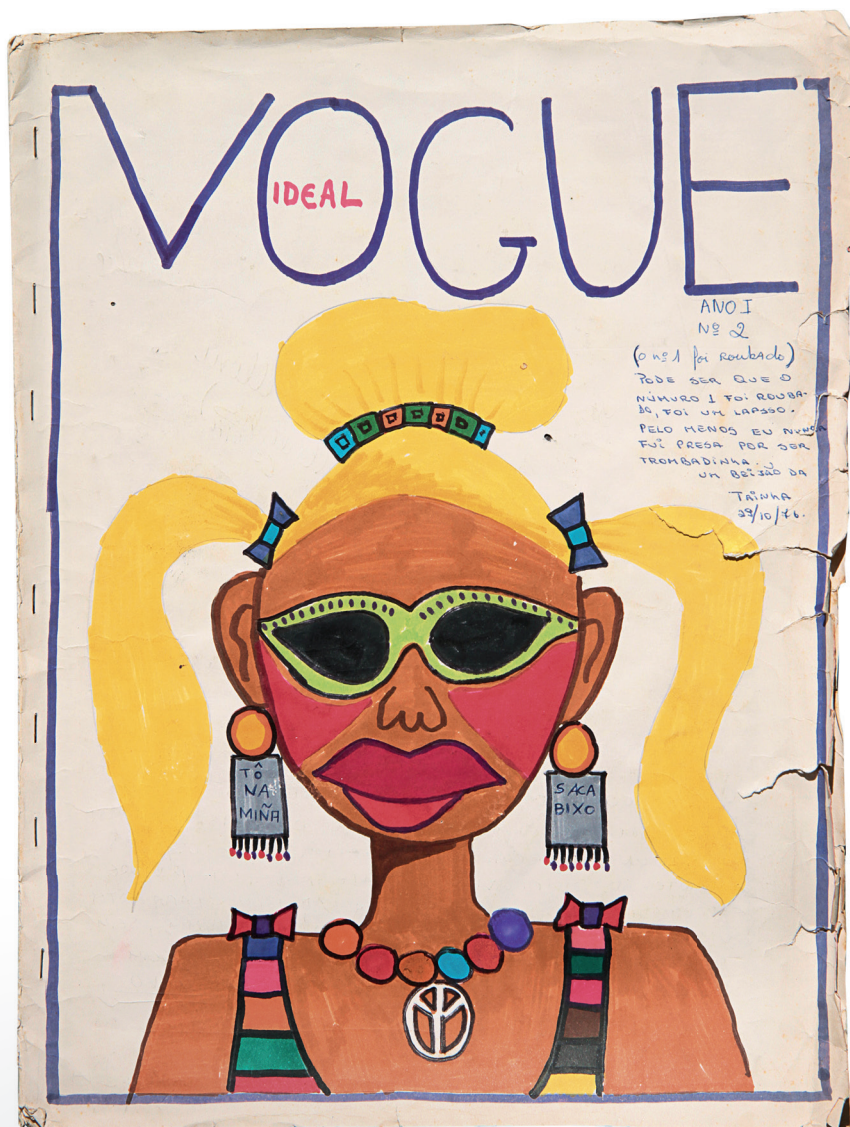


SERRAVES

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA

Português English



LEONILSON

DRAWN 1975-1993

EXPOSIÇÃO EXHIBITION

O Museu de Arte Contemporânea de Serralves orgulha-se em apresentar a primeira grande retrospectiva da obra do artista brasileiro Leonilson em Portugal. A exposição reúne uma seleção de mais de 250 trabalhos num amplo espectro de meios e estilos, desde as primeiras pinturas até aos bordados introspectivos dos últimos anos do artista, dando um panorama geral de toda a sua obra.

The Serralves Museum of Contemporary Art is pleased to present the first major retrospective of Brazilian artist Leonilson in Portugal. The retrospective presents a selection of over 250 works that encompass a broad range of mediums and styles, from early paintings to the introspective embroidery of Leonilson's last years, providing an overview of his entire oeuvre.

Com curadoria de Krist Gruijthuijsen, esta exposição foi produzida pelo KW Institute for Contemporary Art, Berlim, em colaboração com o Moderna Museet, Estocolmo, a Malmö Konsthall, Malmö, e o Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto.

The exhibition is produced by KW Institute for Contemporary Art, Berlin, in collaboration with Moderna Museet, Malmö Konsthall and Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto. The exhibition is curated by Krist Gruijthuijsen.

A exposição é organizada pela Fundação de Serralves, com coordenação de Filipa Loureiro. This exhibition is organized by the Serralves Foundation, coordinated by Filipa Loureiro.

CATÁLOGO CATALOGUE

Em paralelo com a exposição *Leonilson: Drawn 1975-1993*, é apresentado um catálogo com o mesmo título que reúne novas abordagens sobre o trabalho e a vida de Leonilson. Inclui colaborações de Leda Catunda, Albert Hien, Yuji Kawasima, Lisette Lagnado, Ivo Mesquita e Adriano Pedrosa. Para além disto, o curador Krist Gruijthuijsen escreveu uma carta a Leonilson e manteve conversas com os amigos mais próximos do artista, Jan Fjeld e Eduardo Brandão. No seu conjunto, estes textos abrem novas perspetivas sobre uma prática artística estimulante, contextualizando-a no presente. O catálogo, publicado pela editora Hatje Cantz, é uma iniciativa do KW Institute for Contemporary Art, Berlim, em colaboração com o Moderna Museet, Estocolmo, a Malmö Konsthall, Malmö, e o Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto.

A versão portuguesa do catálogo será produzida por Serralves e estará disponível a partir de maio.

Along with the exhibition *Leonilson: Drawn 1975-1993*, the extensive eponymous catalogue is launched, which brings together new reflections on the work and life of Leonilson. It includes writings by Leda Catunda, Albert Hien, Yuji Kawasima, Lisette Lagnado, Ivo Mesquita, and Adriano Pedrosa. In addition, curator Krist Gruijthuijsen has written a letter to Leonilson, as well as having conversations with the artist's closest friends, Jan Fjeld and Eduardo Brandão. Together the texts offer new perspectives on a compelling artistic practice, positioning it in the context of today. The catalogue is initiated by KW Institute for Contemporary Art, and is produced in collaboration with Moderna Museet (Stockholm, Sweden), Malmö Konsthall (Sweden) and Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto (Portugal). The catalogue is published by Hatje Cantz Verlag.

The English version of the catalogue will be produced by Serralves and will be available in May.

LEONILSON DRAWN 1975-1993

Leonilson (1957-1993) foi um dos grandes expoentes de um movimento da arte brasileira que ficou conhecido como Geração 80, de que fizeram parte, entre outros, Leda Catunda, Beatriz Milhazes e Luiz Zerbini. Após a queda da ditadura militar em meados dos anos 1980, estes artistas celebraram a sua recém-adquirida liberdade com um estilo de pintura gestual, colorido e expressivo. Enquanto nessa mesma década a arte pop americana se apropriava dos símbolos de uma sociedade fortemente industrializada, as obras da Geração 80 criticavam abertamente a sociedade.

Nascido numa família originária do Nordeste brasileiro, o pai era um conhecido comerciante de tecidos. Entre 1978 e 1981 Leonilson estudou arte em São Paulo, mas abandonou os estudos antes de se graduar para se dedicar exclusivamente à prática artística. Nas suas primeiras obras, criadas ainda antes de ter iniciado os seus estudos superiores, estão já patentes os fundamentos de uma arte que, mais tarde, viria a ser caracterizada por uma elaborada transformação de materiais quotidianos em delicados objetos poéticos. Datam dessa época *Óculos* (c. 1974/75), *Sem título* (c. 1975) e *Mirro* (c. 1975), patentes no início do percurso expositivo. Elaboradas com materiais encontrados na sua envolvente direta, estas obras têm, no entanto, uma feitura mais rudimentar: uma armação de óculos enrolada em fio de telefone, uma peça de madeira retrabalhada, uma assemblagem que inclui um pedaço de umas jeans e bordados. O jovem Leonilson, que não tem então sequer vinte anos, está à procura de uma linguagem e de materiais próprios para se expressar artisticamente.

Vogue Ideal (Fanzine), 1976, é como o título indica uma versão fanzine da revista *Vogue* e denuncia o fascínio do artista pela moda, embora exteriorizando uma posição clara-

mente crítica da construção tradicional da identidade de *género* e do fosso social entre pobres e ricos. Neste fanzine estão incluídos desenhos e fotografias de pessoas de comunidades marginalizadas, com quem Leonilson se identificava. Tendo nascido no Nordeste brasileiro, o artista procurou desde sempre um sentido de pertença e sofreu a discriminação generalizada de que os homossexuais eram vítimas nesse tempo. Embora perfeitamente consciente de que “Leo não pode mudar o mundo” – são muitas as obras com este título –, sempre reclamou atenção para os mais desfavorecidos. Contudo, e apesar desta crítica, o vestuário de luxo nunca deixou de o inspirar: foram muitas as vezes em que estudou as técnicas da alta costura e dos tecidos mais requintados para as aplicar no seu próprio trabalho.

As viagens são um dos motivos primordiais da sua obra. A partir de 1981, visitaria frequentemente a Europa, nomeadamente Milão, Madrid, Bolonha, Paris e Amesterdão, mas também diversas cidades alemãs. Essas viagens revelaram-se férteis de várias maneiras, já que o seu trabalho foi apresentado em diferentes exposições coletivas e galerias. Para além disto, tornou-se amigo próximo do artista Albert Hien, tal incontestavelmente atesta a correspondência pessoal e íntima patente nesta exposição. Para além de Eva Hesse e Blinky Palermo, dois artistas cuja obra conheceu durante as suas viagens pela Europa, uma primeira grande influência artística foi a *transavanguardia* italiana. Surgido em finais dos anos 1970, este movimento ficou marcado pelo regresso à figuração, à mitologia antiga e a um intenso uso da cor. Na mesma linha, as pinturas e desenhos de Leonilson dos anos 1980 demonstram um subjetivismo eclético e uma linguagem visual emblemática.

Em 1986, uma visita em Nova Iorque a uma exposição de têxteis produzidos pela comunidade Shakers viria a representar um momento-chave para a produção posterior de Leonilson. Os Shakers, uma seita cristã ame-

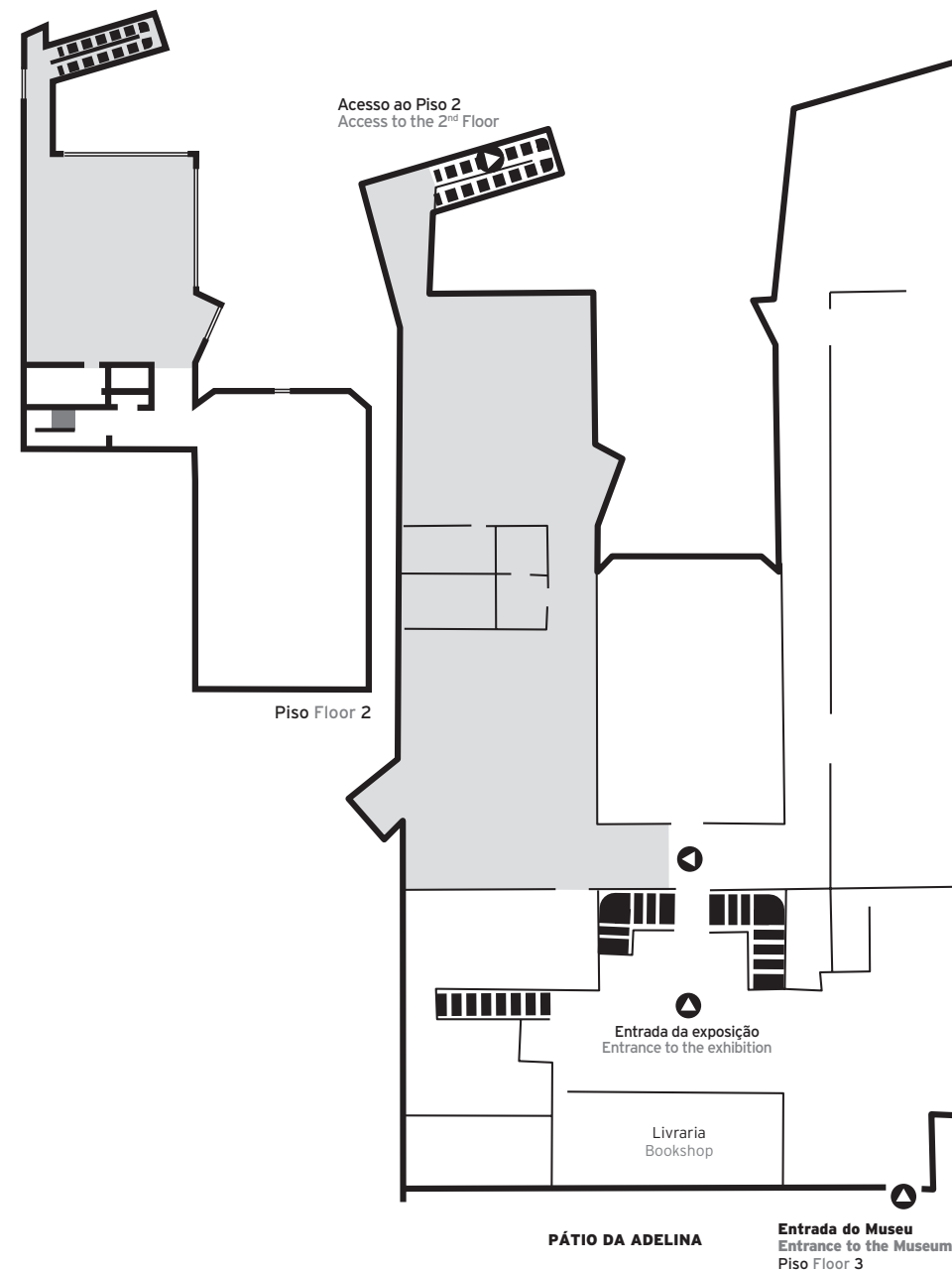
ricana centrada no trabalho e na produção artesanal, dedicou-se à elaboração de mapas bordados dos seus territórios, decorados com símbolos da natureza, da vida na terra e do domínio espiritual. Esta abordagem influenciou profundamente o artista de duas formas que se entrecruzam: por um lado, convenceu-o a adotar o tecido como suporte principal da sua prática artística e o bordado como técnica; por outro lado, inspirou-o a considerar o corpo adornado com imagens bordadas como um território vulnerável, que aos seus olhos se identificaria com o Eu. As suas aventuras fora do seu país natal e estas iniciativas criativas poderão ter tido origem não só na sua curiosidade, mas talvez também nas suas experiências de deslocação e discriminação, assim como de solidão na sequência de relações amorosas falhadas. As referências cartográficas que vemos em *Norte e As ruas da cidade*, ambos c. 1988, não só se referem ao tempo passado num outro lugar como também simbolizam formas autorreflexivas de mapeamento. A decisão de mapear o seu próprio universo através do bordado seria ainda reforçada depois do encontro com a obra de Arthur Bispo do Rosário (1909-1989), alguns anos mais tarde. Arthur Bispo do Rosário esteve internado durante 50 anos numa instituição psiquiátrica e foi aí que realizou obras têxteis para seu próprio uso profusamente trabalhadas, em que articulava as suas observações quotidianas de um mundo isolado, que oscilam entre a realidade e o delírio.

Quando Leonilson é diagnosticado com SIDA, em 1991, a sua linguagem visual sofre uma profunda alteração. Os seus últimos anos foram marcados pela deterioração da sua saúde e pela sua preocupação com a morte. O dilema que representam para ele a vida e a efemeridade do amor estão patentes em *O apaixonado, o zig zag, 5 minutos*, 1991. As obras desta fase tardia deixam transparecer uma sensação de melancolia, como é o caso de *Puros e duros*, 1991, onde a dureza da pedra usada como material se torna uma antítese do corpo humano deteriorável.

Os sete desenhos da série *O perigoso*, 1992, em cujo primeiro desenho Leonilson incluiu uma gota do seu sangue HIV-positivo, constituem uma declaração pública subversiva da sua orientação sexual e da sua luta pessoal – uma emancipação conceptual considerada uma excepção no panorama da arte brasileira de então. Numa fase mais avançada, Leonilson já só era capaz de trabalhar com tecido, agulha e linhas. Os bordados deste período são menos autobiográficos quando comparados com as suas pinturas e desenhos prévios, mas podem ser entendidos como autorretratos, em que os tecidos leves são predominantemente usados como símbolos de uma vida que se apaga.

Também em 1991, Leonilson começa a fazer desenhos para ilustrar uma coluna semanal no jornal *Folha de São Paulo*. São reflexões satíricas e contundentes sobre as principais convulsões políticas, sociais e culturais ocorridas nesse período da história recente do Brasil: levantamentos estudantis, a crise do HIV/SIDA, o sistema democrático recém-restabelecido e a expansão da globalização. De uma perspetiva atual, os desenhos servem de parâmetro para refletir sobre as semelhanças e as diferenças entre a realidade sociopolítica de então e de agora. Embora estreitamente relacionados com os conteúdos discutidos nas colunas semanais, transmitem a imaginação ilimitada do artista e estão repletos de símbolos de globos, vulcões, torres, fogos e formas geométricas.

Em toda a prática artística de Leonilson é recorrente uma iconografia cristã, em parte por ter frequentado uma escola católica. Isto é sobretudo claro em *Instalação sobre duas figuras*, 1993, criada para a sua última exposição na Capela do Morumbi em São Paulo. A instalação é constituída por peças das suas próprias camisas e lençóis colocados em cadeiras ou cabides como figuras antropomórficas. As palavras bordadas transmitem ideias como entrega total, a hipocrisia da Igreja, o desejo e Lázaro, figura bíblica que simboliza a ressurreição.



LEONILSON DRAWN 1975-1993

Leonilson was one of the major exponents of a generation of Brazilian artists known as Geração 80 [80s Generation], to which belonged Leda Catunda, Beatriz Milhazes, and Luiz Zerbini, among others. After the overthrow of Brazil's military dictatorship in the mid-1980s, these artists celebrated their newly acquired freedom with a gestural, colorful, and expressive style of painting. While American Pop Art appropriated the symbols of a highly industrialized society in the 1980s, the Geração 80's art was firmly critical of society.

Born to parents from Northeast Brazil, Leonilson was the son of a renowned textile merchant. From 1978 to 1981, he studied visual art in São Paulo, but left university before graduating in order to dedicate himself fully to his artistic production. His first works, created even before his studies, demonstrate the very foundations of a practice that would later be characterized by a refined transformation of everyday materials into sensitive poetic objects. Presented at the beginning of the exhibition, *Óculos* [Eyeglasses; ca. 1974/75], *Untitled* (ca. 1975) and *Mirro* (ca. 1975) show, however, a rougher signature, with materials taken from his immediate surroundings; a pair of glasses with telephone wire rolled around it, a reworked piece of wood, and an assemblage including a piece of a pair of jeans and embroidery. The young Leonilson, not even twenty at the time, began searching for a language and material of his own, in order to artistically express himself.

Vogue Ideal (Fanzine) (1976), an appropriated zine version of the magazine *Vogue*, affirms his fascination for fashion, albeit while conveying a discernably critical stance on its traditional construction of gender and the gap between poor and rich. Included in the zine are drawings and photos of people from marginalized communities, whom

Leonilson could identify with. Coming from the northeast of Brazil, he always struggled with a sense of belonging, and suffered, too, from the discrimination against homosexuals widespread at the time. Although he was well aware that "Leo can't change the world"—multiple works carry this title—he continuously demanded that attention be paid to the less privileged. Yet regardless of this critique, high-end, well-manufactured clothing never ceased to inspire Leonilson; he would often undertake close studies of fine fabrics and haute couture techniques for the sake of his own work.

Traveling is a vital motif in Leonilson's work. From 1981 onwards, he would often visit Europe, where he frequented Milan, Madrid, Bologna, Paris, and Amsterdam, among other places, as well as many German cities. These trips turned out to be fruitful in multiple ways, as his work came to be presented in a variety of group exhibitions and gallery shows. Besides that, he became close friends with fellow artist Albert Hien, as the personal and intimate correspondence with whom, exhibited here, tangibly attests. Apart from Eva Hesse and Blinky Palermo, whose work he got acquainted during his travels in Europe, a first major influence was the Italian transavanguardia movement. Formed in the late 1970s, transavanguardia turned to figuration, ancient mythology, and expressive coloration. Similarly, Leonilson's paintings and drawings from the 1980s show an eclectic subjectivism and an emblematic visual language.

A visit to an exhibition of textiles produced by the Shakers in New York in 1986 would become a key moment in Leonilson's early career. This Christian American sect focused on labor and craftsmanship embroidered maps of its estates, and further decorated them with symbols referring to nature, life on earth, and a spiritual realm. This approach influenced the artist profoundly in two intertwining ways. On the one hand, it convinced him to embrace fabric as a central

medium and embroidery as a technique. On the other, it inspired him to consider the body adorned with embroidered images as a map of a vulnerable territory, which in Leonilson's eyes would be the self. His adventures abroad and these creative ventures may have sprung not only from curiosity but possibly also from his experience of displacement and discrimination, and loneliness in the wake of failed romantic relationships. Cartographic references in *Norte* [North; ca. 1988] and *As ruas da cidade* [The City Streets; ca. 1988] not only refer to time spent elsewhere but also symbolize self-reflective forms of mapping. The approach of mapping one's own universe through embroidery was only to be amplified after an encounter with the work of Arthur Bispo do Rosário (1909-1989, BR) a couple of years later. As a psychiatric patient, Bispo do Rosário lived in a mental health institution for 50 years, where he made richly-textured textiles for himself that meticulously articulate his everyday life observations of a world in isolation from the mainstream, oscillating between reality and delirium.

When Leonilson was diagnosed with Aids in 1991, his visual language changed significantly. His last years were shaped by his declining health and a preoccupation with death. In *O apaixonado, o zig zag, 5 minutos* [The enamored one, the zigzag, 5 minutes; 1991] his struggle with life and the ephemerality of love become apparent. The works convey a sense of melancholy, as is the case with *Puros e duros* [The pure and the hard; 1991], where the hard material of the stones becomes an antithesis of the deteriorating human body. The seven drawings of the series *O perigoso* [The dangerous one; 1992], on whose first drawing Leonilson trickled a drop of his HIV-positive blood, were a subversive public declaration of his sexual orientation and his personal struggle—a conceptual emancipation that was considered exceptional within Brazilian art at the time. At a later stage, Leonilson was physically able to work only with fabric,

needle, and thread. Embroideries from this phase are less autobiographical in comparison to his earlier paintings and drawings, but can be understood as self-portraits, with the lightweight fabric predominantly used embodying a life fading away.

In that same year, Leonilson started to make drawings illustrating a weekly column in the *Folha de São Paulo* newspaper. They are satirical and poignant reflections on the major political, social, and cultural upheaval wrought in a period of Brazil's recent history by student movements, the HIV/Aids crisis, the freshly reinstated democratic system, and the expansion of globalization. From today's perspective, the drawings serve as a parameter for reflection on similarities and differences between the sociopolitical realities of then and now. Although closely related to the content discussed in the weekly columns, the drawings depict Leonilson's unfettered imagination, rife with symbols of globes, volcanos, towers, fires, and geometric shapes.

Christian iconography recurs throughout Leonilson's practice, partly because of his education at a religious school. This becomes ultimately clear in his *Instalação sobre duas figuras* [Installation on two figures; 1993], conceived for his last exhibition at the Morumbi Chapel in São Paulo. It consists of pieces of his own shirts and bed sheets, which he placed on chairs or hung on a clothes rack like anthropomorphic figures. The embroideries on the pieces fuse ideas of wholeheartedness, the hypocrisy of the Church, desire, and Lazarus—the Biblical figure who symbolizes resurrection.

VISITAS PARA ESCOLAS TOURS FOR SCHOOLS

Sujeitas a marcação prévia, com uma antecedência mínima de 15 dias.

Para mais informações e marcações, contactar (2ª a 6ª feira, 10h-13h/14h30-17h)

Minimum two-week advance booking is required. For further information and booking, please contact (Monday to Friday, 10 a.m.–1 p.m. and 2.30–5.00 p.m.)

Cristina Lapa: ser.educativo@serralves.pt
Tel. (linha direta/direct line): 22 615 65 00
Tel: 22 615 65 46
Fax: 22 615 65 33

Marcações online em Online booking at www.serralves.pt

LOJA SHOP

Uma referência nas áreas do design, onde pode adquirir também uma recordação da sua visita.

A leading retail outlet for the areas of design, where you can purchase a souvenir to remind you of your visit.

Todos os dias Everyday: 10h00-19h00

loja.online@serralves.pt
www.loja.serralves.pt

LIVRARIA BOOKSHOP

Um espaço por excelência para todos os amantes da leitura.

The perfect place for all book lovers.

Ter Tue-Dom Sun-Fer Holidays: 10h00-19h00
Seg Mon - Encerrado Closed

BAR

Onde pode fazer uma pausa acompanhada de um almoço rápido ou um lanche, logo após à visita às exposições.

In the Bar of Serralves Auditorium you can take a break, with a quick lunch or snack, after visiting the exhibitions.

Todos os dias Everyday: 10h00-19h00

RESTAURANTE RESTAURANT

Desfrute de um vasto número de iguarias e deixe-se contagiar pelo ambiente que se faz viver com uma das mais belas vistas para o Parque.

Enjoy a wide range of delicacies and allow yourself to be captivated by the environment associated with one of the most beautiful views over the Park.

Seg Mon - Sex Fri: 12h00-19h00

Sáb Sat-Dom Sun-Fer Holidays: 10h00-19h00

restaurante.serralves@ibersol.pt

CASA DE CHÁ TEAHOUSE

O local ideal para a sua pausa do ritmo citadino ou para o descanso de uma visita pelo Parque.

The ideal place to take a break from the bustling city or rest during a visit to the Park.

Seg Mon - Sex Fri: 12h00-18h00

Sáb Sat-Dom Sun-Fer Holiday: 11h00-19h00

Fundação de Serralves

Rua D. João de Castro, 210
4150-417 Porto – Portugal

serralves@serralves.pt

Geral General line:
(+ 351) 808 200 543
(+ 351) 226 156 500

www.serralves.pt

[f /fundacaoserralves](https://www.facebook.com/fundacaoserralves)

[t /serralves_twit](https://twitter.com/serralves_twit)

[ig /fundacao_serralves](https://www.instagram.com/fundacao_serralves)

[yt /serralves](https://www.youtube.com/channel/UCserralves)

Apoio institucional
Institutional support

Mecenas do Museu
Sponsor of the Museum

