

**A OBRA DE NELSON LEIRNER PELO VIÉS DA REVISTA *BRAVO!*
(1997 – 2013)**

NELSON LEIRNER'S WORK THROUGH BRAVO MAGAZINE! (1997 – 2013)

Lislaine Sirsi Cansi

Doutoranda em Educação/PPGE – UFPel

lislainec.art@gmail.com

RESUMO

O presente texto diz respeito a um desdobramento de uma investigação em nível de doutoramento, em andamento, assentada na linha Filosofia e História da Educação do Programa de Pós-Graduação em Educação, na Universidade Federal de Pelotas. Tal pesquisa tem a revista *BRAVO!* como objeto e como fonte histórica. Inicialmente a revista foi editada, publicada e distribuída pela extinta editora D'Avila, depois, a editora Abril passou a ser responsável por ela. Objetiva-se aqui apresentar o impresso periódico referido, bem como situá-lo no campo da investigação histórica e fazer uma proposição de análise em História da Arte, especificamente no que concerne a obra do artista Nelson Leirner. Nesse texto, o recorte temporal remete à primeira periodização de publicação, entre os anos de 1997 e 2013. Nesse período, a obra de Nelson Leirner foi citada em oito edições, em temporalidades distintas e por diferentes autores, sendo estes jornalistas culturais ou críticos de arte. Das oito edições, em cinco delas a obra do artista protagoniza a matéria. Em três edições, as matérias dizem respeito a exposições coletivas em que Leirner participou. Como fundamentação teórico-metodológica, vozes de autores do campo da Arte e do campo da História serão utilizadas.

Palavras-chave: Imprensa periódica. Revista *BRAVO!*. Nelson Leirner.

ABSTRACT

The present text concerns an unfolding of an ongoing PhD research, based on the Philosophy and History of Education line of the Graduate Program in Education, at the Federal University of Pelotas. Such research has *BRAVO!* magazine as object and as historical source. Initially the magazine was edited, published and distributed by the defunct publisher D'Avila, then Abril became responsible for it. The objective here is to present the referred periodical form, as well as to situate it in the field of historical research and to make a proposition of analysis in Art History, specifically regarding the work of artist Nelson Leirner. In this text, the time frame refers to the first periodization of publication, between 1997 and 2013. During this period, Nelson Leirner's work was cited in eight editions, in different temporalities and by different authors, being these cultural journalists or critics of art. Of the eight editions, in five of them the work of the artist stars in the matter. In three editions, the articles concern group exhibitions in which Leirner participated. As theoretical and methodological foundation, voices of authors from the field of Art and from the field of History will be used.

Keywords: Periodic press. *BRAVO!* magazine. Nelson Leirner.

Introdução

A revista *BRAVO!* se caracteriza como um impresso periódico mensal dedicado à cultura e que tinha como meta veicular “o melhor da cultura”¹ de seu contexto sócio-histórico ao leitor, sob o viés do jornalismo cultural, este, entendido como uma vertente do campo do Jornalismo que se concentra a reportar exclusivamente a cultura.

A primeira temporalidade da *BRAVO!* corresponde aos anos de 1997 a 2013. Lançada em outubro de 1997, pela extinta editora D’Avila Comunicações Ltda, foi encerrada em agosto de 2013 pela editora Abril. A primeira fase diz respeito à edição, publicação e circulação da editora D’Avila, entre outubro de 1997 (*BRAVO!* n. 1) e fevereiro de 2004 (*BRAVO!* n. 77). Entre março de 2004 (*BRAVO!* n. 78) e outubro de 2006 (*BRAVO!* n. 110), em sua segunda fase, a revista passou por um período de transição entre as referidas editoras, sendo publicada pela editora D’Avila e gerida pela editora Abril. A terceira fase diz respeito à responsabilidade exclusiva da editora Abril, entre novembro de 2006 (*BRAVO!* n. 111) e agosto de 2013 (*BRAVO!* n. 192). A revista *BRAVO!* não foi produzida entre setembro de 2013 e julho de 2016.

A sua segunda temporalidade condiz ao seu relançamento em agosto de 2016 como *Bravo!*, sob licença de Abril Comunicações S.A., por dois ex-executivos da editora Abril, os jornalistas Helena Bagnoli e Guilherme Werneck, tendo como editor executivo o jornalista Almir de Freitas, este já vinculado à primeira periodização de *BRAVO!*. Inicialmente a revista foi publicada somente na versão online, em seguida, passou a apresentar versões trimestrais impressas². O estilo gráfico da marca “Bravo” identifica a temporalidade da edição da revista: *BRAVO!* diz respeito à periodização 1997 – 2013 e *Bravo!* remete à periodização atual. Essa observação determina a escolha pela grafia *BRAVO!* nesse artigo.

A periodização que diz respeito aos anos entre 1997 e 2013 concerne a uma série de 192 edições e aponta para a História do Tempo Presente, compreendida segundo Dosse (2012, p. 6), influenciado por Pierre Nora, que ela “reside na contemporaneidade do não contemporâneo, na espessura do ‘espaço de experiência’ e no presente do passado incorporado”. O passado ao qual o objeto está inserido e ao qual se refere essa investigação remete ao tempo vivido e incorporado por mim. Dosse (2012, p. 15) revela que essa

¹ O slogan “o melhor da cultura em (mês e ano)” foi inserido nas capas da *BRAVO!* a partir da edição n. 128 de 2008, sob o comando da editora Abril.

² A revista *Bravo!* em formato digital encontra-se disponível em: <<http://bravo.vc/>>.

constatação, “a importância de testemunhas em sua construção”, é uma singularidade da História do Tempo Presente, “ainda mais se definirmos os limites dessa história como tendo que coincidir com a copresença de seus atores, isto é, com a duração da vida humana”. Nesse contexto, o referido autor discorre também acerca da existência de testemunhas vivas dos fatos relatados, alerta para o valor da transmissão de testemunhos e afirma que essa História é uma história “sob vigilância” das testemunhas desse tempo (DOSSE, 2012).

Retornando à apresentação de *BRAVO!*, as matérias apresentadas focavam o campo da Literatura e de diversas dimensões do universo artístico, principalmente os segmentos Artes Plásticas – atualizado para Artes Visuais, Cinema, Música, Teatro e Dança, o que a identificava como uma revista brasileira inteiramente dedicada a todas as artes. Seu discurso abrangia a cultura de modo ensaístico-crítico.

O preço da revista *BRAVO!* em outubro de 1997, período em que foi lançada no mercado editorial brasileiro com um corpus de 163 páginas, era de R\$ 5,00. É importante ressaltar que o salário mínimo da época era de R\$ 120,00 e que o Plano Real havia sido criado e posto em circulação três anos antes. Em agosto de 2013, período referente ao último exemplar, em que continha 99 páginas, o preço era de R\$ 15,00. Esses dados apontam para o perfil do público leitor, relatados por Almir de Freitas em entrevista (2019): inicialmente classes A e B do Brasil, em seguida houve interesse de produtores de cultura, artistas e estudantes.

A partir dessa breve apresentação da revista *BRAVO!*, advinda de um longo processo de catalogação³ do material, é possível – e necessário – situar o objeto de pesquisa no campo histórico para, em seguida, discorrer sobre a proposição de análise em História da Arte. Ressalta-se que a familiaridade com o material derivada do processo de catalogação aponta para um número abrangente e diverso de categorias de pesquisa, as quais interessam e que não serão abordadas na tese, como é o caso da categoria “Nelson Leirner” escolhida para esse artigo. Desse ponto instaura-se o caráter de desdobramento, e não de recorte, da pesquisa de doutoramento. Ademais, a proposição de estudo aqui levantada pretende investigar as fontes textuais e iconográficas da editoria Artes Plásticas (*corpus*) considerando a categoria “Nelson Leirner”.

³ Sobre o processo de catalogação ver o artigo *Revista Bravo! (1997 – 2013): percurso teórico-metodológico* (CANSI, 2019), disponível em: < <http://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/1116>>.

A revista *BRAVO!* no campo da História

A imprensa é compreendida como um instrumento de conhecimento, reflexão e interpretação sobre a sociedade em determinada temporalidade sócio-histórica. Nas pesquisas históricas desenvolvidas no Brasil, a utilização da imprensa periódica como fonte em trabalhos científicos cresceu nas últimas décadas do século XX. Antes disso, a imprensa era mantida sob suspeição devido aos problemas de credibilidade, havia produção sobre a História da imprensa e resistência acerca da imprensa na História, aquela tida como objeto e fonte de pesquisa (LUCA in PINSKY, 2008).

Tal mudança no discurso historiográfico se insere desde o movimento dos Annales, em que houve a proposição de novos objetos, novos problemas e novas questões para os estudos históricos. Ressalta-se que a Escola dos Annales surgiu nas primeiras décadas do século XX e teve três gerações: a primeira geração foi liderada por Lucien Febvre e Marc Bloch (1929 – 1956), a segunda, por Fernand Braudel (1956 – 1968), e a terceira geração, por Jacques Le Goff e Pierre Nora (1969 – 1989). Aqui, o estudo é perpassado pelo viés da História Cultural, a qual surgiu na década de 1960 com a terceira geração da Escola dos Annales. A História Cultural é compreendida, de acordo com Burke (2008), como uma história escrita de forma multidisciplinar e interdisciplinar, tendo um discurso histórico analítico, subjetivo, interpretativo, interdisciplinar, científico, com tempo múltiplo, com expansão das fontes históricas, uma História-problema com novas e diferentes abordagens, objetos e possibilidades de investigação.

Em relação às revistas, elas passaram a ser objeto de interesse de pesquisadores na esteira da produção do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), no final dos anos 1970, período em que essa instituição concebeu amplo projeto de estudos de revistas de seu acervo, tendo como tema o modernismo (MARTINS; LUCA, 2013). Atualmente, revistas são amplamente utilizadas como objeto em pesquisas históricas.

No concernente às fontes históricas, todo documento produzido pelo homem, dito ou escrito, sobre qualquer temática que expressa suas ações, experiências, ideais (para além de temas voltados à política e à economia), torna-se relevante para a História Cultural. Essa ampliação de fontes disponível ao historiador para fazer História ficou conhecida como “revolução documental” (LE GOFF, 1995). Fontes documentais, arqueológicas, impressas, orais, biográficas, audiovisuais, sob a forma de documentos oficiais, processos criminais, registros policiais, certidão de nascimento, de casamento e de óbito, cartas, leis, documentos

não oficiais, jornais, revistas, almanaques, documentos escolares, imagens, música, filmes, relatos, escritos de todos os tipos, entre tantas outras fontes são admissíveis em pesquisas históricas (PINSKY, 2008). Como observa Pesavento:

os exemplos são muitos, pois fontes são marcas do que se foi, são traços, cacós, fragmentos, registros, vestígios do passado que chegam até nós, revelados como documento pelas indagações trazidas pela História. Nessa medida, elas são fruto de uma renovada descoberta, pois só se tornam fontes quando contêm pistas de sentido para a solução de um enigma proposto. (PESAVENTO, 2003, p. 98).

As fontes utilizadas pelo historiador podem ser de qualquer tipo e de qualquer suporte, elas dependerão das perguntas e dos sentidos atribuídos a elas para se constituírem fontes. Conforme foi indicado, as fontes são inúmeras, todas cabíveis. Entretanto, como fazê-las falar? Para refletir sobre essa questão, trago as vozes de alguns autores, a seguir.

Cruz e Peixoto (2007, p. 259) entendem a imprensa como uma força social ativa que sistematiza “uma compreensão da temporalidade, propõe diagnósticos do presente e afirma memórias dos sujeitos, de eventos e de projetos, com as quais pretende articular as relações presente/passado e perspectivas de futuro”, não considerando, portanto, como um artefato depositário de notícias.

Luca (2008) alerta que a variedade de fontes impressas é desmedida e que, por isso, as possibilidades teórico-metodológicas são diversas. A autora (2008) propõe que o primeiro passo seja localizar a fonte e verificar as condições de consulta. Depois disso, ela sugere como procedimentos de análise: localizar a publicação na História da imprensa, atentar para a materialidade, bem como para a organização interna do conteúdo, caracterizar a iconografia presente, assim como o grupo responsável pela publicação, identificar colaboradores, público e fontes de receita e, por fim, analisar o material condizente com a problemática da investigação.

Toledo e Skalinski Junior (2012) concordam com Luca sobre os procedimentos investigativos do pesquisador, entretanto, sugerem que a sua primeira aproximação com o objeto de pesquisa seja caracterizado pela classificação da modalidade de publicação (suporte). No concernente ao suporte do impresso, a revista, questões ligadas aos elementos constituintes desse impresso são relevantes para a análise. Desse modo, o investigador deve atentar-se para o projeto editorial e gráfico numa dada conjuntura. O projeto editorial e gráfico dá indícios da pretensão editorial do periódico para representar a realidade em uma

determinada temporalidade, anuncia hierarquia de conteúdo, modos de articulação e de expressão, propõe diagnósticos do presente e instaura a memória a partir da relação entre presente/passado/futuro de algum acontecimento histórico.

Luca (2008), Cruz e Peixoto (2007), Toledo e Skalinski Junior (2012) alertam o investigador a respeito do rigor teórico-metodológico ao ter a imprensa como objeto de pesquisa. Nesse cenário, insere-se a análise de fontes textuais e iconográficas dos periódicos e, especialmente no que diz respeito à iconografia, os autores advertem que é preciso ver as imagens para além da ilustração. Tal fundamentação corresponde à revista *BRAVO!* e interessa a esse texto.

Nelson Leirner na *BRAVO!*

Na tentativa de atender a fundamentação teórico-metodológica dos autores anteriormente citados, a revista *BRAVO!* foi apresentada no primeiro momento desse texto. Agora, será feita menção às fontes da revista através da tabela 1, organizada a partir da linha de tempo de publicação, em ordem crescente, a seguir.

Identificação	Autor	Matéria
<i>BRAVO!</i> , ano. 2, n. 19, abril, 1999. O argumento central. Origem: Biblioteca de Ciências Sociais (BCS)/UFPel.	André Luiz Barros	Por que Duchamp? O artista francês é tema de três exposições que discutem sua maior herança: a arte como impasse, p. 107-111.
<i>BRAVO!</i> , ano. 5, n. 50, nov., 2001. Cecília. Origem: a autora.	Daniel Piza	À moda de Nelson Leirner, A retrospectiva Fora de Moda, em SP, atesta a atualidade da obra do artista e professor, que considera sua própria arte um jogo de citações, p. 38-43.
<i>BRAVO!</i> , ano. 6, n. 68, maio, 2003. Jobim inédito. Origem: a autora (CD ROM).	Rafael Cardoso	O Pop está morto? Três exposições com alguns dos principais artistas brasileiros dos anos 60 põem em questão a atualidade da arte que fez da banalidade sua matéria-prima, p. 58-67.
<i>BRAVO!</i> , ano. 7, n. 81, jun., 2004. As vanguardas morreram. E agora? Origem: a autora.	Teixeira Coelho	Era uma vez uma estante, Nelson Leirner renova a habilidade em bagunçar padrões, p. 90-91.
<i>BRAVO!</i> , ano. 10, n. 115, mar., 2007. A explosão dos musicais. Origem: a autora.	Sem autor	Festa do mercado de arte: A Feira SP Arte abre as portas de sua 3ª edição com 53 galerias e obras de Hélio Oiticica, Vik Muniz, Nelson Leirner e Sandra Cinto, entre outros, p. 104-105.
<i>BRAVO!</i> , ano. 11, n. 133, set., 2008. As obsessões de Machado de Assis. Origem:	Ana Laura Nahas	Até que o casamento os separe: Para brincar com as convenções sociais, Nelson Leirner coloca macacos no altar em sua nova

José Luiz de Pellegrin.		exposição, p. 80-81.
<i>BRAVO!</i> , ano. 14, n. 170, out., 2011. Os 7 mandamentos da arte. Origem: a autora.	Paula Braga	Um "Enfant Terrible" de quase 80 anos: Retrospectiva evidencia o vigor e a atualidade das preocupações que Nelson Leirner vem arquitetando há cinco décadas, p. 44.
<i>BRAVO!</i> , ano. 15, n. 182, out., 2012. Os 15 fatos mais relevantes da cultura brasileira nos últimos 15 anos. Origem: a autora.	Gisele Kato	O homem de 100 mulheres: Inquieto, incansável, o paulistano Nelson Leirner olha para a centena de monas lisas que criou ao longo de oito meses e não sabe dizer se está satisfeito com o resultado, p. 44-49.

Tabela 1: Matérias da revista *BRAVO!* sobre o artista Nelson Leirner. Fonte: A autora.

Ao analisar a tabela 1 é possível verificar que entre os anos de 1997 e 2013 a obra de Nelson Leirner foi citada em 8 edições das 192 existentes, em temporalidades distintas e por diferentes autores, sendo estes jornalistas culturais – André Luiz Barros, Daniel Piza, Ana Laura Nahas, Gisele Kato, e críticos de arte – Rafael Cardoso, Teixeira Coelho, Paula Braga. É importante ressaltar que esse montante, em se tratando de um artista compreendido como uma categoria, não era um número corriqueiro na *BRAVO!* já que esta prezava pela diversidade temática. O resultado de matérias encontrado sobre Leirner ultrapassa, portanto, o número de matérias de artistas brasileiros contemporâneos a ele e de alguns artistas internacionais reconhecidos pela História da Arte. Retornando às oito edições, em cinco delas a obra do artista desse estudo protagoniza a matéria, são elas: *À moda de Nelson Leirner*, *Era uma vez uma estante*, *Até que o casamento os separe*, *Um "Enfant Terrible" de quase 80 anos* e *O homem de 100 mulheres*. Nas três edições restantes, *Por que Duchamp?*, *O Pop está morto?* e *Festa do mercado de arte*, as matérias dizem respeito a exposições coletivas em que Leirner participou.

Tendo como foco as cinco edições em que o artista foi protagonista, em quatro delas a matéria sobre Leirner se situava no *corpus* principal da editoria Artes Plásticas/Artes Visuais. Somente a matéria intitulada *Um "Enfant Terrible" de quase 80 anos* fez parte de uma seção da referida editoria denominada “crítica”. Tais matérias somam juntas dezessete páginas, diagramadas com imagem e texto. Nesse artigo, objetiva-se analisar justamente as fontes iconográficas e textuais referentes à categoria de pesquisa. Para isso, será realizado um recorte, sendo escolhidas duas edições para análise comparativa: a edição nº 81 (*Era uma vez uma estante*) e a edição nº 182 (*O homem de 100 mulheres*). Primeiramente, será abordada a análise citando dados sobre a materialidade do periódico, para em seguida, levantar apontamentos acerca das fontes textuais e iconográficas.

Entre a edição nº 81 e a nº 182 existe um intervalo de 101 edições, desde junho de 2004 até outubro de 2012. Durante esse espaço de tempo a *BRAVO!* passou por diversas alterações, entre elas ocorreram mudanças na equipe editorial e no projeto gráfico. As figuras 1 e 2 indicam a mudança da marca *BRAVO!* mantida no cabeçalho, mas ampliada e cobrindo toda a largura da revista. É possível perceber também a inserção das editoriais acima da marca e do slogan abaixo dela, a troca da fonte e a mudança na forma das chamadas principais e secundárias. Salienta-se que a terminologia referente ao campo da Arte foi atualizada desde o sumário, de Artes Plásticas (nº 81) para Artes Visuais (nº 182). Descarte e inserções de seções no *corpus* da revista também foram observados.



Figura 1: Capa da revista *BRAVO!*, nº 81, 2004. Fonte: a autora.



Figura 2: Capa da revista *BRAVO!*, nº 182, 2012. Fonte: a autora.

Na *BRAVO!* havia declarações via seção do editor de que a revista prezava pela originalidade, pelo aprofundamento crítico de suas matérias e por estar junto ou a frente de seu tempo. A edição nº 81 se situa na fase de transição da revista *BRAVO!*, com edição e publicação da editora D'Avila, mas sob gestão da editora Abril, esta sob total responsabilidade da edição nº 182. Supõe-se que as alterações referidas foram demandas daquela temporalidade para manter o padrão da revista, via objetivo da equipe editorial inicial. Mudanças conquistam novos leitores e mantém os leitores assíduos, quando as mesmas não alteram a caracterização original do periódico.

No que diz respeito às vozes que assinam as matérias, Teixeira Coelho e Gisele Kato, tais nomes revelam que a *BRAVO!* acolheu em suas páginas autores que desfrutavam de certa

projeção nos meios culturais brasileiros já naquela temporalidade. Esta, jornalista reconhecida na revista, com trabalho voltado à arte e à cultura expandido para a televisão, aquele, crítico de arte, autor de livros sobre arte e cultura, atuou na equipe administrativa de museus, como professor universitário e como curador de exposições importantes, sendo um nome reconhecido no universo da arte. Já, a voz que protagoniza as matérias remete a um artista-professor pertencente a uma família de artistas, Nelson Leirner, hoje com 87 anos. Leirner atua como artista desde fins dos anos 50, década em que começou a estudar pintura com um amigo. Em entrevista a Rosa (2013), Leirner narrou que seus pais forçaram a sua entrada no campo da arte e apontou que o mundo da arte lhe é irritante, entretanto, mesmo tendo o desejo de parar de ser artista, não teria como se realocar, se recolocar em outro universo. Tal compreensão acerca de seu mundo lembra o que Zanini (1983) declarou sobre Leirner, de que era o seu “humor neodada” o responsável pelos disparos em diversas direções.

As informações anteriormente referidas sobre a materialidade do periódico são necessárias para a compreensão das fontes, agora abordadas. No concernente as fontes textuais que remetem à obra de Nelson Leirner na revista *BRAVO!*, elas são vistas em ambas as capas, porém de maneiras diferentes, a saber: *Exposições de Nelson Leirner e Victor Meireles* (nº 81) e *ARTES VISUAIS As 100 mona lisas criadas por Nelson Leirner* (nº 182). Nesta, há a presença do campo de atuação, a referência à produção específica do artista – voltada a um ícone popular, a *Monalisa* de Leonardo D’Vinci, e é citado o nome do artista. Naquela, as informações são generalistas e há proposição comparativa entre a sua obra e a obra de Victor Meireles, um artista que pertence a outro tempo. Verifica-se a diferença de tratamento com o artista entre as edições. Questiona-se a partir disso se tal diferença se caracteriza pela inserção e reconhecimento do artista ao mercado da arte brasileiro.

Para refletir sobre essa questão, recorre-se ao uso da justaposição de informações da tabela 1, fontes textuais da revista, a saber: *As vanguardas morreram. E agora?*, eis a chamada principal da capa da edição nº 81, diretamente relacionada à editoria Livros. Além disso, na capa, há a proposição de lembrar efemérides, voltar ao tempo para em seguida pensar acerca do futuro da arte.

Frisa-se aqui que o campo para essa reflexão era o literário, porém se questiona sobre a neutralidade no corpo editorial, explico: essa mesma reflexão poderia ser levantada pelo leitor em outras editorias, no caso desse artigo, a editoria Artes Plásticas/Artes Visuais? A resposta poderia ser *Era uma vez, uma estante: Nelson Leirner renova a habilidade em bagunçar padrões*. Dessa forma se supõe que as vanguardas não morreram e que a discussão

sobre o futuro da arte se encontra na própria arte, especificamente na arte contemporânea. Tendo o mesmo pensamento para a edição nº 182, a sua chamada principal discorre sobre *Os 15 fatos mais relevantes da cultura brasileira nos últimos 15 anos* e inserido nessa temporalidade se encontra *O homem de 100 mulheres: Inquieto, incansável, o paulistano Nelson Leirner olha para a centena de mona lisas que criou ao longo de oito meses e não sabe dizer se está satisfeito com o resultado*.

Avançando, ao verificar os títulos e subtítulos das duas matérias citadas situados no corpus da revista, lê-se *Era uma vez, uma estante: Nelson Leirner renova a habilidade em bagunçar padrões* (nº 81), de Teixeira Coelho, e *O homem de 100 mulheres: Inquieto, incansável, o paulistano Nelson Leirner olha para a centena de mona lisas que criou ao longo de oito meses e não sabe dizer se está satisfeito com o resultado* (nº 182), de Gisele Kato. A jornalista diz mais – com mais palavras, do que o crítico de arte:

Da poesia do crítico à descrição da jornalista.

De uma vez a uma centena (proposição de processo?).

Da criança de “era uma vez” à velhice que cansa-descansa-inquieta a mente.

Algo em comum entre as fontes textuais e também iconográficas é a caracterização do artista que “renova” e “bagunça” pelo uso da repetição de objetos, ora aquilo que foi posto na estante, ora aquela mulher que foi multiplicada em 100, a centena de mona lisas. O uso da repetição é comumente associado à obra de Leirner. Sobre isso, o artista relatou que “fazer o mesmo trabalho não em forma de multiplicação ou série mas sim conceitualmente, o que não é a mesma coisa que criar uma assinatura, ter o seu perfil reconhecido” (ROSA, 2013, p. 99). Compreende-se que a obra de Leirner aqui exposta, através da revista *BRAVO!*, aborda a repetição conceitualmente, sendo o fio condutor do processo de criação do artista (a exemplo, a imagem da Mona Lisa), e que por isso há uma direção em torno de uma assinatura: trata-se de Leirner, apenas de Leirner e não de outro artista. As figuras 3 e 4 evidenciam o uso de repetição, a seguir.



Figura 3: Matéria “Era uma vez uma estante”, de Teixeira Coelho, *BRAVO!*, nº 81, 2004. Fonte: a autora.



Figura 4: Matéria “O homem de 100 mulheres”, de Gisele Kato, *BRAVO!*, nº 182, 2012. Fonte: a autora.

A diagramação compreende a organização dos textos e das imagens. As figuras 3 e 4 (fontes iconográficas) evidenciam a compreensão de que a repetição é característica relevante, perpassada pelo conceito de apropriação. Na figura 3 aparecem repetidas estantes com objetos repetidos, porém sem bagunça visual, trata-se de uma instalação marcada pela organização de seus elementos, logo a bagunça é apenas conceitual, a qual remete à arte, sobre o que é arte. Ainda, nesta figura as colunas de texto (tratadas aqui como imagens) são espelhamentos das estantes, dessa forma o texto também é objeto, e é objeto repetido posto ao pé da estante, possivelmente para integrar a estante do artista. Na figura 4 a repetição é centrada na obra de Leirner no próprio espaço de exposição, nas diversas monalisas em composição inspirada em *takes* do cinema, vistas de longe, sem foco, e também na repetição do olhar, olhar duplo, do leitor que olha pelo olhar do artista. O foco, portanto, está no artista, que aprecia a sua obra e “não sabe dizer” se o resultado é satisfatório já que o seu produto final não tem audácia, a não ser na quantidade.

Nesse contexto, é adequado refletir sobre a relação entre o mercado da arte e o papel do artista: por que há exposição de arte? Por que o artista mostra o seu trabalho em uma exposição? Há diferença entre expor obra de arte em galeria, em museu ou em eventos artísticos como as bienais de arte? Por que o artista autoriza que o seu trabalho esteja no espaço de uma galeria, de um museu e/ou de um evento artístico? Expor alguma obra teria relação com a satisfação do artista com a sua produção? Expor alguma obra teria relação com o “mercado de bens simbólicos” (BOURDIEU, 2007)? Expor alguma obra teria relação com a construção da cidadania, aproximando o sujeito da cultura? Qual seria a pergunta a considerar – e a resposta, em relação a Leirner e a sua obra com resultado duvidoso?

Seguindo, as fontes textuais para além das chamadas principais e dos títulos das matérias são observadas nas legendas das imagens, nos *boxes* e nas colunas textuais da própria matéria. As próximas citações remetem aos textos da própria matéria, por primeiro, relacionadas à edição nº 81:

No Brasil, é sorte ter Nelson Leirner corroendo a cultura, o social e a arte. Com ele, nada de politicamente corretos e de quotas para o social ou para a ‘expressão nacional’ [...]. Na Galeria Brito Cimino, seu jogo chega a extremos. Estará a venda uma estante na qual Leirner costuma acumular os objetos que em seguida usará em suas obras: bonecos de gesso, revistas, produções da Mona Lisa, latas vazias. Agora não há mais nem *obra* a ser mostrada e vendida, mesmo que feita de lata velha. O que se mostra e se vende é a *matéria-prima* da obra e o *lugar* onde ela se estocava enquanto não virava arte. Agora virou. E quem não puder comprar essa grandiosa *museum piece*, pode levar uma *foto-objeto de arte*, em tamanho real, da estante da

arte que é arte [...]. Nem mesmo o *processo* é proposto como arte: é o estágio anterior a ele que se consagra como *arte* (COELHO apud BRAVO!, 2004, p. 90).

Acerca da edição nº 182, sobre a individual intitulada Quadro a Quadro: Cem Monas, na Galeria Silvia Cintra (RJ):

Nelson levou oito meses para preparar a centena de peças, que penduradas lado a lado, formam uma espécie de instalação. [...] suas mona lisas exibem muitos acessórios adquiridos no Saara, o famoso camelódromo do Rio de Janeiro [...]. Feitas uma a uma, as obras recuperam o trabalho artesanal: 'O que me mandam de mona lisa modificada em Photoshop, você não imagina! Achei que precisava criar as minhas próprias versões a mão'. Para realizar esse processo de banalizar o já banalizado, Nelson acumula muitos objetos em casa (KATO apud BRAVO!, 2012, p. 46-47).

Através dessas citações, aponta-se para a finalização desse texto: considera-se aqui que a obra de Nelson Leirner pelo viés da revista *BRAVO!* é divulgada como arte e não arte ao mesmo tempo. Aliada à vida e à vida do artista, é mostrada como algo questionador, extremista, contra o mercado da arte, mesmo que o artista seja artista com longa carreira e esteja inserido nele e reconhecido por ele.

REFERÊNCIAS

- Almir de Freitas. Entrevista concedida. São Paulo – Pelotas, Brasil, julho de 2019.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BRAVO!, ano. 2, n. 19, abril, 1999.
- BRAVO!, ano. 5, n. 50, nov., 2001.
- BRAVO!, ano. 6, n. 68, maio, 2003.
- BRAVO!, ano. 7, n. 81, jun., 2004.
- BRAVO!, ano. 10, n. 115, mar., 2007.
- BRAVO!, ano. 11, n. 133, set., 2008.
- BRAVO!, ano. 14, n. 170, out., 2011.
- BRAVO!, ano. 15, n. 182, out., 2012.
- BURKE, Peter. **O que é História Cultural?** RJ: Zahar, 2008.
- CANSI, Lislaine Sirsi. Revista Bravo! (1997 – 2013): percurso teórico-metodológico. **Revista RELACult – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**, Jaguarão, v.

5, ed. Especial, p. 1-10, abr. 2019. Disponível em: <<http://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/1116>>. Acesso em: 21.10.2019.

CRUZ, Heloisa de Faria; PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha. Na oficina do historiador: conversas sobre História e imprensa. **Projeto História**, São Paulo, n. 35, p. 253-270, 2007. Disponível em: < <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/2221>>. Acesso em: 14.08.2018.

DOSSE, François. História do tempo presente e historiografia. **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 4, n. 1, p. 5-22, jan./jun. 2012. Disponível em: <<http://www.revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180304012012005>>. Acesso em: 19.06.2019.

LE GOFF, Jacques. **A História Nova**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanenzi. (org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2008.

MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tania Regina de. (org.). **História da imprensa no Brasil**. 2. Ed. São Paulo: Contexto, 2013.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

PINSKY, Carla Bassanenzi. (Org.). **Fontes históricas**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

ROSA, Rafael Vogt Maia. Entrevista com Nelson Leirner. **Revista Celeuma**, n. 1, v. 1, p. 98-118, 2013. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/celeuma/article/view/68147>>. Acesso em: 22.10.2019.

TOLEDO, César de Alencar Arnaut de; SKALINSKI JUNIOR, Oriomar. A imprensa periódica como fonte para a História da Educação: teoria e método. Universidade Estadual de Maringá. **Revista HISTEDBR On-line**, Campinas, n.48, p. 255-268, 2012. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/312655011_A_imprensa_periodica_como_fonte_para_a_historia_da_educacao_teorica_e_metodo/fulltext/58d4a2d4aca2727e5e9af34d/A-imprensa-periodica-como-fonte-para-a-historia-da-educacao-teoria-e-metodo.pdf>. Acesso em: 15.04.2018.

ZANINI, Walter. **História geral da arte no Brasil**. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, 1983.