A *GRANDE PARADA* DE NELSON LEIRNER: UM ESTUDO SOBRE ARTE MULTIDIMENSIONAL

THE GREAT PARADE OF NELSON LEIRNER: A STUDY OF MULTIDIMENSIONAL ART

Marcos Rizolli[1]

Abstract *— This study wants to analyze a particularly job. Namely: the installation* The Big Parade*, presented at the 1999 Biennale di Venezia - Italy, by Brazilian artist Leirner, he was born in 1932, in São Paulo, and he has invested in eccentric forms of expression, presenting objects announcing the notion of ownership and that would mark his career and his job. Before, Leirner formed the Rex Group, a collective that questioned, through the exposition, actions and debates the over measure of the art institutionalization. He Held happenings and he produced pieces made to be handled and conceptually by the public.*

Index Terms — Multidimensional Art, Appropriation, Installation, Nelson Leirner.

O ARTISTA

FIGURA. 1
O ARTISTA NELSON LEIRNER.

O artista brasileiro Nelson Leirner nascido em 1932, em São Paulo, ao longo de sua trajetória artística investiu em excêntricas formas de expressão, apresentando objetos que configuraram um complexo sistema de apropriação e acumulação sígnica – método criativo que iria marcar sua identidade produtiva. Integrou, com Wesley Duke Lee, Carlos Fajardo e José Resende, o Grupo REX – coletivo que questionava, por meio de exposições, ações e debates, o excesso de institucionalização da arte. Realizou *happenings* e produziu peças destinadas à manipulação pública.

Artista e professor, produziu objetos, intervenções e inúmeros textos meta-criativos em que expunha, com ironia, os vários interesses que controlam o mercado de arte, procurando, ainda, dissolver a ideia de autoria de uma obra de arte.

Participou frequentemente de exposições no Brasil e no Exterior – em eventos coletivos e individuais, tendo trabalhos apreendidos sob a alegação de obscenidade. Em 1998, por exemplo, uma série de trabalhos com intervenções em fotografias de crianças foi censurada pelo juizado de menores do Rio de Janeiro – episódio que desencadeou uma campanha nacional contra a censura nas Artes Visuais.
Leirner notabilizou-se pela construção de sucessivos cortejos (paradas, marchas, desfiles e procissões) plenos de objetos e penduricalhos que, no Brasil, estamos acostumados a ver em feiras livres das cidades interioranas e em lojas do comércio popular da emblemática Rua 25 de Março, em São Paulo, e cujas configurações perpassam o popular e o erudito. Seus cortejos sempre se mostraram coloridos, divertidos e multidimensionais.

Contudo, apesar da prolífera carreira artística, este estudo pretende analisar uma obra em especial. A saber: a instalação *A Grande Parada*, apresentada em 1999, na Biennale di Venezia – Itália.

A INSTALAÇÃO

A Grande Parada, apresentada na Bienal de Veneza, foi considerada por curadoria, crítica e público um emblema da cultura brasileira. Conceitual e formalmente inspirada na instalação *O Grande Desfile*, exposta por Nelson Leirner, em 1984, no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo e constituída por um agrupamento de imagens escultóricas pertencentes ao imaginário da cultura popular brasileira (entre elas: santos, personagens folclóricos e animais), a instalação de Veneza

[1] Marcos Rizolli, Professor-Pesquisador no Programa de Pós-Graduação em Educação Arte e História da Cultura – Universidade Presbiteriana Mackenzie – São Paulo - Brasil, marcos.rizolli@mackenzie.br
DOI 10.14684/WCCA.8.2015.119-122
© 2015 COPEC

por sua vez, ocupou uma área que compreendeu exatas mil e novecentas pequenas peças, dispostas triangularmente no chão, a instalação ocupava praticamente toda a sala principal do pequeno Pavilhão do Brasil, *nei Giardini*.

O cortejo de imagens evoluía em progressiva ocupação espacial e dispunha geometricamente estátuas de gesso ou plástico – todas, representativas da cultura brasileira.

A fila da frente era maior e aos poucos ia diminuindo, até que a última fila compreendia uma única estátua: a do Cristo – que vinha resguardando toda a multidão - acentuando a regra volumétrica e a diversidade pictórica.

FIGURA. 2
NELSON LEIRNER. A GRANDE PARADA, 1999.

Em *A Grande Parada*, o conjunto de imagens apropriadas e acumuladas sintetiza a plataforma criativa de Nelson Leirner: a mistura estética, bem brasileira, em seus contornos multiculturais e em concepção artística multidimensional.

Assim, todos os elementos figurais e simbólicos são agrupados em espaço horizontal triangular, sugerindo a demarcação de um cortejo progressivo – configurando uma montagem, como um jogo tensional – afinal, Leirner "*sempre teve o esporte e, mais especificamente, a ideia de jogo como referência para a sua produção*" (Lopes, 2011: 03). Contudo, a forma triangular definida pela instalação não precisaria, necessariamente, ser mantida. Das inúmeras possibilidades de agrupamento os pequenos objetos poderiam estar militarmente enfileiramentos, configurados em formatos de plateia, cortejo ou desfile.

A referência à vida do artista e à arte, entretanto, se sobrepõe: seu nascimento em São Paulo e sua transferência para o Rio de Janeiro; sua fervorosa torcida pelo Corinthians e seu entusiasmo pelo Flamengo; o atento interesse pelas cenas da vida brasileira; a crítica, por compreensão da cultura popular, ao sistema da arte contemporânea.

Outrossim, a expectativa de Leirner era a de criar uma instalação intencionalmente referendada pelos procedimentos vistos e apreendidos em suas sucessivas instalações. Porém, para potencializar a diversidade de figuras habitualmente encontradas em suas montagens, o artista decidiu pela proliferação de materialidades objetuais; na encarnação de imagens, e símbolos: "*para criar um jogo de contornos metalinguísticos, colocando Leirner como personagem da instalação – uma espécie de síntese de seus argumentos*" (Abuhab, 2013: 34).

A Grande Parada é fruto de uma experiência tridimensional. Domínio espacial amplamente explorado pelo artista – que geralmente ultrapassa o limite das duas dimensões, acentuando a natureza plástica de sua produção. Da tridimensionalidade ao jogo conceitual estaria, assim, determinada uma instalação multidimensional.

APROPRIAÇÃO

FIGURA. 3
NELSON LEIRNER E O PROCESSO DE ACUMULAÇÃO DE IMAGENS PRONTAS.

Incorporação de objetos extra-artísticos e de referências imagéticas nos trabalhos de arte.

Colagem cubista.

Ready-made dadaísta... objetos sem valor estético *em si...* retirados de seus contextos originais e elevados à condição de obra de arte.

Assemblage surrealista.

A apropriação desafia os conceitos de originalidade, de autenticidade e de autoria da obra de arte, questionando a natureza da arte e sua definição.

ACUMULAÇÃO

FIGURA. 4
NELSON LEIRNER E O PROCESSO DE ACUMULAÇÃO.

Somatória de objetos diversos na constituição de obras de arte.

Ajuntamento do Novo Realismo.

Assemblage surrealista.

Instalações da *Arte Povera...* em que o cotidiano invade, através da acumulação de objetos descartados pelas sociedades contemporâneas, os ambientes da arte.

A acumulação refere-se ao universo industrial, que produz em escala cada vez mais quantitativa. Discute a transição do fazer técnico para o fazer tecnológico. Questiona os procedimentos tradicionais de produção artística ao adotar múltiplos processos de produção de linguagem.

ARTE MULTICULTURAL

Religiosidade [Preto Velho, Iemanjá, Santos, Buda, Cristo]
Ludicidade [Brinquedos]
Cotidiano [Objetos Utilitários]
Indústria [Marcas e Produtos]
Mercado [Dinheiro]
Ecologia [Réplicas de Animais]
Esporte [Miniaturas de Jogadores]
Turismo [Suvenires]
História da Arte [Réplicas de obras de arte]

ARTE CONTEMPORÂNEA MULTIDIMENSIONAL

Imagem / Materialidade
Forma / Cor
Volume / Plasticidade
Espacialidade / Movimento
Erudito / Popular
Cotidiano / Arte
Vasta Figuralidade
Ampla Signagem

A multidimensionalidade da obra artística de Nelson Leirner revela-se pela intensa compreensão dos processos e procedimentos artísticos contemporâneos e nas relações entre forma e linguagem: em *A Grande Parada* as superfícies pictóricas em figuras escultóricas ocupam o espaço de chão, distribuindo-se horizontal e verticalmente; e, por metalinguagem, subvertem os motivos ou temas apresentados ao transformá-los em motivo de arte, justamente para lhes emprestar o sopro criativo de suas instalações.

Do processo de criação ao processo de produção – que culminou na instalação – *A Grande Parada* se revelou desafiadora: como modelar o Brasil de modo a garantir fidelidade à fisionomia cultural de inspiração? Como compreender a essência da cultura brasileira, em sua diversidade, sem recair em mera caricatura.

O esforço técnico-procedimental foi superado por uma iniciativa de produção compartilhada, com a terceirização de algumas etapas produtivas. O encontro, por apropriação e acumulação, com objetos artesanais, figuras manufaturadas e produtos semi e industrializados, propiciou a riqueza visual e o impacto simbólico da instalação. Das imagens escolhidas, a grande maioria portava um cabedal de penduricalhos nacionais – um feixe de signos populares e religiosos, bem ao gosto de suas consagradas instalações.

Bem assim: escultura + pintura = configuração. A definição metodológica deu-se, essencialmente, pelo jogo de apropriação imagética, citação repertorial e aproximação conceitual. Bem assim: configuração + agrupamento = instalação. Então: todos os entes (processos e procedimentos artísticos) = *A Grande Parada.*

O resultado final, exposto no Pavilhão do Brasil, na Bienal de Veneza, Galeria do IA-UNESP, contou, ainda, com o auxílio de uma iluminação dirigida, estrategicamente distribuída nos quatro cantos do ambiente – criando um efeito focal similar aos dos desfiles, cortejos, procissões e paradas.

CONCLUSÃO

Por sua peculiar concepção e pela generalização de suas narrativas, *A Grande Parada* deverá ter garantida presença

na cena artística brasileira. Pois é uma instalação plena em cultura popular e erudição estética – estado relacional tão frequente no cotidiano do país e tão perceptível na arte e no artista que lhe conferiu o sopro criativo.

Para reafirmar que a artisticidade de Nelson Leirner não esquece a cultura brasileira, em observação crítica, percebe-se a elaboração de uma construção imaginativa de linguagem

Ou seja: *a linguagem de uma obra de arte contemporânea é o resultado da expressão-comunicação visual instituída pelo artista, por força pessoal e criativa. Transformando o contexto com o qual se confronta e utiliza. É, então, na intensidade inventiva da linguagem que se mede a intensidade criativa* (Crispolti, 2004: 63).

FIGURA. 5
NELSON LEIRNER ARTE CONTEMPORÂNEA MULTICULTURAL E MULTIDIMENSIONAL.

Uma obra composta por referências, amalgamadas por forma e argumento. Assim, talvez, como pensou Lév Tolstói: "Se queres ser universal, começa por pintar a tua aldeia" (Tolstói, 2013: 111). A linguagem universal – e multidimensional – da arte contemporânea.

No diálogo Leirner-Brasil, o investimento multicultural do primeiro – religiosidade, ludicidade, cotidiano, indústria, mercado, ecologia, esporte e história da arte – traduz-se, no segundo, em investimento multidimensional – imagem e materialidade, forma e cor, volume e plasticidade, espacialidade e movimento, erudito e popular, cotidiano e arte – em figuralidade de ampla signagem.

Nelson Leirner, em determinação livre e ao mesmo tempo comprometida, agiu como se tivesse doado, ainda que em multidimensão semiótica, seu bastião criativo para que a instalação representasse, *in totum*, o seu projeto artístico.

Ainda que, por apropriação e acumulação, *A Grande Parada* discute: a transição do fazer técnico para o fazer tecnológico; questiona os procedimentos tradicionais de produção artística ao adotar múltiplos processos de consciência e prática de linguagem; desafia os conceitos de originalidade, de autoria, de autenticidade e de autoria da obra de arte, questionando a natureza da arte e sua definição – de maneira aproximada.

Seus cortejos [paradas, marchas, desfiles e procissões], plenos de imagens, objetos e penduricalhos – que costumamos ver nas feiras-livres e em lojas da *Rua 25 de Março*, em São Paulo, e cujas configurações perpassam o popular e o erudito, são sempre coloridos, divertidos e, ironicamente, multidimensionais.

REFERÊNCIAS

[1] Abuhab, Flávio (2013) *A Arte não esquece a Arte. Aproximaçãoapropriação e citação em Arte.* (Dissertação de Mestrado) São Paulo: IA-UNESP.

[2] Crispolti, Enrico. (2004) *Como Estudar a Arte Contemporânea*. Lisboa: Estampa. ISBN: 972-33-2012-6.

[3] Lopes, Fernanda (1990) *Por quê? In: Nelson Leirner 2011-1961=50anos*. São Paulo: SESI-SP.

[4] Rizolli, Marcos (1990) Gráfica Popular (Texto de Apresentação). Americana: Pinacoteca, 1990.

[5] Tolstói, Lév (2013) *Infância Adolescência Juventude*. Tradução de Maria A. B. P Soares. Porto Alegre: L&PM. ISBN: 978-85-254-2676-5.