



**A POP ART NO CENÁRIO BRASILEIRO DO SÉCULO XX PELA OBRA DE
NELSON LEIRNER**

Renner Willian Candido da Silva
Centro Universitário FAVENI

Andressa Silva Domingos
Centro Universitário FAVENI

DsC. Ana Paula Rodrigues
Centro Universitário FAVENI

Resumo: Este artigo analisa a produção artística de Nelson Leirner com o objetivo de levantar os fundamentos da *Pop Art* em território brasileiro. Conectando a sua carreira profissional ao contexto histórico-social nacional do período, o trabalho contempla os temas explorados e as abordagens empregadas pelo artista. Dessa forma, lança luz sobre fatos, eventos, obras de sua autoria e investiga suas contribuições para os atuais parâmetros da arte no Brasil. A pesquisa, de natureza qualitativa, baseia-se em uma revisão bibliográfica de diversas fontes, que revelou a sua participação ativa, pioneira, protagonista e criativa no referido movimento artístico e no cenário cultural estudado. Através da ironia e do humor, Leirner abordou de forma crítica temas sensíveis à sociedade brasileira, incluindo os modos e as interpretações sobre a arte, as influências estrangeiras na construção da identidade brasileira, o crescente consumismo, o novo cotidiano, a política, a ditadura militar e outros tópicos relacionados. O mesmo atuou ressignificando objetos do cotidiano e questionando os valores artísticos estabelecidos. Suas obras, marcadas pela apropriação de elementos da cultura popular, tornaram-se referências para as futuras gerações de artistas brasileiros. A análise da produção de Leirner revela sua importância como exímio representante da *Pop Art* no Brasil, contribuindo para a desconstrução de conceitos tradicionais sobre arte e para a construção de uma identidade artística mais autêntica e crítica. Seu legado continua a inspirar artistas e pesquisadores, evidenciando a relevância de aprofundar os estudos sobre sua obra e seu papel na história da arte brasileira.

Palavras-chave: *Pop Art*. Vanguardas Artísticas. Nelson Leirner. Artes Visuais. Arte Brasileira.

Pop Art in the Brazilian scene of the 20th century through the work of Nelson Leirner

Abstract: This article analyzes the artistic production of Nelson Leirner with the aim of investigating the foundations of Pop Art in Brazil. By connecting his professional career to the national historical and social context of the period, the study examines the themes explored and approaches employed by the artist. In this way, it sheds light on facts, events, and works of his authorship and investigates his contributions to the current parameters of art in Brazil. The research, of a qualitative nature, is based on a bibliographic review of various sources, which revealed his active, pioneering, protagonist and creative participation in the aforementioned artistic movement and the cultural scenario under study. Through irony and humor, Leirner critically addressed sensitive issues in Brazilian society, including modes and interpretations of art, foreign influences on the construction of Brazilian identity, growing consumerism, the new everyday life, politics, the military dictatorship, and other related topics. He worked by resignifying everyday objects and questioning established artistic values. His works, marked by the appropriation of elements of popular culture, have become references for future generations of Brazilian artists. An analysis of Leirner's production reveals his significance as an outstanding representative of Pop Art in Brazil, contributing to the deconstruction of traditional concepts of art and to the construction of a more authentic and critical artistic identity. His legacy continues to inspire artists and researchers, highlighting the relevance of deepening studies on his work and his role in the history of Brazilian art.

Keywords: *Pop Art*. Avant-Garde Art Movements. Nelson Leirner. Visual Arts. Brazilian Art.

Introdução

***Pop Art*: revoluções artísticas**

A *Pop Art* advém dos novos movimentos culturais populares dos meados do século XX. A delimitação de cultura popular, segundo o renomado crítico de arte brasileiro Ferreira Gullar, está na consciência de que ela tanto pode ser instrumento de conservação como de transformação social (Gullar, 1980). Acentuou-se assim, a necessidade de pôr a cultura a serviço do povo.

Reconhecida como um distinto movimento artístico de vanguarda, ou pós/neovanguarda como alguns historiadores a descrevem, a *Pop Art* surgiu na década de 1950 e representou uma revolução ao propor que as artes saíssem dos espaços convencionais – museus – e que estivessem presentes no cotidiano das pessoas. Originária da Inglaterra, rapidamente ganhou adeptos nos Estados Unidos, onde se diversificou e expandiu.

Para Marília Andrés Ribeiro (2012), as novas vanguardas destacam-se por seu potencial crítico. Também denominadas de “vanguardas pós-modernas”, elas se estabelecem em campo de expansão do senso crítico, tomando como eixo a cultura de massa. Disso, decorre a emergência da *Pop Art*. Esse texto explora sua caracterização, abordando sua definição, origem, popularização, impacto no mundo artístico e como ela influenciou e foi influenciada pelo contexto brasileiro.

Sua importância transcende o mundo das artes, pois se configurou, e ainda se configura, em um canal de comunicação de novas ideias, de oposição e contraposição, de uma nova geração, circunstâncias necessárias para o avanço social e crítico ao longo dos tempos. Sua característica distintiva está na representação de temas da cultura popular, do consumo em massa, do mercado da arte e da celebração do cotidiano, abordando-os de maneira, particularmente, *sexy*, divertida e atraente, principalmente ao público jovem. Recorre à apropriação de imagens, de objetos, de colagens e outros recursos em produções visuais de figuras planas. Emprega a projeção da arte em série, como a serigrafia, o uso de cores “vivas e chamativas”, e, dando preferência ao comum e banal, desafia os paradigmas da singularidade. Dessa forma, suas abordagens e obras se tornaram atemporais e permanecem dialogando com a contemporaneidade mundial e nacional.

Neste horizonte, o artista Nelson Leirner concentrou-se no rompimento com os padrões artísticos clássicos e no desejo de libertação deles. Adiante, este artigo apresenta um breve resumo, com sete obras icônicas de seu repertório, como maneira de exemplificar seu trabalho e seu impacto na arte brasileira. Tais produções foram selecionadas por destacarem-se entre aquelas presentes em acervos de expositores, museus e curadores e por dialogarem perfeitamente com o contexto social e histórico aqui narrado. Contudo, destacam-se apenas alguns de seus trabalhos, visto que seria extenso demais para este documento se ater mais à sua longa e diversa produção.

É importante ressaltar que, embora as obras sejam apresentadas e contextualizadas, as interpretações e significações aqui expostas se limitam à mera análise elementar, pois a compreensão final da arte é, por natureza, subjetiva e influenciada pela perspectiva individual tanto do apreciador quanto do artista. Esse ponto de vista é defendido por artistas como Marcel Duchamp e Salvador Dalí, que desafiaram as normas estabelecidas para a obra de arte e convidaram o público à interpretação livre, aberta e pessoal. O mesmo argumento pode ser encontrado nas ideias do filósofo Immanuel Kant, que discutiu a natureza subjetiva da apreciação artística.

Na mesma direção, Friedrich Nietzsche, na obra "O Nascimento da Tragédia", oferece uma visão única sobre a criação e interpretação artística. Para ele, a obra de arte se estabelece como um organismo vivo, em constante mutação e aberto a novas interpretações. Deste modo, a obra não possui um significado fixo e imutável, mas sim um potencial infinito de sentidos. O espectador torna seu próprio sentido, dando-lhe um novo significado a partir de sua própria experiência.

A arte-educadora brasileira Karine Ramaldes, apoiando esse enfoque, escreveu que:

Quando o espectador entrar em contato com a obra de arte, utilizará as suas próprias experiências para se relacionar com ela, então, o que o espectador compreende da obra de arte está carregado de suas próprias subjetividades, suas simbolizações, suas concepções de mundo (Ramaldes, 2016, p. 158).

Reconhecemos então que a interpretação de uma produção não deve ser imposta a outrem, pois cada indivíduo possui contextos e perspectivas distintas da realidade. A verdadeira interpretação cabe a cada um, configurando-se como uma experiência pessoal e única, moldada pela bagagem cultural e pelos sentimentos que a obra evoca em cada indivíduo, de forma singular e intransferível.

Fundamentação Teórica: A *Pop Art* nos contextos mundial e brasileiro

Conforme destacado por Ribeiro (2012), as origens da *Pop Art* remontam ao cenário das vanguardas artísticas europeias do século XX. Nesse período, artistas buscavam uma nova linguagem da Arte que pudesse capturar e expressar as profundas transformações sociais e culturais que se desenrolaram. Eles enfatizavam a inovação e adotavam palavras de ordem, manifestos e textos como veículos para disseminar novas ideias, enfrentando o desafio de fazer e reinventar a arte diante dos avanços tecnológicos, da invenção da fotografia e das novas técnicas de reprodutibilidade.

Nesse contexto, os artistas questionaram as tradições estabelecidas e buscaram alternativas ousadas para a criação artística, como as experiências de colagens cubistas de Picasso e Braque, os *ready-mades* de Duchamp e a inovadora prática da fotomontagem realizada pelos dadaístas e construtivistas.

É necessário, nesse momento, destacar o papel de Marcel Duchamp nas bases que prefiguram a *Pop Art*, pois, embora não se identificasse explicitamente com o movimento,

ele teve um impacto profundo sobre seus pioneiros. Duchamp, associado ao Dadaísmo e ao Surrealismo, influenciou, com suas ideias inovadoras sobre a arte como objeto e a descontextualização de objetos do cotidiano, o novo movimento que emergia. Desta forma, lançavam-se as bases para os artistas questionarem as noções tradicionais de beleza, valor artístico e cultura popular.

A introdução de objetos prontos (*ready-mades*), como a famosa *Fonte* (1917), desafiou as definições convencionais e abriu caminho para a incorporação da cultura popular na arte. A técnica que descontextualiza objetos do cotidiano, removendo-os de seus usos funcionais e elevando-os à condição de obra de arte, antecipou a abordagem da *Pop Art* de recontextualizar imagens e objetos populares. Dessa maneira, rompeu com padrões, adotou uma postura anti-institucional e expôs seu ceticismo em relação ao mundo clássico da arte, questionando normas e valores pré-estabelecidos.

Nesse sentido, os trabalhos de Marcel Duchamp influenciaram importantes precursores da *Pop Art*, destacando-se Jasper Johns, Robert Rauschenberg e Cy Twombly. Assim sendo, o seu legado conceitual e artístico forneceu os alicerces para o surgimento deste significativo movimento artístico do século XX.

Fora do círculo das Artes Visuais, destacam-se as contribuições ao movimento recebidas da Escola de Frankfurt¹. Com sua perspectiva crítica da sociedade industrial capitalista, os filósofos frankfurtianos, como Theodor Adorno e Max Horkheimer, forneceram um arcabouço teórico fundamental para os fundamentos da *Pop Art*. Ambas estabeleceram uma relação dialética e complementar: enquanto os artistas *pop* celebravam a cultura de massa e os objetos de consumo, os filósofos analisavam criticamente a indústria cultural e sua capacidade de manipulação ideológica.

Dessa interação, a *Pop Art* herdou provavelmente a visão de arte moderna como produção a partir da negação da forma e das normas estéticas tradicionais de beleza que se tornaram ideológicas - uma característica central da crítica de Adorno e da Escola de Frankfurt em geral. Quanto à apropriação de imagens e ícones da publicidade, embora aparentemente celebrativa na corrente *pop*, é também crítica, repercutindo as preocupações dos frankfurtianos sobre a fetichização das mercadorias e a alienação do indivíduo.

¹ Grupo de filósofos e sociólogos alemães que desenvolveram uma teoria crítica da sociedade, analisando as relações entre capitalismo, cultura e poder, com foco nas contradições da modernidade. Foi fundada em 1924 e teve seu auge nas décadas de 1930 e 1940.

Eventos históricos também foram significativos para as bases da *Pop Art*. O impacto social negativo das duas grandes guerras e dos regimes totalitários, associados ao advento da Guerra Fria no início da segunda metade do século XX, foram fertilizantes para que as neovanguardas emergissem como um farol de esperança, retomando e desenvolvendo as propostas artísticas anteriores. Essa retomada não se limitou a uma mera repetição, mas sim a uma recuperação e reconfiguração do seu potencial. A *Pop Art* convocava o público a participar ativamente na luta por transformações políticas, sociais e estéticas, adotando uma postura provocativa e desafiadora (Ribeiro, 2012).

A autora (*ibidem*) ainda destaca a contribuição ao assunto de Andreas Huyssen, renomado crítico alemão, no livro *Depois da grande divisão: teorias da representação e da diferença* (2001), onde ele explora a relação entre vanguarda, modernismo e pós-modernismo em relação à cultura de massa e à *Pop Art*. Segundo Huyssen (*apud* RIBEIRO, 2012), as vanguardas representam um novo estágio na trajetória da modernidade, caracterizando-se por sua natureza revolucionária.

Outro fator histórico crucial desse período foi a mudança do eixo cultural mundial para os Estados Unidos na década de 1950, que trouxe consigo uma mudança importante no panorama artístico e cultural global. Nesse contexto, a *Pop Art* é apontada como um movimento que rompe com o projeto elitista da época, indicando o advento de um pós-modernismo na década seguinte.

Seus primeiros passos ocorreram pela formação do grupo londrino de artistas “*The Independent Group*”, tendo Richard Hamilton como seu nome mais notório. É de Hamilton a obra *O que exatamente torna os lares de hoje tão diferentes, tão atraentes?*, tida como o marco inicial do movimento.

O nome *Pop Art* é a abreviação da expressão “Arte Popular” em língua inglesa, mas seu sentido transcende sua mera nomenclatura. Segundo Ana Maria de Moraes Belluzzo (2015) observa, esse termo representa mais do que uma simples designação linguística; ele encapsula a aspiração de se tornar a nova arte popular e de se estabelecer uma comunicação direta e imediata com as massas. A autora contextualiza que os artistas desafiavam as normas e convenções classicamente associadas ao mundo das artes, utilizavam contraposições de linguagens e desenvolviam novas técnicas e métodos, imergindo-se em debates críticos sobre a própria natureza da arte.

Abordaram temas como politização, a redefinição dos suportes artísticos, a influência da cultura estrangeira e o papel dos meios de comunicação, objetivando criar uma produção mais próxima das massas, não apenas produzindo obras “para” elas, mas

sim “com” elas. Consequentemente, concebiam a obra de arte como uma ação que dialogava com a realidade social e impactava nela, incitando à reflexão e à conscientização, como observado por Gullar (1980).

A popularização da *Pop Art* foi um fenômeno rápido no cenário artístico internacional, destacando nomes como Andy Warhol e Roy Lichtenstein. É de Warhol a célebre frase: "No futuro (em breve), todos serão famosos por 15 minutos" (título de sua obra de reflexões de 1968), na qual ele expressou sua visão sobre a crescente popularização da arte. A disseminação da *Pop Art* coincidiu com a era da cultura *pop*, na qual a música, a moda e o cinema desempenharam papel destacado na formação de uma nova estética social.

Seus pioneiros mostraram uma visão inovadora, elevando a cultura popular de massa e os ícones do consumo. Apropriando-se de objetos do cotidiano – notas de dólar, latas de sopa, garrafas de Coca-Cola entre outros – valorizaram o banal e conectaram o espectador à arte, promovendo uma nova maneira de se relacionarem. E, com a reprodução de imagens, exploraram o consumismo e a fama, e rompiam com a noção única de obra de arte.

Obviamente, o novo movimento não esteve isento de críticas e oposições, enfrentando a repressão dos regimes políticos totalitários que a rotulavam de "arte degenerada", como observado por Ribeiro (2012, p. 105). Além disso, essa forma de expressão artística, ao desafiar as convenções das artes, recebeu críticas de seus representantes, de círculos sociais e de críticos que a rotulavam como uma “falsa arte”, apontando que possuía preocupações comerciais e apresentava falta de profundidade artística. Contudo, são estes mesmos tópicos que consolidaram o espaço do movimento no apreço popular.

Nesse mesmo período, no Brasil, a ascensão de novos meios de comunicação – TV, telefone, publicidade, cinema e música – convivia com o surgimento de um novo cotidiano urbano caracterizado pela crescente industrialização das cidades e no aumento do engajamento político, acompanhando a tendência de toda a América Latina. Dessa maneira, a *Pop Art* também encontrou solo fértil para seu florescimento aqui. No período, o país experimentava uma forte internacionalização de sua cultura, manifestada nos meios de transporte e comunicação, afetando diretamente as artes. Expressava-se uma intercomunicação que não só era inevitável como necessária e benéfica nos campos científico, técnico, cultural e econômico. Porém, trouxe o desafio de reinterpretar esses produtos culturais internacionais introduzidos no contexto nacional.

Na década de 1960, artistas brasileiros começaram a absorver os princípios da *Pop Art* internacional e a reinterpretá-los no contexto local, considerando as circunstâncias políticas e sociais da época. Conforme Gullar, “a cultura popular é, em suma, a tomada de consciência da realidade brasileira” (1980, p. 84). Assim, ela emergiu das questões nacionais e tinha a missão de conduzir à reflexão sobre elas.

Otília Arantes (1983) relata que, nacionalmente, a ressignificação e recontextualização das propostas das primeiras vanguardas levou a discussões em torno da sociedade capitalista, atuando na denúncia e na intenção de construir uma vanguarda nacional que se diferenciava da americana ao adotar a crítica radical à repressão, à tortura e à perseguição aos presos políticos durante a ditadura militar. A atividade artística contextualizada das vanguardas em nosso território, e da *Pop Art*, caracterizou-se pelo trabalho coletivo e formação de grupos de jovens artistas. Estas associações desafiavam a política autoritária e o projeto modernista do país, apoiando-se em ideais da cultura popular, da tecnologia e da arte no cotidiano.

Artistas como Hélio Oiticica, Lygia Clark e Tunga se tornaram importantes no movimento. Marília Ribeiro (2012) também destaca a formação de grupos como, em São Paulo, o “Realismo Mágico” (formado por Wesley Duke Lee, Geraldo de Barros, Nelson Leirner e outros) e o “Neorrealista” (com Waldemar Cordeiro, Augusto de Campos, Damiano Gazzella e outros). No Rio de Janeiro, houve a formação do grupo “Neorrealista” (homônimo do grupo paulista, contando com Rubens Gerchman, Roberto Magalhães, Carlos Vergara, Antônio Dias e Pedro Escosteguy como membros). A atuação destes grupos expandiu o movimento e multiplicou essas coletividades nestes e em outros centros urbanos do Brasil.

A mesma autora (*ibidem*), no texto “Reflexão sobre a Arte Brasileira nos anos de 1960/70”, exemplifica diversas manifestações e expressões organizadas por artistas, críticos e galeristas nacionais, usando de espaços institucionais – universidades, teatros e museus – que ocorreram em São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte. Destacam-se as exposições “Opinião 65” e “Opinião 66” e os seminários “Proposta 65” e “Proposta 66” que direcionaram a formulação das bases conceituais de uma vanguarda autenticamente brasileira que propunha a participação e o questionamento do público. Em reflexo ao seminário “Proposta 66” várias ações aconteceram em diversos locais do país,

destacando-se entre elas o *happening*² que promoveu o saque e o fechamento da “*Rex Gallery & Sons*”, questionando abertamente as instituições, o mercado e a crítica de arte brasileira.

A partir de 1968, com o aumento da repressão política, social e cultural – imposta desde o Ato Institucional nº. 5 do governo cívico-militar – a perseguição a intelectuais e artistas foi intensificada, resultando no fechamento de instituições e em diversos exílios. Em protesto, um boicote internacional foi organizado, afetando a 10ª Bienal de São Paulo (1969). Essa manifestação denunciava o autoritarismo do regime e, com o apoio de artistas e intelectuais brasileiros e estrangeiros, ganhou repercussão mundial. Ademais, ao questionar a censura e o direito à liberdade de criação e expressão, impactou as relações internacionais entre nações. Enfim, nos anos seguintes, outras ações, organizações e protestos com propostas conceituais, ambientais, ecológicas, políticas e rituais simbólicas deram continuidade às produções da *Pop Art* brasileira e consolidaram o movimento no cenário nacional das artes.

Nelson Leirner: ícone da *Pop Art* nacional

O artista plástico e ícone da *Pop Art* brasileira, Nelson Leirner, nasceu em São Paulo, em 1932, e teve a arte como parte de sua vida desde cedo. Seus pais eram profundamente envolvidos no mundo artístico – pai fotógrafo e colecionador de arte e mãe escultora – e ambos contribuíram na fundação do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP). Leirner, dessa forma, convivia com a vanguarda artística diariamente, mas as artes não despertaram seu interesse a princípio.

Em sua juventude, ele se mudou para os Estados Unidos, onde, de 1947 a 1952, começou um curso na área da engenharia têxtil, embora não o tenha concluído. De volta ao Brasil, desponta sua “veia artística” estimulada por influências de Paul Klee e correntes artísticas, como a *Pop Art* e o Dadaísmo. Essas influências deixaram uma marca indelével em seu estudo e trabalhos posteriores. Para aprimorar suas habilidades e explorar ainda mais sua paixão pela arte, Leirner frequentou aulas de pintura ministradas pelo artista espanhol Joan Ponç, em 1956.

² Gênero de produção artística que envolve a participação do público, direta ou indiretamente, sem que haja a separação entre ação e os espectadores, com a intenção de fazer pensar, escandalizar e chocar, quase sempre com críticas sociais.

O próprio Nelson Leirner descreve com essas palavras o estranho começo – meteórico, todavia incoerente – de sua carreira:

(...) Durante três ou quatro anos, começaram a acontecer muitas coisas com a minha carreira; coisas retumbantes, embora estranhas. Notei, por exemplo, que com seis meses de pintura fui premiado num salão. Com um ano de trabalho, exponho na melhor galeria de São Paulo, a São Luiz, que apresentou meus desenhos sem vê-los antes. Mais seis meses e entro na Bienal; e Stanislawsky, crítico polonês de fama internacional, acrescenta ao meu trabalho uma longa crítica. Aos poucos, a gente vai percebendo a razão de tudo. A qualidade de meu trabalho não possuía a importância que lhe foi dada. Era uma pura questão de prestígio social. Tinha visão do que fazia então, e sei que era realmente ruim. Quem trabalha seis meses não pode surgir de repente e ter seu trabalho aceito. Pode mostrar apenas que tem talento. Com a consciência do que estava acontecendo, surgiram perguntas sobre critérios de julgamento e sobre a própria obra de arte. Tudo isso punha em xeque e em dúvida o valor das coisas. Compreendi que se pode construir um cara qualquer; até sem ver seu trabalho. Era natural que começasse a soltar tudo o que estava dentro de mim, logicamente num sentido de contestação. Esse foi meu começo (Leirner, 1994, p. 41-42).

Com essa constatação, Leirner começa a apresentar sua principal característica: a crítica. Fez-se um dos pioneiros da *Pop Art* no Brasil, trabalhando com elementos da cultura de consumo – consumismo e capitalismo, fazendo críticas sociais e políticas com atitudes provocativas, explorando a relação entre a arte e o cotidiano, a alienação e a banalidade da vida contemporânea. Sua produção artística incluiu pinturas, esculturas, instalações, colagens, *happenings* e intervenções artísticas. Muitas vezes, pesquisou, experimentou e usou materiais inusitados e objetos “encontrados” em suas obras. Como suporte, inovou usando *outdoors* e adotou um caráter destacadamente urbano. Agnaldo Farias (1997) destaca o raciocínio que esteve presente em seu trabalho, definindo-o como o encontro de dois objetos que gerou um terceiro objeto, novo e artístico.

Em 1964, adotou o uso de elementos prontos (*ready-mades*) como em *Que horas são, d. Cândida?* [Imagem 1]. A obra, em metal e madeira, questiona a noção de tempo e sua relação com a identidade individual. A frase que nomeia a peça faz um convite à reflexão sobre a passagem do tempo e a efemeridade da vida. Desse modo, convida-se o espectador à interação, questionando sua própria percepção da realidade e faz uma crítica social, expondo a mecanização do tempo na sociedade capitalista.

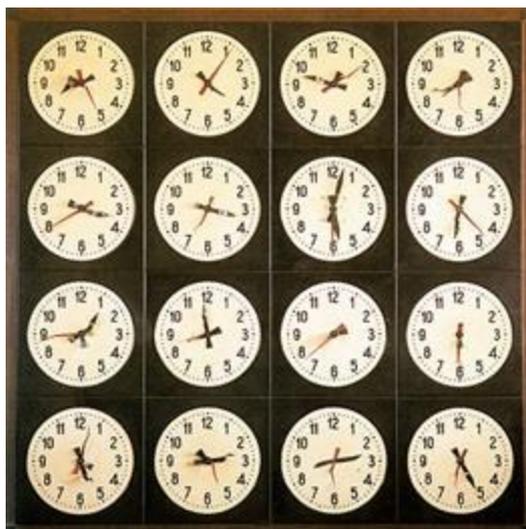


Imagem 1: *Que horas são, d. Cândida?*, 1964. Reprodução fotográfica desconhecida. *Ready-made*. Coleção particular da Fundação de Arte Cisneros Fontanals, Miami, Flórida, EUA. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira, 2024.

Dois anos depois, inovou adotando a participação do espectador em suas criações, como em *Você Faz Parte I* [Imagem 2] e *Você Faz Parte II*. Incluindo um espelho, elemento central, que reflete a imagem do espectador ao lado dos elementos da obra, questiona-se a noção de identidade individual e a relação do indivíduo com a sociedade, confrontando-o com sua própria presença no tempo e no espaço. As obras criticam a passividade e a alienação do indivíduo na sociedade moderna, enquanto conclamam ao engajamento na construção de uma sociedade diferente.



Imagem 2: *Você faz parte I*, 1966. Reprodução fotográfica desconhecida. *Ready-made*. Bolsa de Arte de Porto Alegre. Fonte: Blog Lovely Décor, 2010.

Ainda em 1966, merece destaque a idealização e fundação da cooperativa de artistas, Grupo Rex, na cidade de São Paulo, com Wesley Duke Lee e Geraldo de Barros.

Também integraram o coletivo Carlos Fajardo, José Resende e Frederico Nasser, alunos de Wesley. O momento de críticas, polêmicas e repressão motivou-os à ação na qual se fundou um lugar de exposições – a *Rex Gallery & Sons* – e um periódico – a *Rex Time* – concebidos como espaços alternativos para a arte fora de museus, galerias e publicações existentes.

O grupo promoveu *happenings* e se concentrou em questões que envolviam a relação da arte com o mercado, as instituições e o público, buscando o choque de opiniões e o escândalo, tendo importante presença e idealizações realizadas por Leirner. Embora o nascimento do grupo tenha sido celebrado com um baile, em menos de um ano depois (1967), organizou-se o encerramento do grupo com um *happening*, realizando a *Exposição-Não-Exposição*, na qual se ofereceu obras de seu acervo e autoria, gratuitamente, ao público. Em poucos minutos, a galeria foi esvaziada e depredada, com quadros arrancados e vendidos na porta pelas pessoas que os tiraram. Apesar da breve existência, o grupo teve intensa atuação, caracterizada por sua irreverência e crítica.

Além disso, Nelson Leirner combinou elementos de religiosidade popular com o ídolo da música jovem na instalação intitulada *Adoração (altar para Roberto Carlos)* [Imagem 3]. Composta de um painel em um ambiente cortinado, simulando um altar, com uma catraca. No centro, uma imagem de Roberto Carlos, o cantor brasileiro mais popular da época, destacada com holofotes e neon e, à sua volta, oleografias com temas religiosos, como santos, anjos e cenas bíblicas. No chão, um tapete vermelho com a frase "Adoração" bordada em dourado.

A obra questiona a cultura da idolatria e culto às celebridades, a postura da religião quanto à manipulação da fé e expõe os mecanismos da sociedade de massa, que cria e consome ídolos, padroniza comportamentos e manipula o consumo. Nela se concebeu um ambiente que evocava uma sensação de recolhimento espiritual, representando uma fusão intrigante entre elementos culturais diversos e contrastantes, como apontado por Amaral (1988).



Imagem 3: *Adoração* (altar para Roberto Carlos), 1966. Reprodução fotográfica de João Musa. Instalação. Acervo do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP). Fonte: Acervo do MASP, 2024.

Então, em 1967, Nelson enviou ao 4º Salão de Arte Moderna de Brasília a obra *Porco Empalhado* [Imagem 4], ou simplesmente *O Porco*. É uma peça icônica de crítica à sociedade, à cultura de consumo, à política e à vida cotidiana. A peça choca e intriga o espectador, podendo ser vista como uma revolta aos paradigmas da arte. Ao mesmo tempo, reflete sobre como os animais são tratados como objetos de consumo e critica o sistema de arte da época, que valorizava a abstração e a experimentação formal. Com humor e ironia, a obra contrasta as imagens absurdas de um porco empalhado, acorrentado a um presunto dentro de um engradado, seus elementos centrais. Ademais, apresenta, de maneira muito clara e explícita, uma contestação diante do cenário político do momento, definido pela rigidez da ditadura militar.

Junto ao envio desta produção, o autor fez um questionamento público e desafiador – por meio do extinto *Jornal da Tarde* – ao júri do Salão quanto aos critérios da rejeição que ele esperava. Para sua surpresa, a obra foi aceita e, então, por meio do mesmo veículo de notícias, ele solicitou manifestação explícita do comitê sobre os fundamentos da admissão da obra, criando uma polêmica com os críticos que ficou conhecida como o *happening da crítica* (Leirner, 1994).



Imagem 4: *O Porco Empalhado*, 1967. Reprodução fotográfica de Romulo Fialdini. Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira, 2024.

Nesse período, também realizou seus primeiros múltiplos³, como na série *Homenagem a Fontana*, uma das primeiras desse gênero no país e premiada na Bienal de Tóquio. Utilizando materiais simples como tecido e zíper, a obra apresenta cortes e rasgos que remetem aos famosos *Concettos Spaziali*, do artista italiano Lucio Fontana, e dava oportunidade ao público de interação, pois, ao serem abertos, revelam-se novas camadas internas da obra com outras cores e outros zíperes. A série é composta de duas obras e desafia a rigidez da arte tradicional, propondo uma experiência sensorial e interativa para o espectador, questionando seus limites e expandindo suas possibilidades.



Imagem 5: *Homenagem a Fontana II*, 1967. Reprodução fotográfica desconhecida. Múltiplo. Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira, 2024.

³ Obras de arte idênticas, produzidas em série ou edições, contrapondo a convenção de obra de arte única.

Em 1969, participou do boicote político à 10ª Bienal Internacional de São Paulo, fechando sua sala e recusando o convite para outra em 1971, mostrando seu compromisso com questões políticas importantes da época. A partir da década de 1970, adotou em suas obras um sentido mais alegórico e, muitas vezes, erótico, usando menos dos *happenings* e prevalecendo o desenho, a instalação e outras linguagens como o *design*, os múltiplos e o cinema experimental.

Em 1974, apresentou a série *A Rebelião dos Animais* [Imagem 6], premiada pela Associação Paulista dos Críticos de Artes (APCA), com críticas ao regime político-militar vigente, utilizando-se de imagens e simbolismos. Os animais da série são retratados em situações humanas se rebelando contra sua condição de exploração e crueldade, com animais sendo abatidos, torturados ou presos em gaiolas.

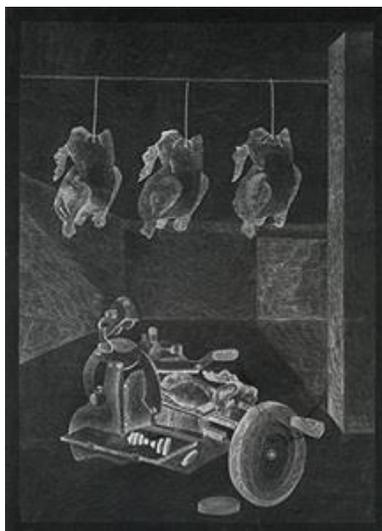


Imagem 6: *A Rebelião dos Animais*, 1974. Reprodução fotográfica desconhecida. Grafite sobre papel. Coleção de Cândida Helena Pires de Camargo (São Paulo-SP), Brasil. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira, 2024.

No ano seguinte, 1975, o artista se envolveu em uma nova polêmica. A própria APCA encomenda-lhe um trabalho para entregar aos premiados da edição daquele ano, no entanto, a associação recusa a produção oferecida, pois era feita de fotocópias (*xerox*). Tal recusa teve repercussão negativa, levando outros artistas premiados a recusarem sua presença no evento em forma de protesto.

Os elementos da cultura popular ficaram mais presentes em suas obras na década de 1980, como nas instalações *O Grande Desfile* (1984), *O Grande Combate* (1985) e *O Grande Enterro* (1986). Com a intenção de transformar o banal em arte, usou imagens de santos, anões de jardim, divindades, bonecos humanos e animais, para construir, com

humor e solenidade, produções com forte carga emocional que fazem alusão à piedade divina. Ludicamente, também brincou com reproduções da *Gioconda*, de Da Vinci, e da *Fonte*, de Duchamp, reconstruindo-os e fazendo releituras ao incorporar outros objetos.

Em sua carreira, ainda foi professor na Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP) em São Paulo, de 1977 a 1997, atuando na formação das novas gerações de artistas. Então, mudou-se, em 1997, para o Rio de Janeiro, assumindo como coordenador do curso básico da Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV/Parque Lage) até o ano seguinte. (RIBEIRO, 1999).

Jogando com uniões improváveis, reconstruiu, novamente com ironia, o ambiente e a cultura popular do estádio de futebol na obra *Maracanã* [Imagem 7], de 2003, com personagens de desenhos e super-heróis. Em uma espécie de réplica em miniatura do icônico estádio.



Imagem 7: *Maracanã*, 2003. Reprodução fotográfica desconhecida. Instalação. Acervo do Museu de Arte do Brooklyn, Nova York, EUA. Fonte: *Touch of Class*, 2020.

A instalação pode ser vista como uma homenagem a um dos estádios de futebol mais famosos do mundo e símbolo da cultura brasileira, mas também uma crítica à grandiosidade e opulência do estádio, em contraposição à realidade social brasileira, marcada por desigualdades e problemas como pobreza e violência. Naquele período, a nação vivia a euforia da candidatura para sediar novamente a Copa do Mundo de Futebol que ocorreria em 2014.

Por estas e outras obras marcantes, Nelson Leirner foi citado por um *post* do Museu de Arte de São Paulo (MASP) como “um dos nomes mais influentes da arte contemporânea no Brasil”. O Instituto Itaú Cultural, segundo matéria do *blog* Escritório

de Artes.com (2024), em mais de 50 anos de atividade, lhe contabilizou a organização de 72 exposições individuais e a participação em 228 coletivas, no Brasil e em outros países, evidenciando uma carreira longa de grande produção, inspiração e genialidade. Sua morte, quase sem manifestações ou homenagens, ocorreu em 07 de março de 2020 – poucos dias antes da imposição das restrições da epidemia da Covid-19 – configurando uma perda significativa para a comunidade artística mundial.

Resultados e discussão: Um novo alvorecer artístico brasileiro

Os dados apresentados demonstram, de maneira incontestável, que a *Pop Art* atingiu com êxito sua pretensão de renovar e revolucionar o mundo das Artes, como um movimento artístico que despertou tanto elogios quanto críticas e que continua a exercer um impacto significativo até hoje. Sua influência se manifesta em diversos campos da arte e da cultura, justificando a persistente dedicação de estudiosos e artistas em aprofundar a pesquisa sobre o movimento e seus principais expoentes. A relação entre a *Pop Art* e a cena artística brasileira foi recíproca e transformadora. Influências mútuas nutriram e impulsionaram o seu desenvolvimento, criando um diálogo vibrante e criativo.

Desta maneira, ela transcende os limites temporais com ecos que ressoam na arte contemporânea. Quebrou barreiras e democratizou o acesso à arte, tornando-a mais significativa para o público. Sua linguagem irreverente continua a inspirar, consolidando seu legado como uma das tendências mais importantes do século XX.

Nesse movimento, nossos artistas se destacaram de forma notável, deixando uma impressão duradoura em sua geração e desempenhando um papel crucial na formação das futuras gerações de artistas, moldando dessa forma o cenário artístico contemporâneo. Dentre eles, Nelson Leirner é um exímio expoente e se destacou como uma figura notável, brilhante e influente na arte brasileira, tanto em sua época quanto nos dias atuais.

Reconhecido por seu trabalho provocativo e inovador, assim como por sua coragem e crítica na exploração de temas complexos por meio de várias formas de mídia artística, ele alimentou sua arte nas raízes da *Pop Art* e, ao mesmo tempo, ajudou a estabelecer suas bases no panorama artístico do país. Suas obras foram exibidas em inúmeras exposições, tanto em âmbito nacional quanto internacional, contribuindo significativamente para sua projeção em escala global. E, em uma era tecnológica que facilita o acesso à cultura e à arte, seu trabalho continua atraindo novos admiradores e seu nome se estabelece e perdura como de um dos grandes mestres da arte.

Considerações finais: Novos horizontes: revelação

A *Pop Art*, movimento artístico emergido das transformações sociais dos anos 1950 e da ascensão de uma diversidade cultural global, se destacou por desafiar e romper com os paradigmas da arte. Para provocar essa transformação, a *Pop Art* empregou a ironia, a inovação, o bom humor e elementos banais e cotidianos, convidando as pessoas a refletirem e a reexaminarem suas convicções, tornando a arte mais acessível e relevante para um público mais amplo.

Em território brasileiro, a *Pop Art* ganhou contornos mais dramáticos e revolucionários devido ao cenário político da época de sua chegada (década de 1960). O país via o ressurgir de um regime militar totalitário que reinstaurou a ditadura, a repressão e a censura, com o apoio de parte da população que ansiava pelo retorno da “mão-de-ferro”.

Diante desse cenário, a *Pop Art* nacional assumiu um papel diferenciado e crucial, adotando a oposição e a crítica como parte essencial de sua expressão. Impulsionada por seus artistas, não se limitou a acompanhar o movimento internacional, mas sim o reinterpreto de forma crítica e engajada, servindo como reflexo da realidade sociopolítica do país. Ao incorporar elementos da cultura nacional, questionou os valores usuais, a repressão política e o consumismo desenfreado, abrindo espaço para um novo discurso artístico e cultural. Mais do que um movimento artístico, ela representou uma ruptura com o passado e a busca por uma nova identidade cultural brasileira. Sua influência se estende até os dias de hoje, inspirando novas gerações de artistas e contribuindo para a construção de uma arte genuinamente brasileira, plural e autêntica.

É inegável que os artistas nacionais tiveram um papel destacado na renovação da arte, contribuindo, também, para a visibilidade internacional da produção artística brasileira. Entre eles, o trabalho de Nelson Leirner se destacou, influenciando de maneira marcante a cena artística do Brasil e além-fronteiras, trazendo à tona temas sensíveis e marcantes da vida urbana e da própria arte. Suas obras são frequentemente revisadas, estudadas e exibidas em prestigiados museus, como o *Tate Modern* de Londres e o MASP, bem como em galerias de arte em todo o mundo.

Em vista disso, o tema persiste instigando e motivando pesquisas que valorizem as produções de nossos contemporâneos – que comumente são subestimados por aqui – em escala mundial. Na verdade, nossos compatriotas deixaram uma herança inextinguível

por sua forma única de posicionarem-se e pela disposição em discutir nossos temas delicados, mas necessários.

Finalizando, acrescenta-se que, em tempos de avanços tecnológicos e digitais, as obras de Leirner e demais artistas podem ser facilmente acessadas e “descobertas” além dos espaços formais, e as temáticas abordadas continuam a atrair novos apreciadores nos dias atuais. Seu legado crítico, inovador e contestador perdura no cenário artístico global, influenciando novos artistas e contribuindo para a mudança da sociedade e dos paradigmas da arte contemporânea. A obra e a herança de Nelson Leirner são um testemunho do poder da arte em desafiar o convencional e em inspirar a mudança.

Referências

ACERVO MASP. **Museu de Arte de São Paulo (MASP)**. Disponível em: <<https://masp.org.br/busca?search=nelson+leirner>>. Acesso em 22 de setembro de 2024.

AMARAL, Aracy. **Nelson Leirner**. In: *Modernidade: arte brasileira do século XX*. São Paulo: Hamburg, 1988.

ARANTES, Otília Beatriz Fiori. Depois das vanguardas. **Arte em Revista**, ano 5, n.7, p. 4-8; 10-12; 14-15; 18; 20, São Paulo: agosto 1983.

BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. Projeto Arte no Brasil: textos críticos. **Seminário Serviços de Informação em Museus**, p. 61-69, São Paulo: 2015. Disponível em: <<http://biblioteca.pinacoteca.org.br:9090/bases/biblioteca/07498.pdf>>. Acesso em 14 de outubro de 2024.

ENCICLOPEDIA ITAÚ CULTURAL DE ARTE E CULTURA BRASILEIRA. **Nelson Leirner**. Disponível em: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9429/nelson-leirner>>. Acesso em 11 de outubro de 2024.

ESCRITÓRIO DE ARTE.COM. **Biografia: Nelson Leirner**. Disponível em: <<https://www.escrioriodearte.com/artista/nelson-leirner>>. Acesso em: 15 de outubro de 2024.

FARIAS, Agnaldo. **Nelson Leirner**. In: *Tridimensionalidade na arte brasileira do século XX*. São Paulo: Itaú Cultural, 1997.

GULLAR, Ferreira. Cultura posta em questão. **Arte em Revista**, v. 2, n. 3, p. 83-87, São Paulo: março de 1980.

LEIRNER, Nelson. **O porco, ou o happening da crítica**. In: *Retrospectiva Nelson Leirner*. São Paulo: Paço das Artes, 1994, p. 41-42.

LOVELY DÉCOR. **SP-Arte**. Publicado em 01/05/2010. Disponível em: <<https://lovelydecor.wordpress.com/tag/nelson-leirner/>>. Acesso em: 07 de outubro de 2024.

RAMALDES, KARINE. A Relação entre Espectador e Obra de Arte. **Revista aSPAs**, v.6, n.1, São Paulo, 2016, p. 149-161.

RIBEIRO, Maria Isabel Branco. **Nelson Leirner**. *In: Por que Duchamp? Leituras duchampianas por artistas e críticos brasileiros*. São Paulo: Itaú Cultural: Paço das Artes, 1999, p. 60-61.

RIBEIRO, Marília Andrés. Reflexão sobre a Arte Brasileira nos Anos de 1960/70. **Revista Porto Alegre**, v. 19, n. 33, Porto Alegre, novembro de 2012.

TOUCH OF CLASS. **Nelson Leirner, artista brasileiro conhecido por críticas incisivas ao munda da arte, morreu aos 88**. Disponível em: <www.touchofclass.com.br/index.php/2020/03/11/nelson-leirner-artista-brasileiro-conhecido-por-criticas-incisivas-ao-mundo-da-arte-morreu-aos-88/>. Publicado em 11/03/2020. Acesso em 13 de outubro de 2024.