

## FOTOMONTAGEM, POLÍTICA E SURREALISMO: RELAÇÕES PERCEPTIVAS EM UMA ARTE DE TRANSFORMAÇÃO

Cristiano Giansante, USP, Instituto de Arquitetura e Urbanismo  
cristiano.giansante@usp.br

Paulo César Castral, USP, Instituto de Arquitetura e Urbanismo  
pcastral@sc.usp.br

(Língua pretendida para apresentação do artigo – Português).

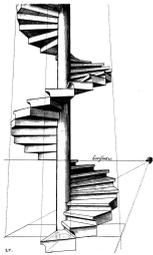
### ABSTRACT

The overall objective of the research is the study and analysis of surrealist photomontages on the work of Brazilian artist Athos Bulcão, making a connection with the works of foreign artists and other movements (Dadaism and Constructivism). The connection is mainly based on the movement served as a political weapon and on how to create this new form of language, used as a form of representation and perception. From an initial analysis of the works of photomontage Athos, we identified analogies and differences in their work. After that starts the semantic analysis of the works, whose first goal is made with the procedure to deconstruct the images in order to search for possible understandings, reconstructing them according to the exclusion of elements added later by the artist. Finally, we seek to understand the meaning of photomontages by their names, in order to associate them with historical events, cultural or political.

KEYWORDS: Photomontage , Athos Bulcão, Surrealism

### RESUMO

O objetivo geral da pesquisa consiste no estudo e análise de fotomontagens surrealistas, sobre a obra do artista brasileiro Athos Bulcão, fazendo uma ligação com as obras de artistas estrangeiros e com os outros movimentos, como o dadaísmo e construtivismo. A



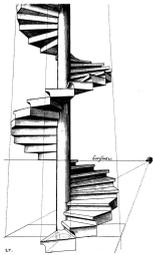
ligação baseia-se principalmente como movimento serviu como arma política e em como se criou essa nova forma de linguagem, utilizada como forma de representação e percepção do mundo. A partir de uma análise inicial das obras de fotomontagem de Athos Bulcão, identificando analogias e diferenças. Após isso, se inicia a análise semântica das obras, cujo primeiro objetivo se faz com o procedimento de desconstruir as imagens com o intuito de buscar possíveis entendimentos, reconstruindo-as de acordo com a exclusão dos elementos adicionados posteriormente pelo artista. Por fim, busca-se compreender o significado das fotomontagens através de suas denominações, visando associar os nomes com acontecimentos históricos, culturais ou políticos.

PALAVRAS-CHAVE: Fotomontagem , Athos Bulcão, Surrealismo

## FOTOMONTAGEM

O século XIX foi um período marcado por diversas mudanças na sociedade e na cidade. Com a Revolução Industrial, houve um aumento na eficiência da produção e aumento do consumo, consolidando assim, a estrutura do capitalismo. Esta estrutura mudou a forma de vida da sociedade com a cidade se firmando como o local onde as relações sociais e econômicas ocorriam. Decorrente desse cenário se estabelece definitivamente o modo de vida burguês, com sua cultura e arte. Entre os meios adotados para a sua representação, a Fotografia ganha destaque. Como possuía uma função documental, não era permitido qualquer tipo de manipulação voltada para fins estéticos. De acordo com essa função, a fotografia burguesa relatava a modernização do homem e seu espaço, além da destruição da natureza.

No Brasil e no mundo, durante a expansão das cidades, surgiram diversos clubes de interessados na área da fotografia, os *fotoclubes*. A maioria de seus participantes trabalhava em outras áreas e viam a fotografia com um passatempo. Em encontros, competiam-se uns com os outros, pela melhor foto, tratando-as como obras de arte e por meio delas, criou-se uma nova percepção do mundo e da natureza. Nessas obras já era utilizando o recurso do pictorialismo, na qual consistia em modificar ou suprimir seus elementos, muitas vezes a mão, alterando cores e tons, para criar uma nova realidade, e que se assemelhasse a uma obra de arte, superando a função documental. A partir disso,

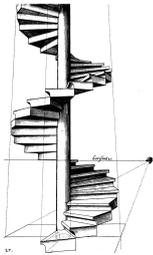


pode-se se dizer que a fotografia é a visão do mundo do fotógrafo, ou seja, a partir de suas escolhas, o artista/fotógrafo reflete e analisa a mensagem na qual quer passar.

Já entre as Vanguardas Europeias, surgidas no início do século XX, especificamente entre os Cubistas e Futuristas, trabalhavam com colagens a partir de objetos do cotidiano, dando origem a novas formas, resultando em uma novo meio de expressão. Esse processo de ruptura, com as formas tradicionais de artes, operava com o questionamento em relação as ideias sobre a finalidade da representação, surgidas desde o século XV, com a semelhança com o real. Essa crítica as obras pictóricas mostra o interesse pela ruptura, tanto pela forma física da obra em si (que é escancarado na imagem), como uma ruptura aos valores dessa arte burguesa, dissolvendo o que é considerado arte e o que é cultura de massa.

Transformado em arma política, artistas como John Heartfield, Grosz, Hannah Höch e Hausmann, faziam de suas obras meios de divulgação de sua mensagem, esta marcada pelo choque – tanto no uso de materiais e a disposição na imagem, quanto pelo seu significado, trazendo ao público uma situação de estranhamento à realidade apresentada. O caos presente em suas fotomontagens significava, ora com a precarização das técnicas ou com a não compreensão dos elementos e incoerência de ponto de vista, a situação desordenada que a sociedade se encontrava. A justaposição de fragmentos não procurava um sentido, mas justamente o contrário, e neste momento, ser o espelho da realidade. (CASTRAL, 2007, p. 112) [01].

Com a instauração do novo regime socialista, na Rússia de Lênin, era necessário que houvesse uma arte vinculada com os ideais socialistas. Os artistas da época já buscavam uma forma de construir uma sociedade menos autocrática e desigual e nisso, a fotomontagem construtivista serviu como um grande aliado, instruindo uma massa de trabalhadores analfabetos a esse novo sistema econômico, político e social. Como havia uma falta de meios de comunicação e as artes gráficas eram particularmente conhecidas. As colagens eram vistas como uma fonte de sobrevivência do regime soviético, servindo da arte como propaganda, revivendo e fixando na população essa nova ideologia. Sua fácil decodificação era necessária para facilitar a instrução, onde todos pensariam da mesma forma. Arte convertida em propaganda. Nesse sentido, os artistas tiveram espaço



garantido na nova sociedade em construção, já que eram responsáveis por criar os alicerces da revolução.

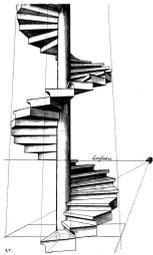
Diferente dos dadaístas berlinenses que satirizavam e criticava seu regime político, as fotomontagens construtivistas usavam de sua arte a serviço da revolução. Concluindo, a melhor definição pode ser descrita por FABRIS (2005)[2]:

“O engajamento de Klutxis, Rodtchenko e Lissitzki na causa da revolução é marcado por alguns dos postulados-chave da estética oficial: preocupação com o realismo, o didatismo, a clareza da mensagem e a utilidade social; figuração do herói positivo; inserção da tese no espaço da composição; escamoteio de todo conflito, entre outros”. (p.129)

Ao contrário dos dois exemplos citados, a fotomontagem surrealista possui uma nova abordagem, com propriedades diferentes das outras, agindo de forma contrária. Em vez do embate com a realidade, parte para um mundo interior do próprio artista, buscando sua liberdade. Com isso, cria um espaço dentro de seus sonhos, com personagens misteriosos. Ao invés de se dirigir a massa dirige-se ao próprio subconsciente, na solidão e na quietude do ser. O que se vê é uma impressão, não o que é de fato, fazendo com que essas imagens sejam consideradas como representações da realidade.

Ao romper com o modelo sensível, o Surrealismo usa a imaginação como o elemento principal da criação, com sua arte unindo a arte real e a arte possível, o objetivo (concreto) e subjetivo (imaginário). Para que ocorra essa figuração da mente, as colagens desmaterializam o tradicional e configuram uma nova realidade. Essa nova percepção obriga ao espectador ter uma posição moral com a integração dessas duas realidades. Para FABRIS, “O supra real não está além do real, mas atrás dele: para que apareça basta modificar os próprios hábitos perceptivos e mentais, abrindo-se para aproximações arbitrárias que conferem um sentido novo à imagem.” (FABRIS, 2003, p. 03)[3]. Essa nova realidade seria a liberdade do homem. Para eles, a lógica do consciente, científica e tecnológica, levou ao homem a repressão e a violência, por isso a necessidade de libertar seu espírito através da construção de um novo mundo.

Max Ernest, um dos principais nomes do movimento, combina fragmentos de figuras, como objetos, corpos, paisagens em imagens fotográficas, resultando numa grande



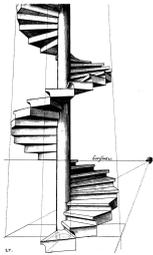
representação provocativa. Aliado a isso, havia grande textos na qual ajudavam no entendimento da imagem como um todo muito deles, sem nexos, já que eram outras colagens.

Artistas como Alberto da Veiga Guignard e Athos Bulcão também possuem obras de caráter surrealista, influenciados por Max Ernest. Nestas obras, há um desejo de se criar lugares oníricos, improváveis, além das pessoas, onde são difíceis de serem decodificados. No entanto, mesmo possuindo um elo com o surrealismo, as obras de Guignard não se assemelham na forma, já que o espaço entre as imagens é descontínuo e planar, sem querer adequá-los a uma ilusão de profundidade.

Athos Bulcão, diferentemente de Guignard e Jorge de Lima, é influenciado pelo movimento, não propriamente ligado a esse. Isso se deve a seu interesse pela fotografia e sua lógica, na qual pode se exemplificar o uso das proporções, cores, luz, mantendo-os fixos, para que após, trabalhar nas experimentações. Analisando suas imagens, percebe-se o diálogo com o onírico, onde o real é abandonado, para dar a espaço a ilusão. Utilizando de composições sem fissuras e perspectivas, une elementos comuns ao não comum causando um estranhamento devido ao “pouco uso”. De um modo geral, a fotografia possui todos seus aspectos comuns inalterados, mas com elementos não pertencentes a imagem, causando estranhamento.

Suas obras também apresentam influências do cinema, principalmente relacionado com a teoria da montagem do cinema russo. Nesse processo esta inserido em três etapas. O primeiro é seleção do material bruto; o segundo, o agrupamento de planos e fragmentos numa determinada ordem para se obter uma continuidade; e o terceiro, relacionado à montagem, mas com um processo mais restrito, com critérios, com o uso de modalidades, na qual seria a justaposição, organização e fixação dos elementos.

Isso faz com que suas fotomontagens sejam diferentes dos outros artistas, já que mantém sua textura fotográfica inalterada, adicionando os elementos posteriores e os refotografando. Com essa junção, pode-se afirmar que as fotomontagens são como filmes estáticos, já que possuem um ritmo de composição próprio, com rupturas, espaços contínuos ou vazios.

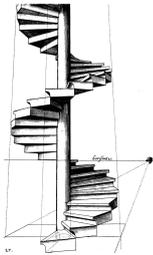


## ATHOS BULCÃO – BIOGRAFIA

Carioca, nascido no bairro do Catete em julho de 1918, Athos Bulcão veio de uma família burguesa da então capital federal. Criado pelo pai e pelos irmãos, após a morte de sua mãe, quando criança, teve uma vida fechada em sua grande casa, fazendo com que a solidão e o silêncio se tornassem companheiras em sua vida, e aliado a sua timidez, misturou a fantasia com a realidade.

Aos 21 anos, desenhava junto a Burle Marx e este o ensinava a confeccionar telas e pintura, como a paleta cromática, onde se consistia numa proposta plástica resultante da combinação de cores, com base na luminosidade. Essa indicação se deu pelo seu novo amigo e mentor, Cândido Portinari, e após receber alguns prêmios, foi convidado a trabalhar como seu assistente no Mural na Igreja de São Francisco de Assis na Pampulha, com o projeto de Oscar Niemeyer. Após a conclusão da obra, continuou os estudos sobre o desenho e as cores, junto a Portinari. Aprendeu com isso, a entender como melhor se utilizar da cor para seu realce e sombreamento a partir de regras definidas que facilitavam a produção da obra como um todo. Esses ensinamentos foram seguidos por toda a vida. Para ele, não existia a inspiração pura, mas sim o estudo e trabalho aplicados a obra.

Entre 1948 e 1950, Athos estudou na École de Beaux-Arts na França com uma bolsa de estudos do governo francês. No país, focou seus estudos nos trabalhos dos museus, partindo de uma demorada análise dos clássicos e só assim, partindo para a arte moderna. Isso lhe mostrou as semelhanças entre as duas escolas e em como uma se inspirou na outra. Entre os pintores europeus que lhe serviram como inspiração, havia Picasso, Braque, Cézanne e Paul Klee. Seu interesse surgiu devido as formas em que trabalhavam sobre a cor e a construção do quadro a partir dos elementos de composição. A música e o cinema também eram componentes que o influenciaram, já que para ele, a pintura continha uma música silenciosa e as fotomontagens, movimento. Esse último passou a ser feito em 1952, quando surgiu a ideia de criar nada relacionado a fotografia, teatro ou cinema. As fotomontagens eram criadas a partir de cenas cotidianas mas com o olhar surreal, cortadas e coladas, sendo refotografadas, transformando-os em cenas



absurdas, que além disso, representava uma cena de um filme, com seu enquadramento e movimento, como se pudesse pressentir por aquilo que viria surgir.

### ANÁLISE DE FOTOMONTAGENS

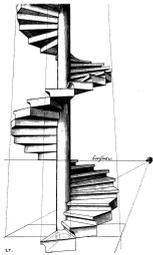
A partir da subversão das imagens através da sobreposição de imagens comuns, mas que com sua lógica alterada e refotografadas, há a criação de novas imagens com cenas contraditórias e divergentes da realidade.

Em uma primeira análise, percebeu-se o emprego de duas lógicas de montagem: **abstrata** ou **real**. Por vezes observu-se uma síntese dessas linguagens. O significado de “abstrato” e “real” se deu a partir da própria especificidade das obras de Athos Bulcão. Isso porque suas obras fogem, em um modo geral, de uma lógica que remete ao comum, à figuração, como uma imagem que se vê em um jornal, por exemplo. A lógica **real** foi definida pela coerência no emprego entre os elementos das fotomontagens, que resultassem em um produto final em que as partes dialogassem entre si, porém sem que estas partes não se contrastassem demasiadamente em relação ao contexto geral do trabalho. No seu oposto temos a lógica **abstrata**.

Outra característica possibilitou em definir fotomontagens **estáticas, em movimento ou mistas**. Essa ação se deve há um recorrente emprego de figuras, que associadas entre si, apresentam cenas cotidianas e que estivessem acontecendo naquele instante, do modo que se houvesse um fotógrafo retratando o exato momento de um acontecimento inusitado, mas pelo interesse do artista.

Uma terceira aproximação das fotomontagens refere-se ao papel do espaço figurado como membros atuantes no significado da obra. Nesse caso, foram divididos em dois grupos na qual o primeiro há uma maior diálogo entre os elementos e o segundo, menor. Entretanto, percebe-se que muitos desses elementos somente são “unidos” após uma análise individual de cada um, junto com o entendimento sobre o nome da obra, orientando assim a compreensão da obra por completo.

A partir destes elementos, cuja forma ou posição no espaço é pré-definidos, há a formação de cenas cuja plasticidade da percepção é criada a partir da “alteração ou supressão de detalhes” – que nesse caso, é a influencia do espaço na composição da



obra. Segundo PEDROSA (1996), isso ocorre ao fato de que a percepção do fundo – este como um objeto atuante no sentido de ser mais um elementos da obra - depende da existência de diferenças de intensidade entre as múltiplas excitações provenientes de várias partes do campo.

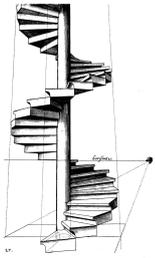
Examinando cada fotomontagem a partir de seus elementos e catalogando-os em uma lista, verifica-se a presença de diversos componentes cuja presença é uma constante ou não. Um caso em particular é a presença em todas as fotomontagens de imagens de **homens** e/ou **mulheres** e/ou **crianças**, algumas inseridas em situações adversas e que demonstram o interesse do artista em desconstrair sobre momentos do dia-a-dia. Essa presença, traduz o seu interesse em mostrar as relações sociais – de forma divertida e ao mesmo tempo ácida, como uma crítica a valores antes tão aceitos e difundidos pela modernidade, como o racionalismo.

### DESCONSTRUINDO AS MONTAGENS

Utilizando métodos de arranjo e organização das fotomontagens na qual suas características se contrapõem a partir de grupos, há a possibilidade de desconstrução das montagens com a designação de identificar e compreender a mensagem proposta pelo artista. O propósito desta análise ocorre através da investigação de seus elementos como um instrumento de identificação, na qual com a retirada dos mesmos e a elevação do fundo para um primeiro plano, evidencia-se novas possibilidades de leitura da obra ou a constatação de que a obra não possui significado algum fora de seu contexto mais amplo. A partir da separação em grupos já antes descritos, houve a desconstrução das montagens a partir da eliminação dos elementos. Um fato curioso fora a utilização de um mesmo fundo para a criação de duas fotomontagens diferentes. As obras “Recordações Viagem - O turista I”(fig.01)<sup>1</sup> e “Recordações de Viagem – O turista II”(fig.02), de 1952 e 1953, respectivamente, e “A Invasão dos Marcianos” (fig03), de 1952 e outra, sem título e nem data (fig04). Nos dois casos, houve a sobreposição das figuras diante de uma imagem de fundo e a decorrente refotografia. Um aspecto interessante desta variação está no resultado final de sua lógica de montagem.

---

<sup>1</sup> Fonte das imagens: Fundação Athos Bulcão. <http://www.fundathos.org.br/galeriavirtual>



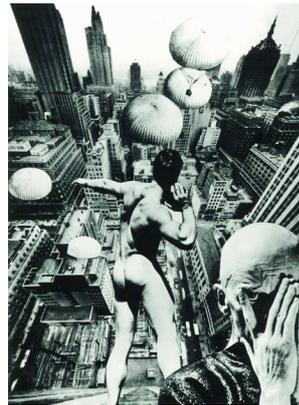
Enquanto que a primeira imagem se insere num contexto na qual as figuras se encontram de maneira estática, realista e com a influência do meio na sua composição geral, a montagem do ano seguinte, se encontra com influencia do meio e realista, porém com o uso misto de elementos estáticos e em movimento. Situação semelhante com as duas últimas fotomontagens descritas. Tanto “A Invasão...”, quanto a obra sem título, possuem em sua lógica, aspectos na qual há um uso misto de elementos abstratos e realistas, com movimento e sem influencia do meio. Essa semelhança infere na influencia do fundo na obra como um todo, como se fosse um elemento central, na qual unisse as partes desconexas, trazendo um mínimo de entendimento da obra como um todo.



*Recordações de  
Viagem – O turista I,*



*Recordações de  
Viagem – O turista II,*



*A Invasão dos  
Marcianos, 1952*

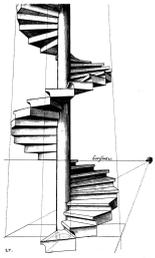


*Sem título, sem data*

### FIGURAS EM SEU ASPECTO POLÍTICO, SOCIAL E CULTURAL.

Como a obras de Athos Bulcão possui uma intrínseca relação entre o momento político e cultural do Brasil e do mundo nos anos de 1940/1950, para se entender o significado de suas obras, primeiramente se é necessário compreender o período e associar os elementos ali presentes com os nomes das fotomontagens.

Essa difusão de ideais modernos, cujo otimismo e a esperanças de novos tempos se contrapõe ao obscuro período da Segunda Grande Guerra, é retratado com uma forma satírica em composições que indicavam a nova forma de vida da sociedade urbano-industrial cuja grande inspiração era o modelo norte-americano e seu “American way of



life”. Entretanto, muitas das críticas utilizadas em suas fotomontagens remetem a acontecimentos relacionados à literatura e a história.

Obras como “Du côté de Guernantes” (fig05), de 1952, refere-se a obra de Michael Proust, Em Busca do Tempo Perdido, obra dividida em sete volumes, publicados entre 1913 e 1927, sendo o terceiro livro, Le Côté de Guernantes, a referência à fotomontagem. Neste livro, há uma crítica sarcástica a aristocracia e em como alguns de seus membros buscam subir socialmente. Na fotomontagem, pode-se dividi-la em duas partes; a primeira mostra um grupo de mulheres com trajes do início do século XX e logo abaixo, dois hipopótamos.

“O pesadelo da Senhora Vanderbitt” (fig06), de 1953, relaciona-se com a história da família Vanderbitt, uma das mais ricas dos EUA dos anos de 1800, na qual o patriarca não dividiu a sua fortuna em iguais partes para seus filhos e esposa, deixando a maior quantia de dinheiro à seu filho e o restante da herança as filhas. Se analisarmos a montagem, se percebe em um primeiro plano uma mulher jogando tênis (cujo corpo é de uma jovem, mas com cabeça de uma senhora) e uma cabeça de homem logo acima, sobre um fundo que se assemelha a um baile ou a um cassino visto de cima. No plano inferior da montagem, há dois homens, sendo um deles com um aspecto de riqueza e poder.



*Du côté de Guernantes, de  
1952*

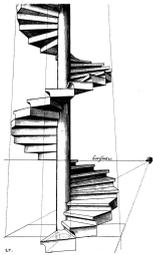


*O pesadelo da Senhora  
Vanderbitt, 1953*



*Um Americano em Paris,  
1954*

“Um Americano em Paris” (fig07), de 1954, possui referências óbvias ao filme de mesmo nome, lançado 1951. Nesse filme, há uma mistura de elementos conhecidos ao público na



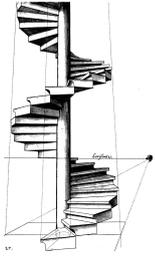
década de 1950, a dança e a música. Dirigido por Vincente Minnelli, ele traz a história de um ex-soldado americano que vive em Paris e busca ser pintor. A história faz parte de um grande momento do cinema musical, em sua evolução como linguagem e estilo, além das diversas referências a grandes mestres da pintura francesa, como Toulouse-Lautrec e Van Gogh. Se olharmos para a biografia de Athos Bulcão e seu momento como ator de teatro na juventude, além do período em que estudou artes na França, há uma evidente influência e agrado do artista nessa obra cinematográfica, que uniu duas de suas grandes paixões e em que em sua fotomontagem, a deixa de forma cômica e informal. Esses elementos logo são vistos em primeiro plano, como o homem que pula a carroça e o outro, com trajes sumários e capacete de soldado. A imagem do carneiro traz mais um estranhamento a obra, sem que haja um motivo aparente.

## CONCLUSÕES

A fotomontagem foi adotada pelas vanguardas artísticas como uma linguagem capaz de rearticular a realidade, revelando suas contradições. Pôde-se assim trazer a dimensão política para o campo da arte, seja pelo protesto dadaísta, revelando os absurdos um período de guerras, seja na construção de um novo mundo pelo construtivismo, estabelecendo as bases de um novo regime político. As experiências surrealistas incorporam a dimensão do onírico e do supra real, ampliando as possibilidades dos diferentes olhares sobre a realidade. Inscrita nesse campo, a obra em fotomontagem de Athos Bulcão problematiza a euforia de uma sociedade em plena expansão nas bases desenvolvimentistas. Tais imagens possibilitam, por meio das metodologias de análise aqui adotadas, mapear o tempo histórico tanto de uma sociedade como da particularidades do artista. Um meio de representação gráfico que traz em si as estruturas significantes de um mundo que buscava sua definição na constituição de uma nova maneira de representar a si mesmo.

## AGRADECIMENTOS

Omitidos para avaliação



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

[1] Castral, P. C. (2007).....

[2] FABRIS, A.. Entre arte e propaganda: fotografia e fotomontagem na vanguarda soviética. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v.13. n.1. p. 99-132. jan. -jun. 2005.

[3] \_\_\_\_\_. Fotomontagem e surrealismo: Jorge de Lima. In: Poderes de la imagen, 2003, Buenos Aires. Poderes de la imagen. Buenos Aires : Centro Argentino de Investigadores de Arte, 2003.