

# ARTIGOS



# Da Bienal de São Paulo ao museu: reconhecimento, consagração e relações familiares na trajetória da escultora Felícia Leirner

From the Bienal de São Paulo to the museum: recognition, consecration and family relationships in the trajectory of the sculptor Felícia Leirner

FERNANDO OLIVEIRA NUNES DE SOUZA

Universidade de São Paulo (USP) São Paulo – São Paulo, Brasil

## RESUMO

Este artigo pretende analisar a trajetória profissional da escultora imigrante Felícia Leirner (1904-1996) no sistema artístico brasileiro ao longo do século XX no Brasil, com ênfase na segunda metade. Em um primeiro momento, busca-se mapear a construção de sua atuação profissional como artista, desde seu aprendizado nas técnicas da escultura, passando pela participação e premiação nas Bienais de São Paulo até chegar à criação do Museu Felícia Leirner. A seguir, o texto analisa tal trajetória a partir das relações familiares da artista e de que forma os membros da família Leirner contribuíram para reconhecimento e consagração mútuos no sistema das artes brasileiro. Ao final, compreende-se como as diferentes posições de atuação nas diversas esferas institucionais do meio artístico exercidas por um pequeno grupo relacionado impactam diretamente na construção do sucesso de suas trajetórias.

## PALAVRAS-CHAVE

Felícia Leirner, escultura, reconhecimento, consagração, Bienal de São Paulo.

## ABSTRACT

This article intends to analyze the professional trajectory of the immigrant sculptor Felícia Leirner (1904-1996) in the Brazilian arts system throughout the 20th century in Brazil, with emphasis on its second half. At first, it seeks to map the construction of her professional performance as a woman artist, from her learning in the techniques of sculpture, through her participation and awards in the Bienais de São Paulo, to the creation of the Museu Felícia Leirner. Next, the text analyzes this trajectory based on the artist's family relationships and how the members of the Leirner family contributed to mutual recognition and consecration in the Brazilian arts system. At the end, it is understood how the different positions of action in the various institutional spheres of the artistic environment exercised by a small related group directly impact the construction of the success of their trajectories.

## KEYWORDS

Felícia Leirner, sculpture, recognition, consecration, Bienal de São Paulo.

## 1. Introdução

Este artigo<sup>1</sup> tem como objetivo mapear a trajetória<sup>2</sup> artística da escultora imigrante Felícia Leirner (1904-1996). Atuante como artista a partir de meados do século XX, Felícia ganha notoriedade ao ser premiada em 1963 como melhor escultor[a] nacional pela VII Bienal de São Paulo. Como aponta Marina Mazze Cerchiaro (2020), as Bienais de São Paulo foram eventos institucionais importantes para circulação, reconhecimento e consagração de diversas mulheres escritoras atuantes no Brasil. Além de Felícia, Lygia Clark, Maria Martins, Mary Vieira, Liuba Wolf e Zélia Salgado também foram artistas laureadas com prêmios regulamentares e de aquisição entre os anos de 1951 e 1965. Para além de Clark e Martins, muitas destas artistas ainda não possuem estudos de fôlego sobre sua trajetória, como Leirner<sup>3</sup>, derivando o interesse deste artigo em mapear parte de sua atuação como escultora para contribuir com as pesquisas sobre mulheres artistas atuantes nas poéticas tridimensionais no país.

Primeiro, apresento um panorama da trajetória da escultora em direção à consagração, trazendo especial relevo a dois momentos, a saber, a participação nas Bienais de São Paulo nos anos 50 e 60 e a criação do Museu Felícia Leirner em Campos do Jordão em 1979. Em especial, a Bienal de São Paulo se mostra uma importante instituição catalisadora nesse processo, não só pelo reconhecimento ao trabalho da escultora como também por colocá-la em diálogo com a produção escultórica nacional e internacional de outras e outros importantes artistas do campo escultórico.

A seguir, discuto a trajetória anteriormente apresentada à luz das relações familiares da escultora para compreensão dos processos de reconhecimento e consagração da artista. Em particular, a família Leirner se mostra um estudo de caso exemplar para se pensar em um pequeno grupo de membros relacionados como se dá a construção do sucesso no sistema artístico em diferentes níveis institucionais. Ao final, pretendo demonstrar como a trajetória de Felícia Leirner impacta e é impactada pela atuação de seus familiares, criando condições favoráveis para seu reconhecimento e consagração.

## 2. Primeiros passos em São Paulo

Felícia (Feiga, no original polonês) Leirner nasceu em 1904 em Varsóvia, na Polônia, vinda de uma família de origens modestas. Na capital polonesa, frequentou ambientes culturais como a ópera de Varsóvia, na qual foi primeira-soprano. Judia, Felícia também participou de clubes literários frequentados pela inteligência judaica (MORAIS, 1991). Lá, conheceu seu futuro marido Isai Leirner<sup>4</sup>, vindo de uma família judia ligada à indústria. Com o acirramento das perseguições culturais e religiosas aos judeus no Leste Europeu na década de 1920, Felícia e Isai se casam e imigram ao Brasil em 1927 buscando melhores condições de vida.

No país, adotam a cidade de São Paulo como moradia, escolhendo o bairro do Bom Retiro para fixar residência. Situado na região central da capital paulista, o Bom Retiro acolheu grande contingente de imigrantes

---

1 O presente artigo é um recorte da pesquisa de mestrado apresentada na dissertação: SOUZA, Fernando Oliveira Nunes de. **Isai Leirner**: homem de negócios, homem das artes. 2019. Dissertação (Mestrado em Culturas e Identidades Brasileiras) – Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

2 Sobre a noção de trajetória, consultar: BOURDIEU, Pierre. “A ilusão biográfica”. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998.

3 Sobre Felícia Leirner, é encontrada apenas uma monografia sobre a artista, “Felícia Leirner: arte como missão”, de autoria do crítico Frederico Moraes e publicada pelo próprio Museu Felícia Leirner em 1991.

4 SOUZA, Fernando Oliveira Nunes de. **Isai Leirner**: homem de negócios, homem das artes. 2019. Dissertação (Mestrado em Culturas e Identidades Brasileiras) – Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

judeus na primeira metade do século XX<sup>5</sup>, desenvolvendo não só uma rica vida cultural e religiosa como também uma importante indústria majoritariamente têxtil no bairro. Foi neste segmento que a família Leirner decidiu atuar desde a década de 30 e atingiu bem-estar econômico nos anos 50 com a consolidação da malharia Tricot-Lã, reconhecida indústria têxtil da capital paulista em meados do século XX<sup>6</sup>.

Com o sucesso do empreendimento industrial da família, os Leirner passaram a fazer parte da vida social e cultural da elite paulistana. Dentre suas primeiras incursões no meio cultural da família está a participação na Sociedade de Cultura Artística nos anos 40, instituição privada fundada em 1912 na capital paulista como um polo de apreciação da arte e fruição de ideias. A partir de então, as incursões de Felícia e Isai no mundo artístico e cultural se tornam mais frequentes, criando novos laços de sociabilidade por meio da ascensão econômica e social.

Na década de 40, Felícia inicia suas primeiras incursões rumo à carreira artística por meio de aulas de pintura com a pintora húngara Yolanda Mohalyi<sup>7</sup>. Segundo as memórias da família, Mohalyi fora contratada como professora para a filha de Felícia, Giselda, mas acabou também iniciando Leirner no manejo das cores e pincel. Alguns anos mais tarde, Felícia toma as primeiras lições em escultura pelas mãos de Elisabeth Nobile<sup>8</sup>, com a qual aprende a trabalhar principalmente com o barro e desenvolve a preferência pelos suportes tridimensionais (MORAIS, 1991).

O início da atuação de Felícia como escultora acontece em 1950 a partir do aprendizado com Victor Brecheret, naquele momento já reconhecido escultor no meio artístico paulista. Antes de aceitá-la como aluna, foi preciso que Leirner convencesse o escultor a ensiná-la ao ofício. Segundo a filha Giselda Leirner (2014) e o crítico Frederico Moraes (1991), Brecheret não aceitou de início Felícia como aluna por não acreditar que a escultura seria um suporte possível para uma mulher artista trabalhar. Com insistência, Leirner negociou seu espaço como primeira e única aluna de Brecheret, como narra a própria artista:

Quando, sozinha, me apresentei a esse homem, para mim tão diferente, fiquei sem saber como reagir. O que esta mulher loira, miúda, corretamente vestida (eu estava de branco), num contraste gritante com sua figura de trabalhador braçal, mãos calejadas, sujas de gesso, poderia querer? (...) Nossa convivência foi muito bonita. Como discípula, logo dei provas de grande dedicação à escultura. Brecheret, que jamais teve alunas, aprendeu a me respeitar. E ganhando confiança em mim, admitiu, mesmo com grande dificuldade em aceitar uma mulher escultora, que eu era uma verdadeira artista” (LEIRNER, 1991, p. 10).

Neste depoimento, é possível observar como o discurso de Felícia sobre o aceite de Brecheret demonstra negociações marcadas pelo gênero a respeito do estatuto de artista. Mesmo já possuindo aprendizado em técnicas artísticas, Leirner não poderia ser aceita como aprendiz pelo mestre apenas por ser mulher. Para além da insistência

---

5 Sobre a presença judaica no Bom Retiro, consultar: KOSMINSKY, E. “Os judeus no bairro do Bom Retiro (São Paulo: 1925-1955)”. In: **Cadernos CERU**, v. 13, p. 47-71, 1 jan. 2012.

6 Para mais informações sobre a indústria têxtil da família Leirner, consultar o primeiro capítulo da dissertação de mestrado: SOUZA, Fernando Oliveira Nunes de. **Isai Leirner: homem de negócios, homem das artes**. 2019. Dissertação (Mestrado em Culturas e Identidades Brasileiras) – Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

7 Elisabeth Nobile (1902-1975) foi artista e professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, responsável pelo projeto da torre do relógio do campus da capital paulista.

8 Yolanda Mohalyi (1909-1978), pintora húngara que chegou ao Brasil em 1931, formada no ambiente expressionista alemão. Foi premiada na VII Bienal (1963) como melhor pintor[a] nacional.

da futura aluna, é preciso também assinalar que a condição de Felícia como mulher da elite paulistana traz um dado que não pode ser menosprezado, pois tais capitais sociais e econômicos podem ter atuado ao seu favor. Após o aceite, Leirner inicia então uma etapa crucial rumo à profissionalização como escultora, tendo inclusive participado da construção do "Monumento às Bandeiras" (1953) em frente ao Parque do Ibirapuera (MORAIS, 1991).

### 3. Da Bienal de São Paulo ao museu

A partir do aprendizado com Brecheret no início da década de 50, Leirner passa a se dedicar à escultura de maneira definitiva. Neste momento, o tecido cultural e artístico da capital paulista ganha trama com a criação de algumas das mais importantes instituições para circulação, reconhecimento e consagração da produção artística, a saber: a criação do Museu de Arte de São Paulo (1949), o Museu de Arte Moderna de São Paulo (1950) e da Bienal de São Paulo (1951)<sup>9</sup>. Em especial, as Bienais realizadas pelo MAM-SP se tornam espaço privilegiado para análise da trajetória da escultora, pois a consolidação deste evento internacional acompanha sua profissionalização como artista.

Boa parte da carreira de Felícia foi construída em torno das Bienais de São Paulo: foi selecionada e apresentou trabalhos nas edições de 1953, 1955, 1959, 1961, 1963, 1967 e 1973. Destas passagens pelo evento, um destaque é a edição de 1963, na qual Felícia recebe prêmio regulamentar de melhor escultor[a] nacional, principal láurea para escultura no país. Outro ano relevante para Leirner na Bienal foi 1965, quando foi escolhida como artista homenageada com uma sala especial, reunindo então boa parte de sua produção da última década. Além disso, em 1955, a escultora foi premiada com a aquisição de uma de suas obras pelo certame. Durante todos esses anos, apresentou somente obras tridimensionais.

O prestígio alcançado por Felícia como escultora foi notado pela crítica da época: segundo Frederico Morais, "um dos nossos críticos mais atuantes" referiu-se com ironia "às senhoras da escultura" brasileira (MORAIS, 1991, p. 38). Infelizmente não conhecemos o autor desta fala, mas a questão que se coloca é o reconhecimento de mulheres escultoras advindas da elite atuando nos anos 50 e 60 no país, como Liuba Wolf, Pola Rezende, Bella Karaweva e Moussia Pinto Alves. De maneira pejorativa, tal crítico aqui anônimo atribuiu o sucesso dessas mulheres artistas ao seu prestígio social e influência no meio artístico por serem "bem casadas". Apesar de refutar a hipótese da influência dos capitais sociais e econômicos como causa unívoca do sucesso dessas mulheres artistas, Morais atenta para o fato de que a escultura "é uma arte cara, que exige espaços amplos, equipamento, tecnologia e materiais caros, além de auxiliares" (MORAIS, 1991, p. 38).

Um dos críticos a atribuir crédito à Bienal de São Paulo na carreira de Felícia é Mário Pedrosa, que chega a chamar Leirner de "legítima floração da sementeira" do evento (PEDROSA, 2004, p. 331) em um texto do catálogo de exposição da artista realizada no MAM-SP em 1951. Capacidade de simplificação plástica, preocupação com os planos e modelagem do claro-escuro estão entre as qualidades atribuídas ao trabalho escultórico de Felícia por Pedrosa. Neste mesmo texto, o autor entende a carreira de Leirner sempre em rumo à abstração, reafirmando o pensamento de Pedrosa naquele momento sobre o desenvolvimento das artes plásticas no Brasil e as tendências abstratas na arte moderna (PEDROSA, 2015), utilizando assim a obra de Felícia como argumento para reafirmar sua tese ao colocá-la em lugar privilegiado dentre os escultores nacionais.

---

9 Sobre a história das Bienais de São Paulo, consultar: ALAMBERT, Francisco; CANHÊTE, Polyana. **Bienais de São Paulo: da era do Museu à era dos curadores (1951-2001)**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004; AMARANTE, Leonor. **As Bienais de São Paulo: 1951-1987**. São Paulo: Projeto, 1989.

A relação de Felícia com as Bienais de São Paulo também é atravessada pelas disputas entre artistas e suas correntes estéticas em disputa em meados do século XX no Brasil. Em especial, a querela entre a figuração e abstração, que ganhou maior fôlego no debate artístico do evento desde a exposição inaugural do MAM-SP. Por ocasião da IV Bienal (1957), se instaura uma indisposição entre artistas e júri de seleção por conta da recusa de mais da metade das obras inscritas, que teria sido motivada por uma preferência pelas poéticas abstratas em detrimento das figurações (ALAMBERT & CANHÊTE, 2014). Na ocasião atuando como diretor-tesoureiro do Museu de Arte Moderna, o marido de Felícia, Isai, toma partido na polêmica e pede demissão de seu cargo na administração da instituição em carta pública, se colocando contra a decisão do júri de recusar tamanha quantidade de artistas, entre eles Felícia, em uma importante tomada de posição.

Como uma espécie de resposta à recusa do júri, alguns desses artistas se reuniram para expor as então obras recusadas pela Bienal. Tal reunião tomou corpo na exposição “12 artistas de São Paulo”, realizada em 1957 no saguão do edifício sede da Folha de S.Paulo. Dentre os artistas recusados e ali reunidos, estavam por exemplo Felícia, Flávio de Carvalho, Aldo Bonadei, Moussia Pinto Alves. Desta primeira tomada de posição diante das disputas entre artistas na legitimação de suas poéticas, surge alguns meses depois no mesmo ano a Galeria de Arte das Folhas, patrocinada principalmente por Isai e que contara com a presença ativa de Felícia na vida social dos eventos que lá ocorriam, além de sua participação como artista expositora.

A Galeria de Arte das Folhas<sup>10</sup> é um ponto importante para compreender as trajetórias cruzadas entre os membros do clã Leirner. Fundada em 1957, a Galeria de Arte das Folhas funcionou como espaço expositivo e de eventos do mundo artístico em um salão do edifício da Folha de S.Paulo até 1962. Nesse ínterim, além de palestras, congressos e outras atividades de interesse cultural, a Galeria sediou e outorgou o Prêmio Leirner de Arte Contemporânea, láurea patrocinada por Isai e Felícia. Como o próprio nome indica, o Prêmio Leirner distinguia a produção artística coetânea, condecorando artistas em atuação no momento e revelando nomes relevantes para o cenário sobretudo paulista. Antes da premiação, eram realizadas exposições de grupos de artistas em curta duração ao longo de um ano de trabalho, para posteriormente serem outorgados os escolhidos por júri de especialistas.

Para além das contendas com a Bienal de São Paulo, a Galeria de Arte das Folhas e o Prêmio Leirner de Arte Contemporânea se mostram importantes instrumentos de consagração não só para novos artistas como também para os membros da família Leirner. No espaço, por exemplo, a coleção de arte do casal Leirner foi exibida, mostrando ao público com obras de Picasso, Chagall, Moore, Portinari, Amaral, entre outros, a prova de sua atuação para além de patrocinadores como também colecionadores de arte. Dentre os procedimentos de reconhecimento, a realização de uma exposição individual é almejada por muitos artistas como uma das provas de seu sucesso. No caso da Galeria de Arte das Folhas, foram realizadas poucas exposições individuais, dentre essas, uma foi dedicada aos 10 anos de escultura de Felícia Leirner, marcando um importante ponto em seu início de carreira antes de sua premiação na Bienal em 1963. Na mesma época, em 1960 e 1961, expôs individualmente nos Museus de Arte Moderna do Rio de Janeiro e São Paulo, respectivamente.

Em 1962, a vida pessoal e profissional de Felícia é impactada pela morte do marido Isai, vítima de uma doença de coração. De acordo com Moraes (1991), Felícia vendeu imóveis e parte da coleção de arte da família um

---

10 Para mais informações sobre as atividades da Galeria e sua importância no sistema artístico paulistano, consulta: BARROS, Regina Teixeira de. **A Galeria de Arte das Folhas e o Prêmio Leirner de Arte Contemporânea: arte e meio artístico em São Paulo, 1958-1962.** 2020. Tese (Doutorado em Estética e História da Arte) - Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020

ano após a morte do marido para fixar residência em uma nova cidade, Campos do Jordão, situada no interior de São Paulo. Desde os anos 50, a cidade passa a receber turistas sobretudo das frações mais abastadas em busca do clima ameno para lazer e turismo de elite, principalmente na temporada de inverno. Além disso, Campos do Jordão passa a ocupar posição geopolítica de destaque por sediar desde 1964 uma residência oficial do Governo do Estado de São Paulo, o Palácio Boa Vista. Abrigo de importante coleção de obras de arte, sobretudo artistas ligados ao modernismo canônico brasileiro. Após fixar moradia na Serra da Mantiqueira, Felícia inicia uma nova fase de sua produção, criando ao longo das décadas de 60 e 70 dezenas de obras que posteriormente resultaram no acervo do museu monográfico da artista.

Fundado oficialmente em 1978, o museu foi criado a partir do convite à Felícia do então governador do Estado de São Paulo, Paulo Egydio Martins. Segundo Frederico Morais, a ideia inicial era utilizar as obras de Felícia para decorar a paisagem do recém-criado Auditório Cláudio Santoro, importante espaço cultural da cidade e palco do prestigiado Festival Internacional de Inverno de Campos do Jordão. Em depoimento, a artista explica:

Um dia, o então governador Paulo Egydio Martins me convidou a visitar o local do auditório que pretendia construir em Campos. Ele queria todas as minhas esculturas reunidas em um só parque. O lugar me emocionou. (...) Que privilégio para uma artista ver seus trabalhos reunidos num dos lugares mais lindos do país. Na primeira visita já antevia flores silvestres misturando-se à música tocada no auditório, numa viagem por caminhos pontilhados por minhas esculturas. Trabalhei arduamente e concluí a obra como uma declaração de amor à natureza. (LEIRNER, 2014, p. 117)

Para além da particularidade de ser uma instituição monográfica, o Museu Felícia Leirner pode ser entendido também como parque de esculturas, como defende a pesquisa de Giuliano Amadeu Baroni (2015). Segundo Baroni, a tradição de parques de esculturas não é nova e proporciona um contato direto entre público e obra por meio de um paisagismo elaborado propositadamente para tal fim.

Atualmente, o Museu Felícia Leirner é gerido pela Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari (ACAM Portinari), em parceria com o Governo do Estado de São Paulo. A instituição conta hoje com 84 esculturas; sendo 43 em bronze, 40 em cimento branco e 1 em cimento armado, distribuídas em 35 mil metros quadrados. Como proposta expositiva, o acervo cinge a produção de Felícia nas seguintes fases: figurativa, de 1950 a 1958; a caminho da abstração, de 1958 a 1961, abstração, de 1963 a 1965 e orgânica, de 1966 a 1970. Segundo Baroni (2014, p. 73), tal proposta curatorial está de acordo com a análise da obra realizada por Frederico Morais, principal comentador da artista e autor do primeiro e único livro monográfico dedicado a artista, publicado em 1991. Em Figura 1 e Figura 2, podemos observar a proposta de integração das obras à paisagem, reunindo diferentes fases da produção da artista.

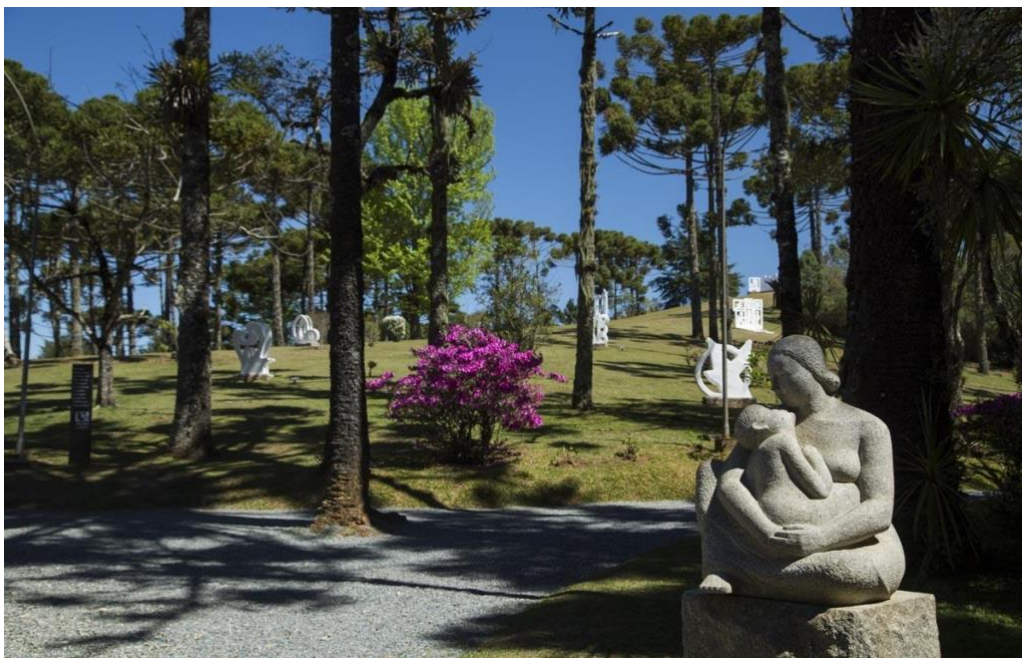


Figura 1. - Vista do Museu Felícia Leirner. Fonte: Museu Felícia Leirner, divulgação.



Figura 2. - Vista do Museu Felícia Leirner. Fonte: Museu Felícia Leirner, divulgação.



#### 4. Reconhecimento, consagração e relações familiares

Após apresentar a trajetória de Felícia Leirner, proponho uma análise de como o reconhecimento da artista e seu processo de consagração são permeados pelas relações familiares. Para isso, trago algumas contribuições teóricas sobre os estudos da consagração e proponho um estudo de caso a partir de Felícia e da família Leirner. Por reconhecimento e consagração, Cerchiaro mobiliza Furió: “a consideração, socialmente construída, do prestígio, excelência ou estima que se tem por algo ou por alguém, as formas de apreciação da arte e dos artistas” (FURIÓ, 2012, p. 13 apud CERCHIARO, 2020, p. 25)<sup>11</sup>.

Dentre os principais estudos sobre sucesso no sistema artístico, destacamos as abordagens de Alan Bowness sobre os círculos de reconhecimento e as correções de Nuria Peist Rojzman ao seu modelo para pensar o período correspondente à arte moderna. Em artigo, Rojzman (2005), propõe uma revisão das teorias da obra “The condition of success: how the modern artist rises to fame” (1990) de Bowness para compreender as estruturas espaciais e temporais nas quais os artistas são consagrados em suas trajetórias. Assim, os círculos de reconhecimento como propostos por Bowness são compostos progressivamente pelos pares (1), críticos (2), *marchands* e colecionadores (3) e grande público (4), os quais resumimos a seguir.

O primeiro círculo seria composto pelos pares dos artistas novatos, isto é, artistas coetâneos que competem e cooperam entre si por um lugar no sistema das artes. O segundo círculo, composto pela crítica e que se utiliza de instrumentos próprios como revistas, catálogos e textos curatoriais para desenvolver juízos e avaliar os artistas em ascensão. Já o terceiro círculo é composto pelas atividades dos colecionadores, galeristas e outros comerciantes do sistema das artes, que por meio de suas redes de relacionamento colocam artistas e interessados em adquirir suas obras em contato. Por último, o público em geral é o ator do último círculo de reconhecimento, no qual as obras dos artistas circulam e passam a ser de conhecimento dos interessados em arte, principalmente após sua aquisição por institutos e coleções públicas ou particulares.

A proposta de correção da teoria de Bowness por Rojzman aliada às contribuições da socióloga Nathalie Heinich consiste na revisão das espacialidades e temporalidades propostas. Assim, Rojzman advoga que no “primeiro momento de reconhecimento” estão não apenas os pares artísticos, como também os primeiros críticos, colecionadores e *marchands* que possuem acesso às obras produzidas (2005, p. 23). Segundo a autora, o poder de legitimação desse primeiro círculo é fraco, uma vez que está especialmente muito próximo do início da trajetória dos artistas e acontece num período de tempo incerto, que pode ser tanto curto quanto longo, a depender das trajetórias analisadas.

Conforme o êxito em conseguir o reconhecimento de seus pares, um artista pode ascender a um “segundo momento de reconhecimento”, marcado pelo “êxito no mercado (medido por meio dos preços alcançados), a inclusão aos acervos dos museus e a publicação de monografias de relevância” (2005, p. 35, tradução nossa)<sup>12</sup>. Essa etapa, pensada por Heinich por meio da chancela dos especialistas, prepara a trajetória dos artistas para o último grau de consagração e o conhecimento do grande público. *Grosso modo*, a proposta de Rojzman (2005, p. 43) consiste em duas fases do processo de consagração, a primeira na qual os 3 primeiros círculos de Bowness atuam em conjunto e a segunda na qual se alcança a consolidação das carreiras artísticas por meio da legitimação das instituições.

---

11 FURIÓ, V. **Arte y reputación: estudios sobre el reconocimiento artístico**. Barcelona: Memoria Artium/UAB, 2012, p. 13 (tradução de Marina Mazze Cerchiaro), p. 37.

12 No original: (...) éxito dentro del mercado (medido a partir de los precios alcanzados), a la inclusión en los museos y a las publicaciones monográficas de importancia (ROJZMAN, 2005, p. 35).

A família Leirner chama nossa atenção como objeto de estudo por agregar em um pequeno círculo de parentesco nomes ímpares do sistema artístico brasileiro. Por meio da análise da trajetória de Felícia, bem como de seu marido Isai (1903-1962), quero apontar para as diferentes relações que permeiam os outros membros da família, como Nelson (1932-2020), Giselda (1928), Sheila (1948), Adolpho (1935), Fulvia (sem informações) e Jac (1961).

Ao pensarmos nosso objeto de estudo à luz dessas propostas, encontramos ressonâncias e particularidades a partir das posições nas quais os indivíduos da família Leirner ocupam no sistema artístico. Na Figura 3, ilustramos os principais membros da família Leirner citados no trabalho de modo a compreender de maneira esquemática essa relação.

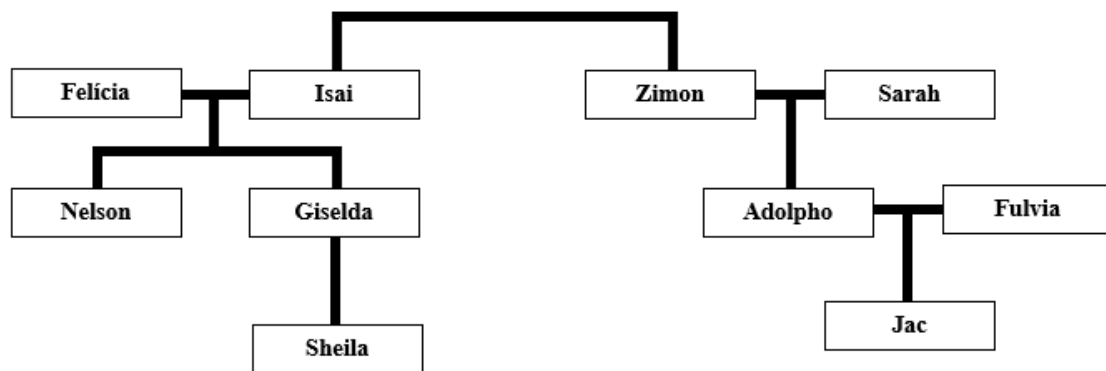


Figura 3. - Árvore genealógica simplificada da Família Leirner, autoria própria.

Dessa maneira, podemos inventariar: Isai (mecenato, colecionismo, gestão cultural), Felícia (mecenato, colecionismo, produção artística), Giselda (produção artística), Nelson (produção artística), Sheila (produção crítica, curadoria), Adolpho (coleccionismo), Fúlvia (coleccionismo) e Jac (produção artística). Observamos aqui uma sobreposição dos círculos de reconhecimento como pensados por Bowness, nos quais em um primeiro momento, os pares espacial e temporalmente mais próximos do artista ocupam posições das diferentes esferas, embaralhando uma ideia linear desse processo. Assim, a revisão de Rojzman poderia propor no primeiro momento de reconhecimento um modelo possível de análise mais acurado ao colocar num mesmo conjunto os diferentes agentes do sistema, com maior ênfase ao processo temporal. Porém, como será demonstrado na posterior análise, o segundo momento de reconhecimento que leva à consagração também acaba por ser contaminado pelos mesmos agentes.

O cabedal proporcionado por estas relações familiares também pode ser outra chave interpretativa para entender o início da carreira de Felícia. Nos anos 1950, Isai despontava como um importante apoiador das artes ao integrar os quadros administrativos do MAM-SP. Se à época ainda não possuía o reconhecimento público trazido pelos Prêmios Leirner e pela Galeria das Folhas, o industrial já fazia parte de um círculo social de influência no sistema artístico paulista. Giselda também desempenhou importante papel no começo da carreira de sua mãe, pois foi por meio do contato com as professoras de artes de sua filha que Felícia iniciou seu percurso profissional.

Conhecido pelo tom irônico e crítico de suas obras, Nelson foi um artista plástico que reconheceu a importância das relações familiares em sua consagração. Prova cabal desse conhecimento íntimo do funcionamento das regras da arte é a já muito comentada obra “O Porco”, enviada ao IV Salão de Arte Moderna de Brasília em 1966, e que posteriormente foi incorporada ao acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo. Mais do que um porco empalhado dentro de um caixote, a verdadeira obra é o que o Nelson chamara de “*happening* da crítica”, realizado com a polêmica que se seguiu após o aceite da peça e seu posterior questionamento na imprensa por parte do artista. Ao discutir sobre os critérios de aceite de sua obra, Nelson não só põe em xeque os processos de legitimação do sistema artístico como também relembra que só poderia realizar tal disparate devido a sua entrada e circulação facilitada no sistema artístico por meio de seu sobrenome.

Com a crescente especialização e divisão de tarefas no sistema da arte a partir dos anos 70, a emergência da figura do curador como agente dotado de grande poder de legitimação no circuito, o nome da jornalista e crítica de arte Sheila Leirner aparece como um marco na história da curadoria e das Bienais de São Paulo<sup>13</sup>. Além da prática curatorial na Bienal a qual deve grande parte de seu sucesso, Sheila também possui vasta produção crítica, versando sobre artistas e temas da arte de diversas épocas e localidades. Como parte de sua produção crítica, destacamos a coletânea “Arte como medida”, publicada em 1982 pela editora Perspectiva. Não por acaso, dentre os textos, encontramos Sheila versando sobre a produção de Giselda, Nelson e, em especial, Felícia.

Os pais da artista contemporânea de sucesso Jac Leirner, Fulvia e Adolpho, também devem ser lembrados para compreender por um outro viés de que maneira o reconhecimento opera no sistema artístico, aqui no nível do colecionismo. Em depoimento sobre sua coleção, Adolpho aponta: “Devo aqui ressaltar a influência fundamental que recebi do convívio familiar: de meus pais Sarah e Zimon e de meus tios Felícia e Isai, judeus poloneses que para aqui imigraram na década de 30 e que sempre estiveram envolvidos, de uma forma ou outra, com a cultura brasileira” (LEIRNER, 1998). Aqui, novamente o capital familiar é trazido como legitimador autorreferencial.

A partir dos dois momentos de reconhecimento propostos por Rojzman, podemos pensar que Felícia teve uma das trajetórias mais exemplares dentre os membros da família Leirner rumo à consagração. Não só por sua obra ter sido premiada pelas Bienais e adquirida por diversos museus nacionais e internacionais, como também pelo fato de a própria artista ter sido uma das protagonistas na criação de uma instituição museal própria, o Museu Felícia Leirner.

## 5. Considerações finais

Ao analisar a trajetória da escultora Felícia Leirner, quis mostrar como boa parte de seu reconhecimento e prestígio no sistema artístico foram construídos por meio de sua participação nas Bienais de São Paulo, certame que ainda merece muitas pesquisas. Para além disso, a criação do Museu Felícia Leirner é um importante marco distintivo em sua carreira, pois consolida e consagra sua atuação como escultora em um espaço privilegiado de uma instituição monográfica e pública. Mais do que uma trajetória única, porém, seu percurso atravessa e é atravessado pela participação dos diversos membros da família Leirner no processo de consagração artística.

Quis demonstrar como são operadas em diferentes camadas os processos de reconhecimento e consagração na trajetória de Felícia Leirner. Por meio de diversas estratégias, como exposição em espaços

---

13 Sobre a atuação de Sheila Leirner como curadora das Bienais de São Paulo, consultar: SOUZA, T. M. de. **18ª e 19ª Bienais de São Paulo: curadoria entre a prática e o debate no Brasil**. Dissertação (Mestrado em Artes)- PPGACL, UFJF, 2015.

patrocinados pela família, colaborações em exposições e produção crítica sobre os familiares, seus membros tiveram acesso facilitado às instâncias de consagração artística. A partir dos modelos propostos por Bowness e Rojzman, observamos como os círculos de reconhecimento se sobrepõem e se intercambiam, o que nos ajuda a entender de que maneira um pequeno grupo familiar possui trajetórias tão relevantes para o sistema artístico brasileiro.

Considero também a família Leirner como um profícuo estudo de caso para se pensar alguns temas caros aos estudos sociológicos das artes visuais, pois, em um só momento, podemos analisar um conjunto de agentes atuando em diferentes instituições no sistema artístico. Se analisadas somente as trajetórias individuais, prática comum dos estudos monográficos, não é possível ter dimensão do quão imbricados são esses percursos e como suas propostas reverberam e dialogam entre si.

Como demonstrado ao longo do texto, não podemos dissociar a compreensão da trajetória artística de Felícia da atuação dos membros da família Leirner no sistema das artes. Ora escondidas, ora explícitas, as relações familiares são importantes capitais na consagração dos Leirner em seus diferentes níveis de atuação, seja na produção artística, na crítica ou no mecenato. É justamente por meio da intersecção entre essas diferentes etapas dos processos consecratórios que se constrói o sucesso e a legitimação desses nomes.

## Referências

ALAMBERT, Francisco; CANHÊTE, Polyana. **Bienais de São Paulo**: da era do Museu à era dos curadores (1951-2001). São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

BARONI, GIULIANO AMADEU. **O parque de esculturas Museu Felícia Leirner**. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 2014.

CERCHIARO, Marina Mazze. **Escultoras e Bienais**: a construção do reconhecimento artístico no pós-guerra. 2020. Tese (Doutorado em Estética e História da Arte) - Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

LEIRNER, Felícia. In: GUINSBURG, Jacó; KON, Sérgio (org.). **Felícia Leirner**: textos poéticos e aforismos. São Paulo: Perspectiva, 2014.

LEIRNER, Giselda. “Minha mãe”. In: GUINSBURG, Jacó; KON, Sérgio (org.). **Felícia Leirner: textos poéticos e aforismos**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

LEIRNER, Adolpho. “Depoimento”. In: **Arte construtiva no Brasil**: coleção Adolpho Leirner. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1998.

MORAIS, Frederico. **Felícia Leirner**: arte como missão. Campos do Jordão: Museu Felícia Leirner, 1991.

PEDROSA, Mário. “A Bienal de lá pra cá”. In: MAMMI, Lorenzo (org.). **Arte – Ensaios: Mário Pedrosa**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

PEDROSA, Mário. **Acadêmicos e modernos: textos escolhidos III**. ARANTES, Otília (org.). São Paulo: Edusp, 2004.

ROJZMAN, Nuria Peist. “El proceso de consagración en el arte moderno: trayectorias artísticas y círculos de reconocimiento”. In: **Materia - Revista d’Art**, n.5, Barcelona, 2005.

SOUZA, Fernando Oliveira Nunes de. **Isai Leirner: homem de negócios, homem das artes**. 2019. Dissertação (Mestrado em Culturas e Identidades Brasileiras) – Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

Catálogos consultados:

**47 artistas: Prêmio Leirner de Arte Contemporânea de 1958**. Galeria de Arte das Folhas. São Paulo: Grupo Folha de S. Paulo, 1958.

**55 artistas: Prêmio Leirner de Arte Contemporânea de 1959**. Galeria de Arte das Folhas. São Paulo: Grupo Folha de S. Paulo, 1959.

**Coleção Leirner**. Galeria de Arte das Folhas. São Paulo: Grupo Folha de S. Paulo.

**Catálogos das seguintes edições da Bienal Internacional de Arte de São Paulo: I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII**. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, anos diversos.

## Sobre o autor

Fernando Oliveira Nunes de Souza é doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Estética e História da Arte do Museu de Arte Contemporânea da USP. Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Culturas e Identidades Brasileiras do Instituto de Estudos Brasileiros da USP (2019) com bolsa CAPES. Possui graduação em Comunicação Social - Habilitação em Jornalismo pela Escola de Comunicações e Artes da USP (2016) e é graduando em Ciências Contábeis pela Faculdade de Economia, Administração e Contabilidade da USP. Atualmente, faz parte dos grupos de pesquisa Gêneros, Artes, Artefatos e Imagens (GAAI-USP-UNESP) e FGV Invest - Arts Economics (EESP-FGV). Entre 2013 e 2014, realizou pesquisa de Iniciação Científica com bolsa CNPq na área de análise do discurso, audiovisual e gênero. No mestrado, pesquisou as relações entre museus, bienais, economia e imigração judaica na cidade de São Paulo em meados do século XX a partir da trajetória de um casal de empresários. Atua como jornalista freelancer nas áreas de educação e finanças.

[fernando.oliveira.souza@usp.br](mailto:fernando.oliveira.souza@usp.br)

<http://lattes.cnpq.br/1400500339360408>

Recebido em: 30-04-2022

## Como citar

Souza, Fernando Oliveira Nunes de (2023). Da Bienal de São Paulo ao museu: reconhecimento, consagração e relações familiares na trajetória da escultora Felícia Leirner. *Revista Estado da Arte*, Uberlândia. v.4, n.1, p.19-31, jan./jun. <https://doi.org/10.14393/EdA-v4-n1-2023-65566>



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons  
Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.