

# LELÉ E ATHOS: A ARTE DE CONSTRUIR COM ARTE

*LELÉ AND ATHOS: THE ART OF BUILDING WITH ART*

*LELÉ Y ATHOS: EL ARTE DE CONSTRUIR CON ARTE*

**PEREIRA, IVANILSON**

Arquiteto e Urbanista | UFCG; Mestrando em Tecnologia da Arquitetura | FAU USP  
Email: ipereira@usp.br

## RESUMO

O texto apresenta uma leitura sobre a reinterpretação adotada pelo arquiteto João da Gama Filgueiras Lima, Lelé (1932-2014) e pelo artista plástico Athos Bulcão (1918-2008) para a integração das Artes Maiores (Pintura, Escultura e Arquitetura) na produção moderna brasileira. Para tal, é estabelecida uma linha de compreensão dessa integração em três momentos episódicos da parceria de Lelé e Athos: 1) As primeiras intervenções artísticas de Athos na arquitetura de Lelé em seus projetos residenciais; 2) O processo de industrialização das artes, através da migração da produção para a escala pública em série, através das fábricas de produzir escolas e equipamentos sociais; 3) A efetiva integração arte e arquitetura nos Hospitais da Rede Sarah e nos Tribunais de Conta de União/ TCUs, por meio da adoção de elementos artísticos com funções arquitetônicas. Esse resgate visa fortalecer a evidência de que a integração proposta por Athos na obra de Lelé vai além de uma complementação artística no construído, mas sim uma interação projetual e de concepção artística e arquitetônica.

**PALAVRAS-CHAVE:** construtor; pré-fabricação; artista; painéis; azulejos.

## ABSTRACT

The text presents a reading about the reinterpretation adopted by the architect João da Gama Filgueiras Lima, Lelé (1932-2014) and by the plastic artist Athos Bulcão (1918-2008) for the integration of the Major Arts (Painting, Sculpture and Architecture) in modern production Brazilian. To this end, a line of understanding of this integration is established in three episodic moments of the partnership between Lelé and Athos: 1) The first artistic interventions by Athos in Lelé's architecture in his residential projects; 2) The process of industrialization of the arts, through the migration of production to the public scale in series, through factories to produce schools and social facilities; 3) The effective integration of art and architecture in the Sarah Network Hospitals and in the Union Courts of Accounts/ TCUs, through the adoption of artistic elements with architectural functions. This rescue aims to strengthen the evidence that the integration proposed by Athos in Lelé's work goes beyond an artistic complementation in the building, but rather a design interaction and artistic and architectural conception.

**KEYWORDS:** constructor; prefabrication; artist; panels; tiles.

## RESUMEN

El texto presenta una lectura sobre la reinterpretación adoptada por el arquitecto João da Gama Filgueiras Lima, Lelé (1932-2014) y por el artista plástico Athos Bulcão (1918-2008) para la integración de las Artes Mayores (Pintura, Escultura y Arquitectura) en producción moderna brasileña. Para ello, se establece una línea de comprensión de esta integración en tres momentos episódicos de la sociedad entre Lelé y Athos: 1) Las primeras intervenciones artísticas de Athos en la arquitectura de Lelé en sus proyectos residenciales; 2) El proceso de industrialización de las artes, a través de la migración de la producción a escala pública en serie, a través de fábricas para producir escuelas y equipamientos sociales; 3) La integración efectiva del arte y la arquitectura en los Hospitales de la Red Sarah y en los Tribunales de Cuentas de la Unión/ TCU, a través de la adopción de elementos artísticos con funciones arquitectónicas. Este rescate pretende fortalecer la evidencia de que la integración propuesta por Athos en la obra de Lelé va más allá de una complementación artística en el edificio, sino de una interacción proyectual y de una concepción artística y arquitectónica.

**PALABRAS CLAVE:** constructor; prefabricación; artista; paneles; losas.

## INTRODUÇÃO

João da Gama Figueiras Lima, popularmente conhecido como Lelé, nasceu em 1932, no Rio de Janeiro, e faleceu em 2014, aos 82 anos na cidade de Salvador, Bahia, nordeste brasileiro. Graduado em arquitetura em 1955 pela Universidade do Brasil (atual Universidade Federal do Rio de Janeiro/ UFRJ), muda-se em 1957 para Brasília, onde atuou junto ao arquiteto Oscar Niemeyer. Sua obra possui um forte componente técnico e artístico, conforme colocou Costa (1985), que escreveu que este era um arquiteto de sensibilidade artística inata, mas fundamentalmente, voltado para a nova tecnologia construtiva do pré-moldado. Enfrentando e resolvendo de forma racional, econômica e com apurado teor arquitetônico os mais variados e complexos desafios que o mundo social moderno impõe.

Frajndlich (2014) colocou que a obra de Lelé ganhou contornos memoráveis graças a três aspectos: 1) O primeiro aspecto foi pela insistência cabal em trabalhar para a iniciativa pública; 2) O segundo aspecto deu-se no campo das técnicas construtivas; 3) O terceiro aspecto voltado para o destaque na área hospitalar, a qual desenvolveu grande parte de seus projetos.

Pinho (2010) em sua publicação "Lelé – um arquiteto universal" reconstrói a trajetória profissional do arquiteto, em três etapas, através de suas experimentações com componentes pré-fabricados em argamassa armada: 1) Pré-fabricação de peças pesadas em concreto; 2) Produção em argamassa armada; 3) Projetos constituídos pela junção entre aço, vidro e argamassa armada. Desse modo, é inegável que a utilização da pré-fabricação, a serviço da sociedade, através da constituição das fábricas de projetos sociais, atribuiu experiências pioneiras em momentos distintos de sua trajetória profissional.

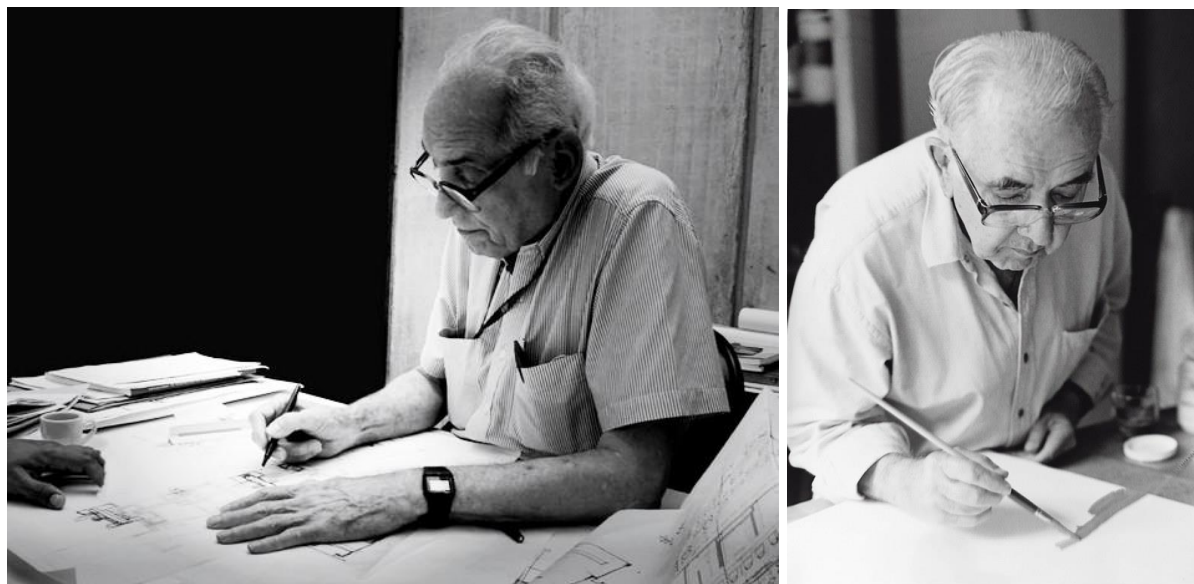
Em 1955, jovem recém-formado aos 25 anos de idade, Lelé já integrava uma experiente equipe de profissionais liderada pelo arquiteto Oscar Niemeyer, responsáveis por erguer o corpo da nova sede administrativa do país. A Lelé foi atribuída a responsabilidade de coordenar a construção da Superquadra 108 Sul, com 11 prédios pertencentes ao IAPB (Instituto de Aposentadoria e Pensão dos Bancários). Já em plena execução da primeira superquadra de Brasília, que surge outra personagem crucial na trajetória de Lelé, o artista plástico Athos Bulcão. A interlocução de ambos deu-se através de Niemeyer, foi ele que propôs que Athos trabalhasse com Portinari na execução dos azulejos de São Francisco de Assis para a Igreja da Pampulha em 1945, e depois o trouxe para Brasília, onde desenvolveram vários trabalhos juntos. Essa integração do artista e do arquiteto viria a se tornar uma das grandes representações do movimento moderno brasileiro.

Athos Bulcão nasceu em 1918, no Rio de Janeiro, e faleceu em 2008, aos 90 anos em Brasília-DF. Athos foi amigo de alguns dos mais importantes artistas brasileiros modernos, os maiores responsáveis por sua formação. Entre alguns dos nomes, destacam-se: Carlos Scliar, Jorge Amado, Pancetti, Enrico Bianco - que o apresentou a Burtel Marx -, Milton Dacosta, Vinicius de Moraes, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, Ceschiatti, Manuel Bandeira entre outros. A experiência obtida com Portinari, em 1945, no Mural da Igreja de São Francisco de Assis na Pampulha lhe concedeu importantes ensinamentos sobre desenho e cores. Em seguida, mudou-se para Paris, onde viveu até 1949.

Athos tornou-se conhecido por suas obras realizadas em azulejos, nas quais destacam-se a modulação e o grafismo com base nas figuras geométricas. Sua técnica se estende para o concreto, madeira policromada, chapas de aço, etc., disseminados em prédios públicos espalhados por todo o Brasil, sendo Brasília a cidade que registra sua produção com maior intensidade. Além do Brasil, Athos também realizou trabalhos em Cabo Verde, França, Argélia, Itália e Argentina.

O legado artístico de Athos é consagrado pelo público e geral por sua integração na arquitetura, não é específica para apreciação em museus e galerias, mas para ser experienciada e contactada no cotidiano. Como diria Lelé, "como pensar o Teatro Nacional sem os relevos admiráveis que revestem as duas empenas do edifício, ou o espaço magnífico do salão do Itamaraty sem suas treliças coloridas?", difícil imaginar. Athos é o artista de Brasília. As obras que realizou foram feitas para o convívio com a população e carregam a consideração pela cidade e seus habitantes.

Figura 1 – João Filgueiras Lima, Lelé (esquerda) e Athos Bulcão (direita)



Fonte: Arquivo pessoal/ Adriana Filgueiras Lima; Fundação Athos Bulcão; montagem do autor (2023).

## PRIMEIRAS APROXIMAÇÕES ARTE-ARQUITETURA: OS PROJETOS RESIDENCIAIS

As primeiras expressões de Athos na produção de Lelé deu-se em algumas das poucas residências que ele projetou para seus amigos. Como mencionado anteriormente, a produção de Lelé era majoritariamente voltada ao setor das obras públicas, entretanto em seus projetos residenciais destacam-se a criatividade, inovação, rigor técnico e apuro construtivo de suas soluções – e que por sua vez não possui um grande conhecimento do público. Sobre este episódio da parceria entre Athos e Lelé, destacam-se quatro emblemáticas obras: (1) Residência César Prates/ 1959; (2) Residência do Ministro do Estado/ 1967; (3) Residência José da Silva Neto/ 1974; e (4) Residência Aloysio Campos da Paz – módulo II/ 1994.

A primeira parceria deu-se em 1959, antes da inauguração de Brasília, em um projeto residencial desenvolvido para um amigo de Juscelino Kubitschek, o Sr. César Prates, que o acompanhava em visitas feitas as obras em construção da nova capital. Neste projeto, um dos destaques se dá a parede que divide a sala de jantar da escada, que recebe um revestimento em cerâmica branca esmaltada, com círculos desenhados por Athos. A utilização de formas geométricas é um recurso de composição explicitado pelo artista que podem seguir uma lógica de organização dos azulejos em obra, como também podem ser arranjados livremente pelos próprios operários, gerando múltiplas possibilidades de resultados.

Geralmente, Athos começa o projeto fazendo um desenho – a forma -, vindo em seguida a cor. Para os operários arma, em cartões serigráficos, algumas combinações possíveis, mas frequentemente libera-os para armar o painel como bem entenderem. Ou seja, ele não se ocupa dos aspectos artesanais do azulejo, mas de sua concepção intelectual – o processo de produção de seus padrões é serigráfico, isto é, industrial, e a implantação na parede ou muro é feita por operários, a partir de esquemas predefinidos ou de forma aleatória, resultando, neste último caso, em arranjos de surpreendente visualidade (MORAIS, 2006, s/p).

Tais experimentações foram fundamentais para que Athos aprimorasse sua técnica de painéis azulejares para o revestimento de grandes superfícies.

Nesta técnica, Athos se inspira da arquitetura colonial, com forte influência portuguesa e árabe, estabelecendo um elo entre a tradição e a modernidade. Mas o produto reflete uma linguagem muito brasileira, profundamente integrada à arquitetura em que se insere. Apesar do seu primeiro painel de azulejos ser figurativo – o que recobre as paredes externas da igreja Nossa Senhora de Fátima, realizada em Brasília em 1958 -, todos os demais trabalhos serão abstratos (PORTO, 2009, p. 05).

Os painéis de azulejos incorporam na criação de Athos uma expressão de simplicidade ou complexidade para os locais aos quais foram pensados. Estes sugerem a composição de símbolos, letras, animais, logotipos, ritmos, de ordens policromáticas ou monocromáticas. A questão da cor expressa uma camada de muito interesse ao trabalho de Athos, tendo em vista que representa uma leitura do “modo de fazer” da construção. A exemplo do bloco de serviço e o de alojamento dos empregados na Residência do Ministro do Estado (Figura 2), construída por Lelé em Brasília em 1967. Nessa obra, utiliza-se da repetição de um azulejo monocromático (azul) sobre um fundo branco sugerindo uma composição de diferentes escrituras. Vale frisar que, por questões orçamentárias ou restrições de tempo a alta porcentagem de branco nesses painéis podem chegar até mesmo a 1/3 do total da superfície (PORTO, 2009).

Figura 2 – Residência do Ministro do Estado/ 1967



Fonte: Flickr Arnout Fonck, editada pelo autor (2023)

Na dimensão tectônica da obra, nota-se que o painel de azulejos exerce uma influência de equilíbrio na composição brutalista do projeto, onde o bloco principal encontra-se elevado do solo através de duas grandes vigas Vierendeel de 30m de extensão. Em contraste com esse volume, a empena cega onde estão os azulejos avança até o limite do terreno no pavimento térreo, transmitindo a percepção de sustentação e leveza da obra. De modo similar, percebe-se na Residência José da Silva Neto (Figura 3), realizada em Brasília, em 1974, uma retomada dos conceitos atribuídos na Residência do Ministro do Estado.

O bloco social da residência José da Silva Neto encontra-se elevado a 6m do solo, enquanto que o setor de serviços é alocado no térreo e cercado por paredes opacas, com revestimento azulejar na face externa desenhado por Athos. A composição em figuras geométricas triangulares nas cores verde, branco e azul conferem um padrão de arranjos que remete a bandeirolas em movimento. O painel ao mesmo tempo que assume um papel de destaque em contraste com o brutalismo do volume elevado, reforça seu protagonismo estrutural como elemento potencial da arquitetura concebida.

Figura 3 – Residência José da Silva Neto/ 1974



Fonte: © Courtesy of Jorn Konijn

Em 1994, Lelé projeta uma segunda ampliação para Residência de Aloysio Campos da Paz, em Brasília, onde o diálogo com o ecológico foi um fator predominante na concepção (VILELA JÚNIOR, 2011). Em contraste com o volume inicial da residência construída em pedras, os acréscimos adotam estruturas metálicas pintadas na cor preta com leves painéis de vedação revestidos externamente por azulejos geométricos concebidos por Athos. O painel retoma as cores usadas na residência anterior, no entanto o verde é pincelado em pontos estratégicos da composição, reforçando a inserção da vegetação já predominante no local.

### A INDUSTRIALIZAÇÃO DA ARTE: AS FÁBRICAS DE PROJETAR ESCOLAS

No início da década de 70, Lelé retornou ao Brasil - após ser encaminhado pelo educador e antropólogo Darcy Ribeiro, em 1962, para estudar as técnicas de pré-fabricação em países do Leste Europeu (União Soviética, Polônia, Alemanha Oriental, Tchecoslováquia), e foi convidado pelo arquiteto Lúcio Costa, para participar da equipe responsável pela construção do centro administrativo da Bahia.

A meta do plano (que tinha a frente do Secretário de Planejamento do Estado da Bahia, Mário Kertész), era resguardar o centro histórico de Salvador e projetar um novo centro para as funções administrativas da cidade, considerando que a cidade possuía a necessidade de atender às particularidades de uma então metrópole (em decorrência ao inchaço populacional de 1920 à 1970). Os edifícios projetados por Lelé foram fortemente criticados pelos empreiteiros locais, pois aparentemente a utilização de componentes pré-fabricados não era lucrativa para eles. “A verdade é que Lelé projetava obras nuas, a serem executadas por um sistema não convencional de construção. Obras difíceis de sofrer superfaturamento” (RISÉRIO, 2010, p. 34).

Posteriormente a essa perspectiva arquitetônica, a questão urbana passa a chamar a atenção de Lelé, principalmente no que diz respeito aos problemas de infraestrutura que assolam as periferias das grandes e médias cidades brasileiras. Esse de fato, representou um dos maiores desafios, ao qual Lelé precisava responder, através da utilização das peças pré-fabricadas, não apenas como componentes construtivos, mas como uma poderosa ferramenta de transformação social.

Os experimentos, agora em nível urbano, iniciaram-se na cidade de Salvador/BA. Para Lelé, a situação das periferias de Salvador era preocupante, em virtude dos acentuados desníveis topográficos – cotas com profundidade média de 40m, que comprometiam os sistemas de drenagem e transporte. Ao mesmo tempo, que enfrentavam a demanda de equipamentos públicos essenciais, tais como: paradas de ônibus, passarelas, escolas e postos de saúde. As intervenções tiveram “início no primeiro governo de Mário Kertész, entre 1979 e 1981, quando o sistema foi aplicado à exaustão também nos projetos de mobiliários urbano. A promotora deste processo era a Renurb – Companhia de Renovação Urbana de Salvador, responsável pela primeira gestão” (PINHO, 2010, p. 50).

A concretização dessa fase de intervenções sociais veio com a proposta para uma fábrica de escolas no Rio de Janeiro, em 1984, durante a gestão do governador Leonel Brizola. Por iniciativa de Darcy Ribeiro, então secretário de Educação do Rio de Janeiro, Lelé montou a Fábrica de Escolas e Equipamentos Urbanos do Rio de Janeiro, destinada a implantar nas favelas cariocas, um protótipo adaptado dos modelos usados anteriormente, denominado de projeto “Casa da Criança” (FERRAZ, LATORRACA, 2000).

No total, foram construídas mais de 200 unidades escolares em todo o estado do Rio de Janeiro. Vale salientar, que a Fábrica também foi responsável pela criação e produção de diversas peças utilizando o sistema construtivo em ferro-cimento para atender, conjuntamente, as demandas no sistema de saneamento (canais de drenagens, passarelas, calhas pluviais) e equipamentos urbanos (abrigos de ônibus, mobiliários) do Estado.

Ainda sob a prontidão de Darcy Ribeiro, em 1983, foi criado o projeto dos Centros Integrados de Educação Pública (CIEPs), edifícios escolares padronizados, cabíveis de produção em série em todo o estado do Rio de Janeiro. Que viriam a somar nas intervenções que vinham sendo realizadas pela Fábrica de Escolas e Equipamentos Urbanos, instaurada por Lelé. Dentre as diretrizes para criação, “... o CIEP propunha outra concepção de escola, que o diferenciava da escola pública formal, em alguns aspectos, sejam eles na utilização de dois turnos escolares para todos os alunos (matutino e vespertino), que ficou conhecido como escola de tempo integral...” (MARQUES, 2007, p. 40).

Do ponto de vista ideológico, o programa mostrava-se como inovador e revolucionário, no entanto, no campo construtivo eximia-se de soluções para problemáticas, primeiro no que diz respeito ao alto custo de construção das edificações. Em segundo plano, na falta de mão de obra qualificada para a manutenção das peças pré-fabricadas. Esses entraves geravam um alto custo orçamentário para a ampliação e continuidade do programa (CUNHA, 1991).

Agregando os pontos positivos e negativos obtidos com os projetos replicáveis implantados, Lelé retoma no início da década de 90, o programa de implantação de escolas dos CIEPs no Rio de Janeiro. No entanto, apesar de representar um desdobramento das experiências anteriores, a escala desse novo programa (execução de 5.000 unidades no país) representaria um desafio ainda não enfrentado pelo arquiteto. O programa dos Centros Integrados de Atenção à Criança (CIACs) foi encaminhado como uma segunda articulação do governador Leonel Brizola, ao então presidente da República, Fernando Collor. A elaboração do projeto coube aos cuidados de Darcy Ribeiro, no período que ele foi Secretário de Educação do governo de Minas Gerais.

Para esse projeto nacional de fabricar escolas, seria utilizado o sistema construtivo em ferro-cimento (argamassa armada) com cobertura plana e iluminação zenital em sheds. (RISSELADA, 2010). A flexibilidade de concepção e produção “... a partir da proposta original, podem ser avaliados pelo crescimento do número de componentes de argamassa armada utilizados (menos de 20 nos primeiros modelos, cerca de 50 na Fábrica de Escolas do Rio de Janeiro, mais de 100 na FAEC e mais de 200 nos CIACs)” (FERRAZ; LATORRACA, 2000, p. 187). Além disso, herdando a pedagogia de educação em tempo integral, associada a programas que proveriam assistencialismo, educação e desporto, para crianças em situações de vulnerabilidade econômica.

No campo das artes, Athos dar continuidade com a parceria estabelecida com Lelé e encontra um novo desafio ao lidar com a mudança da escala privada para o âmbito público e social. Os componentes artísticos adquirem um outro caráter, pois a linguagem industrial é incorporada na pré-fabricação dos elementos sem perder a essência de sua criação (PORTO, 2009). Nesse contexto, a arte passa a ser industrializada e compartilhada pelos usuários do espaço edificado, em alguns casos até desempenhando funções essenciais no edifício.

A função do espaço arquitetônico é a premissa sobre a qual Athos se apoia na elaboração de seus desenhos. Estes são sempre criativos, inovadores, tentam captar o espírito do projeto ao qual se destinam. Nas escolas de Salvador, Lelé apenas disse a Athos que gostaria que ele interferisse no projeto com algo bem colorido, do jeito baiano. O resultado são painéis com desenhos geométricos diferentes, inspirados da arte africana, produzidos em série (PORTO, 2009, p. 07).

Em outra perspectiva, observa-se que o cromatismo aplicado utiliza-se principalmente disposição das cores amarelo, azul, e verde, presentes principalmente na composição das esquadrias pivotantes em contraposto aos tons de cinza da argamassa armada empregada de forma majoritária no conjunto de edifícios (Figura 4). Acredita-se que a evocação de um projeto nacional é materializada pela “...utilização das cores relacionadas às cores da bandeira

nacional, na construção dos CAICs, possa ser entendida como uma tentativa do exercício de poder” (MARQUES, 2007, p. 65).

Figura 4 – Escolas/ Creches oriundas da FAEC em Salvador-BA, destaque para as vedações em esquadrias pivotantes coloridas.



Fonte: Arquivo Lelé (superior-esquerda, direita); Celso Brando (inferior-esquerda).

Esse momento da parceria de Athos e Lelé é marcado pela decodificação do espaço arquitetônico enquanto integrador das artes. O trabalho final é o resultado de uma concepção conjunta entre artista e arquiteto, onde a discussão da necessidade de inserção da obra artística no edifício é uma decisão na elaboração do projeto e não um complemento no edificado. Nas escolas e creches concebidas desse período, a exemplo dos painéis pivotantes em fórmica pintada (Figura 5), são mais do que elementos de vedação e acesso, eles são a arquitetura propriamente dita. Não seria possível conceber uma mesma proposta com tal simbolismo sem sua existência.

Figura 5 – Painéis pivotantes dos Centros Integrados de Atenção à Criança e ao Adolescente/ CAIC (Campina Grande-PB)



Fonte: Alcília Afonso, 2019

Entretanto, devido a problemas de natureza política e pela própria instabilidade do governo, culminando em cortes orçamentários e o processo de Impeachment do então presidente da República, Fernando Collor, transcorrido no final de 1992, o programa atingiu apenas 7% da meta inicial. Além de desencadear a descentralização da estrutura financeira de gestão educacional, onde estados e municípios com menos recursos, se viram em dificuldades para conclusão e manutenção dos centros.

Desse modo, inicia-se o processo de descaracterização e distanciamento das soluções propostas pelo projeto piloto, nas construções em andamento, conforme frisam Ferraz e Latorraca (2000, p. 187): Assim, a participação da equipe técnica da FAEC nessa experiência se limitou a execução de dois protótipos [Distrito Federal e Rio de Janeiro] e da elaboração dos projetos, que foram posteriormente modificados, descaracterizando inclusive a concepção básica.

### **A ARTE ENQUANTO ARQUITETURA: OS HOSPITAIS DA REDE SARAH E OS TRIBUNAIS DE CONTA DA UNIÃO/ TCU**

Uma das últimas atribuições de Lelé no campo da pré-fabricação brasileira se deu no desenvolvimento de um sistema construtivo “aberto” em ferro-cimento e aço. Essas pesquisas revelam um “sistema que combina elementos em aço, ferro-cimento, paredes divisórias e galerias subterrâneas de concreto e ferro-cimento (refrigeração), além de módulos pré-fabricados de aço para coberturas e aberturas zenitais” (RISSELADA, 2010, p. 24). Pela leveza estrutural desse sistema, surgem coberturas em arcos e desenvolvimento de claraboias como cobertura única.

Essa tecnologia é empregada na construção dos hospitais da Rede Sarah Kubitschek – projetos estes que conferiram uma posição de destaque na produção de Lelé. Conciliando os conceitos de humanização, conforto climático, racionalização e tecnologia, Lelé concebe vários complexos hospitalares para tratamento de moléstias e reabilitação locomotora por todo Brasil.

Aderindo aos moldes de fabricação em larga escala, é fundada em Salvador, em 1991, a construtora Centro de Tecnologia da Rede Sarah (CTRS), visando a produção dos elementos pré-fabricados de aço e argamassa armada para os complexos hospitalares a serem construídos pela Rede Sarah. Entre as cidades que tiveram projetos implantados pela rede hospitalar, temos: Salvador (1991), Fortaleza (1992), Belo Horizonte (1993), Brasília (1995), Natal (1996), Recife (1996), Fortaleza (2001), Rio de Janeiro (2001), Macapá (2002), Belém (2002), entre outros não construídos pelo CTRS.

Se Lelé atinge o mais alto nível de inovação tecnológica e construtiva nos hospitais da Rede Sarah, associa-se que as intervenções de Athos acompanham tal feito. Lelé tinha a consciência que o ambiente hospitalar poderia usufruir da própria arquitetura para o tratamento cognitivo dos pacientes, rompendo com os paradigmas que tais espaços deveriam ser neutros, padronizados e sem humanização. Nesse sentido, Athos consegue materializar com maestria o domínio no uso da psicologia das cores, para além disso a inserção da arte passa a assumir um papel arquitetônico na definição dos espaços.

Nos ambientes de circulação e espera dos hospitais da Rede Sarah, Lelé e Athos propõem painéis coloridos e leves que se unem compondo biombos para delimitação dos ambientes. Tais elementos são sempre vazados, onde o paciente não se sinta enclausurado por quatro paredes e sim possa estabelecer uma relação visual de fluidez entre as fendas com as atividades e elementos do entorno (Figura 6). No hospital Sarah de Salvador (1994), Athos incorpora o dinamismo físico nesses painéis através de treliças de ferro pintado em azul e amarelo que são deslizantes e com isso geram como resultado uma trama de cores em movimento. Para esse caso, reforça-se ainda o potencial de flexibilidade dos espaços, em que as divisórias podem assumir a delimitação de diferentes arranjos para os espaços de circulação e espera. Já no hospital Sarah do Lago Norte em Brasília (2003), a própria pintura sugere a profundidade e o vazio, onde Athos propõe a representação do dualismo chinês (Ying e Yang) sobre um fundo monocromático azul.



Figura 6 – Painéis divisórias do hospital da Rede Sarah em Salvador



Fotos: Nelson Kon

Já nas grandes superfícies neutras dos auditórios dos hospitais é recorrente o uso de elementos decorativos (Figura 7). No hospital Sarah de Fortaleza (2001), Athos insere um jogo de círculos, triângulos, retângulos e quadrados coloridos; enquanto que no hospital Sarah do Lago Norte em Brasília, as figuras empregadas são representações de meias-luas verde-água sobre um fundo azul que parecem estarem rotacionando em diferentes sentidos.

Figura 7 – Painéis em alto relevo desenhados por Athos para auditórios dos hospitais da Rede Sarah em Brasília

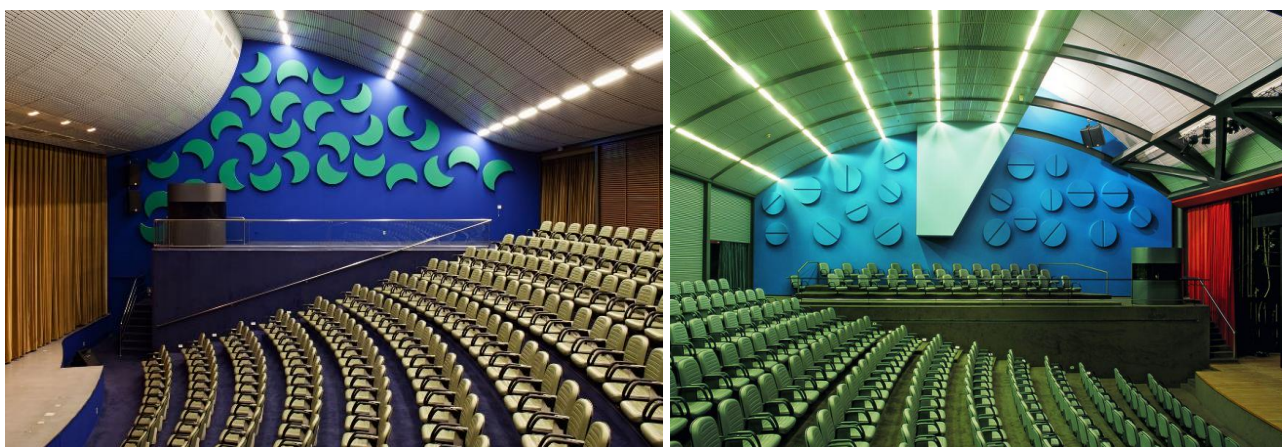
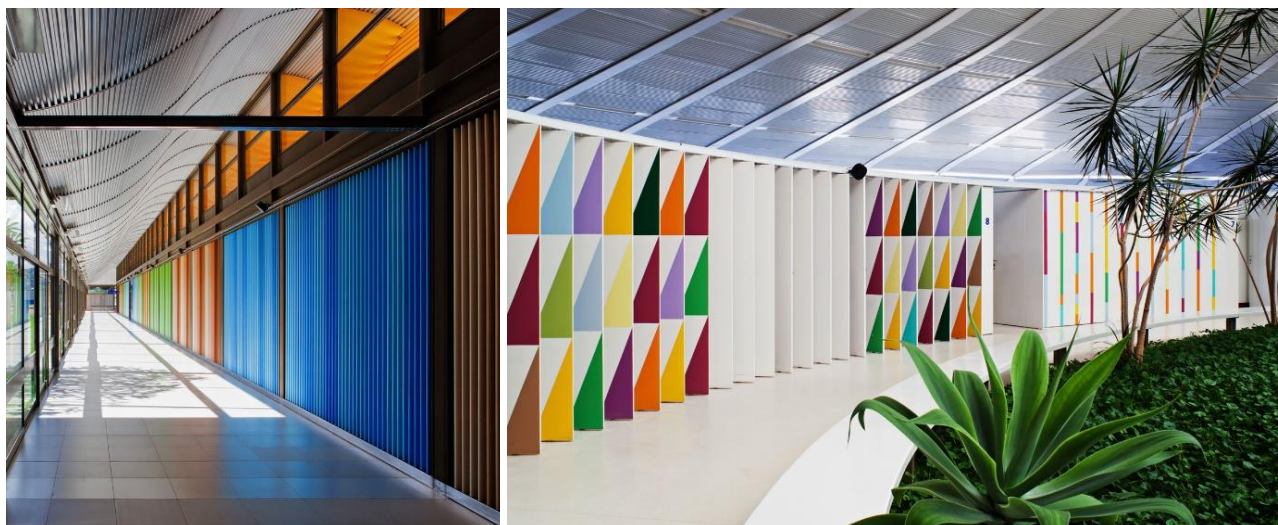


Foto: Nelson Kon

Cabe outro destaque ao hospital em Brasília, na concepção das divisórias que separam a área de fisioterapia da circulação. Lelé salienta a necessidade de transparência e ventilação entre esses ambientes, para este objetivo no projeto Athos cria um painel de lâminas multicoloridas em madeira, que estabelecem um dinamismo cromático no ato de abertura. Interessante destacar que a arte exerce um papel de mutação e transformação a partir do uso e ocupação dos usuários, ou seja, não trata-se de uma composição estática. Na ala de fisioterapia infantil do hospital Sarah em Brasília (Figura 8), os painéis pivotantes são empregados em um semicírculo e se abrem para um pátio interior banhado pela luminosidade dos sheds. Os desenhos empregados nos painéis são bandeirolas coloridas sobre um fundo branco que ao rotacionadas geram uma sensação de movimentação semelhante a vela de um barco.

Figura 8 - Divisórias em madeira pintada (esquerda) e chapa metálica pintada (direita), Creche, Rede Sarah Lago Norte em Brasília.



Fonte: Nelson Kon

Athos possui um olhar especial para os espaços infantis, em comum para todos os hospitais da rede. As caixas coloridas de madeira para guardar os brinquedos são mobiliários propostos de formas leves, exuberantes, flexíveis que transmitem às crianças um espaço divertido e afetivo (Figura 9). A série de bichos coloridos são mobiliários implantados nos pátios e jardins dos hospitais que de modo similar as caixas de brinquedos, buscam a humanização desses espaços de lazer. Nesse ponto, arte e arquitetura se integram e dependem entre si, os espaços são o que são pelo modo que são concebidos e não pelo que apresentam.

Figura 9 - Mobiliário em madeira pintada, Rede Sarah Brasília



Fonte: Tuca Reis

Entre 1996 e 1998, pelo mesmo sistema construtivo, em parceria com o CTRS, Lelé projeta e constrói diversas unidades do Tribunal de Contas da União (TCU) e uma unidade do Tribunal Regional Eleitoral (TRE) no Nordeste do Brasil. Em geral, os edifícios de escritórios utilizam os mesmos elementos construtivos desenvolvidos para os hospitais: módulos pré-fabricados de aço, coberturas e aberturas zenitais; em alguns desses projetos, um bloco principal elevado cria um espaço coberto para a entrada e o estacionamento (RISSELADA, 2010, p. 25).

Nos TCUs, Athos inova nas texturas em alto relevo para os auditórios, incorporando o efeito da luz no resultado plástico formal da composição sugerida. No TCU de Alagoas (1997), um rasgo na diagonal na parede lateral do auditório corrobora para a iminência de duas cores sob o efeito da luz. No TCU de Sergipe (1997) os desenhos são projetados na parede pela própria incidência da luz, enquanto que no TCU da Bahia (1995) a cor que intensifica o sentido do movimento, sobre um fundo vermelho são inseridos meios círculos em relevo que se deslocam entre si modificando completamente a sensação de percepção do espaço: ora a parede é tomada por frisos verticais, ora pendem da cobertura círculos luminosos incidindo sobre o espaço.

Figura 10 – Tribunal de Contas da União/ TCU de Cuiabá (MT).



Fonte: Flickr Carlos Blau (2015).

Em suma, nota-se nessa produção a atuação de dois grandes profissionais com grande apuro técnico e grande inventividade, sempre abertos às novas tecnologias, destacando-se no campo da inovação e da pesquisa na arquitetura, possuindo um domínio da concretização e materialidade do projeto arquitetônico. Trabalhava com os princípios de racionalização projetual e construtiva no canteiro de obras, desde as suas primeiras obras em Brasília com Niemeyer, procurando a viabilidade executiva da construção, com economia dos procedimentos. Concebia seus projetos entendendo arquitetura como processo e com visão integral do fazer, com um trabalho de equipes inter e multidisciplinares.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No Brasil houve uma especificidade local do debate internacional sobre a Síntese das Artes Maiores – a união da Pintura e Escultura com a Arquitetura, formando uma obra de arte total. A obra de Lelé desperta e acrescenta descobertas para este debate, inovando com abordagens próprias, levando alguns tópicos às últimas consequências. A princípio, assumiu que seria na forma da integração das artes, mais propriamente da colaboração com o artista plástico Athos Bulcão. A partir da experiência e convívio com Athos, Lelé integra a cor em suas obras, em grau crescente, que se diversificaram, abrindo o leque de recursos e tornando-se mesmo imprescindível a essa arquitetura.

Um dos resultados do emprego da cor estava em dissolver o peso e neutralidade da parede. Isso foi recorrente como um recurso válido: retirar-lhe o peso significava destituir a parede como uma mera solução arquitetônica, e deslocar a atenção para outros elementos, corrigindo problemas de desproporção. Tal feito se deu também com o emprego de uma Arte Menor, a azulejaria, como repetição de padrões ou composição de murais, reivindicada em três

aspectos: o técnico, como sua adequação climática, a vedação, e a manutenção; o dos efeitos plásticos análogos aos da pintura muralista; e o das associações à tradição colonial portuguesa, e consolidando uma tradição própria na arquitetura moderna local. Esse emprego da cor, das artes plásticas e da azulejaria se repetia na obra de Lelé, por meio das mãos de Athos Bulcão.

Outro aspecto interessante está no aspecto da arte visual a ser aplicada: o Concretismo e suas variantes, que se desenvolveram no Brasil a partir dos anos 50. Neste campo Athos Bulcão desbrava, com um padrão mais amorfo, empregando ocasionalmente o “consórcio do acaso”. Não apenas a geometria prestava-se mais à arte mural que à pintura de cavalete, como a arquitetura absorvia melhor esta que a figurativa.

## REFERÊNCIAS

- COSTA, L. Depoimento de Lúcio Costa sobre Lelé. 1985 In: FERRAZ, Marcelo; LATORRACA, G. (Org). **Lelé: João Filgueiras Lima**. Lisboa: Editora Blau. Instituto Lina Bo Bardi e P. M. Bardi. 2000.
- CUNHA, L. A. **Educação, Estado e democracia no Brasil**. São Paulo: Cortez, 1991
- FERRAZ, M; LATORRACA, G. (Org). **Lelé: João Filgueiras Lima**. Lisboa: Editora Blau / Instituto Lina Bo Bardi e P. M. Bardi, 2000.
- FRAJNDLICH, R. U. **Um panorama da vida e obra de João Filgueiras Lima, Lelé**. Edição 244 - Julho/2014. Disponível em: <http://au17.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/244/artigo318123-1.aspx.2014>.
- MARQUES, A. S. **Arquitetura, Poder e Educação No Brasil: O Centro de Atenção Integral à Criança – CAIC**. 2007. (Dissertação de Mestrado). Programa de Pós Graduação em Desenvolvimento Social. Universidade Estadual de Montes Claros, Minas Gerais, 2007.
- MORAIS, F. **Azulejaria Contemporânea no Brasil**. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2006. Disponível em: <http://www.fundhathos.org.br>
- PINHO, R. Lelé – um arquiteto universal. In: RISSELADA, M; LATORRACA, G. (Org.). **A arquitetura de Lelé: fábrica e invenção**. São Paulo: MCB, Museu da Casa Brasileira, 2010.
- PORTO, C. Quando arte e arquitetura se mesclam: A obra de Athos Bulcão e Lelé. In: 8º Seminário Docomomo Brasil - Cidade Moderna e Contemporânea: Síntese e paradoxo das artes, 2009, Rio de Janeiro. **Anais 8º Seminário Docomomo Brasil - Cidade Moderna e Contemporânea: Síntese e Paradoxo das Artes**, 2009. p. 1-21.
- RISÉRIO, A. Um mestre da precisão e da delicadeza estética e social. In: RISSELADA, M; LATORRACA, G. (Org.). **A arquitetura de Lelé: fábrica e invenção**. São Paulo: MCB, Museu da Casa Brasileira, 2010.
- RISSELADA, M. Arquitetura, industrialização e luz. In: RISSELADA, M; LATORRACA, G. (Org.). **A arquitetura de Lelé: fábrica e invenção**. São Paulo: MCB, Museu da Casa Brasileira, 2010.