

ilustrada ilustríssima



Obras da dupla Oscar Ramos e Luciano Figueiredo: cartaz do filme "Tabu" (1982), dirigido por Júlio Bressane, e capa da revista de vanguarda Navilouca



Capa da revista de vanguarda Navilouca

# A dupla da contracultura

**[RESUMO]** Oscar Ramos e Luciano Figueiredo criaram a estética de algumas das principais obras da contracultura brasileira, entrelaçando poesia visual, música e artes plásticas em parcerias com Waly Salomão, Torquato Neto, Caetano Veloso, Hélio Oiticica e Ivan Cardoso, entre outros artistas. Exposição no Rio com 40 obras (capas de disco, livros, cartazes) apresenta a contribuição inovadora da dupla para o design brasileiro, ao mesmo tempo em que Luciano faz mostra em São Paulo com obras recentes

Por **Claudio Leal**  
crítico de arte e escritor de livros de história do cinema pela USP

"LUCIANO OSCAR: concreção de ambigüidades: que lado da guiloteína prefere? são os dois iguais? o corte é cego ou invisível? por barbear ou castrar?"  
 Num texto de 1972, o artista plástico Hélio Oiticica celebrava a convergência de arte gráfica e vanguarda poética na parceria do amazonense Oscar Ramos com o cearense Luciano Figueiredo, a dupla responsável pelo design da revista Navilouca, editada pelos poetas Torquato Neto e Waly Salomão.  
 Entre 1971 e 1983, ao longo de um relacionamento criativo e amoroso, Oscar e Luciano criaram ambientes novos para a poesia visual e enlaxaram música e artes plásticas na contracultura. Como sugeria o nome, a Navilouca abarcava tudo quanto era maluquice, mas sua loucura tinha método.  
 A diagramação somava o aproveitamento dos artistas com o concreto e o neoconcreto, a liberdade espacial dos poemas vanguardistas, a anarquia da imprensa underground e a atmosfera pop de Godard e do cinema marginal.  
 O trabalho da dupla pode ser visto agora em conjunto na exposição "Gráfica Poética - Luciano Figueiredo e Oscar Ramos", no centro cultural Futuros - Arte e Tecnologia, no Rio de Janeiro, com a cu-

radoria de Aicha Barat, doutora em literatura, e Fred Coelho, professor de Letras da PUC Rio.  
 "Foi uma relação de amizade e amor à primeira vista. Oscar era um artista plástico da cena do Rio. Eu, não. Estava engatinhando. Éramos uma dupla. Vivíamos e trabalhávamos juntos", conta Luciano Figueiredo, 75, em seu apartamento em Botafogo. Enquanto sua presença original no design brasileiro ganha mais reconhecimento, o artista radicado no Rio desde 1964 abre uma mostra individual com obras recentes na galeria Leme, em São Paulo.  
 A ideia da exposição de design gráfico cresceu com a morte de Oscar em 2019, aos 80, em Manaus. Durante quase um ano, Luciano organizou seu arquivo em cima de uma mesa na casa-ateliê. No Rio, a mostra tem 40 obras físicas. São capas de discos, livros, cartazes de cinema, a Navilouca, fotolitos, layouts originais, cromos.  
 A curadoria dividiu o acervo em três grupos: a produção para o meio editorial, a música e o cinema. "Estes três eixos mostram um aspecto muito singular que perpassa a obra de Oscar e Luciano: sua relação com a palavra escrita e a força desta enquanto imagem poética. Em uma época em que pouco se podia dizer

publicamente, essa atenção da dupla à palavra poética no espaço público da cultura e da arte se torna um marco de suas criações gráficas", afirmam os curadores, por e-mail.  
**H**á várias inovações na estética de Oscar e Luciano. A capa do livro "Me ligaria Quê Você Dar um Tiro?", de Waly Salomão, fotografada por Ivan Cardoso entre os amigos Rêbia Mattos e José Simão, quebrou a seleneidade da imagem de um poeta no mundo editorial.  
 Na obra de Waly, Luciano pescou as palavras destaque "Fa-Tal" e "Violeta", desenvolvidas em faixas levadas ao cenário do show "A Todo Vapor" (ou Fa-Tal), de Gal Costa, no teatro Tereza Rachel. No mesmo palco, ele e Oscar ambientaram o show "Lula Gonzaga Volta pra Curtir", o encontro do Rei do Baile com as plásticas jovens.  
 Na década de 1970, os dois se opunham à ditadura militar, mas bocejavam com os jargões da esquerda tradicional. "Era forte a desolação para artistas e jovens intelectuais que aspiravam por utopias artísticas e políticas", diz Luciano. "Jovens que rejeitaram a militância política, qualquer que fosse, agrupavam-se em

torno de ideais artísticos em certo avesso revolucionário, mas de forte consciência contra valores burgueses".  
 A primeira parceria de Luciano e Oscar veio com a capa do álbum "Barra 69", de Caetano e Gil ao Vivo na Bahia (1972), o adeus dos tropicalistas antes do exílio em Londres. Os designers assinaram ainda os visuais de "Fa-Tal - Gal a Todo Vapor" (1971), de Gal Costa, "Jards Macalé" (1972), "Araçá Azul" (1973), "Cores, Nomes" (1982) e "Uns" (1983), de Caetano Veloso, e "Luar" (1981), de Gilberto Gil. Com Maria Bethânia, "Alibi" (1978), "Talismã" (1980) e "Alteza" (1981).  
 "Não tomávamos como referência nenhum modelo de capa de disco estrangeiro de rock, dos Stones ou dos Beatles. Nós tínhamos o som. Estávamos próximos do trabalho poético e musical. Isso adquiria forma com as fotografias. O disco é um produto utilitário. Você precisava ter imagens que seduzissem o público pra comprar", afirma Luciano, que viveu com o amigo em Londres, de 1972 a 1978.  
 Oscar criou sozinho a marca do álbum "Uns", de Caetano, hoje usada como logo da produtora de Paula Lavigne, mulher e empresária do compositor. Poucos sabem que esse trabalho sobreviveu a uma oferta de Andy Warhol, o ge-

nio da pop art. Em 1983, Warhol compareceu ao jantar do modelo e estilista Marina Schiano em homenagem a Caetano, que estava em Nova York, com o jornalista Roberto D'Ávila, para entrevistar o stone Mick Jagger.  
 Por admirar as canções de Caetano, a italiana Schiano reuniu em torno dele Marcos Vinicius, seu marido brasileiro, Mick e Bianca Jagger, a modelo americana Jerry Hall, Warhol e Elisa Moreira Salles. Caetano lembra o diálogo com Warhol.  
 "Você está gravando um disco novo?" "Sim, acabei de gravar um disco. Chama-se Uns", respondeu o músico. "Posso fazer a capa?" "Ansy, eu ficaria muito honrado em ter uma capa sua, mas esse trabalho já está pronto. Foi feito por um amigo artista visual, Oscar Ramos, no Brasil".  
 Warhol compreendeu a recusa, mas, irônico com a própria avidez por dinheiro, quis saber: "Quanto você acha que sua gravadora me pagaria por uma capa?".  
 Caetano viabilizou a impressão da Navilouca, a síntese das experiências de Oscar e Luciano, em 1974. Em suas páginas, aprofundou-se o vínculo cultural do Rio com os poetas concretos paulistas Décio Pignatari, Haroldo e Augusto de Campos. A revista acolheu Lygia Clark. Duda Machado,

Chagal, Oiticica, Caetano e Rogério Duarte, o outro designer referencial da contracultura.  
 "Torquato tinha sido uma dissidência do tropicalismo, não sei por quais motivos. Ele volta da Europa entristecido e faz alianças com o Waly para criar novas situações para a arte", conta Luciano, ressaltando que a revista não pretendia se filiar à tropicalia.  
 "A Navilouca almejava expandir repertório de ideias que estabelecesse nova mentalidade para ideologias derrotadas e ajudasse a mudar o rumo ideológico da época".  
 As fotografias de Ivan Cardoso ganharam um lugar especial nas criações gráficas da dupla. "Sou parceiro deste trabalho. Dentro da revista tem 53 fotos minhas. Eu era o 'enfant gatê' da Navilouca. Eu via o Oscar como artista plástico. Luciano sempre foi intelectualmente mais instruído. Luciano era a cabeça, e Oscar era as mãos", diz o cineasta.  
 "Eles tinham adoração por cinema e fizeram o cartaz de 'Nosferatu no Brasil'. Meu cinema não existia sem Oscar como diretor de arte. Em 'As Sete Vampiras', ele fez uma planta carnívora elegada pelo diretor americano Roger Corman como melhor do que a dele em 'A Pequena Loja dos Horrores' (1960)".  
Continuação na página 13

ilustrada ilustríssima

# Barbie para quê?

Quem cresce cercado por bichos e plantas não precisa de uma boneca

Juliana de Albuquerque

Cartista, mostra em São Paulo e inaugura a mostra "Barbie" na Galeria Leme, em São Paulo

Foi ao cinema assistir ao filme da Barbie e refletir sobre o meu frágil relacionamento com a boneca. Optei por uma sessão na hora do almoço, pedi para uma mãe tirar uma foto minha dentro de uma versão gigante da casa da Barbie, com prei pipoca e enfrentei quase duas horas de filme sem a minha presença. Não gostei das desconhecidas.  
 Foi de tudo para me emocionar com o drama existencial da boneca, mas não consegui. Nada me convenceu de que estávamos diante de um dos melhores filmes do ano — e acredito que essa seja uma deficiência exclusivamente minha, pois não sou tiete da Barbie, nem nunca gostei de brincar de boneca.  
 Cresci em uma casa com quintal, cercada por bichos e plantas de todas as espécies. Tive cachorro, peixe, tartaruga, pombo, galinha, gato e rã.  
 Fiz plantação de pé de feijão, subi em árvore para colher pitanga, manga, goiaba e curumbola; aprendi a fazer bolinha de sabão usando o canudo da folha do mamoeiro; pulei muro; tomei banho de mangueira; construí cabana; cavei buracos enormes bem no meio do jardim da minha mãe; fiz joguinha e assai milho e queijo coalho no palito. Quando não estava ocupado no quintal de casa, passava de bicicleta com meus pais, descobria a cidade, conhecia o mangue e invejava os meninos que pegavam siri na lata e nadavam no Capibaribe.  
 Os meus pais compravam frutas e ração no mercado da Boa Vista, e com os trocados que juntava no meu cofrinho durante a semana, adquiria coisas de primeira necessidade: corda, pilha, estilingue, caderno e lápis de cor.  
 Acho que é por isso que a Barbilândia nunca chegou a fazer parte do meu imaginário. Na minha turma, só quem realmente brincava de boneca era quem morava em apartamento. Quem morava em casa, como eu, estava quase sempre ocupado com alguma outra invenção.  
 Assim, quando ganhei minha primeira e única Barbie, passei alguns minutos olhando para o pequeno manequim loiro e esbelto sentado em uma bicicleta ergométrica cor de rosa — logo fui arrumando outra coisa para fazer.  
 Barbie e eu não fomos feitas uma para a outra. Se em algum momento ela conseguiu entrar na minha vida, foi porque eu já não queria mais ter o meu. Não justifico para as outras meninas

da escola. "Por que você não veste rosa? Por que você não dança com a gente na hora do recreio? Por que você faz judô? Por que você coleciona selo?"  
 A resposta para todas essas perguntas, obviamente, era que eu nunca estive realmente interessada em ser igual a todo mundo. Vestir rosa sempre me pareceu meio sem graça. Não dançava durante o recreio porque não gostava de música da Xuxa, nem tinha a intenção de ser paqueta. Fazia judô porque queria aprender a me virar sozinha. Coletava selos porque achava bonito e gostava de passar horas contemplando minha coleção através de uma lente de aumento.  
 Para uma criança tímida, cantado, não era fácil dizer tudo isso, então eu me apoiava na Barbie, em um brinquedo que não tinha nada a ver comigo, como se o simples fato de ter uma dessas bonecas fosse suficiente para que as minhas esbofadas notassem que, embora eu fosse diferente, continuava a ter o direito de me considerar tão merita quanto elas.  
 Com o tempo, notei que outras meninas também usavam a Barbie como um espécie de certificado de feminilidade, mas que a boneca pouco ou nada tinha a ver com quem elas realmente eram ou gostariam de ser.  
 Sei disso porque, quando estávamos fora do ambiente escolar, brincávamos à vontade. Corriamos, pedalávamos, jogávamos videogame, desenhávamos e compartilhávamos reflexões e sonhos sem nos importarmos se a outra gostava de rosa ou preferia não dançar na hora do recreio.  
 Fora da escola, longe dos códigos de comportamento e conveniência que havíamos internalizado para aplicar a realidade dos adultos em relação ao nosso desempenho, ninguém precisava se esconder atrás de uma boneca. Andréia era com certeza a aluna predileta da minha professora de Ciências. Michelle era a melhor desenhista da turma e eu sempre gostei de escrever.  
 Não precisávamos da Barbie para nos dizer que poderíamos ser o que quisésemos. Durante as conversas e brincadeiras que inventávamos no quintal de casa, já estávamos sendo naturalmente quem gostaríamos de ser.  
 Assim, pelo desapego que fiz da boneca, pois tenho a certeza de que ela realmente cresceu bem mesmo e pôde crescer livre para brincar com o que a gente quiser



Capa (à esq.) e encarte do primeiro álbum solo de Jards Macalé (1972)



"Planorama #2", obra de Luciano Figueiredo em mostra na galeria Leme, e capa do disco "Barra 69" (1972), com Oscar Ramos



"Não tomávamos como referência nenhum modelo de capa de disco estrangeiro de rock, dos Stones ou dos Beatles. Nós tínhamos o som. Estávamos próximos do trabalho poético e musical", diz Luciano

**Exposições**  
**Gráfica Poética - Luciano Figueiredo e Oscar Ramos**  
 Onde: Futuros - Arte e Tecnologia (rua Dois de Dezembro, 63, Rio de Janeiro)  
 Quando: quarta a domingo, das 11h às 20h, até 27/8  
**Planorama - Luciano Figueiredo**  
 Onde: Galeria Leme (av. Valdemar Ferreira, 130, São Paulo)  
 Quando: terça a sexta, das 10h às 19h; sábado, das 10h às 17h; até 16/9

so com água corrente, a ser percorrido de pés descalços. Neste título, Hélio inspirou-se numa frase de James Joyce no livro "Finnegans Wake". Lá está: "A disincarnated spirit, called Sebastian, from the Rivera in January", conta Luciano, curador e organizador do Projeto Hélio Oiticica entre 1981 e 1997.  
 "Luciano foi a pessoa que salvou a obra do Hélio. Há via uma linguagem comum aos dois. Embora tivesse muita gente envolvida — além de Luciano, Waly Salomão, Lygia Pape e Lygia Clark —, ele era a alma do projeto HO. Ele é muito culto e conseguiu levantar o passado do Hélio", diz Régina Boni, dona da galeria São Paulo, que acolheu históricas exposições do artista nas décadas de 1980 e 1990.  
 "Em uma exposição do Hélio, trouxemos os críticos Guy Brett e Catherine David. Eu parei a galeria, ficamos seis meses trabalhando o Oiticica. Eu financiei. Luciano recuperou todas as obras. Trouxemos a Mangueira. Essas exposições fizeram do Hélio uma figura da crítica internacional. Mas tudo isso era trabalho do Luciano", diz a galerista.  
 "Hélio fez uma maquete muito bonita com blocos de madeira forrados de plástico vermelho. Porém, nesse meio tempo, ele ganhou a bolsa Guggenheim, teve que viajar para New York e convidou-me para executar a sua nova ambientação", diz Luciano.  
 Oscar só conheceria Oiticica em 1978, o ano do regresso do artista de Nova York. "Fizemos enquanto dupla o cenário para o filme 'O Gigante da América' [1980], de Júlio Bressane, que tinha no roteiro uma ação que se passava nas dunas de Cabo Frio com o penetrável chamado Tenda Luz, concebido pelo Hélio. Obra extraordinária toda feita de sarrafos de madeira, e por dentro e fora toda forrada de telas de nylon transparentes".  
 Em 1979, no hotel Méridien, em Copacabana, Oscar resolveu os impasses técnicos do penetrável "Rijani-dera", com painéis de alumínio, telas de arame e um pi-

marco estético quando pensamos nas obras da contracultura brasileira e da invenção de uma linguagem que se tornaria referência para designers de diferentes épocas".  
 A mostra "Gráfica Poética" pretende "apresentar para o público o fato pouco conhecido de que esses dois artistas cujo trabalho faz parte da memória visual de diversas gerações".  
 A segunda edição do livro "Folhas Brejeiras" (1988), do humorista José Simão, traz uma dessas capas de efeito imprevisto, com uma cobra na boca feminina. "Éramos muito amigos no Rio. Tenho a maior admiração pelos trabalhos deles. Só eles na época podiam entender 'Folhas Brejeiras'. Tanto que puseram a cobra na capa, sensação. Amei! Ter assinatura de Luciano e Oscar era um privilégio", elogia Simão.  
 Atrilha ao lado de Oscar viu um parâmetro histórico e pessoal de agitação para Luciano Figueiredo, que observa uma cidade menos trepidante. "O ambiente de trocas artísticas no Rio já foi mais rico em se tratando de colaborações grupais. O diálogo entre criadores acontece em menor escala. Não creio que haja um empobrecimento nas relações entre artistas. O momento atual é outro, e fenômenos artísticos não acontecem o tempo todo e a qualidade do círculo de arte mudou no mundo inteiro. Porém, a expressão e a presença da subjetividade serão sempre irremovíveis, penso eu".  
 Na parede de Luciano, os planos de cor se cruzavam nos quadros expostos. As linhas de cores alteravam a dinâmica espacial da casa. "Minha inquietação nessa nova produção de peças é de avançar na minha pesquisa com os relevos de cor. E creio que tal avanço se dá no uso planar dos valores de cor da pintura, o que chamarei de Planogramas. Os elementos tridimensionais ressaltam-se uns com os outros e penso que, como disse o crítico Paulo Venâncio Filho, trata-se de construir reconstruindo. Creio que siga por uma posição pré-pintura".

Com o tempo, notei que outras meninas também usavam a Barbie como uma espécie de certificado de feminilidade, mas que a boneca pouco ou nada tinha a ver com quem elas realmente eram ou gostariam de ser