

Apesar da variedade de linguagens utilizadas pelo artista, o trabalho de Athos Bulcão encontra algumas correspondências e citações entre si. Em várias pinturas, Bulcão referencia a sua produção de máscaras e azulejos, como é o caso da pintura *Máscara vermelha*, de 1995 (FIGURA 70). Esses encontros também podem ser notados nas temáticas das fotomontagens, em que nos aprofundaremos mais adiante.



FIGURA 69 - Entardecer, 1993 54 x 65 cm Acrílico sobre a tela - Coleção particular. Fonte: Fundação Athos Bulcão



FIGURA 70 - Máscara vermelha, 1995 75 x 95 cm Acrílico sobre a tela - Coleção particular. Fonte: Fundação Athos Bulcão

Durante sua trajetória artística, Athos Bulcão priorizou o “exercício informal da liberdade e do improvisado” (FONTELES, 2006, p.5) para construir, usando múltiplas linguagens e suportes, seu vasto acervo. Tinha amplo conhecimento de estudos de cor, espaço, e primava pela originalidade da invenção e fantasia de seu mundo particular. Pontual (1992) relata que nas obras de Athos Bulcão todos os materiais eram passíveis de utilização, mas nada merecia dispersão. Isto quer dizer que o artista conseguia realizar uma síntese entre os materiais de forma que não se nota a fronteira entre os meios por ele empregados. E por isso, a obra de Athos é caracterizada sempre pelo movimento e pela junção de linguagens. Seu contato com as vanguardas contemporâneas, principalmente com as construtivistas, deu-se principalmente por meio de seus esforços de integração das artes, notáveis em vários momentos de sua carreira.

Athos Bulcão não só participou da construção de Brasília, como morou na capital desde o início de seu planejamento. Em 1963, lecionou no Instituto Central de Artes da Universidade de Brasília (UnB), mas deixou a universidade em 1965, juntamente com mais de 200 professores em protesto contra o regime militar instaurado no ano anterior. Com o fim do regime, Bulcão foi reintegrado à UnB em 1988 pela Lei da Anistia, atuando até 1990, quando se aposentou compulsoriamente (FRANCISCO, 2009).

O artista faleceu no dia 31 de julho de 2008, no Hospital Sarah

Kubitschek, em Brasília, devido a uma parada cardiorrespiratória. Atualmente, a Fundação Athos Bulcão se destina a preservar e divulgar a obra do artista plástico. Criada em 18 de dezembro de 1992, a Fundação é uma entidade de direito privado, sem fins lucrativos, que desenvolve projetos de restauração e conservação do acervo deixado pelo artista, além de promover projetos educativos³³.

A seguir nos deteremos ao estudo das 31 fotomontagens produzidas por Athos Bulcão entre os anos de 1952 e 1956 e que atualmente fazem parte do acervo do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ).

3.3. O acervo de fotomontagens do MAM-RJ

De acordo com a secretária executiva da Fundação Athos Bulcão, Valéria Maria Lopes Cabral (2013), não se tem um número exato de fotomontagens do artista, mas sabe-se que algumas delas foram leiloadas e que grande parte foi doada pelo artista ao Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ). Em abril de 1987, Athos Bulcão doou ao museu 31 negativos e algumas fotografias de suas fotomontagens. De acordo com a museóloga do museu, Verônica Cavalcante, essas imagens foram ampliadas pelo fotógrafo Guilherme Fracornel, a partir de negativos cedidos por Carlos Noskowiski. Todas as imagens estão assinadas, datadas e intituladas em seus versos. Em 2007, todas as fotomontagens foram reproduzidas para doação à Fundação Athos Bulcão.³⁴

No levantamento de fotomontagens feito para essa pesquisa foram encontradas duas outras imagens que não pertencem ao acervo do MAM-RJ, como as FIGURAS 71 e 72, e que foram cedidas pela Fundação Athos Bulcão. Não se tem registro da data de confecção dessas imagens, mas elas provavelmente foram leiloadas e atualmente pertencem a coleções particulares. E por não pertencerem ao acervo do MAM-RJ, elas não foram incluídas como objeto de estudo dessa pesquisa.

³³ A sede física da fundação está localizada em Brasília e as principais obras de Athos Bulcão podem ser vistas na galeria virtual do sítio <http://www.fundathos.org.br>.

³⁴ A reprodução das 31 fotomontagens também está presente na introdução dessa dissertação.

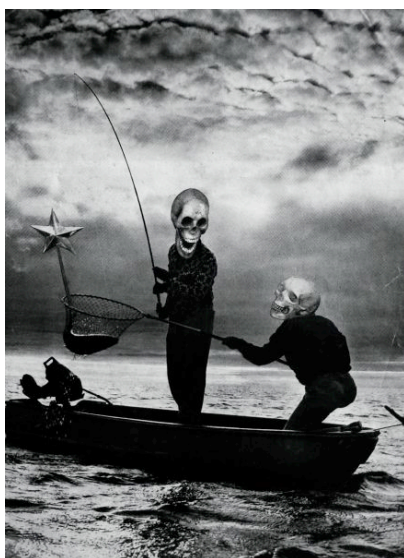


FIGURA 71- Sem título, sem data. Coleção particular. Fonte: www.fundathos.org.br



FIGURA 72 - Sem título, sem data. Coleção particular. Fonte: www.fundathos.org.br

O acervo do MAM-RJ conta com seis fotomontagens feitas em 1952 (Chá de senhoras, A prisioneira, A invasão dos marcianos, A volta de André Gide, Du côté de Guermentes e Crianças em Veneza); sete entre 1952 e 1953 (O sonho da pracinha, O olho de Moscou – animada é a vida a bordo, A inundação num sonho, Sport and Comfort, A morte de um toureiro, O duplo e Sábado no purgatório); quatorze de 1953 (Recordações de viagem – o turista I, O pesadelo da Sra. Vanderbilt, Quem sabe em Nova Orleans?, O Inferninho, O Susto, Na véspera das bodas, Músico de rua em Londres, O sonho do prisioneiro, Recordações de viagem – o turista II, Entardecer no

planalto, O pub, O Pic-nic, Baile de caridade e O abismo); três de 1954 (A despedida, Um americano em Paris e Sem título), e apenas uma de 1956 (A bailarina).

3.3.1 As fotomontagens

Em entrevista ao *Jornal de Brasília* em 1998, Athos Bulcão revelou que durante o período de produção de suas fotomontagens vivia uma crise de identidade. Ao regressar ao Brasil em 1949, depois de uma temporada em Paris, percebeu que não era possível viver só de pintura. Para sobreviver, fazia decoração de interiores, o que não gostava muito, já que preferia trabalhar em obras públicas e não privadas. Em 1953, data da maior parte de suas fotomontagens, também trabalhava como figurinista de teatro. A convite do diretor Martim Gonçalves desenhava nesse período o figurino da peça *Todo Mundo e Ninguém*, de Gil Vicente (FUNDAÇÃO ATHOS BULCÃO, 2014).

Em relação à motivação que o levou às fotomontagens, declarou que teve vontade “de fazer uma coisa que não fosse nem fotografia, nem teatro, nem cinema” (BULCÃO, 2009). Nesse ponto, é importante lembrar que a maior parte do trabalho de Athos Bulcão era composto por linguagens híbridas e a fotomontagem se destaca por ser uma “síntese de ideias e conteúdos múltiplos que são trazidos para o nível da linguagem visual e se organizam plasticamente sobre um determinado suporte material, configurando um discurso sem palavras” (CARVALHO, 1999, p.42). Logo, a experimentação do artista dentro desse campo não é tão inesperada, uma vez que a essência da fotomontagem é também a essência dos trabalhos do artista.

Athos Bulcão (1998a) relatou que para produzir suas primeiras fotomontagens começou a recortar figuras de revistas aleatoriamente. Depois de recortadas, posicionava essas imagens uma ao lado da outra, em uma tentativa de estudar enquadramentos, e fotografava a composição final. “Aquilo é uma coisa que talvez esteja ligada a cinema na minha cabeça, ao movimento. Eu imaginava filmezinhos em torno daquilo”, pontuou o artista (BULCÃO, 1998a, s/p). Muito influenciado pelo cinema russo, principalmente por Sergei Eisenstein e Vsevolod Pudovkin, ele via em suas fotomontagens exercícios de enquadramento, onde cada imagem revelaria o movimento de uma narrativa filmica. Também as caracterizava como cenas de um “clima onírico e surrealista” (1998a).

Em outra ocasião, declarou que a técnica era uma forma de entretenimento e fantasia:

eu gostava muito de filmes russos, ficava observando o cinema mudo e as possibilidades da imagem dentro do espaço disponível no retângulo da fotografia e você valorizar a imagem. Eu ia brincando, recortando revistas e colando em cima uma da outra, sempre com o critério, vamos dizer, de coerência da iluminação da cena representada. Com isso, eu me divertia. Criava uma espécie de um clima fantástico (BULCÃO, 1998b, s/p).

Importante lembrar que a fotomontagem tem ligação com a montagem do cinema. Como discutido no Capítulo I, temos que a aproximação entre essas diferentes linguagens vem do entendimento da fotomontagem como um “filme estático” (ADES, 2002). Esse “filme” se daria pelo fato de que a fotomontagem é capaz de produzir uma narrativa via o encontro de imagens independentes umas das outras e, assim como na teoria da montagem do cinema de Sergei Eisenstein, esse agrupamento é capaz de gerar um conceito novo. Ao declarar que observava as “possibilidades da imagem dentro do espaço disponível no retângulo da fotografia” em filmes, Athos Bulcão menciona que para fazer suas fotomontagens primava antes de tudo pela valorização da imagem e pelo arranjo dos fragmentos que tanto admirava nos filmes russos. (BULCÃO, 1998b, s/p)

As 31 imagens que se encontram no MAM-RJ refletem boa parte da produção de fotomontagens de Athos Bulcão. Diferentemente da maioria de seus trabalhos, Bulcão abandona a cor como elemento essencial. A maioria dessas imagens possui enquadramento vertical, obedecendo regras de composição harmônicas da fotografia, como regra dos terços³⁵, perspectiva e ponto de fuga³⁶, como podemos observar nas reproduções abaixo (FIGURA 73).

³⁵ A regra dos terços consiste em dividir a imagem em nove pequenos quadros através do cruzamento de duas linhas imaginárias horizontais e duas verticais sobre a fotografia. Os quatro pontos de intersecção dessas linhas, fixam os pontos adequados para situar as zonas de interesse na fotografia, de forma a não centralizar o assunto principal da imagem dentro do quadro fotográfico.

³⁶ A perspectiva é um recurso utilizado para dar profundidade e criar planos na imagem. Também conduz o olhar do observador ao ponto de fuga, onde as linhas da imagem se convergem, transmitindo assim a sensação de equilíbrio e ordem.

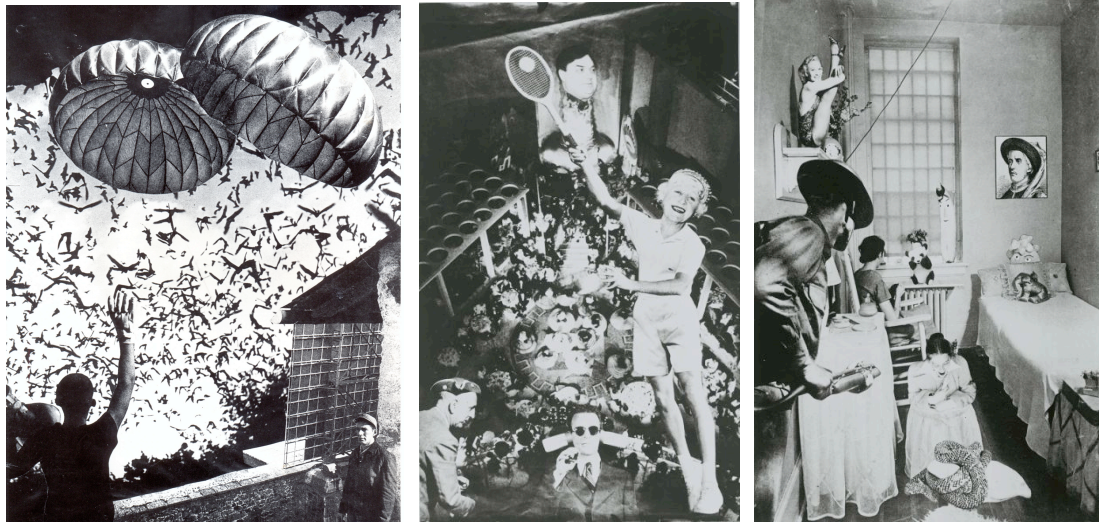


FIGURA 73 – Fotomontagens da esquerda para direita: Na véspera das bodas, 1952; O pesadelo da sra. Vanderbilt, 1953 e A prisioneira, 1952. Acervo Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Fonte: www.fundathos.org.br

Algumas fotomontagens possuem elementos comuns, tais como:

1) a presença de animais:

