



UNIVERSIDADE ABERTA DO BRASIL – UAB
UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE ARTE – IdA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE – PPG-ARTE

A ARTE AZULEJAR DE ATHOS BULCÃO
COMO PATRIMÔNIO CULTURAL DE BRASÍLIA

VITOR JOÃO RAMOS ALVES

BRASÍLIA / DF
2018

VITOR JOÃO RAMOS ALVES

**A ARTE AZULEJAR DE ATHOS BULCÃO
COMO PATRIMÔNIO CULTURAL DE BRASÍLIA**

Trabalho de Conclusão do Curso de Especialização em Educação e Patrimônio Cultural e Artístico (EÉPCA), Lato Sensu, a distância, do Programa de Pós-graduação em Arte (PPG-Arte), da Universidade de Brasília (UnB).

Orientadora:
Prof^a. Dr^a. Ana Lúcia de Abreu Gomes

BRASÍLIA / DF
2018
POLO GOIÁS / GO

BANCA EXAMINADORA

Banca de defesa de Trabalho de Conclusão do Curso de Especialização em Educação e Patrimônio Cultural e Artístico (EEPCA), lato sensu, à distância, do Programa de Pós-graduação em Arte (PPG-Arte), da Universidade de Brasília (UnB), do discente Vitor João Ramos Alves, realizada em 14 de dezembro de 2018, com a participação dos seguintes membros:

Professora orientadora Dra. Ana Lúcia de Abreu Gomes
Instituto de Arte – IdA/UnB

Membro externo: Dr. Shahram Afrahi
Instituto de Arte – IdA/UnB
Departamento de Artes Visuais

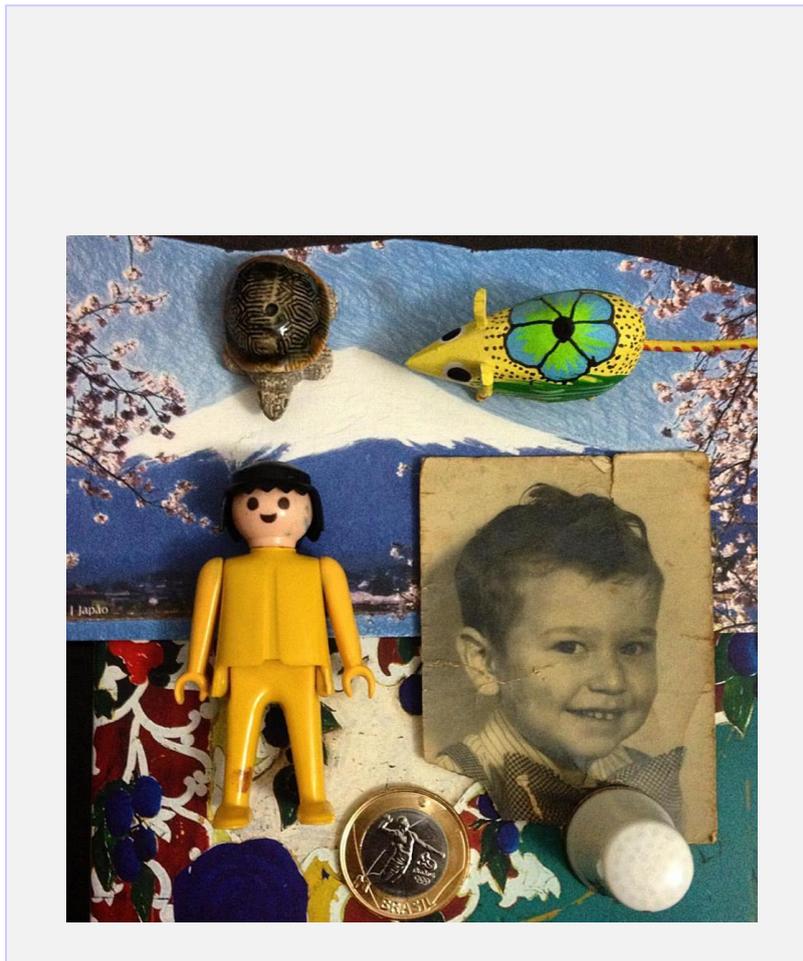
Membro interno: Tutora Cilene Rodrigues Freitas
Instituto de Arte – IdA/UnB

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

AA1474a Alves, Vitor João Ramos
A ARTE AZULEJAR DE ATHOS BULCÃO COMO PATRIMÔNIO CULTURAL
DE BRASÍLIA / Vitor João Ramos Alves; orientador Ana Lúcia
de Abreu Gomes. -- Brasília, 2018.
87 p.

Monografia (Especialização - Especialização em Educação e
Patrimônio Cultural e Artístico) -- Universidade de Brasília,
2018.

1. Patrimônio. 2. Patrimônio Cultural. 3. Arte Azulejar.
4. Athos Bulcão. I. Gomes, Ana Lúcia de Abreu, orient. II.
Título.



O homem seria metafisicamente grande se a criança fosse seu mestre.

- Manoel de Barros -
Menino do Mato

Para minha falecida avó materna
Neusa de Souza Ramos que dedicou
sua vida à caridade e ao amor ao
próximo.

Saudades, vó!

O meu muito obrigado...

À Professora **Dra. Ana Lúcia de Abreu Gomes**, pelas leituras cuidadosas e valiosas orientações que me ajudaram a construir o trabalho aqui defendido.

Ao Professor **Dr. Shahram Afrahi** pela leitura cuidadosa e disponibilidade em participar da banca de defesa de meu trabalho de conclusão de curso.

Às Tutoras Professora **Elaine Ruas**, Professora **Sandra Regina Costa** e Professora **Cilene Rodrigues Freitas** que apoiaram e direcionaram, a todos nós pesquisadores, durante essa caminhada em busca do conhecimento.

E aos demais professores das disciplinas ofertadas pelo Curso de Especialização em Educação e Patrimônio Cultural e Artístico (EEPCA), do Programa de Pós-Graduação em Arte (PPG-Arte), da Universidade de Brasília (UnB).

IN MEMORIAM

O descaso ao patrimônio cultural e artístico brasileiro é registrado por tristes acontecimentos que ferem a memória e a história do país. Incêndios de grandes proporções atingiram, no decorrer de décadas, importantes instituições brasileiras que incluem: o **Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/RJ)**, em 8 de julho de 1978; o **Museu da Língua Portuguesa**, no prédio da Estação da Luz, região central da cidade de São Paulo (SP), em 21 de dezembro de 2015; e o **Museu Nacional**, na Quinta da Boa Vista, na zona norte da cidade do Rio de Janeiro (RJ), em 2 de setembro desse ano de 2018. Lutemos contra essas chamadas do abandono de nosso patrimônio cultural e artístico. São chamadas que carregam a violência histórica da imposição de uma ideia hegemônica de cultura, como instrumento de dominação e poder.

Consciência e luta, sempre!

RESUMO

Nascido no Catete, Rio de Janeiro, em 2 de julho de 1918, Athos Bulcão foi pintor, escultor, desenhista e um dos artistas brasileiros que contribuiu para o embelezamento da nova capital federal, Brasília, a partir de 1957. Deixou sua marca pela cidade com painéis em diversos edifícios, tais como: Brasília Palace Hotel, Igreja Nossa Senhora de Fátima, Parque da Cidade Sarah Kubitschek, Torre de TV, Teatro Nacional Cláudio Santoro, Universidade de Brasília (Instituto de Artes), Escola Classe 407 Norte, entre outros. Assim, o presente trabalho vem contribuir para uma análise sobre em que medida os moradores das regiões administrativas de Brasília reconhecem a arte azulejar de Athos Bulcão como patrimônio cultural da cidade. O percurso metodológico adotado, baseado no método hipotético e dedutivo, contribuiu para a confirmação da hipótese de que a arte azulejar de Athos Bulcão ainda não se encontra apropriada pelos moradores das regiões administrativas, além do Plano Piloto, como patrimônio cultural da cidade. Apesar da efetivação do processo de tombamento das artes de Athos Bulcão como patrimônio cultural de Brasília, pelo Governo do Distrito Federal no ano de 2008, tal reconhecimento ainda não abrange a totalidade da capital federal. As informações coletadas empiricamente também contribuíram para se chegar à resposta ao problema de pesquisa, apresentado inicialmente, além de permitir identificar as possíveis propostas apontadas: de conscientização e apropriação da arte aqui referenciada. Assim, a pesquisa propõe a necessária construção emergencial de projetos de conscientização, interpretação e educação patrimonial sobre a arte azulejar de Athos Bulcão, envolvendo os moradores das regiões administrativas de Brasília. Também se considera importante e necessária a atuação mais direta dos órgãos públicos responsáveis pelo processo de tombamento das obras do artista e uma relação mais ativa da Fundação Athos Bulcão para com a sociedade, a fim de promover um movimento de divulgação, valorização e preservação das obras.

Palavras-chave: Patrimônio; Patrimônio Cultural; Arte Azulejar; Athos Bulcão.

RESUMEN

Nacido en el Catete, Río de Janeiro, el 2 de julio de 1918, Athos Bulcão fue pintor, escultor, dibujante y uno de los artistas brasileños que contribuyó al embellecimiento de la nueva capital federal, Brasilia, a partir de 1957. Dejó su marca por la ciudad con paneles en diversos edificios, tales como: Brasilia Palace Hotel, Igrejinha Nuestra Señora de Fátima, Parque de la Ciudad Sarah Kubitschek, Torre de TV, Teatro Nacional Cláudio Santoro, Universidad de Brasilia (Instituto de Artes), Escuela Clase 407 Norte, entre otros. Así, el presente trabajo viene a contribuir a un análisis sobre en qué medida los moradores de las regiones administrativas de Brasilia reconocen el arte azulejar de Athos Bulcão como patrimonio cultural de la ciudad. El recorrido metodológico adoptado, basado en el método hipotético y deductivo, contribuyó a la confirmación de la hipótesis de que el arte azulejar de Athos Bulcão aún no se encuentra apropiada por los moradores de las regiones administrativas, además del Plan Piloto, como patrimonio cultural de la ciudad. A pesar de la efectividad del proceso de tumbado de las artes de Athos Bulcão como patrimonio cultural de Brasilia, por el Gobierno del Distrito Federal en el año 2008, tal reconocimiento aún no cubre la totalidad de la capital federal. Las informaciones recogidas empíricamente también contribuyeron a llegar a la respuesta al problema de investigación, presentado inicialmente, además de permitir identificar las posibles propuestas apuntadas: de concientización y apropiación del arte aquí referenciada. Así, la investigación propone la necesaria construcción de emergencia de proyectos de concientización, interpretación y educación patrimonial sobre el arte azulejar de Athos Bulcão, involucrando a los moradores de las regiones administrativas de Brasilia. También se considera importante y necesaria la actuación más directa de los órganos públicos responsables por el proceso de tumbado de las obras del artista y una relación más activa de la Fundación Athos Bulcão para con la sociedad, a fin de promover un movimiento de divulgación, valorización y preservación de las obras.

Palabras clave: Patrimonio; Patrimonio cultural; Arte Azulejo; Athos Bulcão.

ABSTRACT

Born in Catete, Rio de Janeiro, on July 2, 1918, Athos Bulcão was a painter, sculptor, draft man and one of the Brazilian artists who contributed to the beautification of the new federal capital, Brasília, from 1957. He left his mark on the city with panels in several buildings such as: Brasilia Palace Hotel, Our Lady of Fátima Church, Sarah Kubitschek City Park, TV Tower, Cláudio Santoro National Theater, University of Brasilia (Institute of Arts), Class 407 Norte School, among others. Thus, the present work contributes to an analysis on the extent to which the residents of the administrative regions of Brasilia recognize the tile art of Athos Bulcão as cultural patrimony of the city. The methodological approach adopted, based on the hypothetical and deductive method, contributed to the confirmation of the hypothesis that Athos Bulcão's arts isn't yet appropriated by the residents of the administrative regions. As well as the Pilot Plan, as the city's cultural heritage. Despite the fact that the process of overthrowing the arts of Athos Bulcão as cultural patrimony of Brasília by the Government of the Federal District in 2008, this recognition still does not cover the entirety of the federal capital. The information collected empirically also contributed to reach the answer to the research problem, presented initially, besides allowing to identify the possible proposals pointed out: of awareness and appropriation of the art referenced here. Thus, the research proposes the necessary emergency construction of projects of awareness, interpretation and patrimonial education on the tile art of Athos Bulcão, involving the residents of the administrative regions of Brasília. In addition, is important and necessary more direct action of the public bodies responsible for the process of tipping the artist's works and a more active relationship of the Athos Bulcão Foundation with society, in order to promote a movement of dissemination, appreciation and preservation of these works.

Keywords: Heritage; Cultural heritage; Art Tiles; Athos Bulcão.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	15
1. A ARTE DECORATIVA AZULEJAR BRASILEIRA ENQUANTO PATRIMÔNIO CULTURAL.....	23
1.1. A construção teórica sobre o patrimônio e suas representações	23
1.2. O campo teórico sobre patrimônio cultural	24
1.3. A arte decorativa azulejar como registro histórico e patrimônio azulejar.....	27
1.3.1. A arte azulejar brasileira e suas particularidades artísticas	31
2. AS PRINCIPAIS INFLUÊNCIAS DA ARTE PÚBLICA BRASILEIRA E AS OBRAS DE PINTURA EM AZULEJO DO ARTISTA ATHOS BULCÃO	38
2.1. As principais influências da arte pública brasileira a partir de 1960	38
2.2. Athos Bulcão: uma sucinta biografia e suas influências artísticas.....	40
2.3. Cronologia de vida de Athos Bulcão.....	43
2.4. A arte decorativa azulejar de Athos Bulcão	46
3. O RECONHECIMENTO DA ARTE AZULEJAR DE ATHOS BULCÃO COMO PATRIMÔNIO CULTURAL DA CIDADE	50
3.1. Um resumido perfil social dos participantes da pesquisa.....	50
3.2. A percepção dos participantes revelada pela pesquisa empírica.....	53
3.3. Possíveis propostas de apropriação da arte azulejar de Athos Bulcão enquanto patrimônio cultural da cidade de Brasília	61
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	64
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	66
REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS	69
APÊNDICE 1: QUESTIONÁRIO PARA COLETA DE DADOS	70
ANEXO 1: RELAÇÃO DE ALGUMAS DAS PINTURAS EM AZULEJO DE ATHOS BULCÃO NA CIDADE DE BRASÍLIA / DF	71
ANEXO 2: DECRETO Nº. 31.067, DE 23 DE NOVEMBRO DE 2009.....	78
ANEXO 3: FICHA DE IDENTIFICAÇÃO DO PESQUISADOR QUANDO EM PESQUISA NA SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA DO DISTRITO FEDERAL	85
ANEXO 4: PÁGINAS DO PROCESSO Nº150.001651/2008 REFERENTE AO TOMBAMENTO DAS OBRAS DO ARTISTA ATHOS BULCÃO.....	86

LISTA DE FIGURAS

Figuras 1 e 2: Capas do Inventário da obra de Athos Bulcão em Brasília, lançada pelo IPHAN em 2018.....	16
Figura 3: Esquema representativo do Método Hipotético-Dedutivo.....	18
Figura 4: Esquema representativo do percurso metodológico da pesquisa.....	18
Figura 5: Esquema representativo do embasamento teórico da primeira fase da pesquisa.....	21
Figura 6: Capa da Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, do ano de 1959, do Ministério da Educação e Cultura.....	25
Figuras 7: Azulejos de Alhambra de Granada – Espanha.....	28
Figura 8: Mosaico com representação do Calendário Romano, datado do século III d. C., localizado no Anfiteatro El Djem, na Tunísia.	29
Figura 9: Representação dos Estados brasileiros com Patrimônio Azulejar.	32
Figura 10: Painel em azulejos da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco, Salvador (BA).	34
Figura 11: Painel em azulejos da Capela Dourada, Recife (PE).	34
Figura 12: Painel em azulejos da Sacristia do Convento de Santo Antônio, Rio de Janeiro (RJ).	35
Figura 13: Centro Histórico da cidade de São Luís (MA).	36
Figura 14: Caminho do Mar, São Paulo (SP).	37
Figura 15: Arte em azulejos de Athos Bulcão nas paradas de descanso do Parque da Cidade - DF.	48
Figura 16: Arte em azulejos de Athos Bulcão do Instituto de Artes da Universidade de Brasília (UnB).	49
Figuras 17 e 18: Igrejinha da 307/308 Sul e arte azulejar de Athos Bulcão.....	58

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Demonstrativo da escolaridade dos participantes em relação aos que não conhecem o artista Athos Bulcão.....	56
Quadro 2: Demonstrativo das respostas sobre quais obras do artista Athos Bulcão são conhecidas pelos participantes.	57
Quadro 3: Demonstrativo das respostas sobre o porquê as obras do artista Athos Bulcão são importantes.	59

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Gênero dos participantes.....	50
Gráfico 2: Faixa etária dos participantes.....	51
Gráfico 3: Identificação da escolaridade dos participantes.....	51
Gráfico 4: Profissão dos participantes.....	52
Gráfico 5: Região administrativa de residência dos participantes.	53
Gráfico 6: Locais onde os participantes já estiveram ou vão com frequência e que têm alguma obra de Athos Bulcão.	54
Gráfico 7: Identificação se os participantes conhecem Athos Bulcão.....	55
Gráfico 8: Identificação se os participantes já viram alguma obra de Athos Bulcão. ...	57
Gráfico 9: Identificação se os participantes reconhecem que as obras de Athos Bulcão são importantes.	59



INTRODUÇÃO

Brasília, hoje conhecida como cidade-patrimônio devido a seu conjunto urbanístico¹, se destacada como cidade modernista, pelas obras de arte a céu aberto de vários artistas que contribuíram para sua construção, tais como Lúcio Costa, Oscar Niemeyer e Athos Bulcão.

Nascido no Catete, Rio de Janeiro, em 2 de julho de 1918, Athos Bulcão foi pintor, escultor, desenhista e um dos artistas brasileiros que contribuiu para o embelezamento da Nova capital federal – Brasília –, a convite de Oscar Niemeyer, a partir de 1957. Deixou sua marca pela cidade com painéis em diversos edifícios, tais como: Brasília Palace Hotel, Igrejinha Nossa Senhora de Fátima, Parque da Cidade Sarah Kubitschek, Torre de TV, Teatro Nacional Cláudio Santoro, Universidade de Brasília (Instituto de Artes), Escola Classe 407 Norte entre outros.

Seus trabalhos de pintura em azulejo são conhecidos mundialmente e, por esse reconhecimento, recebeu uma homenagem na cerimônia de abertura das Olimpíadas de 2016, quando os voluntários formaram diferentes obras suas durante a contagem regressiva para início dos jogos.

Nesse ano de 2018, o Centro Cultural Banco do Brasil – CCBB – realizou uma exposição para celebrar o centenário de nascimento do artista, exibida em Brasília, Belo Horizonte, Rio de Janeiro e São Paulo. A exposição teve como premissa ir além dos reconhecidos trabalhos em azulejaria portuguesa, para mostrar a grande diversidade de sua obra, que engloba também pinturas, ilustrações, capas de discos, livros e revistas, além de cenários e figurinos para teatro.

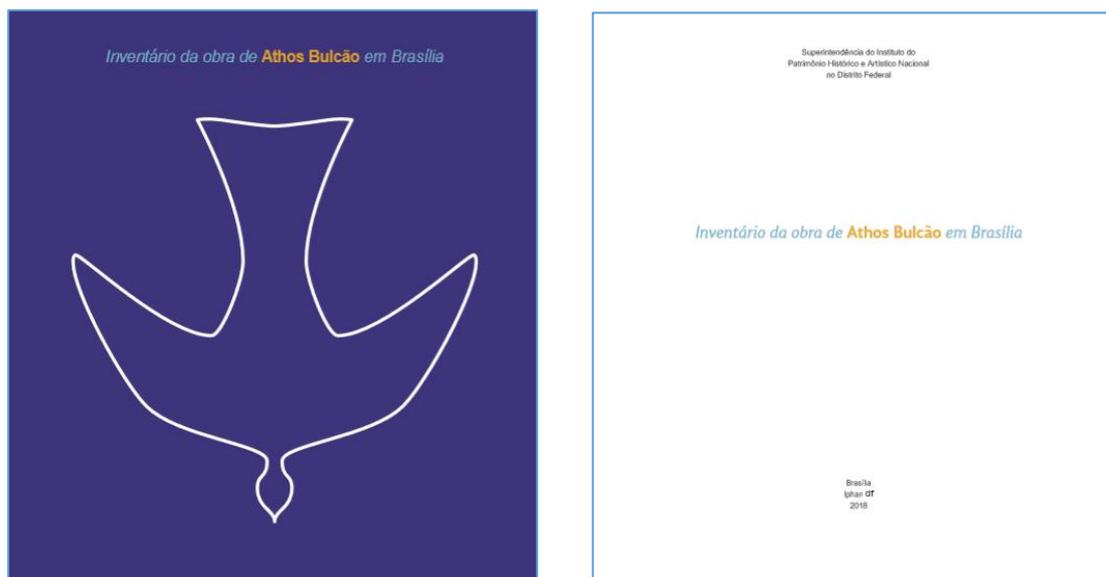
No ano de 2009, sua biografia foi inserida como conteúdo obrigatório da disciplina de artes, conforme as Orientações Curriculares da Secretaria de

¹ No que se refere ao Plano Piloto, tombado tanto pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) quanto pelo governo local (GDF), e também inscrito pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) como Patrimônio Mundial em 1987.

Estado de Educação do Distrito Federal para o Ensino Fundamental - Séries e Anos Iniciais. Como também observado em pesquisa de campo, o Diário Oficial do Distrito Federal, do dia 24 de novembro de 2009, publicou o Decreto N° 31.067/09 que dispõe sobre o tombamento de 195 obras de Athos Bulcão em Brasília (Ver ANEXO 2, ANEXO 3 e ANEXO 4). Conforme o Decreto, o Estado reconhece que o conjunto da obra do artista contribui decisivamente para marcar a identidade da paisagem urbana de Brasília, considerando que a integração da arte à arquitetura é tida como única no gênero.

Em 2010 também foi publicado, pela Superintendência do Instituto do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) no Distrito Federal, o Inventário do Conjunto da Obra de Athos Bulcão em Brasília, sendo relançada uma nova atualização do inventário nesse ano de 2018 (ver Figuras 1 e 2).

Figuras 1 e 2: Capas do Inventário da obra de Athos Bulcão em Brasília, lançada pelo IPHAN em 2018.



Fonte: IPHAN (2018).

Por esse embasamento inicial, construiu-se essa pesquisa com o **objetivo geral** de analisar em que medida os moradores das regiões administrativas de Brasília² reconhecem a arte azulejar de Athos Bulcão como patrimônio cultural da cidade. Para tal, tomou-se como **objetivos específicos**: (i) sistematizar, teoricamente, as abordagens atuais sobre o conceito de patrimônio, patrimônio cultural e sobre a arte azulejar brasileira; (ii) identificar a

² Para essa pesquisa, considera-se Brasília como a capital federal brasileira, composta por 31 regiões administrativas (RA's), oficialmente constituídas como dependentes do Governo do Distrito Federal, com população de 2.786.684 de habitantes aproximadamente.

importância das obras de pintura em azulejo do artista Athos Bulcão para a história da construção de Brasília; e (iii) verificar em que medida os moradores das regiões administrativas de Brasília reconhecem a arte azulejar de Athos Bulcão como patrimônio cultural da cidade.

A pesquisa então tomou como **hipótese** a assertiva de que a maioria dos moradores das regiões administrativas de Brasília não reconhece a arte azulejar de Athos Bulcão como patrimônio cultural, tombada pelo Governo do Distrito Federal no ano de 2009, pelo Decreto Nº 31.067/09, tendo em vista ser uma temática de interesse apenas para moradores da região administrativa I: Plano Piloto e para arquitetos, artistas e estudantes nacionais e internacionais, que visitam a capital federal, famosa pela sua arquitetura moderna.

A cidade vem se tornando um atrativo significativo para o turismo brasileiro, conforme apresentam os dados do Observatório do Turismo do Distrito Federal (GDF, 2018), recolhidos no ano de 2013, os quais indicam que a categoria que mais motiva o turista a visitar o destino Brasília, durante a alta temporada, relaciona-se a de “Negócios e Eventos”, com 35,3%. Nesse mesmo período, apenas 4,4% dos turistas tem como motivo a “Cultura” e 2,8% os “Estudos”. Ao analisar a visita no período de baixa temporada, o maior número de turistas busca “Visita a amigos e familiares”, com 31,1%. A “Cultura” então chega a 1,6% e os “Estudos” vão para 2,9%, o que justifica a pesquisa aqui apresentada. De tal modo, pode-se pensar em que medida os moradores das regiões administrativas de Brasília reconhecem tal arte azulejar como patrimônio cultural da cidade.

Ao se pesquisar fatos que integrem à sociedade, como é o caso do patrimônio cultural e das artes, partiu-se de um método que possibilitasse a compreensão da realidade, respeitando, ao mesmo tempo, o sujeito relacionado e integrante às questões patrimoniais ou artísticas estudadas. Para tal, o pesquisador atentou-se na construção do método e se policiou para prevalecer o respeito e a lealdade científica. Assim, identificou-se como método científico escolhido para o percurso dessa pesquisa, o **hipotético-dedutivo**, relacionando-o a uma pesquisa de caráter **exploratório**, do tipo **qualitativa**.

Para esclarecer a escolha do método hipotético-dedutivo, encontra-se na obra de Lakatos e Marconi (2003), intitulada *Fundamentos de metodologia científica*, descrição construída por Karl R. Popper a respeito do presente

método. Conforme Popper (*apud* LAKATOS & MARCONI, 2003), tal método científico parte de um *problema* (P1), ao qual se oferecesse uma espécie de solução provisória, uma *teoria-tentativa* (TT), passando-se depois a criticar a solução, com vista à *eliminação do erro* (EE) e, tal como no caso da dialética, esse processo se renovaria a si mesmo, dando surgimento a *novos problemas* (P2), conforme apresentado pelo esquema a seguir.

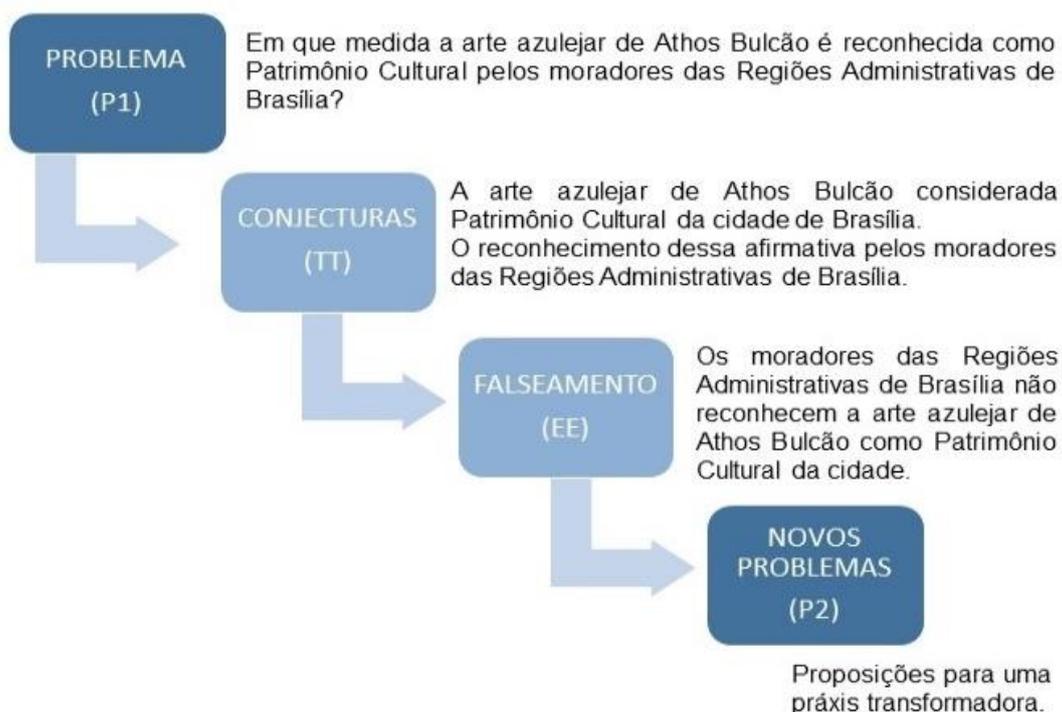
Figura 3: Esquema representativo do Método Hipotético-Dedutivo



Fonte: Lakatos e Marconi (2003, p. 95), adaptado pelo autor (2018).

Pela narrativa das autoras (LAKATOS & MARCONI, 2003), Popper defende estes momentos como processo investigatório, originários de um *problema*, que nasce, em geral, de conflitos ante, expectativas e teorias já existentes. Impulsionando a uma solução proposta, que consiste numa conjectura – nova teoria – por meio da dedução de consequências, na forma de proposições passíveis de teste. Em seguida, faz-se testes de falseamento, na tentativa de refutação da teoria, inicialmente identificada, pela observação e experimentação.

Figura 4: Esquema representativo do percurso metodológico da pesquisa.



Fonte: Lakatos e Marconi (2003), adaptado pelo autor (2018).

A autoras (LAKATOS & MARCONI, 2003) também apresentam que, ao se trabalhar com o método, se a hipótese elencada inicialmente não superar os testes, estará falseada, refutada, e exige então uma nova reformulação do problema e da hipótese. Caso supere os testes rigorosos, estará corroborada, confirmada provisoriamente, mas não definitivamente, exigindo assim a formulação de uma nova problematização. Construiu-se assim, para essa pesquisa, o esquema representativo, já apresentado pela Figura 4, com fim de melhor representar o percurso metodológico adotado.

Para a etapa de obtenção dos dados, necessários para a realização da análise e construção dos resultados finais da pesquisa, foram utilizados dois procedimentos metodológicos: a **pesquisa de gabinete** e a **pesquisa empírica**. Tais procedimentos foram executados concomitantemente para melhor atingir os objetivos propostos pelo trabalho.

A pesquisa de gabinete proposta por esse projeto englobou a utilização de: **pesquisa documental, pesquisa bibliográfica e pesquisa iconográfica e fotográfica**. A pesquisa documental, de cunho oficial e de produção acadêmica, possibilitou fornecer dados atuais e relevantes sobre o tema, embasados pelos objetivos específicos para a construção teórica da pesquisa.

No dia 10 de outubro de 2018, as 14:30, o pesquisador realizou uma visita na Secretaria de Estado da Cultura do Distrito Federal, a qual possibilitou o acesso ao processo original de tombamento das obras de Athos Bulcão em Brasília, pelo Governo do Distrito Federal, conforme pode-se observar nos Anexos 3 e 4.

A pesquisa bibliográfica, por meio de apanhado geral das principais referências bibliográficas, ajudou a evitar duplicações e certos equívocos epistemológicos, o que possibilitou a orientação das indagações levantadas como questões de pesquisa. E, por fim, a pesquisa iconográfica e fotográfica, que abrangeu fontes preciosas de registro do passado, pois permitiram resgatar os testemunhos do aspecto humano da vida cotidiana dos sujeitos envolvidos na pesquisa.

Essas etapas da pesquisa possibilitam, então, atingir os seguintes objetivos específicos: (i) sistematizar, teoricamente, as abordagens atuais sobre o conceito de patrimônio, patrimônio cultural e sobre a arte azulejar brasileira; e (ii) identificar a importância das obras de pintura em azulejo do

artista Athos Bulcão para a história da construção de Brasília, conforme demonstrado didaticamente pela figura a seguir.

Para a estruturação da pesquisa empírica foi considerada a técnica metodológica de **investigação por questionário**, do tipo **estruturado**, com perguntas abertas e fechadas (ver APÊNDICE 1), que foram preenchidos pelos moradores de diversas regiões administrativas de Brasília. A justificativa de tal escolha deu-se por Dencker (1998, p. 146), que apresenta como finalidade da técnica de questionário: a obtenção, de maneira sistemática e ordenada, de “informações sobre as variáveis que intervêm em uma investigação, em relação a uma população ou amostra determinada”. Os questionários, assim, foram impressos e respondidos pelo entrevistado. Para tal, foi adotada a **amostragem não-probabilística intencional**, com abordagem de 44 moradores que se encontravam em alguns dos principais atrativos turísticos da cidade.

Segundo informações do Observatório de Turismo de Brasília (2013), os atrativos mais visitados em Brasília são: a Catedral (44%), Torre de TV (23%), Praça dos Três Poderes (12%), Esplanada dos Ministérios (11%) e Congresso Nacional (10%). Entretanto, foram escolhidos para a aplicação dos questionários os locais atrativos que possuem obras expostas do artista pesquisado, tal como: o Parque da Cidade (paradas de descanso), a Universidade de Brasília (Instituto de Arte), o Eixo Monumental (Panteão da Pátria e o mezanino da Torre de TV), por exemplo. Assim, a técnica metodológica de questionário escolhida permitiu para alcançar o último objetivo específico proposto para a pesquisa: (iii) verificar em que medida os moradores das regiões administrativas de Brasília reconhecem a arte azulejar de Athos Bulcão como patrimônio cultural da cidade.

Como estrutura do corpo desse trabalho, foi construída uma discussão teórica do “estado da arte”, envolvendo o conceito de patrimônio, patrimônio cultural, patrimônio azulejar brasileiro, abarcando as referências bibliográficas que descrevem a arte azulejar de Athos Bulcão e sua contribuição para a construção da capital federal. Assim, tais embasamentos possibilitaram ao pesquisador se pautar no que já foi pesquisado por outros autores para realizar a pesquisa aqui apresentada. Tal estrutura é esquematicamente representada pela figura a seguir.

Figura 5: Esquema representativo do embasamento teórico da primeira fase da pesquisa



Fonte: Elaborado pelo autor (2018).

Assim, o leitor poderá encontrar no primeiro capítulo desse trabalho uma sistematização teórica sobre os conceitos de patrimônio, patrimônio cultural e patrimônio azulejar brasileiro, tendo como embasamento teórico as construções de autores como Françoise Choay (2001), José Reginaldo Gonçalves (2009), Ana Lúcia de Abreu Gomes (2017), Dora Alcântara (2001), Néstor Canclini (1993), Valladares (1982), além da Constituição Federal, promulgada em 05 de outubro de 1988, e do Decreto-Lei N° 25, de 1937 que trata do conceito de patrimônio.

No segundo capítulo, propõe-se uma análise das principais influências da arte pública brasileira e as obras de pintura em azulejo do artista Athos Bulcão, apresentando em seus itens temáticos: as principais influências da arte pública brasileira a partir de 1960; uma sucinta biografia de Athos Bulcão, referenciando algumas de suas influências artísticas; além de tratar a arte decorativa azulejar do artista como importante para a identidade de Brasília.

E por fim, toma-se como terceiro e último capítulo, a construção de um resumido perfil social dos participantes da pesquisa, além de promover a verificação e análise da percepção dos participantes sobre a importância da obra azulejar de Athos Bulcão como patrimônio cultural da cidade.

Sendo o patrimônio cultural vínculos sociais identitários com o lugar, que envolvem a realização da vida cotidiana, em diferentes escalas, o presente

trabalho sugere uma valorização das obras de Athos Bulcão enquanto vínculos identitários da construção de Brasília, capital federal brasileira.

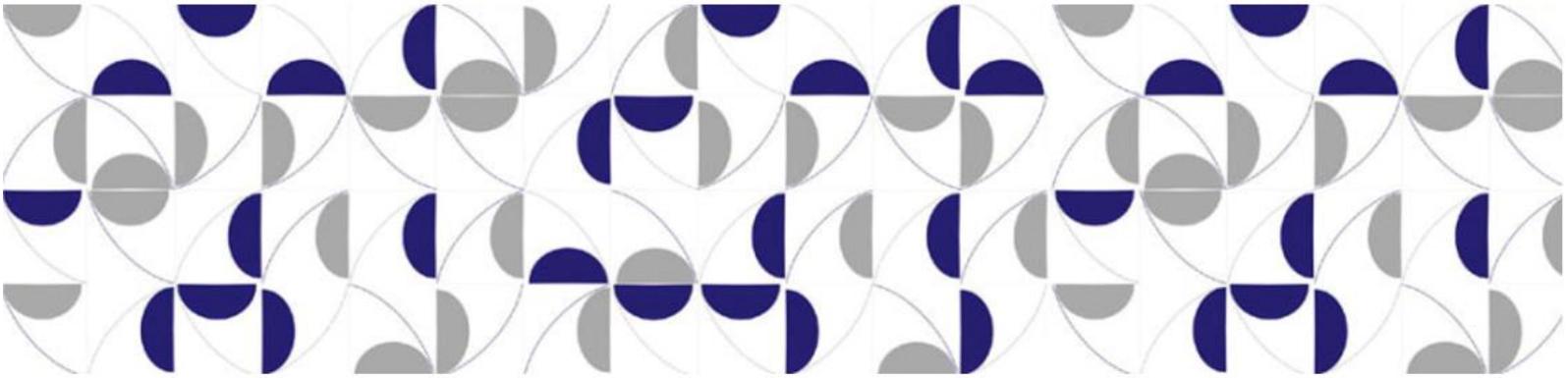
Importante também pontuar que a iniciativa de se produzir um trabalho relacionado ao patrimônio cultural e artístico da arte azulejar de Athos Bulcão se deu pela formação acadêmica e profissional do pesquisador.

Graduado em Turismo pelo Instituto de Educação Superior de Brasília (IESB), no ano de 2014, e Mestre em Turismo pelo Centro de Excelência em Turismo da Universidade de Brasília (CET/UnB), no ano de 2016, o pesquisador vem tratando sobre a temática do patrimônio cultural desde então. Pela graduação, versou sobre os equipamentos de acessibilidade para pessoas com deficiência física em um prédio tombado pelo IPHAN (o edifício do Congresso Nacional, localizado na Esplanada dos Ministérios em Brasília/DF) e pelo mestrado, a dissertação versou sobre a relação sociedade-natureza, tendo como foco principal o patrimônio natural do cerrado brasileiro (especificamente sobre as onças-pintadas encontradas na ONG NEX *no extinction*³, no município de Corumbá de Goiás/GO).

Por ser descendente de portugueses, a paixão pela arte em azulejos se faz presente na memória afetiva do pesquisador desde infância. Ao se mudar para Brasília no ano de 2007, o pesquisador entrou em contato com a arte de Athos Bulcão, o que possibilitou o aflorar do desejo de se desbravar tal arte em alguma pesquisa acadêmica. Assim, no período de 2017 a 2018, o Curso de Especialização em Educação e Patrimônio Cultural e Artístico (EEPCA), do Programa de Pós-graduação em Arte (PPG-Arte) da Universidade de Brasília (UnB), possibilitou concretizar tal desejo.

Entretanto, mesmo defendido esse trabalho de conclusão de curso, considera-se não finalizadas as abordagens aqui apresentadas. O pesquisador reconhece que uma pesquisa sempre deixa novos percursos, outras perguntas não respondidas, que incentivam ao contínuo caminhar científico.

³ A NEX *no extinction* é uma organização não governamental, legalmente constituída como associação civil sem fins lucrativos, que tem como missão principal de suas atividades a preservação e defesa de felídeos da fauna silvestre do Brasil, que estão em processo de extinção. Em sua sede está implantado o Criadouro Conservacionista que cuida dos animais resgatados, localizado no Município de Corumbá de Goiás, na “Fazenda Preto Velho”, a 80km de Brasília.



1. A ARTE DECORATIVA AZULEJAR BRASILEIRA ENQUANTO PATRIMÔNIO CULTURAL

1.1. A construção teórica sobre o patrimônio e suas representações

A proposta de se trabalhar com a arte azulejar de Athos Bulcão, exige-nos, em um primeiro momento, um resgate teórico do conceito de **patrimônio**, tratado, principalmente, por Françoise Choay (2001) e José Reginaldo Gonçalves (2009).

Conforme Choay (2001), o termo “patrimônio”, antigo em sua origem, era associado apenas às estruturas familiares, econômicas e jurídicas de uma sociedade estável, enraizado no tempo e no espaço. Conexo às coisas corpóreas – monumentos históricos e artísticos –, o patrimônio era essencialmente circunspeto aos objetos de arte e edificações, relacionados aos ideais renascentistas de arte, beleza e excepcionalidade. Somente com a expansão cronológica, tipológica e geográfica que o campo do patrimônio sofreu (após a Revolução Francesa e as duas Grandes Guerras Mundiais) é que a concepção se estendeu ao campo da representação e passou a ser utilizada com fins políticos, o que objetivou unir grupos socialmente, e até culturalmente, heterogêneos a uma identidade ou a um projeto de nação. A autora ainda esclarece que:

Se as antiguidades se tornaram riqueza, de sua parte as obras arquitetônicas recentes adquirem os significados **histórico** e **afetivo**⁴ das antiguidades nacionais. O conceito de patrimônio induz então a uma homogeneização do sentido dos valores, fato que se reproduziu, de forma diferente, quando, depois da Segunda Guerra Mundial, as arquiteturas dos séculos XIX e XX foram progressivamente integradas à categoria de monumentos históricos (CHOAY, 2001, p. 99).

Esses valores atribuídos ao patrimônio, segundo Choay (2001), partem do *valor nacional*, perpassando pelo *valor cognitivo* – que se subdivide em uma série de ramos relativos aos conhecimentos abstratos e às múltiplas competências –, *valor econômico* – por meio da exploração dos monumentos

⁴ Grifo nosso.

pelo turismo –, e pelo *valor artístico* – relacionado ao conceito de obras-primas da arte e da beleza. O que promoveu uma contaminação ambivalente, ao conceito de patrimônio, de objeto de memória à mercadoria, pela forte conotação econômica.

A mundialização desses valores, diz a autora (CHOAY, 2001, p. 207), contribuiu para a expansão ecumênica das práticas patrimoniais relativas à “identificação, proteção, conservação, valorização e transmissão do patrimônio cultural às futuras gerações”.

Para José Reginaldo Gonçalves (2009), o termo patrimônio é uma categoria de pensamento importante para a vida social e mental de uma coletividade humana. Pode ser usado não apenas para simbolizar, representar ou comunicar, mas também para a prática cotidiana, por fazer “mediação sensível entre os seres humanos e divindades, entre mortos e vivos, entre passado e presente, entre o céu e a terra e entre outras oposições” (GONÇALVES, 2009, p. 31).

Assim, o patrimônio, de certo modo, está inserido no processo de formação das pessoas por meio da cultura apreendida e vivenciada. Nesse contexto, surge o termo “patrimônio cultural” que, segundo Choay (2001), representa um bem destinado ao usufruto de uma comunidade, que se ampliou para dimensões planetárias, constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que se congregam por seu passado histórico comum.

1.2. O campo teórico sobre patrimônio cultural

Como observado, a noção do termo patrimônio – edificada pelas suas transformações teórico-conceituais – acabou por se consolidar como um conjunto de bens materiais que estão intimamente relacionados com a identidade, a cultura ou o passado de uma coletividade. Por meio dessa relação, surge o termo **patrimônio cultural**, que será abordado pelo presente item do trabalho.

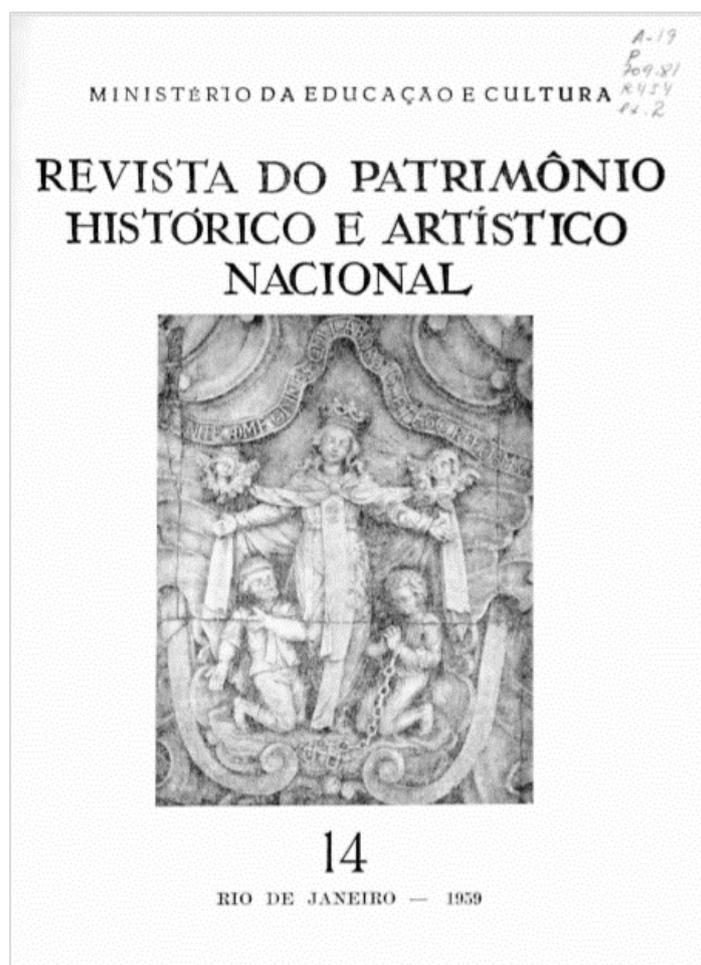
As investidas a respeito dessa terminologia – patrimônio cultural – se popularizam ainda mais, conforme Ana Lúcia de Abreu Gomes (2017), durante as últimas décadas, e de forma bastante significativa. Essa popularização foi incentivada, preconiza a autora (GOMES, 2017), não excepcionalmente, pelas transformações ocorridas na sociedade brasileira ao longo da década de 1980

e que se expressaram, de certa maneira, nas alterações da atual Constituição Federal, promulgada em 05 de outubro de 1988.

A definição acerca do que era patrimônio cultural no Brasil encontrava-se no Decreto-Lei 25/1937, que não o qualificava como “cultural”, mas sim, como “histórico e artístico nacional”. Tal posicionamento pode ser verificado pela figura a seguir, referente a capa da revista do Ministério da Educação e da Cultura, do ano de 1939, e pelo artigo primeiro do texto normativo 25/1937 e, na sequência, pelo artigo 216 do texto constitucional de 1988.

Art. 1º Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico (BRASIL, 2018a).

Figura 6: Capa da Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, do ano de 1959, do Ministério da Educação e Cultura



Fonte: IPHAN (1959).

Pela Constituição Federal de 1988, em seu artigo 216 e subsequentes, pode-se encontrar uma seção específica para a dimensão da Cultura e do patrimônio cultural, apresentado a seguir.

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

§ 1º O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação (BRASIL, 2018b).

Por esses trechos referenciados, pode-se aferir que o conceito de patrimônio cultural vem sofrendo transformações. Enquanto o Decreto-Lei 25 de 1937 estabelece como patrimônio “o conjunto de bens móveis e imóveis existentes no País e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico” (BRASIL, 2018a), o artigo 216 da Constituição Federal de 1988 conceitua patrimônio cultural como sendo os bens “de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (BRASIL, 2018b).

Assim, o conceito analisado também se expressa por meio de questões políticas, que o define como o conjunto de bens que referenciam à identidade, à ação, à memória de grupos distintos pertencentes à sociedade atual.

Ao buscar ampliar um pouco mais a análise, pode-se encontrar também em Néstor Canclini (1993), com seu trabalho sobre os usos sociais do patrimônio cultural, que: tal classificação (patrimônio cultural), também possibilita expressar uma “solidariedade”, que une os que compartilham um mesmo conjunto de bens e práticas que os identificam, mas, da mesma forma, expressa um lugar de cumplicidade social criada pelos sujeitos relacionados ao seu patrimônio.

Nesse sentido, leva-se em consideração para esse trabalho a arte decorativa azulejar como patrimônio cultural, por se fazer presente em lugares públicos muito frequentados por visitantes e habitantes locais, tais como igrejas, conventos e praças monumentais, e que carrega em sua essência um papel importante na divulgação de um conhecimento histórico, cultural e de formação socioeconômica do país, conforme apresentado a seguir.

1.3. A arte decorativa azulejar como registro histórico e patrimônio azulejar

Ao se associar o conceito de patrimônio cultural com as teorias de arte decorativa azulejar, identifica-se o surgimento de um outro conceito, o de **patrimônio azulejar**, a ser tratado nessa parte da pesquisa.

Em sua obra “Os azulejos da Reitoria”, Valladares (1982, p. 13) apresenta que o termo *azulejo* é uma palavra espanhola, de origem árabe do *azuleich*, que quer dizer “pequena pedra lustrosa” (*apud* Dicionário de la lengua Española, da Real Academia Española, 1925). O autor ainda especifica que a origem da palavra não se liga à predominância da cor azul na decoração desses ladrilhos, conforme geralmente se presume, mas sim com cores variadas e distintas de acordo com a mensagem transmitida.

Por meio de uma retrospectiva histórica, Valladares (1982) narra que desde a III dinastia egípcia (2980-2900 a.C.), fundada pelo faraó Zoser e servida pelo gênio Imhotep, já se faziam uso da arte de cerâmica esmaltada na decoração das paredes.

Tal processo era também conhecido e até mais estimado, no vale do Tigre-Eufrates, empregando-se tijolos pintados e vidrados em construções arquitetônicas. Nessa região, conforme o autor (VALLADARES, 1982, p.9) são famosos os frisos de animais dos palácios caldeus, babilônicos e assírios.

Com o passar do tempo, no século XIII, as técnicas foram se aperfeiçoando e surgiram na Síria e na Pérsia os ladrilhos de parede. As cidades de Rhages e Veramine, ambas na Pérsia, tornaram-se centros afamados pela produção desses objetos, tanto para a ornamentação arquitetônica externa como para ornamentação interna. A técnica, denominada hoje como mosaico, era feita com o uso de ladrilhos de formato irregular, cada um de uma cor, colocados pela formação de desenhos, conforme plano previamente elaborado pelos artistas.

O autor (VALLADARES, 1982) afirma também que somente no século XIV foi que o azulejo se estabilizou de forma regular (quadrada, retangular ou poligonal). A Pérsia, a Turquia e a Síria sempre definiram o gosto decorativo nos azulejos do mundo muçulmano oriental. O colorido que distinguia e figurava entre o que havia de mais gracioso para a decoração arquitetônica. O branco azulado era usado para o fundo dos ladrilhos e os desenhos, predominantemente em azul e verde, com toques de vermelho, rosa e amarelo, davam formas a arte.

No mundo ocidental – Espanha e norte da África – os oleiros muçulmanos vieram a adotar outro tipo de desenho, dando origem aos famosos azulejos espanhóis, como os do Alhambra de Granada, conforme figuras a seguir.

Figuras 7: Azulejos de Alhambra de Granada – Espanha



Fonte: www.fotosalhambra.es (2018)

Conforme detalhado por Valladares (1982, p. 10), “o desenho, em vez de fluente e desenvolto, como nos modelos persas, tornou-se acentuadamente geométrico, da laçaria e arabescos”, conforme demonstrado nas figuras apresentadas.

Para a pesquisadora Dora Alcântara (2001, p. 29), pode-se ir mais além na linha histórica dos azulejos. Trata-se de uma linha decorativa, não historiada, mas que possibilita revelar a antiga tradição mediterrânea, que perpassaria por uma série de transformações.

Assimilada pela civilização islâmica, foi introduzida na Península Ibérica, sendo sua aplicação no Alhambra, em Granada. Tratava-se de uma técnica do *alicatado*, que consiste no recorte de placas cerâmicas esmaltadas, com diversas cores, em pequenas formas poligonais variadas, que eram grupadas, formando desenhos: um mosaico cerâmico para decorar o palácio que

encantaria D. Manuel I, quando de sua visita. Houve então, a importação de grande número desses exemplares para Portugal, que se tornariam bastante presentes na arte do país.

Outra linha que também foi introduzida em Portugal, com origem em técnicas tradicionais italianas, especificamente da região de Flandres, foram as artes construídas sobre uma base estanífera que produz o branco. Elas eram executadas com pinturas de tintas ácidas. Os mestres flamengos introduziram esses azulejos em Portugal e Espanha e esse novo processo favoreceria o surgimento do gênero figurativo ou historiado em azulejos, bem como os novos gêneros decorativos.

Outro uso identificado por Alcântara (2001, p. 30) foi o das alegorias. Também um gênero decorativo, encontrado em antigas ruínas romanas, como o calendário romano, que representa os meses do ano, presente no Anfiteatro El Djem, na Tunísia, conforme figura a seguir.

Figura 8: Mosaico com representação do Calendário Romano, datado do século III d. C., localizado no Anfiteatro El Djem, na Tunísia.



Fonte: <https://historiadospuncero.com/31-diciembre/c1cca0a38e76721836d60772fa708152/>

A autora (ALCÂNTARA, 2001, p. 34) destaca ainda que em Portugal também foram usados, no curso do século XVII, padrões inspirados em tecidos. Esse gosto parece ter sido comum a mais de uma cultura. Na Turquia, por exemplo, nos séculos XVI e XVII, durante a dinastia de Isnik, também a *padronagem* dos azulejos, que se notabilizou pela riqueza do colorido, parecia basear-se na estamparia dos tecidos. Pela inspiração de tecidos, das chitas indianas, também foram construídos frontais de altares e interiores de templos religiosos.

Com origem nas áreas adjacentes ao atual Irã, como já apresentado, a arte azulejar é reconhecida como um ofício tradicional. Profissão socialmente pouco valorizada e exercida, em sua prática, em pequenas oficinas, perpassada por um processo mimético e autodidata, transmitido de pai para filho.

Maria João Espírito Santo Bustorff Silva (2001, p. 19), em seus estudos sobre a arte azulejar, apresenta que se trata de artes e ofícios, caracterizados pela manualidade, há muito ameaçados pelos efeitos da Revolução Industrial. Quer pelos pesados custos que a sua manutenção envolvia, quer pelas características da organização do trabalho e do processo produtivo, dificilmente conjugáveis com uma produção em série, mecanizada ou automatizada.

Essas artes decorativas, em seu período inicial, eram consideradas artes menores, por contraponto com as artes maiores [arquitetura, pintura, escultura], no entanto, parece que estes ofícios e profissões reconquistam, pouco a pouco, o seu peso e a sua utilidade social.

Entretanto, Alcântara (2001) retrata que: mesmo quando ele (o azulejo) não é historiado, ou seja, quando é um azulejo de tapete ou apenas decorativo, este “diz”, de alguma forma, direta ou indireta, como as coisas se passavam na época que foi assentado em seu local de origem. A autora (ALCÂNTARA, 2001, p. 28) ainda afirma que “se fizermos um roteiro, por exemplo, da história do azulejo no Brasil, estaremos fazendo, mesmo sem querer, um roteiro da história econômica do país, que se reporta à história do Império Ultramarino Português e à importância relativa que, em diferentes momentos, o Brasil teve dentro desse conjunto”. É nesse sentido, ao considerar a arte em azulejo como registro documental de nossa cultura, que podemos considerá-la como patrimônio cultural, reconhecida também como patrimônio azulejar. O termo é

relacionado a toda a arte de azulejos existente em muitos países, de riqueza e valor incalculável para as culturas e tradições históricas, destacando-se pela sua extensão, qualidade, estilos, temas, materiais e técnicas.

Contudo, apenas recentemente é que a União Europeia proclamou os anos 90 como a década do patrimônio, reconhecendo como de particular importância e raridade o patrimônio do “saber-fazer”, valorizando assim as competências de se produzir artes e ofícios manuais, tal como a arte azulejar, o que originou o termo patrimônio azulejar aqui observado.

Merece destaque nessa parte da análise, o projeto iniciado no ano de 2010, em Portugal, intitulado “SOS Azulejo” que tem como proposta a prevenção criminal, a conservação preventiva e a valorização, buscando salvaguardar o patrimônio azulejar. O “SOS Azulejos” é executado pelo Museu de Polícia Judiciária de Portugal e logrou captar importantes parcerias oriundas da Academia, do Ministério da Cultura, da Administração Municipal e de outras forças policiais que se encontram mais presentes na salvaguarda da arte azulejar.

Nesse mesmo sentido, tem-se no Brasil o “Programa Monumenta”, executado pelo Ministério da Cultura em parceria com o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), com participação da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) e Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), que objetiva recuperar e preservar obras para manter viva a lembrança de um personagem, um fato, ou um lugar significativo para a cultura nacional. E nesse sentido, a arte azulejar brasileira também se faz contemplada por esse programa, arte essa que será trabalhada no item a seguir do trabalho.

A maioria dessas antigas obras azulejares, ainda encontradas no país em quantidade significativa, são datadas do século XVII e estão concentradas principalmente na região Nordeste e Sudeste, devido à economia açucareira, à agroindústria, aos engenhos e as relações coloniais entre Brasil e Portugal. Tais principais obras, também serão apresentadas no item a seguir.

1.3.1. A arte azulejar brasileira e suas particularidades artísticas

Conforme já apresentado, o estudo, a pesquisa, bem como a conservação e recuperação da arte azulejar têm sua importância no papel que o azulejo representa na cultura histórica brasileira. Com raízes no período da

colonização portuguesa, este material se tornou, segundo dados do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) um significativo valor como documento histórico desse período.

No Brasil, a arte decorativa azulejar está relacionada com as relações comerciais com Portugal, e as importações de azulejos, a partir da década de 1840, tornam-se numerosas. Embora Portugal seja considerado a maior fonte de abastecimento, devido as relações políticas com o Brasil, outros países também forneceram azulejos, tais como Espanha, Holanda, França, Inglaterra e até Alemanha.

A maior concentração do patrimônio azulejar brasileiro se faz em estados que mais tiveram influência da coroa portuguesa, durante o período colonial, tais como o Estado da Bahia, Pernambuco, Alagoas, Maranhão, Pará, Rio de Janeiro e São Paulo, representados pela figura a seguir.

Figura 9: Representação dos Estados brasileiros com Patrimônio Azulejar.



Fonte: Elaborado pelo autor (2018), com base nas pesquisas bibliográficas.

Conforme a pesquisadora Alcântara (2001), até pouco antes da primeira metade do século XVIII, Salvador, no Estado da Bahia, exercia uma centralidade entre as demais cidades coloniais. A cidade abrigava as instituições de lei e da ordem colonial, onde se instalou o primeiro Bispado, o Tribunal da Relação, seus magistrados e a burocracia do Estado português. Foi um grande centro produtor de exportação de açúcar e tabaco, além de ter instalado o ponto central do comércio negreiro com a África. A região do Recôncavo Baiano ainda era considerada a segunda maior região produtora de açúcar da colônia, perdendo apenas para Pernambuco.

Nesse contexto, ao buscar identificar as artes decorativas azulejares em Salvador (BA), ainda podem ser encontrados exemplares de azulejos em edificações, como a Reitoria da Universidade Federal da Bahia, o Museu de Arte Sacra da UFBA, a igreja de Monte Serrat, a Casa da Providência, a Ordem Terceira de São Francisco, o Solar Conde dos Arcos.

O edifício do Museu da Venerável Ordem Terceira de São Francisco, por exemplo, em destaque na Figura 9, cuja coleção de azulejaria barroca é bastante vasta, é também dominada por dois conjuntos únicos quanto à iconografia: o da Entrada Régia de D. José em Lisboa, em 1729, que envolve o Claustro, e a série de Vistas de Lisboa Oriental, na sala do Consistório, que foram restaurados pela Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, de Portugal (ver Figura 9).

Indo além do Estado baiano, Alcântara (2001) ainda acrescenta em suas pesquisas que os primeiros exemplares da arte azulejar brasileira encontram-se em Pernambuco e datam da primeira metade do século XVII, podendo destacar as obras encontradas na Capela Dourada, no bairro de Santo Antônio, em Recife, com azulejos do século XVIII, conforme a Figura 10 a seguir. A Capela Dourada, também chamada de Capela dos Noviços, é uma capela da Ordem Franciscana, localizada na cidade do Recife (PE), capital do Estado de Pernambuco. Situa-se dentro do complexo de edifícios do Convento e Igreja de Santo Antônio, que também inclui a Igreja da Ordem Terceira de São Francisco e o Museu Franciscano de Arte Sacra.

Figura 10: Painel em azulejos da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco, Salvador (BA).



Fonte: <https://www.minube.com/fotos/rincon/3641510> (2018)

Figura 11: Painel em azulejos da Capela Dourada, Recife (PE).



Fonte: <https://www.turistaimperfeito.com/recife-convento-e-igreja-de-santo-antonio/> (2018)

No Estado de Alagoas, a Regional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) executou um projeto denominado “Patrimônio Azulejar Brasileiro”, com o propósito de identificar, catalogar e documentar os preciosos acervos encontrado no Estado, a fim de contribuir para a conservação e preservação desse patrimônio. O trabalho foi realizado durante seis meses (dezembro de 2008 a maio de 2009) e contemplou todo o Estado.

O projeto então identificou cerca de 44 monumentos, entre igrejas, casarões e residências, dos séculos XIX e XX, os quais foram encontrados exemplares de azulejos de origem portuguesa, holandesa e nacional.

Já no Estado do Rio de Janeiro, encontram-se poucos azulejos desta época. Entre os que merecem destaque, por serem os mais antigos e localizados na capital do Estado, estão os azulejos de tapete do Museu do Açude, no Alto da Boa Vista e os do Mosteiro de São Bento, no centro da cidade, ambos seiscentistas.

Para a pesquisadora Tônia Matosinho (2016), os mais representativos conjuntos da cidade carioca já são do século XVIII, a saber: Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro; Nossa Senhora da Pena, em Jacarepaguá; Nossa Senhora da Saúde; Igreja do Convento de Santo Antônio (ver Figura 11) e Igreja de Nossa Senhora do Desterro, do Convento de Santa Teresa. Esses azulejos, existentes nas igrejas do Rio, constituem-se de painéis e funcionam não só como elementos decorativos, substituindo a ornamentação em talha, mas também como revestimento parietal.

Figura 12: Painel em azulejos da Sacristia do Convento de Santo Antônio, Rio de Janeiro (RJ).



Fonte: <http://azulejosantigosrj.blogspot.com/2014/11/centro-ii-convento-de-santo-antonio.html>

(2018)

A cidade de São Luís, no Estado do Maranhão, tornou-se conhecida como “Cidade dos Azulejos” pelo expressivo número de edificações dos séculos XVIII e XIX, com fachadas e interiores revestidos em azulejos antigos, em sua maioria originários de Portugal. Esse conjunto arquitetônico do centro histórico da cidade é reconhecido como um legado do período áureo da economia do Maranhão, que na metade do século XVIII, e durante o século XIX passou por uma boa fase de enriquecimento econômico, baseado na agro exportação do arroz e algodão. Devido tamanha importância, em dezembro de 1997, esse patrimônio edificado em São Luís (MA) foi inscrito na Lista de Patrimônio Mundial da UNESCO.

Figura 13: Centro Histórico da cidade de São Luís (MA).



Fonte: <https://www.guiaviagensbrasil.com/galerias/ma/fotos-centro-historico-de-sao-luis/> (2018)

A pesquisadora Eliana Ursine da Cunha Mello (2015), em seu trabalho sobre o panorama do patrimônio azulejar contemporâneo brasileiro, contribui para essa reflexão histórica, ao apresentar uma contextualização historiográfica, a qual aponta a raiz lusitana, durante o período colonial, como origem da formação do patrimônio azulejar no Brasil e observa como a arte lusa de se fazer azulejos teve continuidade e influência no país.

Segundo a autora:

A versatilidade com a qual Portugal sempre tratou as possibilidades do azulejo foram, sem dúvidas, essenciais para mantê-lo inscrito em sua arte. Independente das oscilações econômicas ou correntes artísticas em voga, os azulejos sempre podiam ser uma opção e, a azulejaria do tipo tapete ilustra com precisão as demandas estilísticas e financeiras (MELLO, 2015, p. 47).

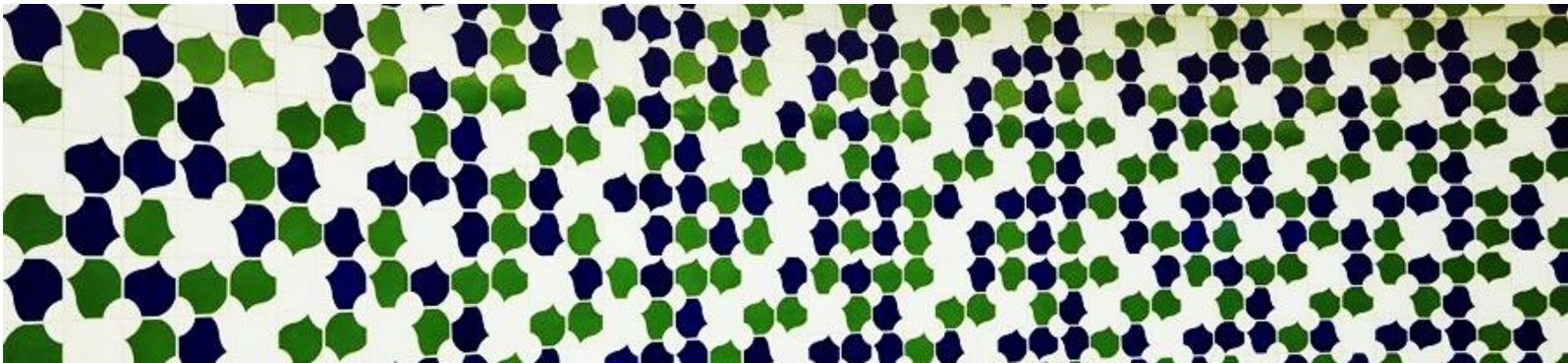
Mello (2015) ainda admite que os primeiros revestimentos cerâmicos, de importância artística e histórica na formação do patrimônio azulejar brasileiro do século XX, foram desenhados por Wash Rodrigues, em 1922, para algumas edificações no Caminho do Mar, em Cubatão / São Paulo (ver Figura 13). Essa trajetória então, perpassa pela renovação das propostas artísticas de Athos Bulcão e finaliza com o painel de “boas-vindas”, criado por Floriano Teixeira, para a Fundação Casa de Jorge Amado, em Salvador (BA).

Figura 14: Caminho do Mar, São Paulo (SP).



Fonte: <https://www.alltravels.com/brazil/sao-paulo/cubatiao/photos/current-photo-5904398>

(2018)



2. AS PRINCIPAIS INFLUÊNCIAS DA ARTE PÚBLICA BRASILEIRA E AS OBRAS DE PINTURA EM AZULEJO DO ARTISTA ATHOS BULCÃO

2.1. As principais influências da arte pública brasileira a partir de 1960

Brasília, considerada por muitos autores como a cidade-capital, tem como principais idealizadores Lúcio Costa, Oscar Niemeyer e Athos Bulcão que, por meio do saber e da experiência artística, do risco ao traço, foram capazes de pensar e embelezar a cidade em toda a sua aparente simplicidade. Complementados pelos conceitos de arte e arquitetura, engendraram, cada um em sua especificidade, a arte nos lugares de passagem.

Assim, para compreender as principais influências do artista aqui pesquisado e sua arte decorativa azulejar, presente na construção de Brasília, deve-se inicialmente trabalhar o sentido da obra de arte como um bem público. Para tal, toma-se como embasamento teórico principal os estudos de Fernando Pedro da Silva (2005), em sua obra *Arte Pública: diálogos com as comunidades*.

Para Silva (2005), a implantação de projetos de arte pública no Brasil ocorreu em quatro momentos: o ecletismo republicano, a formação do Modernismo, a produção artística oficial e as manifestações contemporâneas. Ao analisar as cidades após o advento da Abolição e a partir da República, quando um ar de modernidade invadiu o país, com a implantação de novos traçados às cidades, o autor apresenta que a construção de amplos espaços urbanos, praças e jardins, obras públicas, se intensificou. Hoje, essas artes se fazem presentes nos lugares de passagem e com a presença de transportes urbanos, apresenta o autor, colocadas principalmente em aeroportos, estações de metrô e parques.

Para Silva (2005):

(...) iniciativas como essas, realizadas nos espaços de passagem – ruas, estradas, aeroportos, metrô e ônibus –, em muito contribuem para a educação estética do público. Ainda que seja compreensível a falta de maiores informações sobre os autores e suas respectivas obras, devido à heterogeneidade de formação do público, essas obras funcionam como um despertar da sensibilidade, uma

introdução ao gosto pela arte, como uma quebra agradável em um cotidiano tumultuado de uma grande cidade (SILVA, 2005, p. 84).

Assim, dentro dessa proposta, Silva (2005) destaca que o movimento de ocupação do espaço urbano, pelos artistas brasileiros, ganhou força a partir dos anos 1960, quando a arte pública passou a significar muito mais que “arte em espaço público”.

Em São Paulo (SP), o autor apresenta que essas artes (em espaços públicos) surgem a partir da mostra de Flávio Motta e Nelson Leirner, intitulada *Bandeiras*, em 1967. Tal mostra foi proibida pela polícia, até o evento *Mitos Vadios*, organizado por Iwaldo Granato, Lygia Pape e Hélio Oiticica, em 1978, em protesto contra a Bienal Latinoamericana, cujo tema era *Mito & Magia*.

Em São Paulo também se destaca o Projeto Arte/Cidade, conhecido como um projeto de intervenções artísticas nas cidades, realizado desde 1994, coordenado por Nelson Brissac Peixoto, visando problematizar áreas urbanas que perderam sua função original e se encontram excluídas do circuito artístico.

No Rio de Janeiro (RJ), Hélio Oiticica lidera as intervenções no espaço público, desde a apresentação coletiva do *Parangolé*, que eram capas, bandeiras, faixas e tendas, apresentadas pelos sambistas da Mangueira durante a mostra Opinião 65, realizada no MAM/RJ, em 1965; os *Apocalipopótese*, realizados com Lygia Pape, Antônio Manoel e Rogério Duarte no Aterro do Flamengo, em 1968; até os *Acontecimentos poéticos urbanos*, que Oiticica promoveu em 1979 no bairro do Caju, no morro da Mangueira, buscando provocar um *delírio ambulatório* e *poetizar o urbano* (SILVA, 2005, pp. 84-85).

Em Belo Horizonte (MG) as manifestações eram na rua e aconteciam na mesma época que São Paulo e Rio de Janeiro, sendo inauguradas com o *happening* de Luciano Gusmão, Dilton Araújo e Lotus Lobo, na Avenida Afonso Pena, em protesto contra o Salão Municipal do Museu da Pampulha, realizado em 1968; e a proposta *Territórios* desse mesmo grupo de artistas, realizado em 1969, ocupando o interior e os jardins do Museu de Arte da Pampulha com placas de acrílicos coloridos, lápides, varas e tecidos, com o objetivo de interferir no espaço museológico e levar os visitantes a experimentar novas formas de arte no espaço.

Em Fortaleza (CE), usando as possibilidades comunicativas da escultura, foram realizadas duas edições da *Exposição Internacional de Esculturas Efêmeras* (1986 e 1991), com curadoria de Sérvulo Esmeraldo.

Essas manifestações “político-estéticas”, conforme Silva (2005), não só propunham uma forma participativa de arte pública, mas também “serviam como manifestações de protesto contra a opressão, a perseguição política, a censura e a falta de liberdade de expressão no Brasil, durante a ditadura militar” (SILVA, 2005, p. 86).

2.2. Athos Bulcão: uma sucinta biografia e suas influências artísticas

Muitas biografias já foram escritas a respeito da vida do artista Athos Bulcão, entretanto, toma-se como base para a construção desse capítulo as referências de Agnaldo Farias (2008), Carmen Moretzsohn (1998) e Cláudia Estrela Porto (2010), além de outras informações contidas no sítio eletrônico da Fundação Athos Bulcão - FUNDATHOS (2018).

Nascido no Catete, na cidade do Rio de Janeiro, em 2 de julho de 1918, Athos Bulcão passou sua infância em uma casa ampla em Teresópolis (RJ). Perdeu a mãe, Maria Antonieta da Fonseca Bulcão, de enfisema pulmonar antes dos cinco anos e foi criado com seu pai, Fortunato Bulcão, entusiasta da siderurgia, amigo e sócio de Monteiro Lobato, com o irmão mais velho de 11 anos chamado Jayme Bulcão e com suas irmãs adolescentes Mariazinha e Dalila, que substituíram sua mãe no auxílio das tarefas domésticas e na criação dos pequenos.

Enquanto crescia, passava muito tempo dentro de casa e, por ser muito tímido, misturava fantasia e realidade. Gostava muito de arte: música, teatro e pintura. Na família havia um interesse pela arte (música, teatro e pintura) e suas irmãs o levavam frequentemente ao teatro, ao Salão de Artes, aos espetáculos das companhias estrangeiras, à ópera e às Comédias Francesas. Aos quatro anos, ouvia Enrico Caruso, tenor italiano considerado o maior intérprete da música erudita de todos os tempos. Ensaiaava desenhos sem, no entanto, chamar a atenção da família.

Em entrevista dada para Carmem Moretzsohn, no ano de 1998 pelo *Jornal de Brasília*, o artista revela: “foi por causa das minhas irmãs que talvez

eu tenha me habituado tão cedo à arte” (BULCÃO *apud* MORETZSOHN, 1998, p. 133).

Amigo de alguns dos mais importantes artistas brasileiros modernos, os maiores responsáveis por sua formação, ajudou a embelezar cidades como Brasília e Belo Horizonte com suas expressões artísticas. Carlos Scliar, Jorge Amado, Pancetti, Enrico Bianco (que o apresentou a Burle Marx), Milton Dacosta, Vinicius de Moraes, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, Ceschiatti, Manuel Bandeira entre outros, são nomes que merecem destaque pelo convívio com o artista.

Aos 21 anos de idade, amigos lhe apresentaram a Cândido Portinari (artista plástico brasileiro), com quem trabalhou como assistente no Mural de São Francisco de Assis na Pampulha (Belo Horizonte/MG) e aprendeu muitas lições importantes sobre a arte do desenho e das cores.

Conforme entrevista dada a Moretzsohn (1998), o artista também revela que antes de pintar, planejava as cores que usaria e acreditava fervorosamente na inspiração, no trabalho e na disciplina.

Eu acredito muito em disciplina, no vai lá e faz alguma coisa. Eu fico imaginando quanta coisa as pessoas poderiam fazer e não fazem. Não estou contra as novelas, mas é que está um pouco demais a dependência que as pessoas têm com as tramas das novelas (BULCÃO *apud* MORETZSOHN, 1998, p. 131).

A trajetória artística de Athos Bulcão é especialmente consagrada ao público em geral, relacionada sempre ao cotidiano da cidade. Não se preocupa com o público que frequenta museus e galerias, mas àquele que entra acidentalmente em contato com sua obra, especificamente quando passa por ela para ir ao trabalho, à escola ou simplesmente quando em passeio pela cidade, como acontece com os moradores de Brasília – nova capital federal.

Sua formação como artista plástico começou sem nenhuma relação com sua formação profissional. Estudava medicina e se familiarizava bastante com os desenhos de anatomia. Durante os estudos, teve que trabalhar e foi contratado pelo Ministério do Trabalho, onde conheceu dois amigos comediantes de vanguarda, que atuavam no ramo teatral, o que possibilitou a Bulcão ver esse universo artístico de mais perto.

Sobre o convite de Oscar Niemeyer para embelezar a cidade de Brasília, no período de sua construção, o próprio artista revela:

Eu desenhava na casa de Burle Marx, enfim, ajudava a esticar telas, fazer coisas assim, bem artesanais, para aprender a pintar em tela, seguindo a formação do pessoal do Portinari. Eu estava um dia fazendo uns desenhos a guache e o Oscar entrou lá para falar um assunto qualquer com o Roberto, e disse: “O que é isso?”. Eu respondi. E ele: “Ah, que coisa bonita. Vamos fazer um azulejo com isso”. Foi o Oscar que me orientou muito no começo, nestes problemas de visualidade, de espaço, distância. Isso eu aprendi com ele (BULCÃO *apud* MORETZSOHN, 1998, p. 134).

Merece destacar, sobre a participação do artista nesse período de embelezamento da cidade de Brasília, que os demais criadores (Niemeyer e Lucio Costa), nunca moraram na cidade, entretanto, assim que Athos Bulcão recebeu o convite, se mudou para residir na cidade e nunca mais saiu.

Athos Bulcão também teve experiência como professor do Instituto Central de Artes, na Universidade de Brasília (UnB), no período em que a universidade estava sendo criada pelo antropólogo Darcy Ribeiro, o educador Anísio Teixeira e o arquiteto Oscar Niemeyer, durante os anos 60. Conforme o próprio artista:

Foi no período em que a Universidade estava sendo criada, era de muito entusiasmo. Os alunos gostavam muito da convivência. Era uma coisa muito empolgante, vamos dizer assim, e foi interrompida abruptamente. Nós pedimos demissão em protesto. Nunca cheguei a ser preso, mas era francamente de esquerda. Só que nunca fui muito atuante politicamente. A fundação da Universidade foi uma segunda epopeia. Primeiro, foi a fundação da cidade, depois foi a implantação da reforma do ensino. Isto a gente viu desmoronar, depois de estar tão bem encaminhada (BULCÃO *apud* MORETZSOHN, 1998, p. 137).

Durante o período da ditadura militar, o artista viajou com Oscar Niemeyer, de 1971 a 1973, para fora do Brasil (Argélia e França) onde realizaram muitos estudos juntos. Período esse, após a finalização do relevo do Teatro Nacional de Brasília, que foi inaugurado em 1966. Sobre essa construção, pode-se destacar a fala do arquiteto e amigo pessoal de Athos Bulcão, João Filgueiras Lima, o conhecido 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” (LIMA *apud* FARIAS, 2008, p. 120).

Assim, Cândido Portinari, Oscar Niemeyer, Roberto Burle Marx, Carlos Scliar Carybé Charles, entre outros artistas da época tornaram as principais referências e contribuintes da arte de Athos Bulcão. Durante a entrevista com

Moretzsohn (1998, p. 136), o artista ainda chega a citar: “Picasso, Matisse, Morandi, Klee, James Ensor, Van Gogh, naturalmente, Cézanne”.

Suas obras então foram pensadas e efetivadas, exclusivamente, para o cotidiano da população e seu convívio com a arquitetura moderna da cidade. Carregam, em suas estruturas e formas, a consideração e respeito por esta cidade e seus habitantes.

Faleceu após uma parada cardiorrespiratória, no dia 31 de julho de 2008, aos 90 anos, passando seus últimos dias se tratando do Mal de Parkinson, que o atingiu desde 1991.

2.3. Cronologia de vida de Athos Bulcão

1918	Nasceu na cidade do Rio de Janeiro, então capital federal, no bairro do Catete.
1939	Deixou o curso de Medicina para dedicar-se à pintura. Iniciou o convívio com outros pintores, ficando amigo de Carlos Scliar, Enrico Bianco e Roberto Burle Marx. Frequentava, juntamente com os amigos, o Vermelhinho, famoso bar na Rua Araújo Porto Alegre, no Centro do Rio de Janeiro, onde conviveu com jornalistas, escritores e poetas, artistas, músicos, arquitetos e grupos de intelectuais cariocas.
1940	Tornou-se amigo do poeta Murilo Mendes.
1941	Foi selecionado para o Salão Nacional de Belas Artes - Divisão Moderna, no qual obteve Medalha de Prata em desenho e pintura.
1942	Apresentado por Murilo Mendes, iniciou amizade com Maria Helena Vieira da Silva e Arpad Szènes, exilados no Brasil por causa da Segunda Guerra Mundial. Participou do Grupo Dissidente, juntamente com jovens artistas egressos ou que se negavam a ingressar na Escola de Belas Artes.
1943	Conheceu Oscar Niemeyer, que lhe encomendou projeto para os azulejos externos do Teatro Municipal de Belo Horizonte. A obra ficou inacabada e o painel não foi realizado. Tornou-se amigo do escritor Lúcio Cardoso.
1945	A convite do pintor Cândido Portinari, trabalhou como assistente na execução do painel de São Francisco de Assis, na Igreja da Pampulha, em Belo Horizonte. Estagiou no ateliê do mestre, no Rio de Janeiro, até o final do ano.
1946	Causou grande polêmica crítica - antagonizando com as opiniões de Santa Rosa e Quirino Campofiorito - com sua segunda exposição individual, realizada na sede do Instituto de Arquitetos do Brasil.
1948	Obteve bolsa de estudos do governo da França. Seguiu para Paris, onde frequentou os cursos de desenho da <i>Académie de la Grande Chaumière</i> e de litografia no ateliê de Jean Pons.
1949	Recebeu Menção Honrosa em concurso de desenho na <i>Cité Universitaire</i> , que teve como júri: André Lothe, Dennys Chevalier, Emmanuel Auricoste e Marcel Grommaire. Participou do álbum <i>Dix Artistes de l'Amérique Latine</i> , organizado por Carlos Scliar, editado pela <i>Maison de L'Amérique Latine</i> . Em novembro, retornou ao Rio de Janeiro.
1950	Fez parte do júri do Salão Nacional de Belas Artes, juntamente com Antonio Bento, Augusto Rodrigues, Burle Marx, Gastão Worms, Joaquim Tenreiro, Paulo

	Werneck, Percy Lau, Santa Rosa e Ubi Bava.
1951	Visitou a I Bienal Internacional de São Paulo, que lhe causou grande impacto.
1952	Foi admitido como funcionário do Ministério da Educação e Cultura (MEC), no Serviço de Documentação, sob orientação de Simeão Leal. Desenhou capas e fez ilustrações para revistas, catálogos e para livros, entre eles <i>A Descoberta do Outro</i> , de Gustavo Corção, <i>O Encontro Marcado</i> e <i>A Cidade Vazia</i> , de Fernando Sabino. Desenhou o cenário de <i>O Coração Delator</i> , adaptação teatral de Lúcio Cardoso para o conto de Edgar Allan Poe. Realizou suas primeiras fotomontagens
1953	Intensificou seu trabalho com a arquitetura de interiores, incentivado pela escultora Maria Martins. A convite do diretor Martim Gonçalves, realizou os figurinos da peça <i>Todo Mundo e Ninguém</i> , de Gil Vicente, para <i>O Tablado</i> , grupo de teatro de Maria Clara Machado.
1955	Iniciou uma efetiva colaboração em projetos do arquiteto Oscar Niemeyer, quando foram realizados os azulejos externos do Hospital Sul América, atual Hospital da Lagoa, no Rio de Janeiro. Realizou os figurinos da montagem da peça <i>Tio Vânia</i> , de Anton Tchecov, por <i>O Tablado</i> , dirigida por Geraldo Queiróz. Desenhou capas para as revistas <i>Brasil Arquitetura Contemporânea</i> e <i>Módulo de Arquitetura</i> , colaborando com esta última até 1958.
1956	Desenhou capas de discos produzidos por Irineu Garcia, entre elas a do monólogo <i>As Mãos de Eurídice</i> , de Pedro Bloch, com Rodolpho Mayer, e das gravações fonográficas dos poetas Vinicius de Moraes e Paulo Mendes Campos. Realizou a grande fotomontagem, com 3x12 m, para painel no Clube de Engenharia, no Rio de Janeiro.
1957	A convite de Oscar Niemeyer, foi requisitado do MEC para a Companhia Urbanizadora da Nova Capital (Novacap), criada pelo presidente Juscelino Kubitschek. Começou sua colaboração nos projetos de Brasília.
1958	Em agosto, transferiu-se para Brasília com Oscar Niemeyer e sua equipe. Realizou os azulejos da Igreja de N. S. de Fátima e do Brasília Palace Hotel.
1959	Realizou o painel de pintura do Brasília Palace Hotel e a pintura do teto da Capela do Palácio da Alvorada.
1960	Foi inaugurada a nova capital brasileira, Brasília, onde obras de sua autoria podiam ser vistas em diversos edifícios públicos.
1962	Realizou os primeiros trabalhos de colaboração em projetos do arquiteto João Filgueiras Lima, o Lelé.
1963	A convite de Darcy Ribeiro, passou a lecionar no Instituto Central de Artes da Universidade de Brasília, sob coordenação de Alcides da Rocha Miranda.
1965	Participou do movimento de protesto que culminou na demissão de mais de duzentos professores da Universidade de Brasília.
1966	Projetou o relevo externo do Teatro Nacional Claudio Santoro, executado em 1967.
1967	Realizou o painel de azulejos da Torre de TV de Brasília, projeto arquitetônico de Lucio Costa.
1969	Recebeu, do Conselho Superior do Instituto de Arquitetos do Brasil, o título de sócio benemérito, pelo "alto nível de seu trabalho de integração das artes com a arquitetura".
1970	Desenhou os figurinos do <i>Auto da Lapinha Mágica</i> , de autoria de Luiz Gutemberg, encenada como teatro de rua em Taguatinga e outras cidades-satélites.

1971	Em junho, foi para Paris, a convite de Oscar Niemeyer, com quem trabalhou em projetos na França, Itália e Argélia. Retornou ao Brasil em dezembro.
1973	Voltou a Paris, outra vez a chamado de Oscar Niemeyer, ali residindo de março a dezembro.
1974	Um catálogo sobre sua obra de integração da arte com a arquitetura foi editado em Genebra, Suíça, com projeto gráfico de Jean Petit, pela Éditions Rousseau.
1975	Intensificou sua colaboração com o arquiteto João Filgueiras Lima, por meio de inúmeros projetos para o Hospital Sarah Kubitschek, especializado em recuperação motora.
1978	Desenhou os figurinos e objetos de cena da ópera <i>Ahmal e os Visitantes da Noite</i> , de Gian Carlo Menotti, a primeira montada integralmente em Brasília, com produção da Escola de Música e da Associação Ópera Brasília, coordenada por Asta-Rose Alcaide e com cenários de Giselle Magalhães. A Associação de Cultura Inglesa, de Brasília, organizou a mostra Panorama Geral 1943-1978, em homenagem a seu aniversário de 60 anos e aos seus 35 anos de atividade artística.
1979	Intensificou sua participação em exposições coletivas e individuais, no Brasil e no exterior.
1981	Foi nomeado representante da região Centro-Oeste no Conselho Nacional de Artes Plásticas, da Funarte, com mandato até 1983.
1984	Por meio de assinatura de manifestos, doações de obras para leilões e declarações públicas, participou ativamente dos movimentos civis pela volta das liberdades democráticas ao país.
1988	Foi reintegrado à Universidade de Brasília pela Lei da Anistia, onde lecionou, no Instituto de Artes, até receber aposentadoria compulsória, em 1990.
1989	Foi condecorado com a Ordem de Rio Branco, pelo governo brasileiro, por serviços prestados à cultura do país.
1990	Recebeu, do governo do Distrito Federal, a Medalha Mérito da Alvorada, por sua contribuição para a consolidação de Brasília.
1991	Recebeu homenagem da Associação Brasileira dos Pesquisadores em Artes, do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).
1992	Recebeu o Prêmio de Cultura, pela totalidade de sua obra artística, da Fundação Comunidade, em Brasília. Foi criada, em Brasília, a Fundação Athos Bulcão, para a qual fez doação de um acervo de obras de sua autoria e de seu arquivo. As atividades da Fundação iniciaram-se com a realização da mostra Retrospecto, no Palácio Itamaraty.
1994	O Museu de Arte de Brasília, então dirigido por Maria Luiza de Carvalho, organizou a mostra Integração Arte e Arquitetura. Participou da exposição Bienal Brasil Século XX, organizada pela Fundação Bienal de São Paulo, na qual foi mapeado o panorama das artes plásticas brasileiras neste século.
1995	A convite do Ministério da Cultura, integrou a Comissão de Curadoria da exposição Coleções de Brasília, juntamente com Célia Corsino, Lauro Cavalcanti e Marcus de Lontra Costa. A mostra reuniu obras dos acervos públicos da capital federal.
1996	Recebeu do governo brasileiro a Ordem do Mérito Cultural, em cerimônia no Dia Internacional da Cultura. Recebeu o Diploma de Reconhecimento do Instituto dos Arquitetos do Brasil, departamento do Distrito Federal, por sua obra em prol da arquitetura nacional.
1997	Recebeu o título de Cidadão Honorário de Brasília, por iniciativa da Câmara Legislativa do Distrito Federal. O VI Fórum Brasília de Artes Visuais, organizado pela Fundação Athos Bulcão, teve como tema Athos Bulcão: Cor e Forma, Arte e Arquitetura, com realização de seminário e oficinas de arte. No decorrer do Fórum, foi realizada a exposição

	<p>Presença na Paisagem, que reuniu a visão pessoal de 22 fotógrafos de Brasília sobre a obra pública do artista.</p>
1999	<p>A Universidade de Brasília concedeu-lhe o título de Doutor Honoris Causa em 20 de janeiro.</p> <p>Foi condecorado como Comendador da Ordem de Rio Branco pelo Presidente da República.</p> <p>Recebeu a Honra ao Mérito do Rotary Club Brasília Alvorada.</p>
2002	<p>Realizou o painel em madeira laqueada da Biblioteca do Ministério da Saúde, em Brasília.</p> <p>Realizou o painel decorativo para o saguão de entrada do Edifício Libertas, em Brasília.</p> <p>Projetou a segunda etapa do Aeroporto Internacional Juscelino Kubitschek, também em Brasília.</p>
2004	<p>Recebeu, do Governo do Distrito Federal, o Título de Embaixador de Brasília, em reconhecimento ao relevante papel na promoção da capital federal.</p>
2006	<p>Foi promovido a Grande Oficial da Ordem de Rio Branco.</p>
2007	<p>Compareceu à inauguração do painel do restaurante Piantella, uma reprodução do painel em relevo da Sede Social do Clube do Congresso.</p> <p>Compareceu a uma homenagem no Brasília Fashion Festival, no Museu Nacional da República, em Brasília, onde contemplou uma exposição de suas fotomontagens.</p> <p>Compareceu ao Café dos Pioneiros, no Brasília Palace Hotel, onde foram entregues o painel de azulejos e o afresco parietal restaurados.</p> <p>Integrou a edição do Clube de Colecionadores de Gravura, do Museu de Arte Moderna de São Paulo.</p>
2008	<p>Foram lançados selo e carimbo dos Correios e Telégrafos em comemoração aos 90 anos de vida do artista e aos 50 anos da sua chegada em Brasília.</p> <p>Morreu aos 90 anos, no dia 31 de julho de 2008, no Hospital Sarah Kubitschek, em Brasília.</p> <p>Estava em tratamento contra o Mal de Parkinson desde 1991 e faleceu após uma parada cardiorrespiratória.</p> <p>Athos Bulcão foi condecorado, pela segunda vez, com a Ordem do Mérito Cultural da Presidência da República. O Ministério da Cultura rendeu-lhe homenagem na classe Grão-Cruz, <i>in memoriam</i>.</p>
2009	<p>Realizou-se a exposição Athos Bulcão - Compositor de Espaços, no Museu Nacional do Conjunto Cultural da República, a primeira em sua homenagem in memoriam.</p> <p>Athos Bulcão é inserido como conteúdo obrigatório da disciplina de artes conforme as Orientações Curriculares da Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal para o Ensino Fundamental - Séries e Anos Iniciais.</p>

Fonte: Fundação Athos Bulcão (2006 – 2014).

2.4. A arte decorativa azulejar de Athos Bulcão

Paulo Herkenhoff (1987), em sua fala na apresentação da exposição individual *Pinturas, Máscaras e Objetos*, realizada no espaço capital, em Brasília, e na Galeria Saramenha, na cidade do Rio de Janeiro, apresenta que para visualizar a obra de Athos Bulcão, requer que suas muitas faces sejam ouvidas, pois sua história revela um homem de sensibilidade.

Segundo o autor, os primeiros contatos do artista com as artes em azulejos ocorreram durante a guerra, por meio de Maria Helena Vieira da Silva e Arpad Szènes, que reuniram em torno de si um círculo de artistas, jornalistas, poetas, músicos, como Ruben Navarra, Cecília Meireles, Murilo Mendes, Arnaldo Estrela, Carlos Scliar e o próprio Athos Bulcão.

Pelo contato com Portinari, o artista Bulcão acompanhou a elaboração do painel em azulejos para o prédio do Ministério da Educação, que trata dos temas marinhos (azuis como na azulejaria colonial) em jogos de arabesco e ritmo. Assim, a sabedoria de Athos sobre essa arte é cultivada a partir desses dois marcos históricos. Para Herkenhoff (1987, p. 143), “Athos compreende o azulejo como módulo, como elemento constitutivo de espaço arquitetônico, com sua área individual, com sua matéria própria, com sua luz e superfície, como regra e como jogo”.

Como já apresentado anteriormente, foi o arquiteto Oscar Niemeyer quem incentivou a participação de Athos Bulcão na arte em azulejos para Brasília, com intuito de contribuir para o embelezamento da capital federal. Athos então ganha a total liberdade em criar desenhos modulares em azulejos e entrega a composição dos painéis aos operários que afixam as peças criadas. Assim, apresenta Herkenhoff (1987):

O artista, liberta-se das regras do ritmo e do encaixe, ao libertar o operário das regras de combinação. Não há uma composição a recompor mecanicamente, como num quebra-cabeça. O corpo do operário é libertado da “alma” do artista (a composição) sob a perspectiva do Michael Foucault de *Vigiar e Punir*.

(...)

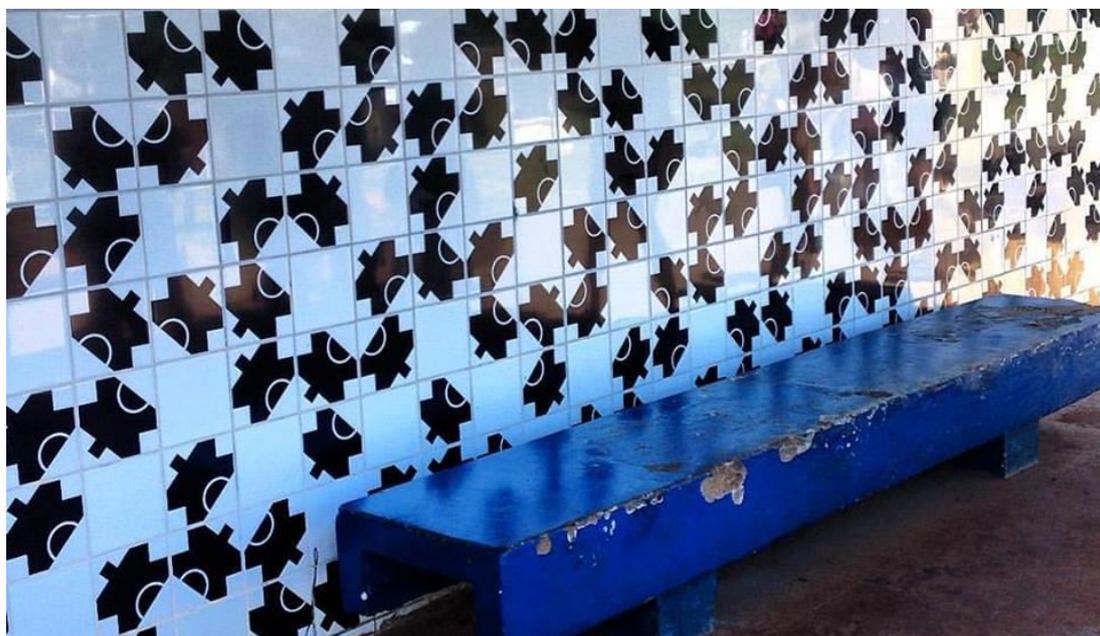
Seu emprego de azulejos é a profunda noção da história. Não é só o marco dos referenciais básicos do século XX em Vieira da Silva e no Portinari do Palácio da Cultura. Esses azulejos são o azul e branco, padrão básico do Brasil colonial. É uma tradição histórica, recomposta no presente, remetendo às fontes imediatas de Portugal e Holanda, mas que também se refere às raízes mais remotas de um Brasil que se inicia na China e no Islã. (HERKENHOFF, 1987, pp. 143-144).

A Athos Bulcão, então, foi dada a oportunidade de inscrever sua arte em algumas das principais construções da moderna Brasília, relacionando-a com a arquitetura de Oscar Niemeyer, conforme observado pela relação apresentada no ANEXO 1 (Relação de Algumas das Pinturas em Azulejo de Athos Bulcão na cidade de Brasília / DF).

A importância das obras para a cidade de Brasília se justifica, conforme Ofício Nº 107/2008, referente ao processo de solicitação do tombamento da obra de Athos Bulcão, (i) por considerar o artista o único dos personagens que residiu na cidade durante todo o seu tempo de contribuição para o embelezamento da cidade; (ii) que sua vasta obra de integração da arte à arquitetura é tida como única no gênero; (iii) que sua obra serve como parâmetro para o desenvolvimento de teses, dissertações e monografias de estudantes e professores de arquitetura de vários estados do Brasil; (iv) que o artista possui obras em diversos estados do Brasil e em vários outros países, onde sua arte é utilizada como referência; (v) que é importante para as gerações futuras a preservação das obras do artista, na cidade de Brasília, tratando-a como patrimônio cultural; (vi) que a maior concentração de obras de autoria de Athos Bulcão se encontra em Brasília; e (vii) que sua obra norteia e serve de identificação para o turismo da capital federal (ver ANEXO 4).

A partir desse posicionamento, considera-se as obras de Athos Bulcão, localizadas em espaços de acessibilidade pública, estão intrinsecamente relacionadas à história de Brasília e à sua condição de Patrimônio Cultural da Humanidade.

Figura 15: Arte em azulejos de Athos Bulcão nas paradas de descanso do Parque da Cidade - DF.



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Nesse sentido, certamente, ele é reconhecido pelos moradores de Brasília como um dos principais artistas da cidade. Mas será que os moradores

das regiões administrativas, fora da RA I: Plano Piloto, sabem que é dele os azulejos que revestem as principais paredes dos pontos de descanso do Parque da Cidade (Figura 15) ou do prédio do Instituto de Artes da Universidade de Brasília (Figura 16)), por exemplo? É o que essa pesquisa propõe responder.

Figura 16: Arte em azulejos de Athos Bulcão do Instituto de Artes da Universidade de Brasília (UnB).



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Possivelmente, muitos não reconhecem essas obras de arte expostas pela cidade como sendo do artista aqui pesquisado. Entretanto, a proximidade da arquitetura e do movimento da cidade, pela familiaridade imposta pelas relações cotidianas, termina por torná-las mais próximas da população, de forma tão verdadeira que não mais permitam uma percepção dessas expressões como obras de arte, mas sim mantendo-se no anonimato, já impregnadas no cotidiano da cidade e no íntimo dos próprios moradores.



3. O RECONHECIMENTO DA ARTE AZULEJAR DE ATHOS BULCÃO COMO PATRIMÔNIO CULTURAL DA CIDADE

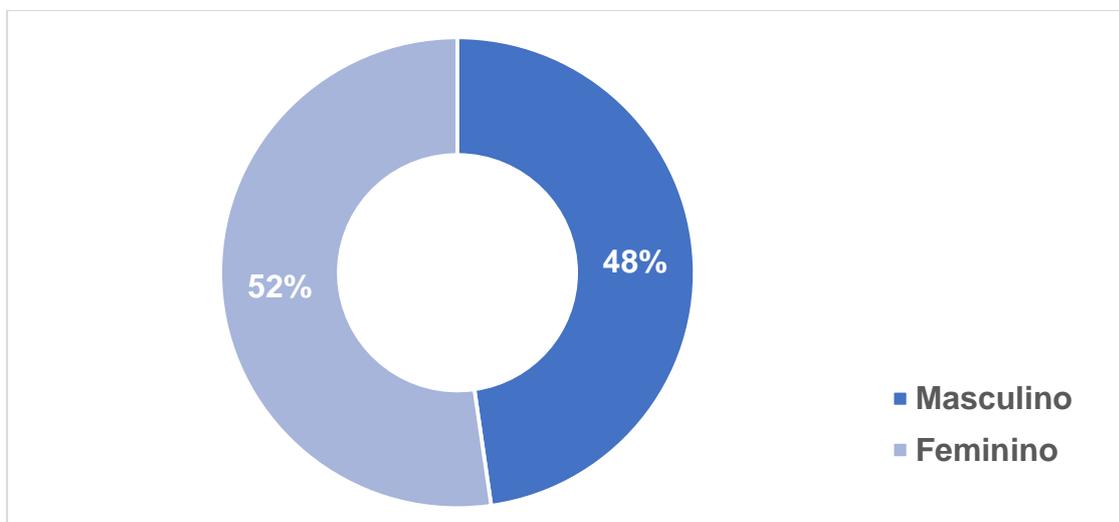
3.1. Um resumido perfil social dos participantes da pesquisa

Para atender a fase exploratória da pesquisa, foi considerada a técnica metodológica de investigação por questionário, do tipo estruturado, com perguntas abertas e fechadas (ver APÊNDICE 1), que foram preenchidos pelos moradores de diversas regiões administrativas de Brasília. Assim, foi adotada a amostragem não-probabilística intencional, com impressão dos questionários e abordagem de 44 moradores de variadas regiões administrativas de Brasília, situados em alguns dos principais atrativos turísticos da cidade, onde pode-se encontrar obras de Athos Bulcão.

Nessa primeira parte de identificação do perfil dos participantes foram considerados pontos representativos relacionados à caracterização, tais como gênero, faixa etária, escolaridade e região administrativa que reside, importantes para contribuir na problemática levantada.

Dos 44 questionários respondidos, podemos identificar que 52% se definem como do gênero feminino e 48% como do gênero masculino, conforme gráfico a seguir.

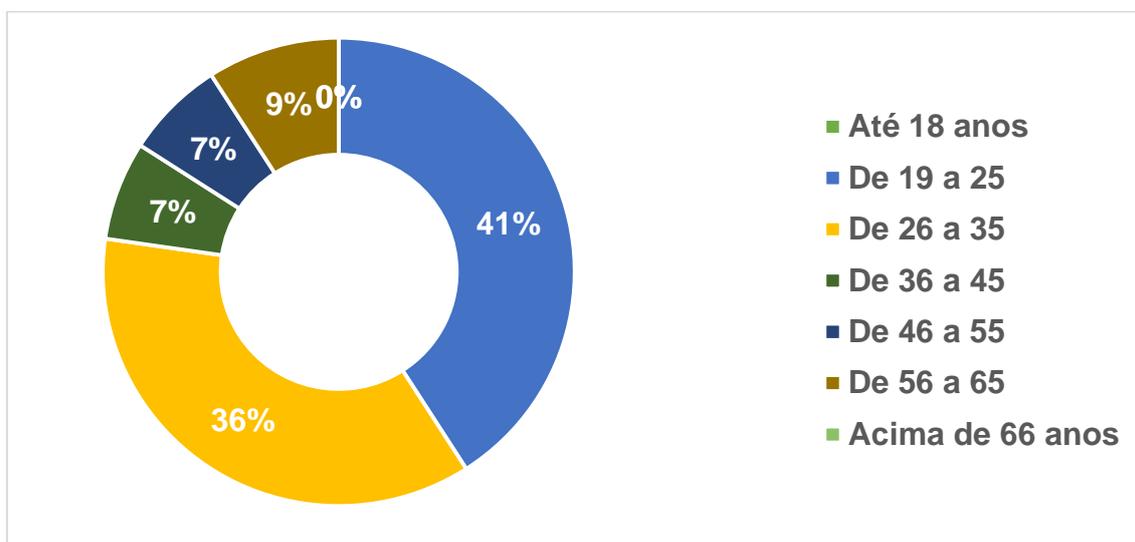
Gráfico 1: Gênero dos participantes.



Fonte: Pesquisa empírica (2018).

A faixa etária dos participantes está definida em sua maioria entre 19 a 25 anos (41%) e 26 a 35 anos (36%), como pode observar no gráfico a seguir.

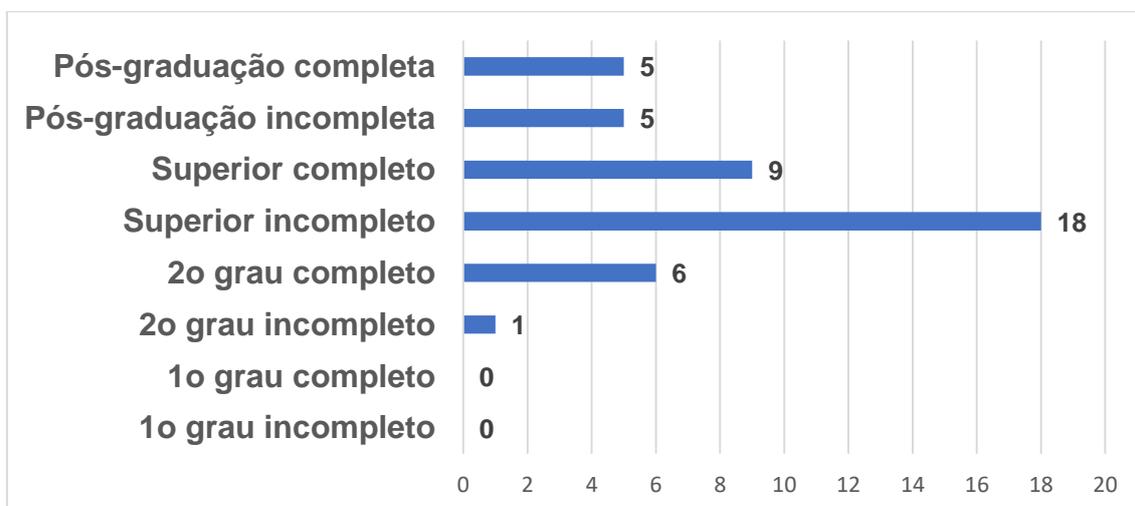
Gráfico 2: Faixa etária dos participantes.



Fonte: Pesquisa empírica (2018).

Na identificação do perfil social, também merece destaque a escolaridade dos participantes, o que poderá contribuir futuramente na forma de elaboração e implantação de projetos de conscientização e educação patrimonial sobre as obras de Athos Bulcão. Conforme pode observar no gráfico a seguir, a maioria dos participantes se encontra com a formação superior incompleta (18 respostas), seguida de 9 participantes com formação superior completa. Tal informação indica que a maioria dos participantes possui um grau de escolaridade que condiz com a realidade escolar do Distrito Federal.

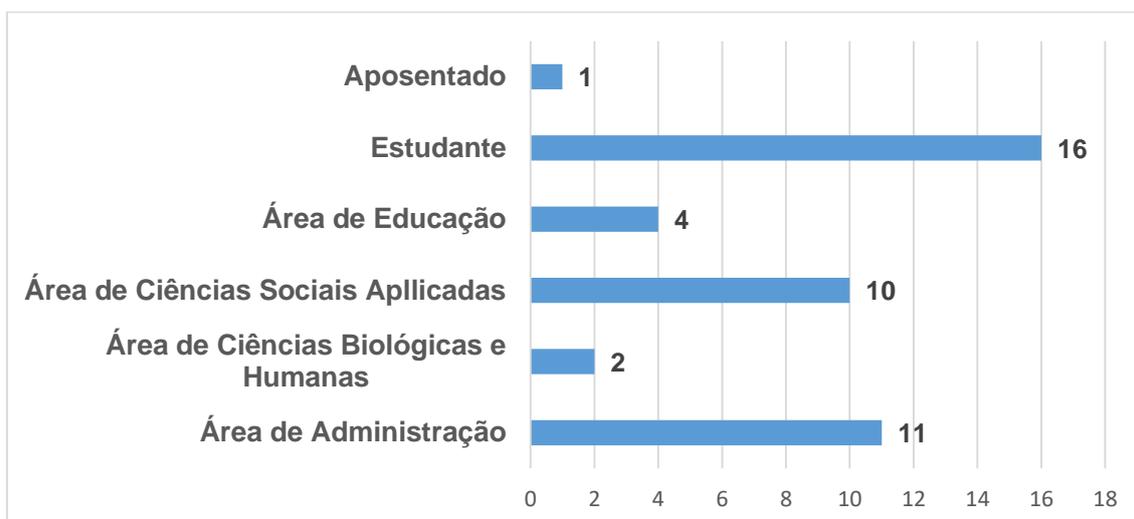
Gráfico 3: Identificação da escolaridade dos participantes.



Fonte: Pesquisa empírica (2018).

Também foi identificado pela pesquisa a área de atuação dos participantes, para melhor entender a atuação da maioria deles, e se tinha alguma relação ou familiaridade com a arte ou a área da educação. Assim, foi observado que a maior parte dos participantes são estudantes (16 respostas), 11 da área da administração, 10 da área de ciências sociais aplicadas e apenas 4 da área da educação, como demonstrado pelo gráfico a seguir.

Gráfico 4: Profissão dos participantes.



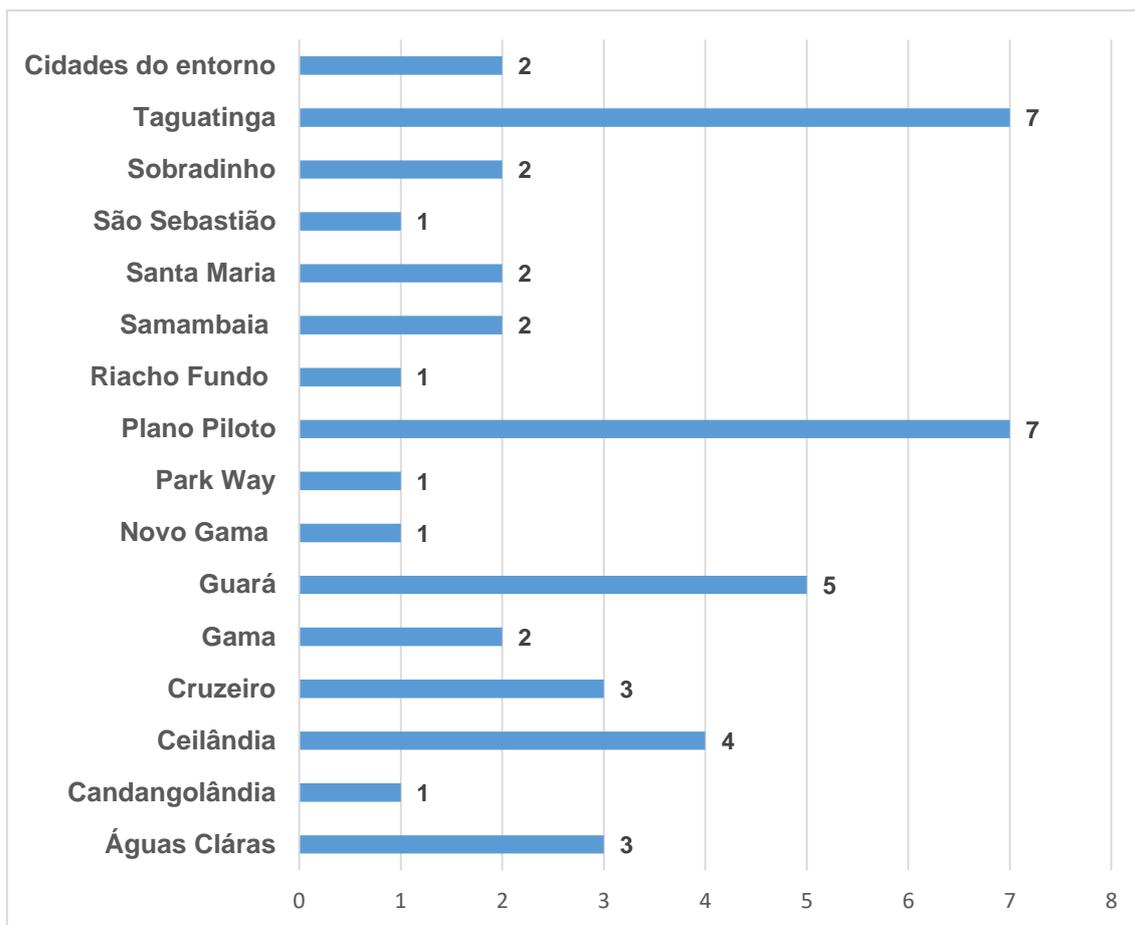
Fonte: Pesquisa empírica (2018).

Ao considerar como proposta de pesquisa a análise sobre o reconhecimento da arte azulejar de Athos Bulcão, como patrimônio cultural da cidade de Brasília, pelos moradores das regiões administrativas, surgiu a necessidade principal de selecionar, como participantes dessa pesquisa, moradores que residem nessas regiões, o que deu origem ao gráfico a seguir.

Acredita-se significativa a amostra alcançada pela pesquisa, já que o pesquisador conseguiu abordar um número significativo de moradores da região administrativa de Taguatinga (7 participantes), Guará (5 participantes) e Ceilândia (4 participantes). Faz-se também presente nas respostas, moradores do Cruzeiro, Águas Claras e até duas cidades do entorno de Brasília.

O número alto de moradores da RA I: Plano Piloto se justifica, tendo em vista a realização das abordagens terem sido em locais próprios do Plano Piloto, atrativos turísticos onde se pode encontrar instaladas algumas obras do artista.

Gráfico 5: Região administrativa de residência dos participantes.



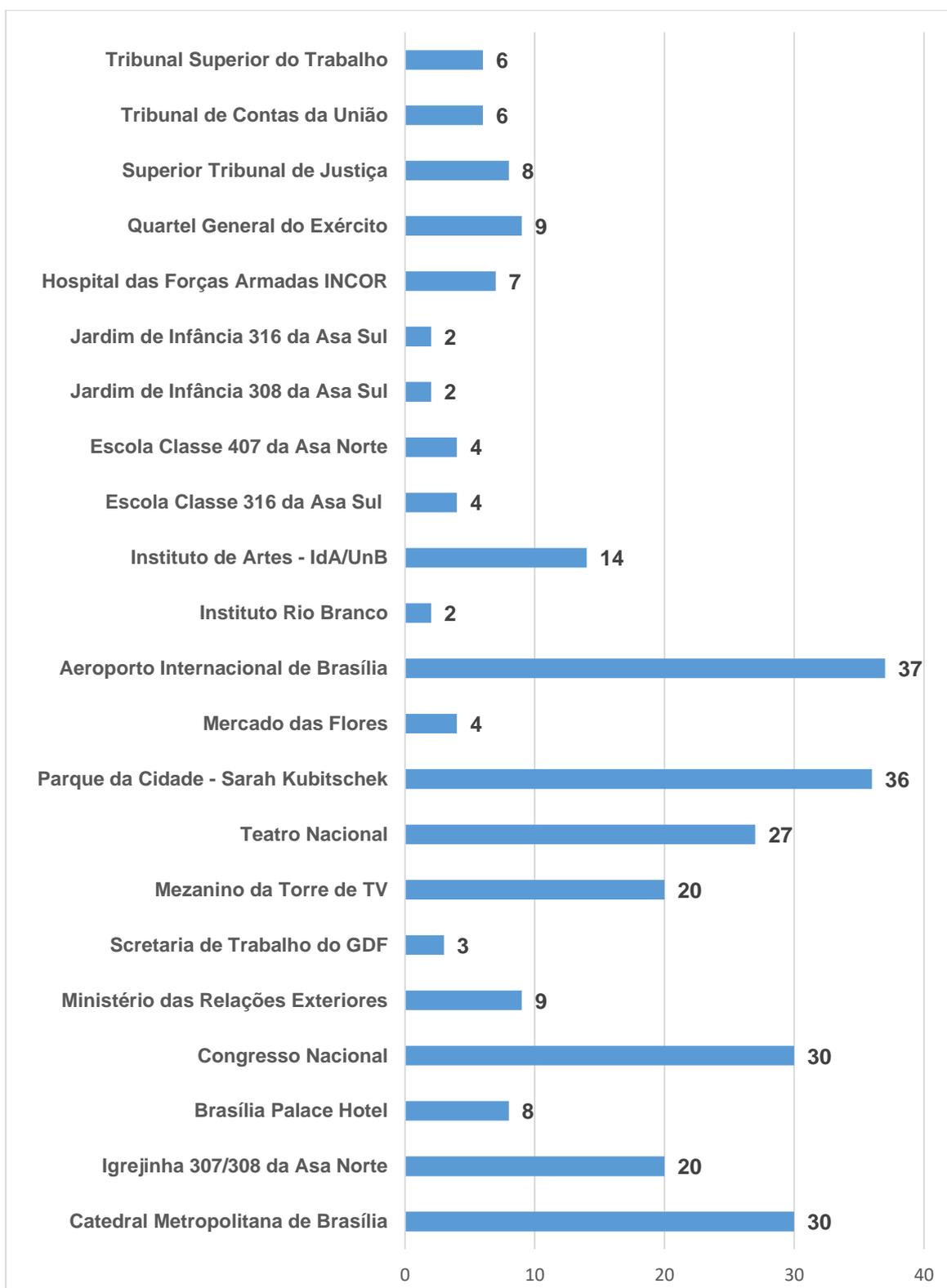
Fonte: Pesquisa empírica (2018).

Nesse sentido, pode-se reconhecer que a abordagem alcançada pela pesquisa, atende a proposta de se chegar ao objetivo específico relacionado: (iii) verificar em que medida os moradores das regiões administrativas de Brasília reconhecem a arte azulejar de Athos Bulcão como patrimônio cultural da cidade.

3.2. A percepção dos participantes revelada pela pesquisa empírica

Com o propósito de identificar se os participantes já tiveram algum contato anterior com as obras de Athos Bulcão, buscou-se perguntar “Quais desses locais você já esteve ou vai frequentemente? ”. Com essa questão, pode-se reconhecer se as obras do artista estão presentes no cotidiano dos participantes da pesquisa, para posteriormente identificar se eles as reconhecem enquanto obras de arte. Assim, chegou-se ao gráfico a seguir.

Gráfico 6: Locais onde os participantes já estiveram ou vão com frequência e que têm alguma obra de Athos Bulcão.



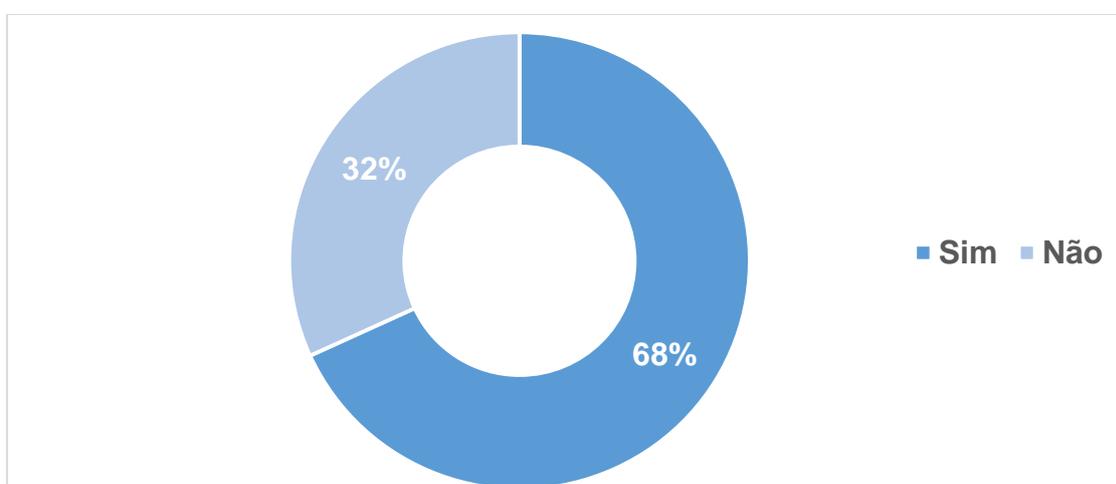
Fonte: Pesquisa empírica (2018).

Os principais lugares identificados foram: o Aeroporto Internacional de Brasília (37 participantes), onde se encontram alguns painéis em azulejos do

artista, o Parque da Cidade Sarah Kubitschek (36 participantes), onde as paradas de descanso são ornadas com azulejos do artista (ver Figura 15), o Congresso Nacional e a Catedral Metropolitana de Brasília (30 participantes cada uma), onde também pode ser observado painéis em azulejos de Athos Bulcão.

Relacionada com essa primeira questão, fez-se necessário uma questão que aproximasse os participantes do artista, o que foi possível com a questão “Conhece Athos Bulcão?”. Conforme as respostas adquiridas, 68% dos participantes afirmaram conhecer o artista.

Gráfico 7: Identificação se os participantes conhecem Athos Bulcão.



Fonte: Pesquisa empírica (2018).

Nesse sentido, acredita-se que o quantitativo de 32%, dos que responderam não conhecer Athos Bulcão, é um valor bastante significativo, o que indica a importância de se pensar futuras ações de conscientização e educação patrimonial que envolva o artista e suas obras, tendo em vista serem obras reconhecidas e tombadas pelo Governo do Distrito Federal como patrimônio cultural da cidade, como já apresentado.

Como o patrimônio, de certa forma, está inserido no processo de formação das pessoas por meio da cultura apreendida e vivenciada, como já apresentado na construção teórica, torna-se necessário trabalhar com essa porcentagem populacional do Distrito Federal, a fim de valorizar e reconhecer as artes como patrimônio cultural.

Para complementar a análise aqui realizada, propõe-se o cruzamento dos dados referentes à “escolaridade dos participantes” e a questão sobre o “conhecer Athos Bulcão”, conforme quadro a seguir.

Quadro 1: Demonstrativo da escolaridade dos participantes em relação aos que não conhecem o artista Athos Bulcão.

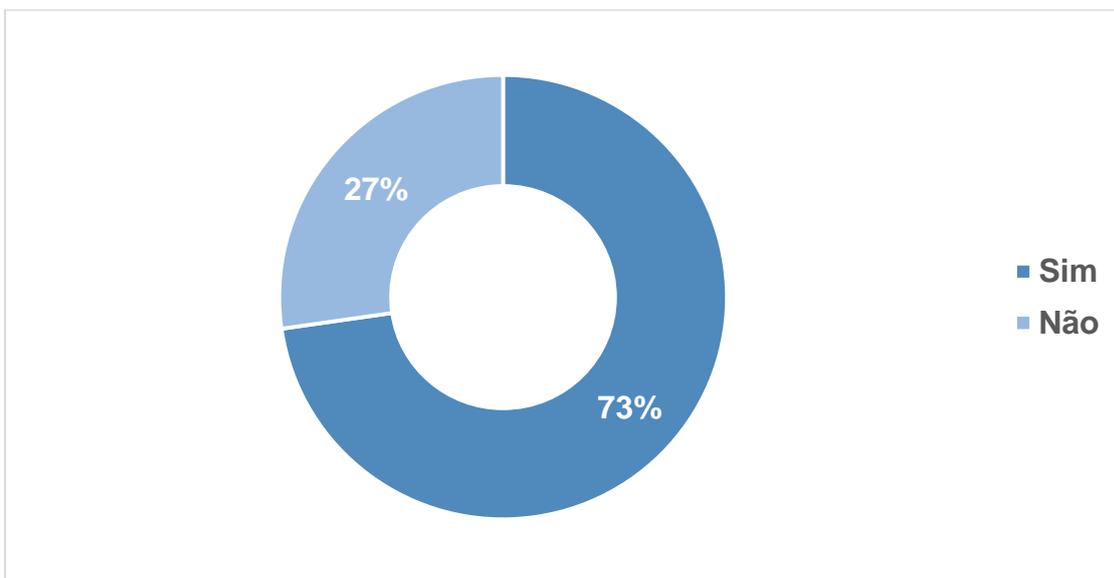
ESCOLARIDADE	RESIDE EM QUAL REGIÃO ADMINISTRATIVA?	CONHECE ATHOS BULCÃO?	JÁ VIU ALGUMA OBRA DELE?	QUAL?	CONSIDERA SUAS OBRAS IMPORTANTES?	POR QUE?
Pós-graduação incompleto	Taguatinga	Não	Não	-	Não	Não conheço
Superior incompleto	Candangolândia	Não	Sim	Igrejinha	Sim	Faz parte de Brasília.
2o grau completo	Santa Maria	Não	Não	-	Não	Não conheço
2o grau completo	Novo Gama	Não	Não	-	Não	Não conheço
2o grau completo	Águas Lindas de Goiás	Não	Não	-	Não	Não conheço
2o grau completo	Ceilândia	Não	Não	-	Não	Não conheço
Superior incompleto	Taguatinga	Não	Não	-	Não	Não conheço
Pós-graduação completa	Guará	Não	Não	-	Sim	Não conheço, mas a arte é sempre importante
Pós-graduação completa	Cruzeiro	Não	Sim	Muitas	Sim	São bonitas as obras.
Superior incompleto	Ceilândia	Não	Não	-	Não	Não conheço
Superior completo	Taguatinga	Não	Sim	Igrejinha	Sim	Foi importante
2o grau incompleto	Samambaia	Não	Não	-	Não	Não conheço
2o grau completo	Samambaia	Não	Sim	Igrejinha de Fátima	Sim	É uma decoração linda
2o grau completo	Santa Maria	Não	Não	-	Não	Não conheço

Fonte: Pesquisa empírica (2018).

As informações do quadro apresentado contribuem para uma compreensão de que, apesar de o grau de escolaridade dos participantes serem a partir do 2º grau, um número significativo dos participantes informou não conhecer Athos Bulcão e suas obras (14 dos 44 participantes), o que indica uma necessidade de se promover mais atividades de conscientização e educação patrimonial sobre o artista. Nesse sentido, buscou-se, no item a seguir, promover um debate sobre possíveis propostas de apropriação da arte azulejar de Athos Bulcão enquanto patrimônio cultural da cidade de Brasília (DF).

Para reforçar a questão sobre “conhecer o artista”, foi apresentado a pergunta “Já viu alguma obra dele? ”, que também permitiu identificar se os participantes realmente possuem tal conhecimento sobre o artista, de forma que eles pudessem identificar alguma obra. A diferença, em relação à resposta anterior, foi apenas de 5%. Entretanto, o pesquisador ainda considera o quantitativo de quem não conhece o artista bastante alto.

Gráfico 8: Identificação se os participantes já viram alguma obra de Athos Bulcão.



Fonte: Pesquisa empírica (2018).

O quadro a seguir apresenta, então, de forma sequencial, as respostas coletadas sobre a identificação das obras do artista, reconhecidas pelos participantes, mesmo alguns não sabendo quem seja o autor, como já apresentado anteriormente na pesquisa.

Quadro 2: Demonstrativo das respostas sobre quais obras do artista Athos Bulcão são conhecidas pelos participantes.

QUAIS?
Igrejinha (2)
Igrejinha, aeroporto e parque da cidade.
Lateral do teatro nacional, Banheiros do parque da cidade, igreja.
Igrejinha, parada do parque da cidade.
Painéis da UnB, painéis do congresso nacional.
TST - Tribunal Superior do Trabalho.
Da Igreja 307 Sul e no Prédio da FACE.
Azulejos da Igreja.
Não sei o nome, especialmente os azulejos.
Parque da Cidade.
Parede da igreja.
Muitas.
Não sei os nomes. Mas sei que pertencem ao artista.
Painel de azulejos igreja.

QUAIS?

Da Igrejinha.

Igrejinha de Fátima.

Várias.

Igrejinha 307/308.

Conheci ele na formatura de um amigo meu. Ele foi convidado a comparecer lá.

Catedral.

Igrejinha. IdA.

Os azulejos espalhados por Brasília e uma vez fui a uma exposição de suas obras no CCBB.

Igrejinha e teatro nacional.

Os azulejos da 308 Sul, do Itamaraty, no prédio de cênicas da UnB.

Da Igrejinha 307 Sul e a do Teatro Nacional.

Cine Brasília.

Do parque, UnB.

Fonte: Pesquisa empírica (2018).

Ao analisar as respostas aqui listadas, identifica-se que: a obra que mais se destaca é a da Igreja Nossa Senhora de Fátima, ou mais conhecida como Igrejinha da 307/308 Sul, considerada pela FUNDATHOS (2018) como o primeiro templo religioso em alvenaria construído em Brasília, inaugurada em 28 de junho de 1958.

Figuras 17 e 18: Igrejinha da 307/308 Sul e arte azulejar de Athos Bulcão.

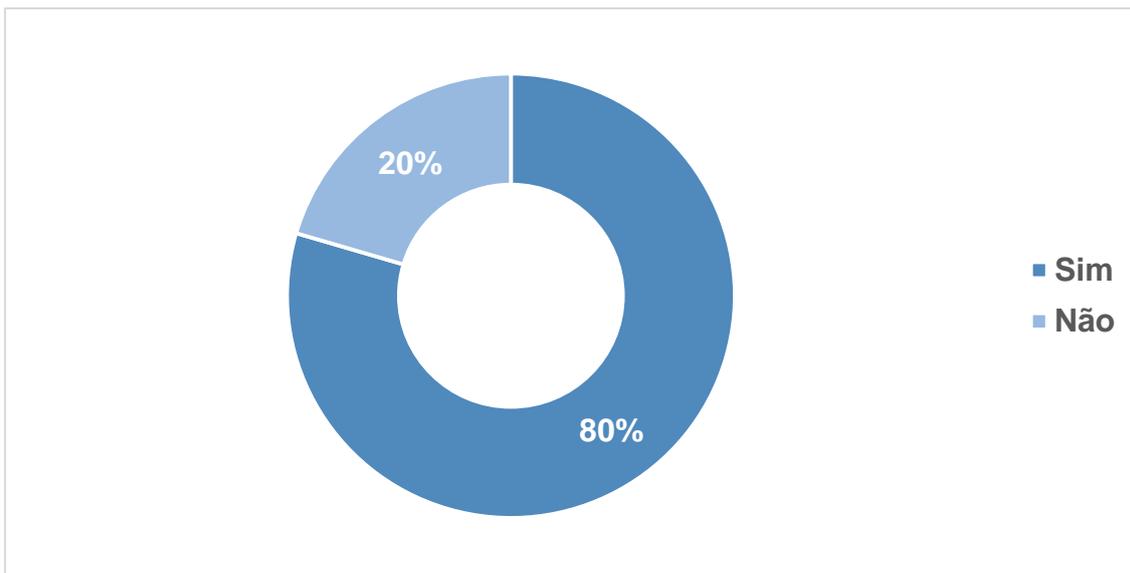


Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Quando questionados se consideram as obras de Athos Bulcão importantes, 80% dos participantes responderam nos questionários que sim, são importantes, e 20% responderam que não, conforme apresentado no gráfico a seguir.

Aos que responderam “não”, as justificativas apresentadas retomam o posicionamento anterior, de não conhecerem o autor das obras, conforme também apresentado no quadro com as respostas coletadas (ver Quadro 1).

Gráfico 9: Identificação se os participantes reconhecem que as obras de Athos Bulcão são importantes.



Fonte: Pesquisa empírica (2018).

Quadro 3: Demonstrativo das respostas sobre o porquê as obras do artista Athos Bulcão são importantes.

POR QUE?
Não conheço. (6)
Faz parte da história das artes brasileiras.
Porque é artista nacional.
Faz parte de Brasília.
Fazem parte da personalidade de Brasília.
Por ser monumentos turísticos de Brasília.
Compõem a identidade de Brasília e dos brasilienses.
Pois fazem parte do patrimônio cultural local.
Considerando-se que, as obras estão à disposição, especialmente, em locais públicos, isso faz com que a população esteja em contato direto com a arte revolucionária e inovadora, assim como é a arquitetura da cidade de Brasília.
As obras do Athos Bulcão estão na mente dos brasilienses. As obras são registros que marcam lugares e momentos, deixando os ambientes coloridos, síncronos e com formas variantes, quebrando a linha continua de uma cor.
Porque as obras de Athos Bulcão são as molduras da cidade. Se vê em todos os pontos turísticos, dá cor e vida ao monótono e diferencia Brasília de outros destinos.
São parte da identidade de Brasília, o que é especialmente relevante se tratando de um artista nacional.
Não conheço.
Marca registrada de Brasília (originalidade e singularidade).
Não conheço, mas a arte é sempre importante.
Não tenho um porquê.
Acho relevante de estudar sobre, principalmente quando se está preparando para o PAS.
Bonitas.
Acredito que as obras dele trazem originalidade a cidade.
Fazem parte do paisagismo de Brasília.
Não conheço.
Fazem parte da identidade cultural de Brasília.

POR QUE?

Foi importante.

É um marco da capital federal.

Não o conheço.

É uma decoração linda.

Porque são uma marca registrada de Brasília e sua história.

Fazem parte do visual de Brasília.

Embeleza nossa cidade.

Porque com isso, acaba atraindo mais tipos de eventos por lá e com isso irá ficar mais conhecido pela quantidade de pessoas que irá aumentando.

É uma marca que torna históricos alguns pontos do Distrito, além de embeleza-lo.

Faz parte da história e da cultura brasileira.

É bastante representativa da construção imagética de Brasília.

Por serem obras que misturam arquitetura e arte. Suas obras fazem parte da identidade de Brasília, além de seus painéis combinarem com a arquitetura da cidade.

São um diferencial na arquitetura da cidade.

Mesmo sendo homem, como todos os envolvidos que tem reconhecimento na construção de Brasília, a obra de Athos é relevante para a memória e cultura brasileira artística.

Porque é necessária a valorização dos trabalhos de artistas e Athos Bulcão representa-os por ser conhecido.

Símbolo de resistência candanga e por sua formidável carreira artística.

Pela beleza e importância das obras.

Fonte: Pesquisa empírica (2018).

Na tentativa de encerrar o viés dessa análise, algumas respostas coletadas, por meio dos questionários aplicados, também se fazem significativas para complementar essa etapa da pesquisa.

Ao resgatarmos o conceito de “patrimônio cultural” que, segundo Choay (2001), representa um bem destinado ao usufruto de uma comunidade, que se ampliou para dimensões planetárias, constituído pela *acumulação contínua de uma diversidade de objetos que se congregam por seu passado histórico comum*, podem ser destacadas, como relevantes para a pesquisa, as seguintes respostas:

Faz parte da história das artes brasileiras.

Faz parte de Brasília.

Fazem parte da personalidade de Brasília.

Compõem a identidade de Brasília e dos brasilienses.

Considerando-se que as obras estão à disposição, especialmente, em locais públicos, isso faz com que a população esteja em contato direto com a arte revolucionária e inovadora, assim como é a arquitetura da cidade de Brasília.

As obras do Athos Bulcão estão na mente dos brasilienses. As obras são registros que marcam lugares e momentos, deixando os ambientes coloridos, síncronos e com formas variantes, quebrando a linha contínua de uma cor.

Porque as obras de Athos Bulcão são as molduras da cidade. Se vê em todos os pontos turísticos, dá cor e vida ao monótono e diferencia Brasília de outros destinos.

São parte da identidade de Brasília, o que é especialmente relevante se tratando de um artista nacional.

Da mesma forma, pensando sobre a necessidade de se promover ações de conscientização e educação patrimonial sobre as obras azulejares de Athos Bulcão, pode-se considerar como justificativas para tal urgência as seguintes respostas:

Não conheço, mas a arte é sempre importante.

Não tenho um porquê.

Acho relevante de estudar sobre, principalmente quando se está preparando para o PAS.

Bonitas.

É uma decoração linda.

Porque com isso, acaba atraindo mais tipos de eventos por lá e com isso irá ficar mais conhecido pela quantidade de pessoas que irá aumentando.

Por meio dessas respostas, identifica-se, por parte desses participantes, uma não compreensão do verdadeiro sentido do termo patrimônio. Há um enfraquecimento da ideia. Não representando, em sua essência, a categoria de pensamento que é: importante para a vida social e mental de uma coletividade humana, conforme preconiza Gonçalves (2009). O sentido de patrimônio vai muito além de apenas simbolizar, representar ou comunicar, mas também para a prática cotidiana, por fazer “mediação sensível entre os seres humanos e divindades, entre mortos e vivos, entre passado e presente, entre o céu e a terra e entre outras oposições” (GONÇALVES, 2009, p. 31).

3.3. Possíveis propostas de apropriação da arte azulejar de Athos Bulcão enquanto patrimônio cultural da cidade de Brasília

Com base na análise apresentada, buscou-se realizar nessa parte do trabalho uma abordagem teórica das possíveis propostas de apropriação da arte azulejar de Athos Bulcão enquanto patrimônio cultural da cidade de Brasília, como possível devolutiva para a comunidade, sugerindo a elaboração

de projetos de conscientização e educação patrimonial ou de interpretação do patrimônio, que contribuam para uma *práxis* transformadora.

Sugere-se a educação patrimonial, nessa pesquisa, como atividade mediadora da relação sujeito-patrimônio. Ao se promover o contato, a socialização e a apropriação do patrimônio pelo sujeito, contribui-se para uma produção de prática educativa do ser humano. Trata-se de uma “dinâmica de apropriação das objetivações”, como apresenta Martins (2004), ou seja, do sujeito imerso e em contato com o patrimônio, interagindo com este, em um projeto intencional de cultura, que permite a apropriação do patrimônio observado e interagido.

Tendo como base os apontamentos de Martins (2004, p. 55):

Consideremos, de partida, que a educação é um processo que não pode ser eliminado do desenvolvimento humano e uma das condições pelas quais o ser humano adquire seus atributos fundamentais ao longo do processo histórico social (...). A dinâmica apropriação-objetivação ocorre sempre em condições que são históricas, e, dessa forma, para que os indivíduos se objetivem como seres humanos, é preciso que se insiram na História.

Educar-se patrimonialmente, portanto, é adquirir os atributos humanos, que são, por sua vez, construções históricas, relacionadas ao patrimônio, afinal o ser humano não se faz naturalmente isolado, mas em processo coletivo, por ações e interações intencionais, por escolhas socialmente promovidas pelo contexto histórico o qual está inserido.

As abordagens teóricas a respeito da interpretação patrimonial apresentam-na como uma das formas de valorização dos bens patrimoniais, representativos historicamente para uma população de uma certa localidade, sendo que o desafio maior é “ensinar” ao sujeito que entra em contato com tal patrimônio, por meio de informações históricas, seu valor, mais do que um objeto de mera contemplação, e sim um meio de conhecer a cultura e a identidade de um povo, a partir da percepção do bem tombado (TILDEN, 1977; BECK & CABLE, 1998). Tal atividade interpretativa pode assim revelar significados e relações por meio de objetos originais da experiência direta e/ ou por meios ilustrativos.

Da mesma forma, Meneses (2006) coloca que interpretar um patrimônio é torná-lo atrativo para outros conhecerem, e deve, portanto, estar fundamentado em três eixos: (i) associar a interpretação ao fazer cotidiano e a vivência da

comunidade; (ii) harmonizar os serviços da interpretação à realidade local; e (iii) não dissociar a interpretação da identidade e das tradições.

O resultado dessas iniciativas, então, possibilitaria a identificação do patrimônio como o principal recurso para o desenvolvimento de um reconhecimento dos moradores de Brasília para com a história local da construção da cidade, elencando a importância das contribuições da arte de Athos Bulcão para o contexto histórico e arquitetônico da capital federal.

A proposta assim vem pautar um debate que não apresente um viés apenas teórico de fala, vinculado a uma lógica avaliativa externa e produtivista. Mas sim, um vínculo entre teoria e prática, ousadia e criatividade. Objetivará uma proposta de *práxis*⁵ transformadora relacionada ao patrimônio cultural, referente à arte azulejar de Athos Bulcão, como importante elemento histórico para a construção de Brasília.

⁵ Com este termo, que é a transcrição da palavra grega que significa ação, a terminologia marxista designa o conjunto de relações de produção e trabalho, que constituem a estrutura social, e a ação transformadora que a revolução deve exercer sobre tais relações (ABBAGNANO, 1998, p. 128).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho propôs analisar em que medida os moradores das regiões administrativas de Brasília reconhecem a arte azulejar de Athos Bulcão como patrimônio cultural da cidade. Para tal, buscou-se construir um resumido perfil social dos moradores das regiões administrativas do Distrito Federal, que participaram da pesquisa por meio de questionário aplicado em locais estratégicos da RA I: Plano Piloto, onde estão algumas das principais obras azulejares do artista.

O percurso metodológico adotado, baseado no método hipotético e dedutivo, contribuiu para a confirmação da hipótese de que a arte azulejar de Athos Bulcão ainda não se encontra apropriada pelos moradores das regiões administrativas, além do Plano Piloto, como patrimônio cultural da cidade. Apesar da efetivação do processo de tombamento das artes de Athos Bulcão como patrimônio cultural de Brasília, pelo Governo do Distrito Federal no ano de 2008, tal reconhecimento ainda não abrange a totalidade da capital federal.

As informações coletadas empiricamente também contribuíram para se chegar à resposta ao problema de pesquisa, apresentado inicialmente, além de permitir identificar as possíveis propostas apontadas: de conscientização e apropriação da arte aqui referenciada.

Sendo o patrimônio cultural vínculos sociais identitários com o lugar, que envolvem a realização da vida cotidiana, em diferentes escalas, o presente trabalho sugere então uma valorização das obras de Athos Bulcão enquanto vínculos identitários da construção de Brasília, capital federal brasileira.

Assim, propõe-se a necessária construção emergencial de projetos de conscientização, interpretação e educação patrimonial sobre a arte azulejar de Athos Bulcão, envolvendo os moradores das regiões administrativas de Brasília. Também se considera importante e necessária a atuação mais direta dos órgãos públicos responsáveis pelo processo de tombamento das obras do artista e uma relação mais ativa da Fundação Athos Bulcão para com a sociedade, a fim de promover um movimento de divulgação, valorização e preservação das obras.

Durante a construção da pesquisa, pontuou-se a necessidade de se aprofundar mais nas respostas abertas coletadas pelo questionário aplicado. Um conteúdo muito rico foi adquirido e que pode ser explorado futuramente.

Considera-se relevante a realização de uma futura pesquisa oral, a fim de se observar como os moradores percebem e interpretam a arte azulejar do artista. Será ela considerada pelos moradores das regiões administrativas uma “arte de elite”? Uma arte que não se iguala ao nível social mais presente nas regiões administrativas? Ou ela apenas representa a identidade de uma “classe alta” que reside na RA I: Plano Piloto de Brasília?

Outro ponto que merece destaque e que possibilitará a construção de uma outra pesquisa é a relação política do artista, presente durante a construção da capital federal, já que se pode considerar que o artista foi convidado por Oscar Niemeyer e pelo próprio presidente Juscelino Kubitschek (Presidente da República entre 1956 e 1961) para contribuir no embelezamento da nova capital. Athos Bulcão participou ativamente durante o período de início da Ditadura Militar, dentro da própria Universidade de Brasília, como artista e professor.

Nesse sentido, considera-se não finalizadas as abordagens aqui apresentadas. O pesquisador reconhece que uma pesquisa sempre deixa novos percursos, outras perguntas não respondidas, que incentivam ao contínuo percurso científico.

Novos desafios surgem a partir de então.

Sigamos!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABAGNANO, Nicola. DICIONÁRIO DE FILOSOFIA. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes Editora, 1998.

ALCÂNTARA, Dora. Azulejo, documento de nossa cultura. In: Patrimônio Azulejar Brasileiro: aspectos históricos e de conservação. Org.: Maria Cristina Veneza Lodi Dias; Francisco Welfort [et al]. Brasília: Ministério da Cultura, 2001.

BECK, L.; CABLE, T. Interpretation for the 21st century: fifteen guiding principles for interpreting nature and culture. Champaign Sagamore, 1998.

BRASIL. Decreto-Lei 25, de 30 de novembro de 1937. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del0025.htm>. Acesso: 11 ago. 2018a.

_____. Constituição Federal Brasileira de 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm>. Acesso: 11 ago. 2018b.

CANCLINI, Néstor Garcia. Los usos sociales del patrimonio cultural. Cuadernos: etnología. El patrimonio cultural de México. E. Florescano, comp. México: E. C. E., 1993.

CHOAY, Françoise. A alegoria do patrimônio. 4ª ed. Editora Unesp: São Paulo, 2001.

DENCKER, Ada de Freitas Maneti. Métodos e técnicas de pesquisa em turismo. São Paulo: Futura, 1998.

FARIAS, Agnaldo. Athos Bulcão: O inventor Discreto. In: Ensaio Teórico apresentado no VI Fórum Brasília de Artes Visuais: Brasília, 2008.

FREITAS, Grace Maria Machado de. Athos Bulcão, extra-muros e intra-muros: artista-capital. In: VI Fórum Brasília de Artes Visuais: Brasília, 2008.

FONSECA, Maria Cecília. Para além da Pedra e Cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: Memória e patrimônio. Editora Lamparina: Rio de Janeiro, 2009.

FUNDATHOS. Fundação Athos Bulcão. Brasília, Distrito Federal Brasileiro. Disponível em: <<http://www.fundathos.org.br>>. Acesso em: 06 ago. 2018.

GDF. Decreto nº 31.067, de 23 de novembro de 2009: Dispõe sobre o tombamento da Obra de Athos Bulcão e dá outras providências. Diário Oficial do Distrito Federal. Nº 226, terça-feira, 24 de novembro de 2009 (pp. 19-25).

Disponível em: <http://www.dodf.df.gov.br/index/visualizar-arquivo/?pasta=2009/11_Novembro/DODF%20226%2024-11-2009&arquivo=DODF%20226%2024-11-2009%20SECAO1.pdf>. Acessado em: 30 set. 2018.

_____. Observatório do Turismo do Distrito Federal. Perfil e fluxo de turistas. Disponível em: <<http://www.observatorioturismo.df.gov.br/>>. Acesso em: 18 jul. 2018.

GOMES, Ana Lúcia de Abreu. Redimensionando o Campo do Patrimônio Cultural. In: Patrimônio Histórico e Saberes. Eixo 2. Disciplina 12. Especialização em Educação e Patrimônio Cultural e Artístico. Brasília: Universidade de Brasília, 2017.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria de pensamento. In: Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos. Regina Abreu & Mário Chagas (Org.). 2ª ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

HERKENHOFF, Paulo. Apresentação da exposição individual Pinturas, Máscaras e Objetos. Espaço Capital, Brasília e Galeria Saramenha. Rio de Janeiro, 1987.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Censo 2010. Disponível em: <<https://censo2010.ibge.gov.br/>>. Acesso em: 4 ago. 2018.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Número 14/1959. Diretor: Rodrigo M. F. de Andrade. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1959.

_____. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Número 34/2012. História do Patrimônio. Organização: Márcia Chuva. Brasília: Ministério da Cultura, 2012.

LAKATOS, Eva Maria & MARCONI, Marina de Andrade. Fundamentos de metodologia científica. Eva Maria Lakatos (Org.). 5ª ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MARTINS, Lígia Márcia. Da formação humana em Marx à crítica das pedagogias das competências. In: DUARTE, N. (Org.). Fetichismo da individualidade. Campinas: Autores Associados, 2004.

MATOSINHO, Tônia. Azulejaria e a influência portuguesa nas cidades brasileiras. Revista Lugar Comum, nº 46 / 2016.1. Rio de Janeiro: Rede Universidade Nômada, 2016.

MELLO, Eliana Ursine da Cunha. O panorama do patrimônio azulejar contemporâneo brasileiro visto através do seu inventário: do século XX ao século XXI. Universidade Federal de Minas Gerais: Belo Horizonte, 2015.

MENESES, J. N. C. História & turismo cultural. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

MINISTÉRIO DE EDUCAÇÃO E CULTURA. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. N. 14, Rio de Janeiro, 1959.

MORAIS, Frederico. Azulejaria Contemporânea no Brasil. Editoração Publicações e Comunicação: São Paulo, 1988.

MORETZSOHN, Carmem. Habitante do silêncio em Brasília. Entrevista concedida por Athos Bulcão ao Jornal de Brasília, publicada no dia 2 de julho de 1998.

PORTO, Cláudia Estrela. Quando arte e arquitetura se mesclam: a obra de Athos Bulcão e Lelé. In: VII Fórum Brasília de Artes Visuais. Arte e arquitetura: Balanço e Novas Direções: Brasília, 2010.

SILVA, Fernando Pedro da. Arte Pública: diálogo com as comunidades. Editora Arte: Belo Horizonte, 2005.

SILVA, Maria João Espírito Santo Bustorff. O Patrimônio do Saber-Fazer. In: Patrimônio Azulejar Brasileiro: aspectos históricos e de conservação. Org.: Maria Cristina Veneza Lodi Dias; Francisco Welfort [et al]. Brasília: Ministério da Cultura, 2001.

TAYLOR, S. J. y BOGDAN, R. Introducción a los métodos cualitativos de investigación: la búsqueda de significados. Barcelona: Editorial Paidós, 1994.

TILDEN, F. Interpreting our heritage. 3. ed. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1977.

VALLADARES, José Prado. Os azulejos da Reitoria. São Paulo: Raízes Artes Gráfica, 1982.

REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS

<http://www.sosazulejo.com>

<https://www.dodf.df.gov.br>

<http://www.fundathos.org.br>

<http://www.planalto.gov.br>

<http://www.fotosalhambra.es>

<http://www.unesco.org/new/pt/brasil>

<http://www.observatorioturismo.df.gov.br>

<http://portal.iphan.gov.br>

<https://censo2010.ibge.gov.br>

<https://historiadospuntocero.com/31->

[diciembre/c1cca0a38e76721836d60772fa708152/](https://historiadospuntocero.com/31-diciembre/c1cca0a38e76721836d60772fa708152/)

<https://www.turistaimperfeito.com/recife-convento-e-igreja-de-santo-antonio/>

<https://www.minube.com/fotos/rincon/3641510>

<http://azulejosantigosrj.blogspot.com/2014/11/centro-lui-convento-de-santo-antonio.html>

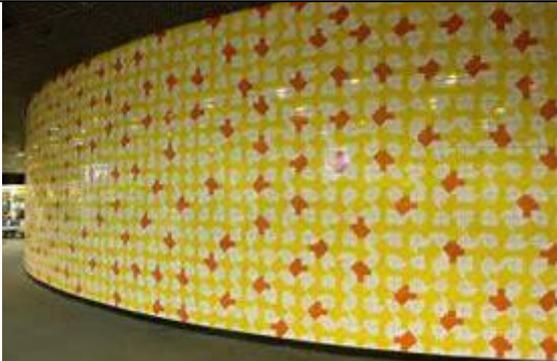
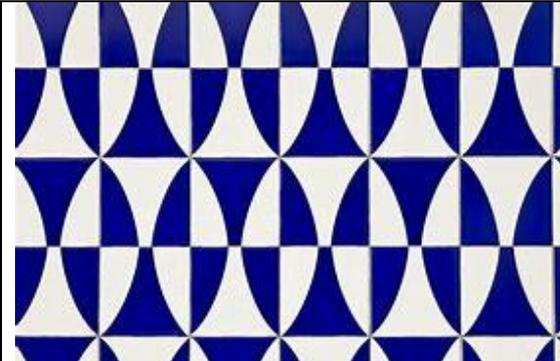
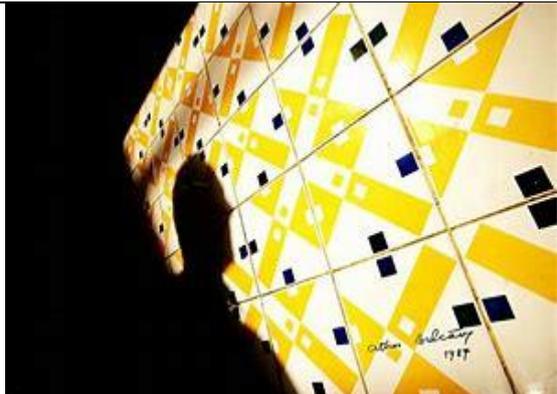
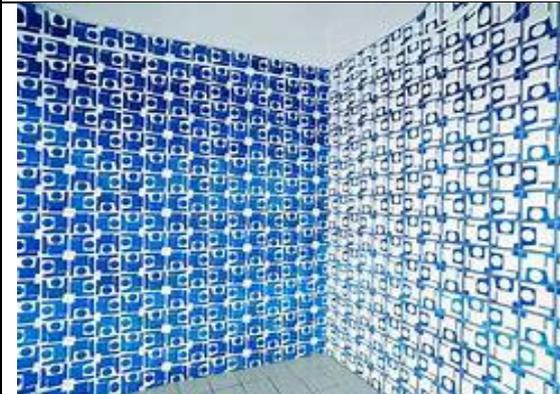
<https://www.guiaviagensbrasil.com/galerias/ma/fotos-centro-historico-de-sao-luis/>

<https://www.alltravels.com/brazil/sao-paulo/cubatao/photos/current-photo-5904398>

APÊNDICE 1: QUESTIONÁRIO PARA COLETA DE DADOS

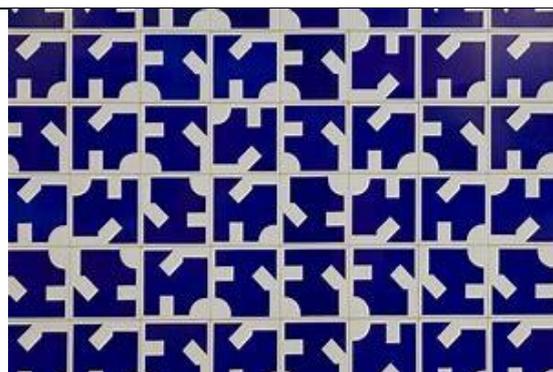
<p>Prezado (a) participante,</p> <p>O objetivo desta pesquisa é obter informações sobre como os moradores das regiões administrativas de Brasília compreendem e se relacionam com as obras de Athos Bulcão, artista que contribuiu para o embelezamento da capital federal, planejada e construída na década de 1960. Tais dados serão analisados de forma global e sigilosa, impossibilitando a identificação de V. Sa. Sua colaboração é fundamental para o êxito deste trabalho. Muito obrigado!</p> <p style="text-align: right;">Brasília, _____ de _____ de 2018.</p>			
<p>PERFIL DO ENTREVISTADO</p>			
<p>Sexo: feminino [] masculino []</p>	<p>Escolaridade:</p> <p>1º grau incompleto []</p> <p>1º grau completo []</p> <p>2º grau incompleto []</p> <p>2º grau completo []</p> <p>Superior incompleto []</p> <p>Superior completo []</p> <p>Pós-graduação incompleta []</p> <p>Pós-graduação completa []</p>		
<p>Idade: Até 18 anos [] De 19 a 25 []</p> <p>De 26 a 35 [] De 36 a 45 []</p> <p>De 46 a 55 [] De 56 a 65 []</p> <p>Acima de 66 anos []</p>			
<p>Reside em qual região administrativa?</p> <p>_____</p>			
<p>Quanto tempo? _____</p>			
<p>Profissão: _____</p>			
<p>TEMÁTICA GERAL DA PESQUISA</p>			
<p>Quais desses locais você já esteve ou vai frequentemente?</p> <table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 50%; border: none;"> <input type="checkbox"/> Aeroporto internacional de Brasília <input type="checkbox"/> Instituto Rio Branco <input type="checkbox"/> Catedral Metropolitana de Brasília <input type="checkbox"/> Instituto de Artes – UnB <input type="checkbox"/> Igrejinha 307/308 da Asa Sul <input type="checkbox"/> Escola Classe 316 da Asa Sul <input type="checkbox"/> Brasília Palace Hotel <input type="checkbox"/> Escola Classe 407 da Asa Norte <input type="checkbox"/> Congresso Nacional <input type="checkbox"/> Jardim de Infância 308 da Asa Sul <input type="checkbox"/> Ministério das Relações Exteriores <input type="checkbox"/> Jardim de Infância 316 da Asa Sul <input type="checkbox"/> Secretaria de Trabalho do GDF <input type="checkbox"/> Hospital das Forças Armadas INCOR <input type="checkbox"/> Mezanino da Torre de TV <input type="checkbox"/> Quartel General do Exército <input type="checkbox"/> Teatro Nacional <input type="checkbox"/> Superior Tribunal de Justiça <input type="checkbox"/> Parque da Cidade - Sarah Kubitschek <input type="checkbox"/> Tribunal de Contas da União <input type="checkbox"/> Mercado das Flores <input type="checkbox"/> Tribunal Superior do Trabalho </td> <td style="width: 50%; border: none;"></td> </tr> </table>		<input type="checkbox"/> Aeroporto internacional de Brasília <input type="checkbox"/> Instituto Rio Branco <input type="checkbox"/> Catedral Metropolitana de Brasília <input type="checkbox"/> Instituto de Artes – UnB <input type="checkbox"/> Igrejinha 307/308 da Asa Sul <input type="checkbox"/> Escola Classe 316 da Asa Sul <input type="checkbox"/> Brasília Palace Hotel <input type="checkbox"/> Escola Classe 407 da Asa Norte <input type="checkbox"/> Congresso Nacional <input type="checkbox"/> Jardim de Infância 308 da Asa Sul <input type="checkbox"/> Ministério das Relações Exteriores <input type="checkbox"/> Jardim de Infância 316 da Asa Sul <input type="checkbox"/> Secretaria de Trabalho do GDF <input type="checkbox"/> Hospital das Forças Armadas INCOR <input type="checkbox"/> Mezanino da Torre de TV <input type="checkbox"/> Quartel General do Exército <input type="checkbox"/> Teatro Nacional <input type="checkbox"/> Superior Tribunal de Justiça <input type="checkbox"/> Parque da Cidade - Sarah Kubitschek <input type="checkbox"/> Tribunal de Contas da União <input type="checkbox"/> Mercado das Flores <input type="checkbox"/> Tribunal Superior do Trabalho	
<input type="checkbox"/> Aeroporto internacional de Brasília <input type="checkbox"/> Instituto Rio Branco <input type="checkbox"/> Catedral Metropolitana de Brasília <input type="checkbox"/> Instituto de Artes – UnB <input type="checkbox"/> Igrejinha 307/308 da Asa Sul <input type="checkbox"/> Escola Classe 316 da Asa Sul <input type="checkbox"/> Brasília Palace Hotel <input type="checkbox"/> Escola Classe 407 da Asa Norte <input type="checkbox"/> Congresso Nacional <input type="checkbox"/> Jardim de Infância 308 da Asa Sul <input type="checkbox"/> Ministério das Relações Exteriores <input type="checkbox"/> Jardim de Infância 316 da Asa Sul <input type="checkbox"/> Secretaria de Trabalho do GDF <input type="checkbox"/> Hospital das Forças Armadas INCOR <input type="checkbox"/> Mezanino da Torre de TV <input type="checkbox"/> Quartel General do Exército <input type="checkbox"/> Teatro Nacional <input type="checkbox"/> Superior Tribunal de Justiça <input type="checkbox"/> Parque da Cidade - Sarah Kubitschek <input type="checkbox"/> Tribunal de Contas da União <input type="checkbox"/> Mercado das Flores <input type="checkbox"/> Tribunal Superior do Trabalho			
<p>TEMÁTICA ESPECÍFICA DA PESQUISA</p>			
<p>Conhece Athos Bulcão? Sim [] Não []</p> <p>Já viu alguma obra dele? Sim [] Não []</p> <p>Qual? _____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p>	<p>Considera suas obras importantes?</p> <p>[] Sim [] Não</p> <p>Por que?</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p>		
<p>Você pode usar o verso para completar sua resposta.</p>			

ANEXO 1: RELAÇÃO DE ALGUMAS DAS PINTURAS EM AZULEJO DE ATHOS BULCÃO NA CIDADE DE BRASÍLIA / DF

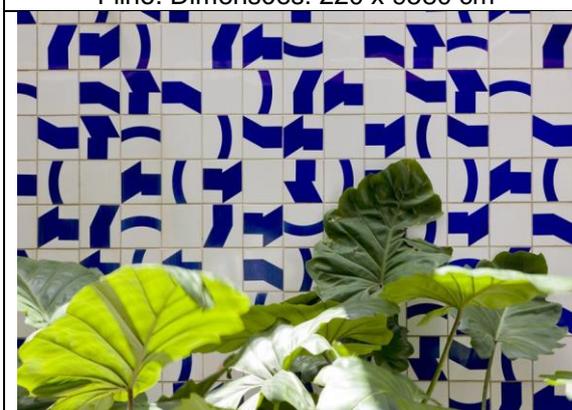
	
<p>Painel de azulejos - Aeroporto Internacional Juscelino Kubitschek, 1993. Brasília / DF, Brasil. Arquiteto: Sérgio Parada. Foto: Edgar César. Dimensões: 343 x 2820 cm</p>	<p>Painel de azulejos - Brasília Palace Hotel, 1958. Brasília / DF, Brasil. Arquiteto: Oscar Niemeyer. Foto: Edgar César Filho. Dimensões: 318 x 3474 cm</p>
	
<p>Painel de azulejos, Batistério, Catedral Metropolitana de Brasília, 1970. Brasília / DF, Brasil. Arquiteto: Oscar Niemeyer. Foto: Edgar César Filho. Dimensões: 280 x 1380 cm</p>	<p>Painel de azulejos, Centro Cultural Missionário da CNBB, 1995. Brasília / DF, Brasil. Arquiteto: Rubens Arruda. Foto: Edgar César Filho. Dimensões: 316 x 4400 cm e 245 x 2000 cm</p>
	
<p>Painel de azulejos, SCLN 303, Asa Norte, 1987. Brasília / DF, Brasil. Foto: Patrick Grosner. Dimensões: 227 x 347 cm</p>	<p>Painel de azulejos (obra demolida), Sauna da Sede Social, Clube do Congresso, 1972. Brasília / DF, Brasil. Arquitetos: Anna Maria Niemeyer e Ítalo Campofiorito. Foto: Tuca Reinés</p>



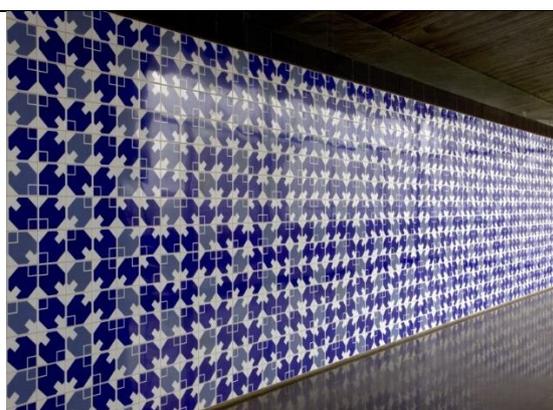
Painel de azulejos, Centro de Formação e Aperfeiçoamento da Câmara dos Deputados - CEFOR, 2003. Brasília / DF, Brasil. Arquiteto: Écio Gomes da Silva. Foto: Edgar César Filho. Dimensões: 220 x 9580 cm



Painel de azulejos, Posto de Saúde, Câmara dos Deputados, 1972. Brasília / DF, Brasil. Arquiteto: Oscar Niemeyer. Foto: Edgar César Filho. Dimensões: 3550 x 643 cm



Painel de azulejos, Salão Verde (Jardim Interno), Câmara dos Deputados, 1971 Brasília / DF, Brasil. Arquiteto: Oscar Niemeyer. Foto: Edgar César Filho. Dimensões: 768 x 7980 cm



Panéis em azulejos, Cobertura do Edifício Camargo Correia, 1974, Brasília / DF, Brasil. Arquiteto: João Filgueiras Lima. Fotos: Edgar Cesar Filho.



Painel de Azulejos, Edifício Petrobrás – SauN – 1962. Brasília / DF, Brasil. Arquiteto: Oscar Niemeyer. Foto: Edgard Cesar.



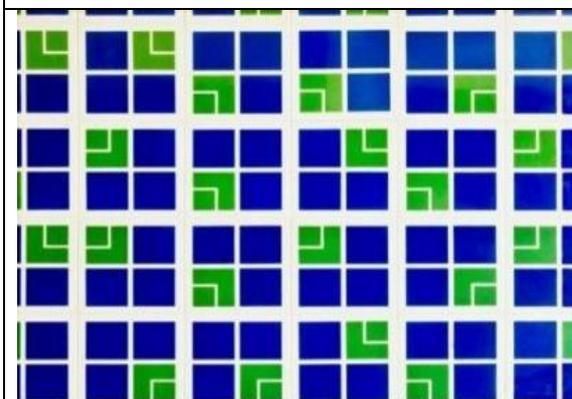
Painel azulejos, Escola Classe SQS 316, 1972. Brasília / DF, Brasil. Arquiteto: Horácio Borges. Foto: Edgar César Filho. Dimensões: 275 x 3900 cm



Painel de azulejos e painel mural, Escola Classe 407 Norte, 1965. Brasília / DF, Brasil. Arquiteto: Milton Ramos. Foto: Ricardo Padue e Ana Cristina Menezes Palhas. Dimensões: 393 x 6700 cm



Painéis em azulejo, Escola Francesa Lycée François Miterrand, 1980 (atualmente o edifício é ocupado pela British School of Brasília) EQS 708/709 – Lote C. Brasília / DF, Brasil. Arquiteto: Oscar Niemeyer. Foto: Patrick Grosner.



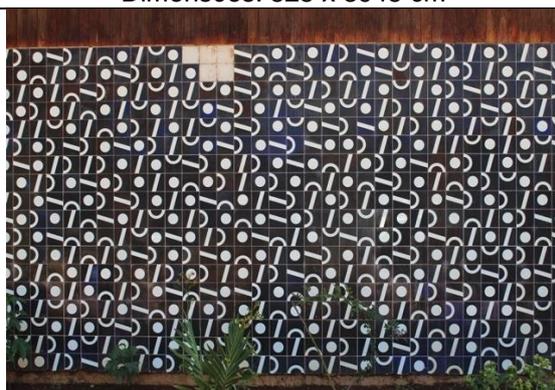
Painel de Azulejos, Hospital das Forças Armadas – INCOR, 2001, Brasília / DF, Brasil. Arquiteto: Giancarlo Gregório. Foto: Edgard Cesar.



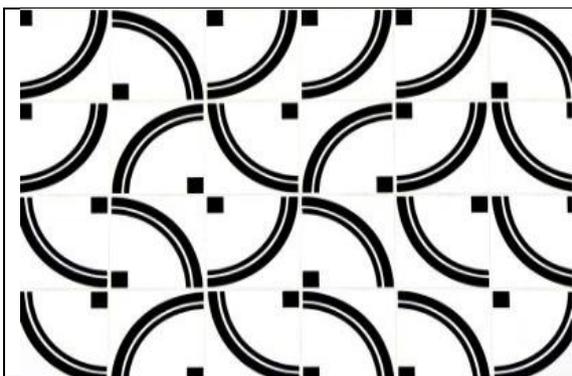
Painel de azulejos, Igreja Nossa Senhora de Fátima, entre quadras 307/308 Sul, 1957, Brasília / DF, Brasil. Arquiteto: Oscar Niemeyer. Foto: Ricardo Padue. Dimensões: 525 x 3945 cm



Painel de azulejos, Instituto de Artes da Universidade de Brasília, 1998 Brasília / DF, Brasil. Arquiteto: Cláudio Queiróz. Foto: Tuca Reinés.



Painel de azulejos, Instituto de Saúde Mental, 1972, Riacho Fundo, Brasília / DF, Brasil. Arquivo: Fundação Athos Bulcão.



Painel de azulejos, Instituto Rio Branco, 1998. Brasília / DF, Brasil. Arquiteto: Luís Antônio Reis. Foto: Edgar César Filho. Dimensões: 567 x 1846 cm



Painel de azulejos, Interlegis, 2001. Brasília / DF, Brasil. Arquiteto: Luís Antônio Reis. Foto: Edgar César Filho. Dimensões: 980 x 840 cm



Painel azulejos, Residência Ivani Ribeiro, 1972. Brasília / DF, Brasil. Arquiteto: Ítalo Campofiorito. Foto: Edgar César Filho.



Painel de azulejos, Jardim de Infância da SQS 308, 1965. Brasília / DF, Brasil. Foto: Ricardo Padue.



Painel de azulejos, Jardim de Infância SQS 316 Sul, 1972. Brasília / DF, Brasil. Arquiteto: Salviano Borges. Foto: Edgar César Filho. Dimensões: 285 x 3660 cm



Painel de azulejos, Mercado das Flores, 1983. Brasília / DF, Brasil. Arquiteto: Oscar Niemeyer. Foto: Edgar César Filho. Dimensões: 169 x 3720 cm



Painel de azulejos, Cobertura do Anexo II, Palácio do Itamaraty, 1983, Brasília / DF, Brasil. Arquiteto: Oscar Niemeyer.



Painel de azulejos, Ministério das Relações Exteriores, 8º andar, Palácio do Itamaraty, 1968. Brasília / DF, Brasil. Arquiteto: Oscar Niemeyer.



Painel de azulejos (obra demolida em 2009), Jardins internos, Palácio do Planalto, 1982 Brasília / DF, Brasil. Arquiteto: Oscar Niemeyer



Painel de azulejos, Parada de descanso, Parque da cidade, 1985, Brasília / DF, Brasil. Dimensões: 212 x 1820 cm



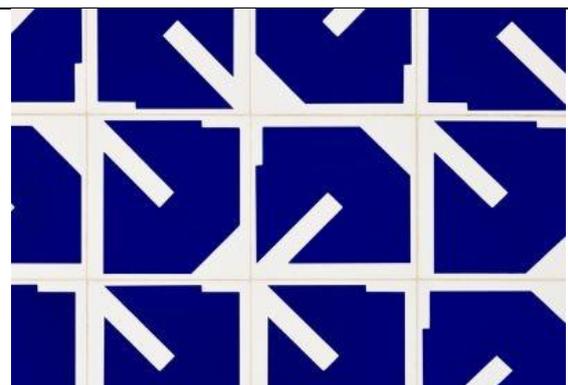
Painel de azulejos, Portaria do Bloco F da SQN 107, Brasília / DF, Brasil. Arquitetos: Fernando Burmeister Mayumi e Sérgio Souza Lima, 1965. Foto: Edgard Cesar.



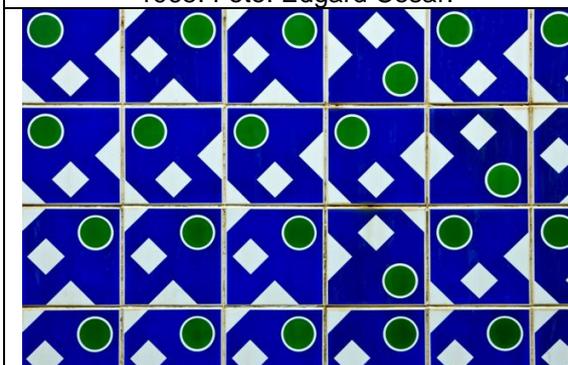
Painel de azulejos, Portaria do Bloco G da SQN 107, Brasília / DF, Brasil. Arquitetos: Fernando Furmeister Mayumi e Sérgio Souza Lima, 1965. Foto: Edgard Cesar.



Painel de azulejos, Portaria do Bloco I da SQN 107, Brasília / DF, Brasil. Arquitetos: Fernando Burmeister Mayumi e Sérgio Souza Lima, 1965. Foto: Edgard Cesar.



Painel de azulejos, Quartel General do Exército, 1970, Brasília / DF, Brasil. Arquiteto: Oscar Niemeyer.



Painel de azulejos, Secretaria de Trabalho do Distrito Federal, SCN Galeria Oeste, 1986. Arquiteto: Misael Medeiros. Foto: Edgard Cesar.



Painel de azulejos, Superior Tribunal de Justiça, restaurante e jardim interno (9º andar), 1994, Brasília / DF, Brasil. Arquiteto: Oscar Niemeyer. Foto: Edgar César Filho.



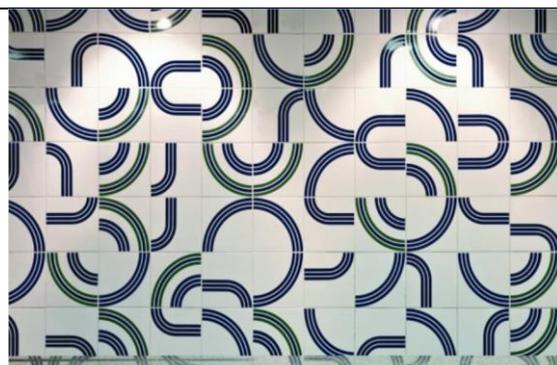
Painel de azulejos, Espaço Dercy Gonçalves, Teatro Nacional Cláudio Santoro, 1978. Brasília / DF, Brasil. Arquiteto: Oscar Niemeyer. Dimensão: 219 x 1305 cm



Painel de azulejos esmaltados, Sala Martins Pena, Teatro Nacional Cláudio Santoro, 1978. Brasília / DF, Brasil. Arquiteto: Oscar Niemeyer. Foto: Patrick Grosner. Dimensão 321 x 2760 cm



Painel de azulejos, Torre de TV, 1966. Brasília / DF, Brasil. Arquiteto: Lúcio Costa. Foto: Edgar César Filho. Dimensões: 353 x 1295 cm



Painel de azulejos, Tribunal de Contas da União, Restaurante, 1998, Brasília / DF, Brasil. Arquiteto: Oscar Niemeyer. Foto: Edgar César Filho.



Painel de azulejos, Residência Sérgio Parada, 1999. Brasília / DF, Brasil. Arquiteto: Sérgio Parada. Foto: Edgar César Filho. Dimensões: 230,5 x 949,2 cm



Painel de azulejos, Residência particular, 2001. Brasília / DF, Brasil. Arquiteto: Antônio Eustáquio. Foto: Edgar César Filho.



Painel de azulejos, hall de entrada do Plenário do Tribunal e Sala de Togas, 2011, Brasília / DF, Brasil. Arquiteto: Oscar Niemeyer. Fotos: Secom-TST. Dimensões: 8,98 x 2,67 m (hall de entrada do plenário)



Painel de azulejos, hall de entrada do Plenário do Tribunal e Sala de Togas, 2011, Brasília / DF, Brasil. Arquiteto: Oscar Niemeyer. Fotos: Secom-TST. Dimensões: 6,83 x 2,70 m (Sala de Togas)

Fonte: Fundathos - Fundação Athos Bulcão

Disponível em: <<http://www.fundathos.org.br/galeriavirtual>>. Acesso em: 06 ago. 2018.



DIÁRIO OFICIAL

D O D I S T R I T O F E D E R A L

ANO XLIII Nº 226

BRASÍLIA – DF, TERÇA-FEIRA, 24 DE NOVEMBRO DE 2009

PREÇO R\$ 3,00

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 desta 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.
122ª da República e 50ª 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.

Nº	OBRA INTEGRADA À ARQUITETURA	Nº INBML/IFPHAN	ENDEREÇO/EDIFICAÇÃO	LOCALIZAÇÃO	DATA
001	Relevo em concreto pintado na cor branca	DF/08-0004-0001	SAS Q. 6, Bl. C – Espaço Cultural Anatel	Fachada	1978
002	Painel divisorio em alumínio e cobre	DF/08-0004-0002	SBS Q. 1, Bl. A – Banco do Brasil	Entrada da agência, térreo	1962
003	Painel escultórico em madeira laqueada brilhante na cor verde sobre base de alvenaria revestida por rodapé metálico	DF/08-0004-0003	SBS Q. 1, Bl. A – Banco do Brasil	Térreo, hall de entrada dos funcionários, parede posterior	1988
004	Painel em madeira revestido por laminado metálico nas cores branco, branco gelo, ocre e preto	DF/08-0004-0004	SBS Q. 1, Bl. A – Banco do Brasil	Térreo, hall de entrada dos funcionários, parede posterior	1962

005	Panel de gesso em relevo pintado de branco	DF/08-0004-0005	SEFN Q. 507, Bl. A – Caixa Econômica Federal	Hall de entrada, parede lateral direita	1976
006	Panel em mármore branco e granito preto	DF/08-0004-0006	Praça dos Três Poderes – Congresso Nacional	Salão Negro, parede posterior	1960
007	Panel escultórico em madeira laqueada com acabamento brilhante na cor verde	DF/08-0004-0007	Praça dos Três Poderes – Congresso Nacional, Câmara dos Deputados	Anexo I, térreo	1989
008	Panel de azulejos na cor azul, estampada sobre fundo branco	DF/08-0004-0008	Praça dos Três Poderes – Congresso Nacional, Câmara dos Deputados	Anexo III, Serviço Médico	1982
009	Relevo em mármore branco e granito preto	DF/08-0004-0009	Praça dos Três Poderes – Congresso Nacional, Câmara dos Deputados	Anexo III, térreo, lanchonete	1983
010	Panel em alumínio, metal esmaltado e vidro espelhado preto	DF/08-0004-0010	Praça dos Três Poderes – Congresso Nacional, Câmara dos Deputados	Edifício Principal, Plenário Ulysses Guimarães	1974
011	Panel divisório em madeira laqueada nas cores azul, verde e amarelo	DF/08-0004-0011	Praça dos Três Poderes – Congresso Nacional, Câmara dos Deputados	Edifício Principal, Café Privativo	1987
012	Panel em madeira laqueada nas cores amarelo, azul e verde	DF/08-0004-0012	Praça dos Três Poderes – Congresso Nacional, Câmara dos Deputados	Edifício Principal, térreo, Lanchonete	1986
013	Divisória em madeira laqueada acetinada na cor azul	DF/08-0004-0013	Praça dos Três Poderes – Congresso Nacional, Câmara dos Deputados	Edifício Principal, Salão Nobre ou Salão de Recepções	1978
014	Panel de azulejos na cor azul, estampada sobre fundo branco	DF/08-0004-0014	Praça dos Três Poderes – Congresso Nacional, Câmara dos Deputados	Edifício Principal, 1º subsolo – jardim interno do Salão Verde; 2º subsolo – Agências do BB e Caixa e interior de alguns gabinetes	1971
015	Divisória em madeira laqueada brilhante na cor verde	DF/08-0004-0015	Praça dos Três Poderes – Congresso Nacional, Câmara dos Deputados	Salão Verde	1976
016	Panel de azulejos nas cores amarela e laranja, estampadas sobre fundo branco	DF/08-0004-0016	SAIN Parque Rural – Câmara Legislativa do Distrito Federal	Revestimento externo da fachada posterior do Edifício Sede	1991
017	Panel de azulejos nas cores amarela e laranja, estampadas sobre fundo branco	DF/08-0004-0017	SAIN Parque Rural – Câmara Legislativa do Distrito Federal	Revestimento externo da galeria do Plenário	1991
018	Panel de azulejos nas cores verde e azul, estampadas em fundo branco	DF/08-0004-0018	SAIN Parque Rural – Câmara Legislativa do Distrito Federal	Revestimento interno da galeria do Plenário	1991
019	Panel de azulejos nas cores verde e azul, estampadas em fundo branco	DF/08-0004-0019	SAIN Parque Rural – Câmara Legislativa do Distrito Federal	Revestimento interno da Sala de Imprensa do Plenário	1991
020	Panel de azulejos nas cores amarela e laranja, estampadas em fundo branco	DF/08-0004-0020	SAIN Parque Rural – Câmara Legislativa do Distrito Federal	Revestimento externo do Plenário	1991
021	Panel com relevos em madeira pintada, com acabamento acetinado	DF/08-0004-0021	SGN Projeção L – CEFOR da Câmara dos Deputados	Auditório, parede lateral esquerda	2004
022	Panel de azulejos na cor azul, estampada sobre fundo branco	DF/08-0004-0022	SGN Projeção L – CEFOR da Câmara dos Deputados	Face interna do muro delimitador do lote, porção posterior dos jardins externo	2004
023	Relevo em concreto pintado na cor cinza	DF/08-0004-0023	SAS Q. 1, Bls. E e F - Dataprev	Subsolo, Auditório, parede lateral direita	1972
024	Panel de azulejos nas cores azul e verde, estampadas sobre fundo branco	DF/08-0004-0024	SCN – Galeria Oeste. Galeria do Emprego – Ministério do Trabalho e Emprego	Parede lateral, circulação das escadas de acesso à galeria	1986
025	Panel de azulejos nas cores azul e verde, estampadas sobre fundo branco	DF/08-0004-0025	SCN – Galeria Oeste. Galeria do Emprego – Ministério do Trabalho e Emprego	Jardins internos	1986

026	Relevo composto de peças de madeira revestidas com laminado melamínico branco, sobrepostas a peças de madeira com laterais pintadas em verde ou laranja	DF/08-0004-0026	SCN – Galeria Oeste. Galeria do Emprego – Ministério do Trabalho e Emprego	Subsolo, hall central	1986
027	Panel de azulejos na cor preta, estampados sobre fundo branco – “Trama”	DF/08-0004-0027	SAFS Q. 5, Lotes 2 e 3 – Instituto Rio Branco	Hall de entrada, parede lateral esquerda	1998
028	Panel nas cores amarela e marrom, estampadas sobre azulejo esmaltado bege	DF/08-0004-0028	Via N2 Leste – Senado Federal – Anexo E, Interlegis	Hall de entrada, parede posterior	2000
029	Panel divisório em relevo de mármore branco e granito preto	DF/08-0004-0029	Eixo Monumental Oeste, Praça do Cruzeiro – Memorial JK	Câmara mortuária, revestimento externo	1981
030	Relevo em mármore branco	DF/08-0004-0030	Eixo Monumental Oeste, Praça do Cruzeiro – Memorial JK	Hall central, Café	1981
031	Panel divisório de madeira laqueada nas cores marrom e ocre, revestido na face posterior de laminado melamínico bege	DF/08-0004-0031	Eixo Monumental, Esplanada dos Ministérios – Bl. G, Ministério da Saúde	Biblioteca, térreo	2002
032	Panel de azulejos esmaltados na cor azul, estampada sobre fundo branco	DF/08-0004-0032	Eixo Monumental, Esplanada dos Ministérios – Bl. H, Ministério das Relações Exteriores, Anexo II	Cobertura	1983
033	Panel de azulejos esmaltados em dois tons de azul, estampados sobre fundo branco	DF/08-0004-0033	Eixo Monumental, Esplanada dos Ministérios – Bl. H, Ministério das Relações Exteriores, Anexo II	Cobertura	1983
034	Panel de azulejos esmaltados na cor azul, estampada sobre fundo branco	DF/08-0004-0034	Eixo Monumental, Esplanada dos Ministérios – Bl. H, Ministério das Relações Exteriores	Anexo I, 8º andar, área de circulação, próximo ao hall dos elevadores e da entrada da Divisão de Serviços Gerais, parede lateral direita	1968
035	Panel de azulejos esmaltados na cor azul, estampada sobre fundo branco	DF/08-0004-0035	Eixo Monumental, Esplanada dos Ministérios – Bl. H, Ministério das Relações Exteriores	Anexo I, 8º andar, área de circulação, próximo ao hall dos elevadores e da entrada da Divisão de Serviços Gerais	1968
036	Panel de azulejos esmaltados na cor azul, estampada sobre fundo branco	DF/08-0004-0036	Eixo Monumental, Esplanada dos Ministérios – Bl. H, Ministério das Relações Exteriores	Anexo I, 8º andar, copa da Divisão de Serviços Gerais, parede lateral direita	1968
037	Panel de azulejos esmaltados em dois matizes de azul, estampados sobre fundo branco, entremeados de azulejos lisos brancos	DF/08-0004-0037	Eixo Monumental, Esplanada dos Ministérios – Bl. H, Ministério das Relações Exteriores	Anexo I, 8º andar, Setor de Contatos, parede posterior	1968
038	Panel em madeira revestida de laminado melamínico nas cores azul, verde e branco	DF/08-0004-0038	Eixo Monumental, Esplanada dos Ministérios – Bl. H, Ministério das Relações Exteriores	Anexo I, Subsolo, recepção e sala de espera do Serviço de Assistência Médica e Social, parede posterior	1982
039	Panel de azulejos esmaltados na cor amarela, estampada sobre fundo branco	DF/08-0004-0039	Eixo Monumental, Esplanada dos Ministérios – Bl. H, Ministério das Relações Exteriores	Anexo II, Jardim da Lanchonete	1982
040	Panel de azulejos esmaltados na cor amarela, estampada sobre fundo branco	DF/08-0004-0040	Eixo Monumental, Esplanada dos Ministérios – Bl. H, Ministério das Relações Exteriores	Passarela de acesso, entre o Anexo I e o Anexo II	1982
041	Panel mural com relevo em mármore branco	DF/08-0004-0041	Eixo Monumental, Esplanada dos Ministérios – Bl. H, Ministério das Relações Exteriores	Anexo II, área de circulação interna	1982

042	Relevo em mármore branco	DF/08-0004-0042	Exco Monumental, Esplanada dos Ministérios – Bl. H, Ministério das Relações Exteriores	Passarela de acesso, entre o Anexo I e o Anexo II	1982
043	Painel confeccionado com placas de latão dourado polido	DF/08-0004-0043	Estrada Parque Presidencial – Palácio da Alvorada	Hall da entrada principal, parede lateral direita	1958
044	Relevo em mármore branco	DF/08-0004-0044	Exco Monumental, Esplanada dos Ministérios – Bl. H, Ministério das Relações Exteriores	Palácio do Itamaraty, Térreo, parede lateral direita	1966
045	Piso em mármore branco	DF/08-0004-0045	Exco Monumental, Esplanada dos Ministérios – Bl. H, Ministério das Relações Exteriores	Palácio do Itamaraty, Mezanino e Sala dos Tratados	1967
046	Piso em mármore branco	DF/08-0004-0046	Exco Monumental, Esplanada dos Ministérios – Bl. H, Ministério das Relações Exteriores	Palácio do Itamaraty, Terraço	1967
047	Piso em granito em tons de cinza	DF/08-0004-0047	Exco Monumental, Esplanada dos Ministérios – Bl. H, Ministério das Relações Exteriores	Palácio do Itamaraty, Térreo	1967
048	Painel divisorio treliçado com montantes em madeira, separados por peças em chapa de ferro pintada nas cores vermelho, branco e preto	DF/08-0004-0048	Exco Monumental, Esplanada dos Ministérios – Bl. H, Ministério das Relações Exteriores	Palácio do Itamaraty, Sala dos Tratados	1967
049	Relevo em madeira pintada sobre parede revestida de carpete cinza	DF/08-0004-0049	Estrada Parque Presidencial – Palácio do Jaburu	Sala de projeção do cinema, parede lateral esquerda	1975
050	Relevo em mármore branco e granito preto	DF/08-0004-0050	Estrada Parque Presidencial – Palácio do Jaburu	Sala de Jantar, parede posterior	1975
051	Relevo em mármore branco e granito preto	DF/08-0004-0051	Estrada Parque Presidencial – Palácio do Jaburu	Pátio externo, duas paredes laterais à esquerda	1975
052	Painel de azulejos nas cores azul e verde, estampadas sobre fundo branco	DF/08-0004-0052	Praça dos Três Poderes – Palácio do Planalto	Edifício Principal, 4º andar, jardim interno, próximo à Copa	1982
053	Painel de azulejos nas cores azul e verde, estampadas sobre fundo branco	DF/08-0004-0053	Praça dos Três Poderes – Palácio do Planalto	Edifício Principal, 4º andar, jardim interno, volume central	1982
054	Painel de azulejos nas cores azul e verde, estampadas sobre fundo branco	DF/08-0004-0054	Praça dos Três Poderes – Palácio do Planalto	Edifício Principal, 4º andar, jardim interno	1982
055	Painel de azulejos nas cores azul e verde, estampadas sobre fundo branco	DF/08-0004-0055	Praça dos Três Poderes – Palácio do Planalto	Edifício Principal, 4º andar, jardim interno	1982
056	Painel de azulejos nas cores azul e verde, estampadas sobre fundo branco	DF/08-0004-0056	Praça dos Três Poderes – Palácio do Planalto	Edifício Principal, 4º andar, jardim interno	1982
057	Painel de azulejos nas cores azul e verde, estampadas sobre fundo branco	DF/08-0004-0057	Praça dos Três Poderes – Palácio do Planalto	Edifício Principal, 4º andar, jardim interno	1982
058	Painel mural de madeira laqueada brilhante na cor vermelha sobre parede de alvenaria	DF/08-0004-0058	Praça dos Três Poderes – Panteão da Liberdade e da Democracia Tancredo Neves	Térreo, parede posterior do espaço de exposições	1986
059	Painel de azulejos esmaltados na cor azul, estampada sobre fundo branco	DF/08-0004-0059	SAN Q. 1, Bl. D – Edifício Petrobrás	Hall de entrada, parede posterior	1962
060	Painel de azulejos esmaltados na cor azul, estampada sobre fundo branco	DF/08-0004-0060	SAN Q. 1, Bl. D – Edifício Petrobrás	Posto Avançado, parede lateral esquerda	1962

061	Relevo com peças de concreto pintadas de branco	DF/08-0004-0061	SMU – Quartel General do Exército	Bl. A, 4º andar, Auditório do Gabinete do Comandante do Exército	1971
062	Painel de azulejos na cor azul, esmaltada sobre fundo branco	DF/08-0004-0062	SMU – Quartel General do Exército	Bl. A, 4º andar, cobertura, área externa dos refeitórios	1970
063	Painel de azulejos na cor azul, esmaltada sobre fundo branco	DF/08-0004-0063	SMU – Quartel General do Exército	Bl. A, Subsolo	1970
064	Painel acústico formado por peças de madeira e chapa metálica, pintado na cor branco fosco	DF/08-0004-0064	SMU – Quartel General do Exército	Teatro Pedro Calmon, parede lateral direita	1971
065	Forro acústico de ripado de madeira	DF/08-0004-0065	SMU – Quartel General do Exército	Teatro Pedro Calmon, Teto	1971
066	Painel de azulejos esmaltados na cor preta, estampada sobre fundo branco	DF/08-0004-0066	Exco Monumental Oeste – Rododiferroviária de Brasília	Ala Norte, Pílois	1972
067	Painel composto de peças de madeira laqueada brilhante, assentadas sobre fundo em madeira natural	DF/08-0004-0067	Praça dos Três Poderes – Congresso Nacional, Senado Federal	Auditório Petrônio Portela, parede lateral esquerda	1978
068	Painel em madeira laqueada brilhante na cor vermelha	DF/08-0004-0068	Praça dos Três Poderes – Congresso Nacional, Senado Federal	Hall da Ala Teotônio Vilela	1978
069	Forro composto de chapas de alumínio fixadas em malha metálica	DF/08-0004-0069	Praça dos Três Poderes – Congresso Nacional, Senado Federal	Edifício Principal, Plenário	1978
070	Painel em alumínio, placas de metal esmaltadas e vidro espelhado preto	DF/08-0004-0070	Praça dos Três Poderes – Congresso Nacional, Senado Federal	Edifício Principal, Plenário, parede posterior	1974
071	Painel divisorio em madeira laqueada brilhante na cor vermelha	DF/08-0004-0071	Praça dos Três Poderes – Congresso Nacional, Senado Federal	Edifício Principal, Salão Nobre	1978
072	Painel em relevo com placas de mármore bege	DF/08-0004-0072	Praça dos Três Poderes – Superior Tribunal Federal	Edifício Sede, Plenário	1969
073	Painel de azulejos esmaltados nas cores azul e verde, estampadas sobre fundo branco	DF/08-0004-0073	SAFS Q. 6, Lote 1, Trecho III – Superior Tribunal de Justiça	9º andar, paredes externas do restaurante e das torres de circulação	1994
074	Painéis de azulejos esmaltados nas cores branco, azul e verde sobre fundo branco – “Labyrinth”	DF/08-0004-0074	SAFS Q. 4, Lote 1 – Tribunal de Contas da União	Restaurante, parede posterior do mezanino	1998
075	Painéis de azulejos esmaltados nas cores branco, azul e verde sobre fundo branco – “Labyrinth”	DF/08-0004-0075	SAFS Q. 4, Lote 1 – Tribunal de Contas da União	Restaurante, parede posterior do piso inferior	1998
076	Relevo em poliestireno expandido revestido por argamassa aramada pintada de branco	DF/08-0004-0076	SEPN 513, Bl. A – Tribunal Regional do Trabalho, 10ª Região	Fachada lateral direita	1978
077	Relevo em madeira laqueada com acabamento acetinado nas cores branco e azul e peças em chapa metálica pintadas nas cores verde, amarelo e vermelho	DF/08-0004-0077	SEPS 709/908, Lote B – Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa	Hall de entrada	1978
078	Painel de azulejos esmaltados na cor amarela, estampada em fundo branco	DF/08-0004-0078	SQS 316 – Escola Classe	Pátio, parede externa do anfiteatro	1972

079	Panel de azulejos esmaltados em dois tons de azul, estampados sobre fundo branco	DF/08-0004-0079	SQS 316 – Escola Classe	Hall de entrada e parede externa da área reservada à Secretaria e Diretoria	1972
080	Panel de azulejos Esmaltados na cor azul, estampada sobre fundo branco	DF/08-0004-0080	SNQ 407 – Escola Classe	Fachadas principal e posterior	1965
081	Panel mural em concreto pré-moldado com baixos-relevos pintados nas cores azul, amarelo e vermelho sobre muro branco	DF/08-0004-0081	SNQ 407 – Escola Classe	Fachada lateral direita	1965
082	Panel de azulejos esmaltados nas cores amarela e laranja, estampadas sobre fundo branco	DF/08-0004-0082	EQS 708/907, Lote C – Escola Francesa Lycée François Mitterand	Bloco do Maternal, área coberta, fachada	1980
083	Panel de azulejos esmaltados nas cores amarela e laranja, estampadas sobre fundo branco	DF/08-0004-0083	EQS 708/907, Lote C – Escola Francesa Lycée François Mitterand	Bloco do Maternal, área externa, fachada	1980
084	Panel de azulejos esmaltados nas cores amarela e laranja, estampadas sobre fundo branco	DF/08-0004-0084	EQS 708/907, Lote C – Escola Francesa Lycée François Mitterand	Pátio próximo ao refeitório, parede externa	1980
085	Panel de azulejos com padrões na cor branca, estampada sobre fundo na cor natural de cerâmica	DF/08-0004-0085	SQS 308 – Jardim de Infância	Fachadas principal e posterior, paredes da entrada e posterior, sala da Direção	1965
086	Panel de azulejos esmaltados em dois tons de azul, estampados sobre fundo branco	DF/08-0004-0086	SQS 316 – Jardim de Infância	Hall de entrada e parede externa da área de Secretaria e Direção	1972
087	Panel de azulejos esmaltados em tons de azul e verde, estampados sobre fundo branco	DF/08-0004-0087	Universidade de Brasília, Campus Universitário Darcy Ribeiro – Instituto de Artes	Fachadas do edifício de Oficinas Especiais	2000
088	Relevo em madeira e laminado melamínico	DF/08-0004-0088	EQS 106/107 – Cine Brasília	Sala de projeção, parede lateral esquerda	1976
089	Panel de azulejos nas cores amarela e laranja, estampadas sobre fundo branco e entremeados por azulejos brancos	DF/08-0004-0089	SCN – Teatro Nacional Claudio Santoro	Espaço Dercy Gonçalves, cobertura	1978
090	Relevo com prismas ocós de concreto, pintado de branco – “O Sol Faz a Festa”	DF/08-0004-0090	SCN – Teatro Nacional Claudio Santoro	Empenas	1966
091	Panel de azulejos esmaltados na cor amarela, estampados sobre fundo branco e entremeados por azulejos brancos	DF/08-0004-0091	SCN – Teatro Nacional Claudio Santoro	Foyer da Sala Martins Pena, parede posterior	1978
092	Relevo com placas retangulares verticais de mármore branco	DF/08-0004-0092	SCN – Teatro Nacional Claudio Santoro	Foyer da Sala Villa-Lobos, parede posterior	1976
093	Panel acústico composto de peças de madeira envernizadas sobre fundo em madeira natural	DF/08-0004-0093	SCN – Teatro Nacional Claudio Santoro	Sala Martins Pena, parede lateral esquerda	1978
094	Panel acústico composto de peças de concreto pintadas na cor grafite	DF/08-0004-0094	SCN – Teatro Nacional Claudio Santoro	Sala Villa-Lobos, paredes laterais	1978

095	Panel de azulejos esmaltados na cor vermelha, estampados sobre fundo branco	DF/08-0004-0095	SHLS 716, Lote 2, Bl. C – Centro Médico de Brasília	Volume à esquerda do edifício, parede externa voltada para o estacionamento privativo dos Blocos C e D	1995
096	Panel de azulejos esmaltados na cor vermelha, estampados sobre fundo branco	DF/08-0004-0096	SHLS 716, Lote 2, Bl. C – Centro Médico de Brasília	Volume à esquerda do edifício, parede externa voltada para a escada de acesso ao estacionamento privativo dos Blocos C e D	1995
097	Panel de azulejos esmaltados na cor vermelha, estampados sobre fundo branco	DF/08-0004-0097	SHLS 716, Lote 2, Bl. C – Centro Médico de Brasília	Volume à esquerda do edifício, parede externa voltada para o estacionamento público do CMB	1995
098	Panel de azulejos esmaltados nas cores azul e verde, estampadas sobre fundo branco	DF/08-0004-0098	Cruzeiro Novo, Estrada do Contorno Bosques – Hospital das Forças Armadas	Recepção e espera do Ambulatório	2001
099	Panel de azulejos esmaltados nas cores vermelha e marrom, estampadas sobre fundo branco	DF/08-0004-0099	Cruzeiro Novo, Estrada do Contorno Bosques – Hospital das Forças Armadas	Circulação da área de radiologia	2001
100	Panel de azulejos esmaltados na cor azul, estampados sobre fundo branco	DF/08-0004-0100	Taguatinga, QNC Área Especial 24 – Hospital Regional de Taguatinga	Ambulatório, hall de entrada	1974
101	Panel de azulejos esmaltados na cor branca sobre fundo azul	DF/08-0004-0101	Riacho Fundo I, EPNB km 04, Área Especial s/nº, Granja do Riacho Fundo – Instituto de Saúde Mental	Parede externa posterior da cozinha e do muro que separa o pátio externo	1972
102	Muro de argamassa armada pintado	DF/08-0004-0102	Lago Norte, SHIN QL 13, Área Especial C – Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação	Área da piscina externa, próxima aos alojamentos	1998
103	Panel mural formado por peças de madeira laqueadas em verde sobre fundo azul	DF/08-0004-0103	Lago Norte, SHIN QL 13, Área Especial C – Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação	Centro de Estudos, Auditório, parede lateral direita	1998
104	Relevo em madeira laqueada brilhante nas cores branco gelo, azul, amarelo e laranja	DF/08-0004-0104	Lago Norte, SHIN QL 13, Área Especial C – Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação	Centro de Estudos, Biblioteca, parede posterior	1995
105	Conjunto de painéis circulares em madeira pintada nas cores branco e preto, fixados sobre fundo azul	DF/08-0004-0105	Lago Norte, SHIN QL 13, Área Especial C – Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação	Centro de Estudos, Hall de entrada, parede lateral direita	1999
106	Painéis divisórios em diversas cores, confeccionados em chapa metálica dobrada e pintada com tinta automotiva	DF/08-0004-0106	Lago Norte, SHIN QL 13, Área Especial C – Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação	Escolinha	1999
107	Panel em placas de argamassa armada pintadas	DF/08-0004-0107	Lago Norte, SHIN QL 13, Área Especial C – Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação	Edifício principal, jardim da internação	1998
108	Muro de argamassa armada pintado em cores diversas	DF/08-0004-0108	Lago Norte, SHIN QL 13, Área Especial C – Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação	Edifício principal, fachada oeste	1998
109	Divisória composta por régulas de madeira laqueada fixadas em estrutura de aço	DF/08-0004-0109	Lago Norte, SHIN QL 13, Área Especial C – Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação	Edifício principal, Ginásio	1999
110	Relevo circular em madeira pintada em tons de marrom	DF/08-0004-0110	Lago Norte, SHIN QL 13, Área Especial C – Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação	Edifício principal, Ginásio	1999
111	Relevo circular em madeira pintada em tons de verde	DF/08-0004-0111	Lago Norte, SHIN QL 13, Área Especial C – Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação	Edifício principal, Ginásio	1999
112	Panel policromado pintado sobre muro de arrimo	DF/08-0004-0112	Lago Norte, SHIN QL 13, Área Especial C – Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação	Edifício principal, Hidroterapia	1998

113	Painel acústico com peças em argamassa armada, pintado de azul	DF/08-0004-0113	SMHS Q. 501, Bl. A – Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação	Audatório A – Luiz Cruz, parede lateral esquerda	2000	130	Painel em madeira laqueada com acabamento brilhante em cores variadas – “Mafuá”	DF/08-0004-130	SMHS Q. 501, Bl. A – Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação	Edifício principal, 4o andar, Ala Sul, hall de elevadores	1997
114	Painel em madeira laqueada brilhante nas cores azul, amarelo, laranja, marrom, verde e branco gelo	DF/08-0004-0114	SMHS Q. 501, Bl. A – Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação	Edifício principal, subsolo 1, espera do Banco de Sangue	1995	131	Painel em madeira laqueada com acabamento brilhante em cores variadas – “Lula”	DF/08-0004-0131	SMHS Q. 501, Bl. A – Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação	Edifício principal, 5o andar, Ala Sul, hall de elevadores	1997
115	Painel mural em madeira pintada	DF/08-0004-0115	SMHS Q. 501, Bl. A – Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação	Edifício Pioneiras Sociais, 1o andar, Auditório C, parede lateral esquerda	2000	132	Relevo em madeira laqueada com acabamento brilhante em cores variadas – “Mafuá”	DF/08-0004-0132	SMHS Q. 501, Bl. A – Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação	Edifício principal, 5o andar, Ala Norte, hall de elevadores	1997
116	Relevo em madeira laqueada com acabamento brilhante nas cores preto, cinza e branco	DF/08-0004-0116	SMHS Q. 501, Bl. A – Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação	Edifício Pioneiras Sociais, 4o andar, Sala de Reuniões, parede lateral direita	1997	133	Painel de madeira laqueada brilhante nes cores verde, azul e um tom de rosa com perfis de chapa metálica dobrada na cor verde-escuro	DF/08-0004-0133	SMHS Q. 501, Bl. A – Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação	Centro de Reabilitação Infantil, hall de entrada, espera	1983
117	Painel em azulejos nas cores amarelo e laranja, estampadas sobre fundo branco	DF/08-0004-0117	SMHS Q. 501, Bl. A – Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação	Edifício principal, subsolo, espera da Ressonância Magnética	1981	134	Muros vazados de argamassa armada pintado	DF/08-0004-0134	SMHS Q. 501, Bl. A – Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação	Centro de Reabilitação Infantil, muros internos do jardim e muros externos	1980
118	Painel em azulejos nas cores azul e verde, estampadas sobre fundo branco	DF/08-0004-0118	SMHS Q. 501, Bl. A – Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação	Edifício principal, subsolo, espera da Radiologia	1981	135	Painéis de madeira prensada com pintura melamínica, estruturados por perfis de chapa de aço dobrada	DF/08-0004-0135	SMHS Q. 501, Bl. A – Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação	Centro de Reabilitação Infantil, fachadas sudoeste e nordeste	1989
119	Relevo em madeira laqueada brilhante nas cores laranja, verde, azul e branco	DF/08-0004-0119	SMHS Q. 501, Bl. A – Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação	Edifício principal, subsolo 1, recepção e espera da Internação e Alta	1998	136	Painel de azulejos nas cores azul e verde, estampadas sobre fundo branco	DF/08-0004-0136	SMHS Q. 501, Bl. A – Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação	Sarinha – Bloco A, 1o andar	1982
120	Relevo em madeira laqueada brilhante nas cores verde e azul	DF/08-0004-0120	SMHS Q. 501, Bl. A – Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação	Edifício principal, subsolo 1, Laboratório de Movimento	1998	137	Painel de azulejos nas cores amarelo e laranja, estampadas sobre fundo branco	DF/08-0004-0137	SMHS Q. 501, Bl. A – Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação	Sarinha – Bloco A, térreo, corredor de circulação	1982
121	Relevo em madeira laqueada com acabamento brilhante nas cores laranja, verde e azul	DF/08-0004-0121	SMHS Q. 501, Bl. A – Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação	Edifício principal, subsolo 1, torre de acesso ao Sarinha	1983	138	Painel divisorio em madeira laqueada brilhante nas cores azul e verde	DF/08-0004-0138	SMHS Q. 501, Bl. A – Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação	Sarinha, 1o andar	1981
122	Painel divisorio vazado em madeira laqueada brilhante com acabamento acetinado nas cores laranja, ocre e vinho	DF/08-0004-0122	SMHS Q. 501, Bl. A – Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação	Edifício principal, térreo, Recepção	1975	139	Painel em lambris de jacarandá revestidos por folhas de ouro	DF/08-0004-0139	Estrada Parque Presidencial – Palácio da Alvorada	Capela de Nossa Senhora da Conceição	1958
123	Relevo em madeira laqueada com acabamento brilhante em cores variadas – “Mafuá”	DF/08-0004-0123	SMHS Q. 501, Bl. A – Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação	Edifício principal, 1o andar, Ala Norte, hall de elevadores	1997	140	Porta em alumínio anodizado e vidros coloridos	DF/08-0004-0140	Estrada Parque Presidencial – Palácio da Alvorada	Capela de Nossa Senhora da Conceição	1958
124	Relevo em madeira laqueada com acabamento brilhante em cores variadas – “Lula”	DF/08-0004-0124	SMHS Q. 501, Bl. A – Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação	Edifício principal, 1o andar, Ala Sul, hall de elevadores	1997	141	Vitral de chapa metálica pintada de preto e vidros translúcidos nas cores azul e vermelho	DF/08-0004-0141	Estrada Parque Presidencial – Palácio da Alvorada	Capela de Nossa Senhora da Conceição	1958
125	Relevo em madeira laqueada com acabamento brilhante em cores variadas – “Lula”	DF/08-0004-0125	SMHS Q. 501, Bl. A – Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação	Edifício principal, 2o andar, Ala Norte, hall de elevadores	1997	142	Pintura do forro da capela	DF/08-0004-0144	Estrada Parque Presidencial – Palácio da Alvorada	Capela de Nossa Senhora da Conceição	1959
126	Painel em madeira laqueada com acabamento brilhante em cores variadas	DF/08-0004-0126	SMHS Q. 501, Bl. A – Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação	Edifício principal, 2o andar, Ala Sul, hall de elevadores	1997	143	Painel de azulejos esmaltados nas cores verde e azul, estampadas sobre fundo branco	DF/08-0004-0145	Eixo Monumental – Catedral Metropolitana de Brasília	Batistério	1977
127	Painel em madeira laqueada brilhante em cores variadas – “Mafuá”	DF/08-0004-0127	SMHS Q. 501, Bl. A – Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação	Edifício principal, 3o andar, Ala Norte, hall de elevadores	1997	144	10 quadros pintados em acrílica sobre pedras de mármore fixadas em suporte em concreto revestido com mármore branco – “A Vida de Nossa Senhora”	DF/08-0004-0146	Eixo Monumental – Catedral Metropolitana de Brasília	Nave principal	1970
128	Relevo em madeira laqueada com acabamento brilhante em cores variadas – “Lula”	DF/08-0004-0128	SMHS Q. 501, Bl. A – Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação	Edifício principal, 3o andar, Ala Sul, hall de elevadores	1997	145	Painel de azulejos esmaltados nas cores verde e azul, estampadas sobre fundo branco	DF/08-0004-0147	SGAN Q. 905, Conj. C – Centro Cultural Missionário	Capela, revestimento externo	1995
129	Relevo em madeira laqueada com acabamento brilhante em cores variadas – “Lula”	DF/08-0004-0129	SMHS Q. 501, Bl. A – Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação	Edifício principal, 4o andar, Ala Norte, hall de elevadores	1997						

146	Panel de azulejos esmaltados nas cores amarelo e laranja, estampadas sobre fundo branco	DF/08-0004-0148	SGAN Q. 905, Conj. C – Centro Cultural Missionário	Refeitório, parede posterior	1995	164	Panel de azulejos esmaltados nas cores amarelo, azul e verde, estampadas sobre fundo branco	DF/08-0004-0169	CLN 304, Bl. C – Paulo Otávio Investimentos Imobiliários Ltda.	Sobreloja	1987
147	2 castiçais em aço inoxidável e aço patinável	DF/08-0004-0149	EQS 309/310 – Igreja Episcopal de Brasília	Sacristia	1985	165	Panel de azulejos esmaltados na cor azul, estampada sobre fundo branco	DF/08-0004-0170	CLN 304, Bl. C – Paulo Otávio Investimentos Imobiliários Ltda.	Parte externa do edifício, hall de acesso ao subsolo e à sobreloja	1987
148	Pia batismal em mármore branco com tampo metálico pintado de preto e base em concreto	DF/08-0004-0150	EQS 309/310 – Igreja Episcopal de Brasília	Interior da igreja, parede lateral direita	1985	166	Panel de azulejos na cor amarela, estampada sobre fundo branco	DF/08-0004-0171	CLN 405, Bl. C, Loja 41 – Sorbê Sorvetes Artesanais	Parede lateral direita, próxima à escada de acesso à sobreloja	2007
149	Panel de azulejos com padrão na cor azul, estampada sobre fundo branco e padrão na cor preta, estampada sobre fundo azul	DF/08-0004-0151	EQS 307/308 – Igreja Nossa Senhora de Fátima	Revestimento externo	1957	167	Panel de azulejos esmaltados nas cores laranja e amarelo, estampadas sobre fundo branco	DF/08-0004-0172	Lago Sul – Aeroporto Internacional de Brasília Presidente Juscelino Kubitschek	Sala de embarque	1993
150	Relevo em madeira laqueada com acabamento acetinado em cores variadas sobre parede de alvenaria pintada de branco	DF/08-0004-0152	SGAS Q. 915, Lotes 75/76 – Legião da Boa Vontade	Parlamundi	1999	168	Panel de azulejos esmaltados nas cores verde e azul, estampadas sobre fundo branco	DF/08-0004-0173	Lago Sul – Aeroporto Internacional de Brasília Presidente Juscelino Kubitschek	Sala de embarque	1993
151	Panel mural em relevo de concreto e chapas metálicas, pintados na cor vermelha	DF/08-0004-0153	SCS Q. 1, Bl. K – Edifício Denasa	Vestibulo do hall de entrada, parede lateral	1975	169	Panel formado por chapas de aço perfuradas e dobradas, pintadas com tinta automotiva de cores variadas	DF/08-0004-0174	Lago Sul – Aeroporto Internacional de Brasília Presidente Juscelino Kubitschek	Terraço, parede posterior	2003
152	Panel de azulejos esmaltados de cor branca, estampados em azul	DF/08-0004-0154	SHTN, Trecho 1, Lote 1 – Brasília Palace Hotel	Jardim externo e salão de festas	1958	170	Panel de azulejos esmaltados nas cores amarelo e laranja, estampadas sobre fundo branco	DF/08-0004-0175	SQN 212, Bl. K	Pilotis, revestimento das paredes externas	1990
153	Pintura mural sobre alvenaria	DF/08-0004-0155	SHTN, Trecho 1, Lote 1 – Brasília Palace Hotel	Salão de festas	1959	171	Panel de azulejos esmaltados na cor azul, estampada sobre fundo branco	DF/08-0004-0176	SQN 107, Bl. F	Torres de circulação vertical, revestimento interno e externo do térreo ao quinto andar	1966
154	Relevo em concreto pintado na cor branca	DF/08-0004-0156	SEPN 503, Conj. A – Sede da Concessionária Disbrave	Setor de Vendas de Veículos Novos	1965	172	Panel de azulejos esmaltados na cor azul, estampada sobre fundo branco	DF/08-0004-0177	SQN 107, Bl. G	Torres de circulação vertical, revestimento interno e externo do subsolo ao quinto andar	1966
155	Panel de azulejos esmaltados nas cores azul, amarelo e verde, estampadas sobre fundo branco	DF/08-0004-0157	SEPN 503, Conj. A – Sede da Concessionária Disbrave	Setor de Vendas de Veículos Semi-novos e Posto Disbrave	1975	173	Panel de azulejos esmaltados na cor azul, estampada sobre fundo branco	DF/08-0004-0178	SQN 107, Bl. I	Torres de circulação vertical, revestimento interno e externo do subsolo ao quinto andar	1966
156	Panel luminoso em chapa metálica perfurada e reatores de néon	DF/08-0004-0158	SDN – Conjunto Nacional de Brasília	Fachada principal	1977	174	Panel de azulejos esmaltados na cor amarelo, estampada sobre fundo branco e azulejos lisos brancos	DF/08-0004-0198	SQS 203, Bl. G – Edifício Genève	Banheiros, cozinha, salão de festas e cobertura, revestimento externo	1975
157	Panel de azulejos esmaltados na cor amarela, estampada sobre fundo branco	DF/08-0004-0159	SCS Q. 1, Bl. F – Edifício Camargo Corrêa	Cobertura, revestimento externo da parede lateral direita do volume de escritórios	1974	175	Panel de azulejos esmaltados na cor azul, estampada sobre fundo branco e azulejos lisos brancos	DF/08-0004-0199	SQS 203, Bl. G – Edifício Genève	Sauna e cobertura, revestimento interno	1975
158	Panel de azulejos esmaltados em dois tons de azul, estampados sobre fundo branco	DF/08-0004-0160	SCS Q. 1, Bl. F – Edifício Camargo Corrêa	Cobertura, revestimento externo da parede lateral esquerda do volume de escritórios	1974	1776	Panel de azulejos esmaltados na cor azul, estampada sobre fundo branco e azulejos lisos brancos	DF/08-0004-0200	SQS 203, Bl. G – Edifício Genève	Sauna, casa de máquinas e cobertura, revestimento externo	1975
159	Panel em madeira laqueada brilhante com relevo na cor amarela, sobre fundo azul	DF/08-0004-0162	SAS Q. 1, Bl. N – Edifício Libertas e Terra Brasilis	Térreo, hall de entrada, parede posterior	2001	177	Panel de azulejos esmaltados nas cores azul e verde, estampados sobre fundo branco	DF/08-0004-0241	SMPW Q. 27, Conj. 3 – Brasília Country Clube	Prédio da sauna, em frente à lanchonete	1974
160	Relevo em mármore branco e granito preto	DF/08-0004-0164	SHN Q. 2, Bl. A – Manhattan Plaza Hotel	Fachada principal, revestimento externo	1991	178	Panel em madeira e laminado melamínico em três tons de verde, fixado sobre parede de alvenaria	DF/08-0004-0243	SBS Q. 1, Bl. K – Edifício Seguradoras	11o andar, Auditório, parede posterior	1981
161	Panel de azulejos esmaltados em dois tons de azul, estampados sobre fundo branco	DF/08-0004-0165	SHLS Q. 915, Lote 15 – Mercado das Flores	Área central, revestimento externo	1989						
162	Panel de azulejos esmaltados nas cores amarelo, azul e verde, estampadas sobre fundo branco	DF/08-0004-0167	CLN 303, Bl. C – Paulo Otávio Investimentos Imobiliários Ltda.	Sobreloja	1987						
163	Panel de azulejos esmaltados na cor azul, estampada sobre fundo branco	DF/08-0004-0168	CLN 303, Bl. C – Paulo Otávio Investimentos Imobiliários Ltda.	Parte externa do edifício, hall de acesso ao subsolo e à sobreloja	1987						

179	Painel de azulejos esmaltados na cor preta, estampada sobre fundo branco e entremeados por azulejos brancos	DF/08-0004-0245	Parque da Cidade Sarah Kubitschek	Parada de descanso 1, próxima ao Parque Ana Lidia	1985	192	Painel de azulejos esmaltados na cor preta, estampada sobre fundo branco e entremeados por azulejos brancos	DF/08-0004-0258	Parque da Cidade Sarah Kubitschek	Parada de descanso 14, próxima ao estacionamento 10	1985
180	Painel de azulejos esmaltados na cor preta, estampada sobre fundo branco e entremeados por azulejos brancos	DF/08-0004-0246	Parque da Cidade Sarah Kubitschek	Parada de descanso 2	1985	193	Painel de azulejos esmaltados na cor preta, estampada sobre fundo branco e entremeados por azulejos brancos	DF/08-0004-0259	Parque da Cidade Sarah Kubitschek	Parada de descanso 15, à esquerda da pista de kart	1985
181	Painel de azulejos esmaltados na cor preta, estampada sobre fundo branco e entremeados por azulejos brancos	DF/08-0004-0247	Parque da Cidade Sarah Kubitschek	Parada de descanso 3, próxima ao Pavilhão de Exposições	1985	194	Painel de azulejos esmaltados na cor preta, estampada sobre fundo branco e entremeados por azulejos brancos	DF/08-0004-0260	Parque da Cidade Sarah Kubitschek	Parada de descanso 16, próxima à pista de kart	1985
182	Painel de azulejos esmaltados na cor preta, estampada sobre fundo branco e entremeados por azulejos brancos	DF/08-0004-0248	Parque da Cidade Sarah Kubitschek	Parada de descanso 4	1985	195	Painel de azulejos esmaltados na cor azul, estampada sobre fundo branco	DF/08-0004-0261	Exco Monumental – Torre de TV	Sala panorâmica, Museu Nacional de Gemas de Brasília	1966
183	Painel de azulejos esmaltados na cor preta, estampada sobre fundo branco e entremeados por azulejos brancos	DF/08-0004-0249	Parque da Cidade Sarah Kubitschek	Parada de descanso 5	1985						
184	Painel de azulejos esmaltados na cor preta, estampada sobre fundo branco e entremeados por azulejos brancos	DF/08-0004-0250	Parque da Cidade Sarah Kubitschek	Parada de descanso 6	1985						
185	Painel de azulejos esmaltados na cor preta, estampada sobre fundo branco e entremeados por azulejos brancos	DF/08-0004-0251	Parque da Cidade Sarah Kubitschek	Parada de descanso 7, próxima à Hipica	1985						
186	Painel de azulejos esmaltados na cor preta, estampada sobre fundo branco e entremeados por azulejos brancos	DF/08-0004-0252	Parque da Cidade Sarah Kubitschek	Parada de descanso 8, próxima às churrasqueiras	1985						
187	Painel de azulejos esmaltados na cor preta, estampada sobre fundo branco e entremeados por azulejos brancos	DF/08-0004-0253	Parque da Cidade Sarah Kubitschek	Parada de descanso 9, próxima às quadras poliesportivas	1985						
188	Painel de azulejos esmaltados na cor preta, estampada sobre fundo branco e entremeados por azulejos brancos	DF/08-0004-0254	Parque da Cidade Sarah Kubitschek	Parada de descanso 10, próxima à piscina de ondas e quadras poliesportivas	1985						
189	Painel de azulejos esmaltados na cor preta, estampada sobre fundo branco e entremeados por azulejos brancos	DF/08-0004-0255	Parque da Cidade Sarah Kubitschek	Parada de descanso 11	1985						
190	Painel de azulejos esmaltados na cor preta, estampada sobre fundo branco e entremeados por azulejos brancos	DF/08-0004-0256	Parque da Cidade Sarah Kubitschek	Parada de descanso 12, próxima à Praça das Fontes	1985						
191	Painel de azulejos esmaltados na cor preta, estampada sobre fundo branco e entremeados por azulejos brancos	DF/08-0004-0257	Parque da Cidade Sarah Kubitschek	Parada de descanso 13	1985						

ANEXO 3: FICHA DE IDENTIFICAÇÃO DO PESQUISADOR QUANDO EM PESQUISA NA SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA DO DISTRITO FEDERAL

 <p style="text-align: center;">GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL Secretaria de Estado de Cultura Subsecretaria do Patrimônio Cultural.</p>	
FICHA DE IDENTIFICAÇÃO	
<small>(Artigos 11, 12, 13 e 14 do Decreto nº 7.724, de 16 de maio de 2012. Regulamenta a Lei nº 12.527, de 18 de novembro de 2011, que dispõe sobre o acesso à informações previsto no inciso XXXIII do caput do art. 5º, no inciso II do § 3º e do art. 37 e no § 2º do art. 216 da Constituição Federal.)</small>	
Nome do Requerente:	VITOR JOÃO RAMOS AVES
Documento de Identificação:	10787142-8 IFP/RJ
Endereço:	CLN 310, Bloco D, 113, Asa Norte
E-mail:	vitorjoao.aves@gmail.com
Telefone:	(61) 981895330
Autodeclaração de raça, cor, etnia, conforme classificação utilizada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE. (Decreto nº 39.024 de 03 de maio de 2018):	
<input checked="" type="checkbox"/> Branco <input type="checkbox"/> Preto <input type="checkbox"/> Pardo <input type="checkbox"/> Amarelo <input type="checkbox"/> Indígena	
Especificar, de forma clara e precisa, o tipo de informação pretendida. Em caso de Estudante citar a faculdade, o curso, o semestre, a matéria e o nome do professor solicitante:	
Enquanto aluno do curso de Pós-graduação do curso Educação patrimonial cultural e artístico do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, solicito acesso ao processo de tombamento das obras de Athos Bulcão e solicito cópia das páginas: Vol. I, folhas 1 e Volume III, folhas 663, 664 e 665.	
Data:	10 de outubro de 2018
Assinatura:	Vitor João Ramos Aves.
Para Utilização da Subsecretaria do Patrimônio	
Solicitação Autorizada:	<input checked="" type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não
Em caso negativo, apresentar justificativa:	
Recurso utilizado para coleta das informações (fotografia, fotocópia, cópia em meio digital, etc.):	
Cópia: 2	
Responsável pela Autorização	
Nome/Matricula:	Daniela Zamboni Rodolfo 238604-6

ANEXO 4: PÁGINAS DO PROCESSO Nº150.001651/2008 REFERENTE AO TOMBAMENTO DAS OBRAS DO ARTISTA ATHOS BULÇÃO

RECIBO NO DePHA / SEC
 EM 12 / 05 / 2008
 FOLHA 267546 DE 3055 FOLHAS
 ASSINATURA / MATRÍCULA

FUNDAÇÃO ATHOS BULÇÃO
 120000150 001651

SECRETARIA DE CULTURA
 DMS/CE/GOF

99 ANOS

OFÍCIO
 N.º 107/2008 – Fundathos

Brasília, 08 de maio de 2008.

Prezado Senhor,

A Fundação Athos Bulcão, instituição sem fins lucrativos, declarada de utilidade pública distrital e qualificada como OSCIP, criada em 1992 para preservar e divulgar a obra do artista maior de Brasília, Athos Bulcão, dirige-se a Vossa Senhoria para solicitar o tombamento da obra desse artista que integra com sua arte a obra arquitetônica da nossa cidade.

Nosso pedido deve-se ao fato de acreditarmos na importância e na relevância de tombarmos a obra de Athos Bulcão:

- CONSIDERANDO QUE ele é o único dos personagens que colaboraram com a construção de nossa capital que aqui se encontra até hoje, tendo chegado em 18 de agosto de 1958;
- CONSIDERANDO QUE neste ano de 2008, o artista comemorará seus 90 anos de vida, cinquenta dos quais dedicados a embelezar com sua arte a paisagem de Brasília;
- CONSIDERANDO QUE sua vasta obra de integração de arte à arquitetura é tida como única no gênero;
- CONSIDERANDO QUE sua obra serve como parâmetro para o desenvolvimento de teses, dissertações e monografias de estudantes e professores de arquitetura de vários estados do Brasil;
- CONSIDERANDO QUE o artista possui obras em diversos estados do Brasil e em vários outros países, onde sua arte é utilizada como referência;
- CONSIDERANDO QUE é muito importante para as gerações futuras de ter preservada a obra do artista em nossa cidade, tratando-a e defendendo-a como patrimônio que é;
- CONSIDERANDO QUE a maior concentração de obras de autoria de Athos Bulcão pode ser encontrada em Brasília;
- CONSIDERANDO QUE sua obra norteia e serve de identificação para o turismo de nossa capital.

Certos de que poderemos juntos viabilizar esta importante ação, homenageando o artista Athos Bulcão neste ano de comemoração dos seus 90 anos de vida e 50 dedicados à Brasília, agradecemos a atenção e nos colocamos à disposição para fornecer quaisquer informações adicionais.

Cordialmente,

Valéria Maria Lopes Cabral
 Valéria Maria Lopes Cabral
 Secretária Executiva

Senhor
 TT Catalão
 Subsecretário de Políticas Culturais da
 Secretaria de Estado da Cultura
 Brasília, DF

08 5 08 10 20
 16502568

SUB REGISTRO
 TOTAL BULCÃO
 AO SR. DAN. DA
 DePHA /
 ARQUITETO COUTINHO

08/05/08

FUNDAÇÃO ATHOS BULÇÃO - CEP 70041-904 - BRASÍLIA - DF - TELEFAX: (61) 322-7801 - e-mail: fundathos@fundathos.org.br / site: http://www.fundathos.org.br



GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL
SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA
CONSELHO DE CULTURA



PROCESSO: 0150.001.651/2008
INTERESSADO: FUNDAÇÃO ATHOS BULÇÃO
ASSUNTO: TOMBAMENTO DA OBRA ATHOS BULÇÃO

Folha nº	663
Processo	0150.001.651/08
Rubrica	# 166 204-X

Senhora Presidente e Senhores Conselheiros,

Trata o presente processo do tombamento da Obra de Athos Bulção. Encaminhado a este Conselho de Cultura para deliberação, com fulcro no art. 3º, do Decreto nº 25.849, de 17 de maio de 2005, que regulamenta a Lei nº 47, de 02 de outubro de 1989, que dispõe sobre o tombamento, pelo Distrito Federal, de bens de valor cultural.

É pertinente a solicitação em tela, como forma de promover a salvaguarda das obras do renomado artista plástico Athos Bulção, objetivando garantir a continuidade da memória da cultura brasileira.

As obras de Athos Bulção, localizadas em espaços de acessibilidade pública, estão intrinsecamente relacionadas à história de Brasília e à sua condição de Patrimônio Cultural da Humanidade. Assim, faz-se necessário o seu tombamento com vistas à preservação dos bens culturais, materiais, em razão de sua relevância e caráter exemplar. E, ainda, por ter papel fundamental no meio acadêmico, uma vez que servem de parâmetro para o desenvolvimento de teses, dissertações e monografias de estudantes e professores de Arquitetura.

Nesse sentido, o tombamento do Conjunto de Obras de Athos Bulção vem ao encontro dos anseios de preservação de uma identidade arquitetônica única.

Após análise dos autos, verificou-se que foram observados os requisitos legais para a instrução do processo de tombamento de bens culturais, materiais. E que os procedimentos adotados estão de consonância com a legislação vigente, atinente à matéria.

Vale ressaltar que esses bens de valores culturais foram inventariados pela 15ª Superintendência Regional do Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional – IPHAN/DF, como resultado do Plano de Ação/2008, conforme *Inventário do Conjunto de Obras de Athos Bulção em Brasília 1957-2007*, acostados às fls. 78/623, realizados a partir da metodologia do Inventário de Bens Móveis e Integrados – INBMI do IPHAN.

“Brasília – Patrimônio Cultural da Humanidade”

Destarte, verifica-se que a referida solicitação está de acordo com a legislação vigente concernente à matéria. Portanto, sou favorável à **APROVAÇÃO** ao tombamento do Conjunto de obras de Athos Bulcão, constituído de painéis, relevos, vitral, pisos, divisórias, portas, muros forros, pinturas, castiçais e pia batismal, situadas em edifícios e espaços de uso coletivo e de acessibilidade ao público, relacionadas no anexo da Minuta do Decreto (fls. 636/658), bem como sou pelo encaminhamento dos autos ao Excelentíssimo Senhor Secretário de Estado de Cultura com vistas à Secretaria de Estado de Governo para assinatura do Decreto pelo Excelentíssimo Senhor JOSÉ ROBERTO ARRUDA, Governador do Distrito Federal e posterior publicação no Diário Oficial do Distrito Federal.

É o parecer e o voto.

Brasília, 29 de outubro de 2009.

Forma nº	669
Processo nº	15000/09/108
Publicação	166004


ZILDA MOREIRA DA SILVA
Conselheira Relatora



GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL
SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA
CONSELHO DE CULTURA DO DF

Folha nº. 665

Processo nº 150.001.651/2008

Rubrica  166204-x

255ª REUNIÃO EXTRAORDINÁRIA	Decisão: 2373
PROCESSO Nº. 150.001.651/2008	Em: 29/10/2009
INTERESSADO: FUNDAÇÃO ATHOS BULCÃO	
ASSUNTO: TOMBAMENTO DA OBRA ATHOS BULCÃO	

O CONSELHO DE CULTURA, no uso de suas atribuições regimentais nos termos do parecer da Conselheira relatora, ZILDA MOREIRA DA SILVA, às folhas, 663 e 664.

DECIDE: Aprovar por unanimidade a solicitação de Tombamento do Conjunto de Obras de Athos Bulcão, que está de acordo com a Legislação Vigente. Encaminho os autos ao Excelentíssimo Senhor Secretário de Estado Cultura.

ROSA MARIA LEONARDO COIMBRA
Presidente

1. IDENTIFICAÇÃO:

Autor: VITOR JOÃO RAMOS ALVES		
RG: 10787142-8	CPF: 071898167-71	E-mail: vitorjoaoramosalves@gmail.com
Telefone: (61)98189-5330	Celular: (61)98189-5330	Data de apresentação: 15/12/2018
Título: A ARTE AZULEJAR DE ATHOS BULÇÃO COMO PATRIMÔNIO CULTURAL DE BRASÍLIA		
Palavras-chave: Patrimônio; Patrimônio Cultural; Arte Azulejar; Athos Bulcão.		
Curso: Especialização em Educação e Patrimônio Cultural		Departamento: Instituto de Arte – IdA/UnB
Tipo: () Graduação - Licenciatura	() Graduação - Bacharelado	Orientador: Profa. Dra. Ana Lúcia de Abreu Gomes
() Graduação - Dupla Habilitação	(X) Especialização	

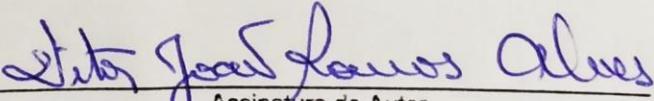
2. INFORMAÇÃO DE ACESSO AO DOCUMENTO:

Liberação para publicação: (X) Total () Parcial ^{1,2,3,4}
Em caso de publicação parcial, especifique os capítulos a serem retidos:
<p>Observações:</p> <p>¹ É imprescindível o envio do arquivo em formato digital da <u>monografia completa</u>, mesmo em se tratando de publicação parcial.</p> <p>² A solicitação de publicação parcial deve ser feita mediante justificativa lícita e assinada pelo orientador do trabalho, que deve ser entregue juntamente com o termo de autorização.</p> <p>³ A restrição poderá ser mantida por até um ano a partir da data de autorização da publicação. Para a extensão desse prazo deve ser solicitada novamente junto à UnB-BCE.</p> <p>⁴ O resumo e os metadados ficarão sempre disponibilizados.</p>

3. LICENÇA:

<p>DECLARAÇÃO DE DISTRIBUIÇÃO NÃO-EXCLUSIVA</p> <p>O referido autor: VITOR JOÃO RAMOS ALVES</p> <p>a) Declara que o documento entregue é seu trabalho original, e que detém o direito de conceder os direitos contidos nesta licença. Declara também que a entrega do documento não infringe, tanto quanto lhe é possível saber, os direitos de qualquer outra pessoa ou entidade.</p> <p>b) Se o documento entregue contém material do qual não detém os direitos de autor, declara que obteve autorização do detentor dos direitos de autor para conceder à Universidade de Brasília os direitos requeridos por esta licença, e que esse material cujos direitos são de terceiros está claramente identificado e reconhecido no texto ou conteúdo do documento entregue.</p> <p>Se o documento entregue é baseado em trabalho financiado ou apoiado por outra instituição que não a Universidade de Brasília, declara que cumpriram quaisquer obrigações exigidas pelo respectivo contrato ou acordo.</p>
<p>LICENÇA DE DIREITO AUTURAL</p> <p>Na qualidade de titular dos direitos de autor da publicação, autorizo a Biblioteca Digital de Monografias (BDM) da Universidade de Brasília a disponibilizar meu trabalho de conclusão de curso por meio do sítio bdm.unb.br, com as seguintes condições: disponível sob Licença Creative Commons 4.0 International, que permite copiar, distribuir e transmitir o trabalho, desde que seja citado o autor e licenciante. Não permite o uso para fins comerciais nem a adaptação desta.</p> <p>A obra continua protegida por Direito Autoral e/ou por outras leis aplicáveis. Qualquer uso da obra que não o autorizado sob esta licença ou pela legislação autoral é proibido.</p> <p>Caso o autor opte por outra forma de licença, pedimos que entre em contato com o Setor de Gerenciamento da Informação Digital (GID) da Biblioteca Central da UnB, no telefone 3107-2687.</p>

Brasília / DF, 15 de dezembro de 2018
Local Data


Assinatura do Autor
VITOR JOÃO RAMOS ALVES