

MATERIAL DIDÁTICO

Programa Educativo
Fundação Iberê Camargo

Sob o **peso** dos meus amores **Leonilson**

A exposição “Sob o peso dos meus amores”, organizada pela Fundação Iberê Camargo, reúne mais de 300 trabalhos de autoria do artista José Leonilson, datados do final da década de 1970 até os mais recentes, de 1993, ano de sua morte.

A mostra lança um olhar panorâmico sobre a produção de um dos artistas expoentes da década de 1980, em uma visão ampla de sua obra com a abertura para o público de parte de suas agendas e cadernos de artista, que revelam outras particularidades de sua produção. Fazem parte, também, os desenhos realizados por Leonilson para ilustrar uma coluna no jornal *Folha de S. Paulo*, de 1991 a 1993.

Como complemento, reunimos trabalhos dos artistas amigos Leda Catunda, Sérgio Romagnolo, Daniel Senise, Luiz Zerbini e Albert Hien. Com este último, artista alemão que Leonilson conheceu na Bienal de São Paulo de 1985, criou a instalação *How to Rebuild at Least One Eighth Part of the World* [Como reconstruir ao menos uma oitava parte do mundo], de 1986, que abre a exposição.

Os trabalhos desses artistas contextualizam a obra no período em que a geração surgida nos anos 80 ganha grande destaque depois da histórica exposição “Como vai você, Geração 80?”, realizada em julho de 1984.

O tema amizade, recorrente em sua obra, estará presente nos trabalhos que se relacionam aos amigos. Trabalhos que estão relacionados à ideia de coleção, de repetição, de classificação e de numeração, indicando um caráter taxonômico em sua obra, e ao repertório de signos que percorrem sua produção, como o vulcão, o avião, a ampulheta, a cadeira e o globo, que, juntos, representam a ansiedade de viver do artista.

É muito presente na arte contemporânea a ideia de autoetnografia. Leonilson observa o mundo a partir de si e em relação ao outro, como se investigasse a própria prática artística através de experiências vividas e de sua coleta de dados que se materializa em uma obra artística. Uma obra que parte do “eu” para a compreensão maior de mundo. Uma obra que se materializa como um grande “catálogo” composto pela memória das amizades, das emoções e das palavras que evidenciam o caráter relacional da imagem, construindo paisagens exteriores e interiores.

As agendas e cadernos do artista, trazidos para a exposição, são suportes utilizados como espaços de experimentação e reflexão complementares em sua obra. Além de servir como diários e instrumento de catalogação do cotidiano – Leonilson tinha verdadeira fixação em deixar marcas e registros como prática artística –, as páginas foram usadas como importantes exercícios de reflexão de onde vieram muitos de seus trabalhos. Nelas pode-se, em determinados casos, observar o processo estrutural da obra desde sua concepção, com uma elaboração preciosa de elementos visuais, até a escrita poética que a contorna.

Leonilson fez de sua obra seu diário íntimo, deixava transparecer nas suas “páginas” certa melancolia ciclotímica.

É autobiográfica e contundente para se pensar a arte no fim do século XX e começo do XXI. Tem como tema central as preocupações e os desejos do artista que representam os dilemas do homem contemporâneo.

Bitu Cassundé e Ricardo Resende
Curadores

José Leonilson Bezerra Dias (1957 – 1993)

José Leonilson Bezerra Dias nasce no dia 1º de março de 1957, em Fortaleza (CE); porém, ainda pequeno, muda-se com a família para São Paulo. Em 1977, o jovem inicia seus estudos no campo da arte, ao ingressar na Fundação Armando Álvares Penteado (Faap), onde teria aulas com artistas como Julio Plaza, Nelson Leirner e Regina Silveira. No entanto, Leonilson não completa o curso da Faap, abandonando a instituição em 1980, mesmo ano em que participa da mostra "Panorama da Arte Atual Brasileira/Desenho e Gravura", no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP).

Em 1981, Leonilson viaja a Madri, na Espanha, cidade onde realiza sua primeira exposição individual. Em seu retorno ao Brasil, ainda na década de 1980, torna-se um dos expoentes do grupo artístico Geração 80, movimento que defendia a retomada do prazer no ato de pintar. Leonilson participa das Bienais de São Paulo e Paris em 1985, mas é apenas no início da década de 1990 que o artista cearense ganha relevância no cenário cultural brasileiro. É nessa época que começa a fazer uso de costuras e bordados, peças recorrentes na sua produção nos anos subsequentes.

Em 1991, Leonilson descobre ser portador do vírus da AIDS, fato que repercute significativamente em sua obra. O artista viria a falecer em 1993 e, nesse mesmo ano, família e amigos fundam o Projeto Leonilson, com o objetivo de preservar, investigar e divulgar seu trabalho.

Material Didático

O material inclui:

10 pranchas informativas com reproduções de obras da exposição “Leonilson – Sob o peso dos meus amores”. A seleção foi realizada pelos curadores Bitu Cassundé e Ricardo Resende, a fim de que o material contemplasse uma mostra significativa das obras presentes na exposição. Em cada prancha, há informações sobre a obra em questão, assim como o item “Para pensar”, no qual são sugeridos tópicos e indagações para discussão em sala de aula;

Breve texto sobre a exposição e uma pequena biografia de Leonilson, complementares às informações trazidas nas pranchas;

Atividades que tratam de aspectos tanto formais, como poéticos, visando à experimentação artística por parte dos alunos;

Acessório composto por uma reprodução da obra *Sob o peso dos meus amores*, um fio de silicone e um pequeno prendedor, a partir do qual os alunos poderão montar um “varal de afetos”, tendo como base o processo artístico de Leonilson.

Atividades

Sugerimos aqui algumas atividades a partir da exposição “Leonilson – Sob o peso dos meus amores”. As propostas não estão organizadas por faixa etária, cabendo ao professor escolher aquelas que julgar mais adequadas ao grupo com o qual irá trabalhar.

1. Na obra de Leonilson, “o cotidiano é registrado e preenchido por escritas, pelo cuidado estético e pela projeção da intimidade que ali se coloca”.¹ Peça aos alunos que cada um escolha um objeto de uso rotineiro e dê um novo sentido a ele. A fim de estabelecer essa outra leitura, vale usar palavras, mesclá-lo a outros materiais, atribuir uma nova função ao objeto, etc. Lembre os alunos que a estética da “obra” é um ponto importante a ser considerado. Depois de prontos, sugere-se fazer uma exposição dos trabalhos.

2. A obra de Leonilson é notadamente autobiográfica. Trata-se de um “artista que fez de sua obra seu diário íntimo”.² Durante uma semana, peça aos alunos que registrem seu dia-a-dia em um caderno ou bloco de anotações. Não se trata de redigir textos longos, mas de registrar, por meio de palavras, frases, colagens, aquelas situações mais significativas do dia. Passada a semana de registros, reúna a turma e veja quais fatos e sentimentos apareceram com maior frequência ao longo do processo.

3. Depois de realizada a atividade anterior, pode-se dar continuidade à mesma por meio de um exercício de escrita. Peça aos alunos que escolham o dia que mais lhes chamou a atenção. Eles deverão, então, escrever um pequeno poema, ao tomar como base a data escolhida no diário. Pode-se, posteriormente, realizar um sarau literário com esses poemas, que terá como tema “o cotidiano”.

4. Apresente à turma a obra *Sob o peso dos meus amores*, cuja reprodução é parte integrante do material didático. Essa obra marcará o início da construção do *Varal de afetos* a ser construído pela turma. Primeiramente, prenda o fio de silicone no quadro-negro ou, então, distribua-o em pedaços menores pelas paredes da sala de aula. Fixe a obra com o prendedor que a acompanha em uma parte do *Varal*. Feita a “instalação”, os alunos deverão agora incorporar um item de livre escolha ao mesmo. A peça precisa ter um tamanho coerente com o do varal e, principalmente, trazer uma mensagem afetiva. Pode ser um poema, uma foto, uma imagem de revista. O objetivo aqui é criar um lugar para registros afetivos no espaço escolar.

1 RESENDE, Ricardo. *Sob o peso dos meus amores*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2012, p. 13.

2 *Idem*, p. 21.

Referências

- CASSUNDÉ, Bitu; RESENDE, Ricardo. *Sob o peso dos meus amores*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2012.
- BECK, Ana Lúcia. *Palavras fora de lugar: Leonilson e a inserção de palavras nas artes visuais* [dissertação]. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2004.
- LAGNADO, Lisette. *Leonilson: são tantas as verdades*. São Paulo: DBA, 1995.
- LAGNADO, Lisette. Uma lógica da ambiguidade. Disponível em: http://www2.uol.com.br/leonilson/lisette_02.htm.
- HEMINGWAY, Ernest. *O velho e o mar*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- SALGADO, Renata (org.). *Imagem escrita*. Rio de Janeiro: GRAAL, 1999.

Internet

- www.projetoleonilson.com.br
- www.itaucultural.org.br/leonilson
- www.cultura.gov.br
- www.museuparatodos.com.br

Material Didático exposição Leonilson – Sob o peso dos meus amores: Concepção e textos Laura Habckost Dalla Zen e Cristina Yuko Arikawa **Projeto Gráfico e Diagramação** Adriana Tazima **Impressão** Gráfica Odisséia **Tiragem** 500 unidades **Agradecimentos** Bitu Cassundé, Ricardo Resende, Adriana Boff, Carina Dias e Laura Cogo.



Fundação **Iberê Camargo**

Fundação Iberê Camargo

Conselho de Curadores

Beatriz Johannpeter
Bolívar Charneski
Carlos Cesar Pilla
Christóvão de Moura
Cristiano Jacó Renner
Domingos Matias Lopes
Felipe Dreyer de Ávila Pozzebon
Jayme Sirotsky
Jorge Gerdau Johannpeter
José Paulo Soares Martins
Justo Werlang
Lia Dulce Lunardi Raffainer
Maria Coussirat Camargo
Renato Malcon
Rodrigo Vontobel
Sérgio Silveira Saraiva
William Ling

Presidente de Honra

Maria Coussirat Camargo

Presidente

Jorge Gerdau Johannpeter

Vice-Presidente

Justo Werlang

Diretores

Carlos Cesar Pilla
Felipe Dreyer de Ávila Pozzebon
José Paulo Soares Martins
Rodrigo Vontobel

Conselho Curatorial

Fábio Coutinho
Icleia Borsa Cattani
Jacques Leenhardt
José Roca

Conselho Fiscal (titulares)

Anton Karl Biedermann
Carlos Tadeu Agrifoglio Vianna
Pedro Paulo de Sá Peixoto

Conselho Fiscal (suplentes)

Gilberto Bagaiole
Gilberto Schwartzmann
Ricardo Russowski

Superintendente Cultural

Fábio Coutinho

Gestão Cultural

Pedro Mendes

Equipe Cultural

Adriana Boff
Carina Dias de Borba
Laura Cogo

Equipe Acervo e Ateliê de Gravura

Eduardo Haesbaert
Alexandre Demetrio
Gustavo Possamai
José Marcelo Lunardi

Equipe Educativa

Laura Habckost Dalla Zen
Cristina Arikawa

Mediadores

André Fagundes
Cristina Morassutti
Diego Farina
Fabrício Teixeira
Heloisa Marques
Iara Collet
Jerônimo Milone
Liege Ferreira
Lilian Reis
Lívia dos Santos
Lucas Lima Fontana
Michel Flores
Natalha Chula
Romualdo Correa

Equipe de Catalogação e Pesquisa

Mônica Zielinsky
Talitha Bueno Motter
Marcos Fioravante de Moura

Equipe de Comunicação

Elvira T. Fortuna
Lucianna Silveira Milani

Website

Lúisa Fedrizzi
Isabel Waquil

Superintendente Administrativo/Financeiro

Rudi Araújo Kother

Equipe Administrativo/Financeira

José Luis Lima
Ana Paula do Amaral
Carlos Huber
Carolina Miranda Dorneles
Emanuelle Quadros dos Santos
Joice de Souza
Margarida Aguiar
Maria Lunardi
Roberto Ritter

Assessoria de Imprensa

Neiva Mello Assessoria em Comunicação

Consultoria Jurídica

Ruy Rech

TI Informática

Jean Porto

Manutenção Predial

TOP Service

Segurança

Elio Fleury
Gocil Serviços de Vigilância e Segurança

Exposição

Leonilson - Sob o peso dos meus amores

Curadoria

Bitu Cassundé
Ricardo Resende

Artista

José Leonilson

Identidade Visual

Adriana Tazima

Av. Padre Cacique 2.000
90810-240 I Porto Alegre RS Brasil
tel [55 51] 3247-8000

Agendamento tel [55 51] 3247-8001
educativo@iberecamargo.org.br
www.iberecamargo.org.br

Saiba como patrocinar a Fundação Iberê Camargo,
entre em contato: pelo fone [51] 3247.8000
ou pelo email institucional@iberecamargo.org.br
www.iberecamargo.org.br

Ministério da Cultura apresenta

Sob o **peso** dos meus amores
Leonilson



Patrocínio



GERDAU



Apoio



PROJETO **LEONILSON**

Realização

Itaú
cultural



Ministério da
Cultura

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PAÍS RICO E PAÍS SEM POBREZA

LEO

SE

DO

179

EL PVER TO.

Leonilson

El puerto, 1992

bordado sobre tecido de algodão e espelho emoldurado

23 x 16 cm

col. Família Bezerra Dias

foto: Edouard Fraipont

J.L.B.D., c. 1993

bordado sobre veludo

14 x 12,5 cm

col. Família Bezerra Dias

foto: Edouard Fraipont

Saquinho, 1992

bordado sobre voile

15,5 x 15,5 cm

col. Família Bezerra Dias

foto: Edouard Fraipont



Um bolso com as iniciais do nome próprio (“J.L.B.D.”) e um saquinho com a idade (“J.L. 35”) são os relicários que guardam a imagem remanescente após a morte.¹

No livro *Leonilson: são tantas a verdades* (1995), Lisette Lagnado divide a produção do artista em três fases: “Pinturas como prazer”; “Romantismo: anotações de viagem”; “Alegoria da doença”. Segundo a autora, tal classificação ajuda a compreender os diferentes signos visuais e verbais presentes na obra de Leonilson. *El puerto*, pequeno e significativo trabalho do artista, estaria enquadrado na última fase, quando o artista faz da sua relação com a AIDS tema de inúmeras obras.

Uma espécie de cortina com listras verdes cobre um singelo espelho de moldura laranja. Leonilson não gostava de espelhos, afinal ele era o testemunho fiel da debilidade física causada pelo avanço da doença. Talvez por isso o artista tenha optado por cobri-lo. O confronto entre seu corpo e a enfermidade, porém, embora não mostrado explicitamente, ganha uma alegoria poética nos bordados feitos na cortina verde, onde é possível ler o nome do artista (Leo), suas medidas à época (idade – 35; peso – 60; altura – 179) e a expressão *el puerto*. O objeto registra, nesse contexto, a desintegração de uma identidade que, se não pode ser vista, é sentida de forma contundente em razão dos bordados. *El puerto* trata de uma narrativa íntima de Leonilson, cuja obra “é uma questão pessoal, do próprio artista. Não trata de outra coisa”.²

Para pensar

Discuta com os alunos se o fato de saber que os números bordados dizem respeito à idade, peso e altura do artista, respectivamente, interfere na relação do público com a obra. Até que ponto ter informações sobre determinado trabalho contribui para a experiência estética?

Pergunte à turma se a obra *El puerto* pode ser considerada um autorretrato de Leonilson. Por quê?

1 LAGNADO, Lisette. Uma lógica da ambiguidade. Disponível em: http://www2.uol.com.br/leonilson/lisette_02.htm.

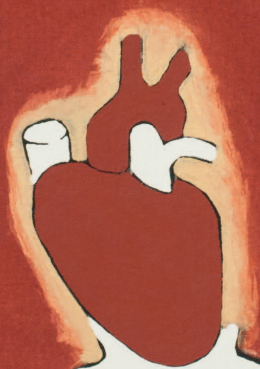
2 RESENDE, Ricardo. *Sob o peso dos meus amores*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2012, p. 27.



LEO NAO CONSEGUE MUDAR O MUNDO

IBISMO

SEZON



INFINITIRMADIA SOLITARIO

Leonilson

Leo não consegue mudar o mundo, 1989
tinta acrílica sobre lona
156 x 95 cm
col. Dias Reichert
foto: Edouard Fraipont

Para pensar

Discuta com os alunos sobre a estética da obra e a opção de Leonilson em não utilizar o chassi. Se estivesse emoldurada a obra seria apreendida da mesma maneira? Por quê?

Instigue os alunos a estabelecer relações entre a frase, as palavras e o coração presentes na obra. Por que *Leo não consegue mudar o mundo*?

Como em outras pinturas de Leonilson, esta foi realizada sobre uma lona não fixada a qualquer tipo de chassi – o tradicional suporte feito de ripas de madeira que dá sustentação às telas. Leonilson foi o primeiro artista brasileiro a optar pelo não uso do chassi em alguns de seus trabalhos. *Leo não consegue mudar o mundo* é um exemplo dessa fase do artista, assim como *São tantas as verdades* – obra que também compõe o material didático.

O aspecto artesanal dado a esses trabalhos estaria relacionado, segundo Ricardo Resende, às raízes nordestinas do artista¹, transcendendo as questões formais trazidas pela arte brasileira de então.² Trata-se de uma marca pessoal da obra de Leonilson. Ao contrário de pinturas mais tradicionais, nas quais é possível identificar o gesto do artista, em *Leo não consegue mudar o mundo* é a “lona sem chassi, de bordas tortas, pintada quase que completamente de vermelho que, ao fazer lembrar outros de seus bordados, faz sentir seu toque”.³

Porém, não apenas o suporte e o aspecto artesanal fazem notar a presença de Leonilson. A frase autobiográfica *Leo não consegue mudar o mundo* (Leo=Leonilson) aparece em outros de seus trabalhos. Na obra em questão, ela vem acompanhada das palavras *abismo*, *luzes*, *inconformado* e *solitário*, cuja disposição na tela estabelece não apenas uma associação entre elas e a frase, mas, principalmente, “com o elemento visual que com elas partilha o espaço”⁴ – o coração.

1 RESENDE, Ricardo. *Sob o peso dos meus amores*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2012, p. 20.

2 No período pós-ditadura militar brasileira (segunda metade da década de 1980), era comum que temas do cotidiano e objetos de consumo banais fossem pintados sobre telas muitas vezes sem acabamento e chassi.

3 BECK, Ana Lúcia. *Palavras fora de lugar: Leonilson e a inserção de palavras nas artes visuais* [dissertação]. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2004, p. 170.

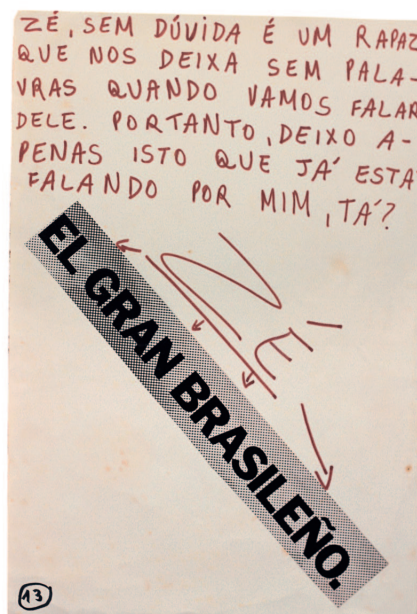
4 *Idem*, p. 172.





Leonilson

O pescador de palavras, 1986
tinta acrílica sobre lona
105 x 95 cm
col. Luisa Strina
foto: Edouard Fraipont



Zé, c.1976
hidrocór e colagem de revista sobre papel
31,6 x 21,8 cm
col. Família Bezerra Dias
foto: Rubens Chiri

Um pescador está posicionado no canto esquerdo da tela. Em razão das formas bastante simplificadas, torna-se difícil identificarmos seu gênero com exatidão. Com a boca semi-aberta, parece concentrar-se no ato de pescar, embora não se trate de uma pescaria qualquer. Na água, três figuras flutuam, cada qual acompanhada por uma palavra/legenda. Vê-se uma pequena ponte e, sob ela, a palavra correspondente em alemão – *brücke*; uma casa e, mais uma vez, sua grafia em alemão – *haus*; e, por último, uma figura estranha, cuja palavra associada também soa esquisita – *rababa*¹. A vara do pescador fisga, justamente, essa dupla aparentemente incompreensível.

Ao levarmos em conta a produção de Leonilson em meados dos anos 80, notamos que é sobretudo a partir desse período que as palavras e expressões escritas aparecem, ainda mais fortemente, como marca de uma linguagem particular. Nesse sentido, *O pescador de palavras* talvez seja um autorretrato do próprio artista que, solitário, busca signos e elementos que serão incorporados à sua obra. No romance *O velho e o mar*, de Ernest Hemingway², Santiago, um pescador de idade avançada, percebe que o fato de ele pescar garante não apenas o sustento do seu corpo, mas da sua própria identidade. “A atividade executada por ele [Santiago], e que através da prática constante adquire uma definição, acaba também por defini-lo e significá-lo. Assim é a pesca em Leonilson”.³

Para pensar

Ao tomar *O pescador de palavras* como exemplo, assim como outras obras de Leonilson em que há registros escritos, discuta com a turma sobre o papel da grafia no trabalho do artista. Há diferença entre as palavras escritas em seus cadernos, agendas e papéis avulsos e aquelas distribuídas em suas telas? Qual?

1 A palavra *rababa* aparece, em pesquisa na internet, designada como um instrumento árabe de percussão.

2 HEMINGWAY, Ernest. *O velho e o mar*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

3 BECK, Ana Lúcia. *Palavras fora de lugar: Leonilson e a inserção de palavras nas artes visuais* [dissertação]. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2004, p. 93.



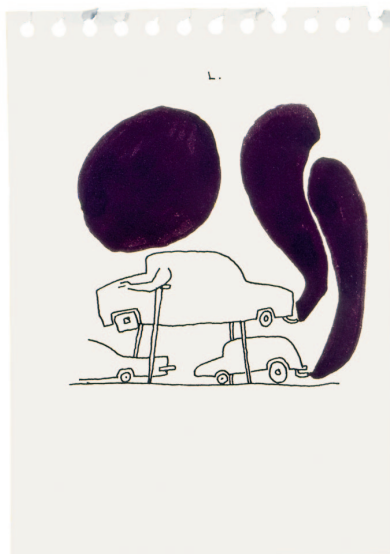


HUNGAROS
CEARENSES
ARGENTINOS
GOIÂNOS
ITALIANOS
CAPIXABAS
NIGERIANOS
PARABAINOS
COREANOS
AMANAUENSES
MARCIANOS
CATOÁRICOS
JUDEUS
HOMOSSEXUAIS
PSIQUIATRAS
FELIZES
ANSIOSOS
PAULISTAS
PAULISTANOS

L. EDNILSON

Leonilson

São Paulo não é nenhuma Brastemp, 1992
tinta preta sobre papel
18 x 12,5 cm
col. Família Bezerra Dias
foto: Eduardo Ortega



Paulistano não consegue mais trocar o óleo, 1993
tinta preta sobre papel
14,7 x 10,3 cm
col. Família Bezerra Dias
foto: Eduardo Ortega

Na década de 1990, Leonilson foi convidado para ilustrar a coluna sobre comportamento *Talk of the Town*, da jornalista da Folha de S. Paulo Barbara Gancia. Os mais de cem desenhos publicados no jornal, crônicas sobre o imaginário social do artista, agradaram os leitores. Sob um ponto de vista muito particular, Leonilson retratou a condição do cidadão e as questões em que este se vê envolvido no desenrolar da vida cotidiana.

São Paulo não é nenhuma Brastemp, um dos desenhos realizados para a coluna, tem em seu título uma clara referência ao famoso slogan criado pela fabricante de eletrodomésticos. Os comerciais da empresa fizeram tanto sucesso que “não ser uma Brastemp” virou sinônimo para “não ser a melhor situação possível”. Na obra, Leonilson apresenta a diversidade da qual é feita a população de São Paulo: grupos sociais separados por suas nacionalidades, sua crença religiosa, sua orientação sexual ou, ainda, seu estado de espírito e profissão. Ao escolher como título *São Paulo não é nenhuma Brastemp*, o artista traz alguns questionamentos: por que São Paulo não é nenhuma Brastemp? Será pelo fato de não ser “pura”? Ou, quem sabe, por não dar o devido valor às pessoas que a sustentam? Não se sabe ao certo. Entretanto, nota-se uma solidariedade de Leonilson para com os marginalizados e discriminados, provavelmente por ele mesmo sentir-se parte dessa minoria, em razão de seu estado de saúde na época.

Para pensar

Pergunte aos alunos se eles consideram a cidade onde moram uma Brastemp e peça que justifiquem suas respostas. E o bairro onde vivem, a escola em que estudam? Eles podem ser considerados uma Brastemp? O que precisaria mudar nesses lugares para que eles viessem a receber tal qualificação?



POLLOCK
FRANKENTHALER
RITHKO
SWING
BOSSA NOVA
MOTHER WELLS
SUPPORT SURFACE
MORRIS LOUIS
NEWMAN
AINI MARTIN
LEWIT
BUREN
KELLY
EVA HESSE
W. de MARIA
DIBETS
TWO M BLY
STELLA
MOODS BEATS
HIPPIES
SERRA
WARHOL
JOHNS
LECHTENSTEIN
INDIANA
D'ARCANGELO
KOUNEGLYS

BARK DPT
HEPBYNT
DINEUVE
MOURREAU
TWIGGY
VERUSKA
RAMPING
ADJANI
MAD
MAD
ARDANT
BONAIKE
HIEVLA
ANGELA DAVIS
MERZ BRANDO
DEWAERE
DEPARDIEV
D. LEWIS
GANS
LAMBERT

BERLING
BUSKWIHT
CUSTONDE
SHANE
STILLI
D'AMORILE
FESTING
DE MARIN
CUCCHI
CELENTIC
BEVYS
PALERMI
FOLKE
KNOEDL
CRAIGG
GORMLEY
BROADTHAIRS
DUANE MICHAELS
FRANK BERRY
ARTSCHWELTR
FEDERLE
STEINBACH
MC COLLUM
VIDNET
POIRT
BALENCIAGA

CHANEL
HALSTON
LA RENTA
KAWAKUBO
SITBIN
STYL
MICHAEL
SANKU
MARTIN
MIL
GAGE
OTIS
REDING



TONTOR ONE
PAPABAD GIGI
PAPALCA
HILB
NAPALM
SA ROSSE
CO MADI
BRE MALL
MAD TV
SUGUBUS
SAL
GARD
DIAMANTES
FRANCO
MONTANIS
FERRARI
FERRARI
MONTANIS
PARRICO
BIALBOS
FABRICAS
BIENAL
REPLED
NOMI MID
ESME
NILDAS
RUBO

Leonilson

São tantas as verdades, 1988

tinta acrílica, pedras semi preciosas bordadas e fio de cobre sobre lona

213 x 106 cm

col. particular

foto: Romulo Fialdini

Para pensar

A presença do caráter colecionista na personalidade e trabalho de Leonilson “se evidencia no acúmulo de brinquedos, artesanato, arte popular e objetos que formam o conjunto de signos recorrentes utilizados em toda a sua obra”.² Os pingentes de *São tantas as verdades*, por exemplo, parecem ter saído de uma dessas coleções. Pergunte aos alunos se eles colecionam ou já colecionaram algum objeto, ou, ainda, se eles conhecem alguém que tenha uma expressiva coleção. Para que serve uma coleção? O que leva alguém a colecionar determinado objeto?

Introduza, em sala de aula, o tema “coleções de arte”. Discuta com a turma o papel desses colecionadores no circuito da arte. Para tanto, sugere-se contextualizar historicamente tal modelo de coleção, iniciando pelos Médici, famosa família italiana de colecionadores.

Assim como em *Leo não consegue mudar o mundo*, *São tantas as verdades* foi produzida sobre uma lona sem chassi, pendurada diretamente na parede. Nela, Leonilson distribuiu palavras e figuras que, à primeira vista, causam confusão, como se o espectador estivesse diante de um emaranhado de coisas sem relação entre si. Entretanto, no trabalho de Leonilson, “mesmo a superfície mais repleta de elementos incongruentes não deixa de ser resultado de um processo interno de ordenação desses elementos”.¹

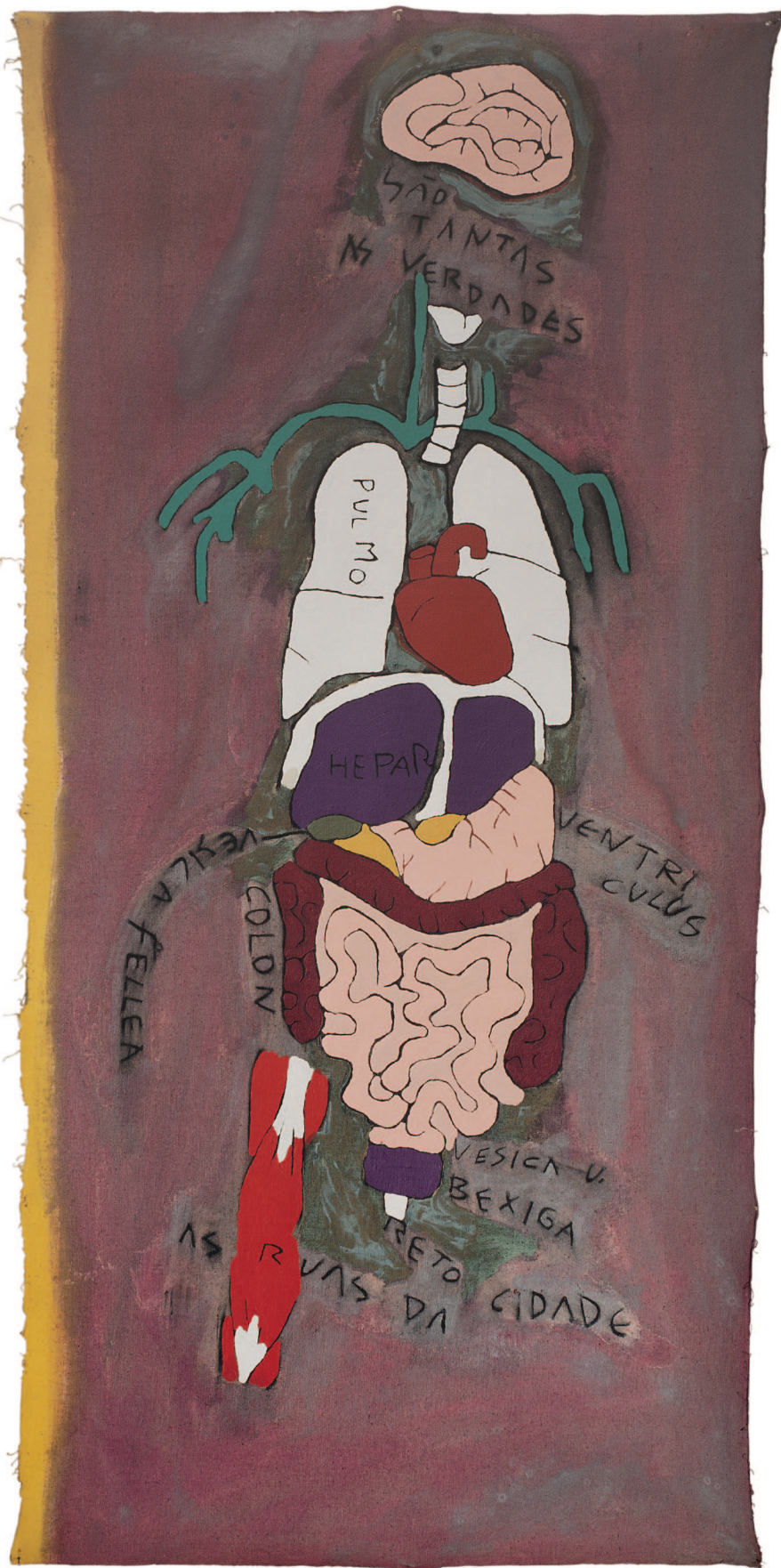
À esquerda, uma figura com ares de realeza (um manto, um cetro e uma coroa), cercada por nomes de artistas e personalidades (estrelas de cinema, estilistas, músicos), contrapõe-se a outro grupo de palavras, composto por nomes de cidades, construções, florestas, datas comemorativas, etc. Dividindo um lado do outro, está uma figura orgânica de difícil identificação – um monstro? Uma ponte? Ao combinar essas imagens, Leonilson constrói um cenário da indústria cultural da época. Porém, ao mesmo tempo em que *São tantas as verdades* “homenageia” as célebres figuras de então, o artista propõe uma espécie de nivelamento entre as palavras, dissolvendo-as em meio a outros signos. Ou seja, nenhuma delas tem maior valor, maior significado que as outras.

Os pingentes que decoram a lona, os quais parecem extraídos de uma das pequenas coleções que o artista mantinha, podem ser considerados o traço mais íntimo da obra. Leonilson tinha o costume de recolher e guardar brinquedos, pedras, imagens e palavras. De certa forma, *São tantas as verdades* não deixa de caracterizar-se como uma de suas coleções, por meio da qual o artista nos mostra o modo como percebe o mundo.

1 RICCIOPPO, Carlos Eduardo. Leonilson: uma questão de escala. Disponível em: <http://www.projetoleonilson.com.br/textos.php?pid=9>.

2 RESENDE, Ricardo. *Sob o peso dos meus amores*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2012, p. 19.





SÃO
TANTAS
AS VERDADES

PULMO

HEPARI

VESICA
FELLEA

VENTRÍCULO

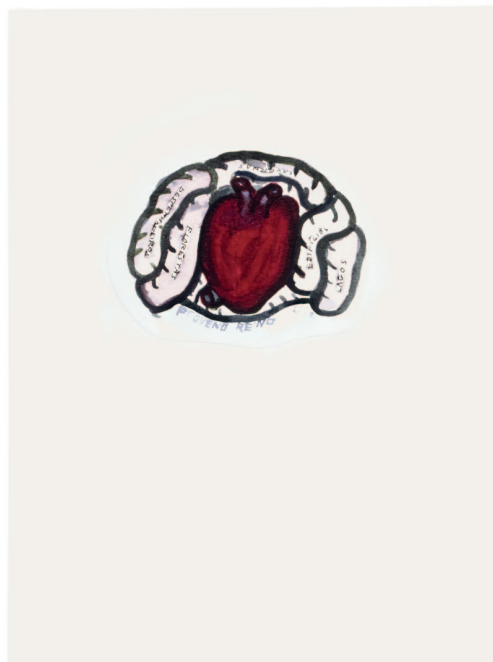
VESICA V.
BEXIGA

RETO
AS RUAS DA CIDADE

COLON

Leonilson

As ruas da cidade, 1988
tinta acrílica sobre lona
200 x 95 cm
col. particular
foto: Eduardo Ortega



Pequeno Reino, c.1988
tinta acrílica e tinta preta sobre papel
colada sobre papel
32 x 24 cm
col. Juliana Dias Salvatore
foto: Eduardo Ortega

Para pensar

Que outras metáforas são possíveis estabelecer entre corpo e cidade? Para tanto, pode-se trabalhar a partir da construção de campos semânticos. Pergunte aos alunos que palavras remetem à ideia de corpo; após faça o mesmo em relação à noção de cidade. Apareceram novas associações? Quais?

A figura humana é tema recorrente na obra de Leonilson. Ela aparece de diferentes maneiras: algumas vezes por meio de corpos ou cabeças delineados de modo bastante sintético; outras, através da reprodução plástica de órgãos internos, dentre os quais o cérebro e o coração são os mais frequentes. A esses órgãos tampouco são conferidos muitos detalhes, o que faz com que os identifiquemos mais por associações do que por sua reprodução fiel. Tal modo de representação é notado, facilmente, em obras como *As ruas da cidade*, na qual “não parece haver qualquer ordem de hierarquia fisiológica, bioquímica ou anatômica”.¹

A justaposição de órgãos internos a um tecido muscular, por exemplo, sugere que Leonilson estava mais preocupado em marcar o corpo como lugar, do que apresentá-lo conforme os manuais de anatomia: um lugar que, mais do que abrigar um conjunto de *verdades* (estas evidenciadas pela escrita de alguns nomes, quase sempre em latim, dos órgãos representados), é espaço de sentimentos como angústia, medo e desejo. A metáfora, como significação possível, constitui-se em razão das palavras que cruzam o tecido muscular e que, não por acaso, dão nome à obra: *as ruas da cidade*. “O jogo parece residir, justamente, na associação da ideia de reconhecimento e localização com a ideia de corpo”.² A cidade como lugar vai além do nome de suas ruas; assim como o corpo, cuja descrição transcende os aspectos biológicos do mesmo.

¹ BECK, Ana Lúcia. *Palavras fora de lugar*: Leonilson e a inserção de palavras nas artes visuais [dissertação]. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2004, p. 136.

² *Idem*, p. 137.

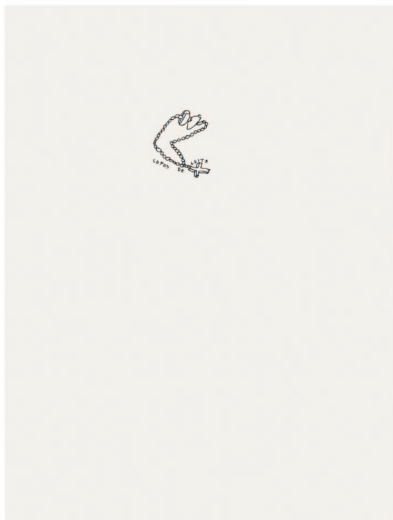


L.

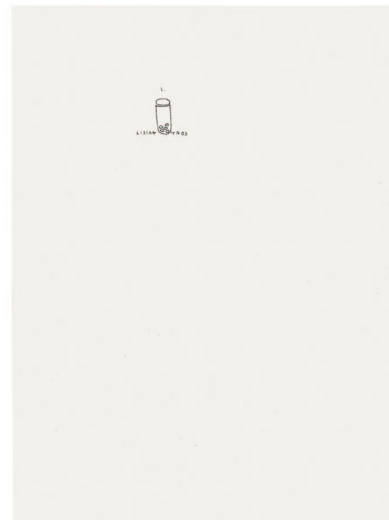
o PERIGOSO

Leonilson

O perigoso, 1992
tinta preta sobre papel
30,5 x 23 cm
col. Inhotim
foto: Romulo Fialdini



Copos-de-leite, 1992
tinta preta sobre papel
30,5 x 23 cm
col. Inhotim
foto: Romulo Fialdini



Lisiantros, 1992
tinta preta sobre papel
30,5 x 23 cm
col. Inhotim
foto: Romulo Fialdini

Para pensar

Ao expor seu drama pessoal, Leonilson faz da sua obra uma espécie de confessional, onde o espectador é o “ouvinte”. Pergunte aos alunos se eles conhecem outros artistas, escritores ou músicos que também se valeram da arte para expressar suas angústias. Leve exemplos para a aula e verifique com a turma quais os temas mais recorrentes nessa relação entre arte e conflitos pessoais.

Em 1992, Leonilson produziu uma série de sete desenhos, na qual é possível perceber o impacto que a doença descoberta um ano antes causou em seu trabalho.¹ Em *O perigoso*, obra que leva o mesmo nome da série, vemos um pingo preto, em alusão a uma gota de sangue, e abaixo dele lemos *o perigoso*. A associação entre imagem e palavra, o que é característico da sua produção, surge como um “ato de ironia latente que subverte seu calvário em alegoria (...)”.² Ou seja, não temos aqui um relato da doença, mas a relação estabelecida pelo próprio artista entre seu estado de saúde e a percepção que ele tem de si mesmo.

Da mesma maneira que a palavra exerce papel fundamental em *O perigoso*, ela tampouco pode ser considerada mero acessório ou legenda nos demais desenhos da série. Nomes de flores (margaridas, lisiantros, copos de leite) combinados a soros, agulhas e terços instigam o público a estabelecer novos significados para os elementos retratados. Um sentido de vulnerabilidade, por sua vez, nos é transmitido por esses registros; seja em razão do título dado às obras, da delicadeza dos traços, ou do ínfimo espaço que a figura ocupa na folha branca. Por meio de curtíssimos poemas visuais, Leonilson lança seu olhar sensível sobre algo a que todos nós, sem exceção, somos vulneráveis: a finitude da vida.

1 Em 1991, Leonilson descobriu ser portador do vírus da AIDS.

2 CASSUNDÉ, Bitu. *Sob o peso dos meus amores*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2012, p. 51.





VOCÊ DESEJAR. O QUE VOCÊ QUISER PRONTO PARA SERVÍ-LO. ☺

Leonilson

O que você desejar, o que você quiser, eu estou aqui, pronto para servi-lo, c. 1990
costura e bordado sobre *voile* e cabide de cobre
136 x 51 x 10 cm
col. particular
foto: Eduardo Ortega



sem título, c. 1992
costura em *voile*
264 x 122 cm
col. Família Bezerra Dias
foto: Eduardo Ortega

O cabide de Leonilson passaria facilmente despercebido se estivesse em uma vitrine de shopping center. Não fosse a frase bordada na barra do vestido, seria mais um traje romântico que, pela cor, poderíamos inferir ser para uma noiva. Uma noiva simplória, mas uma noiva. O *voile*, tecido utilizado pelo artista em outros trabalhos, dá um tom lírico à obra, e evidencia, mais uma vez, a repetição do uso de materiais e suportes tão característica da sua produção.

No entanto, o que aparentemente parece tratar-se apenas de uma peça de vestuário feminino carrega consigo uma carga de ironia e crítica que, paralelamente ao espírito romântico de Leonilson, marcam o trabalho do artista. Em um singelo bordado, lê-se: *O que você desejar, o que você quiser, eu estou aqui, pronto para servi-lo*. O imaculado vestido de noiva é acompanhado de uma frase que anuncia a sujeição da mulher em relação ao homem, da esposa em relação ao marido. A partir do momento em que ela coloca o vestido, está “pronta” para servir ao seu par. São as palavras bordadas, portanto, que costuram o significado da obra, ou melhor, um dos significados possíveis.

Uma outra leitura poderia ser referente à relação entre o artista Leonilson e o seu público. A obra de alguma maneira, “serve” ao seu espectador. A possibilidade de reelaboração dos significados, por sua vez, designa o caráter híbrido da peça. E foi isso o que Leonilson fez ao longo da sua breve carreira: dar novos sentidos a objetos do cotidiano, entendendo “a obra como um grande guardado”.¹

Para pensar

Ao longo de sua trajetória artística, Leonilson reuniu diferentes objetos do cotidiano e os utilizou em suas obras. Para ele, os objetos, mais do que artefatos de uso rotineiro, eram contadores de histórias, as quais eram reinventadas pelo artista. Discuta com a turma em que medida objetos do cotidiano podem contar a história de uma pessoa. Se eles tivessem que escolher um para contar sua história, que objeto seria esse?

¹ RESENDE, Ricardo. *Sob o peso dos meus amores*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2012, p. 23.



O INFLEXIVEL

L.

SP
83

PERMANECE PATO

JAMAIS VIRAI

CISNE



Leonilson

O inflexível, 1983
tinta acrílica sobre lona
62 x 179 cm
col. João Sattamini, comodante MAC de Niterói
foto: Edouard Fraipont



foto: Mila Petrillo

Ao lermos a frase “permanece pato, jamais vira cisne”, não há como deixar de estabelecer uma relação entre a obra de Leonilson e o conto de fadas *O patinho feio*. Escrito em 1843 pelo dinamarquês Hans Christian Andersen, a história conta a trajetória do filhote de cisne que é chocado em um ninho de patos. Por não ser como os irmãos, a pequena ave é maltratada e humilhada até o dia em que decide abandonar seu lar. Com a chegada da primavera, o patinho feio cresce e, para sua surpresa, torna-se um imponente cisne, recebendo, então, a admiração de todos que o desprezaram.

Diferentemente do patinho feio de Andersen, que sofria por não ser aceito, o pato de Leonilson escolhe jamais virar cisne. Ele é, portanto, *O inflexível*, que recusa a tornar-se “belo”. Dessa maneira, o artista rompe com a moral do conto e apresenta-nos a sua verdade: ele próprio se vê como patinho feio, aquele que destoa do grupo, mas que prefere manter-se assim, sem encaixar-se em determinado padrão ou modo de ser. “Eu nunca me conformei com um lado único das coisas”¹, disse Leonilson certa vez. Talvez, por isso, não tornar-se cisne tenha sido uma opção de vida. Decidiu ser inflexível, permanecer pato.

Para pensar

Discuta com a turma o que na obra de Leonilson marca sua opção em não “tornar-se cisne”. No campo da arte, o que pode significar “não encaixar-se em determinado padrão”?

Pergunte aos alunos se eles conhecem outros artistas, de diferentes meios, que, na opinião deles, também optaram por não “tornarem-se cisnes”. E em relação ao contexto em que vivem, eles poderiam citar alguém que parece ter feito uma escolha parecida?

¹ LEONILSON, José. In: LAGNADO, Lisette. A dimensão da fala. *Leonilson: são tantas as verdades*. São Paulo: DBA, 1995, p. 128.





Leonilson

Voilà mon coeur, 1990
bordado, cristais e feltro sobre lona
22 x 30 cm
col. particular
foto: Edouard Fraipont

*Há trabalhos que eu começo a fazer e que vão ficando mal-feitos, malfeitos, malfeito [sic] e aí eu penso: não posso tentar fazer alta-costura. Isso não é Balenciaga. Isso é meu trabalho.*¹

Voilà mon coeur. Eis meu coração. É por meio de uma pequena tela, na qual está costurado um pequeno pedaço de feltro e, sobre ele, pingentes de cristas, que Leonilson entrega ao público seu coração, ou aquilo que é dá ordem do íntimo. A obra, inspirada na passagem bíblica em que Jesus Cristo oferece seu coração a São João Batista, foi exposta pela primeira vez na Galeria Luisa Strina, em São Paulo, em 1991. Naquele momento, *Voilà mon coeur*, além do público, dirigia-se a uma pessoa específica, a quem o artista entregaria seu amor. Porém, ao conversar com um amigo sobre o fato de se expor demais, Leonilson decide retirar a obra da exposição e enviá-la por correio ao destinatário.

O uso de pingentes de cristais, belos e translúcidos, dá ainda mais preciosidade a esse amor agora tornado público, assim como as inscrições feitas pelo artista no verso da tela, onde se pode ler: *voilà mon coeur/ Il vous appartient/ ouro de artista é amar bastante*. Traduzindo: eis meu coração/ ele te pertence/ ouro de artista é amar bastante. A auto-exposição em Leonilson é, assim, um “ato romântico de evocar o humano e de oferecer-se ao mundo”.² Oferecer amor ao público, aí reside a riqueza da sua arte, repleta de “sentidos e significados e não ‘apenas’ a constituição de uma ‘visualidade’”.³

Para pensar

A obra de Leonilson, muitas vezes, é resultado de uma composição de tecidos mal cortados, fiapos aparentes, bordados *malfeitos* e materiais diversos. Pergunte aos alunos se eles veem beleza nesse tipo de composição, ao utilizar como exemplo a obra *Voilà mon coeur*. O que chama mais atenção: o aspecto visual da obra ou os sentidos gerados por ela? Aproveite e discuta com a turma sobre o “aprisionamento” da arte ao conceito de belo.

1 LEONILSON, José. In: SALGADO, Renata (org.). *Imagem escrita*. Rio de Janeiro: GRAAL, 1999, p. 93.

2 RESENDE, Ricardo. *Sob o peso dos meus amores*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2012, p. 21.

3 BECK, Ana Lúcia. *Palavras fora de lugar: Leonilson e a inserção de palavras nas artes visuais* [dissertação]. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2004, p. 179.

