		X		X		X		Acrílica s/ mármore	Bom
	DF/08-0004-0145 TD (tombamento distrital também)	CATEDRAL METROPOLITANA DE BRASÍLIA - BATISTÉRIO	X		X		X			X	Azulejo	Bom
	DF/08-0004-0092	TEATRO NACIONAL CLAUDIO SANTORO	X		X		X		X		Mármore	Bom
	DF/08-0004-0091*	TEATRO NACIONAL CLAUDIO SANTORO	X		X		X			X	Azulejo	Regular
	DF/08-0004-0089	TEATRO NACIONAL CLAUDIO SANTORO	X		X		X			X	Azulejo	Bom
	DF/08-0004-0093	TEATRO NACIONAL CLAUDIO SANTORO	X		X		X			X	Madeira	Bom
	DF/08-0004-0094	TEATRO NACIONAL CLAUDIO SANTORO	X		X		X			X	Concreto	Mau

	DF/08-0004-0058	PANTEÃO DA PÁTRIA	X		X		X		X		Madeira	Bom
	DF/08-0004-0151 TD (tombamento distrital também)	IGREJA NOSSA SENHORA DE FÁTIMA	X			X	X		X		Azulejo	Mau

**TOTAL: 10 obras** (3,84% do total de obras inventariadas)

Estados de conservação\*

•Excelente: \_\_

•Bom: 06 (60% das 10 obras)

•Regular: 01 (10% das 10 obras)

•Mau: 02 (20% das 10 obras)


•Péssimo: 01 (10% das 10 obras)

Estado de conservação geral: Bom → Mau

\* Informações retiradas das fichas do *Inventário do Conjunto da Obra de Athos Bulcão em Brasília\_1957-2007*.

1.1.2 Edifícios tombados - nível distrital

1.1.2.a Espaços *privados* → níveis de acessibilidade e visibilidade.


FOTO	FICHA	LOCAL	ESPAÇO*		AMBIENTE		VISIBILIDADE**		ACESSIBILIDADE***		MATERIALIDADE		
			PÚBLICO	PRIVADO	INTERNO	EXTERNO	AMPLA	APROXIMADA	LIVRE	RESTRITA	TÉCNICA	CONSERVAÇÃO	
	DF/08-0007-0088	CINE BRASÍLIA		X	X			X			X	Madeira e laminado melamínico	Bom

**TOTAL: 01 obra** (0,39% do total de obras inventariadas)

Estado de conservação geral: Bom

1.1.2 Edifícios tombados - nível distrital

1.1.2.b Espaços *públicos* → níveis de acessibilidade e visibilidade.










FOTO	FICHA	LOCAL	ESPAÇO*		AMBIENTE		VISIBILIDADE**		ACESSIBILIDADE***		MATERIALIDADE		
			PÚBLICO	PRIVADO	INTERNO	EXTERNO	AMPLA	APROXIMADA	LIVRE	RESTRITA	TÉCNICA	CONSERVAÇÃO	
	DF/08-0004-0085*	JARDIM DE INFÂNCIA 308 SUL	X			X	X			X		Azulejo	Regular





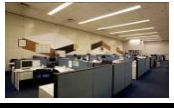





**TOTAL: 01 obra** (0,39% do total de obras inventariadas)


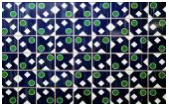




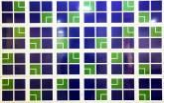


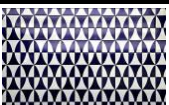
Estado de conservação geral: Regular









## 1.2 OBRAS INSERIDAS EM EDIFÍCIOS SEM PROTEÇÃO

1.2.1 Espaços *privados* → níveis de acessibilidade e visibilidade.










FOTO	FICHA	LOCAL	ESPAÇO*		AMBIENTE		VISIBILIDADE**		ACESSIBILIDADE***		MATERIALIDADE	
			PÚBLICO	PRIVADO	INTERNO	EXTERNO	AMPLA	APROXIMADA	LIVRE	RESTRITA	TÉCNICA	CONSERVAÇÃO
	DF/08-0004-0016	CÂMARA LEGISLATIVA DO DF		X		X	X			X	Azulejo	Regular
	DF/08-0004-0017	CÂMARA LEGISLATIVA DO DF		X	X		X			X	Azulejo	Regular
	DF/08-0004-0020	CÂMARA LEGISLATIVA DO DF		X	X		X			X	Azulejo	Regular
	DF/08-0004-0018	CÂMARA LEGISLATIVA DO DF		X	X		X			X	Azulejo	Regular
	DF/08-0004-0019	CÂMARA LEGISLATIVA DO DF		X	X		X			X	Azulejo	Bom
	DF/08-0004-0059	PETROBRÁS		X	X		X		X		Azulejo	Bom
	DF/08-0004-0060	PETROBRÁS		X	X			X		X	Azulejo	Bom
	DF/08-0004-0078	ESCOLA CLASSE 316 SUL		X	X		X			X	Azulejo	Bom
	DF/08-0004-0079*	ESCOLA CLASSE 316 SUL		X		X	X			X	Azulejo	Bom












	DF/08-0004-0086*	JARDIM DE INFÂNCIA 316 SUL		X		X	X			X	Azulejo	Mau
	DF/08-0004-0005	CAIXA ECONÔMICA FEDERAL		X	X		X		X		Gesso	Bom
	DF/08-0004-0003	BANCO DO BRASIL		X	X		X			X	Madeira	Regular
	DF/08-0004-0002	BANCO DO BRASIL		X	X			X		X	Alumínio e cobre	Mau
	DF/08-0004-0004	BANCO DO BRASIL		X	X			X		X	Madeira e laminado melamínico	Péssimo
	DF/08-0004-0073	SUPERIOR TRIBUNAL DE JUSTIÇA		X	X		X			X	Azulejo	Regular
	DF/08-0004-0028	SENADO FEDERAL		X	X		X			X	Azulejo	Excelente
	DF/08-0004-0022	CEFOR-CÂMARA DOS DEPUTADOS		X		X	X			X	Azulejo	Excelente
	DF/08-0004-0261	TORRE DE TV - SALÃO PANORÂMICO		X	X		X			X	Azulejo	Bom
	DF/08-0004-0023	DATAPREV		X	X		X			X	Concreto	Excelente











	DF/08-0004-0243	CNTTT		X	X		X			X	Madeira e laminado melamínico	Excelente
	DF/08-0004-0024	MINISTÉRIO DO TRABALHO E EMPREGO		X	X			X		X	Azulejo	Regular
	DF/08-0004-0025	MINISTÉRIO DO TRABALHO E EMPREGO		X	X			X		X	Azulejo	Excelente
	DF/08-0004-0026	MINISTÉRIO DO TRABALHO E EMPREGO		X	X		X			X	Madeira e laminado melamínico	Péssimo
	DF/08-0004-0074	TRIBUNAL DE CONTAS DA UNIÃO		X	X		X			X	Azulejo	Bom
	DF/08-0004-0075	TRIBUNAL DE CONTAS DA UNIÃO		X	X		X			X	Azulejo	Bom
	DF/08-0004-0098	HOSPITAL DAS FORÇAS ARMADAS		X	X		X			X	Azulejo	Excelente
	DF/08-0004-0099	HOSPITAL DAS FORÇAS ARMADAS		X	X		X			X	Azulejo	Excelente
	DF/08-0004-0021	CEFOP		X	X		X			X	Madeira	Excelente
	DF/08-0004-0154	BRASÍLIA PALACE HOTEL		X		X	X			X	Azulejo	Bom











	DF/08-0004-0155	BRASÍLIA PALACE HOTEL		X	X		X			X	Não informado	Bom
	DF/08-0004-0082*	ESCOLA FRANCESA LYCÉE FRANÇOIS MITERRAND		X		X	X			X	Azulejo	Regular
	DF/08-0004-0083*	ESCOLA FRANCESA LYCÉE FRANÇOIS MITERRAND		X		X	X			X	Azulejo	Mau
	DF/08-0004-0084*	ESCOLA FRANCESA LYCÉE FRANÇOIS MITERRAND		X		X	X			X	Azulejo	Mau
	DF/08-0004-0156	SEDE DA CONCESSION ÁRIA DISBRAVE		X	X		X			X	Concreto	Regular
	DF/08-0004-0157	SEDE DA CONCESSION ÁRIA DISBRAVE		X		X	X			X	Azulejo	Mau
	DF/08-0004-0176*	EDIFÍCIO SQN 107, BLOCO F		X	X			X		X	Azulejo	Bom
	DF/08-0004-0177*	EDIFÍCIO SQN 107, BLOCO G		X	X			X		X	Azulejo	Bom






















	DF/08-0004-0178*	EDIFÍCIO SQN 107, BLOCO I		X	X			X		X	Azulejo	Regular
	DF/08-0004-0242	CLUBE DO CONGRESSO		X	X		X			X	Gesso	Péssimo
	DF/08-0004-0159	EDIFÍCIO CAMARGO CORRÊA		X	X		X			X	Azulejo	Bom
	DF/08-0004-0160	EDIFÍCIO CAMARGO CORRÊA		X	X		X			X	Azulejo	Bom
	DF/08-0004-0077	CULTURA INGLESA		X	X		X			X	Madeira	Regular
	DF/08-0004-0244	EMBAIXADA DA REPÚBLICA DA ÁFRICA DO SUL		X		X	X			X	Azulejo	Mau
	DF/08-0004-0179	EDIFÍCIO SQS 203 BLOCO G APTO 101		X	X		X			X	Mármore e granito	Bom
	DF/08-0004-0180	EDIFÍCIO SQS 203 BLOCO G APTO 102		X	X		X			X	Mármore	Excelente
	DF/08-0004-0181	EDIFÍCIO SQS 203 BLOCO G APTO 103		X	X		X			X	Mármore e granito	Excelente




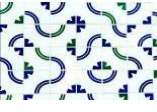

	DF/08-0004-0182	EDIFÍCIO SQS 203 BLOCO G APTO 105		X	X		X			X	Mármore	Bom
	DF/08-0004-0183	EDIFÍCIO SQS 203 BLOCO G APTO 106		X	X		X			X	Mármore	Bom
	DF/08-0004-0184	EDIFÍCIO SQS 203 BLOCO G APTO 107		X	X		X			X	Mármore	Bom
	DF/08-0004-0185	EDIFÍCIO SQS 203 BLOCO G APTO 108		X	X		X			X	Mármore	Bom
	DF/08-0004-0186	EDIFÍCIO SQS 203 BLOCO G APTO 301		X	X		X			X	Mármore	Excelente
	DF/08-0004-0187	EDIFÍCIO SQS 203 BLOCO G APTO 302		X	X		X			X	Mármore	Bom
	DF/08-0004-0188	EDIFÍCIO SQS 203 BLOCO G APTO 303		X	X		X			X	Mármore	Excelente
	DF/08-0004-0189	EDIFÍCIO SQS 203 BLOCO G APTO 305		X	X		X			X	Mármore e granito	Excelente
	DF/08-0004-0190	EDIFÍCIO SQS 203 BLOCO G APTO 306		X	X		X			X	Mármore e granito	Excelente
	DF/08-0004-0191	EDIFÍCIO SQS 203 BLOCO G APTO 308		X	X		X			X	Mármore	Excelente
	DF/08-0004-0192	EDIFÍCIO SQS 203 BLOCO G APTO 501		X	X		X			X	Mármore	Excelente

	DF/08-0004-0193	EDIFÍCIO SQS 203 BLOCO G APTO 502		X	X		X			X	Mármore	Bom
	DF/08-0004-0194	EDIFÍCIO SQS 203 BLOCO G APTO 503		X	X		X			X	Mármore	Bom
	DF/08-0004-0195	EDIFÍCIO SQS 203 BLOCO G APTO 504		X	X		X			X	Mármore e granito	Excelente
	DF/08-0004-0196	EDIFÍCIO SQS 203 BLOCO G APTO 506		X	X		X			X	Mármore	Bom
	DF/08-0004-0197	EDIFÍCIO SQS 203 BLOCO G APTO 507		X	X		X			X	Mármore e granito	Excelente
	DF/08-0004-0198	EDIFÍCIO SQS 203 BLOCO G		X	X		X			X	Azulejo	Bom
	DF/08-0004-0199	EDIFÍCIO SQS 203 BLOCO G		X	X		X			X	Azulejo	Bom
	DF/08-0004-0200	EDIFÍCIO SQS 203 BLOCO G		X	X		X			X	Azulejo	Bom
	DF/08-0004-0212	SMIN QUADRA 1 LOTE 9		X	X			X		X	Azulejo	Bom
	DF/08-0004-0213*	SMIN QUADRA 1 LOTE 9		X		X		X		X	Azulejo	Bom

	DF/08-0004-0214*	SMIN QUADRA 1 LOTE 9		X		X		X		X	Azulejo	Bom
	DF/08-0004-0226	SQS 114 BLOCO D APTO 601		X	X			X		X	Madeira	Excelente
	DF/08-0004-0167	EDIFÍCIO COMERCIAL – SCLN 303, Bloco C		X	X		X			X	Azulejo	Regular
	DF/08-0004-0169	EDIFÍCIO COMERCIAL – SCLN 304, Bloco C		X	X		X			X	Azulejo	Regular
	DF/08-0004-0152	TEMPLO DA LEGIÃO DA BOA VONTADE		X	X			X		X	Madeira	Excelente
	DF/08-0004-0162	EDIFÍCIO LIBERTAS E TERRA BRASILIS		X	X		X		X		Madeira	Excelente
	DF/08-0004-0122	REDE SARAH DE HOSPITAIS – Asa Sul		X	X		X			X	Madeira	Excelente
	DF/08-0004-0134	REDE SARAH DE HOSPITAIS – Asa Sul		X		X	X			X	Argamassa armada	Bom
	DF/08-0004-0117	REDE SARAH DE HOSPITAIS – Asa Sul		X	X		X			X	Azulejo	Bom
	DF/08-0004-0118	REDE SARAH DE HOSPITAIS – Asa Sul		X	X		X			X	Azulejo	Bom

	DF/08-0004-0138	REDE SARAH DE HOSPITAIS – Asa Sul		X	X			X		X	Madeira	Excelente
	DF/08-0004-0136	REDE SARAH DE HOSPITAIS – Asa Sul		X	X			X		X	Azulejo	Bom
	DF/08-0004-0137	REDE SARAH DE HOSPITAIS – Asa Sul		X	X		X			X	Azulejo	Bom
	DF/08-0004-0121	REDE SARAH DE HOSPITAIS – Asa Sul		X	X			X		X	Madeira	Bom
	DF/08-0004-0133	REDE SARAH DE HOSPITAIS – Asa Sul		X	X		X			X	Madeira e metal	Bom
	DF/08-0004-0135	REDE SARAH DE HOSPITAIS – Asa Sul		X		X	X			X	Madeira e chapas de aço	Excelente
	DF/08-0004-0114	REDE SARAH DE HOSPITAIS – Asa Sul		X	X		X			X	Madeira	Bom
	DF/08-0004-0116	REDE SARAH DE HOSPITAIS – Asa Sul		X	X			X		X	Madeira	Excelente
	DF/08-0004-0123	REDE SARAH DE HOSPITAIS – Asa Sul		X	X		X			X	Madeira	Bom

	DF/08-0004-0124	REDE SARAH DE HOSPITAIS – Asa Sul		X	X		X			X	Madeira	Bom
	DF/08-0004-0125	REDE SARAH DE HOSPITAIS – Asa Sul		X	X		X			X	Madeira	Bom
	DF/08-0004-0126	REDE SARAH DE HOSPITAIS – Asa Sul		X	X		X			X	Madeira	Excelente
	DF/08-0004-0127	REDE SARAH DE HOSPITAIS – Asa Sul		X	X		X			X	Madeira	Bom
	DF/08-0004-0128	REDE SARAH DE HOSPITAIS – Asa Sul		X	X		X			X	Madeira	Excelente
	DF/08-0004-0129	REDE SARAH DE HOSPITAIS – Asa Sul		X	X		X			X	Madeira	Bom
	DF/08-0004-0130	REDE SARAH DE HOSPITAIS – Asa Sul		X	X		X			X	Madeira	Bom
	DF/08-0004-0131	REDE SARAH DE HOSPITAIS – Asa Sul		X	X		X			X	Madeira	Bom
	DF/08-0004-0132	REDE SARAH DE HOSPITAIS – Asa Sul		X	X		X			X	Madeira	Bom
	DF/08-0004-0119	REDE SARAH DE HOSPITAIS – Asa Sul		X	X		X			X	Madeira	Bom

	DF/08-0004-0120	REDE SARAH DE HOSPITAIS – Asa Sul		X	X			X		X	Madeira	Regular
	DF/08-0004-0113	REDE SARAH DE HOSPITAIS – Asa Sul		X	X		X			X	Argamassa armada	Excelente
	DF/08-0004-0115	REDE SARAH DE HOSPITAIS – Asa Sul		X	X		X			X	Madeira	Excelente
	DF/08-0004-0147	CENTRO CULTURAL MISSIONÁRIO		X		X	X			X	Azulejo	Regular
	DF/08-0004-0148	CENTRO CULTURAL MISSIONÁRIO		X	X		X			X	Azulejo	Bom

**TOTAL: 101 obras** (38,69% do total de obras inventariadas)

Estados de conservação\*









- Excelente: 29 (28,71% das 101 obras)
- Bom: 48 (47,52% das 101 obras)
- Regular: 15 (14,85% das 101 obras)
- Mau: 06 (5,94% das 101 obras)
- Péssimo: 02 (1,98% das 101 obras)
- Demolido: 01 (0,99% das 101 obras)

Estado de conservação geral: Bom → Excelente












\* Informações retiradas das fichas do *Inventário do Conjunto da Obra de Athos Bulcão em Brasília\_1957-2007*.











## 1.2 OBRAS INSERIDAS EM EDIFÍCIOS SEM PROTEÇÃO

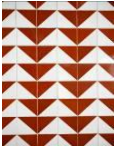





1.2.2 Espaços *públicos* → níveis de acessibilidade e visibilidade.

FOTO	FICHA	LOCAL	ESPAÇO*		AMBIENTE		VISIBILIDADE**		ACESSIBILIDADE***		MATERIALIDADE	
			PÚBLICO	PRIVADO	INTERNO	EXTERNO	AMPLA	APROXIMADA	LIVRE	RESTRITA	TÉCNICA	CONSERVAÇÃO
	DF/08-0004-0080	ESCOLA CLASSE 407 NORTE	X			X	X			X	Azulejo	Péssimo
	DF/08-0004-0081	ESCOLA CLASSE 407 NORTE	X			X	X			X	Concreto	Mau
	DF/08-0004-0001	ANATEL	X			X	X		X		Concreto	Mau
	DF/08-0004-0076	TRIBUNAL REGIONAL DO TRABALHO	X			X	X		X		Poliestireno expandido e argamassa armada	Mau
	DF/08-0004-0245	PARQUE DA CIDADE	X			X	X		X		Azulejo	Bom
	DF/08-0004-0246	PARQUE DA CIDADE	X			X	X		X		Azulejo	Bom
	DF/08-0004-0247	PARQUE DA CIDADE	X			X	X		X		Azulejo	Bom
	DF/08-0004-0248	PARQUE DA CIDADE	X			X	X		X		Azulejo	Regular



	DF/08-0004-0249	PARQUE DA CIDADE	X			X	X		X		Azulejo	Regular
	DF/08-0004-0250	PARQUE DA CIDADE	X			X	X		X		Azulejo	Regular
	DF/08-0004-0251	PARQUE DA CIDADE	X			X	X		X		Azulejo	Bom
	DF/08-0004-0252	PARQUE DA CIDADE	X			X	X		X		Azulejo	Bom
	DF/08-0004-0253	PARQUE DA CIDADE	X			X	X		X		Azulejo	Regular
	DF/08-0004-0254	PARQUE DA CIDADE	X			X	X		X		Azulejo	Regular
	DF/08-0004-0255	PARQUE DA CIDADE	X			X	X		X		Azulejo	Regular
	DF/08-0004-0256	PARQUE DA CIDADE	X			X	X		X		Azulejo	Regular
	DF/08-0004-0257	PARQUE DA CIDADE	X			X	X		X		Azulejo	Bom
	DF/08-0004-0258	PARQUE DA CIDADE	X			X	X		X		Azulejo	Regular
	DF/08-0004-0259	PARQUE DA CIDADE	X			X	X		X		Azulejo	Bom

	DF/08-0004-0260	PARQUE DA CIDADE	X			X	X		X		Azulejo	Regular
	DF/08-0004-0087	CAMPUS DA UNIVERSIDADE E DE BRASÍLIA	X			X	X		X		Azulejo	Bom
	DF/08-0004-0165	MERCADO DAS FLORES	X		X		X		X		Azulejo	Mau
	DF/08-0004-0153	EDIFÍCIO DENASA	X			X	X		X		Concreto e chapas metálicas	Bom
	DF/08-0004-0161	EDIFÍCIO CAMARGO CORRÊA	X			X	X			X	Fibra de vidro	Bom
	DF/08-0004-0163	EDIFÍCIO MORRO VERMELHO	X			X	X			X	Fibra de vidro	Bom
	DF/08-0004-0158	CONJUNTO NACIONAL DE BRASÍLIA	X			X	X		X		Chapa metálica e reatores de néon	Péssimo
	DF/08-0004-0175	EDIFÍCIO ATHOS BULCÃO – SQN 212 BLOCO K	X			X	X		X		Azulejo	Excelente
	DF/08-0004-0164	MANHATTAN PLAZA HOTEL	X			X	X		X		Mármore e granito	Bom
	DF/08-0004-0095	CENTRO MÉDICO DE BRASÍLIA	X			X	X		X		Azulejo	Regular

	DF/08-0004-0096	CENTRO MÉDICO DE BRASÍLIA	X			X	X		X		Azulejo	Regular
	DF/08-0004-0097	CENTRO MÉDICO DE BRASÍLIA	X			X	X		X		Azulejo	Regular
	DF/08-0004-0149	IGREJA EPISCOPAL ANGLICANA DO BRASIL	X		X			X		X	Aço inoxidável	Excelente
	DF/08-0004-0150	IGREJA EPISCOPAL ANGLICANA DO BRASIL	X		X			X	X		Mármore, concreto e metal	Bom
	DF/08-0004-0168*	EDIFÍCIO COMERCIAL	X			X	X		X		Azulejo	Regular
	DF/08-0004-0170*	EDIFÍCIO COMERCIAL	X			X	X		X		Azulejo	Bom

**TOTAL: 35 obras** (13,41% do total de obras inventariadas)



Estados de conservação\*

- Excelente: 02 (5,71% das 35 obras)
- Bom: 14 (40% das 35 obras)
- Regular: 13 (37,14% das 35 obras)
- Mau: 04 (11,42% das 35 obras)
- Péssimo: 02 (5,71% das 35 obras)

Estado de conservação geral: Bom → Regular

\* Informações retiradas das fichas do Inventário do Conjunto da Obra de Athos Bulcão em Brasília\_1957-2007.

### 1.3 RÉPLICAS

FOTO	FICHA	LOCAL	ESPAÇO*		AMBIENTE		VISIBILIDADE**		ACESSIBILIDADE***		MATERIALIDADE	
			PÚBLICO	PRIVADO	INTERNO	EXTERNO	AMPLA	APROXIMADA	LIVRE	RESTRITA	TÉCNICA	CONSERVAÇÃO
	DF/08-0004-0171	SORBÊ SORVETES ARTESANAIS – CLN 405, Bloco C, loja 41.		X		X		X		X	Azulejo	Excelente
	DF/08-0004-0166	RESTAURANT E PIANTELLA	X			X	X		X		Mármore	Bom

**TOTAL: 02 obras** (0,77% do total de obras inventariadas)

Estado de conservação geral: Bom → Excelente





## 2. OBRAS LOCALIZADAS FORA DO PERÍMETRO DE TOMBAMENTO DO PLANO-PILOTO DE BRASÍLIA








### 2.1 OBRAS INSERIDAS EM EDIFÍCIOS TOMBADOS – NÍVEIS FEDERAL E DISTRITAL



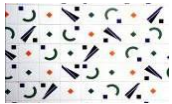





NÃO HÁ









### 2.2 OBRAS INSERIDAS EM EDIFÍCIOS SEM PROTEÇÃO

2.2.1 Espaços *privados* → níveis de acessibilidade e visibilidade.








FOTO	FICHA	LOCAL	ESPAÇO*		AMBIENTE		VISIBILIDADE**		ACESSIBILIDADE***		MATERIALIDADE		
			PÚBLICO	PRIVADO	INTERNO	EXTERNO	AMPLA	APROXIMADA	LIVRE	RESTRITA	TÉCNICA	CONSERVAÇÃO	
	DF/08-0004-0231	SHIN QI 06 CONJ 02 CASA 18 – Residência Nadir Junqueira		X	X			X			X	Azulejo	Regular
	DF/08-0004-0232	SHIN QI 06 CONJ 02 CASA 18 – Residência Nadir Junqueira		X	X			X			X	Azulejo	Regular
	DF/08-0004-0224	SHIS QL 04 CONJ 04 LOTES 17/18 – IMOBILIÁRIA ITAPUÃ		X	X			X			X	Azulejo	Regular
	DF/08-0004-0210	SHIS QL 12 CONJ 17 CASA 11 – Residência de Azize Drumond		X	X			X			X	Mármore	Bom










	DF/08-0004-0218	SHIN QI 14 CONJ 07 CASA 05 – Residência Francisco Solano Botelho		X	X		X			X	Azulejo	Regular
	DF/08-0004-0215	SHIS MUDB CONJ 17 CASA 01		X		X	X			X	Azulejo	Bom
	DF/08-0004-0216	SHIS MUDB CONJ 17 CASA 01		X		X	X			X	Azulejo	Bom
	DF/08-0004-0217	SHIS MUDB CONJ 17 CASA 01		X	X			X		X	Madeira	Bom
	DF/08-0004-0208	SHIS QL 08 CONJ 06 CASA 04		X	X		X			X	Azulejo	Excelente
	DF/08-0004-0241	BRASÍLIA COUNTRY CLUB		X		X	X			X	Azulejo	Regular
	DF/08-0004-0222	SHIN QL 01 CONJ 06 CASA 07 – Residência Haroldo Pinheiro		X	X		X			X	Azulejo	Regular



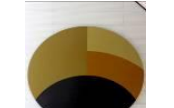



	DF/08-0004-0223	SHIN QL 01 CONJ 06 CASA 07 – Residência Haroldo Pinheiro		X	X		X			X	Azulejo	Excelente
	DF/08-0004-0221	SHIN QL 01 CONJ 06 CASA 07 – Residência Haroldo Pinheiro		X	X			X		X	Madeira	Regular
	DF/08-0004-0235	SHIS QI 28 CONJ 04 CASA 02		X		X	X			X	Azulejo	Excelente
	DF/08-0004-0219	SHIS QI 09 CONJ 09 CASA 21		X	X		X			X	Azulejo	Excelente
	DF/08-0004-0233	SHIS QL 12 CONJ 02 CASA 02		X		X	X			X	Cerâmica	Regular
	DF/08-0004-0234	SHIS QL 12 CONJ 02 CASA 02		X		X	X			X	Cerâmica	Bom
	DF/08-0004-0225	SHIS QI 05 CONJ 19 CASA 04 – Residência Ivani Valença da Silva		X		X	X			X	Azulejo	Bom
	DF/08-0004-0209	SHIS QL 12 CONJ 17 CASA 11 – Residência Azize Drumond		X		X	X			X	Azulejo	Bom

	DF/08-0004-0240	SHIS QI 17 CONJ 11 CASA 21		X		X	X			X	Azulejo	Bom
	DF/08-0004-0205*	SHIS QI 19 CONJ 15 CASA 01 – Residência Antônio Carlos Bigonha		X		X		X		X	Azulejo	Excelente
	DF/08-0004-0204	SHIS QI 19 CONJ 15 CASA 01 – Residência Antônio Carlos Bigonha		X	X			X		X	Azulejo	Excelente
	DF/08-0004-0206	SHIS QI 19 CONJ 15 CASA 01 – Residência Antônio Carlos Bigonha		X	X			X		X	Azulejo	Bom
	DF/08-0004-0201	SHIS QI 15 CHÁCARA 65		X	X			X		X	Azulejo	Excelente
	DF/08-0004-0202	SHIS QI 15 CHÁCARA 65		X	X		X			X	Azulejo	Excelente
	DF/08-0004-0203	SHIS QI 15 CHÁCARA 65		X	X			X		X	Azulejo	Excelente
	DF/08-0004-0211	SHIS QL 06 CONJ 10 CASA 09 – Residência Benjamim Jacob		X	X			X		X	Azulejo	Bom



	DF/08-0004-0229	SHIS QL 12 CONJ 15 CASA 07		X	X		X			X	Azulejo	Bom
	DF/08-0004-0230	SHIS QL 12 CONJ 15 CASA 07		X	X		X			X	Azulejo	Regular
	DF/08-0004-0220	SHIN QI 16 CONJ 05 CASA 03 – Residência Hamilton Cordeiro.		X		X	X			X	Azulejo	Bom
	DF/08-0004-0236	SHIN QL 15 CONJ 09 CASA 11 – Residência Sérgio Parada		X		X	X			X	Azulejo	Bom
	DF/08-0004-0237	SHIN QL 15 CONJ 09 CASA 11 – Residência Sérgio Parada		X	X			X		X	Azulejo	Bom
	DF/08-0004-0238*	CONDOMÍNIO JARDIM BOTÂNICO 06 CONJ C CASA 04		X		X	X			X	Azulejo	Bom
	DF/08-0004-0239	CONDOMÍNIO JARDIM BOTÂNICO 06 CONJ C CASA 04		X		X	X			X	Azulejo	Bom

	DF/08-0004-0227	SHIS QL 06 CONJ 11 CASA 01 – Residência Lycia Almeida Gomes e Souza		X		X	X			X	Azulejo	Excelente
	DF/08-0004-0228	SHIS QI 05 CHÁCARA 05		X		X	X			X	Azulejo	Regular
	DF/08-0004-0207	SHIS QL 26 CONJ 08 CASA 19		X		X	X			X	Azulejo	Excelente
	DF/08-0004-0108	REDE SARAH DE HOSPITAIS – Lago Norte		X		X	X			X	Argamassa armada	Bom
	DF/08-0004-0104	REDE SARAH DE HOSPITAIS – Lago Norte		X	X		X			X	Madeira	Bom
	DF/08-0004-0103	REDE SARAH DE HOSPITAIS – Lago Norte		X	X		X			X	Madeira	Bom
	DF/08-0004-0107	REDE SARAH DE HOSPITAIS – Lago Norte		X		X	X			X	Argamassa armada	Bom
	DF/08-0004-0112	REDE SARAH DE HOSPITAIS – Lago Norte		X		X	X			X	Muro de arrimo	Bom
	DF/08-0004-0102	REDE SARAH DE HOSPITAIS – Lago Norte		X		X	X			X	Argamassa armada	Regular

	DF/08-0004-0106	REDE SARAH DE HOSPITAIS – Lago Norte		X	X		X			X	Metal	Bom
	DF/08-0004-0109	REDE SARAH DE HOSPITAIS – Lago Norte		X	X		X			X	Madeira e aço	Bom
	DF/08-0004-0110	REDE SARAH DE HOSPITAIS – Lago Norte		X	X		X			X	Madeira	Bom
	DF/08-0004-0111	REDE SARAH DE HOSPITAIS – Lago Norte		X	X		X			X	Madeira	Excelente
	DF/08-0004-0105	REDE SARAH DE HOSPITAIS – Lago Norte		X	X		X			X	Madeira	Excelente
	DF/08-0004-0101*	INSTITUTO DE SAÚDE MENTAL		X			X	X		X	Azulejo	Mau

**TOTAL: 49 obras** (18,77% do total de obras inventariadas)

Estados de conservação\*


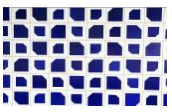



- Excelente: 13 (26,53% das 49 obras)
- Bom: 24 (48,97% das 49 obras)
- Regular: 11 (22,44% das 49 obras)
- Mau: 01 (2,04% das 49 obras)
- Péssimo: \_\_

Estado de conservação geral: Bom → Excelente

\* Informações retiradas das fichas do *Inventário do Conjunto da Obra de Athos Bulcão em Brasília\_1957-2007*.

## 2.2 OBRAS INSERIDAS EM EDIFÍCIOS SEM PROTEÇÃO

2.2.2 Espaços públicos → níveis de acessibilidade e visibilidade.

FOTO	FICHA	LOCAL	ESPAÇO*		AMBIENTE		VISIBILIDADE**		ACESSIBILIDADE***		MATERIALIDADE	
			PÚBLICO	PRIVADO	INTERNO	EXTERNO	AMPLA	APROXIMADA	LIVRE	RESTRITA	TÉCNICA	CONSERVAÇÃO
	DF/08-0004-0066	RODOFERROV IÁRIA	X			X	X		X		Azulejo	Péssimo
	DF/08-0004-0100	HOSPITAL REGIONAL DE TAGUATINGA	X		X		X		X		Azulejo	Regular
	DF/08-0004-0174	AEROPORTO INTERNACION AL DE BRASÍLIA	X		X		X		X		Chapas de aço	Bom
	DF/08-0004-0172	AEROPORTO INTERNACION AL DE BRASÍLIA	X		X		X			X	Azulejo	Bom
	DF/08-0004-0173	AEROPORTO INTERNACION AL DE BRASÍLIA	X		X		X			X	Azulejo	Excelente

**TOTAL: 05 obras** (1,92% do total de obras inventariadas)

### Estados de conservação\*

- Excelente: 01 (20% das 05 obras)
- Bom: 02 (40% das 05 obras)
- Regular: 01 (20% das 05 obras)
- Mau: \_\_
- Péssimo: 01 (20% das 05 obras)

Estado de conservação geral: Bom

\* Informações retiradas das fichas do *Inventário do Conjunto da Obra de Athos Bulcão em Brasília\_1957-2007*.

## 2.3 RÉPLICAS

*NÃO HÁ*

X O painel também está inserido no interior do edifício.

X A obra foi demolida.

X O painel encontra-se em área externa no interior do perímetro do edifício.

\* ESPAÇO: - público: caráter de coletividade.  
- privado: acesso mais privativo.

\*\* VISIBILIDADE: facilidade para visualizar (espaços mais abertos e amplos).

\*\*\* ACESSIBILIDADE: facilidade na aproximação física.

**APÊNDICE C - Tabela com o quantitativo da produção artística de Athos Bulcão por períodos e linguagens.**

LINGUAGEM							
PERÍODO	Painel de azulejos	Painel Mural	Elemento Arquitetônico	Relevo	Pintura	Acessórios de Interiores	Total
Década 1950	2	3	2	—	1	2	10
Década 1960	17	7	5	—	—	—	29
Década 1970	31	44 <small>(único painel luminoso)</small>	4	2	1 <small>(10 telas da Catedral)</small>	—	82
Década 1980	45	16	2	—	—	2	65
Década 1990	22	6	6	17	—	—	51
Anos 2000	17	7	—	—	—	—	24

## APÊNDICE D – Linha do Tempo: obras de Athos Bulcão integradas à arquitetura de Brasília.

- **1957** → ● **Natividade** – Painel de azulejos com padrão na cor azul, estampada sobre fundo branco, e padrão na cor preta, estampada sobre fundo azul (Igreja de Nossa Senhora de Fátima).
- **1958** → ● PAINEL confeccionado com placas de latão dourado polido (Palácio da Alvorada).
  - PAINEL em lambris de jacarandá, revestidos por folhas de ouro (Palácio da Alvorada – Capela de Nossa Senhora da Conceição).
  - PORTA em alumínio anodizado e vidros coloridos (Palácio da Alvorada – Capela de Nossa Senhora da Conceição).
  - VITRAL de chapa metálica pintada de preto e vidros translúcidos nas cores azul e vermelho (Palácio da Alvorada – Capela de Nossa Senhora da Conceição).
  - CASTIÇAIS com armação composta de sete hastes de ferro pintado, coroadas por cálices em aço inoxidável (Palácio da Alvorada – Capela de Nossa Senhora da Conceição).
  - CASTIÇAL com armação composta de nove hastes de ferro pintado coroadas por cálices em aço inoxidável (Palácio da Alvorada – Capela de Nossa Senhora da Conceição).
  - PAINEL de azulejos esmaltados de cor branca, estampados em azul (Brasília Palace Hotel).
- **1959** → ● PINTURA do forro da capela (Palácio da Alvorada – Capela de Nossa Senhora da Conceição).
  - PINTURA mural sobre alvenaria (Brasília Palace Hotel – Salão de Festas).
- **1960** → ● PAINEL em mármore branco e granito preto (Congresso Nacional).
  - PAINÉIS de azulejos esmaltados na cor azul, estampada sobre fundo branco (Residência particular – Setor de Habitações Individuais, Lago Norte).
- **1961** → ● PAINEL de azulejos esmaltados na cor azul, estampada sobre fundo branco (Residência particular – Setor de Habitações Individuais, Lago Sul).
- **1962** → ● PAINEL divisório em alumínio e cobre (Banco do Brasil).
  - PAINEL em madeira revestido por laminado melamínico nas cores branco, branco gelo, ocre e preto (Banco do Brasil).
  - PAINÉIS de azulejos esmaltados na cor azul, estampada sobre fundo branco (Petrobrás).
  - PAINEL de azulejos esmaltados nas cores verde ou azul e branco (Residência particular – Setor de Habitações Individuais, Lago Sul).
- **1963** → ● PAINEL de azulejos esmaltados na cor azul, estampada em fundo branco (Residência particular – Setor de Habitações Individuais, Lago Sul).
- **1964** → -----
- **1965** → ● PAINEL de azulejos esmaltados na cor azul, estampada sobre fundo branco (Escola Classe – Superquadra Norte 407).
  - PAINEL mural em concreto pré-moldado, com baixos-relevos pintados nas cores azul, amarelo e vermelho, sobre muro branco (Escola Classe Superquadra Norte 407).
  - PAINEL de azulejos com padrões na cor branca, estampada sobre fundo na cor natural de cerâmica (Jardim de Infância – Superquadra Sul 308).
  - RELEVO em concreto pintado na cor branca (Sede da Concessionária Disbrave).
- **1966** → ● RELEVO em mármore branco (Ministério das Relações Exteriores – Palácio do Itamaraty).
  - **O sol faz a festa** - Relevo em concreto pintado de branco (Teatro Nacional – Empenas).
  - PAINÉIS de azulejos esmaltados na cor azul, estampada em fundo branco (Edifícios Residenciais Superquadra Norte 107 – Blocos F, G e I).
  - PAINEL de azulejos na cor azul, estampada sobre fundo branco (Torre de Televisão – Mezanino).

- **1967** →
  - Piso em mármore branco (Ministério das Relações Exteriores – Palácio do Itamaraty).
  - Piso em granito em tons de cinza (Ministério das Relações Exteriores – Palácio do Itamaraty).
  - Painel divisório treliçado com montantes em madeira, separados por peças em chapa de ferro pintada nas cores vermelho, branco e preto (Ministério das Relações Exteriores – Palácio do Itamaraty – Sala dos Tratados).
- **1968** →
  - Painéis de azulejos esmaltados na cor azul, estampada sobre fundo branco (Ministério das Relações Exteriores – Anexo I).
  - Painel de azulejos esmaltados em dois matizes de azul estampados sobre fundo branco, entremeados de azulejos lisos brancos (Ministério das Relações Exteriores – Anexo I).
- **1969** →
  - Painel em relevo com placas de mármore bege (Supremo Tribunal Federal – STF).
- **1970** →
  - Painel de azulejos na cor azul, estampada sobre fundo branco (Quartel General do Exército – Bloco A).
  - Painel de azulejos na cor azul, estampada sobre fundo branco (Quartel General do Exército – Bloco A – Subsolo).
  - Pinturas em tinta acrílica, sobre placas de mármore, fixadas em suporte em concreto revestido com mármore branco (Catedral Metropolitana de Brasília).
- **1971** →
  - Painel de azulejos na cor azul, estampada sobre fundo branco (Câmara dos Deputados – Edifício Principal).
  - Relevo com peças de concreto pintadas de branco (Quartel General do Exército – Bloco A – Auditório).
  - Painel acústico formado por peças de madeira e chapa metálica (Quartel General do Exército – Teatro Pedro Calmon).
  - Forro acústico de ripado de madeira (Quartel General do Exército – Teatro Pedro Calmon).
  - Painéis de azulejos esmaltado na cor azul, estampada sobre fundo branco (Residência particular – Setor de Habitações Individuais, Lago Sul).
- **1972** →
  - Relevo em concreto pintado na cor cinza (Empresa de Tecnologia e Informações da Previdência Social – Dataprev).
  - Painel de azulejos esmaltados na cor preta, estampada sobre fundo branco (Rodoferroviária).
  - Painel de azulejos esmaltados na cor amarela, estampada em fundo branco (Escola Classe Superquadra Sul 316).
  - Painel de azulejos esmaltados em dois tons de azul, estampados sobre fundo branco (Escola Classe Superquadra Sul 316).
  - Painel de azulejos esmaltados em dois tons de azul, estampados sobre fundo branco (Jardim de Infância Superquadra Sul 316).
  - Painel de azulejos esmaltados na cor branca, sobre fundo azul (Instituto de Saúde Mental de Brasília).
  - Painel de azulejos esmaltados na cor azul, estampados sobre fundo branco (Residência particular – Setor de Habitações Individuais, Lago Sul).
  - Painel em relevo em mármore branco apicoado (Residência particular – Setor de Habitações Individuais, Lago Sul).
  - Painel de azulejos esmaltados em laranja e verde, estampados sobre fundo branco (Residência particular – Setor de Habitações Individuais, Lago Sul).
  - Painel em peças cerâmicas com desenhos em branco estampados sob fundo bege, com ‘rodapé’ em cerâmica em tons de amarelo e de azul (Residência particular – Setor de Habitações Individuais, Lago Sul).
  - Painel mural em relevo, confeccionado em gesso sobre parede de alvenaria – Obra demolida. (Sede Social do Clube do Congresso).
- **1973** → -----




- **1974** →
  - PAINEL em alumínio, metal esmaltado e vidro espelhado preto (Câmara dos Deputados – Plenário).
  - Forro composto de chapas de alumínio fixadas em malha metálica (Senado Federal – Plenário).
  - PAINEL em alumínio, placas de metal esmaltadas e vidro espelhado preto (Senado Federal – Plenário).
  - PAINEL de azulejos esmaltados na cor azul, estampada sobre fundo branco (Hospital Regional de Taguatinga).
  - PAINEL de azulejos esmaltados na cor amarela, estampada sobre fundo branco (Edifício Camargo Corrêa).
  - PAINEL de azulejos esmaltados em dois tons de azul, estampados sobre fundo branco (Edifício Camargo Corrêa).
  - PAINEL de azulejos esmaltados nas cores azul e verde, estampados sobre fundo branco (Brasília Country Club).
  
- **1975** →
  - RELEVO em madeira pintada sobre parede revestida de carpete cinza (Palácio do Jaburu).
  - RELEVO em mármore branco e granito preto (Palácio do Jaburu).
  - PAINEL divisório vazado, em madeira laqueada brilhante com acabamento acetinado nas cores laranja, ocre e vinho (Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação – Asa Sul).
  - PAINEL mural em relevo de concreto e chapas metálicas, pintados na cor vermelha (Edifício Denasa).
  - PAINEL de azulejos esmaltados nas cores branco, amarelo e verde (Sede da Concessionária Disbrave).
  - ESTUDO da cor dos brises em fibra de vidro pintados na cor verde (Edifício Camargo Corrêa).
  - ESTUDO das cores de brises em fibra de vidro, pintados na cor laranja (Edifício Morro Vermelho).
  - PAINEL em mármore branco com incrustações em granito preto (Edifício Genève, Superquadra Sul 203).
  - PAINEL em mármore branco polido, com incrustações em mármore branco mais claro e apicoado (Edifício Genève, Superquadra Sul 203).
  - PAINEL em mármore branco e granito cinza (Edifício Genève, Superquadra Sul 203).
  - PAINEL em mármore bege Bahia e mármore branco (Edifício Genève, Superquadra Sul 203).
  - PAINEL em mármore bege bahia e mármore branco azulado (Edifício Genève, Superquadra Sul 203).
  - PAINEL em mármore bege bahia e mármore cinza (Edifício Genève, Superquadra Sul 203).
  - PAINEL em mármore bege Bahia e mármore cinza (Edifício Genève, Superquadra Sul 203).
  - PAINEL em mármore bege bahia e mármore cinza (Edifício Genève, Superquadra Sul 203).
  - PAINEL em mármore branco e mármore bege Bahia (Edifício Genève, Superquadra Sul 203).
  - PAINEL em mármore branco e mármore bege Bahia (Edifício Genève, Superquadra Sul 203).
  - PAINEL em mármore bege bahia, granito vermelho e granito marrom (Edifício Genève, Superquadra Sul 203).
  - PAINEL em mármore branco, granito preto e granito cinza (Edifício Genève, Superquadra Sul 203).
  - PAINEL em mármore branco, com incrustações em mármore bege bahia e mármore marrom (Edifício Genève, Superquadra Sul 203).
  - PAINEL em mármore bege bahia e mármore cinza (Edifício Genève, Superquadra Sul 203).
  - PAINEL em mármore bege bahia e mármore branco (Edifício Genève, Superquadra Sul 203).
  - PAINEL em mármore branco azulado, com incrustações em mármore bege Bahia (Edifício Genève, Superquadra Sul 203).
  - PAINEL em mármore branco, com incrustações em granito cinza (Edifício Genève, Superquadra Sul 203).
  - PAINEL em mármore branco (Edifício Genève, Superquadra Sul 203).
  - PAINEL em mármore bege bahia e granito cinza (Edifício Genève, Superquadra Sul 203).
  - PAINEL de azulejos esmaltados na cor amarela, estampada sobre fundo branco, e azulejos lisos brancos (Edifício Genève, Superquadra Sul 203 – Cobertura).
  - PAINÉIS de azulejos esmaltados na cor azul estampada em fundo branco e azulejos lisos brancos (Edifício Genève, Superquadra Sul 203 – Cobertura).
  - PAINEL de azulejos esmaltados nas cores verde, azul, amarelo, laranja, estampados sobre fundo branco (Residência particular – Setor de Habitações Individuais, Lago Sul).
  - RELEVO em madeira laqueada brilhante, pintado nas cores cinza, branco, vermelho, laranja, amarelo, verde e azul (Residência particular – Setor de Habitações Individuais, Lago Sul).
  - PAINEL de azulejos esmaltados nas cores verde e laranja, estampados sobre fundo branco (Residência particular – Setor de Habitações Individuais, Lago Norte).
  - PAINEL de azulejos esmaltados nas cores azul e verde, estampadas sobre fundo azul (Residência particular – Setor de Habitações Individuais, Lago Norte).

- Painel de azulejos esmaltados na cor azul, estampados em fundo branco e entremeados de azulejos brancos (Embaixada da República da África do Sul).
- **1976** → •Painel de gesso em relevo pintado de branco (Caixa Econômica Federal).
  - Divisória em madeira laqueada brilhante na cor verde (Câmara dos Deputados – Salão Verde).
  - Relevo em madeira e laminado melamínico (Cine Brasília).
  - Relevo em mármore branco (Teatro Nacional – *foyer* da Sala Villa Lobos).
- **1977** → •Painel de azulejos esmaltados nas cores verde e azul, estampadas sobre fundo branco (Catedral Metropolitana de Brasília – Batistério).
  - Painel luminoso em chapa metálica perfurada e reatores de néon (Conjunto Nacional de Brasília).
- **1978** → •Relevo em concreto pintado na cor branca (Agência Nacional de Telecomunicações - Anatel).
  - Divisória em madeira laqueada acetinada na cor azul (Câmara dos Deputados – Salão Nobre).
  - Painel composto de peças de madeira laqueada brilhante assentadas sobre fundo em madeira natural (Senado Federal – Auditório Petrônio Portela).
  - Painel em madeira laqueada brilhante na cor vermelha (Senado Federal – Ala Teotônio Vilela).
  - Painel divisório em madeira laqueada brilhante na cor vermelha (Senado Federal – Salão Nobre).
  - Relevo em poliestireno expandido revestido por argamassa aramada pintada de branco (Tribunal Regional do Trabalho – TRT).
  - Relevo em madeira laqueada, com acabamento acetinado, nas cores branco e azul e peças em chapa metálica, pintadas nas cores verde, amarelo e vermelho (Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa).
  - Painel de azulejos, nas cores amarela e laranja, estampados em fundo branco e entremeados por azulejos brancos (Teatro Nacional – Espaço Dercy Gonçalves).
  - Painel de azulejos esmaltados, na cor amarela, estampados sobre fundo branco e entremeados por azulejos brancos (Teatro Nacional – *foyer* da Sala Martins Pena).
  - Painel acústico composto de peças de madeira envernizadas assentadas sobre fundo em madeira natural (Teatro Nacional – Sala Martins Pena).
  - Painel com função acústica com peças de concreto pintadas na cor grafite (Teatro Nacional – Sala Villa Lobos).
- **1979** → •Painel de azulejos, nas cores amarelo e laranja, estampados em fundo branco e entremeados de azulejos lisos brancos (Residência particular – Setor de Habitações Individuais, Lago Sul).
- **1980** → •Painéis de azulejos esmaltados nas cores amarela e laranja, estampadas sobre fundo branco (Escola Francesa Lycée François Mitterrand).
  - Muros vazados de argamassa armada pintada (Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação – Asa Sul).
  - Painel de azulejos esmaltados nas cores verde, laranja e amarelo, estampadas em fundo branco (Residência particular – Setor de Habitações Individuais, Lago Sul).
- **1981** → •Painel divisório em relevo de mármore branco e granito preto (Memorial JK).
  - Relevo em mármore branco (Memorial JK).
  - Painel em azulejos nas cores amarelo e laranja, estampadas sobre fundo branco (Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação – Asa Sul).
  - Painel nas cores azul e verde, estampadas sobre azulejo esmaltado branco (Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação – Asa Sul).
  - Painel divisório em madeira laqueada brilhante, nas cores azul e verde (Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação – Asa Sul).
  - Painel em madeira e laminado melamínico em três tons de verde, fixado sobre parede de alvenaria (Confederação Nacional dos Trabalhadores em Transportes Terrestres – CNTTT).
- **1982** → •Painel de azulejos na cor azul, estampada sobre fundo branco (Câmara dos Deputados – Anexo III).
  - Painel em madeira revestida de laminado melamínico, nas cores azul, verde e branco (Ministério das Relações Exteriores – Serviço de Assistência Médica e Social).
  - Painéis de azulejos esmaltados na cor amarela,estampada sobre fundo branco (Ministério das Relações Exteriores – Passarela de acesso entre o Anexo I e Anexo II).

- Painel mural com relevo em mármore branco (Ministério das Relações Exteriores – Passarela de acesso entre o Anexo I e Anexo II).
  - Painéis de azulejos nas cores azul e verde, estampadas sobre fundo branco (Palácio do Planalto).
  - Painel de azulejos nas cores azul e verde, estampadas sobre fundo branco (Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação – Asa Sul).
  - Painel de azulejos nas cores amarelo e laranja, estampadas sobre fundo branco (Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação – Asa Sul).
- **1983** → •Relevo em mármore branco e granito preto (Câmara dos Deputados – Anexo III).
    - Painel de azulejos esmaltados na cor azul,estampada sobre fundo branco (Ministério das Relações Exteriores – Anexo II).
    - Painel de azulejos esmaltados em dois tons de azul, estampados sobre fundo branco (Ministério das Relações Exteriores – Anexo II).
    - Relevo em madeira laqueada, com acabamento brilhante, nas cores laranja, verde e azul (Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação – Asa Sul).
    - Painel de madeira laqueada brilhante nas cores verde, azul e um tom de rosa, com perfis de chapa metálica dobrada na cor verde-escuro (Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação – Asa Sul).
- **1984** → -----
- **1985** → •Castiçais em aço inoxidável e aço patinável (Igreja Episcopal Anglicana do Brasil).
    - Pia batismal em mármore branco, com tampo metálico pintado de preto e base em concreto (Igreja Episcopal Anglicana do Brasil).
    - Painéis de azulejos esmaltados na cor preta, estampados sobre fundo branco e entremeados por azulejos brancos (Parque da Cidade Sarah Kubitschek – 16 paradas de descanso).
- **1986** →•Painel em madeira laqueada nas cores amarelo, azul e verde (Câmara dos Deputados – Edifício Principal).
    - Painéis de azulejos esmaltados nas cores azul e verde, estampadas sobre fundo branco (Ministério do Trabalho e Emprego).
    - Relevo composto de peças de madeira revestidas por laminado melamínico branco sobrepostas a peças de madeira com laterais pintadas em verde ou laranja (Ministério do Trabalho e Emprego).
    - Mural da Liberdade** - Painel mural de madeira laqueada brilhante na cor vermelha sobre parede de alvenaria (Panteão da Pátria e da Liberdade Tancredo Neves).
    - Faixa de azulejos esmaltados na cor amarela, estampada em fundo branco (Residência particular – Setor de Mansões Individuais Norte).
    - Painéis de azulejos esmaltados na cor amarela, estampadas em fundo branco (Residência particular – Setor de Mansões Individuais Norte).
- **1987** →•Painel divisório em madeira laqueada nas cores azul, verde e amarelo (Câmara dos Deputados – Edifício Principal).
    - Painel de azulejos esmaltados nas cores amarela, azul e verde, estampadas sobre fundo branco (Edifício Comercial – Setor Comercial Local Norte 303).
    - Painel de azulejos esmaltados na cor azul, estampada sobre fundo branco (Edifício Comercial – Setor Comercial Local Norte 303).
    - Painel de azulejos esmaltados nas cores amarela, azul e verde, estampadas sobre fundo branco (Edifício Comercial – Setor Comercial Local Norte 304).
    - Painel de azulejos esmaltados na cor azul, estampada sobre fundo branco (Edifício Comercial – Setor Comercial Local Norte 304).
- **1988** → •Painel escultórico em madeira laqueada brilhante na cor verde (Banco do Brasil).
- **1989** →•Painel escultórico em madeira laqueada, com acabamento brilhante, na cor verde (Câmara dos Deputados – Anexo I).
    - Painéis de madeira prensada, com pintura melamínica, estruturados por perfis de chapa de aço dobrado (Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação – Asa Sul).

- Painel de azulejos esmaltados em dois tons de azul e assentados, estampados em fundo branco (Mercado das Flores).
- **1990** → ● Painel de azulejos esmaltados nas cores amarelo e laranja, estampadas em fundo branco (Edifício Residencial Athos Bulcão).
- **1991** → ● Painéis de azulejos esmaltados nas cores amarela e laranja, estampadas sobre fundo branco (Empresa de Assistência Técnica e Extensão Rural do Distrito Federal – Emater/DF).  
Painéis de azulejos esmaltados nas cores verde e azul, estampadas sobre fundo branco (Empresa de Assistência Técnica e Extensão Rural do Distrito Federal – Emater/DF).  
Relevo em mármore branco e granito preto (Manhattan Plaza Hotel).
- **1992** → -----
- **1993** → ● Painel de azulejos esmaltados nas cores laranja e amarela, estampadas sobre fundo branco (Aeroporto Internacional de Brasília).  
Painel de azulejos esmaltados nas cores verde e azul, estampadas sobre fundo branco (Aeroporto Internacional de Brasília).
- **1994** → ● Painel de azulejos esmaltados nas cores azul e verde, estampadas sobre fundo branco (Superior Tribunal de Justiça – STJ).  
● Porta em madeira laqueada em branco (Residência particular – Setor de Habitações Individuais, Lago Norte).  
● Painéis de azulejos esmaltados nas cores amarelo e laranja, estampadas sobre fundo branco (Residência particular – Setor de Habitações Individuais, Lago Norte).
- **1995** → ● Painéis de azulejos esmaltados na cor vermelha, estampados sobre fundo branco (Centro Médico de Brasília).  
● Relevo em madeira laqueada brilhante nas cores branco gelo, azul, amarelo e laranja (Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação – Lago Norte).  
● Painel em madeira laqueada brilhante nas cores azul, amarela, laranja, marrom, verde e branco gelo (Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação – Asa Sul).  
● Painel de azulejos esmaltados nas cores verde e azul, estampadas sobre fundo branco (Centro Cultural Missionário).  
● Painel de azulejos esmaltados nas cores amarela e laranja, estampadas sobre fundo branco (Centro Cultural Missionário).  
● Porta em madeira laqueada em verde e ocre sobre estrutura de ferro (Residência particular – Superquadra Sul 114).
- **1996** → -----
- **1997** → ● Relevo em madeira laqueada, com acabamento brilhante, nas cores preto, cinza branco (Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação – Asa Sul).  
● **Mafuá** - Relevos em madeira laqueada, com acabamento brilhante, em cores variadas (Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação – Asa Sul).  
● **Lula** - Relevos em madeira laqueada, com acabamento brilhante, em cores variadas (Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação – Asa Sul).
- **1998** → ● Painel de azulejos esmaltados na cor preta, sob fundo branco (Ministério das Relações Exteriores – Instituto Rio Branco).  
● Painéis de azulejos esmaltados nas cores branco, azul e verde, sobre fundo branco (Tribunal de Contas da União – TCU).  
● Muro de argamassa armada pintado (Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação – Lago Norte).  
● Painel mural formado por peças de madeira laqueada em verde sobre fundo azul (Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação – Lago Norte).  
● Painel em placas de argamassa armada pintadas (Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação – Lago Norte).

- Muro de argamassa armada pintado em cores diversas (Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação – Lago Norte).
  - Painel policromado pintado sobre muro de arrimo (Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação – Lago Norte).
  - Relevo em madeira laqueada brilhante, nas cores laranja, verde, azul e branca (Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação – Asa Sul).
  - Relevo em madeira laqueada brilhante nas cores verde e azul (Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação – Asa Sul).
  - Painéis de azulejos esmaltados nas cores azul, verde e laranja, estampadas sobre fundo branco (Residência particular – Setor de Habitações Individuais, Lago Sul).
- **1999** → •Conjunto de painéis circulares em madeira pintada nas cores branco e preto, fixadas sobre fundo azul (Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação – Lago Norte).
    - Painéis divisórios, em diversas cores, confeccionados em chapa metálica dobrada e pintada com tinta automotiva (Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação – Lago Norte).
    - Divisória composta por réguas de madeira laqueada, fixadas em estrutura de aço (Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação – Lago Norte).
    - Relevo circular em madeira pintada em tons de marrom (Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação – Lago Norte).
    - Relevo circular em madeira pintada em tons de verde (Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação – Lago Norte).
    - Peixes** – Relevo em madeira laqueada com acabamento acetinado em cores variadas, sobre parede de alvenaria pintada de branco (Legião da Boa Vontade).
- **2000** → •Painel nas cores amarela e marrom, estampadas sobre azulejo esmaltado bege (Senado Federal – Anexo E).
    - Painel de azulejos nas cores verde e azul, estampadas sobre fundo branco (Universidade de Brasília – Instituto de Artes).
    - Painel acústico com peças em argamassa armada pintadas de azul (Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação – Asa Sul).
    - Painel mural em madeira pintada (Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação – Asa Sul).
- **2001** → •Painel de azulejos esmaltados nas cores azul e verde, estampadas sobre fundo branco (Hospital das Forças Armadas – Ambulatório).
    - Painel de azulejos esmaltados nas cores vermelha e marrom, estampadas sobre fundo branco (Hospital das Forças Armadas – Radiologia).
    - Painel em madeira laqueada brilhante, com relevo na cor amarelo, sob fundo azul (Edifício Libertas e Terra Brasilis).
    - Painel de azulejos esmaltados nas cores azul, verde e laranja, estampados sobre fundo branco (Residência particular – Setor de Habitações Individuais, Lago Norte).
    - Painel de azulejos esmaltados nas cores verde, azul, preto e laranja, estampados sobre fundo branco (Residência particular – Setor de Habitações Individuais, Lago Sul).
    - Painel de azulejos esmaltados nas cores amarelo e laranja, estampadas sobre fundo branco (Residência particular – Setor de Habitações Individuais, Lago Norte).
    - Painel de azulejos esmaltados nas cores azul e verde, estampados sobre fundo branco (Residência particular – Setor de Habitações Individuais, Lago Norte).
    - Ebulição** – Painel de azulejos esmaltados nas cores amarelo e laranja, estampadas em fundo branco (Residência Particular – Condomínio Jardim Botânico).
    - Ebulição** – Painel de azulejos esmaltados nas cores verde e azul, estampadas em fundo branco (Residência Particular – Condomínio Jardim Botânico).
- **2002** → •Painel divisório de madeira laqueada nas cores marrom e ocre, revestido da face posterior de laminado melamínico bege (Ministério da Saúde).

- 
- **2003** → •Painel formado por chapas de aço perfuradas e dobradas, pintadas com tinta automotiva (Aeroporto Internacional de Brasília).
  - **2004** → •Painel com relevos em madeira pintada, com acabamento acetinado (Câmara dos Deputados – Auditório).
    - Painel de azulejos na cor azul, estampada sobre fundo branco (Centro de Formação, Treinamento e Aperfeiçoamento da Câmara dos Deputados – CEFOR).
  - **2005** → •Painel de azulejos esmaltados brancos estampados em amarelo e laranja (Residência particular – Setor de Habitações Individuais, Lago Sul).
  - **2006** → -----
  - **2007** → •Painel mural com relevo em mármore branco polido. Reprodução autorizada pela Fundação Athos Bulcão. (Restaurante Piantella).
    - Painel de azulejos na cor amarela, estampada sobre fundo branco. Reprodução autorizada pela Fundação Athos Bulcão. (Sorbê Sorvetes Artesanais).
    - Painel de azulejos esmaltados brancos estampados em azul escuro (Residência particular – Setor de Habitações Individuais, Lago Sul).
    - Painel de azulejos esmaltados nas cores amarelo e laranja, estampados sobre fundo branco (Residência particular – Setor de Habitações Individuais, Lago Sul).
    - Painel de azulejos esmaltados brancos, estampados em azul escuro (Residência particular – Setor de Habitações Individuais, Lago Sul).
    - Painel de azulejos nas cores ocre e marrom, estampadas sobre fundo bege (Residência particular – Setor de Habitações Individuais, Lago Sul).