





assim é... se lhe parece

right you are if you think you are

NELSON LEIRNER

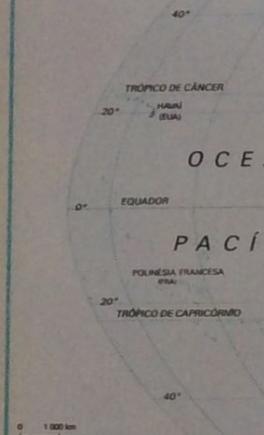
GALERIA BRITO CIMINO

PLANISFÉRIO POLÍTICO



PÓLO NORTE

0 1 000 km



0 1 000 km



PÓLO SUL



PLANISFÉRIO MÖLLER

- 1 REP. TCHICA
- 2 REP. ESLOVACA
- 3 ESLOVÊNIA
- 4 CRDÁCIA
- 5 BÓSNIA HERZEGOVINA
- 6 RÚSSIA
- 7 MACEDÓNIA

ESCALA 1:105.000.000
0 1 000 2 100
KILÔMETROS

CANADA
9.970.614 km²

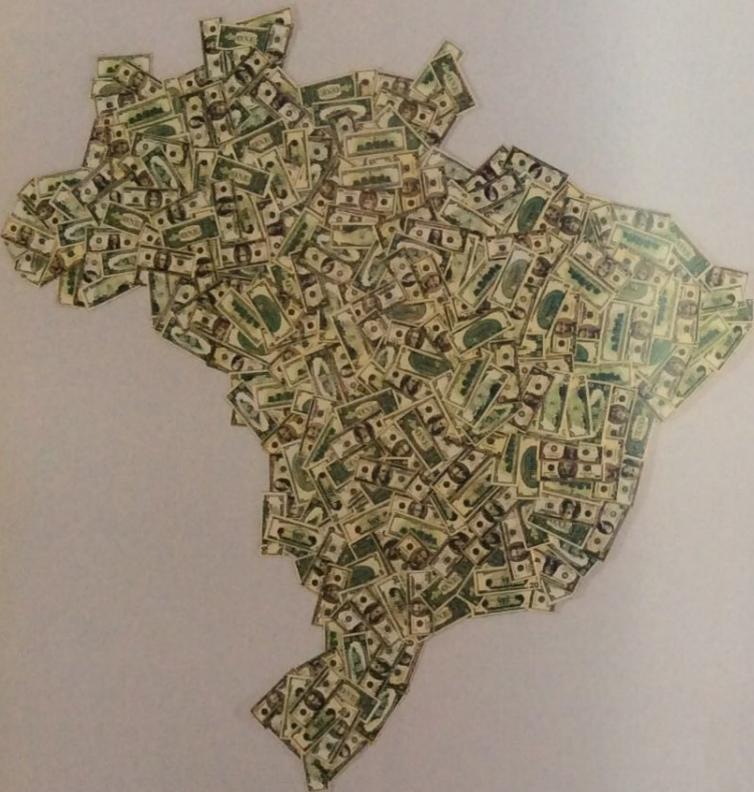
ESTADOS UNIDOS
9.372.614 km²

RÚSSIA
17.098.500 km²

CHINA
9.596.961 km²

BRASIL
8.511.983 km²

PAÍSES MAIS EXTENSOS



O MAPEAMENTO DE NELSON LEIRNER

Adolfo Montejo Navas

I

Talvez os mapas de Nelson Leirner cheguem na hora certa, como quando a arte recupera suas antenas críticas com o mundo, ainda que se saiba que isso é cada vez menos "obrigatório" e menos comum. Porém, o título da exposição - tomado de um autor de teatro como Luigi Pirandello - defende a ironia por cima de qualquer cartografia; aliás, gera um certo palco-distância-leitura. *Assim é se lhe parece* é uma série de "mapas com espectador", uma obra na qual a cumplicidade faz parte do mapeamento do artista. De fato, em Nelson Leirner a obra de arte sempre está entre o artista e o público, num "entrelugar", no trânsito dinâmico desta relação que não deixa de ser a polarização arte *versus* cultura. Em sua obra, estas dimensões sempre se estão cruzando, até para oxigenar sua relação tantas vezes maniqueísta ou perversa. Mas as estratégias de interseção não acabam aqui, pois Nelson Leirner "hibridiza" tanto sua linguagem como seu conteúdo.

II

Segundo os dicionários, um mapa é uma representação geográfica de uma parte da superfície, na qual se dá informação sobre uma determinada ciência. Mas a qual ciência correspondem estes mapas? Os mapas estão feitos para orientar. Os de Nelson Leirner, não. Ou melhor, talvez sua estratégia no fundo seja desorientar a orientação conhecida, pois introduz diversos imaginários. Geografia humana, cultural, política? Todas as perguntas valem para estas cartografias simbolizadas, que não mitificam tanto as respostas.

A cartografia de Nelson Leirner embaralha as cartas, como Anna Bella Geiger e Cildo Meireles também já o fizeram, assim como em outros âmbitos Torres Garcia, ou Marcel Broodthaers, ou Alfredo Jaar. Evita a narração dos mapas, o seu sentido canônico, e escuta o rumor surdo que contém outro barulho - seguramente esse "burburinho simbólico" (Moacir dos Anjos) - que produzem quando são povoados de forma diferente, com um *background* imagético do imaginário público (às vezes um verdadeiro saco de gatos); ícones da indústria do entretenimento que são emblemas do colonialismo cultural de hoje, em sua maioria do mercado infantil - histórias em quadrinhos, desenhos animados, meros decalques -, como signos de aculturação. Nelson Leirner apresenta assim uma apropriação múltipla, tanto de linguagem (de recursos) como de mundo (de cultura); e como cenógrafo de imagens heteróclitas joga com as naturezas e suas procedências. Se a heterogeneidade está multiplicada em numerosos trabalhos anteriores, no *Projeto C.A.R.E (Ajuda)* (1986-2002), por exemplo, o artista havia desenhado um mapa com nave no qual os limites litorâneos e as caravelas que chegavam a terra eram feitos, paradoxalmente, da mesma matéria: latas do refrigerante Coca-Cola.

Na medida em que Nelson Leirner não deixa de "mapear" o estado da arte, porque não deixa de resignificar seu espaço - procurando jogar com seus instrumentos numa poética de reflexão metalingüística e pública ao mesmo tempo - talvez estivesse condenado a se encontrar com os mapas, e depois com os globos, como objetos específica e simbolicamente representacionais.

III

Se estes trabalhos tocam a realidade e seu duplo é porque os mapas também são um tipo de clonagem da representação, sobretudo a cultural e a política. É entre o simulacro e a clonagem que está a "verdade" destes mapas de Nelson Leirner que evitam a grande narrativa do mundo, que delatam as posições estabelecidas de globalização e colonialismo/imperialismo, onde as assimetrias das indústrias culturais, "as rajadas de globalização", segundo Néstor García Canclini, são reconhecidas como "provincializantes". A própria tolerância multicultural do capitalismo tardio é bem mais aparente, e até certo ponto a tolerância também é uma forma de exotismo (como acontece com as comidas étnicas). Noções como a *fantasia cultural* ou a *fantasia social* (os termos são de Homi Bhabha), enunciadas como perigos de exotismos, estão aqui bem ironizadas. *Assim é se lhe parece*, como mapas de uma época pós-colonial, está longe da decoração ideológica - da domesticação estética -, pois o relativismo do objeto se dá por sobreposição, por negação, por subtração, e está longe da mera tradução semântica, da mera fixação de um sentido (se os elementos iconográficos tomados já têm um significado, depois do uso de Nelson Leirner apontam para outro lugar além de si mesmos). As obras sempre funcionam por poiesis e estão longe da mimese cultural - outra forma de controle.

Contudo, e apesar das últimas manifestações de uma força imperialista (veja-se *Império*, de Toni Negri), já faz tempo que se reconhece como *vox populi* que nenhuma cultura é homogênea nem monolítica, nem a universalidade é patrimônio de ninguém (daí certamente a violência do mapa-múndi com uma única bandeira norte-americana, que pode ser semelhante a um epitáfio do mundo, ao seu cemitério geográfico).

IV

Em *Assim é se lhe parece*, a operação apropriação tanto da colagem como do decalque é de natureza fragmentária, segmenta o grande relato como nova ordem imposta. Apesar de tudo, *eppur si muove*: a geografia foi invadida por ícones míudos, decalques simbólicos que, como signos visuais, se apresentam como uma partitura ambígua, mais que ambivalente, para o visitante. Estes mapas (hemisférios, mapas-múndi), e também pequenos globos, equacionam argumentos culturais e realidades sociais sobre um fundo pop, de maneira reversível, subvertidora, e não isenta de humor. Os oceanos podem ser amarelos ou vermelhos, e os "habitantes" dos continentes, às vezes reversíveis, assim como as categorias de primeiro e terceiro mundo.

Assim como há um humor lúdico e um humor crítico ao mesmo tempo, um *nonsense* e uma flecha significante questionadora que age de forma indissolúvel - como se o artista tivesse conseguido a "dupla militância", fazendo valer a licença humorística do termo -, a mistura do sério e do divertido parece uma

fórmula mágica leirneana para potencializar a imagem. Da mesma forma como a composição de todo tipo de referentes antagônicos de nossa cultura já icônica ganha, na era da reprodução, uma nova percepção.

V

No limite destes mapas e globos também há uma armadilha. Há três "deuses" escondidos nestes mapas: a economia de mercado, a democracia liberal e os valores do capitalismo mundial. Outro negócio é sua adoração. Como nas esculturas pós-modernas/pré-hispânicas do colombiano Nadir Ospina, a operação de resignificação, de transferência de sentidos, de negociação simbólica está feita sobre personagens da cultura contemporânea: as ocupações/invasões aqui são de Miceys, Minnies, Piu-Pius, Garfields, Dálmatas, Barbies, a turma da Mônica, Meninas Superpoderosas, Papai Noel e uma coleção de caveiras risonhas e esqueletos dançantes, além de "retratos" do Brasil dolarizado feitos com notas de brinquedo, de plástico ou com decalques de outra morte, intercambiando os valores neste espaço signico.

Se Néstor García Canclini lançou uma vez a pergunta como sobre entrar e sair da modernidade, dentro do âmbito latino-americano, Nelson Leirner parece responder em *Assim é se lhe parece*: o mapa é a entrada na modernidade - há até uma modernidade que começa com a descoberta do Novo Mundo -, mas a linguagem usada é a saída. Nelson Leirner, como Max Ernst, sempre foi um *hibridor*¹: antes que a sociologia distribuisse o termo -, um artista que evitou o *mainstream*, a corrente principal das artes, o que significa que já enfrentou os mais diversos modelos de representação estabelecida com todo tipo de elementos e resultados. Por isso, todo trabalho de Leirner é uma *work station* na medida em que cria seu próprio espaço expressivo e, ao mesmo tempo, de reflexão - questões relativas ao modo de proceder. Daí que o convite de *Assim é se lhe parece* possa chamar-se "Mapas com espectador".

Mapas para viagem? Ou mapas de obrigatoria "leitura" nas escolas ou até na Casa Branca? Sim, toda esta cartografia leirneana é para ser usada já que, se a interrogação e a incerteza são os dois legados destes trabalhos, já fazem parte dos novos interstícios da geografia cultural e da arte. Agora só resta deixar uma sentença oportuna (de Wladimir Dias-Pino) para *Assim é se lhe parece*: "Quem olha é responsável pelo que vê."

Rio de Janeiro, abril, 2003

¹ Hibridador ou "aquele que causa discordâncias", como aponta o pintor dada-surrealista em seu texto "Além da pintura" (1936).

Adolfo Montejó Navas, poeta e crítico, nasceu em Madri, em 1954. Mora no Brasil há mais de dez anos. Colaborador de diversas publicações culturais, é correspondente no Brasil da revista de arte internacional *Lapiz*, de Madri, desde 1996. Possui textos críticos em edições de Waltercio Caldas, Efraim Almeida, Artur Banno e Regina Silveira, além de participar no último livro de Nelson Leirner, *Adoração*. Como poeta é autor de *Inscripciones* (1999), *Intimo infinito* (2001) e *Pedras pensadas* (2002). Como tradutor destacam-se *Poemas de Álvaro de Campos/Fernando Pessoa, I, II e III* (1998) e *Correspondência Celeste* (Nueva Poesía Brasileira, 1960-2000) (2001). Tem realizado algumas curadorias e diversas exposições pessoais de poemas-objeto e visuais.



Mapa (da série "Assim é... se parece" 4) [Map (from the series "Right You Are If You Think You Are" 4)] 2003
adesivo sobre papel [sticker on paper] 71x73cm

MAPPING BY NELSON LEIRNER

Adolfo Montejo Navas

I

Perhaps Nelson Leirner's maps are getting here in good time—possibly as opportunely as art's reinstatement of its critical sensors on the world, even if these days this becomes less and less "compulsory," and less common. However, the exhibition title—taken from a dramatist such as Luigi Pirandello—champions irony above any cartography, as a matter of fact, it calls into being a stage-distance-reading of sorts. *Assim é se lhe parece* [Right You Are If You Think You Are] comprises a series of "maps with spectator," a work in which complicity plays a part in the artist's mapping activity. In fact, in Nelson Leirner, the work of art lies between artist and his audience, in an "in-between place," in the dynamic motion of this process that is none other than the polarization of art and culture. In the artist's work, these elements are constantly crossbreeding, even as a way to oxygenate their own relationship that is often manicheistic or vicious. But the intersection strategies do not end here. Nelson Leirner also hybridizes language and content.

II

According to dictionaries, a map is a geographical representation of a surface that provides information about a given science. But which science do these maps address? Ordinary maps are meant to guide; Leirner's are not. That is to say, perhaps ultimately his strategy aims at steering viewers away from known directions through the introduction of different imaginaries. Human, cultural, or politics geography? All these questions apply to these symbolized cartographies that do not mythicize answers excessively.

Nelson Leirner's cartography shuffles cards, just as Anna Bella Geiger and Cláudio Meneles have already done too, and just as Torres García, or Marcel Broodthaers or Alfredo Jaar have done in other contexts. It spares maps from canonically delivering a narrative, and it listens to their muffled sound: another noise—most certainly, a "symbolic buzz" (Moacir dos Anjos)—they produce every time they are peopled differently, with an imagery informed by the public imaginary (at times, a true jumbled assortment). This imagery comprises icons from the entertainment industry that today stand as emblems of cultural colonialism, mostly found in children's market (comic books, animations, ordinary stickers...) as acculturation signs. Thus, Nelson Leirner presents a multifaceted appropriation of both language (resources) and the world (culture); and, as a designer of heterocite images, he plays with different natures and their origins. Whereas heterogeneity prevails in several of Leirner's earlier works, in *Project CARE* (1966-2002), for example, the artist designed a map with vessels, in which the shoreline and the caravels heading for land were made paradoxically of the same material: Coca-Cola cans.

In so far as Nelson Leirner constantly "maps" the state of art, given he is continually re-signifying the artspace—and, in this process, seeking to engage his instruments in a poetics of a twofold, meta-linguistic and public reflection—, perhaps he were fated to come across maps, and then globes, as specifically and symbolically representational objects.

III

If these works address reality and its double it is because Leirner's maps are also a type of cloned representation—especially cultural and political representation. The "truthfulness" of Nelson Leirner's maps lie precisely between simulacrum and cloning; it sidesteps the great narrative of the world and denouncing established stances of colonialism/imperialism and globalization, in which the asymmetries of cultural industries—the so-called "gusts of globalization" in the words of Néstor García Canclini—are acknowledged as "provincializing." The multicultural tolerance of belated capitalism is in itself much more apparent and, up to a certain point, tolerance can be seen as a form of exoticism (the same applies to ethnic foods). Notions such as *cultural fantasy* or *social fantasy* (Homi Bhabha) enunciated as exoticism hazards really get mocked here. As a collection of maps of post-colonial times, *Right You Are If You Think You Are* is far from being ideological decoration—that is to say, from aesthetic domestication—given that the relativism of the object is achieved through superimposition, negation, and subtraction. What is more, it is far from being a mere semantic translation or mere establishment of meaning, if the selected icons already have a meaning, in Nelson Leirner's work they point elsewhere, beyond themselves. His works always result from praxis by poesis and are unconnected to cultural mimesis, another means of control.

Notwithstanding the more recent manifestations of imperialist power (see Toni Negri's "Empire"), however, the fact that no culture is homogenous or monolithic, and that universality is no one nation's property has been acknowledged as vox populi for sometime (hence the violence rendered in the terrestrial globe covered with a U.S. flag, which can be seen as an epitaph of the world, or its geographical cemetery).

*TN: CARE is the acronym for the U.S. agency Cooperation for American Relief Everywhere.

IV

In *Right You Are If You Think You Are*, the appropriation of collage and sticker is fragmentary in nature; it segments the great narrative as a new imposed order. Nevertheless, *apropos si move* (yet it does move); geography has been invaded by undersized icons and symbolic stickers that, as visual signs, present themselves to the spectator in the form of an ambiguous and more than ambivalent music score. In reversible, subversive, and humorous manner these maps (hemispheres, world maps) and small globes equate cultural arguments and social realities on a pop background. The oceans may be yellow or red, and the "inhabitants" of continents are at times as reversible as the categories of First World and Third World.

In the same manner that the artist imparts a playful and critic humor to his work—nonsense and an inquisitive signifying arrow that acts in steadfast manner, as if he had managed a "double militancy," in a humorous sense of this term—, the combination of serious and fun seems to be a Leirnean magic formula to enhance the power of image. Likewise, in the age of reproduction, an arrangement of all sorts of antagonistic referents from our iconic culture has acquired a new perception.

V

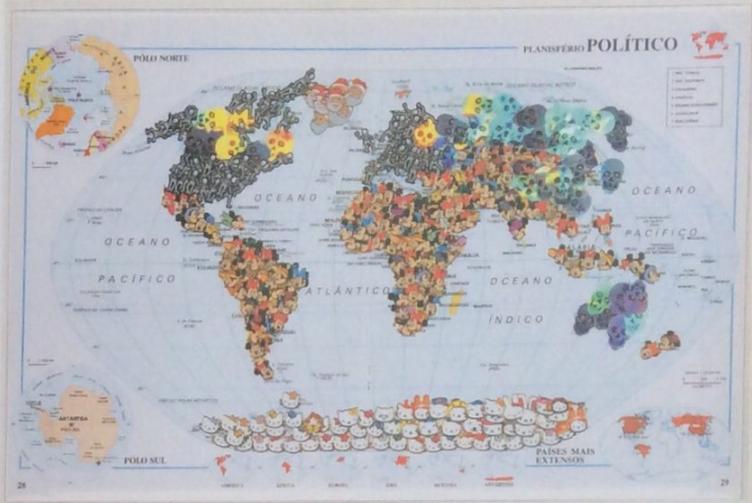
Within the boundaries of these maps and globes there is a catch. There are three "gods" hidden in these maps: market economy, liberal democracy, and the values of world capitalism. The worshipping of these deities is yet another matter. As in the post-modern/pre-Hispanic sculptures by Colombian artist Nadr Ospina, here the operations of re-signification, meaning shift, and symbolical negotiation involve characters of contemporary culture. In Nelson Leirner, values are interchanged in a signic domain occupied/invaded by characters such as Mickey Mouse, Minnie Mouse, Tweety, Garfield, the Dalmatians, Barbie doll, Monica and her gang, Powerpuff Girls, Santa Claus, and a collection of smiley skulls and dancing skeletons, in addition to "portraits" of a "dollarized" Brazil, the map of which is drawn with toy plastic money and stickers featuring another deity.

Sometime ago, Néstor García Canclini raised a question about the way in and out of modernity within the Latin-American context. Nelson Leirner seemingly provides the answer in *Right You Are If You Think You Are*: the map is the way in to modernity—in fact, there is a modernity that began with the discovery of the New World—, and the language used in art making is the way out. Like Max Ernst, Nelson Leirner has always been a "hybridizer," even before sociology disseminated this term. He is an artist who has kept away from the mainstream of art, which means he has taken on the most diverse models of established representation, with all sorts of media and results. Therefore, each and every of Leirner's works stands as a "workstation" in which he creates his own expressive territory that doubles as a space for reflection on procedure-related issues. Hence the invitation to *Right You Are If You Think You Are* being called "Maps With Spectator."

Are these travel maps? Are they maps for compulsory "reading" at schools or even at the White House? Yes, this Leirnean cartography is meant for use. After all, if interrogation and uncertainty are the two bequests of these works, they already belong in the new interstices of art and cultural geography. In closing, I dedicate an opportune sentence (by Wladimir Dias-Pino) to *Right You Are If You Think You Are*: "He who looks is responsible for what he sees."

Rio de Janeiro, April 2003

Adolfo Manteijo Neves, poet and critic, was born in Madrid (Spain) in 1954. More than ten years ago he moved to Brazil, from where he collaborates regularly to several cultural publications. As of 1998, he has served as correspondent for *Lápiz*, an international art magazine published in Madrid. His critic essays are featured in publications on artists Waltercio Caldas, Efraim Almeida, Artur Barrio, and Regina Silveira, as well as in *Adoração* (Adoration), the most recent book on Nelson Leirner. Neves's poetry books include *Inscripciones* (1999), *Letimio infinito* (2001) and *Pedras passadas* (2002). Among his translations, the books *Phomas de Álvaro de Campos/Fernando Pessoa, I II e III* (1998) and *Correspondência Celeste (Noveva Poesia Brasileira 1990-2000)* (2001) deserve special mention. Neves has curated a few art exhibitions and shown his work in solo exhibitions of poem-objects and visual poems.



Atlas (da série "Assim é... se lhe parece" 2) [World Atlas (from the series "Right You Are If You Think You Are" 2)] 2003 adesivo sobre papel [sticker on paper] 28,1x42,2cm

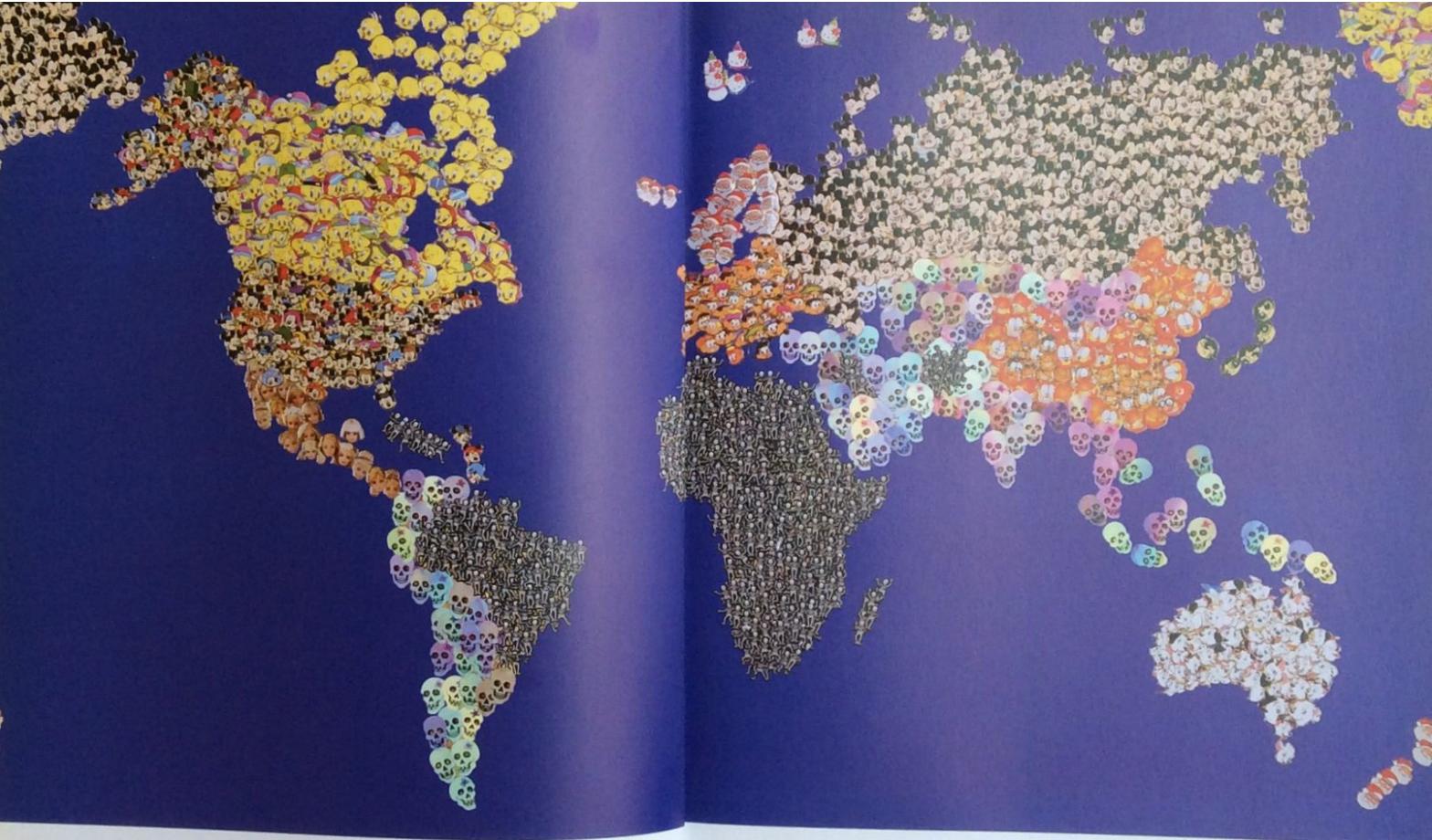
Men Titulo (da série "Assim é... se lhe parece" 6) [Untitled (from the series "Right You Are If You Think You Are" 6)] 2003 fotografia [photograph] 120x198cm

plágina seguinte (following page)



THE WORLD

Legend:
• Yellow smiley faces
• Santa Claus
• Black and white skulls
• Colorful skulls
• Small black figures
• White and pink skulls



Sem Título [da série "Assim é... se lhe parece" 3] [located from the series "Right You Are if You Think You Are" 3] 200
fotografia [photograph] 120x222cm



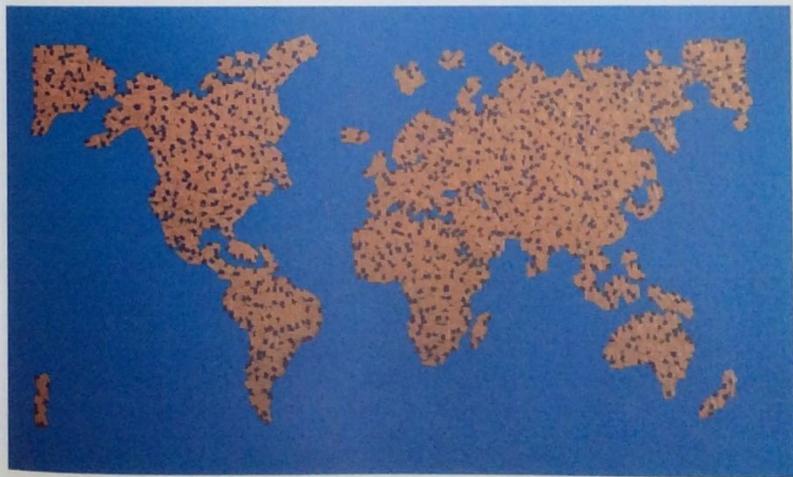
Sem Título (da série "Assim é... se lhe parece" 5) [Untitled (from the series "Right You Are If You Think You Are" 5)] 2003
fotografia [photograph] 180x120cm



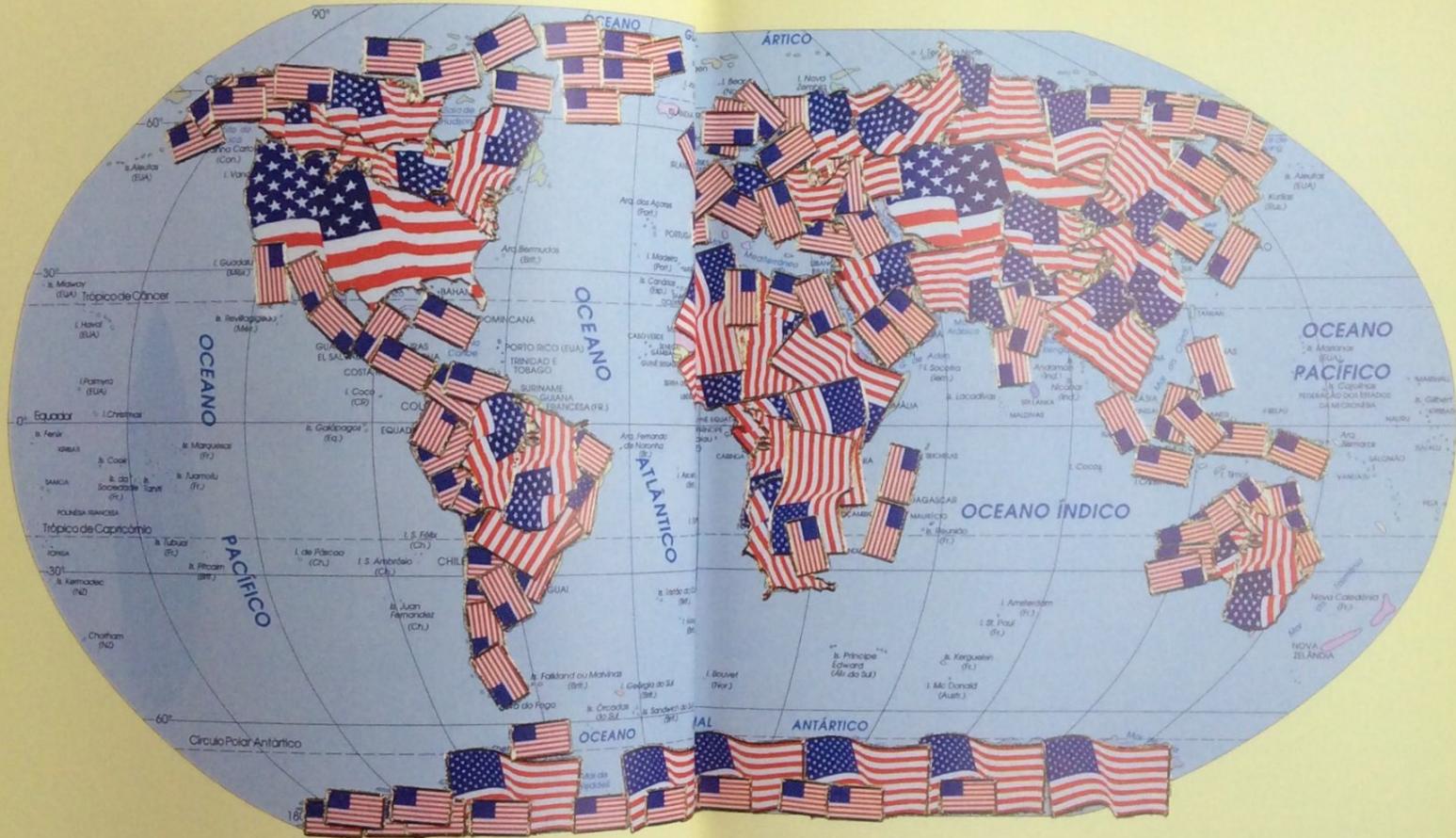
Sem Título (da série "Assim é... se lhe parece" 4) [Untitled (from the series "Right You Are if You Trust You Are" 4)] 2003
fotografia [photograph] 180x120cm

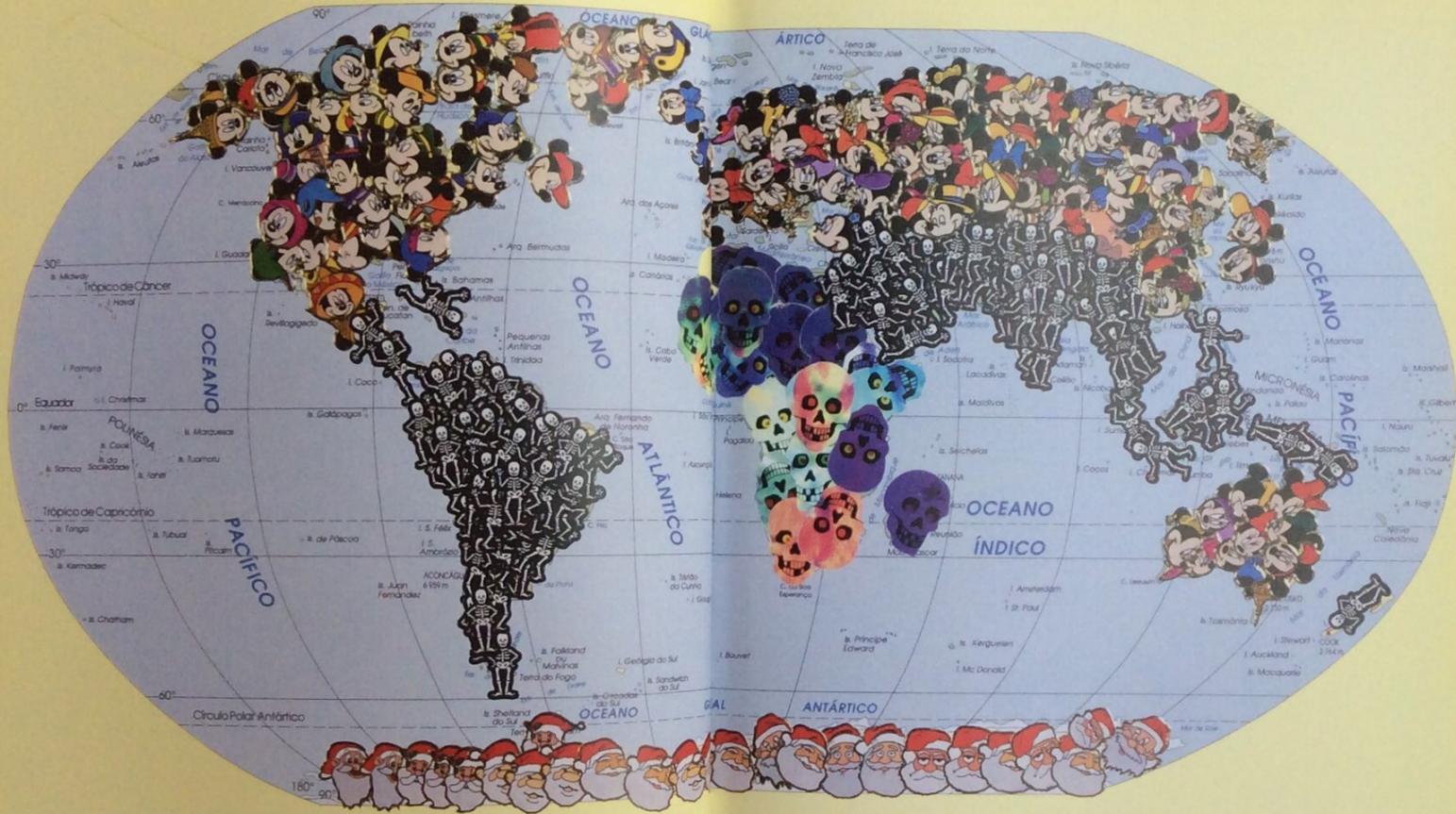


Sem Título (da série "Assim é... se lhe parece" 1) [Untitled (from the series "Right You Are If You Think You Are" 1)] 2003
adesivo sobre vinil sobre madeira [sticker on vinyl on wood] 95,5x157x7cm



Sem Título (da série "Assim é... se lhe parece" 2) [Untitled (from the series "Right You Are If You Think You Are" 2)] 2003
adesivo sobre vinil sobre madeira [sticker on vinyl on wood] 95,5x157x7cm







Mapa (da série "Assim é... se lhe parece" 1) [Map from the series "Right You Are If You Think You Are" 1] 2003
adesivo sobre papel [sticker on paper] 80x121,3x6,7cm

Mapa (da série "Assim é... se lhe parece" 2) [Map from the series "Right You Are If You Think You Are" 2] 2003
adesivo sobre papel [sticker on paper] 80,9x120,5x6,7cm



as (da série "Assim é... se lhe parece" 4) | World Atlas (from the series "Right You Are if You Think You Are" 4) | 2003
sivo sobre papel [sticker on paper] 35,9x57,2cm



Atlas (da série "Assim é... se lhe parece" 5) | World Atlas (from the series "Right You Are if You Think You Are" 5) | 2003
adesivo sobre papel [sticker on paper] 35,6x57,5cm



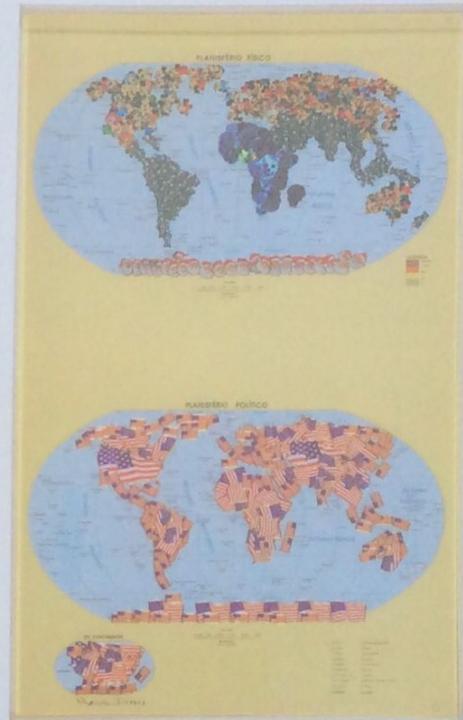


Atlas (da série "Assim é... se lhe parece" B) [World Atlas from the series "Right You Are if You Think You Are" B] 2003
adesivo sobre papel [sticker on paper] 35,7x57,6cm

Atlas (da série "Assim é... se lhe parece" 7) [World Atlas from the series "Right You Are if You Think You Are" 7] 2003
adesivo sobre papel [sticker on paper] 28,1x42,9cm

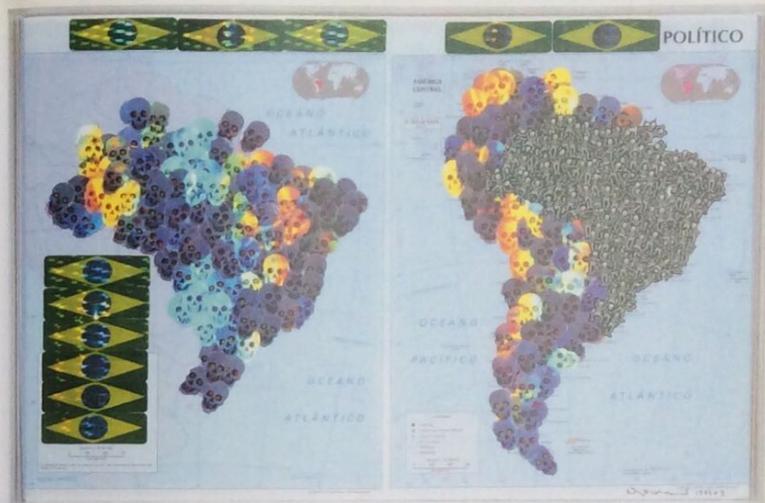


Atlas (da série "Assim é... se lhe parece" 3) | World Atlas (from the series "Right You Are If You Think You Are" 3) | 2003
adesivo sobre papel [sticker on paper] 36,1x57,5cm



Atlas (da série "Assim é... se lhe parece" 1) | World Atlas (from the series "Right You Are If You Think You Are" 1) | 2003
adesivo sobre papel [sticker on paper] 56,8x36,6cm

Atlas (da série "Assim é... se lhe parece" 11) | *Atlas* (from the series "Right You Are If You Think You Are" 11) | 2003
adesivo sobre papel [sticker on paper] 35.7x57,1cm



Atlas (da série "Assim é... se lhe parece" 9) | *Atlas* (from the series "Right You Are If You Think You Are" 9) | 2003
adesivo sobre papel [sticker on paper] 28.1x42,2cm

Geografia em mapas

Brasil - estados e regiões

Graça Maria Lemos Ferreira

Marcello Martinelli

Comunicação cartográfica

1993



EDITORA MODERNA

Atlas (da série "Assim é... se lhe parece" 6) [World Atlas] from the series "Right You Are If You Think You Are" 3] 2003
adesivo sobre papel [sticker on paper] 21,3x28,5cm

Atlas (da série "Assim é... se lhe parece" 10) [World Atlas] from the series "Right You Are If You Think You Are" 3] 2003
adesivo sobre papel [sticker on paper] 21,5x42,9cm

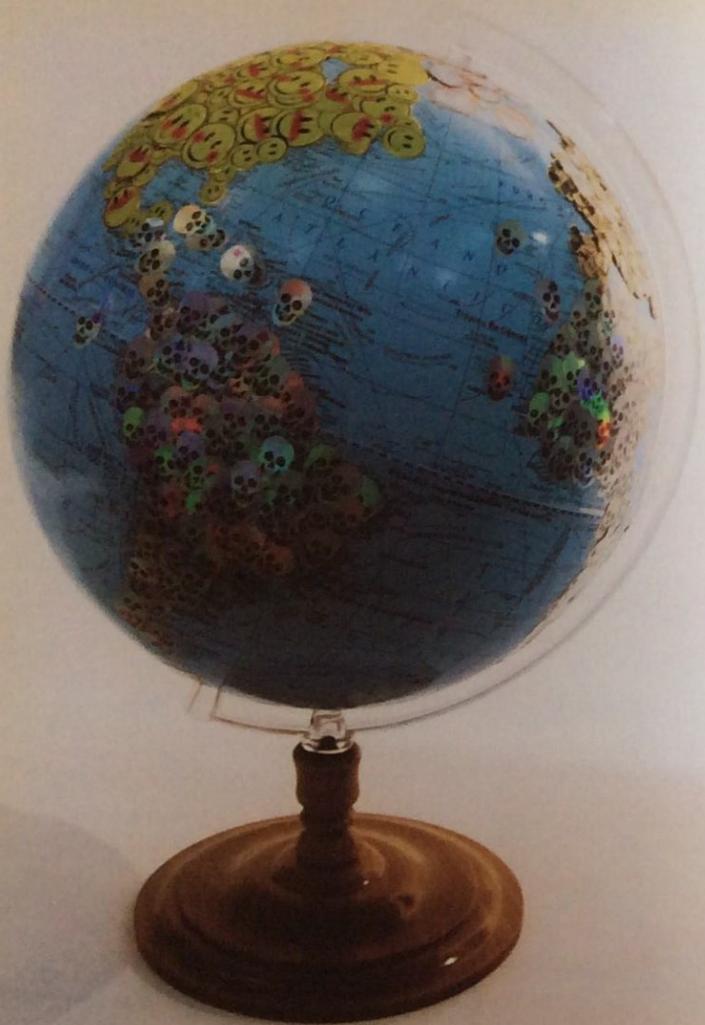




Atlas (da série "Assim é... se lhe parece" 12) [World Atlas (from the series "Right You Are if You Think You Are" 12)] 2003
adesivo sobre papel [sticker on paper] 28.1x41.2cm

Atlas (da série "Assim é... se lhe parece" 13) [World Atlas (from the series "Right You Are if You Think You Are" 13)] 2003
adesivo sobre papel [sticker on paper] 28.1x42.2cm



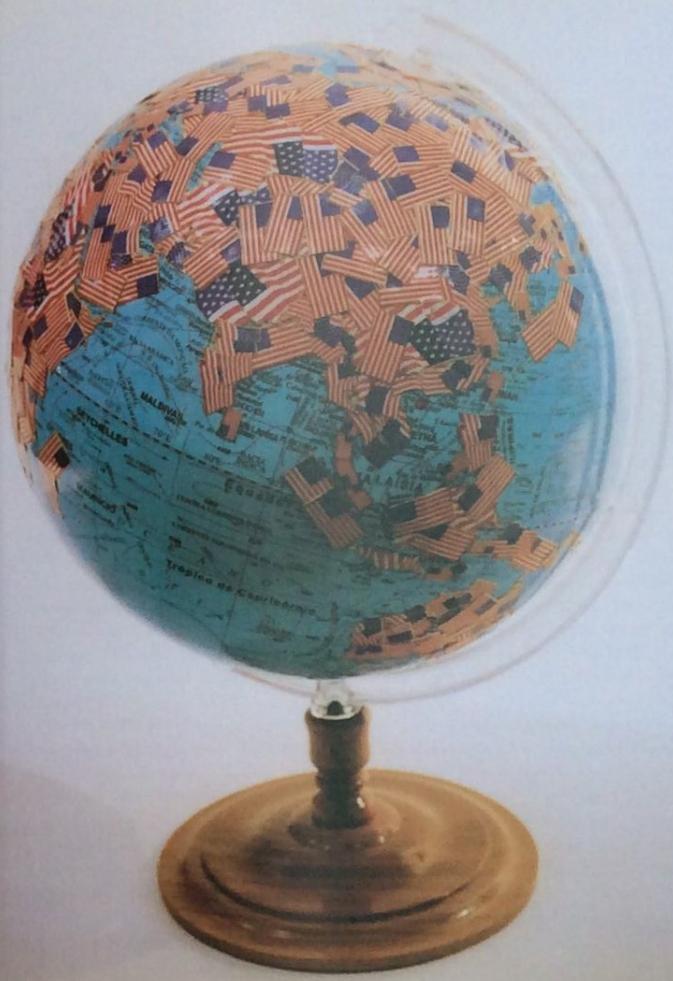
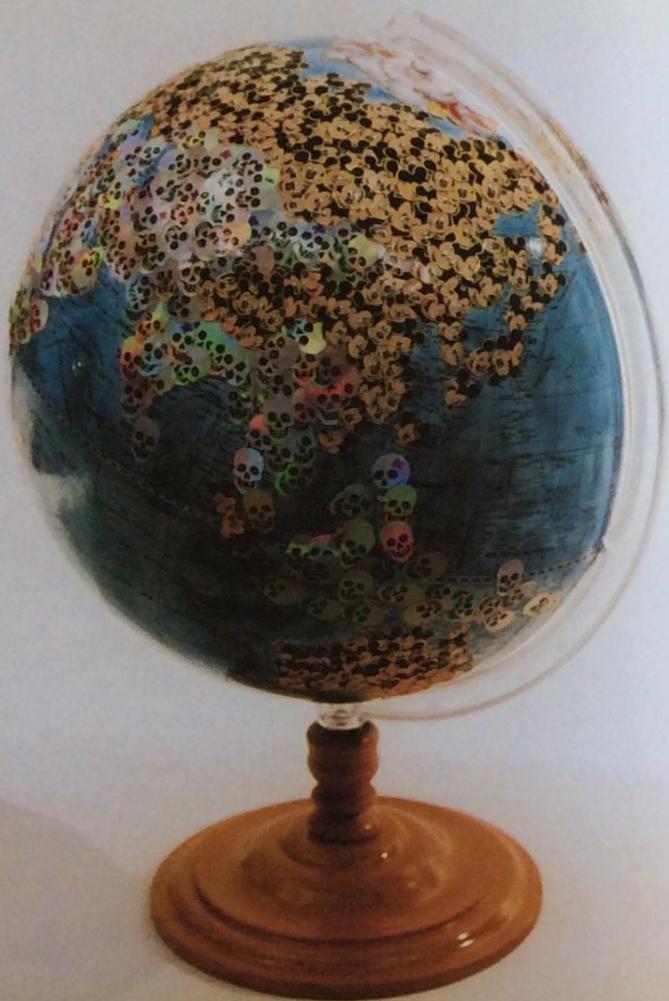


Globo (da série "Assim é... se lhe parece" 1) [Globe (from the series "Right You Are If You Think You Are" 1)] 2003
adesivo sobre plástico [sticker on plastic] 45x32,5x30,5cm

página seguinte [following page]

Globo (da série "Assim é... se lhe parece" 2) [Globe (from the series "Right You Are If You Think You Are" 2)] 2003
adesivo sobre plástico [sticker on plastic] 45x32,5x30,5cm

Globo (da série "Assim é... se lhe parece" 3) [Globe (from the series "Right You Are If You Think You Are" 3)] 2003
adesivo sobre plástico [sticker on plastic] 45x32,5x30,5cm

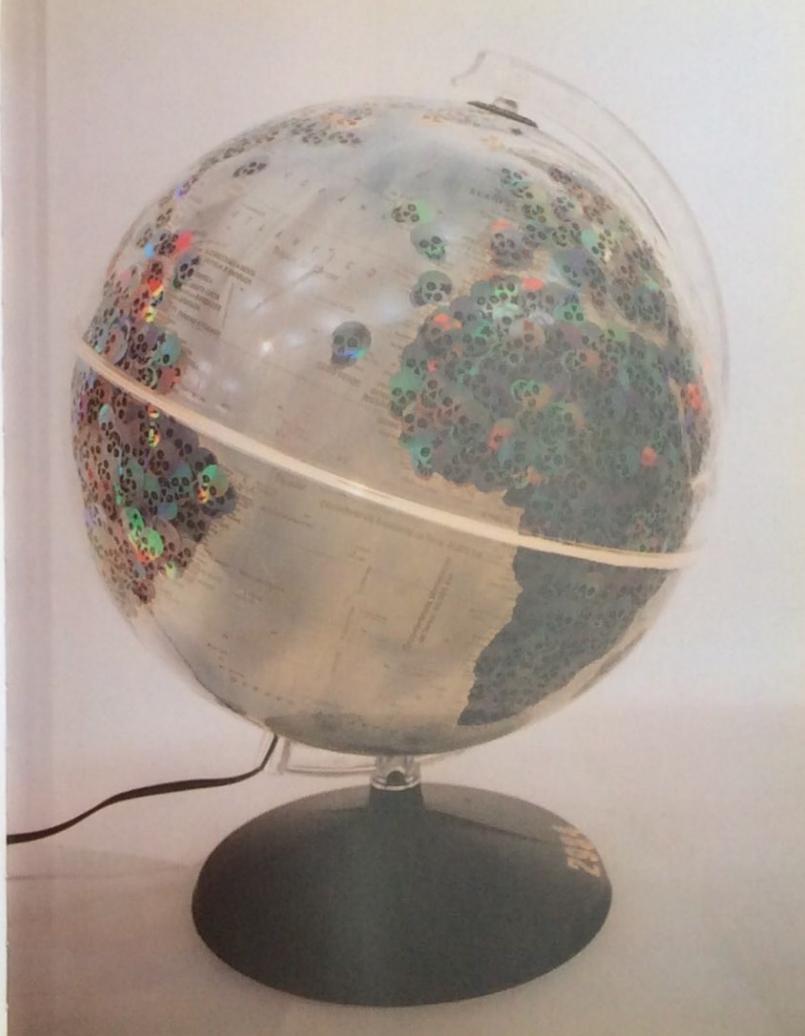


exposições individuais selecionadas [selected solo exhibitions] **2003** Assim É... Se lhe Parece, Galeria Brito Cimino, São Paulo, SP, Brasil. Art Unknown, Arco, Madrid, Spain. **2002** Adoração, Espaço Cultural Contemporâneo Venâncio ECCO, Brasília, DF, Brasil. Nelson antes de Nelson Leirner, Centro Universitário Maria Antonia, São Paulo, SP, arte e não arte, Galeria Brito Cimino, São Paulo, SP, Brasil. arte e não arte, Galeria Angela Martins, Belo Horizonte, MG. Adoração, Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães, Recife, Brasil. **2001** Projeto Parede, Museu de Arte Moderna de São Paulo, SP, Brasil. **2000** Fase Rio de Janeiro, Galeria Paulo Darzê, Salvador, BA, Brasil. **1999** Clonagem, Galeria Ana Maria Niemeyer, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Bolsa de Arte Porto Alegre, Porto Alegre, RS, Brasil. **1998** Nelson Leirner, Uma Instalação, Galeria Brito Cimino, São Paulo, SP, Brasil. **1997** Nelson Leirner, Uma Viagem, Centro Cultural Light, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. **1994** Retrospectiva, Paço das Artes, São Paulo, SP, Brasil. Homenagem a Fontana, Galeria São Paulo, SP, Brasil. **1993** Jardim das Delícias, Capela do Morumbi, São Paulo, SP, Brasil. **1991** Grey Art Gallery and Study Center, University of New York, NY, USA. **1990** Santa Ceia, Galeria Luisa Strina, São Paulo, SP, Brasil. **1989** Projeto Aula, Galeria Luisa Strina, São Paulo, SP, Brasil. **1987** Exposição Para Ser...Lida, Galeria Luisa Strina, São Paulo, SP, Brasil. **1985** O Grande Combate, Galeria Luisa Strina, São Paulo, SP, Brasil. **1984** Exponha-se à Arte, Galeria São Paulo, SP, Brasil. Grande Desfile, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, RJ, Brasil. **1983** Xaque Mate e Puz, Galeria Luisa Strina, São Paulo, SP, Brasil. **1978** Uma Linha Não Dura, Galeria Luisa Strina, São Paulo, SP, Brasil. Uma Linha Dura... Não Dura, Galeria Luisa Strina, São Paulo, SP, Brasil. **1975** Esporte é Cultura, Galeria Arte Global, São Paulo, SP, Brasil. **1974** Rebelião dos Animais, The University of Texas, Austin, USA. Brazilian American Institute, Washington DC, USA. Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, São Paulo, SP, Brasil. **1970** Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, SP, Brasil. **1968** Love Life of a Gorilla, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Aprenda Colorindo a Gozar a Cor, Out-Doors, São Paulo, SP, Brasil. **1967** Exposição não Exposição - Happening, Grupo Rex, São Paulo, SP, Brasil. Homenagem a Fontana, Galeria Seta, São Paulo, SP, Brasil. **1961** Galeria São Luiz, São Paulo, SP, Brasil.

exposições coletivas selecionadas [selected group exhibitions] **2003** Aproximações do espírito pop (1963-68), Museu de Arte Moderna de São Paulo, Brasil. Layers of Brazilian Art, Faulconer Gallery, Grinnell, Iowa, USA. **2002** Bienal de Liverpool, England. XXV Bienal Internacional de São Paulo, SP, Brasil. **2001** The Overexcited Body - Sport and Art in the Contemporary Society, Sesc Pompéia, São Paulo, SP, Brasil. Lucio Fontana, A Ótica do Invisível, Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Recortes, Galeria Brito Cimino, São Paulo, SP, Brasil. Trajetória da Luz na Arte Brasileira, Instituto Itaú Cultural, São Paulo, SP, Brasil. **1º** Bienal de Artes do Cariri, Juazeiro do Norte, CE, Brasil. The Overexcited Body - Sport and Art in the Contemporary Society, Museum of the Arengario, Milan, Italy. **2000** Obra Nova, Museu de Arte de

Contemporânea da Universidade de São Paulo, SP, Brasil. Arte e Erotismo, Galeria Nara Roesler, São Paulo, SP, Brasil. Os Anjos Estão de Volta, Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil. A Arte do Papel, Museu de Arte Contemporânea, São Paulo, SP, Brasil. Situações: Arte Brasileira - Anos 70, Fundação Casa França Brasil, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Prêmio Multicultural Estadão, Sesc Pompéia, São Paulo, SP, Brasil. Brasilidade, Espaço Cultural Light, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Um Oceano Inteiro Para Nadar, Culturgest, Lisboa, Portugal. Mostra do Redescobrimiento Brasil 500 anos, São Paulo, SP, Brasil. Câ Entre Nós, Paço das Artes, São Paulo, SP, Brasil. Bardi e Seus Artistas, Memorial da America Latina, São Paulo, SP, Brasil. III, Galeria Brito Cimino, São Paulo, SP, Brasil. The Fifth Element, Money and Art, Kunsthalle Dusseldorf, Germany. **1999** Parallèle Brito Cimino/FIAC, Galeria Brito Cimino, São Paulo, SP, Brasil. Hierarquia, Paço Imperial, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Por que Duchamp?, Paço das Artes, São Paulo, SP, Brasil. 48º Bienal de Veneza, Italy. Panorama de Arte, Museu de Arte Moderna de São Paulo, SP, Brasil. The Fifth Element, Money and Art, Kunsthalle Dusseldorf, Germany. Enigmas, Galeria Brito Cimino, São Paulo, SP, Brasil. **1998** II Prêmio Johnie Walker de Artes Plásticas, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Doações Recentes, Museu de Arte Moderna de São Paulo, SP, Brasil. Iconoclastias Culturais, Casa das Rosas, São Paulo, SP, Brasil. Re-figuração, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, SP, Brasil. Trabalhos Feitos em Cadeia de Balanço Assistindo a Televisão, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Espelhos da Bienal, Museu de Arte Contemporânea de Niterói, RJ, Brasil. Fronteiras, Instituto Cultural Itaú, São Paulo, SP, Brasil. Seleção Galeria Brito Cimino, São Paulo, SP, Brasil. **1997** Galeria Brito Cimino, São Paulo, SP, Brasil. Ao Cubo, Paço das Artes, São Paulo, SP, Brasil. **1995** Infância Perversa, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, RJ, Brasil. **1994** Bienal Brasil Século XX, São Paulo, SP, Brasil. **1988** Modernidade, Museu de Arte Moderna de São Paulo, SP, Brasil. **1987** Modernidade, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, France. **1986** Uma Virada no Século: XX / XXI, Pinacoteca do Estado de São Paulo, SP, Brasil. **1978** Panorama da Arte Atual Brasileira, Escultura, Objeto, Museu de Arte Moderna de São Paulo, SP, Brasil. **1977** O Artista e a Empresa, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, SP, Brasil. **1973** Image du Brésil, Manhattan Center, Bruxelles, Belgium. **1972** Panorama da Arte Atual Brasileira: Escultura, Objeto, Museu de Arte Moderna de São Paulo, SP, Brasil. **1968** Bandeiras na Praça - Happening, São Paulo, SP, Brasil. **1967** Nova Objetividade Brasileira, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, RJ, Brasil. 9º Bienal de Tokyo, Japan. 9º Bienal Internacional de São Paulo, SP, Brasil. 4º Salão de Arte Moderna de Brasília, DF, Brasil. **1966** Rex Gallery & Sons, São Paulo, SP, Brasil. **1965** Galeria Atrium, São Paulo, SP, Brasil. Museu de Arte Moderna de Buenos Aires, Argentina. Propostas 65, Fundação Armando Álvares Penteado, São Paulo, SP, Brasil. **1964** Galeria Solarium, São Paulo, SP, Brasil. Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, Brasil. **1963** 7º Bienal Internacional de São Paulo, SP, Brasil. **1962** 11º Salão Nacional de Arte Moderna, São Paulo, SP, Brasil. **1961** 3º Bienal de Artes Plásticas do Teatro, São Paulo, SP, Brasil. 6º Bienal Internacional de São Paulo, SP, Brasil. **1960** Galeria de Arte das Folhas, São Paulo, SP, Brasil. **1958-63** VIII, IX, X e XII Salão Paulista de Arte Moderna, São Paulo, SP, Brasil

*Globo (da série "Assim é... se lhe parece" 4) [Globe (from the series "Right You Are If You Think You Are") 2003
lâmpada e adesivo sobre plástico (lamp and sticker on plastic) 41x33.5x31cm*





NELSON LEIRNER

assim é... se lhe parece

right you are if you think you are

de 29 de abril a 24 de maio de 2003

coordenação (organização)
Galeria Brito Cimino

textos (textos)
Adolfo Montejo Neves

versão para o inglês (translation into English)
Izabel Murat Burbridge

revisão (proofreading)
Vitória Murat

fotos (photos)
Horst Merkel e (and) Rômulo Fialdini

fotótipo e impressão (film and print)
Grupo Takanô

projeto gráfico (graphic design)
Jose Roberto Freire

agradecimentos (professions)
Carla e Caio Reiszewitz

GALERIA BRITO CIMINO

Adriana Brito
Antonio Vitorino
Camila Siqueira
Cibele Ferreira
Fábio Cimino
Leânio Rodrigues
Luciana Brito
Maria Lima
Roberta Martinho

Rua Gomes de Carvalho, 842
São Paulo 04547-003 SP
t/f (5011) 3842 0634 / 3842 0635
www.brito cimino.com.br

age.

GRUPO
TAKANÔ

apoio institucional



Prefeitura Municipal de São Paulo
Secretaria Municipal da Cultura
lei nº 10.823 (X) 12/90



