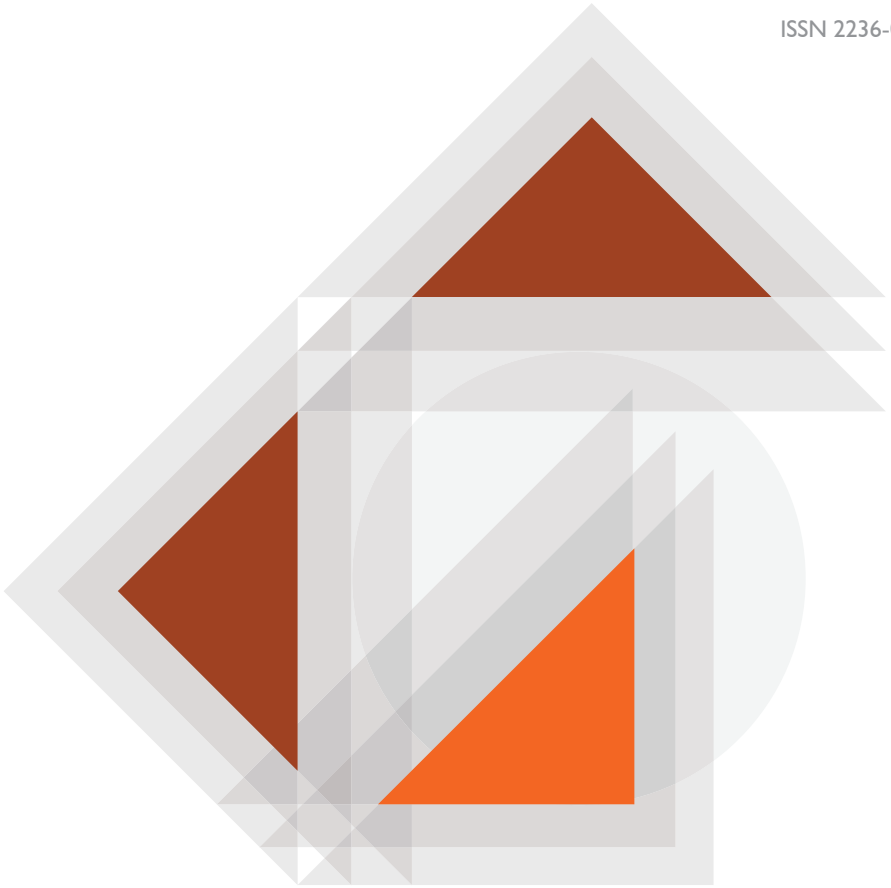
ISSN 2236-0719



ANAIS DO XXXII COLÓQUIO CBHA 2012

DIREÇÕES E SENTIDOS DA HISTÓRIA DA ARTE

Organização
Ana Maria Tavares Cavalcanti
Emerson Dionisio Gomes de Oliveira
Maria de Fátima Morethy Couto
Marize Malta

Universidade de Brasília
Outubro 2012

C B
H A

Comitê Brasileiro de História da Arte

Athos Bulcão, Brasília e a crítica de arte no Brasil: para além do discurso moderno.

Fabiana Carvalho de Oliveira
Universidade de Brasília - UnB

Resumo: Em 1958 Athos Bulcão mudou-se para Brasília. Ali, começou a consolidar sua trajetória de mais de cinquenta anos. Versando sobre diversas técnicas, como murais e relevos abstrato-geométricos, Bulcão acabou considerado uma das figuras centrais do modernismo na capital. Contudo, apesar desta legitimação, o artista também adquiriu características outras, que apresentou à crítica de arte nacional um Bulcão de criações múltiplas, as quais não poderiam ser lidas apenas pelo viés do discurso moderno. Nesse sentido, esta comunicação visa apresentar uma breve revisão de textos críticos referentes à trajetória do artista na capital federal, para pontuar as diferentes imagens atribuídas a ele e identificar as possibilidades de compreensão de seu trabalho ainda hoje.

Palavras-chave: Athos Bulcão. Brasília. Modernismo. Crítica de arte.

Abstract: In 1958 Athos Bulcão arrived in Brasília. There he began to consolidate his artistic career of over fifty years. Working with varied techniques, such

as abstract-geometric murals and reliefs, Bulcão was considered one of the central figures of modernism in the capital. However, despite this legitimacy, the artist also acquired other characteristics, which presented to the national art critic a Bulcão of many creations that could not be read only by the bias of modern discourse. In this sense, the proposal of this communication aims to present a brief review of critical texts about the artist's career in the federal capital, to punctuate the different images assigned to him and to identify possibilities for understanding his work today.

Keywords: Athos Bulcão. Brasília. Modernism. Art criticism

Agosto de 1958 nunca mais foi esquecido por Athos Bulcão. A mudança para a cidade de Brasília e a escolha da nova capital como lugar oficial para viver também trouxeram ao artista novas oportunidades de experienciar suas criações, abrindo-se a um leque de possibilidades e convites para projetos locais e, outros tantos, nacionais. Nesse momento, Bulcão ainda recorria às variadas técnicas, como pinturas, desenhos e fotomontagens, para realizar seus trabalhos, entretanto foi, sobretudo, por meio de sua produção de obras integradas à arquitetura, a qual se estende do mobiliário arquitetônico (divisórias, portas, muros e biombos) aos painéis abstrato-geométricos (muros escultóricos, painéis de azulejos, relevos e murais), que o

artista tornou-se conhecido como uma das figuras centrais do modernismo em Brasília.

Colocado ao lado das figuras de Lucio Costa e Oscar Niemeyer, Athos Bulcão representou papel de protagonista na efetiva inserção das artes plásticas no projeto de integração entre arquitetura e arte, que se configurou como o alicerce do discurso moderno implantado na nova capital. O artista passou a ser considerado não apenas um ator da saga candanga, mas também um dos autores dessa narrativa nacional, oficialmente considerada modernista. A trajetória tanto pessoal, como profissional de Bulcão se confundiu com a história de Brasília e a afinidade entre ele e a capital federal passou a ser, portanto, a afinidade do autor e sua obra.[1] A historiadora e crítica de arte Grace de Freitas,[2] afirma a existência dessa base tríade na concepção modernista de Brasília, no seguinte trecho:

> Lucio Costa, Oscar Niemeyer e Athos Bulcão são a tríade que, por meio do saber e da experiência, do risco ao traço e da superfície ao volume, foi capaz de criar uma cidade-capital em toda a sua aparente simplicidade e beleza. Complementados pelo conceito de arquitetura-arte, tão caro para Lucio Costa – alicerçado no conhecimento de artes plásticas junto ao das ciências exatas e tecnologia da construção –, engendraram, cada um em sua especificidade, a conjugação brasileira do modernismo internacional.

Muito bem colocado e muito bem visto dentro dessa "sonoridade moderna", como cita o crítico de arte Marcus de Lontra Costa,[3] Bulcão transformou-se também em uma das figuras tutelares da modernidade brasileira. Para

[1] Cf. Athos Bulcão, 2002, p.3.
[2] 2008, p.96-97, *grifo nosso*.
[3] 2009, p.383.

alguns olhares, o estudo do desdobramento de sua obra, que se estendeu por mais de cinquenta anos, oferece respostas para configurar e demarcar o amadurecimento do pensamento estético moderno no Brasil.[4] Os trabalhos que ainda hoje revestem inúmeras empenas, paredes e muros da cidade de Brasília, passaram a remeter-se ao ideal modernista de fusão entre arte e vida. Os cubos das empenas do Teatro Nacional Claudio Santoro, sem os quais a arquitetura não se completaria, são exemplares de como a arte de Athos Bulcão tornou visível a vertente utópica moderna.[5]

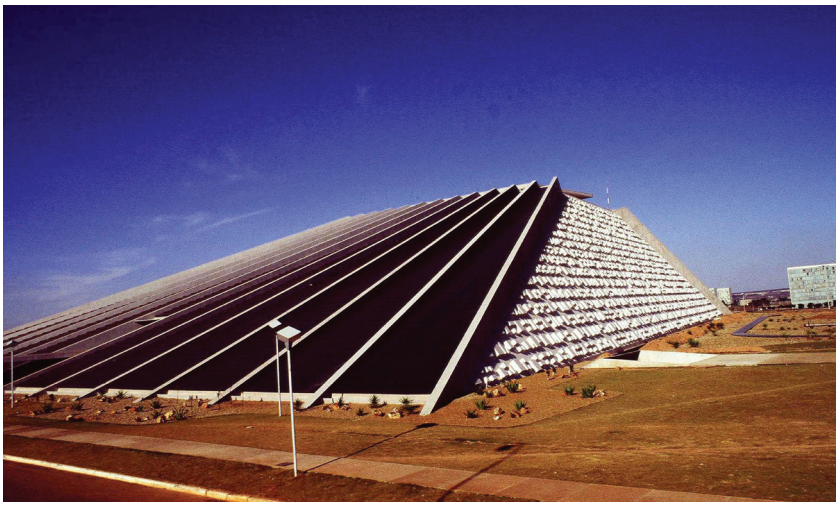


Figura 1 - Athos Bulcão. **O sol faz a festa**, 1966, relevo em concreto pintado, 21.50 x 128 m.

[4] Cf. PONTUAL, 2009, p.389.
[5] Cf. DUARTE, 2009, p.17.

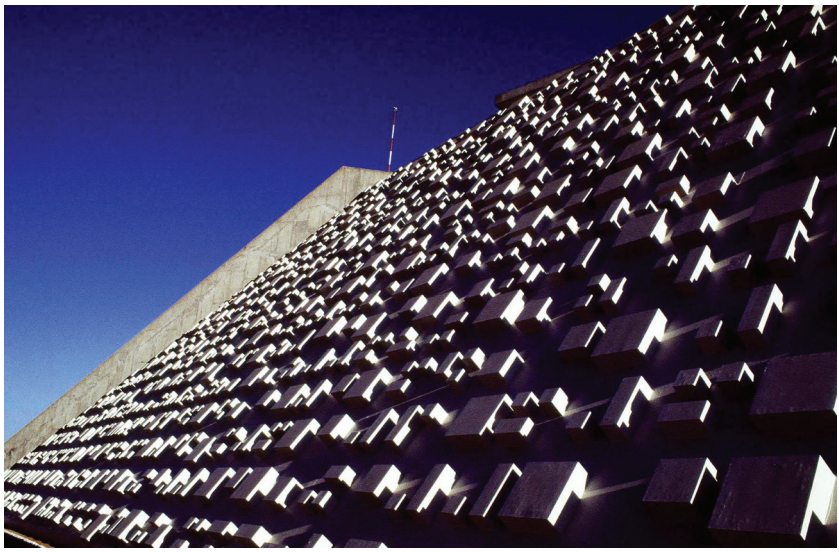


Figura 2 - Athos Bulcão. **O sol faz a festa**, 1966, relevo, 21.50 x 128 m (Detalhe).

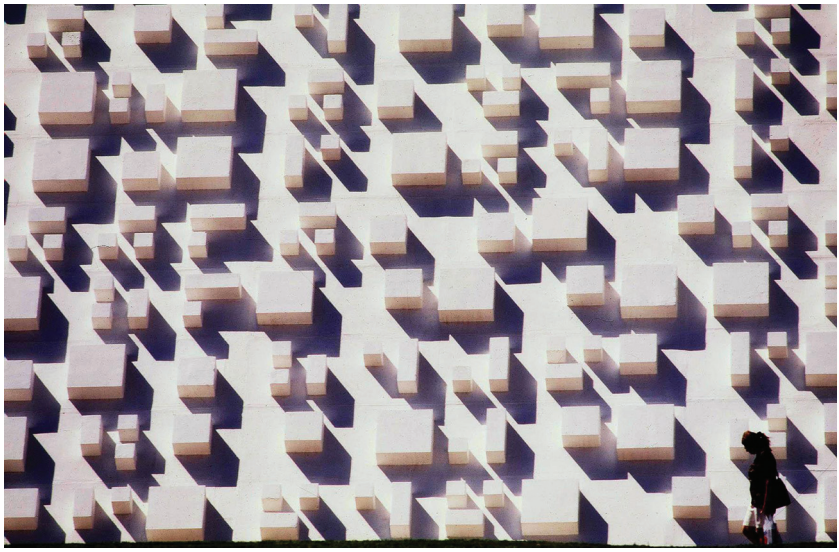


Figura 3 - Athos Bulcão. **O sol faz a festa**, 1966, relevo, 21.50 x 128 m (Detalhe).
Fonte: *Inventário do Conjunto da Obra de Athos Bulcão em Brasília* (IPHAN, 2009).

Contudo, apesar da legitimação do artista como um dos expoentes dos ideais de Brasília e da leitura de sua produção ser tão intimamente vinculada à história

da capital e ao discurso moderno dos seus tempos primordiais, é necessário que o estudo de sua obra se abra a outras possibilidades de compreensão, pois, por ser múltipla, não deve se limitar a apenas um único discurso. As contribuições e inovações de Athos Bulcão no campo das artes podem ser identificadas mesmo em uma breve revisão bibliográfica de textos críticos elaborados sobre sua trajetória até o momento. Nos discursos produzidos pela crítica de arte podem ser encontradas abordagens à trajetória de Bulcão, que ultrapassam o viés moderno e candango, ampliando a compreensão das imagens atribuídas ao artista e possibilitando uma melhor percepção da real abrangência de seu trabalho.[6]

A crítica à produção de Bulcão inicia-se já na década de 1940, quando o artista, nos primórdios de sua produção, se aventurava nas primeiras exposições individuais de pinturas e desenhos. Ainda distante das inovações que faria alguns anos mais tarde na arte de integração arquitetônica – que inicia em 1955, com a produção do painel de azulejos para o Hospital Sul América, na cidade do Rio de Janeiro –, o artista ganhou o Prêmio Isenção do Júri e a Medalha de Prata em pintura e desenho no Salão Nacional de Belas Artes - Divisão Moderna, no ano de 1941 e, em 1944, a convite de Oscar Niemeyer, inaugurou sua primeira exposição individual de desenhos, na sede do Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB), na capital carioca.

[6] Esta revisão não tem a pretensão de englobar todo material já produzido sobre Athos Bulcão e sua obra. Contudo, visa trabalhar, sobretudo, textos que possuem maior veiculação e acesso, como artigos de jornais e de periódicos, ensaios críticos para capítulos de livros e textos de apresentação para catálogos de exposições individuais, levantados e identificados até o presente momento.

No entanto, apesar das dezenas de exposições que Bulcão participaria a partir desse período, o início foi de críticas ásperas. Em 1946, os desenhos apresentados em uma exposição individual, são tratados como uma série de esboços e/ou estudos pelo artista e crítico de arte Thomas Santa Rosa,[7] em artigo publicado no jornal carioca "A Manhã". Citava Rosa, que as primeiras manifestações pictóricas de Bulcão, como se sabia, eram de ordem abstrata, contudo para o crítico, não era possível iniciar-se um edifício partindo do último andar. Parecia a ele que o artista não possuía o conhecimento mais basilar da arte, como os estudos de cores, traços e formas, e o domínio da arte abstrata que tivera desde o princípio, teria o prejudicado nas composições figurativas posteriores. Diz o crítico:

> A arte abstrata que joga com a forma e a cor dentro de um espaço matemático, exige o domínio de elementos superiores aos requeridos pela arte formal. Eis a razão pela qual é impossível a ela atirar-se alguém que não possua a ordem de raciocínio necessária e os meios de bem exprimi-la.[8]

Para Rosa,[9] Bulcão teria sido atirado equivocadamente à arte formal. Considerado como um artista ainda desajustado às altas exigências das exposições de arte do país, com um progresso artístico ainda escolar, Athos Bulcão se afasta, assim, da cena artística brasileira entre os anos de 1948 e 1950, para viver na capital francesa e estudar na *École des Beaux-Arts*, através de bolsa

[7] 1946, p.1.
[8] Ibid., p.2
[9] Ibid., p.3

concedida pelo governo francês. Distante também dos olhares da crítica, o artista aproveita para tomar lições de arte clássica e moderna nos museus de arte de Paris e ampliar seu conhecimento técnico em pintura.

A situação de Athos Bulcão diante da crítica especializada modifica-se a partir de seu retorno ao Brasil e do início de sua produção integrada à arquitetura, que se torna mais recorrente com a mudança definitiva para a cidade de Brasília. Em 1958, o arquiteto Flávio de Aquino[10] olha para as primeiras produções de Bulcão na capital federal, reconhecendo que suas composições abstratas e geométricas, antes mal compreendidas para um início de carreira artística, eram, antes, aproximações aos conceitos trabalhados pelos reconhecidos artistas abstracionistas internacionais e nacionais.

Em 1967, já consolidado em Brasília, com obras localizadas em edifícios públicos e privados, Athos Bulcão realiza a sua primeira exposição individual de pinturas e é considerado pelo arquiteto e crítico de arte Ítalo Campofiorito[11] como um artista independente e corajoso, que longe de intensificar os valores e a autoridade da crítica de arte, produzia uma obra singular, de invenção e fantasia próprias. Este ainda complementa a ideia ao citar:

> Longe das oscilações da moda e do equívoco ingênuo dos que recorrem a vulgarizações científicas (...), Athos Bulcão fica tranquilamente à margem das correntes oficiais, mas pertence à verdadeira história dos pintores.[12]

[10] 1958, p.29.
[11] 2009, p. 373.
[12] Idem.

Tal singularidade de suas pinturas e desenhos continua sendo abordada nos discursos críticos dos anos seguintes e, nesse mesmo período, Brasília passa a ser reconhecida como a capital definitivamente marcada por Athos Bulcão, valorizando-se ainda mais a sua obra integrada à arquitetura.

No entanto, nos anos 80, na ocasião de uma exposição individual de pinturas do artista, Marcus de Lontra Costa[13] faz uma apresentação para o catálogo local, retornando a leitura de sua obra para o viés de sua inserção na história do projeto modernista brasileiro e entendendo-a, ainda, como um resgate de nossa imagem barroca. Athos Bulcão é considerado por Costa como o artista moderno, que no processo de consolidação da nova capital, interligava os princípios modernistas às raízes coloniais brasileiras.

Em 1984, o curador de arte Evandro Salles[14] também aborda o profundo conhecimento de Bulcão sobre as diferentes tradições artísticas e os meios pelos quais aprendera a utilizá-las em seus trabalhos. Enfatiza, sobretudo, a relação do artista com a tradição construtiva e de sua busca pela função social da arte. Athos Bulcão, para ele, teria vivido uma experiência rara, pela qual poucos artistas do século XX teriam passado: de ver sua obra envolvendo todo o corpo de uma cidade e atuando socialmente de forma profunda, no exato momento em que essa obra buscava representar, estética e ideologicamente, os anseios da vanguarda construtiva. No entanto, Salles ainda retoma as ideias trabalhadas anteriormente,

[13] 2009, p. 376.
[14] SALLES, 2006, p. 112.

reafirmando e ratificando o potencial intimista de sua obra. Bulcão aproximava-se dos ideais construtivistas da arte, mas ainda havia nele algo diverso da radicalidade desses movimentos.

Três anos mais tarde, o crítico e curador de arte, Paulo Herkenhoff[15] discorre sobre esta postura singular do artista, enfatizando, entretanto, esta singularidade no comprometimento de Bulcão com cada projeto arquitetônico e o próprio arquiteto. O artista saberia a justa medida do diálogo de sua obra com os espaços criados. Ele coloca:

> Com a segurança de quem sabe, Athos propõe que sua obra se integre ao todo. Sabe evitar ressaltar a obra, contrastá-la com o prédio. Sabe evitar que alguns edifícios parecessem, muitas vezes, serem suporte para um mural, como se fossem uma pintura com um prédio atrás. Athos, no entanto, sabe tornar-se necessário na justa medida. E, por isso mesmo, é absolutamente necessário à arquitetura. O que seria do Teatro Nacional de Brasília nu, sem os relevos de Athos Bulcão?[16]

Destacando também a postura diferenciada de Bulcão, ao lidar com os diversos ambientes, Herkenhoff[17] fala, pela primeira vez, sobre as inovações de sua arte azulejar, aprofundando-se na compreensão do azulejo enquanto módulo e como novo signo da arquitetura. A mecânica da regra modular dos tradicionais painéis de azulejos revertia-se, nas criações de Athos Bulcão, em novas invenções poéticas de composição, que ora faziam-se aleatórias e ora eram pensadas e projetadas pelo artista.

A singularidade de Bulcão esteve, assim, constantemente presente nos discursos da crítica de arte

[15] HERKENHOFF, 2009, p. 379.
[16] Idem
[17] Idem

nacional no decorrer das cinco décadas de sua produção. Consequentemente, o papel de artista indispensável para a compreensão do desenvolvimento artístico brasileiro, principalmente no campo da integração arquitetônica, também foi ratificado com frequência, nos anos passados.

No início dos anos 90, Roberto Pontual,[18] crítico de arte, aborda a subjetividade do artista também no diálogo com as instituições de arte no Brasil. Nesse período Brasília certamente já crescia e trasbordava-se em modificações, contudo, conservava uma atmosfera de isolamento na região central do país, que convinha a Athos Bulcão e a sua alma de artista afastado dos grandes centros. Longe do eixo artístico das cidades de Rio de Janeiro e São Paulo, Bulcão não era cobrado a ter uma presença constante em museus e galerias, fazendo dos espaços da capital federal as suas próprias salas de exposições.

Mesmo à deriva da arte paulista e carioca, o artista não deixou de estar sintonizado com as questões da arte moderna e com as movimentações dos construtivos em ambas capitais estaduais. Severino Francisco,[19] jornalista, cita em texto assinado nos anos 2000, que Bulcão trouxera para o Planalto Central um pouco do que havia de melhor na arte moderna do país, integrando harmonicamente arte e arquitetura. Sem as badalações dos centros artísticos, o artista produzira uma obra que era de primeira linha na arte brasileira moderna. Ao optar pelo abstrato em detrimento do figurativo, Bulcão teria desenvolvido uma estética moderna do azulejo na arquitetura, buscando compreender

[18] Op. cit., p. 389.
[19] FRANCISCO, 2001.

o exato efeito de cada forma geométrica na relação com os espaços e suas demandas específicas.

Também ao abordar em seu texto os inúmeros murais, painéis e relevos abstrato-geométricos produzidos por Bulcão, o crítico de arte Agnaldo Farias[20] não apenas aproxima o artista da estética construtiva, como fizera Francisco, mas coloca-o também como um dos artistas da linha de frente dos movimentos do período que, apesar da reconhecida lateralidade, conseguiu que suas "refinadas realizações" atingissem a indústria e, por ela, fossem disseminadas, como muitos construtivos haviam sonhado e poucos conseguido. Inserido nessa produção de escala industrial, Athos Bulcão pôde produzir suas obras em qualidade e quantidade suficientes para estarem disseminadas nos diversos espaços da capital federal e conviverem com seus habitantes em diferentes locais. Desse modo, também no século XXI, Bulcão é identificado e reafirmado como o artista de Brasília, agora nas palavras de Farias.

O papel de principal artista da síntese das artes no Brasil, sobretudo da ocorrida na capital federal, consolida-se, dessa maneira, no âmbito da crítica de arte nacional. Verifica-se, até o início do século XXI, uma necessidade constante em inserir Athos Bulcão, assim como reafirmar a importância de sua obra, na construção de uma história da arte brasileira. O crítico de arquitetura, André Correa do Lago,[21] por exemplo, inclui Bulcão em um pequeno e seleto grupo de artistas, de destaque nacional, que chegaram a

[20] 2009, p.398
[21] 2009, p.27

contribuir de tal forma para o aspecto final dos edifícios, que acabaram se tornando tão decisivos quanto os próprios arquitetos no resultado final dos projetos.

Mas como se pode verificar, essa necessidade em reafirmar Athos Bulcão enquanto artista de fundamental importância para o entendimento da arte brasileira, sobretudo, para a compreensão do pensamento moderno dos anos 50 e 60, também é apresentada no decorrer de todo o período de produção do artista e, consequentemente, de sua crítica. Se na década de 1940 Athos Bulcão ainda era visto como um jovem artista, que criava esboços e estudos abstracionistas de mau gosto, em 1950 o discurso modifica-se e o artista passa a ser reconhecido e certificado pelos discursos da crítica de arte nacional. Nos anos 60 e 70 Bulcão torna-se um artista independente, com uma produção de cunho singular. Nas duas décadas seguintes, tais discursos são certificados e ratificados.

Afirmar e reafirmar, constantemente, que Bulcão era realmente um artista, com vasta produção plástica e diálogos contundentes em âmbito nacional, soa estranho ou, no mínimo, não usual. Pareceria óbvio dizer que Bulcão era um artista, algo que o próprio tinha convicção em ser. Contudo, diante da situação espaço-temporal vivida por ele, pode-se chegar a algumas considerações iniciais sobre o fato.

Athos Bulcão fora contratado, ainda em 1957, como técnico de decoração da NOVACAP[22] e de artista plástico

[22] A Agência Urbanizadora da Nova Capital – NOVACAP foi criada em 1956, pelo então presidente da República Juscelino Kubitschek, com o objetivo de construir a nova capital federal do Brasil, Brasília.

passou a ser também, aos olhos de leigos, o decorador de interiores e exteriores dos edifícios da nova capital. Haveria desse modo, a necessidade constante em certificar seu papel primordial de artista plástico – moderno e envolvido com o projeto, também moderno, da nova capital do Brasil – diante da crítica de arte nacional, assim como da construção de uma história da arte brasileira. Era preciso saber, em primeiro lugar, que era um artista, e não um decorador, que estava produzindo obras de arte para as propostas de integração arquitetônica no modernismo de Brasília.

Diante deste olhar atribuído a Athos Bulcão e sua obra, o vínculo com ideais modernos instaurados na capital federal, como também com as propostas apresentadas pelos movimentos construtivistas da arte, passaram a ser recorrentes e consentidas. Entretanto, essa relação deve ser melhor analisada, para compreender qual o papel que as obras do artista possuem, ainda hoje, em Brasília. Uma produção que percorre uma trajetória de mais de cinquenta anos não deve ser congelada apenas sob os discursos que a envolveram nos anos iniciais. Signos e significados podem modificar-se conforme tempo e espaço e, nesse sentido, os valores e significados atribuídos aos trabalhos de Athos Bulcão podem apresentar-se, atualmente, de maneira diversa da de outrora.

O crítico e curador de arte Paulo Sergio Duarte[23] discorre sobre as mudanças ocorridas com a obra de Bulcão, “símbolo do ideal moderno”, ao relacionar-se

[23] Op. cit., p. 17.

com os diferentes espaços da capital federal e suas modificações sociais no tempo atual. Apesar da eterna presença da urbanidade nos trabalhos do artista e da forte simbologia vinculada ao ideal de modernidade, sua obra, hoje, acaba por isolar-se apenas na forma. Diante de um contexto urbano não mais moderno, a relação positiva entre arte e sociedade se dilacera e a obra de arte perde a função primordial de criar ambiências e situações propícias para o diálogo cotidiano em Brasília. No seguinte trecho, o crítico esclarece a situação, ao exemplificá-la com os relevos presentes nas empenas do Teatro Nacional Claudio Santoro:

> Observem todas as formas do trabalho urbano do artista. Gostariam de dialogar no dia-a-dia com a população, mas este relevo, encontrando-se a algumas centenas de metros da Praça dos Três Poderes, está contaminado, além da presença física da arquitetura superlativa, pelas relações sociais degradadas que ali se estabelecem.[24]

Pode-se dizer, por isso, que o tempo de Bulcão era mesmo outro. Contudo, sabe-se que, apesar da ocorrência de tais modificações e da incompatibilidade que hoje a plasticidade e visualidade de seus trabalhos apresentam em determinados locais da cidade, a obra do artista continuará ali. Na contemporaneidade muitos podem passar por seus painéis, relevos e murais, localizados em paredes, biombos, *pilotis* e grandes empenas, sem percebê-los, compreendê-los e/ou reconhecê-los, mas as obras estarão ainda em salas, salões, corredores, parques e jardins, impregnando-os com arte e impregnando-se de arquitetura.

[24] Idem

A obra de Athos Bulcão, sempre simples e silenciosa, apresenta o grande desafio de entendê-la. Agnaldo Farias[25] procura explicar a atual falta de compreensão sobre a obra do artista pela própria relação criada com a arquitetura. Embora de grandes dimensões, muitos dos trabalhos de Bulcão, pela sua proximidade mesma com a cidade e pela familiaridade que proporcionam com o contato cotidiano, acabam perdendo sua condição de arte, para se mesclarem aos edifícios e terminarem "em função de seus predicados". Deslocados das paredes das salas de exposições e aproximados de escadas, pilares, árvores e jardins, os painéis, murais e relevos do artista parecem se confundir com a paisagem – natural ou criada –, mesmo sabendo que são eles as figuras principais que requalificam e destacam aquele horizonte ou aquela arquitetura.

Este parece ter sido, mesmo, o problema que sempre encobriu Athos Bulcão e sua obra, pelas cinco décadas de produção artística. Sempre haveria uma dificuldade em compreender seus painéis, murais e relevos como obras de arte pura e simplesmente, pelo seu íntimo vínculo às atividades cotidianas das cidades e à praticidade e funcionalidade dos objetos de uso. Bulcão não deixaria de ser o eterno artista-decorador reconhecido por sua singularidade diversa, que não se encaixava ideologicamente em movimentos artísticos, mas possuía uma plasticidade e uma visualidade possíveis de diálogos com os pensamentos em voga na arte brasileira da época.

[25] Op. cit., p.398.

Tal singularidade foi o que trouxe também ao grande colaborador da arquitetura modernista de Brasília, o papel de principal representante da arte de integração arquitetônica no Brasil e o reconhecimento oficial de artista símbolo da nova capital. Athos Bulcão, aquele jovem de desenhos mal traçados dos anos 40, tornou-se artista. Um artista de grande importância, que dominou a síntese das artes com toda a sua particular sutileza, mas cujo lugar na história da arte brasileira, apesar de ser constantemente nomeado e renomeado dentro deste contexto, ainda se apresenta movediço e esquecidiço.

Referências Bibliográficas:

AQUINO, Flávio de. Azulejos e vitral de Athos Bulcão para Brasília. Módulo – Cadernos de Arte & Arquitetura. Rio de Janeiro, n.C10, 1958, p.29.

Athos Bulcão [construção e poesia]. Catálogo de Exposição. Brasília: Centro Cultural Banco do Brasil, 2002.

CAMPOFIORITO, Ítalo. Athos Bulcão. In: Athos Bulcão. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2009, p. 373.

COSTA, Marcus de Lontra. Passado, presente, futuro, três atos num só: Bulcão. In: Athos Bulcão. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2009, p. 376.

_____. Sinfonias da Modernidade. In: Athos Bulcão. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2009, pp. 382-383.

DUARTE, Paulo S. Sentido e Urbanidade. In: Athos Bulcão. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2009, p. 17.

FARIAS, Agnaldo. Construtor de Espaços. In: Athos Bulcão. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2009, p.398.

FRANCISCO, Severino. Habitante do Silêncio. In: FUNDAÇÃO ATHOS BULCÃO (Org.). Athos Bulcão. São Paulo: Fundação Athos Bulcão, 2001.

FREITAS, Grace de Freitas. Athos Bulcão, extramuros e intramuros: artista-capita. VIS – Revista do Programa de Pós-Graduação e Arte da UnB, Brasília: Editora PPG – Arte UnB, v.7, n.1, 2008, pp.96-106.

HERKENHOFF, Paulo. Para ver melhor Athos Bulcão. In: Athos Bulcão. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2009, p. 379.

LAGO, André Correa do. Athos Bulcão. In: Athos Bulcão. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2009, pp. 27-29.

PONTUAL, Roberto. Athos Bulcão: Rigor e Humor. In: Athos Bulcão. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2009, p. 389.

ROSA, Santa. Athos Bulcão e o culto da sensibilidade. Jornal A Manhã, Rio de Janeiro, 01 dez. 1946. Disponível em: <http://www.fundathos.org.br/artigos.php> Acesso em: 24 ago. 2009.

SALLES, Evandro. O que engendra Athos Bulcão. In: FERREIRA, Glória (Org.). Crítica de Arte no Brasil: Temáticas Contemporâneas. Rio de Janeiro: Funarte, 2006, p. 112.