

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO SOCIEDADE E CULTURA NA
AMAZÔNIA

ÓSCAR RAMOS, UMA EXPRESSÃO VISUAL
AMAZONENSE NO BRASIL

MANAUS/AM

2023

MONIK NICOLINE MENEZES VENTILARI

**ÓSCAR RAMOS, UMA EXPRESSÃO VISUAL
AMAZONENSE NO BRASIL**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia - PPGSCA, da Universidade Federal do Amazonas – UFAM, como requisito parcial para a obtenção do Título de Mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia. Área de concentração: Processos Socioculturais na Amazônia. Linha de Pesquisa 2: Redes, Processos e Formas de Conhecimento.

Orientador (a): Profa. Dra. Marilene Corrêa da Silva Freitas

MANAUS

2023

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

V465ó Ventilari, Monik Nicoline Menezes
Óscar Ramos, uma expressão visual amazonense no Brasil /
Monik Nicoline Menezes Ventilari . 2023
123 f.: il. color; 31 cm.

Orientadora: Marilene Corrêa de Silva Freitas
Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) -
Universidade Federal do Amazonas.

1. Cultura. 2. Arte. 3. Processo criativo. 4. Amazônia. I. Freitas,
Marilene Corrêa de Silva. II. Universidade Federal do Amazonas III.
Título

ÓSCAR RAMOS, UMA EXPRESSÃO VISUAL
AMAZONENSE NO BRASIL

Dissertação Aprovada em ____/____/____

Banca Examinadora

Prof.^a Dra. Marilene Corrêa da Silva Freitas
Presidente da Banca

Prof.^a. Dr.^a. Tereza de Sousa Ramos
Membro da Banca

Prof. Dr. Odenei de Souza Ribeiro
Membro da Banca

Manaus-AM
2023

Dedico este trabalho à minha filha,
que nunca me deixou desistir, nem
duvidar do meu potencial.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar à Deus, a todos meus protetores e que fortaleceram meus braços e mente para vencer este desafio com saúde, força, sabedoria e determinação para realização deste projeto.

À minha família que tanto amo, à minha filha amada Sophie Ventilari que sempre me apoiou e incentivou no decorrer deste trabalho. Compreendeu minhas dúvidas e ansiedades.

Aos meus mentores, Luiz Fernando Santos, mestrado que planejamos enquanto ele estava aqui, Tenório Telles por acreditar no meu trabalho e minha inteligência.

Às minhas amigas Vitória Catharina Avelino, Alessandra França, Graice Kelly Rodrigues, Georgia Pozzetti Daou pela torcida, apoio e incentivo.

À minha orientadora, Prof.^a Dr.^a Marilene Corrêa da S. Freitas, por acreditar no projeto e minha capacidade de desenvolvê-lo, sendo ela um referencial intelectual neste país.

A todos os professores do PPGSCA, pelos ensinamentos compartilhados.

Aos Profs. Drs. membros da Banca Examinadora, pela disponibilidade e contribuição.

Meu carinho e gratidão a todos que participaram de alguma forma, contribuindo direta ou indiretamente, para a realização deste projeto em minha vida.

RESUMO

Esta pesquisa tem a intenção de acompanhar a formação, incentivo, crescimento e desenvolvimento de um artista visual amazonense chamado Óscar Ramos, compreendendo sua trajetória de vida social através da Sociologia da Arte e na interdisciplinaridade da cultura e da comunicação visual. Compreender o seu processo de trabalho de Oscar Ramos e sua criação artística, assim como a amplitude deste processo, por meio de cadernos de artista, favorece nossa percepção sobre a inserção de seus trabalhos no ambiente e nas linguagens artísticas, e a repercussão que seus trabalhos tiveram em distintos campos como no cinema, música, design e visual em geral. Avaliar o acolhimento de sua qualidade artística na cadeia produtiva da arte e no público que o apreciou, e o que este fenômeno representou em sua carreira.

Palavras-chave; sociologia, arte, processo criativo.

ABSTRACT

This research intends to follow the formation, encouragement, growth and development of an Amazonian visual artist named Óscar Ramos, understanding his social life trajectory through the Sociology of Art and in the interdisciplinarity of culture and visual communication. Understanding Oscar Ramos' work process and his artistic creation, as well as the breadth of this process, through artist notebooks, favors our perception of the insertion of his works in the environment and in artistic languages, and the repercussion that his works have had in different fields such as cinema, music, design and visuals in general. Evaluate the reception of his artistic quality in the art production chain and in the public that appreciated him, and what this phenomenon represented in his career.

Key words: sociology, art, creative process

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Duchamp e sua Roda de Bicicleta (1913) fonte; https://www.zonacurva.com.br/marcel-duchamp/	22
Figura 2: Casarão da família Ramos em Itacoatiara fonte; https://www.franciscogomesdasilva.com.br/o-predio-oscar-ramos/	24
Figura 3: Leda Barbosa da Fonseca, mãe de oscar Ramos	25
Figura 4: Clark Gable com cravo na lapela.	26
Figura 5: Cine Éden. Fonte; https://www.franciscogomesdasilva.com.br/a-trajetoria-de-oscar-ramos/	28
Figura 6: O ladrão de Bagdá (1941)	29
Figura 7: Seriado o maravilhoso mascarado https://www.memoriascinematograficas.com.br/2018/12/o-misterioso-assassinato-de-david-bacon.html	30
Figura 8: Oscar Antunes Ramos. Fonte; Acervo do Centro Cultural Oscar Ramos	31
Figura 9: Fotografia do lançamento do livro do Farias de Carvalho	33
Figura 10: Fotografia de Óscar Ramos entre amigos no clube da Madrugada. FONTE: Acervo pessoal de Óscar Ramos	33
Figura 11: O Violoncelista à óleo s/ tela 49x36cm de 1956. FONTE: Pinacoteca do Estado do Amazonas	35
Figura 12: Primeira capa do livro de Óscar Ramos Aparição do Clown. FONTE: As artes plásticas no Amazonas, O clube da madrugada, Luciane Páscoa	36
Figura 13: TECNIGRAFO. Fonte: https://www.goconqr.com/p/3020395/note_page/209710	37
Figura 14: Tabela dos premiados II Salão de Artes Plásticas do Pará. Fonte: Página 57, As transformações do panorama artístico de Belém anos 60 e as repercussões nas obras de Valdir Sarubbi e Branco de Melo de Ilton Ribeiro dos Santos	40
Figura 15: Esboços das obras Inferno - canto III, 31x29cm de 1965, Óscar Ramos. FONTE: Acervo do Centro Cultural Óscar Ramos	40
Figura 16: Esboços das obras Inferno - canto III, 48x48 cm de 1965, Óscar Ramos . FONTE: Acervo do Centro Cultural Óscar Ramos	41
Figura 17: Esboços das obras Inferno - canto III, 48x48 cm de 1965, Óscar Ramos. FONTE: Acervo do Centro Cultural Óscar Ramos	41
Figura 18: Esboços das obras Inferno - canto III, 48x48 cm de 1965, Óscar Ramos. FONTE: Acervo do Centro Cultural Óscar Ramos	42
Figura 19: Esboços das obras Inferno - canto III, 48x48 cm de 1965, Óscar Ramos. FONTE: Acervo do Centro Cultural Óscar Ramos	42
Figura 20: Globo em 17 de novembro de 1965. Fonte: https://acervo.oglobo.globo.com/consulta-ao-acervo/?navegacaoPorData=196019651117	43
Figura 21: Notícia do prêmio em Manaus. Fonte: http://bndigital.bn.br/acervo-digital/jornal-do-commercio/170054	44
Figura 22: Cartaz da X Bienal de São Paulo de 1969. Fonte: https://issuu.com/bienal/docs/nameacb494	47
Figura 23: Brasil - OSCAR RAMOS - Quadro nº1. Fonte: Acervo do Centro Cultural Óscar Ramos	48
Figura 24: Cartaz da I Bienal Americana de Artes Gráficas em Cali-Colômbia. Fonte: https://archive.org/details/PrimeraBienalAmericanaDeArtesGraficas/page/n191/mode/2up	49
Figura 25: Obra que Óscar Ramos participou da I Bienal Americana de Artes	

Gráficas em Cali-Colômbia.	
Fonte: https://archive.org/details/PrimeraBienalAmericanaDeArtesGraficas/page/n191/mode/2up	50
Figura 26: Oscar Ramos e Luciano Figueiredo no apartamento no Rio de Janeiro.	
FONTE ; Acervo do Centro Cultural Oscar Ramos	52
Figura 27: Capa da revista navilouca. Fonte:	
http://joinville.ifsc.edu.br/~matias.corbett/LP%20VI/Navilouca%20-%20Revista/navilouca.pdf	55
Figura 28: Créditos da revista navilouca. Fonte:	
http://joinville.ifsc.edu.br/~matias.corbett/LP%20VI/Navilouca%20-%20Revista/navilouca.pdf	55
Figura 29: CAPA DO DISCO GAL FA-TAL A TODO VAPOR	57
Figura 30: Capa, contra-capas e parte central interior do disco Fa-Tal- (Gal A Todo Vapor) Luciano Figueiredo e Óscar Ramos, 1971 FONTE:	
https://www.discogs.com/master/382033-Gal-Costa-Fa-Tal-Gal-A-Todo-Vapor/image/SW1hZ2U6MzIxNTMyOTQ=	58
Figura 31: Capa da Revista Navilouca. FONTE:	
http://joinville.ifsc.edu.br/~matias.corbett/LP%20VI/Navilouca%20-%20Revista/navilouca.pdf	59
Figura 32: 35 Capa de Me segura que eu vou dar um troço. Fonte:	
http://projutorepublica.org/poesiaeprosa/autor/waly-salomao/	60
Figura 33: Capa e contracapa do disco Para Iluminar a Cidade, de Luciano Figueiredo e Oscar Ramos, 1972. FONTE;	
https://www.discogs.com/master/603264-Jorge-Mautner-Para-Iluminar-A-Cidade/image/SW1hZ2U6MjIxNDI=	60
Figura 34: Capa, contracapa do disco Jards Macalé, Luciano Figueiredo e Oscar Ramos, 1972.	61
Figura 35: Capa de Chega de Saudade de João Gilberto de 1950	
FONTE; https://www.musicontherun.net/2016/09/discos-para-historia-chega-de-saudade-joao-gilberto-1959.html	62
Figura 36: Capa e contracapa Araçá Azul de 1973 de Caetano Veloso.	
FONTE; https://www.discogs.com/release/382529-Caetano-Veloso-Ara%C3%A7%C3%A1-Azul/image/SW1hZ2U6MTEwOTExMzI=	62
Figura 37: Capa de dentro central de Araçá Azul de 1973 de Caetano Veloso.	
FONTE: https://www.discogs.com/release/382529-Caetano-Veloso-Ara%C3%A7%C3%A1-Azul/image/SW1hZ2U6MTEwOTExMzI=	63
Figura 38: Capa e contracapa Talismã de Maria Bethânia em 1980.	
FONTE: https://www.discogs.com/master/538466-Maria-Beth%C3%A2nia-Talism%C3%A3/image/SW1hZ2U6OTgxMzQwMQ==	64
Figura 39: Esboço da capa do disco Talismã de 1980. Fonte; Acervo do Centro Cultural Óscar Ramos	65
Figura 40: Capa e contracapa de Luar (A Gente Precisa Ver O Luar) de Gilberto Gil em 1981 FONTE: https://www.discogs.com/release/1057740-Gilberto-Gil-Luar-A-Gente-Precisa-Ver-O-Luar/image/SW1hZ2U6NDczMTY0Mg==	65
Figura 41: Esboço de Outdoor do show Luar de Gilberto Gil de 1981 Fonte; Acervo do Centro Cultural Óscar Ramos	66
Figura 42: Capa e contracapa de Alteza de Maria Bethânia em 1981.	
FONTE: https://www.discogs.com/release/2538776-Maria-Beth%C3%A2nia-Alteza/image/SW1hZ2U6NDczMTg3Ng==	66
Figura 43: Esboço da Capa de Alteza de Maria Bethânia de 1981 Fonte; Acervo do	

Centro Cultural Óscar Ramos	67
Figura 44: Capa e Contracapa de Cores, Nomes de 1982 de Caetano Veloso Fonte; http://caetanocompleto.blogspot.com/2012/07/1982-cores-nomes.html	68
Figura 45: Capa e contracapa de UNS de Caetano Veloso de 1983 Fonte; https://www.discogs.com/release/2388328-Caetano-Veloso-Uns/image/SW1hZ2U6NDczNzAzNQ==	69
Figura 46: Esboço da Tipografia do disco UNS de Caetano Veloso de 1983 Fonte; Acervo do Centro Cultural Óscar Ramos	70
Figura 47: Encarte do Disco UNS de Caetano Veloso de 1983 Fonte; https://www.discogs.com/release/2388328-Caetano-Veloso-Uns/image/SW1hZ2U6NDczNzAzNQ==	70
Figura 48: Capa e contracapa de LeGal de Gal Costa de 1970 Fonte; <a "="" href="https://www.discogs.com/master/196906-Gal-Costa-Legal/image/SW1hZ2U6Mzc4MzcwMjk=">https://www.discogs.com/master/196906-Gal-Costa-Legal/image/SW1hZ2U6Mzc4MzcwMjk=	71
Figura 49: Capa de Gal Plural de 1990 Fonte; https://www.discogs.com/release/2972336-Gal-Costa-Plural/image/SW1hZ2U6NTM5NTQ2Mw==	72
Figura 50: Metaesquema, Lá e cá 10 (1958), de Hélio Oiticica, guache sobre cartão, 46 x 57 cm, da Coleção Gilberto Chateaubriand MAM Rio. Foto Vicente de Mello Fonte; Fonte; https://mam.rio/obras-de-arte/metaesquemmas-1956-1958/	73
Figura 51: Encarte do disco Gal Plural Fonte; https://www.discogs.com/release/2972336-Gal-Costa-Plural/image/SW1hZ2U6NTM5NTQ2Nw==	73
Figura 52: Capa e contracapa de Zona de Fronteira de João Bosco de 1991 Fonte; <a "="" href="https://www.discogs.com/release/2570696-Jo%C3%A3o-Bosco-Zona-De-Fronteira/image/SW1hZ2U6NDE2MzcwMjk=">https://www.discogs.com/release/2570696-Jo%C3%A3o-Bosco-Zona-De-Fronteira/image/SW1hZ2U6NDE2MzcwMjk=	74
Figura 53: Croqui à lápis capa do disco de João Bosco Zona de Fronteira. Fonte; Acervo pessoal Óscar Ramos	75
Figura 54: Desenho á lápis de cor e fotografia projeto do disco Zona de Fronteira	76
Figura 55: Obra Flávio do Fluminense de Óscar Ramos Fonte; Acervo do Centro Cultural Óscar Ramos	77
Figura 56: Montagem do recorte de jornal, escrito e desenho reticulado Fonte; Acervo do Centro Cultural Óscar Ramos	79
Figura 57: Desenho reticulado de Óscar Ramos e detalhe do título e datação Fonte; Acervo do Centro Cultural Óscar Ramos	80
Figura 58: Imagens ilustrativas sobre ponto em cruz	81
Figura 59: Recorte de jornal do jogador Jairzinho Fonte; Acervo do Centro Cultural Óscar Ramos	82
Figura 60: Recorte do jornal de 1 x Flamengo. Fonte; Acervo pessoal Óscar Ramos	83
Figura 61: Cartaz de 1 x Flamengo. Fonte; Acervo pessoal Óscar Ramos	83
Figura 62: Recorte de jornal do Filme Attica. Fonte; Acervo pessoal Óscar Ramos	84
Figura 63: Desenho do Homem de Attica á lápis Fonte; Acervo pessoal Óscar Ramos	85
Figura 64: Desenho do Homem de Attica, reticulado em parte Fonte; Acervo pessoal Óscar Ramos	86
Figura 65: Na inscrição diz: 1ºsolução, novo, Homem de Attica, Mao, Dez, 2002, Óscar Ramos Escala 1:75	87
Figura 66: Óscar Ramos. “For the blind all things are sudden” Mista/duratex,	

1,20x1,20,	88
Figura 67: Óscar Ramos, “Pintura Rupestre” Mixta/tela, O,80x0,80, 2002 Fonte; Pinacoteca do Estado do Amazonas	88
Figura 68: O Kouros de Samos, Museu Arqueológico Nacional de Atenas	89
Figura 69: Exercitar de jovens espartanos por Edgar Degas em 1860. Fonte: https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/bbc/2020/01/25/o-heroiismo-e-valores-obscuros-de-esparta-a-maquina-de-guerra-da-grecia-antiga.htm	90
Figura 70: Os banhistas por Paul Cézanne em 1890. Fonte: https://www.flickr.com/photos/lluisribes/9622396316/	91
Figura 71: Kouromins por Óscar Ramos em 2004. Fonte: https://sites.google.com/site/galeriadolargo/oscar-ramos	92
Figura 72: Tropicália foi o nome dado por Hélio Oiticica para a instalação. FONTE; http://www.multirio.rj.gov.br/index.php/reportagens/12929-por-que-comemorar-os-50-anos-do-tropicalismo	94
Figura 73: Pablo Picasso Velho Guitarrista de 1903. Fonte: https://deniseludwig.blogspot.com/2014/08/pinturas-e-sentimentos-pessoas.html	98
Figura 74: Henri Matisse Atelier Vermelho de 1911. Fonte: https://grandefabrica.blogs.sapo.cv/85047.html	98
Figura 75: Oscar Ramos “O Violoncelista” de 1956. Fonte: Fonte; Acervo da Pinacoteca do Amazonas	99
Figura 76: Kazimir Malevich. Quadrado preto e vermelho, 1915. Fonte: https://blog.artsoul.com.br/a-abstracao-radical-do-artista-kazimir-malevich-criador-do-suprematismo/	103
Figura 77: Piercing (1958), de Hélio Oiticica, guache sobre cartão, 51 x 57,8 cm, da Coleção Gilberto Chateaubriand MAM Rio. Foto Vicente de Mello	105
Figura 78: Nininha da Mangueira vestindo P 25 Parangolé capa 21 Xoxoba (1968), de Hélio Oiticica, durante as filmagens de “H.O.”, de Ivan Cardoso, 1979. Foto Andreas Valentim	106
Figura 79: Lygia Clark - Superfície Modulada 1958. Fonte: https://www.wikiart.org/en/lygia-clark/planos-em-superficie-modulada-1952-1	106
Figura 80: Lygia Clark, Máscara do Abismo de 1968	108
Figura 81: Os Chineses FONTE: Pinacoteca do Estado do Amazonas	110
Figura 82: Os Chineses FONTE: Pinacoteca do Estado do Amazonas	110
Figura 83: Os Chineses FONTE: Pinacoteca do Estado do Amazonas	110
Figura 84: Os Chineses FONTE: Pinacoteca do Estado do Amazonas	111
Figura 85: Os Chineses FONTE: Pinacoteca do Estado do Amazonas	111

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS	6
RESUMO	7
ABSTRACT	8
LISTA DE FIGURAS	9
SUMÁRIO	13
INTRODUÇÃO	14
CAPÍTULO I – A FORMAÇÃO E CONSTRUÇÃO DE UM ARTISTA	19
1.1. O PROCESSO CRIATIVO	19
1.2. OS RAMOS	23
1.3. OSCAR RAMOS NO CLUBE DA MADRUGADA	32
1.4. ÓSCAR RAMOS MILITAR	37
1.5. ÓSCAR RAMOS; ALÇAR VOOS	38
1.6. ÓSCAR VANGUARDISTA RAMOS	51
CAPÍTULO II	58
2.1 - O PROCESSO CRIATIVO E AS PRODUÇÕES DE ÓSCAR RAMOS	58
2.2 DESENVOLVIMENTO DE TRABALHOS EM RETÍCULA	76
2.3 RETÍCULA POR ÓSCAR RAMOS	76
2.4 KOUROMINS	88
2.5 CONTEXTO HISTÓRICO E INTELLECTUAL DE RECEPÇÃO DO PROCESSO CRIATIVO DE ÓSCAR RAMOS	93
CAPÍTULO III	96
3.1. TRAJETÓRIA DA ARTE	96
3.2. A VOZ DE ÓSCAR RAMOS	96
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	116
BIBLIOGRAFIA	
118	

INTRODUÇÃO

A pesquisa atual apresenta como tema Óscar Ramos; Processo Criativo tem como objetivo descobrir e analisar a trajetória social de Óscar Ramos, as redes de relações sociais, culturais, políticas e econômicas, e assim seu processo criativo de suas obras, o itinerário da sua formação considerando a arte como parte do imaginário social e como resultado de toda trajetória pesquisada.

A investigação documental ao longo do tempo reunindo de fontes escritas, principalmente do acervo particular do próprio artista, Óscar Ramos, em sua obra publicada, *Maya, japiim na minha janela* de 2013, e não publicadas, cartas, manuscritos, cadernetas, diários, anotações, documentos de acervos particulares e de instituições públicas, com as que estão expostas no Centro Cultural que leva o nome dele no centro de Manaus, como também, catálogos de exposições, periódicos e pesquisas acadêmicas, que abordam e pontuam trajetórias de artistas e seus contemporâneos. Sem esquecer suas obras, que exprimem sua visão de mundo e cenário. Esclarecendo de que forma essas fontes serão trabalhadas como diz Salturi;

"A trajetória social é um conceito-chave do pensamento sociológico, que não pode ser confundida com as biografias de artistas apresentadas em catálogos e estudos de crítica de arte. A produção de biografias, mesmo muitas vezes sendo fruto de um árduo trabalho na reconstituição dos fatos, tem na maioria das vezes um caráter de louvação do biografado, tanto por parte dos seus familiares e amigos, como dos biógrafos e especialistas em arte. No caso das autobiografias e memórias, são realçados aspectos da vida que, na visão de seus autores, merecem ser lembrados para a posteridade. (SALTURI,13,2011)"

De acordo com Bourdieu sobre a narrativa biográfica ou autobiográfica, sobre a existência contada é aceito pelo sujeito e pelo objeto da biografia, no caso de Óscar Ramos, são escritos deixados por ele publicados e não publicados. Para o autor, a vida não pode ser concebida como um todo coerente e orientado que pode e deve ser apreendido como expressão unitária de uma intenção subjetiva e objetiva do projeto.

Utilizarei conceitos e teóricos fundamentais da sociologia da arte e história da arte como suporte teórico e metodológico para situar o trabalho. Os teóricos e

conceitos que ajudarão no desenvolvimento da pesquisa são Pierre Bourdieu e os conceitos de *habitus*, *campo*, *estilo de vida*, *ethos*, bem como a noção de *trajetória social*, Georg Simmel, com *sociabilidade*, Norbert Elias com *de configuração* e Karl Mannheim com *geração*.

Pierre Bourdieu contribui com suas obras e conceitos para articular os condicionamentos materiais e simbólicos que agem sobre os indivíduos e sociedade em um complexo relação de interdependência.

Bourdieu apresenta o conceito de *habitus* como sendo as exterioridades interiorizadas pelo indivíduo de acordo com sua *trajetória social*. O *habitus* é formado durante a socialização do indivíduo, desde o seu relacionamento familiar, sua primeira educação, passando pela escola, religião, trabalho – todos os meios que, enfim, irão contribuir para a formação do indivíduo em determinado contexto social. Com o objeto de pesquisa Óscar Ramos, sua infância em Itacoatiara, os hábitos passados pelos seus pais, sua relação com o cinema e a fantasia.

O *habitus* tende à sua própria conservação, mas pode ser alterado na medida em que se alteram os contatos sociais do indivíduo. Houve várias fases que alteraram e constituíram Óscar Ramos, o núcleo familiar, experiência no Exército, a juventude em Manaus com os intelectuais, poetas, pintores do Clube da Madrugada, mudanças para o Rio de Janeiro, Espanha, Londres são o *habitus* de Óscar Ramos, foram suas exterioridades que foram interiorizadas e tornaram - se obras de arte. Para Bourdieu, o *habitus* apresenta-se por meio de dois componentes: o *ethos*, correspondente aos valores interiorizados que direcionarão a conduta do agente, e a *hexis*, ligada à linguagem e à postura corporal. *Hexis* e *ethos*, constituídos dentro de determinado contexto social, mostram as especificidades do indivíduo e as da classe social a que pertence. O conceito de *campo* para Bourdieu refere-se à situação social em que os agentes sociais realizarão sua prática de acordo com o *habitus* apreendido.

Compreendendo a trajetória social aparece também em “As regras da arte” (BOURDIEU, 1996), obra densa em que o autor utiliza as mesmas categorias sociológicas para analisar, dentre outras coisas, as personagens de um romance do escritor francês Gustave Flaubert. No entanto, nesta pesquisa utilizaremos os conceitos desenvolvidos a literatura por Bourdieu, onde a literatura é representação do mundo, assim no romance, assim como na vida real, as personagens constroem

suas carreiras a partir do espaço social. Aplicando ao campo artístico tomaremos as artes visuais é a representação do mundo e os elementos de composição e informações para construção dessas obras são o espaço social. Isto porque, para Bourdieu, “compreender é primeiro compreender o campo com o qual e contra o qual cada um se fez” (BOURDIEU, 2005, p. 40).

A trajetória social de um artista visual, no caso de Óscar Ramos, no entanto, não só ele, mas também o grupo em que ele interagia. Como um sistema de disposições inconscientes, o habitus constitui o produto de interiorização das estruturas objetivas que tendem a produzir práticas e carreiras objetivamente ajustadas às mesmas.

No campo da produção cultural apresenta um meio de referências e de marcas intelectuais de determinada época ligando uns aos outros aos fatores do ambiente econômico e social. Segundo Salturi, cada artista só existe e subsiste de acordo com as limitações do campo, criando seu próprio projeto criador em função da sua percepção das possibilidades disponíveis e inscritas em seu habitus, por certa trajetória e pela escolha ou recusa dos possíveis. Portanto, para compreender uma obra cultural é preciso compreender também o campo de produção e a posição do produtor nesse espaço.

De acordo com Bourdieu, a obra de arte só existe enquanto bem simbólico para aqueles que possuem os meios para apropriar-se dela, ou seja, para aqueles que têm a capacidade de decifrá-la. A competência artística é o conhecimento prévio dos princípios de divisão propriamente artísticos, que permitem situar uma representação pela classificação das indicações estéticas que a obra de arte contém, entre as possibilidades de representação que constituem o universo artístico. Perceber a obra de arte de maneira estética consiste então em desvinculá-la do ponto de vista emocional ou intelectual, colocando-a em relação com o conjunto das obras que constituem a classe da qual faz parte (BOURDIEU; DARBEL, 2003, p. 71-73)

O estilo de vida é o gosto, que é a propensão e aptidão material e/ou simbólica de uma categoria de objetos ou práticas classificadas e classificadoras (BOURDIEU, 2003, p. 74) conjuntos de preferências distintivas que exprimem, na lógica de cada subespaço simbólico, uma mesma intenção expressiva. Essa correspondência entre os espaços das posições sociais e dos estilos de vida resulta do fato de que condições

semelhantes produzem habitus substituíveis que geram práticas diversas e imprevisíveis, porém sempre encerradas nos limites inseparáveis às condições objetivas das quais são o produto e às quais são objetivamente adaptadas.

Georg Simmel colabora como o conceito de sociabilidade para compreender as escolhas artísticas e sociais que Óscar Ramos ao longo de sua vida que constitui seus trabalhos e carreira;

“O que é autenticamente “social” nessa existência é aquele ser com, para e contra os quais os conteúdos ou interesses imateriais experimentam uma forma ou um fomento por meio de impulsos ou finalidades. Essas formas adquirem então, puramente por si mesmas e por esse estímulo que delas irradia a partir dessa liberação, uma vida própria, um exercício livre de todos os conteúdos materiais; esse é justamente o fenômeno da sociabilidade. (SIMMEL, 2006, p. 64).”

Deste modo as relações sociais entre os indivíduos é um ponto importante na sociedade, a comunicação mútua é o resultado desta interação das pessoas gera segundo Simmel a existência física situado no tempo e espaço constituindo a configuração de uma sociedade. Como Peres explica das simples escolhas formam a sociabilidade;

“Determinadas experiências da vida cotidiana podem ser apontadas como exemplos por excelência do que Simmel descreve por sociabilidade: “Sair, jogar conversa fora namorar, encontrar com os amigos, em geral, não têm outro fim principal senão o prazer e o sentimento de estar junto e de ‘praticar’ a própria sociação” (PERES, 105,2011).”

Desta forma também Norbert Elias aponta sobre a importância das interdependências pessoais e as ligações emocionais na sociologia. Elias compreende a Sociologia como uma ciência que deveria ajudar a entender e explicar aquilo que é incompreensível na vida social.

Quando Norbert Elias analisa sobre a criação e o reconhecimento artístico em relação aos desejos do artista e mostra um modelo teórico verificável da interdependência entre o artista e outros indivíduos. Além do estudo que Elias sobre Mozart fez uma investigação sobre um pintor francês Jean - Antoine Watteau em *A peregrinação de Watteau à Ilha do Amor*, ELIAS (2005) relaciona com o momento vivido pelo artista e as condições que permitiram sua criação, quem o patrocina, apoia, incentiva, as intenções do artista e a rede de interdependência que o artista está envolvido ajudando a compreender os motivos das decisões que tomadas pelo mesmo em determinada situação em relação aos outros indivíduos. Este é o conceito de *configuração*.

O sociólogo Karl Mannheim nos traz a noção de gerações que para entender os movimentos sociais e culturais é fundamental explicar as inter relações que os indivíduos formam deste modo ter uma ideia clara da estrutura básica do fenômeno das gerações. Como explicado por Salturi, Mannheim,

“afirma que é possível distinguir gerações enquanto meros fatos coletivos e grupos sociais concretos, ou seja, dos agrupamentos formados por indivíduos ligados por laços de proximidade ou interesses racionais, pois a unidade de uma geração não consiste necessariamente em um vínculo social que leva à formação de um grupo concreto.” (SALTURI,19,2001)

Como o suporte do ponto de vista sociológico de Georg Simmel, Karl Mannheim e Norbert Elias e Bourdieu para analisar o cenário sociocultural e político do artista visual, designer, diretor de arte, curador e professor nasceu, viveu, se socializou e como desenvolveu suas atividades profissionais, os elementos que fizeram se identificar nesses indivíduos uma visão de mundo semelhante e a sua trajetória social, suas produções e a entrou no ofício artístico, com a tentativa conhecer seu estilo de vida e entender as escolhas, estéticas também, feitas por Óscar Ramos ao longo da sua carreira.

CAPÍTULO I – A FORMAÇÃO E CONSTRUÇÃO DE UM ARTISTA

1.1. O PROCESSO CRIATIVO

Como esse ponto de partida vamos definir o conceito de processo criativo, que é a construção de uma obra de arte, no ponto de vista sociológico, primeiramente devemos identificar dentro da História da Arte, existe um percurso sobre a criação e o processo criativo ao longo do tempo, o processo criativo foi desconhecido, escondido, sendo uma questão secundária até o séc. XX.

Nesse processo o ato de criação é sacralizado, existe uma idealização, sem registro de como eram realizadas as obras de arte, assim criando uma aura excepcional e genial ligada ao divino, um iluminado, o artista como se guardasse um segredo de como sua obra era feita para que os outros não copiassem.

Com o passar do tempo, ocorreu a necessidade de conhecer seu próprio processo de criação, a necessidade de explicar as etapas de construção de uma obra, começando a escrever e a refletir o fazer artístico para que pudesse ensinar a outros artistas, esse foi um papel dos guildas na Idade Média.

“as mudanças no panorama da arte e dos artistas, estes emergiram na tradição do ritual da produção da obra. Com a necessidade da passagem do conhecimento e disciplinar outros artistas, surgem academias e escolas de arte que documentam técnicas, métodos e outros processos de criação, tornando-se num “ambiente adequado para recolher modelos e transmitir práticas e ensinamentos” (DAMISCH,137, 1984).”

São os ateliês desse período onde os artífices ensinam, e aos poucos o *criador* iluminado dar lugar ao *autor* de obras de arte. e a irracionalidade do lugar a racionalidade no processo;

“A irracionalidade dessa aceitação advém do receio de anular a individualidade e transcendência do ser *criador*, e daqueles que dele se apossam, tornando-o parte da sua grandeza e poder. Desmistificar o

processo de construção da obra oferece, sobre este olhar sociológico, uma igualdade dos valores e até das classes.” (SANTOS,51,2018)

Como autor, o artista racionaliza, pensa, escreve, fotografa, projeta documentando o todo seu processo artístico, sendo que questionado sobre seus métodos, se questiona e cria um arsenal para a sociedade à sua volta, para justificar sua obra e sua autoria, sendo assim, a sua existência e caminho intelectual do autor, passando a ter uma voz presente.

“à crítica literária moderna definiu o autor a partir de uma apropriação feita dos princípios da exegese cristã”. Foi, aliás, São Jerônimo quem definiu “os critérios básicos da autoria: constância, coerência teórica, unidade estilística e contexto”. Dito de outro modo, a própria noção de autor impôs-se a partir da compreensão do texto (ou da obra de arte) por meio da “biografia do autor” (a sua evolução, maturação, influências). Por conseguinte, procurar compreender o texto ou a obra de arte por meio da biografia do autor (como foi feito pela crítica do século XIX) é “uma prática de exegese cristã” (NETO, 158,2014)”

Mesmo esses parâmetros datados do primeiro século, esses critérios de São Jerônimo, ainda são aplicados pelos críticos, galeristas e a sociedade no século XXI para legitimar a autoria do artista e sua produção artística. No entanto, há uma evolução nesta maneira de realização do trabalho de arte. Como Santos explica;

“Dentro do campo artístico, a construção desta imagem divina e inefável tem sido, ao longo de vários séculos, consensualmente aceite por filósofos, críticos e escritores. A irracionalidade dessa aceitação advém do receio de anular a individualidade e transcendência do ser criador, e daqueles que dele se apossam, tornando-o parte da sua grandeza e poder. Desmistificar o processo de construção da obra oferece, sobre este olhar sociológico, uma igualdade dos valores e até das classes.” (SANTOS,51,2018)

Um dos artistas que revolucionaram a perspectiva da arte foi Marcel Duchamp foi um pintor e escultor francês, naturalizado norte-americano. Foi considerado um ícone do movimento conceitual de arte moderna o “Dadaísmo” e o precursor do “ready-made”. que vem influenciar os movimentos vanguardistas dos anos 60 e 70 será Duchamp que diz;

“Considero a pintura um meio de expressão e não um fim. A cor é um modo de expressão e não a finalidade da pintura. A pintura não há de ser exclusivamente visual ou retiniana. Tem de afetar a matéria cinzenta, o nosso apetite de compreensão. Nunca quis limitar-me a um círculo estreito e sempre procurei ser o mais universal possível [...] O que me interessa é o lado intelectual das coisas (DUCHAMP, 1978, p.160).”

Existindo uma grande influência dos *ready-made* de Marcel Duchamp que iniciaram em 1913 com seu primeiro ready-made, é uma roda de bicicleta montada sobre um banquinho, uma roda de bicicleta, Duchamp chama esses ready-made compostos de mais de um objeto de ready-made retificados.

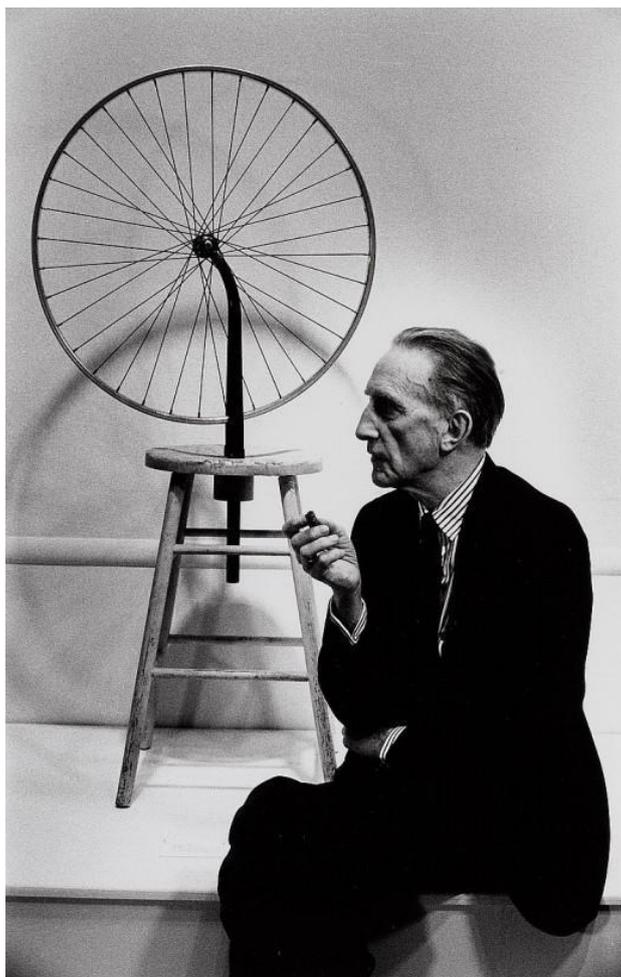


Figura 1: Duchamp e sua Roda de Bicicleta (1913) fonte; <https://www.zonacurva.com.br/marcel-duchamp/>

São objetos que se transformam em obras de arte, o artista realiza uma crítica radical ao sistema da arte. Assim, objetos utilitários sem nenhum valor estético em si são retirados de seus contextos originais e elevados à condição de obra de arte simplesmente ao ganhar uma assinatura e um espaço em exposições. Modifica o papel do artista não é apenas um artista que faz uma obra de arte é um artista que seleciona, escolhe os objetos certos para realizar a obra de arte.

Esse movimento de radicaliza os parâmetros e definições da arte até então vista racionaliza o processo de construção da obra de arte, as principais características da arte conceitual é romper com os valores tradicionais artísticos de valorização estética, quer dizer a forma, o conceito, a ideia por trás da obra é mais importante que a obra em si, a desmaterialização da arte, ou seja, a redução do objeto artístico ao mínimo absoluto. É quando na história da arte o processo criativo torna-se protagonista. Quando um artista usa uma forma conceitual de arte, uma ideia significa que todo o planejamento e decisões são feitos antecipadamente e a execução

é um assunto superficial. A ideia se torna uma máquina que faz arte.

Lançando à mão esses conceitos do desenvolvimento da história da arte e sua evolução no fazer artístico definiremos segundo a sociologia, como explica o acto da criação artística é frequentemente entendido como um meio de intervenção, de contestação ou apenas de participação na vida social, no que resulta da vontade do artista em contribuir para o avanço teórico, sociológico, cultural, artístico ou político, em consequência de aspirações e necessidades da sua geração. (SANTOS,46,2018).

Consequentemente o seu processo criativo demonstra os ideais, sendo influenciado pelas de acordo com seu papel social no meio, mesmo com a rejeição ou aceitação de determinados meios. Por isso, nas palavras de Bourdieu faz se necessário para a obra de arte;

“que a análise científica, quando é capaz de trazer à luz o que torna a obra de arte necessária, ou seja, a fórmula formadora, o princípio gerador, a razão de ser, fornece à experiência artística, e ao prazer que a acompanha, a sua melhor justificação, o seu mais rico alimento. (BOURDIEU, 15,1996)

1.2. OS RAMOS

A trajetória de Oscar Ramos inicia com um pouco de parte da história de seu avô, Oscar Maria Ramos, seu pai, Oscar Antunes Ramos, sua mãe, Leda Ramos que se entrelaçam e constroem para formar o Óscar Ramos que conhecemos. Na perspectiva de determinar o *habitus* Óscar Ramos, o artista.

O Primeiro ramo é o empresário português Oscar Maria Ramos, avô de Óscar, que operou uma empresa comercial que vendia mercadorias, comprava a produção da terra e a exportava para outros centros desenvolvidos do país ou do Exterior.



Figura 2: Casarão da família Ramos em Itacoatiara fonte; <https://www.franciscogomesdasilva.com.br/o-predio-oscar-ramos/>

Na época Itacoatiara constituía o segundo porto mais importante do Estado, visto ser estratégica a sua localização, para onde convergia o resultado das atividades produtivas do baixo-Amazonas e do rio Madeira, nos setores da caça e da pesca, e da coleta de artigos da floresta como a borracha. O casarão Ramos, ou casarão Branco de Itacoatiara, faz parte do cartão postal da cidade, é uma família importante, a casa que até hoje pertence à família Ramos.

O segundo ramo é Oscar Antunes Ramos nasceu em Itacoatiara, em 1911, quando estava com dez anos, seu pai, Oscar Maria Ramos que criou dez filhos no Brasil, mas queria que eles tivessem a naturalidade portuguesa, mandou Oscar Antunes junto com os irmãos para serem registrados em Portugal, o que aconteceu na Vila Nova de Gaia, próxima ao Porto. Lá, Oscar Antunes cresceu, estudou e se formou em química industrial. Então sua cultura foi formada na Europa e trouxe esses padrões com ele.



Figura 3: Leda Barbosa da Fonseca, mãe de Óscar Ramos

Em 1937, foi chamado pelo pai para voltar e ajudá-lo no comércio, em Itacoatiara. Se apaixonou e casou-se com Leda Barbosa da Fonseca, que era interessada nas manifestações da moda dos anos quarenta aos sessenta, tinha um ateliê de costura, era professora de bordado em Itacoatiara.

Óscar Ramos nasceu em 31 de agosto de 1938, não no Casarão Branco, mas sim na Casa da família Coelho em Itacoatiara, o terceiro Ramos, Óscar Ramos teve sua infância na cidade de Itacoatiara, Amazonas, constituindo parte importante do seu imaginário e formação mesmo ele tendo vivido ali até oito anos.

Seus pais, Oscar Antunes Ramos e Leda Barbosa da Fonseca Ramos foram referências culturais para Oscar Ramos Filho, o pai um amante da fotografia, cinema, música e literatura, na juventude leu Maurice Dekobra, Pierre Louis, Blasco Ibanez, Sommerseth Maugham e Stephen Zweig. Oscar lia e prestava conta ao pai para tirar as dúvidas, como também, as revistas assinadas levavam o Oscar ao Universo de Hollywood e personalidades. A mãe Leda, adorava contos policiais e Agatha Christie.

Então para Oscar Ramos se constituem os valores interiorizados que direcionarão a sua conduta e sua à linguagem e à postura corporal diferenciada mesmo sendo uma criança que nasceu no interior do Amazonas. Óscar Ramos dizia “comíamos jaraqui, porém com todos os talheres”

Óscar descrevia sua infância em Itacoatiara seus momentos em que suas habilidades, com desenho, desperta a sombra da palmeira que igual Óscar só iria encontrar décadas depois no Kew Gardens em Londres.

“Essa palmeira originava uma sombra deliciosa depois do almoço, hora da sesta para todos, e eu ficava sob essa sombra totalmente tomado pelo prazer de desenhar na terra com gaveto à guisa do lápis. Nunca depois na minha vida experimentei tal sentimento de plenitude paz e da audição de sonhos tão amados que vinham de longe só para me dizer que a minha solidão servia para dar-lhes um significado totalmente irmanado, no futuro que eu nem sabia que podia existir.(...) um tema favorito quando desenhava era o pouso do Catalina, avião da Panair do Brasil, sobre as águas do rio, bem em frente ao casarão do meu avô.” (RAMOS,28,2013)

As memórias relembradas por ele mostram seus interesses, que futuramente, seriam seus diversos trabalhos artísticos, como ele conta um episódio em que exemplifica a sua tendência ao falso, a ilusão, o cinema. As flores de Dona Neném Fernandes, uma amiga de sua mãe, faziam flores de papel e pano para vender. Usadas na época pelos homens na lapela do blazer.



Figura 4: Clark Gable com cravo na lapela.

E cada vez que experimentava uma nova espécie levava para minha mãe ver e opinar. Óscar também opinava e se encantava. Um dia Oscar visitou o casarão de Dona Neném onde nele havia um quarto completamente ocupado por flores de papel e pano espetadas em de latas de areia.

“Nunca em toda minha vida vi tantas cores maravilhosas a não ser é claro nos desfiles da mangueira no carnaval do Rio de Janeiro, nos musicais da Metro, nas comemorações populares na china. Olhando aquilo, eu fiquei, fiquei sem ação, ali parado algum tempo, olhando aquela maravilha toda.”

Certa vez, Dona Neném lhe presenteou com uma orquídea verdadeira, no entanto foi uma grande decepção para Oscar, pois o que ele admirava era o “falso”, a ilusão, pois a flor de papel ou tecido não morreriam.

Uma lembrança de uma viagem que realizou aos sete anos de idade junto com a família pelo Rio Andirá, ajudou a formar sua visão sobre a Amazônia em 1946.

“Quando cheguei ao Andirá, por causa de uma viagem que meu pai fez pelo interior para comprar produtos que a firma do meu avô negociava no motor dos Ramos, O Lidador. (...)O ano era o de 1946. (...) No entanto, nada disso foi tão impactante como a nossa chegada à aldeia de índios no Andirá. Me lembro tanto de uma panorâmica em tela de Cinemascope, toda a aldeia perfilada na beira, homens, mulheres crianças, idosos, todos completamente nus, a sorrir, dar adeus e a nos olhares com desconfiança e curiosidade. A paisagem era linda e o Lidador, flutuando, pairava sobre as areias visíveis no fundo do rio, tal o cristal limpo das águas.”
(RAMOS,35,2013)

Oscar Antunes não permaneceu em Itacoatiara para seguir com os negócios do pai Oscar Maria então em 1946, Oscar Antunes mudou-se para Manaus com a família, Leda, Óscar Filho e sua irmã, Maria Helena, para a casa que ficava na Ferreira Pena na frente da casa das Coelho, hoje o Museu Amazônico da Universidade Federal do Amazonas.

Essa casa Oscar tem mais uma experiência que lhe acompanhará ao longo da vida, quando foi conhecer a sua nova casa se depara com trabalhadores terminando o “*faux marble*”, mármore falso, cena que o encantou, homens pintando com maior concentração com pena de galinha, o que ele entendeu como quem acaricia ou fazia cócegas nas paredes. No entanto, mais tarde ele saberia do que se tratava, a visão lhe mostrou um processo de feitura. Mas também, admirar o mármore falso em diversas construções arquitetônicas de Manaus à Londres, e sob essas experiências e memórias afetivas ele declara;

"Toda a minha pendência artística nasceu da apreciação do falso. De Dona Neném Fernandes aos criadores faux marble a arte nunca foi uma questão de originalidade ou experimentalismo." (RAMOS,44,2013)



Figura 5: Cine Éden. Fonte; <https://www.franciscogomesdasilva.com.br/a-trajetoria-de-oscar-ramos/>

Quando em 1946 Oscar Antunes, tornou-se sócio, proprietário do Cine Éden. Inaugurado em 23 de novembro de 1946, na rua Jonathas Pedrosa, n. 166/170, Centro, ao lado da então casa do cineasta Silvino Santos, a família Ramos muda-se para morar acima do cinema, o Cine Éden possuía capacidade para mil lugares. O primeiro filme exibido nesta sala foi o musical Brazil, produção norte-americana dirigida por Robert North e musicada por Ary Barroso. Inicialmente, era de

propriedade da então Empresa Cine Éden Ltda., de Aníbal Augusto Batista e Oscar Antunes Ramos.

Esse período da infância que o menino Oscar passou no Cine Éden foi o momento que ele se apaixonou pelo Cinema,

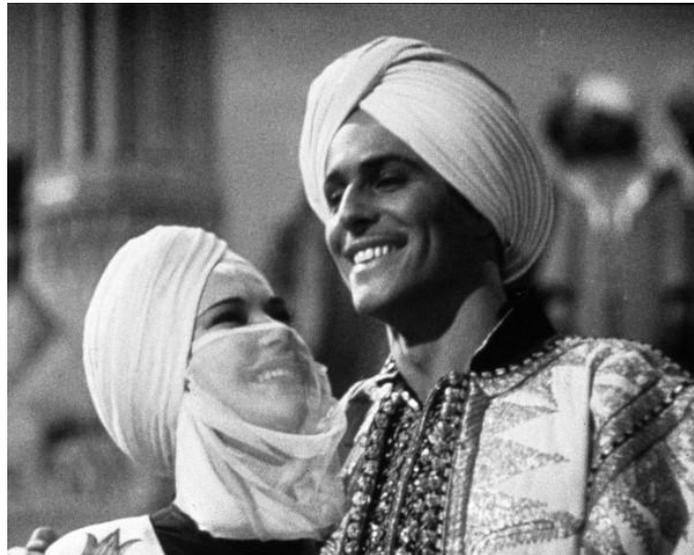


Figura 6: O ladrão de Bagdá (1941)

“Dois filmes tão importantes na minha herança cultural, O Ladrão de Bagdá e Almas em Chamas. O Ladrão foi o filme que mais me afastou de toda a realidade que eu não aprovava, mas que estava sobre mim sem que nada pudesse fazer; o fracasso do cine Éden, a nevrálgia do trigémio do meu pai, a recusa da família dele tão católica a nós por ele ser comunista.” (RAMOS, 56,2013)

Nesta fala de Óscar Ramos refletindo sobre os filmes que marcaram sua vida, Ele diz sobre herança cultural que no senso comum trata-se da cultura como um saber a ser adquirido, o conhecimento acumulado. Para a Sociologia, o conceito de cultura tem um significado diferente: é o conjunto de crenças, regras, manifestações artísticas, técnicas, tradições, ensinamentos e costumes produzidos e transmitidos no interior de uma sociedade. É o que Bourdieu descreve como gosto ou estilo de vida, conjuntos de preferências distintivas que exprimem, na lógica de cada subespaço simbólico, no caso esse subespaço é sua família. Essa correspondência entre os espaços das posições sociais e dos estilos de vida resulta do fato de que condições

semelhantes produzem habitus substituíveis que geram práticas diversas e imprevisíveis.

“E isto deixava o meu pai ensandecido comigo. Nas minhas frequentes ausências na hora das refeições que não prestava atenção nas conversas, as minhas notas na escola, ao mesmo tempo que eu ficava absolutamente sozinho a brincar com material de construção, sobravam obras não terminadas. Assim mesmo há um comportamento da parte dele que sempre me emocionou; de qualquer maneira ele adivinhou a importância do filme na formação das coisas que eu amaria de verdade, e que de mim jamais seriam arrancadas.” (RAMOS,57,2013)



Figura 7: Seriado o maravilhoso mascarado <https://www.memoriascinematograficas.com.br/2018/12/o-misterioso-assassinato-de-david-bacon.html>

“A minha trégua estava nos seriados da Republic que eu adorava! Meu favorito sempre foi O Maravilhoso Mascarado que em doze capítulos contava a luta de quatro agentes de seguro, investigando as atividades sabotadora de um japonês nos Estados Unidos, investigando sabotagem nazista nos Estados Unidos. Os tambores de Fu Manchu, Dick Tracy, A Adaga de Salomão também me ajudou a fantasiar o mundo, neles tão perfeitamente dividido entre o bem e o mal.” (RAMOS,61,62.2013)

O cinema, os livros, as revistas, as músicas começam a formar o imaginário de Óscar Ramos são através desses filmes e se constroem referências e colabora com as suas futuras práticas profissionais como também peças para sua visão de mundo que se modulam com seu estilo de vida e condições.

Em 07 de julho de 1948, foi comprada pela Empresa J. Fontenelle & Cia, quando o cinema começou a apresentar dificuldades financeiras.



Figura 8: Oscar Antunes Ramos. Fonte; Acervo do Centro Cultural Oscar Ramos

Amante da fotografia, sua próxima investida foi ganhar dinheiro como fotógrafo. Cobriu em julho de 1952 o Congresso Eucarístico, assim conseguiu um emprego de repórter fotográfico no jornal e estreou com alarde cobrindo todos os acontecimentos sobre o Caso Delmo, rumoroso crime acontecido na cidade e lembrado pelos mais antigos até os dias de hoje. “A revista ‘O Cruzeiro’”. Como seu pai Óscar tinha um conhecimento sobre fotografia e a próxima da linguagem pouco acessível na época. E contribuições de sua mãe, Lêda, estão as brincadeiras com tecidos para criar cenários, na observação do ponto em cruz, as costuras, os croques. Que mais tarde seriam aplicados.

Em 1955 Oscar Antunes envia Oscar Filho para São Paulo para estudar no Instituto Mackenzie, onde fica por um ano e retorna a Manaus e participa de

atividades literárias e artísticas integrando o Clube da Madrugada, importante movimento cultural da cidade. Atividade decisiva para Óscar Ramos quando artista.

1.3. OSCAR RAMOS NO CLUBE DA MADRUGADA

O Clube da Madrugada, fundado em 22 de novembro de 1954 por jovens intelectuais de Manaus, entre eles Saul Benchimol, Teodoro Botinelly, Celso Melo e Luiz Bacellar, surgiu com o objetivo de resgatar a literatura manauara, no entanto o Clube da Madrugada teve as ações nas artes visuais, realizou diversas exposições, feiras de arte, festivais de cultura e festival de cinema. Foram selecionados os artistas que comprovadamente integraram o movimento no período de 1954 a 1972.

Luiz Augusto de Lima Ruas, também conhecido como Padre Luiz Ruas ou Padre Ruas, foi um sacerdote, poeta, jornalista, radialista, ensaísta e professor brasileiro. Foi um dos mais ativos membros do Clube da Madrugada, de Manaus. E uns dos amigos e conselheiros de Óscar Ramos.

Moacir Couto de Andrade, Moacir Andrade, pintor, desenhista e museólogo. Inicia-se na pintura como autodidata. Por volta de 1942, estudou desenho na Escola Técnica de Manaus. Na década de 1950, graduou-se em Museologia pelo Museu Histórico Nacional (MHN), no Rio de Janeiro. Em 1954, aproximadamente, integra o Clube da Madrugada, em Manaus. Na mesma cidade, organiza o Museu de Arte Folclórica e Popular do Amazonas, o Curso de Pintura do Museu do Estado, a Escolinha de Arte da Prefeitura Municipal e a Pinacoteca Pública. Um dos grandes amigos e incentivadores do jovem Óscar Ramos.

Foi em 1956 que Óscar entrou no Clube da Madrugada, em seu livro Maya ele descreve sua chegada ao Clube;

“Foi João Bosco Araújo que depois de ter visto meus desenhos insistiu para que eu o acompanhasse ao Clube da Madrugada e também por intermédio dele conheci o Orígenes Martins e a Berenice, o Pe. Ruas, o Pe. Bessa e o Pedro Santos. (...)João Bosco, sempre no jipe do Dr. André, uma noite me apanhou em casa e rumamos para a Praça da Polícia. De tanto ele me falar

eu já estava familiarizado com nomes tais como Jorge Tufic, Carlos Farias de Carvalho e Luiz Bacellar. João Bosco e eu éramos os mais novos e eu o mais novo de todos. Na noite em que fui aceito como membro do meu orgulho nem cabia em mim. Fui recebido pelo Farias, naquele tempo o presidente do Clube, e o Pe. Ruas me dedicou um emocionante discurso de boas-vindas.” (RAMOS,71,2013)



Figura 9: Fotografia do lançamento do livro do Farias de Carvalho

As cenas da sua participação de Óscar Ramos no Clube da Madrugada em 1957, fotografia do acervo pessoal de Óscar, legenda com sua grafia; Lançamento do Pássaro Cinza em 1957 do escritor e poeta Farias de Carvalho.



Figura 10: Fotografia de Óscar Ramos entre amigos no clube da Madrugada. FONTE: Acervo pessoal de Óscar Ramos

Óscar Ramos, aos 19 anos de idade, o segundo da esquerda para direita e o quinto identificado Moacir Andrade, da qual conviviam bastante como relatando sua amizade com Moacir. As melhores gargalhadas que dei nesse tempo como membro do Clube da Madrugada, foram provocadas pelo Moacir Couto de Andrade. Nada para mim era melhor do que vê-lo chegar para as sessões do Clube. (RAMOS, 72, 2013). O Clube da Madrugada teve grande contribuição para a cena artística amazonense gerando e influenciando gerações de novos artistas e escritores, O Clube tinha claramente a natureza de um movimento de resistência aos preceitos acadêmicos, além de afirmar a ideia de liberdade política por meio da arte e da cultura. Havia uma visão cosmopolita, pois entendia-se era necessário um diálogo com outras manifestações artísticas e literárias desenvolvidas no restante do país.” Conta Renan Freitas Pinto para Luciene Páscoa. Assim como o Clube da Madrugada transformou-se logo num refúgio para os jovens ansiosos por descobrir o mundo. Óscar sendo um deles comenta para Luciene em 2004:

“Em Manaus nos anos 50 não havia jornais, a não ser jornais locais, as revistas chegavam com meses de atraso, não havia televisão e a gente vivia pura e simplesmente da maravilha do cinema da época e do rádio. Então o Clube da Madrugada apareceu, lógico que para muita gente nós éramos bando de doidos, mas para muitas pessoas o Clube era olhado com espanto e respeito, (...), mas na realidade, o Clube causou um impacto em Manaus. O Jorge Tufic me falou do Ezra Pound, o padre Ruas me falou de Matisse, o Pedro Santos falava de artes plásticas e da modernidade. Essas eram coisas que a gente discutia todos os sábados à noite. (...) De uma certa maneira, era como sair de Manaus. Quando eu chegava no Clube da Madrugada eu me sentia salvo, eu não era um estranho Clube da Madrugada, porque o Clube naquela época praticava esse ato maravilhoso que é a ausência de preconceito. O Clube entendia o Amazonas de uma maneira muito ampla, muito maior do que era entendido por outros intelectuais. Nós queríamos a modernidade e fazíamos uma arte que era moderna, que era contemporânea. Ninguém no Clube estava preocupado em encontrar a rima perfeita. Era essa uma coisa fantástica que havia no deserto daquela época.” (PÁSCOA,87,2011)

Esse momento singular na cultura amazonense do Clube da Madrugada estimulou novos artistas exemplo disso foi o próprio Óscar narra como essa vivência começou a desenvolver sua arte e seus desenhos;

“A minha entrada para o Clube me forçou a me dedicar à minha arte. E como sempre gostei de desenhar, me esforcei com a tinta Nankin sobre papel para criar um estilo pessoal. Mas eu estava muito na cola dos primeiros desenhos a carvão de Van Gogh, das gravuras do Goeldi, de O Grito de Munch, e até mesmo do desenho de Aldemir Martins que ganhara o Prêmio de Desenho na Bienal de Veneza”. (RAMOS,71,2013)

A convite de Ernesto Pennafort, Amazonino Mendes e Tino, Óscar realiza sua primeira exposição de desenhos em nanquim sobre papel sobre as lousas das salas de aulas do Centro Educacional Plácido Serrano afixados com tachas em 1958.



Figura 11: O Violoncelista à óleo s/ tela 49x36cm de 1956. FONTE: Pinacoteca do Estado do Amazonas

A obra “O violoncelista” de 1956 de Óscar Ramos pintada a óleo pintada no período que participou do Clube da Madrugada.



Figura 12: Primeira capa do livro de Óscar Ramos *Aparição do Clown*. FONTE: *As artes plásticas no Amazonas, O clube da madrugada*, Luciane Páscoa

A capa do livro *Aparição do Clown* foi feita pelo jovem artista Óscar Ramos em 1958, livro de seu amigo e conselheiro, o poeta L. Ruas, obra literária de estreia, um livro de poesia. Sim, de poesia, pois trata-se de um único poema, desdobrado em várias sequências. Era comum a interação entre os membros do Clube das artes visuais e gráficas para ilustrar as obras literárias produzidas na época.

“Livros produzidos pelos artistas do grupo percebemos diversos traços e técnicas e as mais marcantes são os desenhos e a xilogravura sem falar nas aventuras de poesia concreta e na poesia de muro, movimentos o que propõem o hibridismo maior entre a Literatura e as artes visuais nas edições. As Cores ficam restritas as capas no seu interior, sempre, preto sobre o branco e suas várias sombras, vozes, colorindo o miolo de madrugada em poéticas visuais distintas são vários artistas que participaram ao contribuir com o Clube; Anísio Mello, Moacir Andrade, Hahnemann Bacelar, Palheta, J. Maciel, Óscar Ramos e Zuazo.” (NASCIMENTO, 17,2015)

Em 1958 aproveita a viagem do Oscar Antunes Ramos viaja ao Rio de Janeiro e vai a Fortaleza, na tentativa de uma definição para a sua espiritualidade, no entanto logo retorna a Manaus para cuidar da saúde abalada pelos rigores da vida no seminário.

1.4. ÓSCAR RAMOS MILITAR

Temos que abrir um parêntese nos 50 anos de Óscar em Manaus para falarmos da sua passagem no exército que pode ter sido assim como o Clube da Madrugada para definir Óscar como artista que ele se tornaria no âmbito do geometrismo e construtivismo. Aqui vamos transcrever um texto de uma das cartas deixadas por Óscar.

“Minha geração é da prancheta. Do Tecnígrafo, da paralela, do compasso, jogo de esquadros e da escala. Devo tudo ao Major Moura, um baiano que, com outros militares recém chegados, compunha o CEO-9, companhia que construiria a Vila Militar de Manaus. Ele me livrou do serviço em troca das minhas habilidades me levando para a sala de desenho técnico e me ensinou tudo: disciplina, método, etapas e a capacidade de improvisação no momento certo. O curso foi completo: do uso das canetas Ghapos ao teodolito.”

Nesta carta ainda não publicada Óscar fala da sua experiência que o acompanhou por toda a vida, sua disciplina, método, as regras, réguas que fariam parte dele e mais tarde suas escolhas estéticas.

E isto é um Tecnígrafo para nós que somos da era do computador conhecermos;

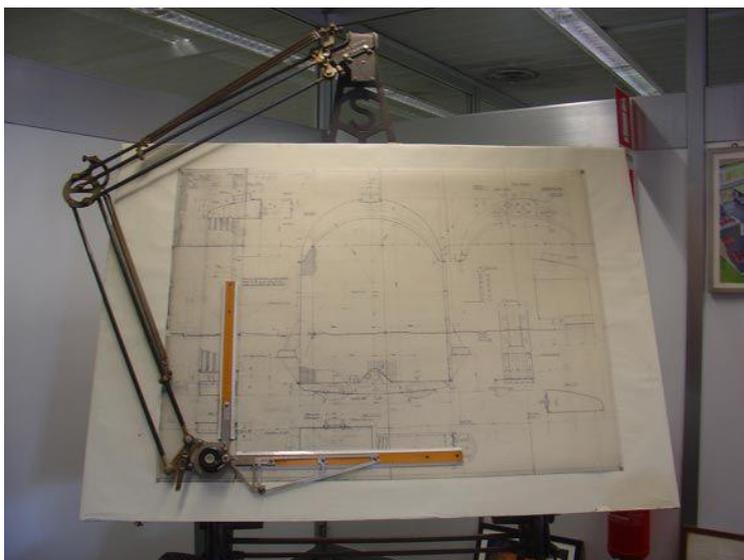


Figura 13: TECNIGRAFO. Fonte: https://www.goconqr.com/p/3020395/note_page/209710¹

Quando Óscar fala de geração, lembramos do conceito empregado nesta pesquisa que entendemos como de pessoas que estão ligadas por laços de proximidade ou interesses racionais.

1.5. ÓSCAR RAMOS; ALÇAR VOOS

Óscar mudou-se para o Rio de Janeiro no ano seguinte, onde começou a participar de exposições a partir de 1963, três anos depois começou a estudar pintura com Ivan Serpa no Museu de Arte Moderna.

Ivan Serpa é um pintor, gravador, desenhista e professor, começou em 1949, ministra suas primeiras aulas no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/RJ). Nesse mesmo ano, ao lado de Ferreira Gullar e Mário Pedrosa, cria o Grupo Frente, integrado por artistas como Lygia Clark, Hélio Oiticica e Lygia Pape. Permaneceu na liderança do grupo até sua dissolução, em 1956. Apesar da liberdade de pontos de vista estéticos no grupo, há o predomínio de artistas concretistas. Participa da exposição Opinião 65, evento que marca a difusão de uma nova arte de tendência figurativa, a Neofiguração. A obra de Ivan Serpa, desde o início de sua carreira, oscila entre o figurativismo e a arte concreta.

¹ Carta encontrada nos pertences pessoais de Óscar Ramos em 2019, exposta atualmente no Centro Cultural Óscar Ramos em Manaus.

Começamos a perceber as ligações de Óscar para futuras parcerias de trabalho, tendências artísticas e meio social pela trajetória do seu professor Ivan Serpa que o incentivou a participar, se inscrever em prêmios e salões, em 1965 Óscar Ramos ganha o prêmio de Desenho/Bolsa de Estudos no II Salão de Artes Plásticas da Universidade Federal do Pará, UFPA, Santos em 2011 apresentou “As transformações do panorama artístico de 1960 e as repercussões nas obras de Valdir Sarubbi e Branco de Melo” traz o cenário da artístico da época, em que II Salão de Artes Plásticas da Universidade Federal do Pará de 1965 contava com a participação de artistas não apenas do Pará, mas também Amapá, Amazonas, Maranhão. Durante o período da na exposição na universidade ofereceu vários cursos ministrados por artistas e críticos renomados nacionalmente promovendo cursos e palestras sobre arte com a intenção de elevar o nível da cultura e o reconhecimento da arte produzida em Belém (SANTOS,55,2011).

Segundo um da época cronista do jornal A província do Pará, Acyr Castro afirmou que o II Salão de Artes Plásticas na Universidade Federal do Pará em 1965 trouxe o marco no experimento, e que naquele momento a cidade de Belém é um centro acanhado e tímido com amadorismo sendo importante que os jovens artistas da região desenvolveram-se técnicas de pesquisa investigações estéticas para seus trabalhos, Acyr discorre sobre as buscas de técnicas e estilos nos campos do abstrato, do geométrico e informal cita a Arnaldo Vieira dos Santos, Ruy Meira, Eduardo Falesi, Benedito Melo Paolo Ricci, Roberto de La Rocque Soares, Óscar Ramos em 06 de novembro de 1965. No quadro abaixo todos os artistas concorrentes e premiados em ordem alfabética, mostra Óscar Ramos que ganhou o prêmio de Desenho/Bolsa de Estudos no Salão de Artes Plásticas da UFPA.

Q 2. II SALÃO DE ARTES PLÁSTICAS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ – 1965			
ARTISTAS	ORIGEM	MODALIDADE	SITUAÇÃO
Afrânio de Castro	AM	Pintura	2º Lugar/escultura
Alfredo Boneff	PA	Pintura	
Amaury Clodion Scerni	PA	Pintura	
Antônio Afonso Haus	PA	Pintura	
Antônio Almeida	MA	Pintura	
Arnaldo Vieira dos Santos	PA	Escultura	2º Lugar
Benedito Mello	PA	Pintura	1º lugar
Dionorte Drumond Nogueira	PA	Pintura	
Dina Maria Cezar de Oliveira	PA	Pintura	
Eduardo Falesi	PA	Desenho	2º Lugar/desenho
Elber Duarte	PA	Pintura	2º Lugar/guache
Francisco Melo	PA	Pintura	Menção honrosa
Irio Lacerda Luz	PA	Pintura	
João Pinto	PA	Escultura	
José Arthur Bogea	PA	Pintura	
Lília Martins Silvestre	PA	Pintura	Menção honrosa
Luiz Gonzaga Neves	PA	Pintura	
Manuel Rodrigues Branco de Melo	PA	Pintura	Menção honrosa
Manuel Maia Ramos Sobrinho	AM	Pintura	
Mário Pinto Guimarães	PA	Pintura	
Nestor Pinto Basto	PA	Pintura	Menção honrosa
Neuza Maria Pinto de Oliveira	PA	Pintura	
Newton Pavão	AM	Pintura	
Oscar Ramos	PA	Desenho	1º Lugar/ desenho
Oswaldo Cruz Filho	PA	Pintura	
Patricia Rotundo	PA	Pintura	Não Concorrente
Paulo Ricci	PA	Pintura	Não Concorrente
Pedro Fontenels Morbach	PA	Pintura	
Raimundo Melo	PA	Pintura	
Ruy Meira	PA	Guache escultura	1º Lugar/guache 2º Lugar/escultura
Roberto de La Rocque Soares	PA	Pintura	
Yara Brasil	PA	Pintura	
Yedo Figueiredo Saldanha	MA	Pintura	Menção honrosa
Zuleide Vieira Cardoso	PA	Pintura	Não Concorrente

Fonte: RICCI, P. "As Artes Plásticas no Pará, c. 1978.

Figura 14: Tabela dos premiados II Salão de Artes Plásticas do Pará. Fonte: Página 57, as transformações do panorama artístico de Belém anos 60 e as repercussões nas obras de Valdir Sarubbi e Branco de Melo de Ilton Ribeiro dos Santos

Neste mesmo ano, o prêmio "Homenagem a Dante Alighieri" do Instituto Italiano de Cultura no Rio de Janeiro ganha viagem para a Itália.

Abaixo rascunhos em papel datados de 1965 possivelmente da Coleção de Dante exposta e premiada que atualmente está exposta no Centro Cultural Óscar Ramos em Manaus.



Figura 15: Esboços das obras *Inferno - canto III*, 31x29cm de 1965, Óscar Ramos. FONTE: Acervo do Centro Cultural Óscar Ramos



Figura 16: Esboços das obras *Inferno - canto III*, 48x48 cm de 1965, Óscar Ramos. FONTE: Acervo do Centro Cultural Óscar Ramos



Figura 17: Esboços das obras *Inferno - canto III*, 48x48 cm de 1965, Óscar Ramos. FONTE: Acervo do Centro Cultural Óscar Ramos



Figura 18: Esboços das obras *Inferno - canto III*, 48x48 cm de 1965, Óscar Ramos. FONTE: Acervo do Centro Cultural Óscar Ramos



Figura 19: Esboços das obras *Inferno - canto III*, 48x48 cm de 1965, Óscar Ramos. FONTE: Acervo do Centro Cultural Óscar Ramos

Foi notícia do O Globo em 17 de novembro de 1965.



Figura 20: Globo em 17 de novembro de 1965. Fonte: <https://acervo.oglobo.globo.com/consulta-ao-acervo/?navegacaoPorData=196019651117>

Teve uma nota na capa do Jornal do Comércio dia 04 de novembro de 1965 em Manaus.



Figura 21: Notícia do prêmio em Manaus. Fonte: <http://bndigital.bn.br/acervo-digital/jornal-do-commercio/170054>

Neste foram prêmios que deram condições de Óscar ser conhecido e o legitimar como artista no meio artístico, cultural no Rio de Janeiro e realizar estudos no exterior, em datas aproximadas ele ganhou dois prêmios, um bolsa para Itália,

outra para Espanha, ele escolheu Espanha, que o levariam a ampliar suas técnicas artísticas e rede de conhecimento social.

Neste momento lembraremos de Norbert Elias (2005) com o conceito de configuração, pois desse período da vida de Óscar quem ele se relaciona e recebe suas produções, quem o patrocina, apoia, incentiva, a rede de interdependência que o artista em que situação é incentivado pelo crítico de arte Marc Berkowitz conceituado na época, posiciona Óscar como um dos novos artistas, no entanto as posições políticas são determinantes no período histórico que vive os anos 60 no Brasil. Os anos foram marcados pelo da Ditadura Militar, que teve início em 1964.

Através da exposição na Galeria de Piccola várias obras foram vendidas, dando visibilidade para participar de salões e ser selecionado para duas Bienais de São Paulo. Nesse período Óscar foi descoberto pelo curador e crítico de arte, Marc Berkowitz influente junto a ele participava das vernissages em salões, nas embaixadas, foi na casa deste curador que Óscar conheceu Hélio Oiticica, Eleazar de Carvalho, o maestro e o pintor Frans Krajcberg, Marc incentivava aos novos artistas a venderem seus trabalhos, foi pelos seus conhecidos que Óscar vendeu sua primeira obra a um secretário da Embaixada Americana, no entanto Berkowitz participava dos movimentos de extrema direita sendo bem vindo, nem ele e os artistas que ele apadrinhou, nos círculos vanguardistas, no entanto seria diferente para Óscar Ramos nos próximos anos.

No ano seguinte, Óscar Ramos viaja para Portugal e França, mas decide fixar-se em Madrid, Espanha, período em que estudou Hernandez Mompó e José Jardiel, cursa História da Arte na Universidade de Madrid e torna-se assistente de Júlio Plaza em seu estúdio.

Júlio Plaza González, Artista intermídia, pesquisador, escritor, curador, professor. Destaca-se por ser pioneiro no desenvolvimento tecnológico das artes com novos suportes e mídias. Inicia a prática artística nos anos 1950, na Espanha do pós-guerra. Autodidata, frequenta museus e exposições pela Europa para ampliar seu repertório artístico. Sua obra floresce nos anos 1960, época em que poetas, músicos, escritores e pintores debatem poéticas da modernidade, como os problemas de

produção e consumo da arte, industrialização e implantação de uma sociedade de massa. Sobre sua vivência com Júlio Plaza escrevi;

“De volta ao Brasil, com todas as teorias sobre ética, obra e vida segundo Julio Plaza, eu estava perdido quanto ao que fazer com meu talento e a minha vontade de agir. (...)Nunca tive coragem de mostrar o meu trabalho para Júlio. Eu temia seu julgamento não a minha obra, mas a minha pessoa por causa da minha obra. Sei que ele confiava em mim como um amigo e aliado. Muito se separava do seu trabalho e seu processo filosófico. Era uma constante busca de uma ética que ele pudesse aplicar igualmente a sua vida e sua obra.” (RAMOS,16,17,2003)

No IV Salão de Arte Contemporânea de Campinas em 1968, na categoria do desenho recebeu o prêmio aquisição no IV SACC com a série Desenho nº 17, Desenho nº 22 e Desenho nº 25, não temos fotografias desses trabalhos, no entanto de acordo com Zago;

“o artista escolhe o futebol como temática e utiliza a fragmentação do suporte por meio de recortes e colagens ou ainda do próprio desenho que é recortado, manipulado e novamente inserido na obra, apresentando distorções ou sobreposições.” (ZAGO,41,2007)

A importância dos salões e da participação dos artistas na época com salienta Zago;

“A criação de salões de arte no Brasil durante a década de 1960 está inserida em um contexto de consolidação do ideário de modernidade de uma cultura brasileira do pós-guerra, que se iniciou com a fundação de importantes museus de arte e com a realização das Bienais de São Paulo. Os salões faziam parte deste ideário no sentido de divulgação dos espaços de cultura ao público e para difusão do circuito das artes. (...) para ressaltar que os salões de arte podem ser analisados como mostras estruturadas a partir de questionamentos inerentes a um contexto marcado por eventos políticos – em especial a ditadura civil-militar instaurada após o golpe de 1964 – e artísticos – os debates da arte como transformação social e como

vanguarda artística experimental: as novas figurações, o legado concretista e o alargamento dos suportes e dos gêneros.”(ZAGO,239,2017)

Em 1969 participa da X Bienal de São Paulo, e começa a desenvolver seu trabalho sobre a Reticula/Pontilhismo feito manualmente, posteriormente nos aprofundaremos neste assunto.

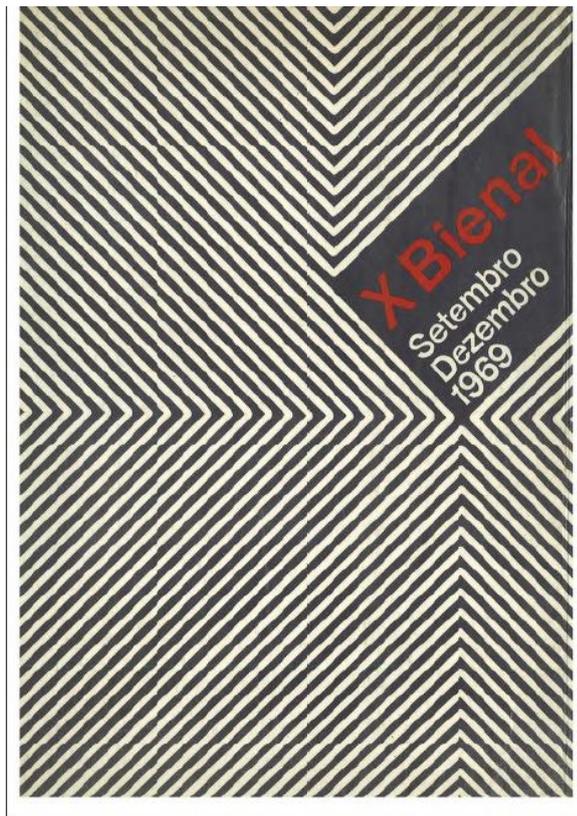


Figura 22: Cartaz da X Bienal de São Paulo de 1969. Fonte: <https://issuu.com/bienal/docs/nameacb494>

A X Bienal de São Paulo teve a participação de 446 artistas, 2.572 obras e 53 países sobre a participação do Brasil na Sala Geral, a exposição foi organizada pelo Júri de Seleção integrado pelos críticos de arte Mário Schemberg, Marc Berkowitz, Edyla Mangabeira Unger, Walmir Ayala e Oswald de Andrade Filho. o crítico de arte Berkowitz descreve;

“A sala Geral da representação do Brasil na X Bienal de São Paulo não é

o que poderia ter sido. O novo regulamento da Bienal oferecia ao Júri de Seleção a possibilidade de reunir o que havia de melhor na vanguarda brasileira - e ao mesmo tempo apresentar em algumas Salas Especiais algumas tendências de grande importância, vitalidade e atualidade: quero referir-me à Sala de Concretismo e Neoconcretismo, à Sala de Arte Fantástica, e à eventual participação brasileira na Sala de Arte e Tecnologia. (BERKOWITZ,33,1969)

Oscar Ramos foi apresentado uma revelação da Bienal, como principalmente artista gráfico, desenhista de grande classe, evoluindo para uma arte mais integrada, com a utilização de objetos. (BERKOWITZ,34,1969)



Figura 23: Brasil - OSCAR RAMOS - Quadro n°1. Fonte: Acervo do Centro Cultural Óscar Ramos

Oscar participou com 8 desenhos, 3 quadros, uma bola e 3 cubos. O único registro que temos é do Quadro n°1 que consta no catálogo da X Bienal de São Paulo.

RAMOS, Oscar (1938)

170. Desenho n° 9/69, 1969, esferográfica e acrílico, 50 x 36
171. Desenho n° 10/69, 1969, esferográfica e acrílico, 36 x 44
172. Desenho n° 11/69, 1969, esferográfica e acrílico, 47 x 36
173. Desenho n° 11/69, 1969, esferográfica e acrílico, 47 x 36
174. Desenho n.º 15/69, 1969, esferográfica e acrílico, 46 x 46
175. Desenho n.º 25/68, 1968, guache, nanquim e colagem, 47 x 62
176. Desenho n.º 16/69, 1969, esferográfica, nanquim, acrílico e guache, 40 x 40
171. Desenho n.º O 17/69, 1969, esferográfica, nanquim, acrílico e guache, 41x41
178. Quadro n.º o 1/69, 1969, esmalte, Suvinil e acrílico, 75 x 100
179. Quadro n.º 2/69, 1969, esmalte, Suvinil e acrílico, 120 x 100
180. Quadro n.º 3/69, 1969, esmalte e Suvinil, 120 x 100
181. Objeto n.º O 1/69, 1969, esmalte e Suvinil, 1 bola, 3 cubos de 50 de aresta.

Em 1970 participou da I Bienal Americana de Artes Gráficas em Cali-Colômbia.

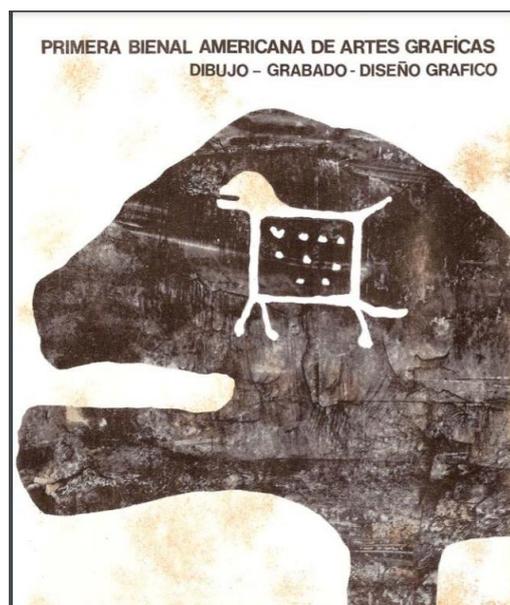


Figura 24: Cartaz da I Bienal Americana de Artes Gráficas em Cali-Colômbia.
Fonte: <https://archive.org/details/PrimeraBienalAmericanaDeArtesGraficas/page/n191/mode/2up>

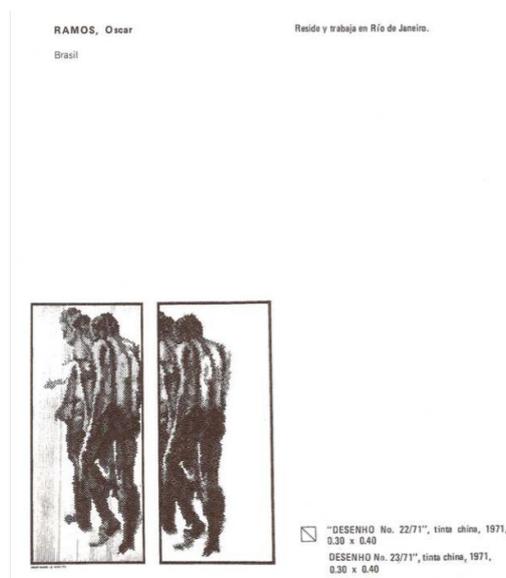


Figura 25: Obra que Óscar Ramos participou da I Bienal Americana de Artes Gráficas em Cali-Colômbia.
Fonte: <https://archive.org/details/PrimeraBienalAmericanaDeArtesGraficas/page/n191/mode/2up>

“Eu estava desconfortavelmente instalado num mundo de elegantes queijos e vinhos nos salões do Marc Berkowitz, Parte que me descobriu durante o concurso do prêmio Dante da embaixada da Itália, e outros salões adjacentes, pois ele era um fidalgo influente. Suas relações com a adidos culturais das embaixadas que o Brasil abrigava, eram notórias, os convidados das suas noitadas eram depois convidados para outras noitadas em outros salões. O meu desconforto foi motivado por várias razões; 1. Marc não gostava de Ivan Serpa que eu respeitava, admirava, esperava um dia conviver com ele como outros jovens que ele prestigiava. Como aluno de sua classe, sempre tive uma atenção especial, mas eu sentia que a minha proximidade ao Marc o punha de guarda. E, e é claro Ivan, Marc não existia. 2 Todos esses salões eram de extrema direita numa época impossível de se manter indiferente a este fato, mesmo para mim e sempre fui politicamente alienado. 3. Eu senti na carne uma recusa à minha pessoa numa reunião em casa de um político considerado de Vanguarda na época e quando ele mencionou desmerecidamente o nome do Marc, Lygia Pape seria um sinal de cuidado se referindo a minha presença entre o grupo. A reunião era a arte, política, direitas e esquerdas. 4. A mais importante das razões, no entanto, era minha atitude da Maria Sylvia que, com todo seu amor e discrição, me descrever demonstrava com a maior clareza sua confiança na minha capacidade de discernimento. (RAMOS,15,16,2013).

1.6. ÓSCAR VANGUARDISTA RAMOS

Uma figura fundamental foi Luciano Figueiredo para a inserção de Oscar Ramos no universo vanguardista.

Luciano Figueiredo, ainda em sua infância em Fortaleza, entre os anos 1948 e 1960, teve uma rica formação visual quando, na ausência de museus e instituições, a população local tinha cinemas, teatros, circos, praias, quermesses e festas populares. Sua família transferiu-se de Fortaleza para Salvador, quando Luciano viveu o impacto de outros costumes culturais, a visualidade da Bahia, o barroco colonial e em plena expansão de novas formas de sua arquitetura moderna.

A partir de 1969, Luciano Figueiredo transferiu-se para o Rio de Janeiro, onde encontrou entre poetas, músicos e cineastas, novas formas de interlocução e estímulo. Participou ativamente de muitas realizações de caráter experimental no espírito do mundo que veio a convencionar-se, principalmente como período da Contracultura durante os anos 1970-1972. Durante esses anos pode tomar contato mais de perto e conhecer obras de artistas brasileiros já de importância histórica como Lygia Clark e Hélio Oiticica, oriundos da tradição da arte Concreta europeia e que no Brasil realizavam transformações conhecidas como Concretismo e Neoconcretismo.

Nossas escolhas de experiências da vida cotidiana exemplos de sociabilidade de conceito Simmel como “Sair, jogar conversa fora namorar, encontrar com os amigos, em geral, não têm outro fim principal senão o prazer e o sentimento de estar junto e de ‘praticar’ a própria sociação”, que mudaram ciclo de convivência de Óscar.



Figura 26: Óscar Ramos e Luciano Figueiredo no apartamento no Rio de Janeiro. FONTE: Acervo do Centro Cultural Oscar Ramos

Em 1971 Óscar conheceu Luciano Figueiredo, tornou-se seu parceiro de vida e de muitos trabalhos.

“Luciano e eu nos encontramos em 1971, dois anos depois da minha volta da Espanha. Recém chegado da Bahia e já em contato com todos os baianos da época, ele havia exposto um trabalho *Desabitare*, com um texto de Duda Machado sobre sua obra, numa exposição coletiva no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro” Ramos,2013.

Oscar e Luciano fazem o design do projeto gráfico da revista de ideias, arte e literatura *Navilouca*, coordenada por Waly Salomão e Torquato Neto.

Waly Dias Salomão foi um poeta brasileiro. Na década de 1960, participou do movimento tropicalista. Foi também uma figura importante da contracultura no Brasil, nos anos 1970. Atuou em diversas áreas da cultura brasileira. Seu primeiro livro foi "Me segura qu'eu vou dar um troço", de 1972. Em 1997, ganhou o Prêmio Jabuti de Literatura com o livro de poesia *Algaravias*. Seu último livro foi *Pescados Vivos*, publicado em 2004, após sua morte.

“Aos vinte e um anos de idade, Luciano era a própria consequência de a ter afirmado com a mesma intenção do jovem poeta. Quando o vi recortando com uma tesourinha de unha a palavra FA-TAL para um texto do Waly Salomão que seria publicado no Pasquim, assim no olho, sem nenhum instrumento de precisão, eu senti a fuga de todos os conceitos que haviam formado o meu pensamento sobre construção. (...) Não havia no minúsculo aposento o menor indício de material gráfico ou de pintura como era de esperar. A alegria dele o mantinha recortando as letras e me falando, com enorme entusiasmo, de Waly Salomão, um nome que eu ouvia pela primeira vez e que eu conhecera na noite anterior.” (RAMOS,15,2013)

Foi letrista de canções de sucesso, como Vapor Barato, em parceria com Jards Macalé. Amigo do poeta Torquato Neto, editou seu único livro, Os Últimos Dias de Paupéria, lançado postumamente. Suas canções foram interpretadas por Maria Bethânia, Caetano Veloso, Adriana Calcanhotto, Gal Costa e O Rappa, entre outros.

Torquato Pereira de Araújo Neto foi um poeta brasileiro, jornalista, letrista de música popular e experimentador ligado à contracultura. Torquato envolveu-se ativamente na cena sotropolitana, onde conheceu, além de Gil, Caetano Veloso, Gal Costa e Maria Bethânia. Torquato atuava como um agente cultural e polemista defensor das manifestações artísticas de vanguarda, como a Tropicália, o cinema marginal e a poesia concreta, circulando no meio cultural efervescente da época, ao lado de amigos como os poetas Décio Pignatari, Waly Salomão, Augusto e Haroldo de Campos, o cineasta Ivan Cardoso e o artista plástico Hélio Oiticica.

O Almanaque Navilouca foi organizado pelos poetas Torquato Neto e Waly Sailormoon (pseudônimo de Waly Salomão) durante 1972. No entanto, foi lançado apenas em 1974, no Rio de Janeiro, pela Editora Gernasa, devido à falta de apoio financeiro e implicações referentes ao suicídio de Torquato Neto em novembro de 1972. A publicação em “primeiro volume único” foi intencional, como relatou Torquato Neto em uma correspondência a Hélio Oiticica:

“A publicação funcionará em número único, primeiro e único, como o rei momo. A ideia é essa, se pintar outra, pintará com outro nome, outra transação, outra coisa bem diferente. [...] funcionará como uma espécie de antologia, almanaque, revista indefinida, qualquer coisa assim (TORQUATO NETO, 1972 in MORICONI, 2017, p. 194).”

Em formato tabloide (27x36cm) e com 96 páginas, o projeto gráfico foi elaborado por Luciano Figueiredo e Óscar Ramos – artistas renomados por montagens cenográficas e de artes plásticas no período, enquanto o layout foi estruturado por Ana Araújo, esposa de Torquato Neto. Impresso no processo de fotolito em mono e bicromia, tecnologia que permitiu a impressão de imagens coloridas e melhor acabamento gráfico, diferente de alguns de seus contemporâneos – produzidos, geralmente, em preto e branco e de forma manual (como o Flor do Mal).

Deste modo, o layout revelava previamente ao leitor a adoção de uma linguagem e estruturação despojadas, esparsas, com forte apelo à visualidade e experiências subjetivas. Luciano Figueiredo, que elaborou o projeto gráfico com Óscar Ramos, descreveu o processo em que “a cada página criaram tipologias especiais, desenhadas à mão, sem letra sete ou fotocomposição. Uma aventura editorial artesanal e impensável hoje em dia.” (FIGUEIREDO, 2004, p. 188).

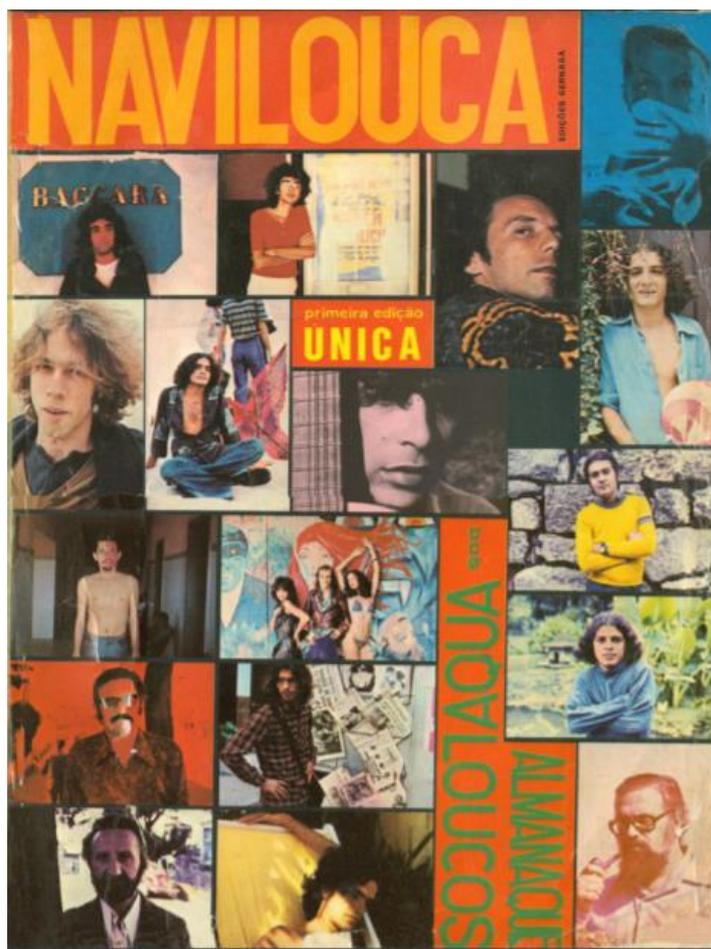


Figura 27: Capa da revista Navilouca. Fonte:
<http://joinville.ifsc.edu.br/~matias.corbett/LP%20VI/Navilouca%20-%20Revista/navilouca.pdf>

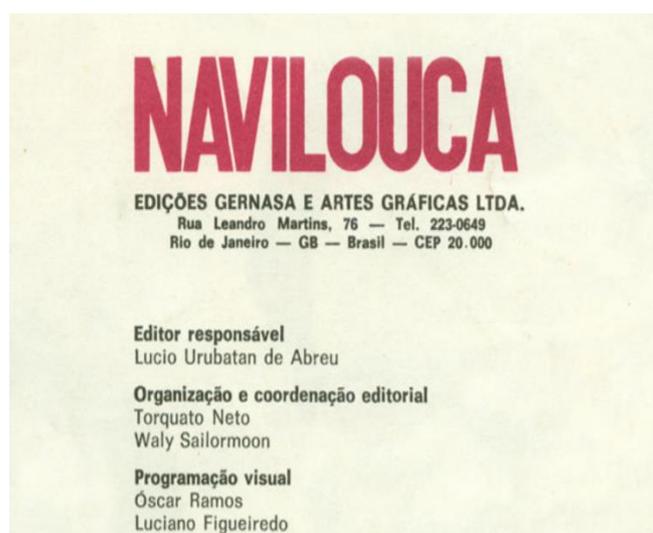


Figura 28: Créditos da revista Navilouca. Fonte:
<http://joinville.ifsc.edu.br/~matias.corbett/LP%20VI/Navilouca%20-%20Revista/navilouca.pdf>

Na trajetória social de Óscar Ramos, o grupo em que ele interagiu. Como um sistema de disposições inconscientes ou consciente, o habitus constitui o produto de interiorização das estruturas objetivas que tendem a produzir práticas e carreiras objetivamente ajustadas às mesmas.

No campo da produção cultural apresenta um meio de referências e de marcas intelectuais de determinada época ligando uns aos outros aos fatores do ambiente social. Segundo Salturi, cada artista só existe e subsiste de acordo com as limitações do campo, criando seu próprio projeto criador em função da sua percepção das possibilidades disponíveis e inscritas em seu habitus, por certa trajetória e pela escolha ou recusa dos possíveis. Portanto, para compreender uma obra cultural é preciso compreender também o campo de produção e a posição do produtor nesse espaço. “Quando o meu nome começou a aparecer ligado ao de Luciano, Waly e Torquato Neto, eu fui sumariamente excluído dos salões todos, com enorme alívio” (RAMOS.16,2013) Houve uma mudança de local e pessoas da produção de Óscar tirando ele do meio de extrema direita, tradicional em conexão com os vanguardistas dos anos 70 influenciando na sua produção artística e carreira.

Em 1971 começa a desenvolver trabalhos como design de capas de disco com Luciano Figueiredo e a Cenografia do Show Gal Fatal no Teatro Tereza Raquel no Rio de Janeiro.

“Na luta por fatias do mercado fonográfico entre as décadas de 1960 e 1970, várias companhias fonográficas nacionais e multinacionais buscavam espaços. Dentro da reflexão aqui proposta, duas gravadoras podem servir de exemplo: a Continental, principal companhia nacional, e a Philips/Polygram, dirigida por André Midani, major que tinha os melhores artistas da MPB. Além da busca de artistas de renome, vendendo muito ou não, outro campo da luta simbólica se dava no design das capas. Nesse quesito, a multinacional saía na frente devido à maior disponibilidade de verba e contratava bons artistas (às vezes, amigos dos músicos) para confeccionar as capas de seus cantores: Oiticica, Rogério Duarte, Luciano Figueiredo, Óscar Ramos, o poeta Wally Salomão e o designer Aldo Luiz. Eles foram responsáveis por peças marcantes na década de 1970. Como exemplos, é possível citar álbuns de Gal Costa e

Caetano Veloso. Um deles é o design do disco duplo ao vivo -Fa-Tal- Gal a todo vapor (1971, Philips), criado por Figueiredo e Ramos a partir do cenário do show homônimo de Gal Costa, dirigido por Waly Salomão.” (VARGAS, 12, 2013)

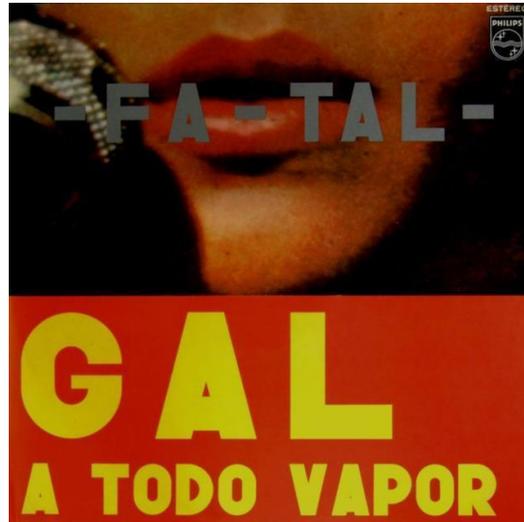


Figura 29: CAPA DO DISCO GAL FA-TAL A TODO VAPOR

A capa traduz a sensualidade do show em cores contrastantes, fotos com fragmentos de sua boca e seu violão e as formas duras da tipografia bastão. Foi o início da carreira de Óscar Ramos como designer no movimento vanguardista.

CAPÍTULO II

2.1 - O PROCESSO CRIATIVO E AS PRODUÇÕES DE ÓSCAR RAMOS

Neste capítulo abordaremos o processo de criação do artista Óscar Ramos em alguns trabalhos e técnicas, na indústria fonográfica de capas de LP *long play* dos anos 70 aos anos 90 na sua maioria em parceria com o também artista Luciano Figueiredo. Iremos analisar as capas como suporte e objeto artístico, poema-objeto como Barat (2017) diz;

“Ao apresentar poemas visuais inspirados em Mallarmé, Apollinaire, nas vanguardas russas e nos irmãos Campos (todos de grande influência sobre o grupo que concebeu a icônica revista Navilouca – da qual fazem parte Ramos e Figueiredo), valoriza-se o poder da palavra escrita, assim como a visualidade da palavra, sempre pensando em elos com as canções contidas no disco.” (BARAT,2017, p.79)

Ao lado de observações e inventários realizados por esta pesquisa, utilizaremos análises apresentadas por historiadores, designers pesquisados, os escritos, apontamentos e esboços feitos e deixados pelo próprio Óscar Ramos.



Figura 30: Capa, contracapa e parte central interior do disco Fa-Tal- (Gal A Todo Vapor) Luciano Figueiredo e Óscar Ramos, 1971 FONTE: <https://www.discogs.com/master/382033-Gal-Costa-Fa-Tal-Gal-A-Todo-Vapor/image/SW1hZ2U6MzIxNTMyOTQ=>

Este disco de Gal Costa lançado em 1971 foi gravado ao vivo no Teatro Tereza Raquel, no Rio de Janeiro, que deve a ambientação de Luciano Figueiredo e direção geral do poeta e artista Waly Salomão. Traz em seu projeto visual cores fortes e contrastantes e as formas duras de tipografia bastão e fotografias extraídas dos shows ao vivo a estética e diagrama assemelham-se a outras produções da época dos artistas envolvidos como a Revista Navilouca, que apesar de lançada em 1974 já estava sendo produzida em 1971; e Capa *Me segura qu'eu vou dar um troço*, primeiro livro de Salomão que marcou a estética pós-tropicalista.

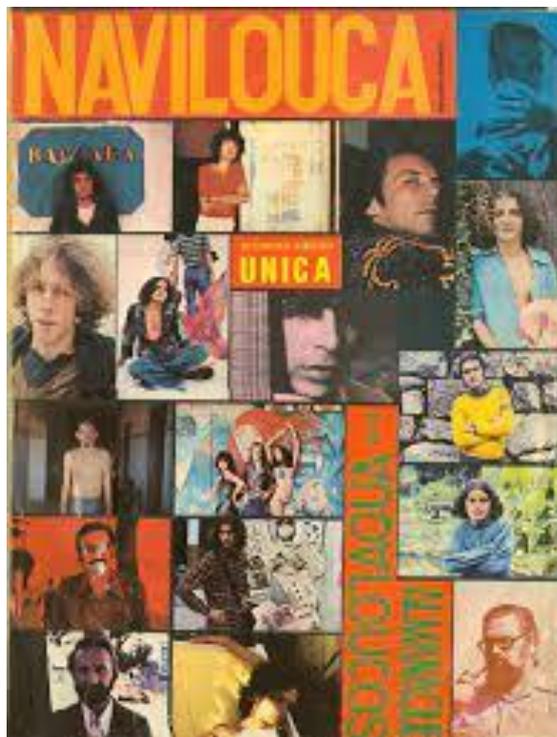


Figura 31: Capa da Revista Navilouca. FONTE:
<http://joinville.ifsc.edu.br/~matias.corbett/LP%20VI/Navilouca%20-%20Revista/navilouca.pdf>



Figura 32: 35 Capa de *Me segura que eu vou dar um troço*. Fonte: <http://projutorepublica.org/poesiaeprosa/autor/waly-salomao/>

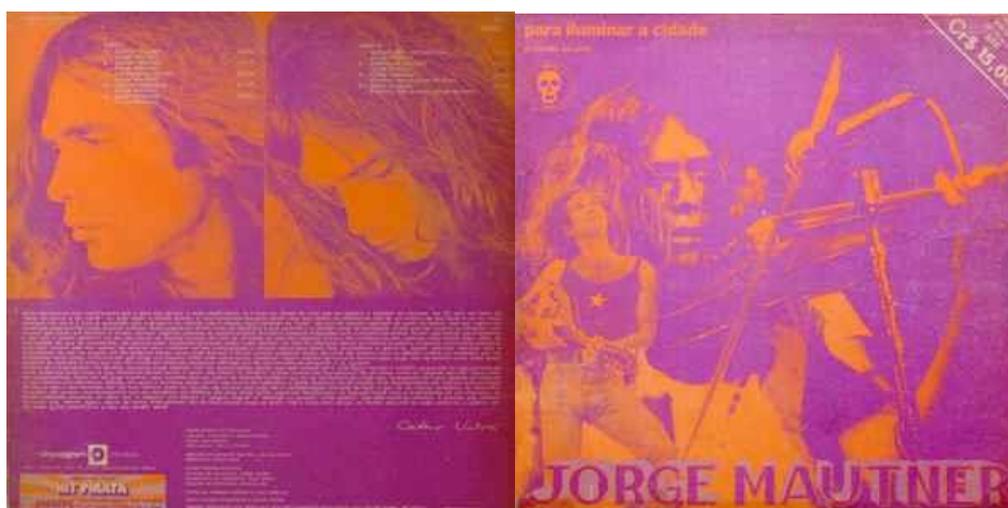


Figura 33: Capa e contracapa do disco *Para Iluminar a Cidade*, de Luciano Figueiredo e Oscar Ramos, 1972. FONTE; <https://www.discogs.com/master/603264-Jorge-Mautner-Para-Iluminar-A-Cidade/image/SW1hZ2U6MjkxMjIxNDI=>

Lançado em 1972 *Para Iluminar a Cidade*, primeiro álbum de Jorge Mautner, é escritor, compositor, músico e artista de diversas mídias, entre seus parceiros estão Nelson Jacobina, Gilberto Gil e Caetano Veloso. A capa traz duas fotografias sobrepostas onde ele aparece tocando diferentes instrumentos, a maior foto tocando um violino e a menor tocando bandolim, mostrando a pluralidade musical do artista. Como descrevi Oliveira (2014);

“Todo o disco é composto por violeta e alaranjado claro - adjacente ao amarelo, cor complementar do violeta. A escolha do alaranjado criou um contraste mais sutil comparado ao resultado do amarelo combinado ao violeta e lembra os discos criados dentro da estética do design psicodélico. O nome do disco está representado por esta escolha cromática, sendo que a parte mais clara é próxima às representações do músico, como se ele estivesse chegando “para iluminar a cidade” (OLIVEIRA,2014, p.111)

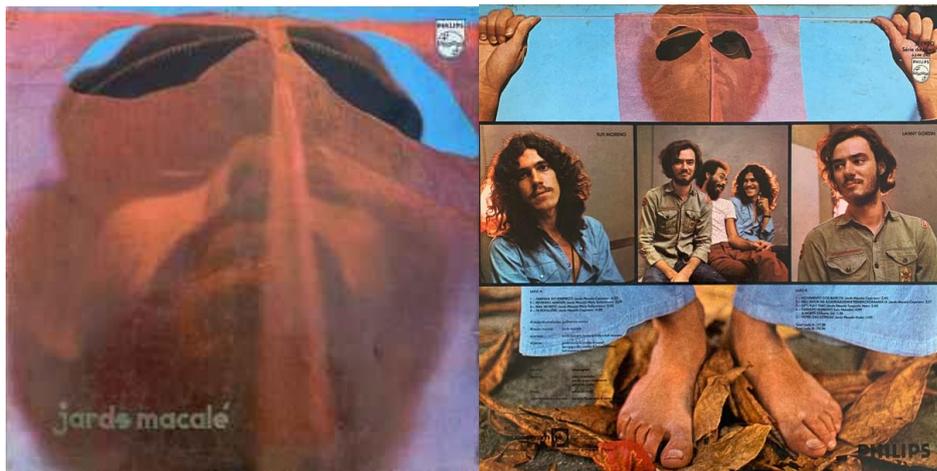


Figura 34: Capa, contracapa do disco Jards Macalé, Luciano Figueiredo e Oscar Ramos, 1972.

Jards Macalé é um ator, cantor, músico e compositor brasileiro, presente no cenário cultural brasileiro desde a década de 1960. No seu primeiro disco de 1972, gravado com Lanny Gordin na guitarra, e Tutty Moreno na bateria – que, somados ao próprio Jards, no violão, formavam um trio, contando com músicas que se tornaram clássicos no repertório de Macalé. Entre as parcerias estão nomes como Torquato Neto, Waly Salomão, Duda Machado e Capinam. Esteticamente falando trata-se novamente em consonância com o período cultural que Óscar Ramos está envolvido no pós- tropicalista que brinca, mexe e propõe uma diagramação, composição das fotos, cores e tipografia que rompem com a estética usada no Brasil para as capas de LP.

Essa capa Macalé está sobre o rosto um tecido vermelho transparente com duas aberturas de formato oval onde aparece apenas sua boina preta, os detalhes do seu rosto não se mostram e o fundo azul ao redor da sua cabeça cria uma terceira cor, o lilás. A tipografia do nome do disco e artista está no canto esquerdo sem letras

maiúsculas na cor rosa e contorno verde. Para compreendermos a tamanha ruptura que foi feita no momento vanguardista, vamos ver rapidamente uma capa de 1959 de João Gilberto, *Chega de Saudade*, em seu primeiro álbum do artista.



Figura 35: Capa de *Chega de Saudade* de João Gilberto de 1959 FONTE;
<https://www.musicontherun.net/2016/09/discos-para-historia-quega-de-saudade-joao-gilberto-1959.html>

A tradição da capa de discos da década de 50 eram fotografias que estampam o rosto do artista claramente com tipografia bastão de cores em alto contraste são características das capas de bossa nova, que a estética pós-tropicalismo rompeu na imagem, som e comportamento.



Figura 36: Capa e contracapa *Araçá Azul* de 1973 de Caetano Veloso. FONTE;
<https://www.discogs.com/release/382529-Caetano-Veloso-Ara%C3%A7%C3%A1-Azul/image/SW1hZ2U6MTEwOTEzMzI=>



Figura 38: Capa e contracapa Talismã de Maria Bethânia em 1980.
FONTE: <https://www.discogs.com/master/538466-Maria-Beth%C3%A2nia-Talism%C3%A3/image/SW1hZ2U6OTgxMzQwMQ==>

A capa e contracapa traz Maria Bethânia com cabelos longos, num ângulo onde Bethânia está com o tronco de lado e ela vira a cabeça e não olha diretamente para câmera, os ombros a mostra e uma guia que destaca o colo e os ombros na capa, o título do disco está desenhado em seu ombro como dando a impressão de uma tatuagem e o fundo da fotografia vermelho ao lado em dourado “Maria Bethânia”. Na contracapa das linhas douradas desenham o nome do álbum “Talismã”.

Na anotação deixada por Óscar Ramos fala sobre o processo criativo dessa capa:

"Como se a VOZ DELA fosse o próprio talismã. Eu pensava em energia, em força, em poder. Que a palavra se formasse como na montagem de um CHIP. Que essa construção fosse a própria palavra. Esta conquista é uma das minhas favoritas." (OR, s.d. Transcrição)

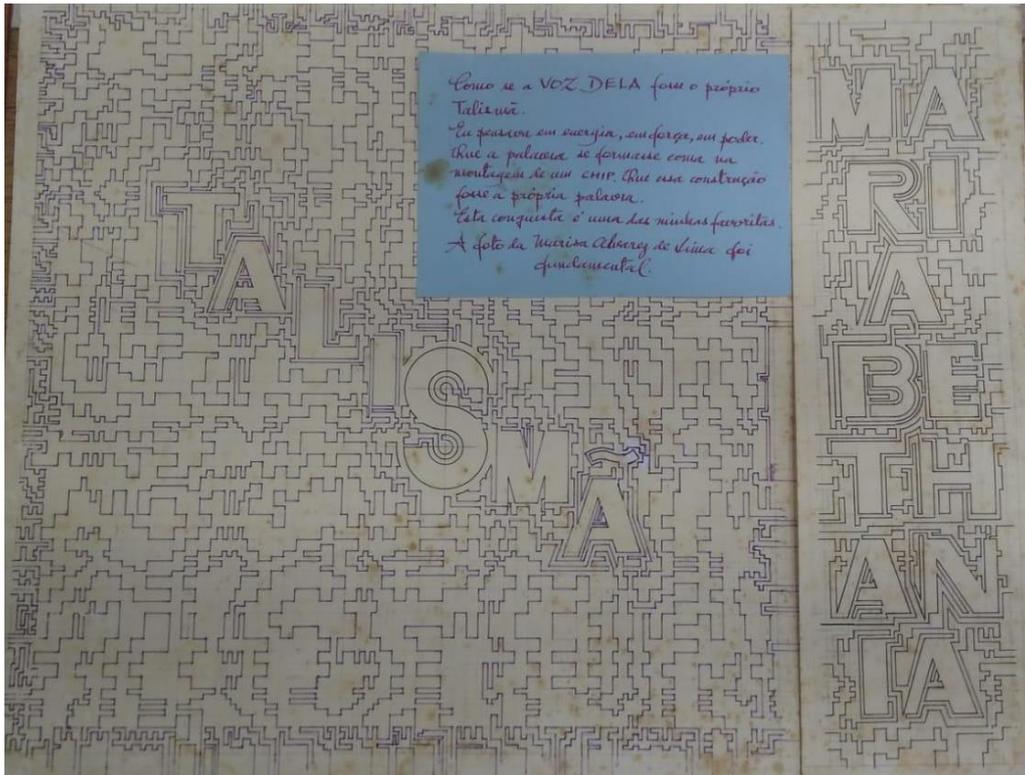


Figura 39: Esboço da capa do disco Talismã de 1980. Fonte; Acervo do Centro Cultural Óscar Ramos

Acima o esboço feito à mão com caneta azul e preta desenhando os traços que constroem o nome Talismã e Maria Bethânia na capa do álbum é em alto relevo dourado fazendo referência a ideia de Óscar Ramos que é a energia da voz de Bethânia através do chip.

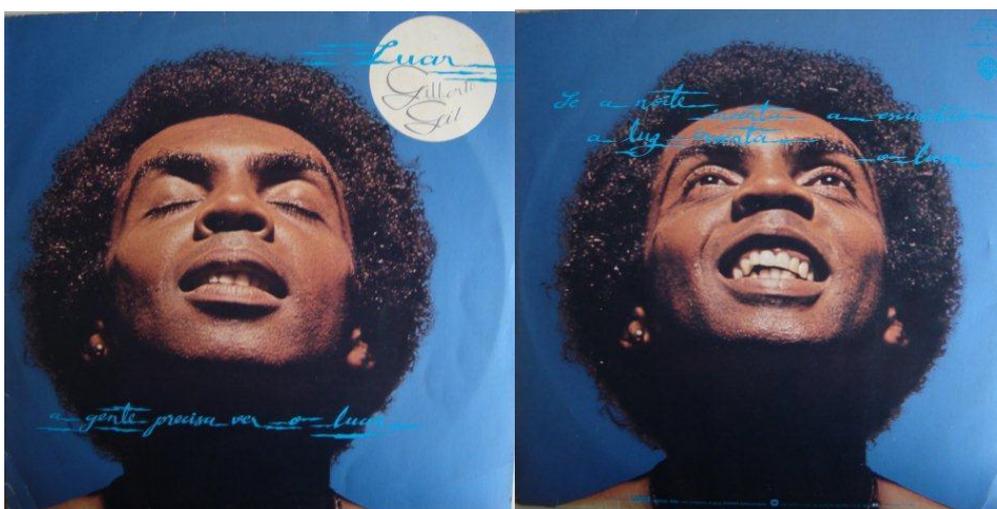


Figura 40: Capa e contracapa de Luar (A Gente Precisa Ver O Luar) de Gilberto Gil em 1981
 FONTE: <https://www.discogs.com/release/1057740-Gilberto-Gil-Luar-A-Gente-Precisa-Ver-O-Luar/image/SW1hZ2U6NDczMTY0Mg==>

Na capa Gilberto Gil está de olhos fechados e a boca entreaberta, seu cabelo Black Power e cabeça inclinada para trás compõe com próprio projeto do álbum Luar, a lua representada por um círculo branco acima do lado direito com o título do álbum e o nome do artista dentro do círculo em tons de azul, a tipografia fluída como uma névoa em torno da lua e o subtítulo está abaixo na sombra formada pelo pescoço. Na contracapa na mesma posição de cabeça, porém sorrindo e olhos abertos acima de seus olhos mais um trecho da música título do disco. “*Se a noite inventa a escuridão. A luz inventa o luar.*”.

Abaixo desenho a lápis de cor feito por Óscar para outdoor provavelmente para anúncio do show tem mais um trecho da letra da música “*O olho da vida inventa a visão*”. *Doce clarão sobre o mar.*”



Figura 41: Esboço de Outdoor do show Luar de Gilberto Gil de 1981 Fonte; Acervo do Centro Cultural Óscar Ramos

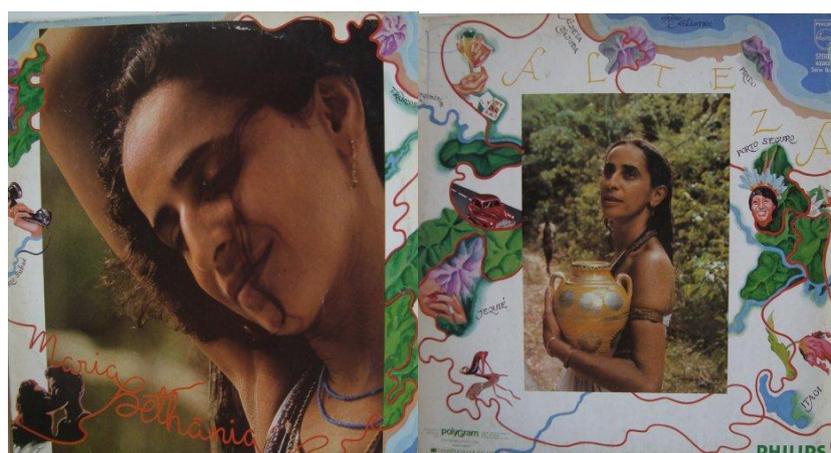


Figura 42: Capa e contracapa de Altez de Maria Bethânia em 1981. FONTE: <https://www.discogs.com/release/2538776-Maria-Beth%C3%A2nia-Altez/image/SW1hZ2U6NDczMTg3Ng==>

Capa de *Alteza* de 1981 de Maria Bethânia ilustra a música título é um mapa dos lugares que Bethânia passa para na tentativa de encontrar seu amado citado na música “*Aldeia da Ajuda, Viçosa, Porto Seguro, Guarapari, Prado, Itagi, Belmonte, Prado, Jequié, Trancoso, Prado*” uma linha vermelha marcando os lugares, pequenos desenhos mostrando acontecimentos narrados e que formam o nome da artista na capa.

No croqui abaixo deixado por Óscar e exposto atualmente no Centro Cultural que leva seu nome, uma aquarela que tem o espaço para as fotos da cantora e como foi o processo onde Óscar fez separadamente cada desenho que compõe o mapa, depois inseriu colorido ilustrando descritos na música *Alteza*. Na capa final houve modificação com áreas maiores em branco clareando e enfatizando os desenhos.



Figura 43: Esboço da Capa de *Alteza* de Maria Bethânia de 1981 Fonte; Acervo do Centro Cultural Óscar Ramos

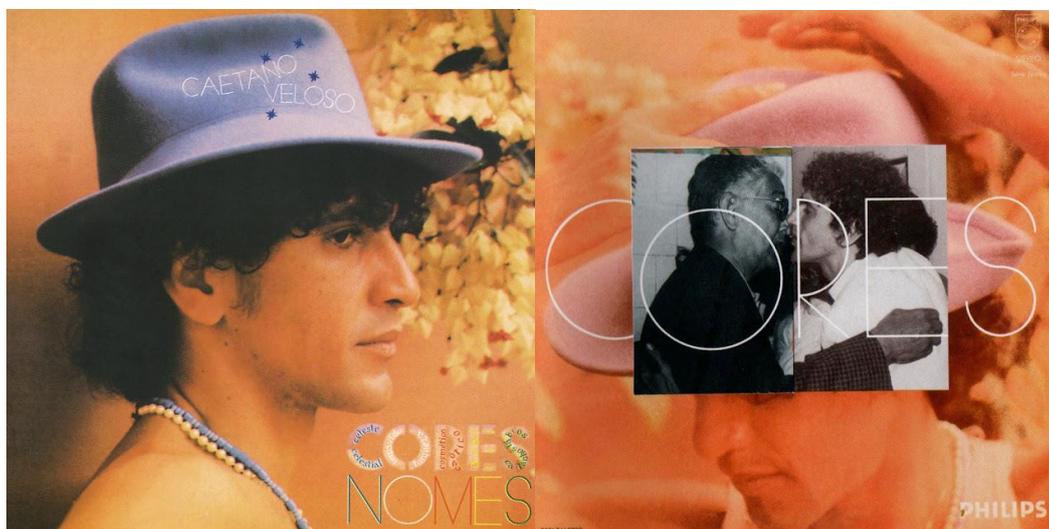


Figura 44: Capa e Contracapa de *Cores, Nomes* de 1982 de Caetano Veloso Fonte: <http://caetanocompleto.blogspot.com/2012/07/1982-cores-nomes.html>

Cores, Nomes de 1982 de Caetano Veloso, também é uma capa de Luciano Figueiredo e Óscar Ramos traz como descreve Barat, 2017;

"Vemos apenas o torso nu, o colar e a guia azul clara. Trata-se da cor do orixá Oxóssi no candomblé baiano. No sincretismo baiano, Oxóssi é São Jorge. Essa analogia nos remete imediatamente à canção “Cavaleiro de Jorge”, na qual ele cita também o “chapéu azul”. A presença da guia aponta para um pertencimento ao candomblé baiano (sabe-se que Caetano frequentou por um tempo o terreiro do Gantois), mas lembra também um momento em que a cultura dos blocos afro estava emergindo e ganhando muita força na cena baiana. Não por acaso, uma música do disco homenageia o Bloco Ilê Aiê (“Ilê Aiê, que maneira mais feliz de viver”). Podemos notar ainda que quatro estrelas azuis coroam o chapéu de Caetano. Um recurso muito luxuoso, pois se trata de uma impressão metálica: uma vez pronto, o material voltava para a máquina de impressão apenas para receber essa pequena aplicação. Esse detalhe não é mera trivialidade ou enfeite, são quatro estrelas que remetem novamente à canção “Cavaleiro de Jorge”: “Cruzeiro do Sul no peito”. Ao incorporar tantas referências dessa canção na capa, poderíamos pensar que Caetano encarna ali a figura do cavaleiro de Jorge.” (BARAT, 78, 2017)

Sobre a parte gráfica, vê-se de forma clara as influências da época dos artistas, o comentário de Barat registra:

“Ao apresentar poemas visuais inspirados em Mallarmé, Apollinaire, nas vanguardas russas e nos irmãos Campos (todas grandes influências sobre o grupo que concebeu a icônica revista Navilouca – da qual fazem parte Ramos e Figueiredo), valoriza-se o poder da palavra escrita, assim como a visualidade da palavra, sempre pensando em elos com as canções contidas no disco. Nesta capa, letras, palavras e imagens deslizam, se imbricam, se sobrepõem, se encaixam. Há presença de jogos tipográficos, jogos de espelho. Onde se lê “cores”, uma tipografia branca; onde se lê “nomes”, uma tipografia colorida. (BARAT, 79, 2017)

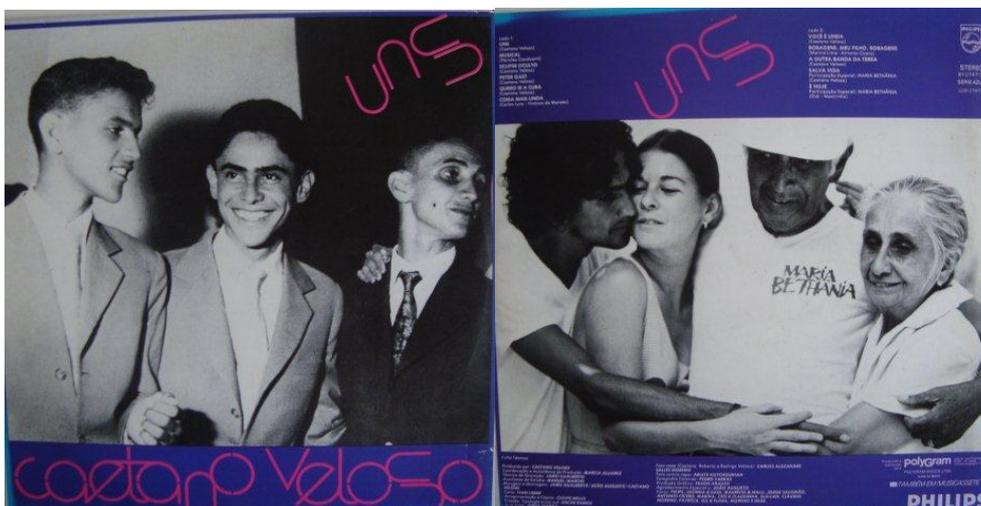


Figura 45: Capa e contracapa de UNS de Caetano Veloso de 1983 Fonte: <https://www.discogs.com/release/2388328-Caetano-Veloso-Uns/image/SW1hZ2U6NDczNzAzNQ==>

Em 1983, Caetano Veloso lança o álbum UNS e Óscar Ramos descreve como foi seu processo criativo na criação desta capa e tipografia.

“Luciano Figueiredo de volta de Nova York trouxe um calendário chamado TWO (como em português dois). Era constituído de fotos de fotógrafos famosos e o tema era a dupla, o par, de dois em dois. As gêmeas Diane Arbus faziam parte. Mostrei ao Caetano Veloso e pensamos que a origem do título UNS veio daí.

A minha primeira foi de encontrar na escrita uma maneira de espacializar a palavra UNS no próprio plural. Sobretudo depois de ler os versos da

música. Comecei por trabalhar o U e o N apenas pois a ideia S (o plural) teria que aparecer por consequência.

A forma mais radical seria  a fusão deste tipo de U com este tipo mudando a  posição eu teria um S e, juntando-  as. 

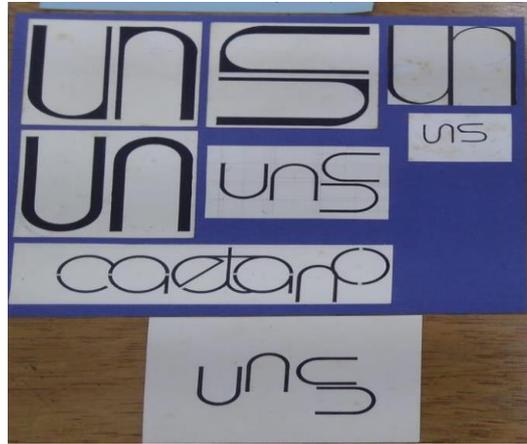


Figura 46: Esboço da Tipografia do disco UNS de Caetano Veloso de 1983 Fonte; Acervo do Centro Cultural Óscar Ramos

Este tipo de radicalidade sempre me tenta e como sempre tenho fé na inteligência do público, nem me passou pela cabeça que pudesse ser considerado ilegível, como diriam os executivos.

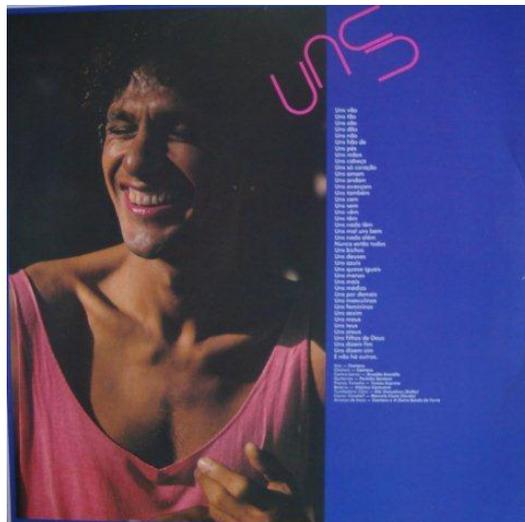


Figura 47: Encarte do Disco UNS de Caetano Veloso de 1983 Fonte; <https://www.discogs.com/release/2388328-Caetano-Veloso-Uns/image/SW1hZ2U6NDczNzAzNQ==>

No entanto eu buscava uma perfeita união entre o título e o nome de Caetano o que me fez partir para a busca de uma tipologia e desta maneira expandir para “normalizar” o tipo de letra. O resto foi a rosa shocking da

Schiaparelli que Bali reavivou na camisa Jersey e no batom ²que Caetano usou para espanto de Pedrinho Farkas que fotografou.

Havia no Rio uma febre de reconstituição dos anos 50. Para não cairmos nesse engodo, Caetano encontrou a foto de seus irmãos Baby e Rodrigo realmente dos anos 50.

Roberto Menescal, diretor presidente da Polygram detestou o projeto que Caetano declarou ser sua capa favorita.” (O.R. s.d. Transcrição 02.)²

Em 1990 Gal Costa lança o álbum Plural

“Gal – Plural foi possivelmente, até agora, o trabalho que mais exigiu de mim e me envolveu mais do que comumente. Havia muita coisa no ar em relação à uma exposição dos METAESQUEMAS de Hélio Oiticica numa galeria comercial que muito dividiu opinião dos que privaram da companhia dele, inclusive eu.

Recebi um recado da Gal Costa por meio do Waly Salomão que foi encontrá-la no estúdio de gravação: longas conversas sobre o disco, sobre suas intenções, sobre aquele momento da sua vida. No entanto, desde do primeiro instante em uma coisa: na capa do disco LeGAL que Hélio desenhou para ela nos anos 60 e que Waly, Luciano e eu consideramos a mais bela capa da discografia brasileira.



Figura 48: Capa e contracapa de LeGAL de Gal Costa de 1970 Fonte;
<https://www.discogs.com/master/196906-Gal-Costa-Legal/image/SW1hZ2U6Mzc4MzczMjk=>

Ela estava linda, super sensual, super tranquila. Seu cabelo era tão perfumado e sedoso que eu ficava horas olhando para ela Heddy Lamar – Dalila – baiana – pensando no que fazer. Quando fui conversar com Milton

² (O.R. s.d. Transcrição 02.) Transcrição extraída de anotações encontradas nos pertences pessoais de Óscar Ramos em 2019, atualmente em exposição no Centro Cultural Óscar Ramos em Manaus.

Montenegro o livro “The Image Makers”, a coleção John Kobal de fotos de estrelas do cinema pelos maiores fotógrafos do gênero. Desenhei para ele a foto como eu queria, um plural de imagens da cantora e a geringonça de espelhar que triplicaria a imagens.

Wilson, assistente do Milton posou para testes e logo notamos que os espelhos em ângulo reto criavam repetições redundantes em múltiplos de quatro. Eu queria 3. Fizemos nós mesmos a correção na geringonça e o efeito foi conseguido.



Figura 49: Capa de Gal Plural de 1990 Fonte; <https://www.discogs.com/release/2972336-Gal-Costa-Plural/image/SW1hZ2U6NTM5NTQ2Mw==>

Marília Carneiro veio com o saudoso e muito querido Billy Accioly trazendo figurinos e a pulseira Art Deco da galalite preta que Gal usou. Milton colocou ao CD player a Billie Holiday cantando “Songs For Distingue Lovers” para o aplauso de todos e a sessão seria tranquila não fosse o Wilson tão belo: ele perturbou a todos candidamente e sem a menor intenção. Mas de volta foi muito mais perturbado.

Legal e METAESQUEMAS. Esses dois fatores continuavam obstinadamente no meu pensamento. Havia algum tempo já, depois de tanto meditar sobre o metaesquema, que me familiarizei com a projeção ortogonal e espelhada do mesmo. E o que fiz foi exatamente isso: espelhar as palavras Gal e Plural até conseguir criar um “modo” metaesquema. (O.R. s.d. Transcrição 03.)

3

³ (O.R. s.d. Transcrição 03.) Transcrição encontrada nos pertences pessoais de Óscar Ramos em 2019, atualmente exposta no Centro Cultural Óscar Ramos.



Figura 50: *Metaesquema, Lá e cá 10* (1958), de Hélio Oiticica, guache sobre cartão, 46 x 57 cm, da Coleção Gilberto Chateaubriand MAM Rio. Foto Vicente de Mello Fonte; Fonte; <https://mam.rio/obras-de-arte/metaesquemas-1956-1958/>

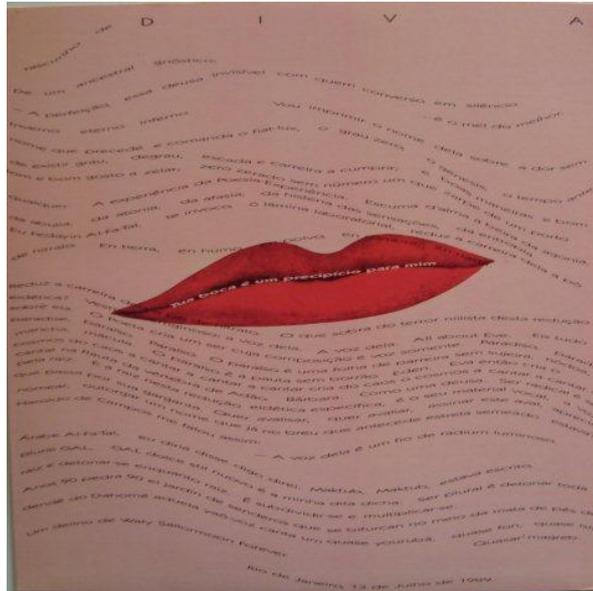


Figura 51: Encarte do disco *Gal Plural* Fonte; <https://www.discogs.com/release/2972336-Gal-Costa-Plural/image/SW1hZ2U6NTM5NTQ2Nw==>

O texto do Waly para o encarte diagramei como se as frases fossem o cabelo da Gal. No entanto, tanto cuidado e dedicação culminaram com um acontecimento desastroso: a foto preto e branco deveria ser impressa em retícula de cor. Eu mesmo fiz a contagem do magenta, e cyan, do amarelo e do preto. As provas estavam corretas exatamente como eu idealizava o trabalho todo. Acidentes acontecem é claro. Mas é difícil acreditar que este tenha sido um. Ao chegar na Warner para escolher as fotos para divulgação vejo sobre as mesas das secretarias os discos destinados para publicidade: para meu horror o preto e branco que eu criara havia se transformado no

mais fácil dos sépias! Tarde demais para que algo pudesse ser feito mesmo com a Baiana que a Gal rodou com os executivos. Minha revolta perdura até hoje!” (O.R. s.d. Transcrição 04).



Figura 52: Capa e contracapa de Zona de Fronteira de João Bosco de 1991 Fonte: <https://www.discogs.com/release/2570696-Jo%C3%A3o-Bosco-Zona-De-Fronteira/image/SW1hZ2U6NDE2MzcwMjk=>

Óscar Ramos trabalhou primordialmente com as cores primárias azul, amarelo e vermelho e em alto relevo projetou a tipografia para que fosse organizada os números da Sequência de Fibonacci conhecida como a proporção áurea, um conceito visual muito usado nas artes plásticas, arquitetura e design, considerado harmônico por ser para os olhos humanos.

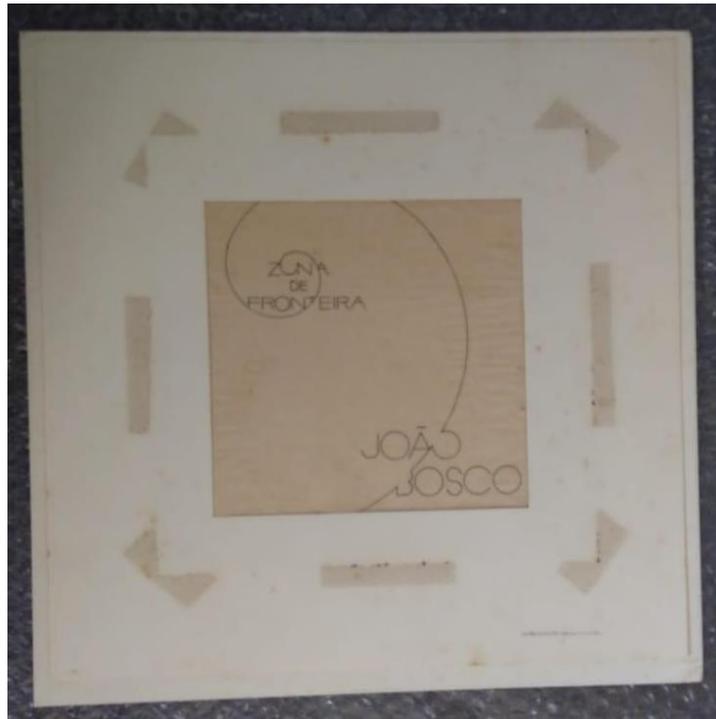


Figura 53: Croqui à lápis, capa do disco de João Bosco Zona de Fronteira. Fonte; Acervo pessoal Óscar Ramos

“Estes desenhos foram feitos com o objetivo de orientar o Milton Montenegro quanto a foto que eu queria. Minha intenção ao expô-la é a de mostrar que o projeto é TOTAL, que não vou para o estúdio fotográfico contando com acasos felizes. A única diferença é que a foto foi feita ao contrário do desenho: o lado fotogênico do João Bosco é o direito.” (O.R. s.d. Transcrição 05)



Figura 54: Desenho a lápis de cor e fotografia projeto do disco *Zona de Fronteira*

2.2 DESENVOLVIMENTO DE TRABALHOS EM RETÍCULA

Iniciaremos pelo trabalho desenvolvido em retícula e indicaremos a diferença introduzida por Óscar Ramos. O trabalho em retícula geralmente é feito em fotogravura, uma rede de pontos, interposta entre a objetiva e a chapa, que torna possível a reprodução dos meios-tons pela decomposição da imagem em inúmeros e pequeníssimos pontos, que Óscar, diferente, fazia à mão com lente de relojoeiro, papel milimetrado e lápis, retirando de recortes de jornal seus modelos. Inicializou com sua técnica no final dos anos 60 tendo como tema o futebol, especificamente o corpo em movimento. Assim, ao longo de décadas foi variando o tema, porém mantendo a figura humana masculina. Em seu livro *Maya*, de 2012, relata o desenvolvimento dessa técnica e envolvimento com o tema.

2.3 RETÍCULA POR ÓSCAR RAMOS

Sobre o processo da retícula RAMOS (2013) diz:

(...) retícula não me chegava assim num BANG. Contar a retícula com uma lente de relojoeiro foi um longo e penoso aprendizado; a retícula tem manhas, seu comportamento conta muito com a imperfeição do olhar. Em inglês a palavra

retícula tem definição muito mais precisa, pois vai ao cerne de sua função. HALFTONE DOT, ou seja, ponto para obtenção do meio tom. Essa definição se refere muito mais à luz do que à cor. E, é claro, estou falando dos clichês de jornal de então, a forma mais barata de impressão de imagem. Com tinta preta sobre o papel jornal. No Rio de Janeiro, o Jornal dos Esportes era impresso num papel cor de rosa. Era tão inusitado que um jornal de esportes fosse impresso num papel cor de rosa que, por isso mesmo, muitas obras minhas tinham o fundo pintado de cor de rosa.

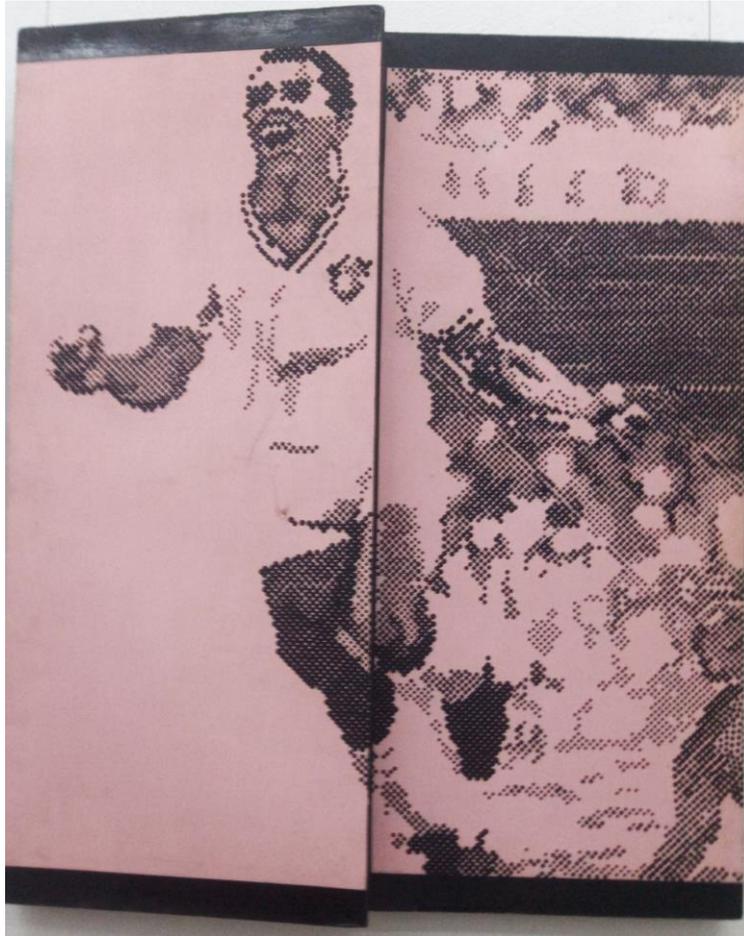


Figura 55: Obra Flávio do Fluminense de Óscar Ramos Fonte; Acervo do Centro Cultural Óscar Ramos

Foram quatro anos durante os quais não tirei o olho da lente que sempre estava sobre qualquer imagem de jornal. Eu tinha que parar de respirar para não mover a lente, pois isso atrapalhava a contagem que eu fazia dos pontinhos tão minúsculos e tão próximos uns dos outros. E não basta entender que a imagem reticulada tem seus tons de cinza por meio de um comportamento correto da retícula num sistema ortogonal. Ou seja, para conseguir os meios tons a retícula trabalha de um modo que se poderia considerar pragmático, pois ela se move no seu próprio espaço, para um melhor resultado em sua função. Luz ou ausência de luz não aumenta nem

diminui a quantidade de retícula num sistema de reprodução de imagem. A variação conseqüentemente se refere à área de cada retícula que pode ir desde a sua ausência (muita luz) até a ocupação total de sua área (ausência de luz), mais a metade dos vazios em volta. (...)

Me permito reproduzir um trecho de um diário de trabalho de 1988:

“podemos concluir daí que quanto mais intensa for a área de sombra numa imagem reproduzida por um sistema de retícula, maior será a área de cada retícula. Da mesma maneira, quanto maior for a intensidade de luz na imagem, menor será a área de cada retícula, podendo mesmo desaparecer. É por isso que tanto a sombra total como a luz incandescente podem anular o sistema de retícula numa imagem. (idem, 1988). Ramos,2013

Esclarecimentos técnicos são acrescidos por Óscar Ramos, em seu livro *Maya, japiim na minha janela* de 2013 para compor seu processo criativo interno no que concerne à originalidade da imagem por ele concebida:

Com relação à quantidade de retícula, pode-se dizer que a definição e riqueza de nitidez de uma imagem é o resultado de um aumento na quantidade de retícula. Um exemplo pode ser estabelecido comparando uma imagem impressa na revista *Vogue* ou na *Architectural Digest* com uma outra impressa num jornal tipo o *Jornal do Brasil*.

Também podemos concluir que a qualidade de uma reprodução de imagem num sistema de retícula, depende da quantidade de retícula. Imagem com baixa definição, em relação à sua matriz, tem uma quantidade menor de retícula. No entanto, uma imagem de pouca definição afirma a retícula enquanto que uma imagem de alta definição anula a retícula. Na imagem de pouca definição (em média, 75 retículas por polegada quadrada) a retícula faz um esforço maior ao aumentar e diminuir de tamanho e, sobretudo, o de se mover dentro de sua área para poder atender as mudanças dos tons de cinza. Na imagem de pouca definição, a retícula constitui uma nova natureza, uma nova realidade. E apesar de ser tátil, é tátil para os olhos. Não é palpável por que não se realiza num processo puro; embora constitua uma nova realidade, ainda é o veículo para a reprodução de uma matriz. Essa realização pura e simples já é resolvida desde a sua primeira conceituação.” RAMOS, 2012, 20,21.

É o próprio Óscar Ramos que também amplia as fontes das influências recebidas

quando aduz informações sobre suas relações de colaboração e recepção de processos de formação, como se segue.

Júlio Plaza foi um artista, escritor, gravador e professor. Iniciou sua formação em Madri, na década de 50. Coursou a École de Beaux-Arts (Escola de Belas Artes de Paris) e chegou ao Brasil em 1967, para participar da 9ª Bienal Internacional de São Paulo, fazendo parte do integrando a representação espanhola. Antes de Plaza vir para o Brasil, Óscar foi seu assistente em Madri, pois Óscar ganhou uma bolsa para estudar artes na Espanha.

“Fui muito influenciado por Júlio Plaza. Ainda em Madri execute alguma obra de caráter construtivista e radical. Criei uns relevos que eu fazia em papel cartolina, baseados no tambor claro, o marcador do ritmo do Bolero de Ravel. Eu criava um módulo de repetição que, espalhado no quadrado onde eu trabalhava, acabava por construir um outro ritmo. Eu usei esse elemento parcialmente na obra que enviei a uma das Bienais de São Paulo unido à retícula e o tema já era o futebol (RAMOS,2013)

Na imagem abaixo é uma montagem do recorte do jornal que serviu de modelo, a pintura feita por Óscar e o bilhete que diz o segue;

“Esta é a foto do “Correio da Manhã” que originou muito da minha obra com retícula e com futebol. Ela é possivelmente de 1969 ou 1970.”

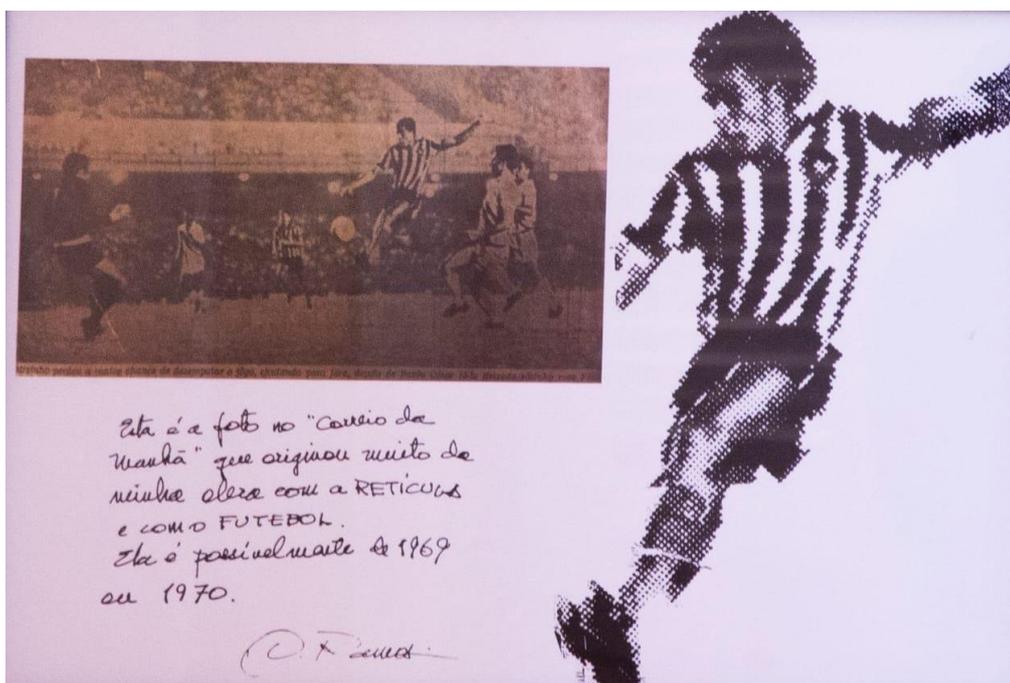


Figura 56: Montagem do recorte de jornal, escrito e desenho reticulado Fonte; Acervo do Centro Cultural Óscar Ramos

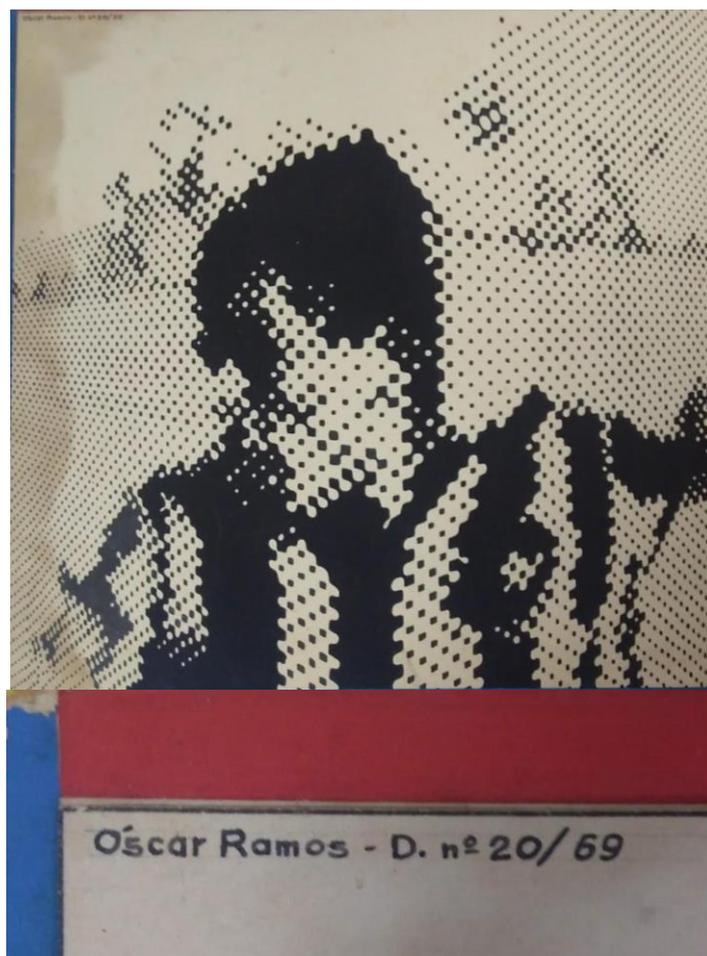


Figura 57: Desenho reticulado de Óscar Ramos e detalhe do título e datação Fonte; Acervo do Centro Cultural Óscar Ramos

Mais uma variação da mesma imagem, porém aqui ampliado e centralizado no rosto, dessa imagem que faz parte do acervo deixado por Óscar 1969, pintura sobre papel, observamos que são pontos pequenos, outros maiores, mais juntos ou separados em que nossa mente forma a imagem na *Gestalt* é o princípio do fechamento. Automaticamente o nosso cérebro produz contornos que não existem, utilizando de sua memória para converter objetos complexos em formas simples e, ou mais já conhecidas.

“O que mais me excitava na retícula era o seu caráter sim/não, luz/sombra, zero/um, now you see/now you don't. A explicação de Marshall McLuhan sobre o caráter tátil da retícula muito me satisfazia, pois me livrará da pintura. Além disso, a retícula obedecia ao princípio do bordado de ponto de cruz o qual minha mãe executava com maestria. E depois passei a unir a ideia de retícula com a tecelagem da cestaria indígena. Era como executar instintivamente um pensamento matemático na ação. Ou seja, minha obra

podia ser medida matematicamente.” (RAMOS, 2012)

A partir desse trecho de Óscar observamos como a pesquisa sobre a retícula reconhece suas influências e mesmos sistemas sendo usados para diferentes estéticas.

Aqui sobre a influência da mãe Adélia e a memória afetiva recomeça na feitura e o sistema de produção das imagens de ponto de cruz, que é o bordado em fios contados na qual os pontos têm formato de “X” relembra o artesanato praticado em família e ainda imagens da cestaria indígena. São contadas as linhas da trama do tecido que deve ter a trama uniforme em cada direção, de modo que os pontos fiquem de tamanho e aparência uniformes. Tem o princípio da Gestalt só que em vez de pontos temos os “X” assim como na retícula como vemos no exemplo abaixo;

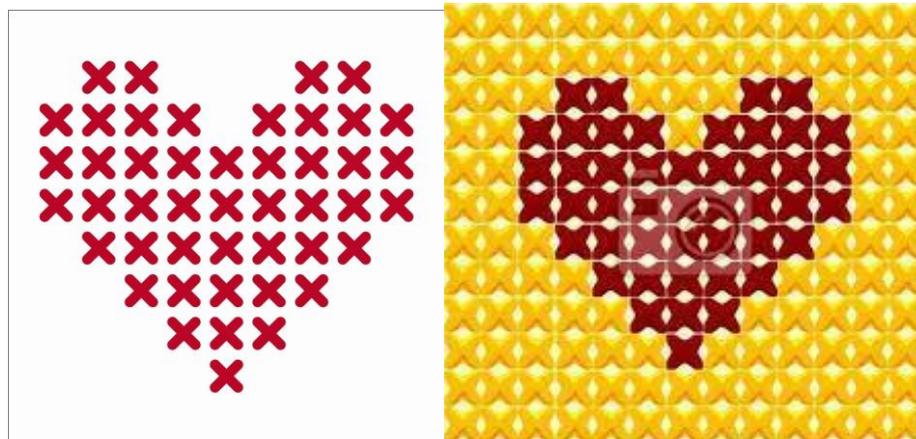


Figura 58: Imagens ilustrativas sobre ponto em cruz

São "X" que formam através do fechamento a imagem que mais estamos familiarizados, esse caso uma representação do coração.

Óscar Ramos continua:

(...) tudo isso poderia parecer que eu tinha encontrado um o filão de ouro mais esperado. No entanto, havia um problema que, naquela época, eu não tinha como resolver. Abandonar a figura humana, abandonar a figura humana masculina, para mim era fora de questão. Eu me debati atormentado com esse problema e procurava me justificar com o próprio comportamento da retícula que é ordem e da construção. Eu me perguntava se podia usar essa desculpa como a minha delicadeza em comparação a de Francis Bacon nos seus rostos. De qualquer maneira, ao realizar um retrato do Jairzinho, reproduzindo a mão a retícula da foto

publicada no jornal, para mim era o mesmo que desnudar em público.” RAMOS, 2012,.19

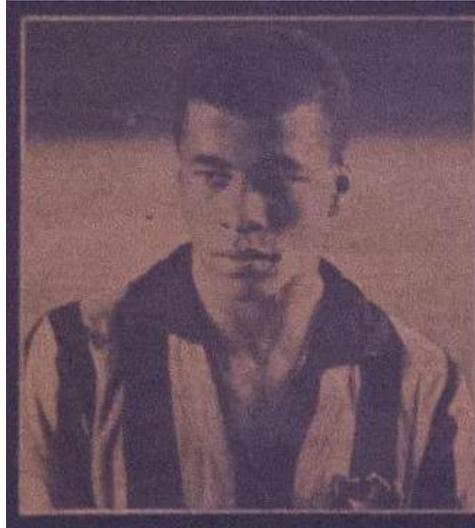


Figura 59: Recorte de jornal do jogador Jairzinho Fonte; Acervo do Centro Cultural Óscar Ramos

Óscar Ramos fez algumas obras com a aplicação dessa técnica com retícula, temos cartaz de documentário e um quadro que temos parte do processo de criação de Ramos e podemos conhecer seu processo.

À exemplo, abaixo temos a fotografia do recorte de jornal do jogador Nunes do Flamengo que foi usado como base e reticulado para fazer o cartaz do documentário *Uma Vez Flamengo*, de 1980 e dirigido por Ricardo D’Halvor Sollberg, em que trabalha a relação do homem carioca com o futebol e a paixão pelo Flamengo. O filme se desenvolve mediante um Fla-Flu a ser jogado, mostrando a tensão dos torcedores, alguns lances da partida, além de um marcante registro dos flamenguistas cantando Fio Maravilha, de Jorge Ben Jor. Vemos que Ramos distribui o texto do cartaz no recorte para fazer a diagramação do mesmo em mais uma anotação deixada por ele, que registrou:

“Finalmente surgiu um trabalho sobre FUTEBOL! A possibilidade de usar a retícula, a RETÍCULA, o elemento mais constantes do meu trabalho, a retícula feita à mão com a qual tantas vezes retratei meu ídolo Jairzinho, me deu uma alegria impossível de descrever. Pena que não fosse “1 x Botafogo”. A combinação preto/vermelho é espetacular e não é invenção do Flamengo. O executivo com opiniões - desta vez um inglês -

achou que o título não era legível. Luís Carlos Saldanha, num daqueles repentes geniais que só ele tem, tomou o poster e foi para rua pedir a opinião de cada passante. Todos leram. O inglês nunca tinha ido ao Maracanã, nunca tinha visto o painel eletrônico. Quanto ao Nunes, na realidade era um jogador de personalidade tipicamente botafoguense. Sorry flamenguistas...” (O.R. s.d. Transcrição 06).



Figura 60: Recorte do jornal de 1 x Flamengo. Fonte; Acervo pessoal Óscar Ramos

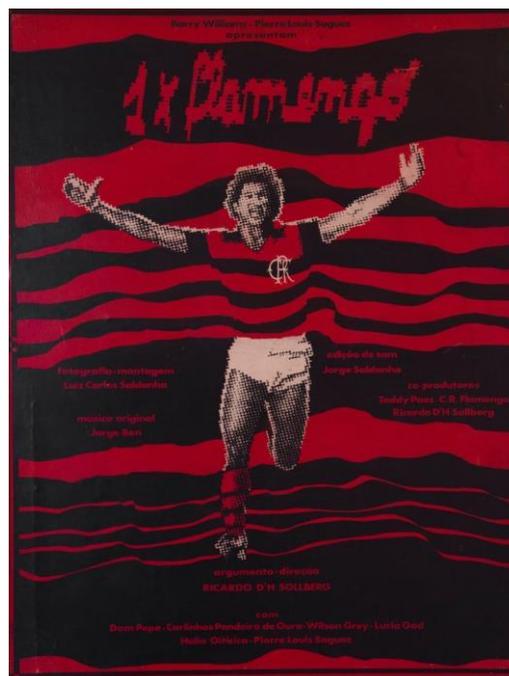


Figura 61: Cartaz de 1 x Flamengo. Fonte; Acervo pessoal Óscar Ramos



Figura 62: Recorte de jornal do Filme Attica. Fonte; Acervo pessoal Óscar Ramos

Acima, a imagem mostra o recorte do jornal guardado no acervo pessoal de Óscar Ramos do anúncio da estreia do documentário de 1973 realizado sobre presidiários da Attica State Prison que tomaram o controle do D-yard e fizeram 35 reféns depois que os esforços pacíficos por reformas falharam. Attica investiga a rebelião e sua repressão sangrenta, revelando injustiças institucionalizadas,

desonestidade sancionada e abusos de poder que aconteceram em 1971 e foi dirigido pela Cinda Firestone.

Ramos pegou um detalhe, um homem com mãos na cabeça do lado direito da imagem na fila de prisioneiros; Ramos faz um trabalho de construção da imagem através de vários desenhos inclusive reticulado para assim pintar um quadro como nas imagens. A seguir exemplifica esse procedimento:



Figura 63: Desenho do Homem de Attica a lápis Fonte; Acervo pessoal Óscar Ramos

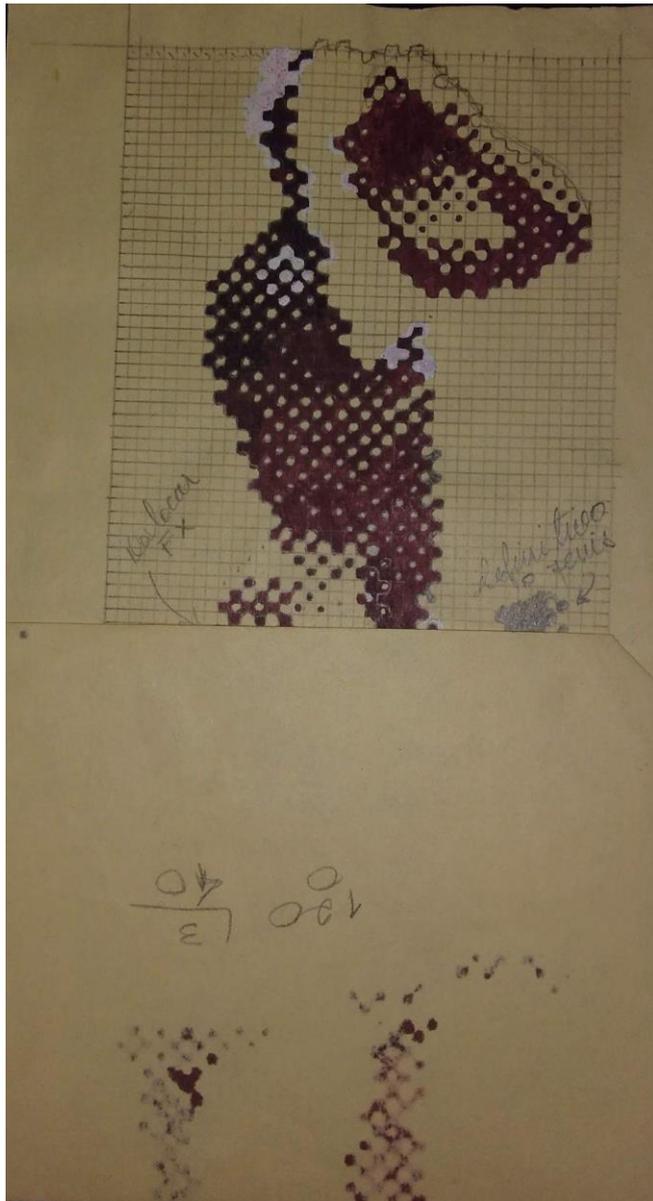


Figura 64: Desenho do Homem de Attica, reticulado em parte Fonte; Acervo pessoal Óscar Ramos

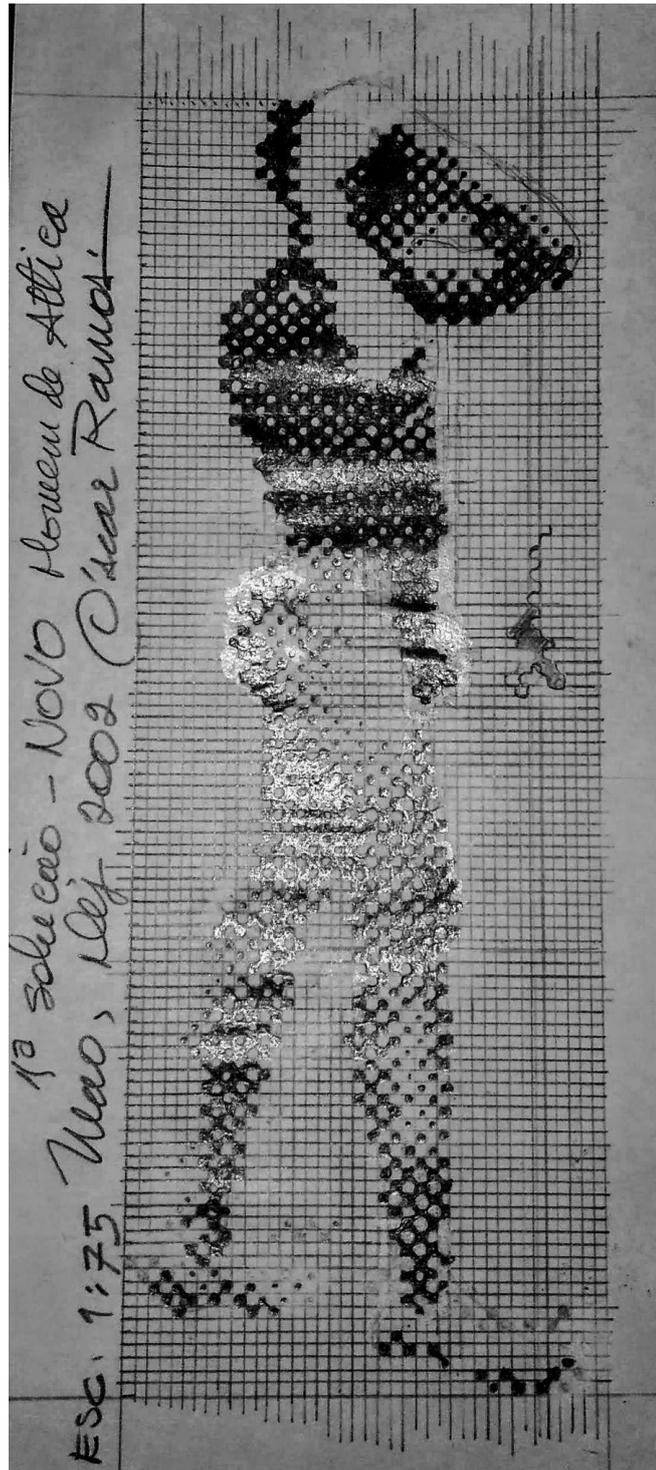


Figura 65: Na inscrição diz: 1ª solução, novo, Homem de Attica, Mao, dez, 2002, Óscar Ramos Escala 1:75



Figura 66: Óscar Ramos. “For the blind all things are sudden” Mista/duratex, 1,20x1,20,



Figura 67: Óscar Ramos, “Pintura Rupestre” Mista/tela, 0,80x0,80, 2002 Fonte; Pinacoteca do Estado do Amazonas

Existem duas pinturas na Pinacoteca do Estado do Amazonas com uma é “*For the blind all things are sudden*” de 1993, e “*Pintura Rupestre*” de 2002, que provavelmente sejam os estudos para o quadro de 2002, um período de 9 anos, o que assim se demonstra como um artista pode pesquisar e estudar por anos uma mesma imagem e modificar, ramificar essas imagens em diferentes aplicações.

2.4 KOUROMINS

Em 2004 Óscar Ramos apresenta a Manaus uma coleção de obras chamada *Kouromins* na primeira vez apresentada no Palácio Rio Negro, na qual podemos começar a entender a concepção do artista/autor e obra graças a publicação do seu

livro *Maya - Um japiim na janela*, de 2012.

Óscar fala do momento em que reúne duas referências: Kouro+curumim.

“Já era um prenúncio dos Kouromins que surgiram *out of the blue* *do nada numa tarde em Manaus em que folheava um livro sobre os gregos arcaicos, há anos em minha possessão e me deparei com a imagem de um Kouro. Foi como um estalo, um raio, um relâmpago, eu situei o Kouros no Andirá ou levei para a Grécia, quinhentos anos antes de Cristo.”
(RAMOS,35,36,2012)

São estátuas de um jovem do sexo masculino, que se apresenta de pé e desnuda, com cabelos longos grisados, e mostrando no rosto um sereno sorriso, o chamado sorriso do período arcaico chamado **Kouros** (em grego: κούρος , "jovem", "rapaz") estátua da Grécia Antiga, do Período Arcaico da arte grega (c. 650 a.C. a 500 a.C.).



Figura 68: O Kouros de Samos, Museu Arqueológico Nacional de Atenas

A parte do Curumins remonta uma lembrança de uma viagem que realizou aos sete anos de idade junto com a família pelo Rio Andirá, no Amazonas em 1946.

“Quando cheguei ao Andirá, por causa de uma viagem que meu pai fez pelo interior para comprar produtos que a firma do meu avô negociava no motor dos Ramos, *O Lidador*. (...)O ano era o de 1946. (...) No entanto, nada disso foi tão impactante como a nossa chegada à aldeia de índios no Andirá. Me lembro tanto de uma panorâmica em tela de Cinemascope, toda a aldeia perfilada na beira, homens, mulheres crianças, idosos, todos completamente nus, a sorrir, dar adeus e a nos olhares com desconfiança e curiosidade. A paisagem era linda e o Lidador, flutuando, pairava sobre as areias visíveis no fundo do rio, tal o cristal limpo das águas.” (RAMOS,35,2012)



Figura 69: *Exercitar de jovens espartanos* por Edgar Degas em 1860. Fonte: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/bbc/2020/01/25/o-heroismo-e-valores-oscuros-de-esparta-a-maquina-de-guerra-da-grecia-antiga.htm>

As outras referências visuais de Óscar Ramos é um quadro de Edgar Degas que causaram a mesma sensação de estar no Rio Andirá, um bando de curumins e cunhantãs brincando no quintal, apenas definido por um céu ameaçador (afinal espartano) e um chão muito verde.



Figura 70: Os banhistas por Paul Cézanne em 1890. Fonte; <https://www.flickr.com/photos/lluisribes/9622396316/>

A série Banhistas, de Paul Cézanne, que retrata jovens se banhando, em que Óscar Ramos sente semelhança entre a cena que presenciou na infância diz “que é mesmo muito tribal”.

Consciente do seu processo criativo Óscar Ramos relata como conciliou estes dois momentos da sua vida e o ato de criar;

“A beleza é eterna anteriormente por isso não existe uma separação entre o acontecimento e a memória do acontecimento me lembrar de coisas e aí acrescentar um pensamento posterior é o mesmo que eternizar o acontecimento e a minha experiência presenciando dizendo no Andirá eu não tinha mais do que sete anos de idade, mas o fato de lá ter sido lá ter ido só aconteceu porque agora no presente sou capaz de interpretar e juntamente com a Grécia cai arcaica com Degas, Cézanne.” (RAMOS, 2012)

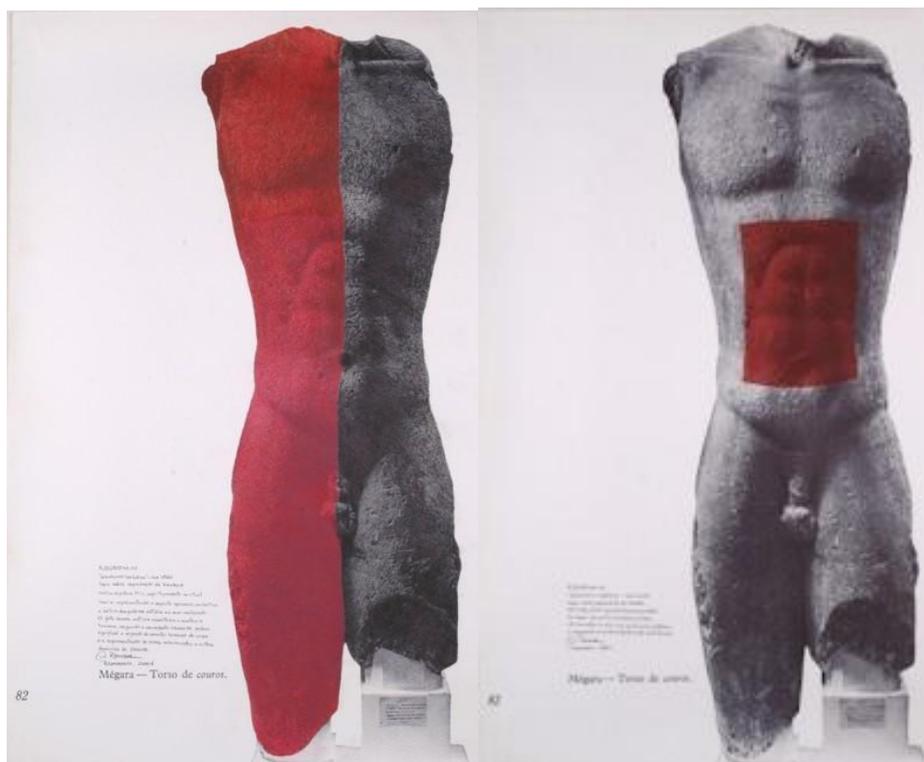


Figura 71: *Kouromins* por Óscar Ramos em 2004. Fonte; <https://sites.google.com/site/galeriadolargo/oscar-ramos>

Óscar Ramos para produzir os *Kouromins* não fez uma aglutinação de palavras, ou sobrepõe imagens, mas como Baumgarten diz na questão da estética, pensando não apenas no olhar do espectador como também na produção da obra de arte considerar ser abordada de forma subjetiva, ou seja, a partir da consciência de cada indivíduo, nesse caso, o artista visual.

O *out of the blue** acúmulo de informações e referências de Óscar acontece e nos leva a interpretar para além da arte nos diz sobre a compilação e análise de informações sobre a origem étnica do artista, sua condição econômica, seu nível educacional, assim como dados sobre seu estilo de vida, sua resistência, seus hábitos de trabalho, seus contatos sociais e suas atitudes possíveis e reais. Deste modo, para construir a imagem completa de Óscar Ramos e de seu processo criativo, impõe-se o conhecimento do contexto de sua socialização no que se refere a dimensões intersubjetivas da formação social em que se criou e introjetou imagens, escolhas das representações recebidas dos ambientes em que cresceu, estudou e trabalhou.

Porém sem deixar de admirar a singularidade da coleção *Kouromins* que mostra como esse artista pensava, interpretava, lembrava e retratava a Amazônia através da pintura corporal dos povos indígenas que com arte contemporânea pintou

nas estátuas de pedra da Grécia Antiga, assim, ligou a Grécia e a Amazônia, a memória e a experiência artística para eternizar a beleza.

2.5 CONTEXTO HISTÓRICO E INTELLECTUAL DE RECEPÇÃO DO PROCESSO CRIATIVO DE ÓSCAR RAMOS

Quando Óscar Ramos começou sua produção artística no Brasil nos anos 60 foi marcada pelo início de uma grande revolução comportamental com o surgimento do feminismo e os movimentos civis em favor dos homossexuais e negros. Estoura o movimento hippie, com seus protestos contra a Guerra do Vietnã, Guerra Fria e o racionalismo. Esse movimento foi também chamado de contracultura.

Na América Latina, a Revolução Cubana e Fidel Castro chegam ao poder. Tem início também a descolonização do Caribe e da África, com a gradual independência das antigas colônias, esse contexto pós-guerra, com o desenvolvimento da Indústria Cultural e a introdução cada vez mais acelerada dos televisores domésticos e do rádio, ampliando o consumo de massa. Os movimentos artísticos, destacam-se o Neorrealismo italiano; a Nouvelle Vague, na França; o Cinema Novo e o Cinema Marginal, no Brasil, e a Tropicália.

A Tropicália surgiu no Brasil de uma conjuntura de fatores que convergiram para romper os parâmetros da cultura brasileira. Como diz Granato, p.90,2016;

“O tropicalismo representou uma ruptura dentro desse cenário ao propor, ao mesmo tempo, uma ruptura com engajamento esquemático da canção de protesto e uma adesão movimento desmistificar certas imagens recorrentes no imaginário nacionalista da MPB e flertava como uma linguagem que, em alguns momentos, assemelhava-se àquela da Jovem Guarda. No entanto, o flerte com o pop comercial era sempre permeado por certa malícia e cinismo e o distanciamento em relação à MPB nunca era total, dado que os tropicalistas sempre prestaram reverência aos ícones da música popular brasileira e nunca deixaram de tematizar as contradições que permeavam a cultura nacional. Assim, pode -se afirmar que o movimento explicitou os impasses do processo cultural brasileiro e

redimensionou a questão da cultura, assimilando novos valores culturais e resgatando outros do ostracismo.”.

Esse movimento transcendia a música, mas também influenciou o cinema, o teatro, a poesia e as artes plásticas, exemplo disso, a palavra Tropicália nasce como nome da obra de Hélio Oiticica exposta na mostra Nova Objetividade Brasileira, realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/RJ), em abril de 1967.

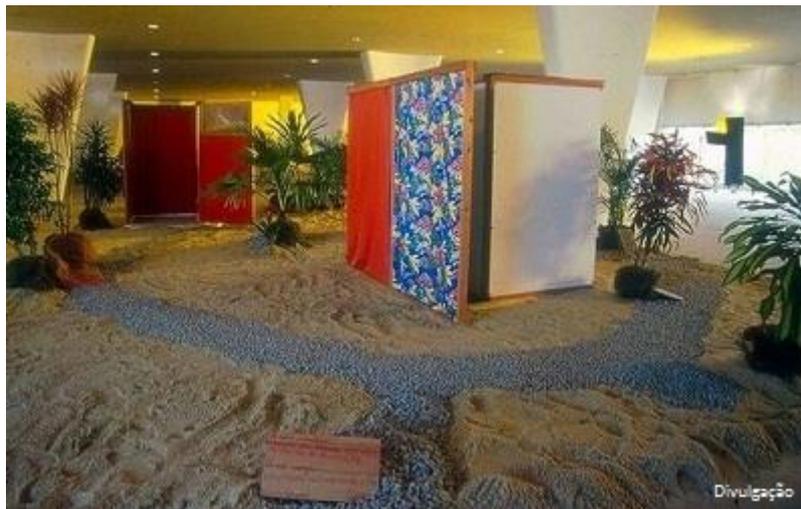


Figura 72: Tropicália foi o nome dado por Hélio Oiticica para a instalação. FONTE: <http://www.multirio.rj.gov.br/index.php/reportagens/12929-por-que-comemorar-os-50-anos-do-tropicalismo>

Tropicália não apenas o título da obra, mas também uma palavra-conceito segundo Hélio Oiticica, é uma imagem que mostra um novo tipo de sentimento nacional perante ao mundo. A obra é composta por plantas, araras, areia, brita, poemas enterrados, raízes de cheiro, objetos de plástico e um aparelho de tevê ligado, é um “penetrável” definido por Oiticica, uma estrutura espacial arquitetônica que se assemelha a um labirinto e improvisado assim como uma favela, trazendo uma experiência sensorial e as referências nacionais.

Essas referências nacionais é um popular não folclórico, a nova imagem era um anti-movimento exemplificado por Oiticica no *Esquema geral da nova objetividade*, é um estado de vanguarda, não um movimento dogmático ou esteticista, caracterizado por uma unidade de pensamento. É sim, uma busca em que tivesse uma posição em relação a problemas políticos, éticos e sociais criando uma relação direta e ampla e direta com o público, assim soluções coletivas, levando a tendência da arte

coletiva.

Assim a obra *tropicália* traz uma reflexão e uma mobilização da situação cultural brasileira sem os clichês de nacionalidade para o público, com um tom despojado sem uma abordagem pedagógica ou paternalista.

Já a música *Tropicália*, de Caetano Veloso que dialoga com o descentramento cultural, combinando construtividade e dessacralização, desconstruindo linguagens totalizantes, assim;

“O ano de 1968 anunciava uma radicalização de novos procedimentos que debatiam os caminhos políticos e estéticos do Brasil. Os tropicalistas lançavam um disco manifesto – *Tropicália ou Panis et Circenses* – que se fundamentava na paródia, no uso das alegorias, na desconstrução dos discursos fechados da direita e da esquerda. Tentavam a retomada da tradição das vanguardas literárias brasileiras, sobretudo a antropofagia oswaldiana, o concretismo paulista e as conquistas da Bossa Nova, filtradas numa estética pop.” (CONTIER,138,2003)

Nesse período, contexto histórico da *Tropicália*, pós-*tropicália*, ou não tão rígidos dos parâmetros vanguardistas, Óscar Ramos iniciou sua produção artística, onde conviveu com diversas pessoas citadas como Hélio Oiticica, Caetano Veloso, Gilberto Gil e teve trabalhos em parceria com estes e outros, participou do desenvolvimento da estética editorial com a revista *Navilouca*, marco histórico brasileiro e como outras capas emblemáticas da indústria fonográfica brasileira. Uma produção de cinco décadas que não se restringiu apenas a uma linguagem, suporte, dialogou com sua contemporaneidade, mostrou seus pensamentos e desejos através das suas obras do futebol a *Amazônia* nos mostra o raciocínio, o desenvolvimento do processo criativo com seu arcabouço cultural e intelectual exemplifica como produz um artista de tal envergadura.

CAPÍTULO III

3.1. TRAJETÓRIA DA ARTE

Óscar Ramos foi um artista visual amazonense que teve uma trajetória de vida social acompanhada nesta pesquisa. Sua obra é analisada sob a perspectiva da Sociologia da Arte e da interdisciplinaridade da cultura e da comunicação visual. A pesquisa busca compreender o processo de trabalho e criação artística de Óscar Ramos, assim como a amplitude deste processo, por meio de cadernos de artista, favorecendo a percepção sobre a inserção de seus trabalhos no ambiente e nas linguagens artísticas, e a repercussão que seus trabalhos tiveram em distintos campos como no cinema, música, design e visual em geral. A contribuição de Óscar Ramos para a arte na Amazônia é destacada nesta pesquisa como sendo significativa, especialmente por sua capacidade de representar a cultura e a identidade amazônica em suas obras.

Abordamos a obra de Óscar Ramos por meio da análise de seu processo de trabalho e criação artística, utilizando como fonte os cadernos de artista e falas do próprio Óscar Ramos. A pesquisa busca compreender a trajetória de vida social do artista, sua inserção no ambiente artístico e as influências históricas em seu trabalho. Além disso, avalia-se a recepção da qualidade artística de Óscar Ramos na cadeia produtiva da arte e no público que o apreciou, e o que este fenômeno representou em sua carreira. A obra de Óscar Ramos é analisada sob a perspectiva da Sociologia da Arte e da interdisciplinaridade da cultura e da comunicação visual, buscando descobrir significados subjacentes e o interesse do artista em suas obras.

3.2. A VOZ DE ÓSCAR RAMOS

Neste capítulo, a pesquisa foi realizada em áudios e vídeos, contando com entrevistas e o filme realizado pelo artista Sérgio Cardoso sobre Óscar Ramos com título “O homem que morava no Cine Éden”, de 2018. Os áudios têm uma especificidade, são áudios gravados ao longo de 2018 com Óscar Ramos durante as aulas sobre arte em que ele me convidou para ter com ele. Transcrevi os áudios o que permitiu que transforme as falas, como depoimentos dele próprio, facilitando a análise, organização e referência das informações. Além do que, as falas de Óscar acrescentam a visão do sujeito pesquisado ao seu próprio processo criativo.

A ênfase na coleta, análise e interpretação de informações contidas em formatos de áudio e vídeo são para responder às perguntas de pesquisa e ampliar o conhecimento sobre a poética manifestada nas obras de Ramos.

Investigando a visão de mundo, refere-se ao conjunto de crenças, valores, perspectivas e interpretações que uma pessoa ou grupo de pessoas possui em relação à realidade, à vida, à existência e ao universo em geral. É uma maneira de compreender o mundo ao nosso redor e dar sentido às experiências humanas. A visão do mundo de uma pessoa é influenciada por uma variedade de fatores, incluindo sua cultura, religião, educação, experiências pessoais, valores familiares, contextos sociais e políticos, entre outros. Esses elementos moldam a forma como alguém percebe e interpreta eventos, questões naturais, questões éticas, sociais e filosóficas.

Tal compreensão da realidade resulta em uma estrutura que articula visão de mundo, imaginário e representações individuais e coletivas que estão incluídas nas manifestações da criação artística. Todos esses dispositivos estão inseridos no ambiente da cultura em que a arte se expressa. A pesquisa do legado artístico de Óscar Ramos revela estas interações da arte e sociedade. O resultado na poética visual deste artista se refere à expressão única, temáticas e abordagens que o artista utiliza em seu trabalho visual para transmitir significado e ideias. É a maneira pela qual o artista se comunica visualmente através de suas escolhas estéticas, composições, uso de elementos visuais e técnicas específicas. Assim é uma manifestação da voz artística de um criador e reflete sua perspectiva pessoal, valores e experiência individual e social.

Óscar Ramos iniciou sua percepção como potencial artístico a ser desenvolvido no Clube da Madrugada e sobre os artistas que o influenciaram no início ele diz;

Picasso na fase azul e o desenho de Matisse que eu sempre me deslumbrei, O Picasso me deixava curioso, Matisse me parecia uma coisa mais pensada como pode ser visto no quadro O Violoncelista, eu gostava intuitivamente na época, atualmente eu sei porque gosto de Matisse, depois de Marcel Duchamp, ele é o homem que mais me interessa nas artes plásticas. (Ramos,2018).



Figura 73: Pablo Picasso Velho Guitarrista de 1903. Fonte: <https://deniseludwig.blogspot.com/2014/08/pinturas-e-sentimentos-pessoas.html>



Figura 74: Henri Matisse Atelier Vermelho de 1911. Fonte: <https://grandefabrica.blogs.sapo.cv/85047.html>



Figura 75: Oscar Ramos “O Violoncelista” de 1956. Fonte: Fonte; Acervo da Pinacoteca do Amazonas

Ramos foi influenciado em 1956 pelo cubismo; este é um movimento artístico do início do século 20 que buscava representar objetos e formas a partir de diferentes ângulos e perspectivas, muitas vezes desmontando e reconstruindo as formas em facetas simbólicas. As cores, azul e rosa são uma escolha inspirada por Pablo Picasso, sobre a figura que é um violoncelista.

Óscar Ramos após passar por São Paulo e estudar com Ivan Serpa ganhou uma bolsa, e por conselho de Serpa, escolheu a ir para Espanha, onde acontecia a efervescência nas artes visuais nessa época a Nova Figuração ou Neofigurativismo da década de 1960. Buscou a representação de figuras reconhecíveis e adotou uma estrutura narrativa intrincada e um desenho denso que transmitia a imaginação pessoal do artista. Esta corrente coletiva afirmou-se numa altura em que a importância artística do gesto e do Expressionismo Abstrato diminuía e eram cada vez mais criticados como constituindo uma nova forma de academicismo. Embora tenha defendido sua imagem da figura.

Os artistas deste movimento também eram do realismo anticrítico e do realismo antissocialista que vê a arte como uma forma de reprodução. Porém, embora seja contra o abstracionismo, percebe-se que muitos artistas desenvolveram uma nova etapa da figura desde a era da pintura abstrata. Entre eles o Construtivista Espanhol com uma abordagem artística que enfatiza a geometria, a forma e a

estrutura, busca a abstração formal e é frequentemente associada à ideologia política ou social. Em Espanha, o construtivismo é influente tanto em nível internacional como local e exprime-se em muitos campos, incluindo pintura, escultura, arquitetura e design gráfico.

Júlio Plaza era um construtivista e Ramos se tornou assistente de Júlio Plaza e foi quando Ramos encontrou sua poética. Ele relata os aprendizados adquiridos com Plaza em seu período da Espanha.

Quando eu fui para a Espanha eu fiquei muito confuso, porque eu frequentava todas as galerias, eu ia em os vernissages, eu fiz amizades com muita facilidade, eu fazia amizade com os jovens artistas plásticos, eu fiquei extremamente confuso, nunca consegui mostrar nada do que fazia para ninguém, eles todos eram muito curiosos, mas eu tinha um verdadeiro pavor de mostrar essa minha confusão. Até que eu conheci o homem que me salvou e pelo qual eu tenho a maior admiração, embora a nossa amizade tenha durado apenas o período em que ele estava na Espanha, foram os últimos dias dele na Espanha, ele se chama Júlio Plaza, quando eu encontrei Júlio Plaza foi muito importante para mim, O Júlio é o representante máximo do Construtivismo Espanhol, ele era muito solitário, a Espanha não estava interessada em Construtivismo, os espanhóis diziam que o Construtivismo era muito frio.

Tudo isso me levou a começar timidamente fazer experiências geométricas baseadas em matemática, eu sempre fui bom matemática, não em matemática resolver problemas, mais em intuições matemáticas, eu tenho algumas descobertas matemáticas, que não são descobertas, são descobertas para mim, porque estão nos livros, mas eu encontrei certas soluções, certas progressões aritméticas e certos problemas de equação de 2º grau encontrei por mim mesmo, me dando uma segurança muito grande com minha obra construtivista porque eu não repito problemas de ninguém, nem do Max Bill, Amílcar de Castro, Waldemar Cordeiro de ninguém, porque o meu construtivismo está muito mais baseado no comportamento do Max Bill, pelo qual eu tenho maior admiração, eu encontro os problemas que as minhas telas encerram com as coisas que faço. Ramos, 2018.

Como o Construtivismo teve disseminação em vários países, porém o

surgimento dele deu-se no início do século 20 na capital russa, Moscou, e durou até meados da década de 1920, influenciando o movimento artístico Bauhaus. Assim, o construtivismo representa um movimento artístico de vanguarda que se manifesta nas artes visuais, escultura, arquitetura, perspectiva, dança, fotografia e design situando as obras de Oscar Ramos com capa de LPs de Oscar Ramos, participantes também dessa vertente, tendo uma linha futurista de influências que pretende representar uma nova forma de arte, influenciada pela revolução industrial. Por isso, propõe uma arte que rompe com o passado tradicional, destacando outras formas de apresentação, associadas aos avanços técnicos e tecnológicos modernos, como máquinas, engenharia, morte elétrica, produção evolutiva, entre outras coisas. Por esse motivo, artistas construtivistas, especialmente os precursores e fundadores do movimento Vladimir Tatlin, Aleksandr Rodchenko, El Lissitzky e Naum Gabo, usaram objetos tridimensionais, baixos-relevos, industriais, fotografia, tipografia e moda para representar os ideais do movimento. Embora tenham influenciado amplamente a arte moderna ocidental, no Brasil os movimentos concretos e neoconcretos estão mais próximos do construtivismo russo.

Importante que esse movimento aparece durante a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), a Rússia desempenhou um papel de liderança na “Tríplice Entente” (grupo formado por França, Grã-Bretanha e Rússia) e durante a Revolução Russa (1917), o grupo czarista deixou de existir. regime por abdicação do czar Nicolau II.

No dia 26 de maio de 2018, no Paço Municipal, Ramos sintetiza o que é o Construtivismo com suas próprias palavras e concepção;

“O Construtivismo tem tudo a ver com o socialismo que foi desenvolvido por artistas russos que se sentiam frustrados com o seguir da arte europeia tão cheia de personalidade e problemas que pouco tinha a ver com a arte, esses construtivistas russos resolveram por uma solução lógica, buscando uma linguagem universal que não precisasse ser dito a arte francesa, a arte alemã, porque é a arte uma expressão humana, é das capacidades do ser humano, acontece que essas pessoas eram de lógica, de ciência, ficou claro que a matemática, sobretudo a geometria seriam as principais diretrizes essa nova visão, não no sentido de torná-las estéticas mas torná-las

visíveis. Eles assumiram todas essas condições de lógica, de regras, certo, errado, dentro, fora são muito bem estabelecidas.

Claro que houve pintores como Mondrian que começaram assentar as bases disso por uma enorme necessidade de ordem, sobretudo diante do Expressionismo que se formava na Europa e o Expressionismo extravasava emoções, dramas e tragédias coisas que a crítica foi aceitando como se fossem elementos estéticos e não são. Os comedores de Batata do Van Gogh são maravilhosos, não é porque ele estivesse mostrando um drama dos conterrâneos dele, que só tinham batatas para comer.

Logicamente, os construtivistas não interessados em produzir obras que fossem desagradáveis que não fossem harmoniosas, tivessem de acordo com o humanismo, não o humanismo cultural, no sentido de irmandade mesmo.

No início uma das experiências que foram realizadas, Malevich tinha que ter a necessidade de poder explicar cada inclinação, cada rota e direcionamento de uma maneira lógica, matemática transformando em uma coisa bela também. O Construtivismo não é um estilo, não existe o estilo construtivista. Pode-se dizer que um pintor pinta como os impressionistas ou um outro pinta como os fauvistas porque é um estilo, é estilo é superficial. Ser construtivista não é obedecer a um estilo, é obedecer a uma regra maior que rege o universo, por isso é belo por esse simples fato encerra em si uma quantidade enorme de estética, porque o universo é perfeito, as regras que regem a força da gravidade, da Lua, em relação a posição da Terra na Via Láctea, tudo isso é bonito, tudo isso faz parte de uma inteligência que a gente não pode atingir. Ramos.2018.

Quando Ramos fala sobre a inclinação, está falando do quadro de Malevich, a obra "Quadrado Preto e Vermelho"; é uma representação extremamente minimalista, composta por dois quadrados sobrepostos, um preto e outro vermelho, em um fundo branco. A pintura exemplifica os princípios fundamentais do Suprematismo, que incluiu a busca por uma linguagem visual universal e a redução das formas e núcleos a elementos básicos e universais. Essa pintura pode ser interpretada de várias maneiras: Desconstrução da forma e cor: Malevich impede a composição a formas geométricas elementares, neste caso, quadradas. Isso destaca o interesse do Suprematismo em simplificar e desconstruir as formas tradicionais. A obra "Quadrado Preto e Vermelho" de Kazimir Malevich, criada em 1915, é uma das peças mais icônicas do movimento artístico conhecido como Suprematismo. O

Suprematismo foi um movimento artístico que surgiu na Rússia no início do século XX e enfatizou a supremacia da forma circular pura e da cor sobre qualquer representação figurativa ou narrativa.

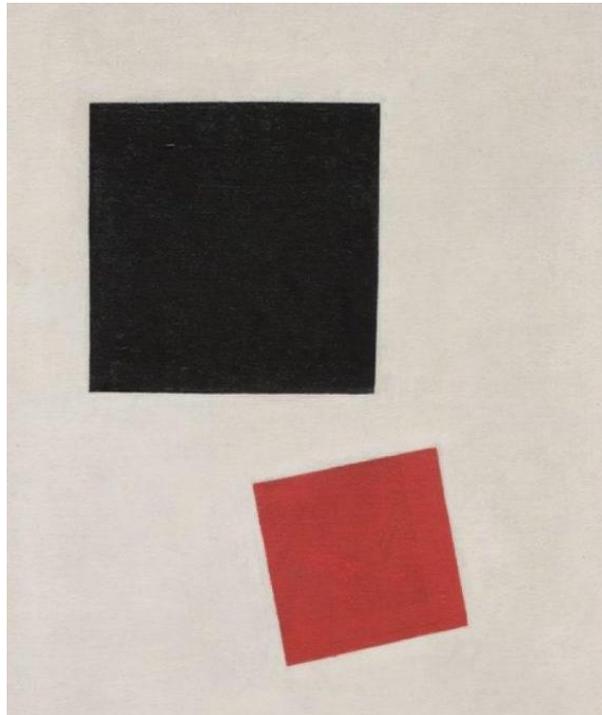


Figura 76: Kasimir Malevich. Quadrado preto e vermelho, 1915. Fonte: <https://blog.artsoul.com.br/abstracao-radical-do-artista-kazimir-malevich-criador-do-suprematismo/>

Expomos as definições do cenário em que Óscar Ramos encontrou e viveu na Espanha, mas Ramos não se limitou ao Construtivismo espanhol, ele tinha seus alicerces na origem do Construtivismo, o russo, que não se baseava em um estilo de pintar, mas num pensamento e significado maior, é uma visão, uma noção, uma maneira de raciocinar e trazer a vista leis e descobertas universais, mas para isso o artista segundo não adquire ou começa a pintar como um construtivista, ele é construtivista ele tem um espírito construtivista. Hélio Oiticica e Lygia Clark tinham exemplos no início dessa expressão artística - como Oiticica como os “metaesquema”, e Clark participava no Neoconcretismo e fez obras como a Superfície Modulada -, mesmos os dois tomando direções do que ele falava emocionais, como o Parangolé de Hélio que era total emoção como as formas e cores ganhando vida em sambistas da Mangueira, e Lygia indo para intervenções e performances voltadas para a psicologia.

Oiticica e Clark participaram do Grupo Frente, que é um grupo de artistas brasileiros considerado um marco no movimento construtivo das artes plásticas. Formado em 1954, o grupo foi fundado pelo artista carioca Ivan Serpa e vários de seus alunos e ex-alunos. Mais tarde, ela se juntou a um grupo de concretistas que escreveram o Manifesto Neoconcreto.

O grupo acolheu pintores de todos os gêneros, inclusive pintura figurativa. Segundo Ivan Serpa, a única condição para ingressar no grupo era a vontade de quebrar a velha fórmula da academia, desafiar as artes e caminhar com os próprios pés. O desaparecimento do grupo Frente, em 1956, foi uma consequência natural do crescente prestígio de muitos dos seus membros, que começaram a encontrar condições para seguirem os seus próprios caminhos.

Caminhos esses como de Hélio Oiticica que na série Metaesquema revela o espírito de pesquisa abstrata e concreta realizada por Hélio Oiticica durante seu envolvimento em 1955 e 1956 no Grupo Frente, fundado no Rio de Janeiro por Ivan Serpa, junto com Aluísio Carvão e Lygia Pape. Oiticica iniciou seus estudos artísticos no curso livre de pintura de Serpa, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1954. Assim como o Óscar Ramos, porém em tempo diferente.

Os cursos no MAM tinham o objetivo de divulgar a arte contemporânea e construir uma rede de relações sociais em torno dos ali formados. Propagaram a ideia de ruptura com a arte tradicional sob o lema da “liberdade para experimentar”, o que levou a uma ruptura com as doutrinas concretistas

Em 1956, com apenas 20 anos, começou a produzir e publicar suas obras Metaesquema. Composta por mais de 400 obras, a série inclui exercícios metódicos, em formato reduzido, maioritariamente em guache sobre capa dura, inclinados à experimentação de cores (preto, vermelho, amarelo, azul e verde, continentes), formas geométricas abstratas e palavras de espaço. Metaesquema de 1956 a 1957 apresentavam formas como trapézio, losango, retângulo, quadrado. Os personagens parecem andar no papel, às vezes de forma ordenada, girando ou explodindo. Em outros casos, as formas possuem direções independentes de outras formas da composição, voltadas para lados diferentes, reforçando a sensação de fratura no plano visual. Nas obras finais da série, produzidas entre 1957 e 1958, o artista explorou principalmente retângulos e trapézios, tanto em termos de perfis planos de cores quanto de formas constituídas por linhas grossas de cor. O formato original desses elementos geométricos é desfiado, conferindo flexibilidade às figuras, o que confere

movimento à composição. No entanto, o aspecto extraordinário e verdadeiramente dançante destas formas manifesta-se quando elas se esfregavam umas nas outras, se tocam suavemente, e quando estão dispostas assimetricamente, criando vibrações e ritmos, se encontram e discordam.

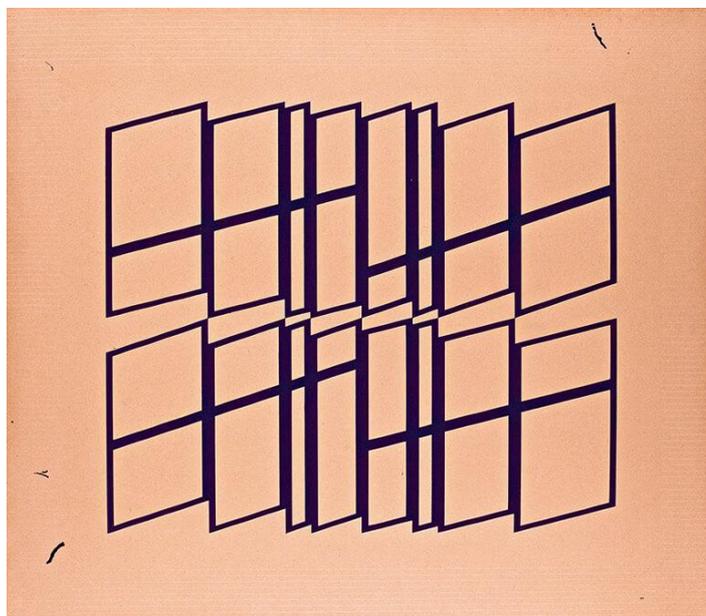


Figura 77: Piercing (1958), de Hélio Oiticica, guache sobre cartão, 51 x 57,8 cm, da Coleção Gilberto Chateaubriand MAM Rio. Foto Vicente de Mello

Hélio Oiticica começou a frequentar a escola de samba Estação Primeira de Mangueira em 1964. Da Mangueira aprofundou sua reflexão sobre a experiência estética para além das artes plásticas, incorporando a ela elementos corporais e sensoriais, massivos e indígenas, ritmo e corpo. Foi nesse momento crucial que Oiticica começou a produzir Parangolés, que considerava “contra arte”. Parangolés são mantos, estandartes e bandeiras de tecido e plástico, às vezes com frases políticas ou poéticas. Ao vestir, correr ou dançar com o Parangolé, a pessoa deixa de ser espectador e passa a fazer parte da obra de arte. É a partir do samba, da dança e da rua que Oiticica rompe decisivamente a divisão entre artes visuais, música e dança, bem como com as noções de “estilo” e “coerência estética”, para conduzir à sua “descoberta do corpo”.

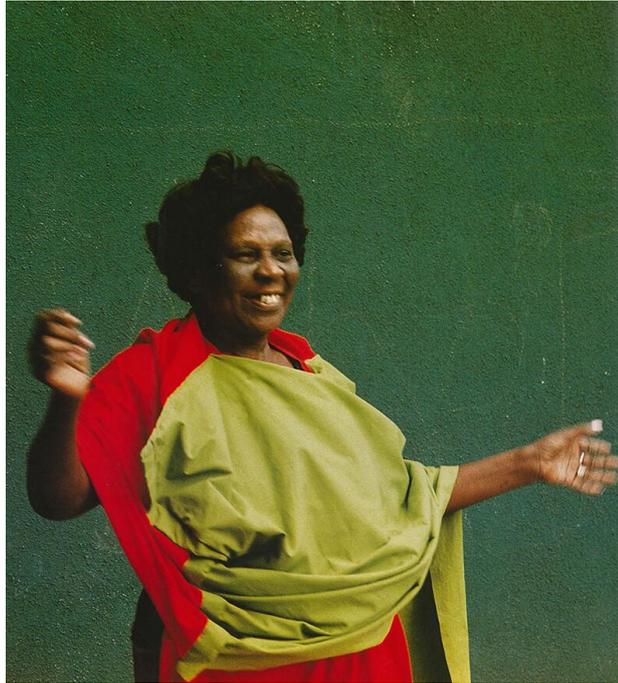


Figura 78: Nininha da Mangueira vestindo P 25 Parangolé capa 21 Xoxoba (1968), de Hélio Oiticica, durante as filmagens de "H.O.", de Ivan Cardoso, 1979. Foto Andreas Valentim

Lygia Clark em 1954 também integrou o Grupo Frente com Ivan Serpa, Aluísio Carvão, Abraham Palatnik, Lygia Pape e Hélio Oiticica, entre outros artistas. O grupo, fundado por artistas reunidos no MAM Rio e pelo crítico Mário Pedrosa, marcou um passo importante no movimento de construção das artes visuais no país.

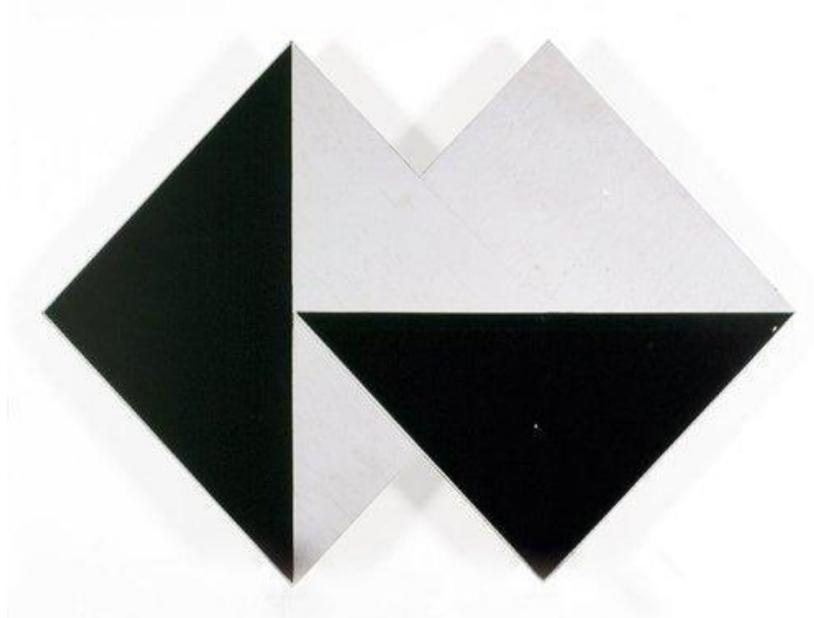


Figura 79: Lygia Clark - Superfície Modulada 1958. Fonte: <https://www.wikiart.org/en/lygia-clark/planos-em-superficie-modulada-1952-1>

Em 1958 as obras como "Superfície Modulada" refletem muitos dos princípios e ideias que ela explorou ao longo de sua carreira no contexto do movimento Neoconcretista. Essa obra consiste especificamente em uma série de modelos geométricos que podem ser reorganizados pelo espectador.

A interatividade e a participação ativa do espectador são fundamentais em "Superfície Modulada". A obra desafia o espectador a se envolver diretamente com as peças, reorganizando-as para criar diferentes composições. Isso amplia o papel do espectador de mero observador para coautor da obra.

Em 1968, Lygia Clark realizou a *Máscara do Abismo* é uma obra conhecida por sua contribuição para o movimento da arte contemporânea e sua exploração de conceitos de interação, sensorialidade e participação do espectador. A obra em questão faz parte de seu período de produção em que ela se afastou da arte convencional e começou a explorar abordagens mais experimentais e interativas. A *Máscara do Abismo* é uma criação que vai além da mera representação visual, incorporando o espectador como parte integrante da obra. Ela é composta por uma estrutura de metal que envolve o rosto do participante, obscurecendo a visão e criando um ambiente de introspecção. O uso da máscara transforma a experiência do espectador, limitando sua percepção visual e direcionando sua atenção para as sensações táteis, sonoras e internas. A análise desta obra envolve uma compreensão das intenções e conceitos-chave de Lygia Clark, participação ativa.

A "*Máscara do Abismo*" exemplifica a abordagem participativa de Lygia Clark, na qual ela encorajava o público a se envolver fisicamente com suas criações, desafiando a tradicional relação passiva entre espectador e obra de arte. Ao usar uma máscara, o participante é convidado a explorar seu próprio mundo interior e a experiência sensorial. Limitação sensorial, ao usar uma máscara, o participante é convidado a explorar seu próprio mundo interior e a experiência sensorial.



Figura 80: Lygia Clark, Máscara do Abismo de 1968

Esses artistas eram o exemplo máximo, de atitudes, comportamento e produção, tornam-se referências para Óscar Ramos e ele fala sobre seu espírito construtivista e sobre sua produção;

O meu espírito construtivista me fez conceber obras que estão em exposição na Pinacoteca do Amazonas e me fez realizar o futebol que foi um drama para mim por seis anos, me permitiu produzir os chineses, eu encontrei liberdade para eles através do meu espírito construtivista, tem outra coisa, eu nunca deixei que o meu emocional fosse mais forte do que minha lógica, as três obras são profundamente emocionais mas são baseadas no Marshall McLuhan, em uma recordação e a outra, numa visão, mas elas estão construídas através da retícula, o que me deixava à vontade na reprodução do corpo humano, sobretudo o corpo masculino, não era o futebol, não era uma recordação ou o Marshall McLuhan, era a ordem da retícula, existe uma obra que eu fiz em retícula do Flávio do Fluminense, que ele defende o gol ele vem com toda a alegria e glória para

os aplausos da torcida, mas ela está organizada, a imagem, a emoção pode estar desorganizada mas a retícula, não. Tanto que se a retícula tem ordem, eu encontrei a ordem, eu sei reticular qualquer coisa, porque eu cheguei a um ponto que eu criava a retícula, eu mesmo não precisava do jornal, eu já sabia como ela funcionava e sei até hoje, eu sei dizer porque não sou pintor abstrato usando a retícula, não me interessava porque seria uma covardia, uma traição porque o abstracionismo que faziam aquela época era o que se chamava informalismo e eu não tenho interesse. Porque no Construtivismo não existe emoção, ninguém tem a ver se você está triste ou alegre, que tua mãe ou teu pai tenha morrido, que tua vida seja uma desgraça, ninguém tem a ver com isso, a Arte não nasceu para se falar dessas coisas. Ramos, 26/05/2018

Vamos ver a série Chineses de Óscar Ramos são 12 obras de duratex pois o outro lado fica anulado como Ramos dizia, pois, uma tela ou papel pode ser um usado o outro lado e fazer uma obra assim com um lado não utilizado seria um desperdício. São 12 proporções, ângulos, formas geométricas simples, como quadrados, círculos e linhas retas. As formas elementares, assim, em vez de representar soluções matemáticas, no caso de Óscar Ramos. Essas obras muitas vezes exploram a interação entre formas, núcleos e estruturas para criar composições visualmente impactantes, fazendo assim a abstração geométrica envolver a redução das formas a suas essências geométricas básicas. Todos feitos com instrumentos de precisão para não ter traço de emoção. Observem;



Figura 81: Os Chineses FONTE: Pinacoteca do Estado do Amazonas



Figura 82: Os Chineses FONTE: Pinacoteca do Estado do Amazonas



Figura 83: Os Chineses FONTE: Pinacoteca do Estado do Amazonas

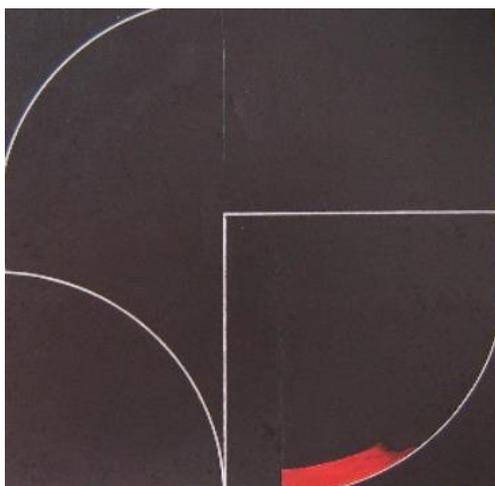


Figura 84: Os Chineses FONTE: Pinacoteca do Estado do Amazonas



Figura 85: Os Chineses FONTE: Pinacoteca do Estado do Amazonas

Nesse contexto incluímos Oscar Ramos não no mesmo em grau de importância desses artistas pois a trajetória é completamente diferente; mas dentro do cenário remontando o espírito de época, o conjunto do clima intelectual, sociológico e cultural de Ramos e o convívio que teve como eles, pois Ramos não é conhecido no restante do país como artista plástico; foi na sua vinda para Manaus que o fez mostrar suas obras e descobertas. Como ele relata em 2018;

Apesar da admiração e da convivência com ele, eu não era melhor amigo do Hélio, a minha admiração também pelo Hélio me levava a me sentir policiado por ele, mas ele não estava nem aí, mas eu me sentia, quer dizer eu cheguei na ideia que para ser artista havia uma condição *sine qua non*, ou Hélio, e Lygia Clark, o resto não

existe. Isso me prejudicou, não sabia muito bem como lidar com isso. Quando eu vim para Manaus eu realmente me liberei a tal ponto que eu fiz uma exposição 2007 na Galeria do Largo totalmente construtivista, onde todos os quadros que mostrei tinham problemas matemáticos que eram resolvidos esteticamente, graças a Deus, foi a única vez na minha vida em que eu vendi tudo, todos os quadros foram vendidos. Por isso que eu nem existo como artista plástico pro Brasil.

Este depoimento é auto avaliativo e não deve subestimar o conjunto dos trabalhos de Óscar Ramos ainda carentes de muitas contribuições e ensaios. O esforço desta pesquisa abre-se a outras contribuições, muitas que se esperam vir. Portanto é uma pesquisa de abertura de outros estudos. Esta pesquisa é para compreender, expor, apreciar o processo, a formação e o pensamento, as questões contextuais e intersubjetivas das obras para descobrir significados subjacentes, o interesse do artista e influências históricas do seu trabalho, do artista multifacetado Óscar Ramos. Tem o desafio de criar novas inquietações aos pesquisadores da relação entre artes visuais e sociedade, de permitir a descoberta de outras interações e não criar uma nova análise sobre os trabalhos de Óscar Ramos. Até porque, se estivéssemos fazendo isto, contraria o próprio artista que diz:

“Nunca houve um trabalho de crítica do meu trabalho, pelo que dou até graças a Deus, então neste livro Maya procuro conceituar, para mim e para os outros, o conjunto da minha obra. Hélio Oiticica e Lygia Clark diziam que se eles mesmos não conceituassem a obra deles, a crítica ia fazer bagunça. Não deixar nenhum subsídio para o público é um problema dos artistas locais. Não tem como deixar tudo à mercê do público, dos curadores e dos críticos: o artista precisa dizer a que veio”. Ramos, 18/04/2013.

Óscar Ramos participou de vários contextos que o fizeram singular. Desde seu nascimento em Itacoatiara, interior do Amazonas, família com interesses e costumes diferentes do restante, gostos refinados sobre literatura, música, cinema e arte. Depois nos anos 50 já em Manaus, Ramos completa sua infância aos moldes de *Cinema Paradiso*, filme italiano de 1988, dirigido por Giuseppe Tornatore. É uma história emocionante que gira em torno da vida de um cineasta e sua relação com um cinema local chamado Cinema Paradiso. O filme é uma jornada nostálgica e comovente que explora temas como amizade, amor, paixão pelo cinema e as memórias da infância.

No caso de Óscar Ramos é com o Cine Éden cujo pai era sócio proprietário, onde Ramos vivia fascinado e mergulhado em seu mundo do cinema. Seu pai depois se tornaria fotógrafo e sua mãe era costureira, houve influência dos dois em sua intimidade com mecanismos visuais de Leda Ramos, sua influência iriam levá-lo para moda, o figurino, a cestaria, o sim e não da retícula.

Participou dos notáveis intelectuais da cultura amazonense no Clube da Madrugada com Jorge Tufic, Pe. Ruas, Moacir Andrade, João Bosco Araújo, Luiz Bacelar entre outros, movimento que repercute até os dias atuais, Ramos se descobre como artista nesse período e inicia sua carreira.

Entra para o exército onde tem sua experiência com o desenho técnico que desenvolve seu desenho para uma linguagem visual padronizada utilizada principalmente nas áreas de engenharia, arquitetura e design para comunicar informações técnicas de forma precisa e clara. Ele descrevendo a geometria e características de um objeto ou sistema por meio de linhas, símbolos e notações específicas, permitindo que engenheiros, arquitetos, projetistas e outros profissionais comuniquem ideias e detalhes de projetos de maneira universal e completa, representando as dimensões, formas e características do objeto de forma exata, permitindo que diferentes pessoas interpretem as informações da mesma maneira. Esta experiência lhe possibilitou trabalhar nessas áreas, e nelas trabalhou como artista.

Foi para Mackenzie estudar para ser arquiteto, no entanto aprofunda-se na pintura onde já tinham passado quais seriam os ícones da arte brasileira, faz curso de pintura livre com Ivan Serpa, e após Ramos passar pelos críticos e salões acadêmicos e uma Bienal de São Paulo, ganha bolsa de estudos e vai para Espanha no fervor da Nova Figuração e movimentos europeus. Ramos conhece seu mentor Julio Plaza que

tem em seus trabalhos narrativas construtivistas. Assim, cria obras baseadas no objetivo da construção, com poucas cores e muitas formas, mas ao mesmo tempo com pensamento claro e exalando simplicidade, ousadia e complexidade. Ramos iria mostrar sua experiência com o desenho técnico industrial com a arte, se identificando com o Construtivismo como maneira de produzir e ver a arte.

No retorno Ramos conhece os baianos por intermédio de Luciano Figueiredo, é inserido como profissional da criação na vanguarda da arte brasileira, contribuindo como designer em uma das publicações mais importantes, que revolucionou a editoração juntamente com Torquato Neto e Waly Salomão, tanto no projeto estético como no conteúdo; a *Navilouca*, a revista tinha como principal requisito o experimental. Assim, reuniu textos teóricos, manifestos, autorretratos, poesia cinematográfica e estruturas visuais-espaciais. Em algumas páginas, imagens e texto são indissociáveis, formando uma sintaxe própria, como propostas poético-visuais. Oscar Ramos participou ativamente desse contexto e ambiente cultural. E levou para as duas décadas seguintes seu raciocínio, sua inteligência, seu experimentalismo para as capas de LP 's onde até hoje são considerados inovadores.

Juntamente com Ivan Cardoso, cineasta, fotógrafo e produtor que também participava movimento vanguardista fizeram o “*terrir*”, o terror com humor, onde Ramos construiu cenários, desenhou figurinos e cartazes, o menino que assistia filmes e se deslumbrava com eles, agora faz parte do cinema e é premiado por isso, reconhecido nacional e internacionalmente por seus trabalhos como diretor de arte.

Por isso, vem a Manaus, depois de caminhar pelo mundo e volta onde desenvolve e mostra aquilo que estava sublimado em todas as suas obras que intimamente fazia em seus inúmeros cadernos de artista ao longo da vida.

Seu pensamento construtivista, seu espírito construtivista rompeu com as preocupações artísticas tradicionais com a criação de obras pautadas pela estética, substituindo essa ideia por imagens construtivas, industriais e composições geométricas. O construtivismo nas artes visuais nega o papel decorativo da arte e celebra a modernidade e o uso de técnicas de ponta.

A incursão de Ramos no Construtivismo e a exploração da abstração geométrica como meio de expressão revelam sua busca por uma linguagem universal e lógica.

Sua série " Os Chineses" exemplifica esse cruzamento de influências, onde a geometria das formas e proporções está no cerne da sua produção visual.

Ao desafiar a divisão entre arte e público, Ramos encontrou sua própria voz como artista. Sua atitude em relação à crítica e à interpretação de suas obras ilustra sua busca pelo sentido autêntico do processo criativo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa iniciou-se em 2019 com a morte de Óscar Ramos.

Seu acervo pessoal de fotografias, caderno de artista, desenhos, anotações, projetos, croquis saíram de seu apartamento para o Museu da Cidade de Manaus para ser organizado o Centro Cultural Óscar Ramos, então eu pelo convite de Sérgio Cardoso, curador do Centro Cultural e José Cardoso, vice-presidente da Manauscult na época organizamos o material.

Foram quatro meses, separando por assunto, projeto, organizando e fotografando e trazendo à vista o que era mais relevante para ser exposto no Centro Cultural inaugurado em outubro de 2019 e que está localizado na rua Bernardo Ramos, centro histórico de Manaus.

Após pesquisa documental por coletar e selecionar informações através da leitura de documentos, livros, revistas, gravações, filmes e jornais, após levantamento documental iniciou-se a pesquisa bibliográfica.

Com a pesquisa bibliográfica para fundamentar e investigar a trajetória artística, o processo criativo, o contexto social e a produção dos trabalhos de Óscar Ramos. Os fundamentos sociológicos da sociologia da arte⁴, sobretudo os da terceira

⁴ - Convém distinguir o que se chamam de gerações em Sociologia da Arte. Sirvo-me de Heinich(2001) “ que afirma que os contornos iniciais da disciplina não se originaram da sociologia nem da história cultural, mas da estética e da história da arte, cujos estudiosos acrescentaram o termo sociedade ao binômio autor e obra. A partir dessa asserção, a socióloga distingue três gerações na história da sociologia da arte. A primeira delas seria representada por autores como Lukács, Benjamin e Adorno que, ao reformularem as ideias de Kant, Hegel e Marx, conceberam uma estética sociológica. A segunda geração integra a sociedade ao binômio autor e obra. A partir dessa asserção, a socióloga distingue três gerações na história da sociologia da arte. A primeira delas seria representada por autores como Lukács, Benjamin e Adorno que, ao reformularem as ideias de Kant, Hegel e Marx, conceberam uma estética sociológica. A segunda geração integra historiadores cujos estudos procuraram evidenciar que a arte está na sociedade, a exemplo de Raymond Williams e Michael Baxandall, entre outros. Finalmente, nos anos de 1960, uma geração de estudiosos deu início a pesquisas sociológicas empíricas que consideram a arte como sociedade. Esse último grupo reúne Bourdieu, Heinich, Becker, Passeron e outros especialistas.

geração, nos permite articular o processo criativo de Óscar Ramos ao contexto cultural dos movimentos artísticos internacionais e brasileiros. Esta apreensão da disciplina me permitiu ainda o aprofundamento na dimensão estética da obra de Óscar Ramos assim como situá-la nos movimentos mais importantes que provocaram rupturas com os cânones tradicionais da produção artística.

Detalhando em ordem cronológica suas referências familiares, informações importantes sobre a infância e o contexto de formação foram acrescentados momentos iniciais da sociabilidade do sujeito pesquisado. Continuando, seguimos para análise das obras parte de suas peças visuais, com a capas de LP's, a técnica da retícula e a coleção Kouromins, analisamos o processo de produção da obra, apresentando as principais ideias de Óscar Ramos, examinando intenções e impressões, sobretudo como Ramos desenvolvia métodos para cada técnica e obra que produzia. Neste processo de pesquisa, não foram incluídas as produções cinematográficas, por exigirem outros procedimentos mais detalhados e mais tempo para execução.

Além dos documentos existem gravações realizadas por mim durante as aulas que recebi de Ramos em 2018, aulas sobre a história da arte, o espírito construtivista, orientações artísticas do próprio Ramos; essas gravações foram úteis para compreender como Ramos se via como artista, o que era arte para ele, sua visão sobre arte. Também me permitiram ver, mesmo na autocompreensão do artista, por meio da reflexividade sociológica, a natureza inovadora de seu trabalho artístico e as aproximações com o construtivismo e autores desta orientação intelectual que se tornaram referências para ele.

Minha relação com Óscar Ramos foi de aluna, primeiro em 2006, 2007 no Curso de Iniciação ao Cinema na Casa do Cinema em que ele ministrou para uma turma, a amizade e admiração mútuas foram se desenvolvendo ao longo dos anos, sempre me aconselhando e acompanhando meu processo com artista visual.

No entanto, a curiosidade científica foi crescente, para demonstrar por que caminhos se forma um artista de tal envergadura. Deixam de lado um caráter de louvação para tratar de sua trajetória social registrando seu pensamento, processo criativo e seu contexto histórico.

Mesmo Ramos afirmando que não era conhecido especificamente como artista visual ou pintor, mas designer gráfico da contracultura que contribuiu para que uma capa de disco fosse vista como uma obra de arte, não só desempenhando o papel

importante na experiência geral do ouvinte, ajudando a criar uma conexão visual com a música e a identidade do artista. Sua contribuição ao movimento artístico brasileiro dá-se nesse momento de romper com as tradições do passado, buscar novas formas de expressão e de comunicação, desafiar as normas estéticas e artísticas existentes. Em suma, sua intervenção é artística porque encarna o próprio sentido revolucionário do fazer artístico ao criar, frequentemente, obras provocativas, desafiantes, questionadoras e reveladoras.

Óscar Ramos alçou voos pelo Brasil e pelo mundo. Sendo um ser de Itacoatiara e da Amazônia realizou suas trocas sociais e culturais de informações, e no devido tempo, a Amazônia lhe chamou no final dos anos 90. Retorna para Manaus onde funda o Centro Cultural Palácio Rio Negro, a Casa do Cinema, a Amazon Film Commission, oferece suporte e informações à produtores do Brasil e do mundo que querem filmar no Amazonas, participou de inúmeras produções de audiovisuais amazonenses e nacionais rodadas no Amazonas, influenciando cinematograficamente diretores, produtores e técnicos. Esta feição de produtor cultural na Amazônia é outra faceta a ser explorada em outros projetos de pesquisa.

Ramos mostra suas experiências construtivistas pela primeira vez em 2007 na Galeria do Largo onde reúne seus cálculos, proporções e soluções matemáticas depois de décadas sem mostrar de forma completa, se revelou o construtivista que foi.

Nesse contexto Óscar Ramos nos deixa um legado artístico, o impacto duradouro e influência deixados por ele, as referem-se às obras de arte e movimentos artísticos que participou durante sua vida. Sua contribuição cultural e criativa transcende o período que ele criou, continuando a inspirar e influenciar gerações de designers, artistas visuais, cineastas, produtores culturais e moda.

Seu legado artístico pode ser medido em seus trabalhos de vanguarda como Navilouca, capas de discos, seus trabalhos em retícula retratando o futebol, moldam e moldaram as tendências artísticas subsequentes, influenciando outros artistas, tornando se um símbolo icônico no movimento pós-tropicalista, vanguardista.

BIBLIOGRAFIA

4º Salão de Arte Contemporânea de Campinas. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento19653/4-salao-de-arte-contemporanea-de-campinas>. Acesso em: 19/02/2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

10ª Bienal de São Paulo (1969) - Bienal São Paulo, 2008. Disponível em: < <https://issuu.com/bienal/docs/nameacb494> > Acesso em: 21/01/2022

Arte Conceitual: todos falam, mas qual o seu real significado? Market place e notícias em arte contemporânea. Disponível em: < <https://arteref.com/movimentos/arte-conceitual-todos-falam-mas-qual-o-seu-real-significado/> > Acesso em: 06/06/2022

A trajetória de Óscar Ramos. Blog do Francisco Gomes, Itacoatiara, histórias e cantigas, 2013. Disponível em: < <https://www.franciscogomesdasilva.com.br/a-trajetoria-de-oscar-ramos/> > Acesso em: 14/12/21

BARAT. Aïcha A. de Figueiredo. Cores, Nomes, Poemas e Afetos, Pensando a escrita visual em capas de disco a partir de capas de Caetano Veloso. Revista Escrita Brasil, Rio de Janeiro, 2017.

BOURDIEU, Pierre. As regras da Arte. M. Machado (trad.). São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989. (coleção memória e sociedade).

BOURDIEU, Pierre. Pierre Bourdieu entrevistado por Maria Andréa de Loyola. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2002. 98p.

CÂMARA, Antônio da Silva; VILLAS BOAS, Glaucia; BISPO, Bruno Villas Boas. SOCIOLOGIA DA ARTE E SUAS CONTROVÉRSIAS. Caderno CRH 32 (87) Sep-Dec 2019. UFBA Salvador, 2029.

CONTIER, Arnaldo Daraya. O movimento tropicalista e a revolução estética. Cad. de Pós-Graduação em Educ., Arte e Hist. Da Cult. São Paulo, v. 3, n. 1, p. 135-159, 2003

DAMISCH, Hubert. Produção Artística. In R. Romano (dir.); F. Gil (ed. lit.); B. Leitão (trad.), Enciclopédia Einaudi, Vol.3: Artes-Tonal/Atonal (pp.114-158). Lisboa: Imprensa Nacional e Casa da Moeda 1984.

DUARTE, Durango. Instituto Durango Duarte, Cine Éden depois Cine Veneza, 2009 Disponível em: < <https://idd.org.br/iconografia/cine-eden-depois-cine-veneza/>> Acesso em: 19/12/21

DUCHAMP, Marcel. Escritos: Duchamp du signe. Barcelona: Gustavo Gili, 1978. 254 p.

FARIAS, Elson, O Prédio Oscar Ramos, Blog do Francisco Gomes, Itacoatiara, histórias e cantigas, 2014. Disponível em: < <https://www.franciscogomesdasilva.com.br/o-predio-oscar-ramos/>> Acesso em: 14/12/21

FERREIRA, Sidnei Manoel, Tabacaria, 2020. Disponível em:< <https://sidneif.wordpress.com/2020/07/17/leitura-de-encantamento-do-livro-aparicao-do-clow-de-l-ruas/>> Acesso em: 05/01/22

GRANATO, Guilherme de Azevedo. Tropicalismo e vanguardas europeias: Imperativo de ruptura, processos construtivos e alcance crítico. Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2016

IVAN Serpa. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8922/ivan-serpa>. Acesso em: 19 de janeiro de 2022. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

LUCIO, Amanda Costa Ferreira, A Formação do Circuito Marginal no Brasil engendrado no Almanaque Navilouca (1974), XIII Encontro Estadual de História - História e mídias narrativas em disputa. Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP

MELLO, Donaldo e SARMET, Inês, Antônio Miranda Farias de Carvalho, 2017. Disponível em:<
http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_brasis/amazonas/farias_de_carvalho.html

> Acesso em: 27/12/21

MENDONÇA, Roberto. Blog do Coronel Roberto, catando letras e contando histórias, 2019. Disponível em:<
<http://catadordepapeis.blogspot.com/2019/06/oscar-ramos-1939-2019.html>

> Acesso em: 27/12/21

MOACIR Andrade. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em:
<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa24171/moacir-andrade>. Acesso em: 23 de maio de 2022. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

NASCIMENTO, Rômulo, As artes gráficas no Clube da Madrugada: o verso do traço, Revista da Academia Amazonense de Letras, Ano 97, nº34 (2014-2015), Manaus: Academia Amazonense de Letras, 2015.

NAVILOUCA, primeira e única, 1974, disponível em:<
https://monoskop.org/images/b/b2/Navilouca_1974.pdf

> Acesso em: 21/01/2022

NETO, Joachim Azevedo. A noção de autor em Barthes, Foucault e Agamben. Floema, 10 (jan./jun.): 153-164,2014. Acesso 03/06/2022. Disponível em URL:
<https://periodicos2.uesb.br/index.php/floema/article/view/1839/1568>

OLIVEIRA, Cauhana Tafarelo. O design gráfico tropicalista e sua repercussão nas capas de disco da década de 1970. 2014. 145f. Dissertação (Mestrado em Tecnologia) - Programa de Pós-Graduação em Tecnologia, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba. 2014.

Óscar Ramos, o fotógrafo do Jornal do Commercio, Jornal do Commercio, 2014. Disponível em: < <https://www.jcam.com.br/noticias/oscar-ramos-o-fotografo-do-jornal-do-commercio/>>

Acesso em: 19/12/21

Oscar Ramos, premiado com viagem à Itália, Jornal do Commercio, Amazonas, 04 de novembro de 1965. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/acervo-digital/jornal-do-commercio/170054>> Acesso em: 19/01/2022

Oscar Ramos, prêmio de viagem na coletiva “Homenagem a Dante” Globo, O. Acervo O Globo, São Paulo. Cadernos da edição de 17 de novembro de 1965. Disponível em: <<https://acervo.oglobo.globo.com/consulta-ao-acervo/?navegacaoPorData=196019651117>> Acesso em: 15/01/2022

OLIVEIRA, Cauhana Tafarelo de. O Design Gráfico Tropicalista e sua repercussão nas Capas de Disco da década de 1970. Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2014

PÁSCOA, Luciane. AS ARTES PLÁSTICAS NO AMAZONAS: O Clube da Madrugada, Editora Valer, Manaus, 2011.-

PESSOA, Marcus. No Amazonas é assim, conheça a história do Prédio Oscar Ramos local onde funcionou o escritório da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré em Itacoatiara, 2019. Disponível em: <<https://noamazonaseassim.com/conheca-a-historia-do-predio-oscar-ramos-local-onde-funcionou-o-escritorio-da-estrada-de-ferro-madeira-mamore-em-itacoatiara/>> Acesso em: 19/12/21

Primeira Bienal Americana de Artes Gráficas, Museo La Tertulia, Centro de Documentación, 1971. Disponível em: <<https://archive.org/details/PrimeraBienalAmericanaDeArtesGraficas/page/n191/mode/2up>> Acesso em: 21/01/2022

PERES, Fabio de Faria et al. A ‘sensibilidade’ de Simmel: notas e contribuições ao estudo das emoções. RBSE 10 (28): 93-120, ISSN 1676-8965, abril de 2011.

RAMOS, Oscar. Maya, Japiim na minha janela. Edições Governo do Estado/Secretaria de Estado da Cultura/SEC, Manaus, 2013

SALTURI, Luis Afonso. Gerações de artistas plásticos e suas práticas; Sociologia da arte paranaense nas primeiras décadas do século XX, Curitiba 2011

SANTOS, Joana de Oliveira. Torna-se artista: como se desenvolve o processo criativo? Universidade de Lisboa Faculdade de Belas Artes, 2018.

SANTOS, Ilton Ribeiro dos. As transformações do panorama artístico de Belém - 1960 e as repercussões nas obras de Valdir Sarubbi e Branco de Melo, Belém: UFPA, Instituto de Ciência da Arte, 2011

SIMMEL, Georg. (2006). Questões fundamentais de sociologia: indivíduo e sociedade. Tradutor Pedro Caldas. Rio de Janeiro: Zahar.

VARGAS, H. Capas de disco da gravadora Continental nos anos 1970: música popular e experimentalismo visual. Revista FAMECOS, 20(2), 403-429, 2013. Disponível em: <<https://doi.org/10.15448/1980-3729.2013.2.14287>> Acesso em: 22/01/2022

ZAGO, R. Os Salões de Arte Contemporânea de Campinas durante a década de 1960. MODOS. Revista de História da Arte. Campinas, v. 1, n.3, p.237-262, set. 2017. Disponível em: <<http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/890>>; DOI: <https://doi.org/10.24978/mod.v1i3.890> Acesso em: 15/01/2022

ZAGO, Renata Cristina de Oliveira Maia. Os Salões de Arte Contemporânea de Campinas – Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas - Campinas, SP: [s.n.], 2007