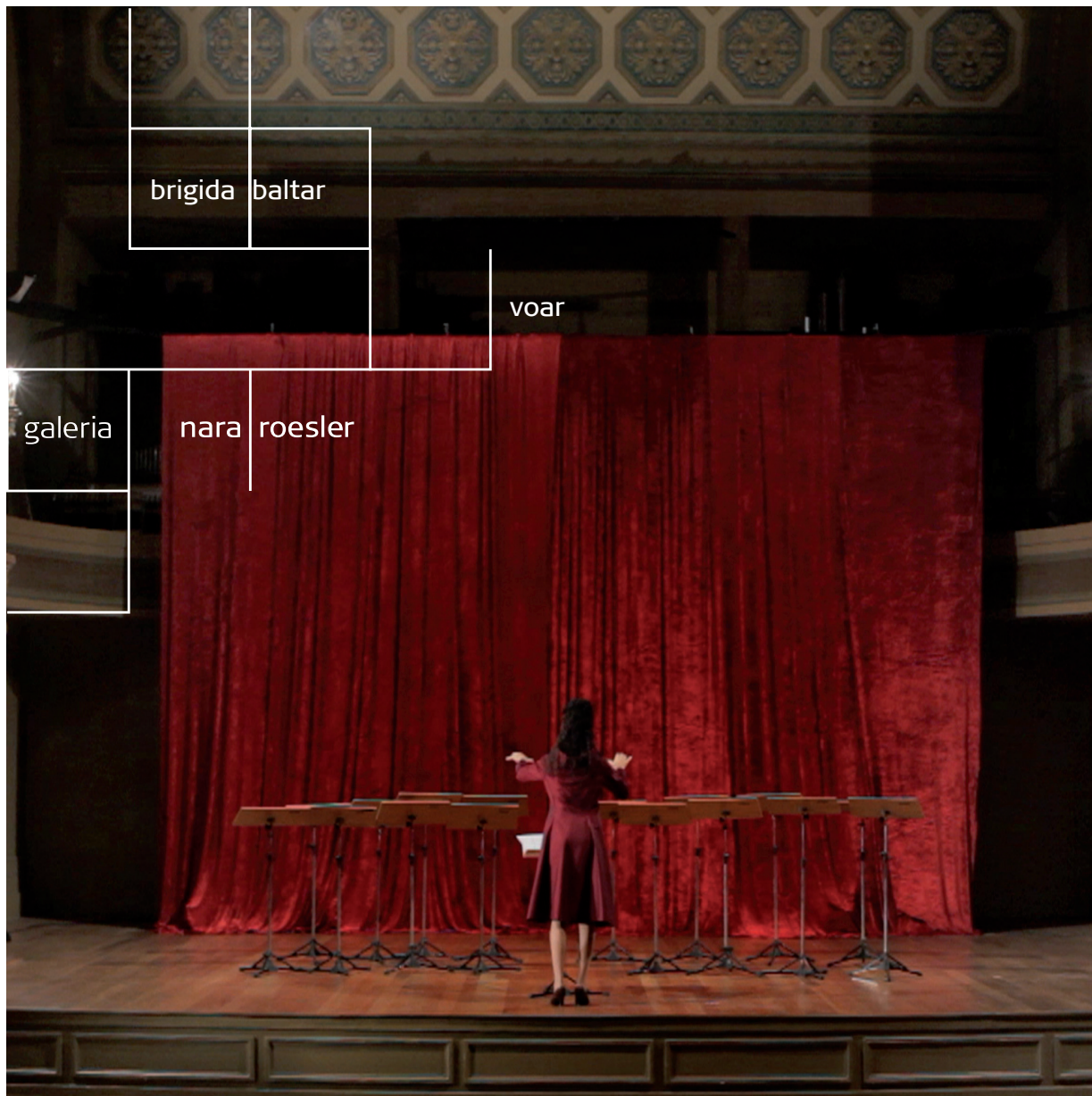




brigida baltar

voar

galeria

nara roesler

brígida baltar

voar

marcelo campos

A maestrina vestida de vermelho entra, silenciosamente, pelo lado esquerdo do palco. Posiciona-se diante do pentagrama e mergulha na decifração dos diversos conjuntos de cinco linhas que constituem as pautas musicais. Brígida Baltar a observa da plateia. Ali, por entre claves e pequenos círculos, o mundo vai se ecoando em ré, lá, dó. Nesse momento, os deuses da música são acordados, as musas, seres celestiais, Dionísio, Apolo e as tripas atadas nos cascos da tartaruga ou nos chifres de boi para criar a lira, a harpa de Orfeu. No filme *Voar* vemos a relação de um sonho, uma utopia emergindo das vozes de um coro ausente, o mesmo que na tragédia grega anunciava e predizia o destino do herói. Assim, a palavra “voar” serve como mote e mantra, repetida, esgarçada, estendida e comprimida para além de toda a aparência reconhecível na composição de Tim Rescala. Essa é a tarefa deste filme, relacionar-se com a aparência, com a figuração, a palavra, os fonemas e, concomitantemente, fazer ecoar o som abstrato, a frase sem sentido, irreconhecível e fantasmática. Sobre todas as coisas, a regente, em dança, em voo, controlando a altitude e a

queda das notas. E a artista perscrutando a cena, manipulando-a como num teatro de marionetes. Mas ascensão e ocaso são, para Friedrich Nietzsche, o resumo da vida: alçar o mais alto voo e conhecer as profundezas.

Com isso, Brígida nos apresenta metáforas para a queda, o voo, o pouso. Em esculturas zoomórficas, confere-se ao acontecimento um sentido atual, sem querer raiar com o presente, mas acreditando na possibilidade de usar o mundo indistinto entre objetos e obras de arte. Esculturas zoomórficas e apropriações. Do dadaísmo à pop art, as estratégias de apropriação elevaram o estatuto da citação ao lugar de atualização de discursos, ao mesmo tempo em que possibilitaram um elenco ampliado de referências: tiras de reportagem de jornal, objetos industriais, reproduções de obras-primas, instantes atualizados da história nas informações dos noticiários. O uso da apropriação para as esculturas incompletas, ruídas, revive as sombras fantasmáticas da história. Ao mesmo tempo, exercita-se um elogio à antimanufatura como possibilidade de criação. Está pronto, está feito. São obras e artefatos. As heranças não são mais indesejadas. Ao contrário, são ampliadas as suas redes de significado. Não se busca a história literal, que liga imagem e mito, mas, antes, ativa-se o bricabraque de uma espécie de montagem.



Escultura Alada / Winged Sculpture, 2011 -- mármore, resina, cerâmica e metal / marble, resin, ceramic and metal -- 26 x 13 x 22 cm

A estratégia é deixá-las mais aladas. O estilo art nouveau dotou a indústria de naturezas e metamorfoses zoomórficas: mobiliários com pés de animais, braços de poltronas com decorações de flores e folhas de acanto. Isso tudo amolecendo metais, pontes, torres. Aqui se observam as extensões dos objetos em dispositivos que os tornem natureza. A arte serve como comentário da arte.



Teatro de Sombras - detalhe / Shadow Theatre - detail, 2011

-- madeira balsa e vídeo / balsa wood and video -- 173,5 x 36,5 x 50 cm

A criança no balanço percebe a impossibilidade do voo e ainda assim aceita o ensaio, o quase, acredita nas máquinas de voar. Sabe-se apartada da natureza, das asas do pássaro. Gosta da velocidade. Está acostumada a buscar gangorras, escorregas, rodas-gigantes. E o ato de rodar presentifica o ritual, como mímica religiosa. “Alegria de viver!”, declarou Matisse, em roda, nu. Restam-nos ascensores e dualidade entre elevação e queda. O corpo ganha uma das extremidades da máquina criando a ilusão do voo. Liberados do chão, percebe-se o torpor da luz que clareia o céu antes do nascer do sol. O lustre, a luz artificial, o tilintar dos cristais, o mundo como encenação. Depois, o zênite, o meio-dia, faz brilhar tão intensa a realidade, numa luminosidade que não nos deixa enxergar. O mundo revela-se sem sombras, sem simulacros. O que é preciso para voar é a frase primeira que traz à exposição de Brígida Baltar toda essa complexidade. Lida-se com música, encenação, teatro, dança, acrobacias, colagens de materiais e métodos. Deixa-se o signo circular, como nos alertara Rosalind Krauss sobre os papéis colados de Picasso, mas ajudado, aqui, por próteses aladas.

E Brígida olha a cena, como na poesia de Fernando Pessoa: “Aquilo a que assisto é um espetáculo com outro cenário. E aquilo a que assisto sou eu”.



Teatro de Sombras / Shadow Theatre, 2011 -- madeira
balsa e vídeo / balsa wood and video -- 173,5 x 36,5 x 50 cm

voar (to fly)

marcelo campos

The conductor, dressed in red, silently enters the left side of the stage. She places herself in front of the pentagram and dedicates herself to decoding the several five-line groups that make up the music staves. Brígida Baltar observes her from the audience. There, in between clefs and small circles, the world is progressively echoed in re, la, do. At that moment, the gods of music, the muses, the celestial beings, Dionysus, Apollo, and the tripes tied to a turtle shell or to the horns of an ox are woken to create the lyre—Orpheus' harp. In the film *Voar* (Flying), we see the relation of a dream, a utopia that emerges from the voices of an absent choir, the same that announced and predicted the destiny of the hero in Greek tragedies. Therefore, the word "flying" is a motto and a mantra, which is repeated, stretched, expanded, and compressed beyond the recognizable appearance in Tim Rescala's composition. The task of this film is to relate itself with the appearance, with figuration, with the word, with the phonemes, while echoing the abstract sound, the senseless, unrecognizable, and ghostlike sentence. Above all else, the conductor, dancing and flying, controls the height and the fall of music notes. And the artist examines the scene closely and manipulates it as if in a puppet theater. But, to Friedrich Nietzsche, ascension and decline summarize life: to take the highest flight and to know the deepest depth.

Baltar introduces to us metaphors for the fall, the flight, and the landing. Zoomorphic sculptures update the event, with no intention of being close to what's present, but believing in the possibility of using the indistinct world of objects and works of art. Zoomorphic sculptures and appropriations. From Dada to pop art, appropriation strategies have elevated quotation to the status of discourse update and, at the same time, enabled an expanded set of references: strips of newspaper articles, industrial objects, reproduction of masterpieces, and moments of history updated by information given in the news. The use of appropriation in unfinished and damaged sculptures brings back the ghostly shadows of history. At the same time, homage is paid to antimanufacture as a possibility of creation. It is finished, it is done. They are works and artifacts. Heritage is no longer unwanted. On the contrary, its meaning networks are expanded. One no longer searches for literal history, which connects image and myth, but rather activates the bric-a-brac of a sort of collage. The strategy is to make them lighter. Art nouveau has introduced zoomorphic nature and metamorphosis into the industry: animal feet pieces of furniture, armrests of armchairs decorated with flowers and acanthus leaves. All of this softening metal, bridges, and towers. It is possible to see extensions of the objects in devices that make them become nature. Art becomes a comment on art.

Teatro / Theatre, 2011 -- madeira

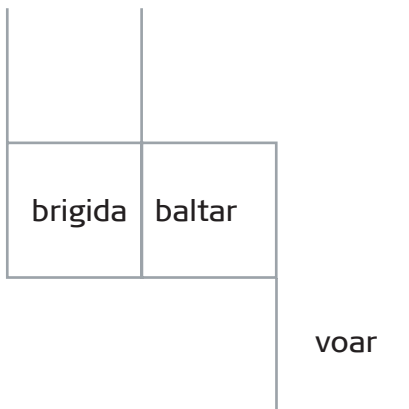
balsa, vídeo / balsa wood and video -- 165

x 40 x 50 cm

A child in a swing knows it is impossible to fly but accepts the rehearsal anyway, the almost, and believes in flying machines. Children know they are distant from nature and from the wings of birds. Children like speed. They are used to looking for seesaws, slides, Ferris wheels. And the act of rotating makes the ritual present, as a religious mimic. "Joy of Life!" declared Matisse, in a circle, nude. We are left with the lifts and the duality that exist between elevation and fall. The body acquires one of the machine's extremities, thus creating the illusion of flying. Free from the floor, one is able to notice the light torpor that brightens the sky before sunrise. The lamp, the artificial light, the tinkling of crystals, and the world as a mise-en-scène. Then, the zenith, the midday, makes reality shine so intensely, so bright, it blinds us. It is the world with no shadows or simulacra. What one needs to fly is the first sentence that lends Brígida Baltar's exhibition all this complexity. It deals with music, staging, theater, dance, acrobatics, collage of materials, and methods. The sign circulates, as Rosalind Krauss has warned us about Picasso's glued papers, but, here, with the help of winged prostheses.

And Baltar looks at the scene, as in Fernando Pessoa's poem, "What I am watching is a show with a different stage set. And what I am watching is myself."





texto/text

marcelo campos

produção/production

rafaela ferreira

projeto gráfico/graphic design

tecnopop

diagramação/design

renata castro e silva

assessoria de imprensa/press agent

agência guanabara

tradução/translation

marcia macedo

revisão/proofreading

regina stocklen

abertura/opening

07.02.2012

19 > 23h

exposição/exhibition

08.02.2012 > 10.03.2012

seg/mon > sex/fri 10 > 19h

sáb/sat 11 > 15h



[capa/cover] frame de / frame

from -- **Voar / To fly**, 2011

-- filme em 16mm / 16mm film

-- 7 min



avenida europa 655

são paulo sp brasil

01449-001

t 55 (11) 3063 2344

f 55 (11) 3088 0593

info@nararoesler.com.br

www.nararoesler.com.br