



FIGURA 74 – Fotomontagens em sequência da esquerda para direita, de cima para baixo: Quem sabe, em nova Orleans?, 1953; A inundação de um sonho, 1952; O inferninho, 1953; A prisioneira, 1952; Na véspera das bodas, 1952; Du côté de Guermantes, 1952; Um americano em Paris, 1954; O pub, 1953, O pic nic, 1953; Baile de Caridade, 1953; e Crianças em Veneza, 1952. Acervo Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Fonte: www.fundathos.org.br

2) nus:



FIGURA 75 – Fotomontagens da esquerda para direita: O sonho do prisioneiro, 1953; A invasão dos marcianos, 1952 e Sábado no purgatório, 1952. Acervo Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Fonte: www.fundathos.org.br

3) rostos deformados:



FIGURA 76 – Fotomontagens em sequência da esquerda para direita, de cima para baixo: Chá de senhoras, 1952; O susto, 1953; Baile de caridade, 1953 e O pub, 1953. Acervo Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Fonte: www.fundathos.org.br

4) crianças:



FIGURA 77 – Fotomontagens da esquerda para direita: O pic nic, 1953; Entardecer no planalto, 1953; e Crianças em Veneza, 1952. Acervo Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Fonte: www.fundathos.org.br

e 5) estátuas que remetem à Antiguidade:

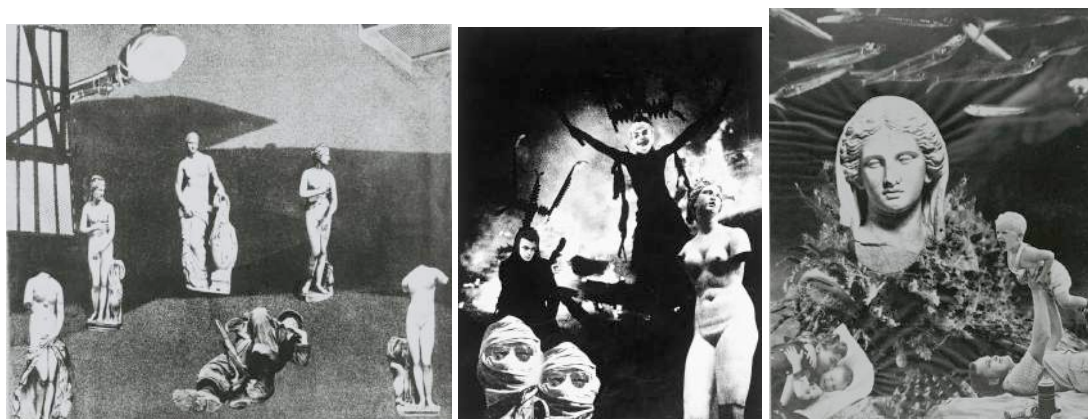


FIGURA 78 – Fotomontagens da esquerda para direita: O sonho da pracinha, 1952; Sábado no purgatório,, 1952 e O pic nic, 1953. Acervo Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Fonte: www.fundathos.org.br

Existem algumas fotomontagens que possuem imagens correspondentes, as quais chamaremos de duplos, que dividem a mesma forma de composição e o mesmo cenário, o que pode levar ao entendimento de que realmente Athos Bulcão utilizava essas imagens como forma de exercício de composição e enquadramento. Dentro do conjunto analisado, os duplos encontrados foram A Invasão dos marcianos e O duplo (FIGURA 79), e Recordações de viagem – O turista I e Recordações de viagem – O turista II (FIGURA 80).



FIGURA 79 – Fotomontagens da esquerda para direita: A Invasão dos marcianos, 1952 e O duplo, 1952/1953. Acervo Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Fonte: www.fundathos.org.br

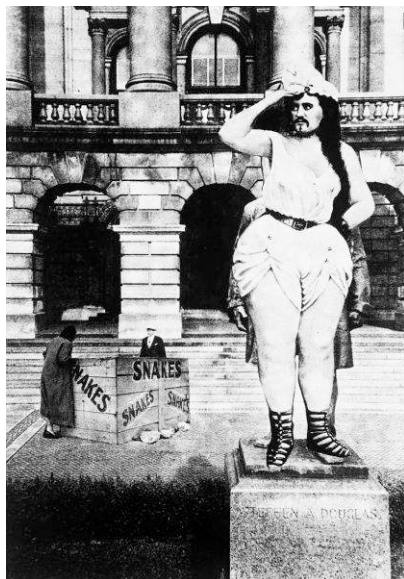


FIGURA 80 – Fotomontagens da esquerda para direita: Recordações de viagem – O turista I, 1952 e Recordações de viagem – O turista II, 1953. Acervo Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Fonte: www.fundathos.org.br

As fotomontagens de Athos Bulcão não são estáticas. Além do uso contínuo da perspectiva, há presença de ritmos e linhas oblíquas que dão dinamismo à imagem. As composições são dinâmicas e dão a ideia de ação. Não diferente da produção anterior, com as pinturas e alguns azulejos; e posterior, com os azulejos de Brasília e a série *Máscaras*, há aqui a presença do movimento como elemento central. Fotomontagens como *O Olho de Moscou*, *Recordações de viagem – O turista II*, *A inundação de um sonho*, *O susto*, *A prisioneira*, *Na véspera das bodas*, *Músico de rua*

em Londres, O pub, Um americano em Paris, O duplo e Crianças em Veneza, trazem esse entendimento de movimento como se a composição da cena fosse realmente um fragmento de um momento (FIGURA 81).





FIGURA 81– Fotomontagens em sequência da esquerda para direita, de cima para baixo: O Olho de Moscou, 1952; Recordações de viagem – O turista II, 1953; A inundação de um sonho, 1952; O susto, 1953; A prisioneira, 1952; Na véspera das bodas, 1952; Músico de rua em Londres, 1953; O pub, 1953; Um americano em Paris, 1954; O duplo, 1952/1953 e Crianças em Veneza, 1952. Acervo Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Fonte: www.fundathos.org.br

Pelo fato de a fotomontagem incorporar no seu processo imagens-fragmentos, ela pode causar distúrbios no processo de reconhecimento. No caso das fotomontagens de Bulcão, reconhecemos cada fragmento, mas não necessariamente a combinação deles. Na fotomontagem *A inundação de um sonho* (FIGURA 82), por exemplo, cada elemento da imagem (como os animais, a casa, a água e as pessoas) são recortes de algum contexto anterior a essa montagem, mas que, quando trazidos para uma composição comum, tendem a não fazer um sentido imediato.

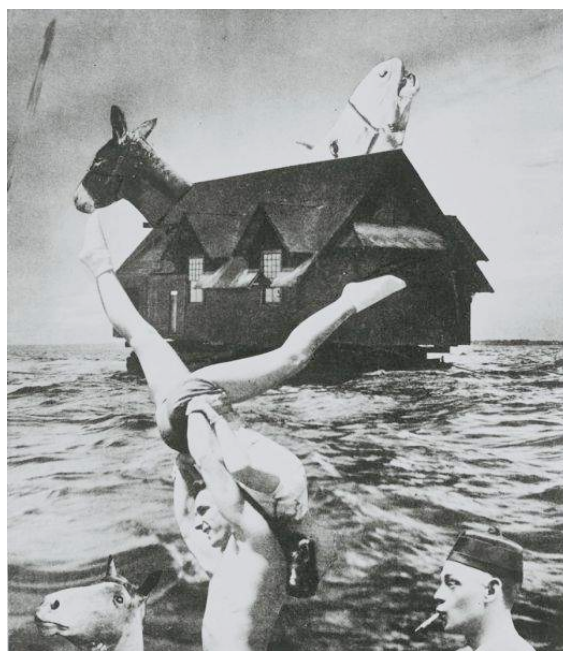


FIGURA 82– Athos Bulcão. *A inundação de um sonho*. 1952. Fonte: www.fundathos.org.br

Segundo Carvalho (1999), é esse estranhamento perante a imagem que faz com que a fotomontagem proponha uma nova relação com o real e um questionamento sobre a representação. Como visto em sua biografia, Athos Bulcão tinha interesse como artista em discutir a representação e a verossimilhança na arte. Nesse sentido, a série *Máscaras* (1974-1995), apresentada anteriormente nesse capítulo, se aproxima das fotomontagens ao dividir a vontade de questionar os modos de representação de uma obra de arte.

Como abordado no Capítulo I, a fotomontagem foi utilizada durante o início do século XX como uma técnica que vinha questionar as formas de interpretação da realidade, através da reprodução das aparências, onde o objetivo era alcançar novas formas de expressão além das consagradas pela arte da época. Assim como as montagens, as *Máscaras* são resultados de experimentações do artista e que dividem a concepção da produção através de uma linguagem híbrida. Elas também questionam a autenticidade de uma obra de arte (principalmente quando o artista propõe a exposição de todas elas em uma conjuntura denominada *É tudo falso*) e a possibilidade de criação de novos sentidos.

Durante a análise das imagens, notamos que grande parte das fotomontagens possuem legendas dadas por Athos Bulcão e esses pequenos textos nos guiam para a localização da cena ou de algumas personagens. Várias possuem em seus nomes localidades como: O olho de Moscou; Quem sabe, em Nova Orleans?; Músico de rua em Londres; Um americano em Paris e Crianças em Veneza. Enquanto que outras trazem nomes específicos de possíveis personagens como O pesado da Sra. Vandelbilt e a Volta de André Gide ou até referências do artista como é o caso de Du côté de Guermantes, provável alusão ao livro *Le Côté de Guermantes* (1920-1921), de Marcel Proust – escritor que Athos Bulcão tanto admirava (FRANCISCO, 2009).

No entanto, as legendas apenas possibilitam o entendimento parcial do quadro, não dando a segurança de uma informação completa. O trato com a legenda em uma fotomontagem já era algo recorrente nas imagens produzidas pelas vanguardas do início do século XX. No caso do dadaísmo e do construtivismo, as legendas complementavam a narrativa da fotomontagem ao descreverem o novo sentido que a combinação das imagens vinha acarretar. Diferentemente das imagens dadaístas e construtivistas, as legendas das fotomontagens surrealistas não estabeleciam essa mesma função, sendo por vezes provocativas e indagadores quando

ligadas à imagem.

No caso das fotomontagens de Athos Bulcão, além de ser possível discernir em fotomontagens como *Músico de rua de Londres* (FIGURA 83), por exemplo, a colagem de personagens reconhecíveis, como a rainha Elizabeth II, há na legenda da obra uma referência que pode completar o que está no quadro, como a palavra Londres.



FIGURA 83– Athos Bulcão. *Músico de rua em Londres*. 1952. Fonte: www.fundathos.org.br

Já em outras fotomontagens, como *O inferninho* (FIGURA 84), a ligação entre a imagem e a legenda não se faz tão imediata.



FIGURA 84– Athos Bulcão. *O inferninho*. 1953. Fonte: www.fundathos.org.br

Assim como esse tipo de legenda, existem outras características entre essas obras e a fotomontagem surrealista, como as que identificamos a seguir:

- 1) a paisagem contínua e ausência de bruscas fissuras:



FIGURA 85– Fotomontagens da esquerda para direita: A volta de André Guide, 1952; Entardecer no planalto, 1952 e O olho de Moscou – Animada é a vida a bordo, 1952. Fonte: www.fundathos.org.br

- 2) a composição de um cosmo inquietante e misterioso,



FIGURA 86– Fotomontagens da esquerda para direita: Na véspera das bodas, 1952; Sábado no purgatório, 1952 e A bailarina, 1956. Fonte: www.fundathos.org.br

- 3) a deformação e a despersonalização de personagens



FIGURA 87– Fotomontagens da esquerda para direita: O susto, 1953 e Baile de caridade, 1953. Fonte: www.fundathos.org.br

Nesse ponto, é importante destacar que a ligação que Herkenhoff (1987), Cocchiarale (1998a; 1998b) e Chiarelli (2003) fazem da série de fotomontagens de Athos Bulcão com o surrealismo deve-se à presença de fragmentos que unidos não levam a uma imediata conexão entre si. No entanto, não é possível afirmar a adesão do artista ao movimento surrealista. Cocchiarale considera que a redução do sentido das fotomontagens de Bulcão ao universo surrealista só é possível se centrada nas características espaciais:

Desse ponto de vista seria visível em grande parte de seus trabalhos a presença de princípios de organização espacial (perspectiva) legados pela pintura clássica e assumidos, quase naturalmente, pela tradição pictorialista da fotografia. Haveria, portanto, nessas montagens, a manutenção de um espaço cênico, perspectivado, comum ao classicismo e ao surrealismo, que poderia conter infinitas situações, da vigília ao sonho (1998b, p.318).

Tais características espaciais podem ser observadas, por exemplo, em fotomontagens como O olho de Moscou – Animada é a vida abordo; Recordações de Viagem – O turita I; Sport and Comfort; O susto; A prisioneira; Na véspera das bodas; Músico de rua em Londres; A invasão dos marcianos; A volta de André Guide; Recordações de Viagem – O turita II; Entardecer no planalto; Du côté de Guermentes; A despedida (FIGURA 88); Um americano em Paris; O pub e O duplo.



FIGURA 88– Athos Bulcão. A despedida. 1954. Fonte: www.fundathos.org.br

Logo, consideramos que afirmar que as fotomontagens de Athos Bulcão são exclusivamente surrealistas seria limitar o potencial mais importante do seu vasto acervo: a integração entre linguagens e múltiplas referências. Nesse sentido, Herkenhoff (1987) afirma que a produção de Athos Bulcão se refere mais à história universal da fotomontagem do que propriamente a uma herança das fotomontagens que já haviam sido feitas no país, como as de Jorge de Lima, comentadas no capítulo anterior. Para o crítico, as fotomontagens formadas por Athos Bulcão compartilhavam a unidade de superfície e o tratamento do código fotográfico, por terem sido fotografadas com o intuito de realizar uma nova impressão, o que não acontecia frequentemente com Jorge de Lima.

O método de Jorge de Lima consistia em unir os fragmentos e formar uma nova composição que não era necessariamente fotografada. Isso possibilitava que suas imagens possuísem relevo (ocasionado principalmente pela junção dos recortes), como pode ser observado na FIGURA 89. Além disso, o poeta adicionava às suas colagens vinhetas de tipografia, ilustrações, não operando somente com as possibilidades da fotografia. Dessa forma, ao contrário da produção de Jorge de Lima, Athos Bulcão preservava a textura única da imagem final e mantinha proporções, tons fotografias, fontes de luz que se encaixam dentro da relação lógica da fotografia (HERKENHOFF, 1987).

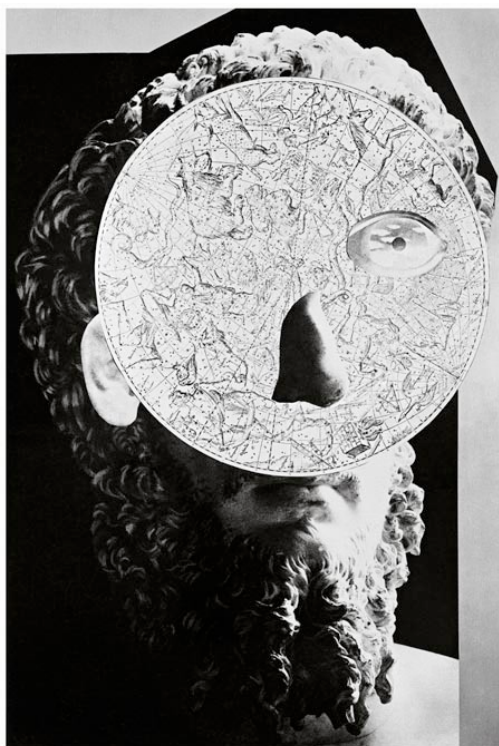


FIGURA 89– Jorge de Lima. *Sem título*. s/d. Fonte: www.apinturaempanico.com

Em comparação às fotomontagens de Alberto Veiga Guignard, também apresentadas no capítulo anterior, as imagens de Athos Bulcão encontram relação em sua temática, mas não na forma de exploração do plano. Vimos que Chiarelli (2002) descreveu as fotomontagens de Guignard como imagens que iam além da lógica renascentista e da ilusão de profundidade. Já as fotomontagens de Athos Bulcão, são caracterizadas pela presença desses “princípios de organização espacial (perspectiva) legados pela pintura clássica e assumidos, quase naturalmente, pela tradição pictorialista da fotografia”. (COCCHIARALE, 1998a, s/p)

Apesar de o momento de produção dessas imagens encontrar no Brasil um território de experimentação fotográfica, Athos Bulcão não expôs essas imagens; pelo contrário, elas só se tornaram públicas após o artista se tornar conhecido por sua obra maior: Brasília. Athos Bulcão foi contemporâneo dos experimentos de Geraldo de Barros e José Oiticica Filho, mas suas fotomontagens não abraçam a geometrização e abstração que o artista apresentaria mais tarde na produção de azulejos. Ao contrário desses artistas, Bulcão manteve em suas imagens a visualidade da fotografia – como o estudo da luz, sombra e proporções – desafiando a atualidade de um cenário artístico comprometido em subverter a linguagem fotográfica.

Cocchiarale (1998a) afirma que é possível considerar que através do olhar

da época de 1950, essas imagens eram duplamente condenáveis: primeiro por estarem comprometidas com princípios velhos da arte, como volume e perspectiva, e por manifestarem questões estéticas historicamente superadas, como as características surrealistas. Dentro dos vários textos sobre o artista consultados para essa pesquisa, nota-se que em relação às fotomontagens há uma situação de apenas citação perante o vasto acervo de Athos Bulcão. Brasília certamente é a “obra” maior do artista e é por ela que é lembrado dentro da história da arte brasileira. No cenário da fotografia brasileira, é comparado, principalmente por Chiarelli (2002, 2003), às produções anteriores de fotomontagens, como as de Jorge de Lima e Alberto Veiga Guignard, mas não à conjuntura real dos anos de produção das fotomontagens.

Athos não era fotógrafo, mas era um artista versátil que experimentava diferentes linguagens. Seu trabalho principal sempre esteve voltado para as artes plásticas e apesar de vivenciar e dividir o repertório ideológico do concretismo e do neoconcretismo, optou por realizar fotomontagens que mais dissessem sobre seu repertório pessoal, declarado através do cinema, do teatro e das vanguardas do início do século XX, do que sobre o momento de expansão fotográfica que o Brasil vivia. De acordo com Cocchiarale (1998b), seu trabalho com fotomontagens não significa um retrocesso nas discussões que aconteciam no cenário fotográfico brasileiro, mas sim uma opção de expressão que visava ser mais pessoal do que parte de uma linguagem universal.

Por fim,

Ao olharmos do ponto de vista da lógica modular, inseparável do pensamento arquitetônico moderno, as belíssimas fotomontagens feitas pelo artista em 1952 (quando recortava imagens fotográficas de origens diversas montando novos conjuntos, posteriormente refotografados); a organização espacial quase hierática de sua recorrente série sobre o carnaval (cujas primeiras obras datam de 1954 e as últimas da década de 1990); suas máscaras orgânicas, mas contidas no quadrado que as captura, quase como um azulejo; mas também suas pinturas geométricas e mesmo figurativas, podemos apreender que, para além da instigante pluralidade da obra de Athos Bulcão, pulsa uma das contribuições singulares mais significativas para a arte brasileira de nosso século (COCCHIARALE, 1998b).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Athos Bulcão é um artista lembrado principalmente por seus painéis de azulejos e esculturas que compõem locais públicos e privados de Brasília. Suas obras são reproduzidas em cartões postais da cidade e encantam pela leveza e simplicidade de suas composições abstratas. A grandeza desse conjunto pode levar ao equívoco recorrente de acreditar que o artista esteve somente ligado ao trabalho de integração entre arte e arquitetura.

A proposta dessa pesquisa foi explorar uma face de Athos Bulcão que vai além do artista de Brasília e parceiro de Oscar Niemeyer. O conjunto das 31 fotomontagens, produzidas durante 1952 e 1956, representa uma ampliação do universo visual do artista e nos mostra uma experimentação importante para a história da fotografia brasileira. Apesar disso, poucos são os trabalhos e textos voltados para o estudo da fotomontagem no Brasil e, em especial, para as fotomontagens de Athos Bulcão.

Diante dessa lacuna, a pergunta motora da pesquisa se baseou em tentar compreender qual a relação dessas imagens com a obra geral do artista e com a história da fotografia brasileira. No Capítulo I, buscamos entender como a fotomontagem foi importante para romper com os princípios tradicionais de representação e assim revolucionar os padrões artísticos do início do século XX. Artistas ou “engenheiros”, como os dadaístas preferiam se denominar, utilizavam a montagem fotográfica como forma de construir uma narrativa que fosse além dos padrões renascentistas e incluísse o momento presente dentro de seus trabalhos, privilegiando dessa forma a integração entre a vida moderna e a arte. Para construir uma nova forma de representação, o uso da fotografia se revelou essencial, tanto por ser advinda de um contexto mecânico e industrial, quanto por usar a “realidade objetiva” para questionar esta mesma realidade.

O estudo de algumas fotomontagens produzidas nesse período nos possibilitou entender seus aspectos inovadores e as transformações propostas que seriam sentidas, mais tardiamente, nas poucas manifestações de fotomontagens presentes Brasil. Se, por um lado, na Europa dos anos 1920, os movimentos considerados de vanguarda, como o Dadaísmo, Surrealismo, Construtivismo e Bauhaus, exploraram as possibilidades criadoras da técnica, no Brasil, tal interesse

por parte do modernismo que se desenvolvia no país ainda não se manifestava. O Brasil de 1920, e aqui destacamos precisamente o início de nosso modernismo com a Semana de Arte Moderna de 1922, não se desenvolvia a partir das mesmas necessidades apresentadas pelo contexto social europeu. Naquele momento, uma técnica carregada de preceitos políticos e inovadores contra uma arte burguesa e fruto de um território devastado pela Primeira Guerra Mundial (1914-1918), não nos dizia muito como um novo modelo de representação.

A presença da fotomontagem no Brasil ficou bastante marginalizada nesse período, sendo explorada por poucos artistas, os quais a pesquisa abordou no Capítulo II, entre os quais podemos destacar Jorge de Lima e Alberto Veiga Guignard. Diante desse cenário, buscamos pontuar quais foram as experiências com fotomontagens dentro da história da fotografia brasileira, não esquecendo de resgatar os trabalhos do século XIX, sobretudo os desenvolvidos por Valério Vieira.

Dentro do período moderno brasileiro, vimos que as poucas experiências com fotomontagens puderam ser relacionadas ao desenvolvimento de uma solução gráfica, como na *Revista S. Paulo*, que pretendia apresentar o estado de São Paulo como moderno e industrializado. A análise de algumas fotomontagens da revista, produzidas por BJ Duarte, foi relacionada por autores, como Takami (2007), Mendes (1994) e Fernandes Jr. (2007), com o projeto de propaganda oficial e o design construtivista, desenvolvidos durante a União Soviética. No âmbito artístico, pontuamos no mesmo capítulo a produção de Jorge de Lima e Alberto Veiga Guignard, em uma tentativa de compreender tanto o contexto e repercussão dessas produções, quanto os trabalhos com fotomontagens desenvolvidos anteriormente a Athos Bulcão.

A partir dos anos 1950, com a expansão da fotografia moderna no Brasil, principalmente dentro de fotoclubes como o Foto Cine Clube Bandeirante, em São Paulo, tivemos uma ampliação do debate fotográfico assim como a sua aproximação com a abstração que se desenvolvia no âmbito das artes plásticas. No terceiro capítulo da dissertação nos detivemos especificamente nas 31 fotomontagens produzidas por Athos Bulcão e objeto de estudo dessa pesquisa, contextualizando-as no cenário artístico brasileiro do período e no próprio conjunto da obra do artista, buscando estabelecer possíveis diálogos entre suas fotomontagens e aquelas produzidas por pelos artistas brasileiros estudados no Capítulo II.

Durante os anos de produção de suas fotomontagens (1952-1956), Athos

Bulcão trabalhava como ilustrador no Ministério da Educação e Cultura (MEC) e realizava capas de discos, revistas e livros, além de produzir cenários e figurinos para teatro. Ademais, vivia um período de crise pessoal e essas imagens eram para ele exercícios de enquadramento e uma forma de entretenimento, em uma junção de várias expressões artísticas que lhe agradavam, como o cinema, o teatro e a fotografia.

Nas fotomontagens o artista abandona uma das suas maiores marcas, a cor, e se dedica a criar um clima fantástico, por vezes descrito como surrealista. Para encontrarmos pontos em comuns entre as 31 imagens, analisamos a cena de cada uma de forma a agrupar algumas fotomontagens de acordo com temáticas comuns. No geral, as fotomontagens enfatizam o movimento e podem ser aproximadas de outras obras do artista ao considerarmos o dinamismo que carregam. Athos Bulcão mantém a coerência da iluminação e proporção nas cenas criadas e se difere do trabalho de Jorge de Lima e de Alberto Veiga Guignard, por exemplo, por não ir além dos códigos fotográficos, respeitando princípios de organização espacial, como a perspectiva e o estudo de luz e sombra.

Apesar de contemporânea à produção da fotografia moderna dos anos 1950, principalmente de artistas como Geraldo de Barros e José Oiticica Filho, as fotomontagens de Athos não partilham o universo abstrato desses artistas. No entanto, essa característica não nos mostra um artista distante das discussões de sua época. O que faz de Athos Bulcão contemporâneo a Geraldo de Barros e José Oiticica Filho não são suas fotomontagens, mas sim suas obras abstratas e integradas à arquitetura de Brasília. Athos Bulcão simpatizava com os preceitos do concretismo e do neoconcretismo, porém mostra-se em suas fotomontagens preocupado em produzir imagens que lhe dissessem mais sobre suas referências pessoais e que estivessem em sintonia com a história geral das vanguardas artísticas do que com a abstração que se desenvolvia no cenário artístico brasileiro dos anos 1950.

Destacamos ainda que a pesquisa se limitou ao estudo das imagens pertencentes ao acervo do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro por uma questão didática. As 31 fotomontagens doadas pelo artista à instituição representam grande parte de seus experimentos com fotomontagens, porém não negamos a existência de outras fotomontagens que não estão nesse acervo e que podem pertencer à outro período de produção do artista. Dessa forma, não pretendemos limitar o assunto, mas abrir campo para novas investigações sobre o artista e a fotomontagem no Brasil.

Por fim, o trabalho com fotomontagens de Athos Bulcão nos apresenta

uma face de um artista curioso e autodidata que acreditava no esforço e na dedicação como formas de produção. Tinha amplo conhecimento de estudos de cor, espaço e primava pela originalidade da invenção e fantasia de seu mundo particular. Com as fotomontagens, explorou as possibilidades da imagem dentro de espaço disponível e produziu imagens que possuísem sintonia entre os planos e a iluminação, em uma tentativa de exercício e estudo artístico. Além disso, construiu através do uso informal da liberdade e do improviso obras caracterizadas pelas múltiplas linguagens e suportes que fazem parte de uma geração fundadora de novos rumos para a arte brasileira e, conseqüentemente, do percurso histórico da fotografia em nosso país.

REFERÊNCIAS

- ADES, Dawn. *Fotomontaje*, Barcelona: FotoGGrafia, 2002.
- AMAR, Jean-Pierre. *História da fotografia*. Lisboa: Edições 70, 2001.
- ANDRADE, Mário de. Fantasias de um Poeta, 1939. In: PAULINO, Ana Maria (Org.) *O Poeta Insólito: fotomontagens de Jorge de Lima*. São Paulo: IEB/USP, 1987.
- ANDRADE, Mário. Carta para Prudente de Moraes Neto, de 25 de dezembro de 1927. In: GEORGINA KOIFMAN (org.): *Cartas de Mário de Andrade a Prudente de Moraes Neto*. 1924/36. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 245
- ANDRES, Maria Helena. Guignard, o mestre. *São Paulo*, v. 10, n. 28, Dec. 1996. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141996000300014&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 5 jan. 2014.
- ARVATOV, B. *Arte y producción*. Madri: Alberto Corazón, 1973.
- ASSUNÇÃO, Teodoro Rennó. Fotomontagem e colagem poética em Jorge de Lima. 2004. Disponível em : <http://periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3158/3105>. Acesso em: 2 nov. 2013.
- ASTUTTI, Adriana. Grete Stern: mulheres sonhadas. *Ide* (São Paulo), São Paulo, v. 32, n. 49, dez. 2009 . Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062009000200004&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 18 jul. 2013.
- ASZMANN, Francisco. *Fotomontagem e arte*. São Paulo: Editora Revista Fotoarte Ltda., 1961.
- ATHOS. Direção de Sérgio Moriconi. Brasília. Brasília: Asa cinema & vídeo. set 1998a. DVD. 20 min
- ATHOS BULCÃO: UMA TRAJETÓRIA PLURAL [vídeo da exposição, com depoimento de Athos Bulcão e do curador Fernando Cocchiarale]. Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, 1998b. DVD: 8 mins. 33 segs
- BALADY, Sonia Umburanas. Valério Vieira: um dos pioneiros da experimentação fotográfica no Brasil. Dissertação (Mestrado). Orientadora Helouise Costa. São Paulo, 2012.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura* (Obras Escolhidas, v. 1, 7 ed.). São Paulo: Brasiliense, 1996.
- BRADLEY, Fiona. *Surrealismo*. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

BRETON, André. *Manifestos do Surrealismo*. Tradução de Sergio Pachá. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001.

BRITO, Ronaldo. Neoconcretismo: ruptura do projeto construtivo brasileiro. São Paulo. Cosac & Naify, 1999

BULCÃO, Athos. Habitante do silêncio de Brasília. Brasília, 2 de julho de 1998. Jornal de Brasília. Entrevista concedida a Carmem Moretzsohn In: CABRAL, Valéria Maria Lopes (Coord.). *Athos Bulcão*. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2009.

BULCÃO, Athos. Direção Rita Andrade. Entrevista concedida ao programa NBR Galeria. s/d. Digital versatile disk: (20 mins. 36 segs.)

BULCÃO, Athos. Entrevista concedida ao vídeo ATHOS BULCÃO: UMA TRAJETÓRIA PLURAL. Rio de Janeiro, 1998b

CABRAL, Valéria Maria Lopes (Coord.). *Athos Bulcão*. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2009.

CABRAL, Valéria Maria Lopes. Entrevista concedida a Maria Cláudia Reis Silva. Brasília, 28 fev 2013

CARVALHO, Helio Jorge Pereira de Da fotomontagem as poeticas digitais. Campinas, SP. Orientador : Gilberto dos Santos Prado. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas , Instituto de Artes, 1999

CASTANHO, E. Arte e Cultura. Disponível em <<http://www.tecsi.fea.usp.br/eventos/Contecsi2004/BrasilEmFoco/port/artecult/foto/pioneiro/valeriov/index.htm>>. Acesso em: 23 out. 2013.

CAUDURO, Flávio Vinicius. Comunicação gráfica & pós-modernidade. *Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação*. Abril de 2006. Disponível em: <<http://compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/view/63/63>> . Acesso em: 13 set. 2013.

CAVALCANTE, Neusa. Da arte à arquitetura: um poeta de formas e cores. In: CABRAL, Valéria Maria Lopes (Coord.). *Athos Bulcão*. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2009.

CAVALCANTI, Luciano Marcos Dias. O Surrealismo no Brasil: a poesia e a Pintura em Pânico em Jorge de Lima. *Revista dEsEnrEdoS* . Número 13. Teresina/ Piauí, 2012. Disponível em: <http://desenredos.dominiotemporario.com/doc/13_-_artigo_-_luciano_cavalcanti.pdf> Acesso em: 8 out. 2013.

CHIARELLI, Domingos Tadeu. A fotomontagem como introdução à arte moderna: visões modernistas sobre a fotografia e o surrealismo. *ARS* (São Paulo), São Paulo, v. 1, n. 1 2003 . Disponível em:

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202003000100007&lng=en&nrm=iso> . Acesso em 28 Jan. 2013.

CHIARELLI, Domingos Tadeu. Outro Guignard? In: Apropriações/Coleções. Curadoria Tadeu Chiarelli. Porto Alegre: Santander Cultural, 2002, p. 93-94. Catálogo de exposição.

COCCHIARALE, Fernando. Fotomontagens. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Fotografia*, Rio de Janeiro, v. 27, 1998, p. 314-318.

_____. Apresentação da exposição Athos Bulcão – Uma Trajetória Plural. Centro Cultural Banco do Brasil Rio de Janeiro – 22 de janeiro a 05 de abril de 1998a. Disponível em: <<http://www.fundathos.org.br/pdf/Apresentacao%20da%20expo%20Athos%20Bulcao%20-%20Uma%20trajetoria%20plural%20-%20Fernando%20Cocchiarale%20port.pdf>>. Acesso em: 5 jun 2013.

COELHO, Teixeira. Abstrações: Matriz geométrica In : Coleção Itaú Moderno: arte no Brasil 1911-1980. São Paulo. Itaú Cultural, 2007.

COLUCCI, Maria Beatriz. Impressões fotogramáticas e vanguardas: as experiências de Man Ray. *Revista Studium*, Campinas. nº2, 2000. Disponível em: <<http://www.studium.iar.unicamp.br/doi/3.htm>> . Acesso em: 13 setembro 2013.

COOPER, Douglas. *La época cubista*. Madri: Alianza Editorial, 1984.

COSTA, Helouise. *Pictorialismo e imprensa: o caso da Revista O Cruzeiro (1928 – 1932)*. In: FABRIS, Annateresa (Org). *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998, p. 261-293.

COSTA, Helouise & SILVA, Renato R da. *A fotografia moderna no Brasil*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

COSTA, Flávia Cesarino. Primeiro cinema. In: MASCARELLO, Fernando (org.). *História do cinema mundial*. – 7ª edição . Campinas, SP: Papyrus, 2012.

COSTA, Marcus de Lontra. Sinfonias da Modernidade. *Revista MÓDULO*, 1987. Disponível em: <<http://www.fundathos.org.br/pdf/Sinfonias%20da%20modernidade%20-%20Marcus%20de%20Lontra%20Costa%20-%20Revista%20Modulo%20port.pdf>>. Acesso em: 12 mar 2014

CRISTOFARO, Valéria de Faria. *Fotomontagem: da sala-escura ao ciberespaço*. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Artes / Universidade de Brasília. Brasília, 1998. 166f.

DUARTE, Benedito Junqueira. À luz fosca do dia nascente. Crônicas da memória vol. 1. Massao Ohno – Roswitha Kempf, 1982 In: SILVA, Carolina Costa. *Benedito J. Duarte e o Departamento de Cultura de São Paulo: construindo imagens de uma paulicéia cultural (1935-38)*. Disponível em

<<http://www2.faced.ufu.br/colubhe06/anais/arquivos/356CarolinaCostaSilva.pdf>>.
Acesso em: 18 fev 2014.

DUBOIS, Phillipe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas; SP: Papirus, 1993.

ETCHEVERRY, Carolina. Geraldo de Barros e José Oiticica Filho: experimentação em fotografia (1950-1964). *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Sér. v.18. n.1. p. 207-228. jan.- jul. 2010.

FABRIS, Annateresa. *O desafio do olhar: fotografia e Artes Visuais no período das vanguardas históricas*. Volume 1. Editora: WMF Martins Fontes, 2011.

_____. Fotomontagem e surrealismo: Jorge de Lima. *Revista USP*, [S.l.], n. 55, Set. 2002. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/35154>>.
Acesso em: 12 Jan. 2013.

_____. Entre arte e propaganda: fotografia e fotomontagem na vanguarda soviética. *An. mus. paul.*, São Paulo, v. 13, n. 1, June 2005.
Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142005000100004&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 15 dez. 2012.

_____. A fotomontagem como função política. *História*, Franca, v.22, n.1, 2003.
Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-90742003000100002&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 8 março. 2013.

_____. (Org.). *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: EDUSP, 1991.

FARIAS, Agnaldo. ATHOS BULCÃO. Disponível em:
<<http://www.fundathos.org.br/pdf/Athos%20Bulcao%20-%20Agnaldo%20Farias%20port.pdf>>. Acesso em: 8 mar 2014

FERNANDES, Manuel Luís Bogalheiro Rocha. A fotomontagem no século XIX: da mecânica à narratologia. *Revista Rhêtorikê*. n. 4, p. 37-76, 2012
Disponível em: <<http://www.rhetorike.ubi.pt/04/pdf/Rhetorike-04-03-fernandes.pdf>>
Acesso em: 10 Jan. 2013.

FERNANDES JR., Rubens; LAGO, Pedro Corrêa do. *O século XIX na fotografia brasileira*. Brasília. Fundação Armando Alvares Penteado. 2000.

FERNANDES JR., A fotografia e a Semana de 22 – Parte I. 2012. Disponível em:
<<http://iconica.com.br/blog/?p=3238>>. Acesso em: 21 out. 2013

_____. B.J. Duarte: Invenção e modernidade na fotografia documental In: FERNANDES JR., Rubens. *B.J Duarte: Caçador de Imagens*. São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 12-21.

FERREZ, G. *A fotografia no Brasil*. 1840 – 1900. Rio de Janeiro, Fundação Nacional Pró- Memória / Funarte, 1985.

FONTCUBERTA, Joan. *Estética fotográfica: una selección de textos*. Barcelona: Fotografia, 2003.

FONTELES, Bené. Athos Bulcão In: *Retrospectiva Athos Bulcão*. Editora ARTE 21. Brasília, 2006.

FRANCISCO, Severino. Athos. In: Athos Bulcão. Ed. 2ª. Editora Fundação Athos Bulcão. Brasília. 2009

FREITAS, Grace de. Módulos em Expansão. Correio Braziliense, Brasília, 1997. Disponível em: <<http://www.fundathos.org.br/pdf/Modulos%20em%20expansao%20-%20Grace%20de%20Freitas%20port.pdf>>. Acesso em: 16 mar 2014

FUNDAÇÃO ATHOS BULCÃO. Cronologia. 2014. Disponível em: <<http://www.fundathos.org.br/cronologia>>. Acesso em: 05 mar 2014.

GULLAR, Ferreira. Etapas da arte contemporânea: do cubismo ao neoconcretismo. São Paulo: Nobel, 1985

HERKENHOFF, Paulo. Apresentação da exposição individual Pinturas, Máscaras e Objetos Espaço Capital, Brasília e Galeria Saramenha. Rio de Janeiro, 1987. Disponível em: <<http://www.fundathos.org.br/pdf/Apresentacao%20da%20expo%20Pinturas,%20Mascaras%20e%20Objetos%20-%20Paulo%20Herkenhoff%20port.pdf>> Acesso em: 18 Jan. 2013.

_____. A trajetória: da fotografia acadêmica ao projeto construtivo. In: José Oiticica Filho – A ruptura da fotografia nos anos 50. Edição Funarte. Rio de Janeiro, 1983

INSTITUTO MOREIRA SALLES; PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO. *Aleksandr Ródtchenko: revolução na fotografia*. São Paulo: Instituto Moreira Salles e Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2010. Catálogo de exposição.

KLINGSÖHR-LEROY, Cathrin. *Surrealismo*. Koln : Taschen, 2004.

KOSSOY, Boris. Fotografia. In: ZANINI, Walter (Org.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo. Instituto Walther Moreira Salles, 1983. 2v. p. 867-913.

_____. Valério Vieira: viveu em São Paulo um dos gênios da fotografia mundial. In: *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 04 mar. 1973, p.5. In: BALADY, Sonia Umburanas. Valério Vieira: um dos pioneiros da experimentação fotográfica no Brasil / Sonia Umburanas Balady; Dissertação (Mestrado). Orientadora Helouise Costa. São Paulo, 2012.

_____. *Origens e expansão da fotografia no Brasil: século XIX*. Mec/ Funarte. 1980

LAGO, André Correa do. Athos Bulcão. 2014. Disponível em: <http://www.fundathos.org.br/pdf/Athos%20Bulc_o%20-%20Andr_%20Correa%20do%20Lago%20port.pdf> . Acesso em : 14 ago 2013.

LIMA, Heloisa Espada Rodrigues. Fotoformas: a máquina lúdica de Geraldo de Barros. Dissertação (Mestrado). Orientação Prof. Dr. Domingos Tadeu Chiarelli. USP. 2006

LIMA, João Filgueiras. Athos Bulcão. Disponível em: <<http://www.fundathos.org.br/pdf/Athos%20Bulcao%20-%20Joao%20Filgueiras%20Lima%20port.pdf>>. Acesso em: 18 fev. 2014

LOPEZ, Telê Anconva. *As viagens e o fotógrafo*. In: Mário de Andrade, fotógrafo e turista aprendiz. São Paulo. IEB/USP, 1993, p.109-120.

MADEIRA, Angélica. A Itinerância dos artistas: a construção do campo das artes visuais em Brasília (1958-1967). Revista Tempo Social, v.4, n.2, 2002, pp. 187-207.

MAGALHÃES, Angela; PEREGRINO, Nadja. *Fotografia no Brasil: um olhar das origens ao contemporâneo*. Rio de Janeiro. Funarte. 2004

MANIFESTO NEOCONCRETO In: BRITO, Ronaldo. Neoconcretismo: ruptura do projeto construtivo brasileiro. São Paulo. Cosac & Naify, 1999

MELLO, Maria Teresa Bandeira de. Arte e fotografia: o movimento pictorialista no Brasil. Funarte, 1998.

MENDES, Murilo. Nota Liminar. In: PAULINO, Ana Maria (org.) *O poeta insólito: fotomontagens de Jorge de Lima*. São Paulo: IEB/USP, 1987, p. 11-14.

MENDES, Ricardo. A revista S.PAULO: a cidade nas bancas. *IMAGENS*, Unicamp, (3): 91-97, dez.1994. Disponível em: <<http://www.fotoplus.com/rico/ricotxt/wrsp.htm#bk7>> Acesso em: 10 jan. 2014.

MENDES, Ricardo. *Descobrimos a fotografia nos manuais: América (1840-1880)* In: FABRIS, Annateresa. (Org.). *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: EDUSP, 1991, p. 83-130.

MENDONÇA, Casimiro Xavier de. Apresentação da exposição individual Máscaras Galeria Mônica Filgueiras de Almeida, São Paulo, 1989. Disponível em: <http://www.fundathos.org.br/pdf/Apresentacao%20da%20expo%20Mascaras%20-%20Casimiro%20Xavier%20port.pdf>. Acesso em: 9 ago 2013.

MORAIS, Frederico. Azulejaria Contemporânea no Brasil. Editora Publicações e Comunicação. São Paulo. 1988. Disponível em: <<http://www.fundathos.org.br/pdf/Azulejaria%20contemporanea%20no%20Brasil%20-%20Frederico%20Morais%20port.pdf>>. Acesso em: 17 jan 2014.

MORETZSOHN, Carmem. Habitante do silêncio de Brasília. *Jornal de Brasília*, Brasília, 2 de julho de 1998. In: CABRAL, Valéria Maria Lopes (Org.). Athos Bulcão. Brasília: Fundação Athos Bulcão. 2009, p. 356-359

OITICICA FILHO, José. Ruptura da fotografia nos anos 50(a). Rio de Janeiro: Funarte, 1983

PARKER, Wendy Ann. *Political photomontage: transformation, revelation, and truth*. Thesis, University of Iowa, 2011.

Disponível em: <<http://ir.uiowa.edu/etd/2755>> . Acesso em: 15 fev. 2013.

PAULINO, Ana Maria (org.) *O poeta insólito: fotomontagens de Jorge de Lima*. São Paulo: IEB/USP, 1987.

PAVAN, M. Fotomontagem e pintura pré-rafaelita. In: FABRIS, Annateresa (Org). *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998, p. 233-261.

PONTUAL, Roberto. Apresentação da exposição individual Pinturas e Máscaras. Galeria Saramenha, Rio de Janeiro, 1992. Disponível em: <<http://www.fundathos.org.br/pdf/Apresentacao%20da%20expo%20Pinturas%20e%20Mascaras%20-%20Roberto%20Pontual%20port.pdf>>. Acesso em: 18 ago 2013.

PORTO, João da Gama Filgueiras. Athos Bulcão: A linha tênue entre arte e arquitetura. Brasília, 7 de julho de 2008. Entrevista concedida a Cláudia Estrela Porto. Disponível em:

<<http://www.fundathos.org.br/pdf/A%20linha%20tenue%20entre%20arte%20e%20arquitetura%20-%20Claudia%20Estrela%20Porto%20-%20port.pdf>>. Acesso em: 3 jun 2013.

RICHTER, Hans. *Dadá: arte e anti-arte*. Martins Fontes. São Paulo. 1993.

ROUILLÉ, André. A fotografia na tormenta das imagens. In:Dobal, Susana Dobal e Gonçalves, Osmar (org.). *Fotografia contemporânea: fronteiras e transgressões*. Brasília, 2013.

ROBINSON, Henry Peach. Propósito pictorial en la fotografia. In: FONTCUBERTA, Joan Estética fotográfica – una selección de textos. Barcelona: Fotografia, 2003, p. 53-64.

SARAIVA, Leandro. Montagem soviética. In: MASCARELLO, Fernando. História do cinema mundial. Campinas, SP: Papirus, 2006, p. 109 –144.

SILVA, Rodrigo Petruzzi. Terceira realidade: o poder político de Stalin sobre a fotografia. Monografia (Graduação). Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação / Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2012. Disponível em <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/67643/000871722.pdf?sequence=1>> Acessado em 18 Jun. 2013.

SINFONIA ATHOS BULCÃO. Direção de Vanderlei Schelbauer. 1989. DVD 15min. Documentário vencedor do Prêmio Concorrência Fiat 89. Disponível em: <<http://mais.uol.com.br/view/6h41ub27eiee/sinfonia-athos-bulcao-04023666E4C90326?types=A&>>. Acesso em: 7 mar 2014

SCHARF, Aaron. *Arte y fotografia*. Madrid : Alianza, 2005.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

STEPANOVA, Varvara. Fotomontagem. *Revista ArtCultura*, Uberlândia, v. 10, n. 16, p. 79-83, jan.-jun. 2008.

Disponível em: <<http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF16/Fotomontagem.pdf>>

Acesso em: 12 Jan. 2013.

TAKAMI, Marina Castilho. Fotomontagem: ordem da subversão, análise da Revista S.Paulo. 2007. Disponível em:

<<http://www.revistas.ufg.br/index.php/VISUAL/article/view/18037>>. Acesso em: 18 dez. 2013.

TURAZZI, Maria Inez. Marinhas do Rio de Janeiro: tradição e experimentação fotográfica nos oitocentos. Disponível em:

<http://www.cbha.art.br/coloquios/2011/anais/pdfs/maria_ines_turazzi_anaiscbha2011.pdf>. Acesso em: 03 jan. 2014

VAZ DE JESUS, Diana, 1979- Apropriação e inserção na contra-arte da geração AI-5. Dissertação (Mestrado em Artes). Orientador: Prof. Dr. José Leonardo do Nascimento. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. 2010.

VAZQUEZ, Pedro Karp. *Dom Pedro e a fotografia no Brasil*. Rio de Janeiro, Editora Index, 1985.

_____. *Fotógrafos alemães no Brasil do século XIX*. São Paulo: Metralivros, 2000.

VIRAVA, Thiago Gil de Oliveira. Uma brecha para o surrealismo: percepções do movimento surrealista no Brasil entre as décadas de 1920 e 1940. Dissertação (Mestrado) -- Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo. Orientador: Domingos Tadeu Chiarelli. – São Paulo: T. G. O. Virava, 2012. 255 p.:il.

WOODBURY, W. *Photographic amusements: including a description of a number of novel effects obtainable with the camera*. New York: The Photographic Times Publishing Associations. Forgotten Books. 2012.

ZERWES, Erika (Tradução e nota introdutória). Fotomontagem na Rússia da década de 1920. *Revista ArtCultura*, Uberlândia, v. 10, n. 16, p. 79-83, jan.-jun. 2008.