

A photograph of a woman with blonde hair lying on her back in a field of purple flowers. She is wearing a light-colored, short-sleeved dress with a ruffled, textured bodice. Her arms are crossed over her head, and her legs are slightly bent. The background is a dark, out-of-focus garden with green foliage and a path.

nara roesler

brígida baltar
(1959–2022)
to make the
world a shelter
nara roesler new york

abertura
9 março, 2023



**brígida baltar (1959–2022):
to make the world a shelter**
luis pérez oramas

A inoportuna passagem de Brígida Baltar no ano passado alterou o ímpeto desta exposição, transformando-a numa celebração elegante da sua obra única. Sem dúvida uma das melhores artistas brasileiras, manteve-se dedicada a uma poética sem compromissos, abraçando a sua vida e corpo com ambição estética de agarrar o mundo como uma extensão de sua intimidade. Lidando com a noção de abrigo e a nostalgia tanto do lar como da origem como fundamento para uma incessante metamorfose, o seu trabalho foi tão eloquente como sutil na sua vontade de existir contra o pano de fundo de uma cultura fútil de hiper-exposição. Subtilitas (sutileza) e processos duradouros, meditações sobre o emaranhado entre o corpo humano e a natureza; interioridade e intimidade das ações domésticas transformadas em atos poéticos; ênfase na temporalidade existencial da arte; provas repetidas e teimosas para compreender o ingrato, a questão fugaz dos acidentes mundanos (névoa, poeira, nevoeiro, ar salgado do mar) que ela manteve em objetos imaculados e espantosos como os cristais; o anseio pelo seu corpo desimpedido são constituintes de uma obra única, sem paralelo, certamente destinada a tornar-se entre os legados artísticos mais significativos na passagem entre a arte brasileira do século XX e XXI.

capa *Casa de abelha*, 2002

Retrato de Brígida Baltar, anos 2000

Brígida Baltar centrou a sua pesquisa inicial na longa experiência da casa. Enquanto vivia em uma casa localizada no bairro de Botafogo, no Rio de Janeiro, realizou os seus trabalhos seminais no início dos anos 90: nomeadamente através da analogia entre casa e colmeia como uma matriz geradora de alimentação e vida, levando-a a pequenas intervenções performáticas que foram fotografadas, apresentando o seu próprio corpo. Estas ações iniciais desdobraram-se num corpo de trabalho abrangente, ao ser forçada a abandonar a casa.

Seguiu-se um grande repertório de ações e objetos ancorados, na sua maioria feitos a partir da poeira recolhida dos tijolos da casa original. Baltar produziu inúmeros desenhos em papel, instalações específicas do local e esculturas utilizando a poeira retirada dos tijolos da sua antiga casa. Foi, portanto, um primeiro passo dentro de uma poética abrangente centrada na marcação dos vestígios da sua casa no mundo exterior, como se, ao disseminar o pó material que constituía a sua sólida presença, a artista pudesse sinalizar a possibilidade de um campo expandido para a noção de abrigo.

Fazer do mundo um abrigo, encontrar a marca do seu corpo no espaço exterior ilimitado do mundo tornou-se o principal impulso poético de Baltar, a principal questão de sua constante construção de fábulas e maravilhas visuais. Relíquias – como tácticas desdobradas que permitem à artista cancelar a nostalgia das origens – o estado de felicidade perdido - disseminando os fragmentos recolhidos do seu lar como matéria para a sua arte, transformando essas relíquias em corpos diversos

e diferentes, através de um exercício ilimitado de transfiguração poética, um ‘conceitualismo de afetos’ conforme nomeou o curador Márcio Doctors. Brígida Baltar dedicou-se assim “à procura de uma espécie de espaço ideal, um pós-paraíso desacreditado, uma etapa de ação e eventos de movimento (...) um lugar sem retorno, puras singularidades sem retorno”, nas palavras do seu colega artista e amigo Ricardo Basbaum.

A centralidade do seu corpo potencializou sua obra como uma presença abrangente e quase universal de feminilidade. Assumindo a plenitude da mimese, Brígida Baltar abordou todos os meios – vídeo, instalação, fotografia, desenho, escultura, cerâmica, ready made, bordado – para experimentar as possibilidades ilimitadas de associações e analogias, mergulhando num repertório completo de hibridismo e colisão de formas, nomeadamente em cerâmica, tecelagem, desenhos e esculturas: formas de conchas de crustáceos assumem a aparência rugosa e sublime das partes do corpo; uma atriz arrasta-se através da areia como um caranguejo, abrigando-se debaixo da terra; acumulações de pó cuidadosamente esculpidas adotam a forma das montanhas que rodeiam a paisagem onde vivia, assemelhando-se aos morros do Rio de Janeiro, etc.

Guy Brett, autor fundamental da arte moderna brasileira durante o século XX, reconheceu a obra de Brígida Baltar como um dos corpos artísticos mais significativos na esteira dos legados de Hélio Oiticica e Lygia Clark. Para Brett, Baltar trouxe de volta a noção de abrigo poético (Clark) ao reino da vida natural, enquadrando-a dentro dos próprios

limites das experiências cotidianas, ecoando também a noção de Mundo-Abrigo de Oiticica, realizada significativamente através de uma estratégia voluntária de lateralidade, consistente com a vontade da artista “de criticar o mundo contemporâneo de excesso de produtividade, que permite pouco espaço para o devaneio, para a contemplação...”.

Tendo passado no final de sua vida pela luta contra a doença e a violência dos medicamentos, Brígida Baltar continuou a mapear o seu corpo no mundo tanto quanto, inevitavelmente, experimentou o mundo a ser mapeado no seu próprio corpo. As suas últimas tecelagens retratando as formas abstratas de hematomas na sua pele são testemunhos comoventes do poder da arte para ultrapassar as limitações da existência, as elegias do brilho de seu corpo e os manifestos pungentes de sua prontidão poética para aceitar a plenitude da vida. Nos seus próprios termos, “um turbilhão de desejos”: resíduos abstratos da vida, música silenciosa para uma ferida gloriosa.



Brígida Baltar
Feminino, 1994
armário e terra
190 x 90 x 70 cm



“Eu realizava ações intimistas na casa em que morava, usando materiais como tijolos, reboco ou cascas de tinta, durante os anos noventa. Abria buracos na parede e armazenava goteiras em potes de vidro. A casa tornou-se laboratório para o meu trabalho que foi se formando através de reflexões sobre o corpo, memória e construções de identidade. Neste momento, comecei a estender tais experiências à natureza, incorporando a arquitetura da mesma. Assim, deslocava móveis para os jardins e largos pedaços de algodão cru foram pendurados em uma árvore, obra que chamei *Pele*. Um armário, usado, foi colocado diretamente na terra e com terra por todas as partes, internas, entre gavetas e frestas. Ali ele permaneceu por um tempo e foi fotografado. Para mim tornou-se um lugar fecundo, para abrigar sementes. Eu via a terra como elemento desde sempre relacionado às suas qualidades primitivas e polaridades femininas”*



Feminino, 1994/2021
armário e terra
edição de 3
190 x 90 x 70 cm

Torre [detalhe], 1995
fotografia
9 pieces of 28 x 19 cm



“Quando Guy Brett diz que podem ser feitas conexões entre meu trabalho e os de Clark e Oiticica, é assim: (...) ‘Tais conexões referem-se especialmente às noções de moradia e habitação... Cada um deles [dos projetos], metaforizava uma experiência diferente de estar no mundo, sozinha ou na companhia dos outros, como um núcleo construtivo de prazer sensorial, contemplação e criatividade, propondo uma espécie de lugar mítico para sentimentos, para a ação, para criar coisas e construir seu próprio cosmos interior’. Para mim, esta descrição se encaixa bem no *Projeto Torre*, que realizei em 1996, onde usando os tijolos da casa, construí um espaço para estar. Um espaço de recolhimento, de renúncia, de reflexão, uma espécie de laboratório do *self*. O espaço-torre, que é também templo, beco, caverna, alto-da-montanha, meio-do-deserto. Espaço para criar e fabular.”*



Torre, 1995
fotografia
9 pieces of 28 x 19 cm

Em meados da década de 1990, Brígida Baltar voltou-se para a sua própria casa como fonte de inspiração, encontrando nela a temática e os materiais para desenvolver um corpo de trabalho com o qual trabalharia durante décadas. A partir de sua residência, a artista experimentou e desenvolveu ideias em torno da estrutura do edifício, de sua relação com o corpo, de habitação e sua intimidade, envolvendo-se e empregando os elementos físicos da construção para materializar as suas propostas.

Torre [detalhe], 1995
fotografia
9 pieces of 28 x 19 cm



“Quando emprego o pó do tijolo no meu trabalho, é como um processo de desconstrução. Gosto da ideia de transformar a matéria rígida de um tijolo em algo tão maleável que possa ser tomado como outra coisa e também ir para qualquer lado. Uma casa móvel, capaz de viajar por aí”.*



Casa, 1997/2013
pó de tijolo, vidro
e estante de madeira
120 x 68 x 7 cm



Brígida Baltar
em seu studio, 2000s



Em obras como a *Horta da Casa*, de 1996, a artista plantou ervas aromáticas e especiarias em tijolos. Na sequência deste processo, Brígida Baltar começou a investigar os conceitos de desaparecimento e desmaterialização, desafiando o conceito de possuir uma casa como uma matéria fixa, estável e localizada.



A horta da casa, 1996
temperos e ervas
plantados em 25 tijolos
dimensões variáveis



Baltar acabou por se mudar de sua casa original em 2005, levando consigo alguns tijolos e a poeira deles decorrente, que continuou a utilizar nas suas obras durante os anos que se seguiram. Utilizando o pó dos tijolos, criou desenhos de vegetais, plantas, paisagens e partes do corpo feminino.



Pequena amendoeira, 2009
pó de tijolo e cola
PVA sobre papel
38 x 27,5 cm



cada um
Sem título, 2020
pó de tijolo e cola
PVA sobre papel
29 x 21 cm

Floresta vermelha, 2006
desenho na parede com pó
de tijolo e cola PVA
500 cm (largura)

vista da exposição
Um céu entre paredes, 2006
Firstsite, Colchester, Reino Unido



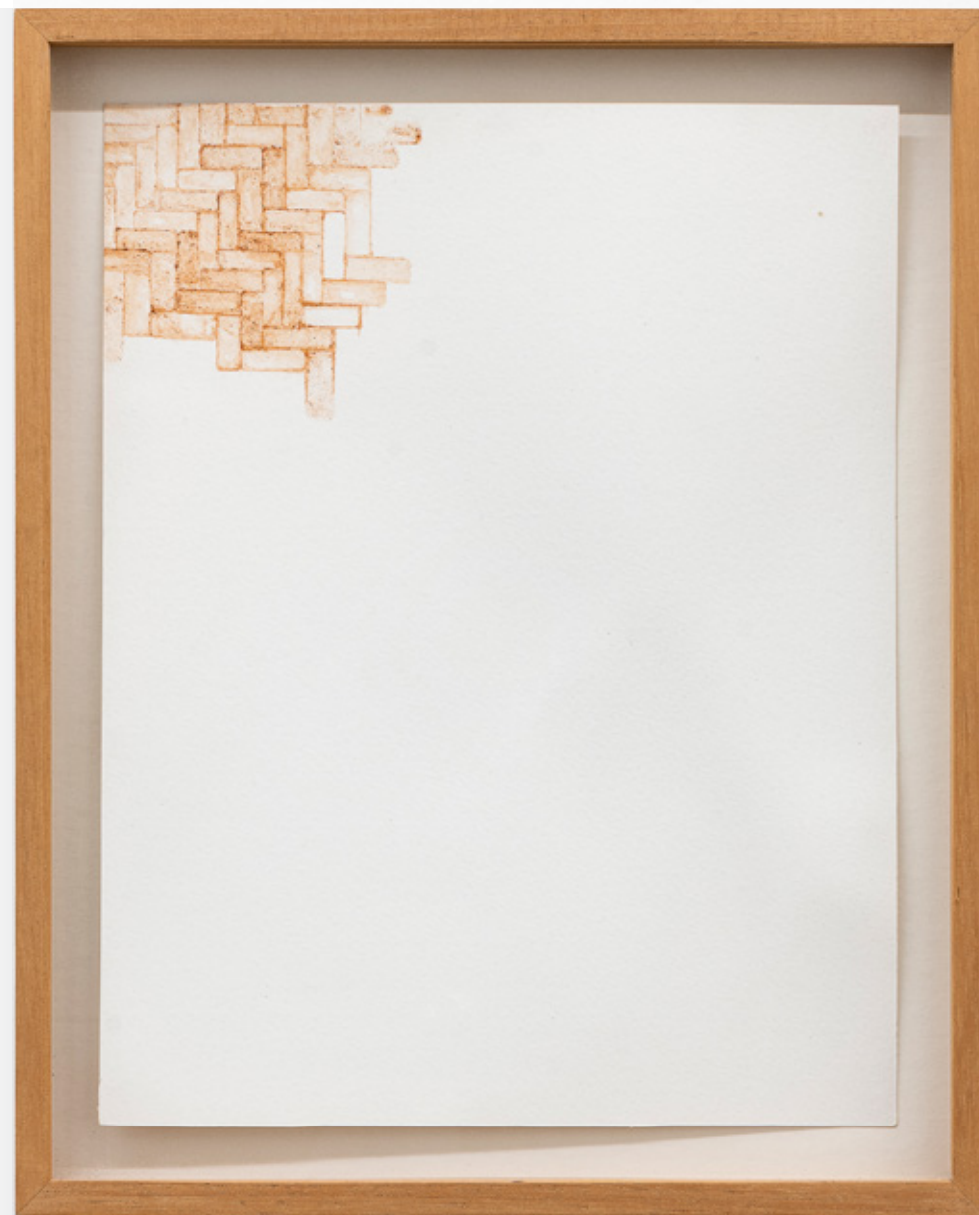


Sem título, 2009
pó de tijolo e cola
PVA sobre papel
32 x 24 cm



Untitled, 2009
pó de tijolo e cola
PVA sobre papel
32 x 24 cm

“Coloquei-me muito livremente em relação aos diferentes meios. Por vezes, a fotografia, bem como o filme ou uma imagem em geral, não é suficiente para mim, e é tempo de mergulhar no material, numa certa necessidade de trabalhar com as minhas mãos, de produzir objetos e de desenhar. Os desenhos também formam imagens, e mesmo quando são abstratos, estão impregnados com textura de grafite, pedaços de lápis de cera, falhas e as lavagens do nanquim”. Tal é o impulso, o trabalho continua a abrir os seus caminhos, mesmo por vezes opostos, e possivelmente haverá um encontro, um entrelaçamento’.*



Sem título, 2009
pó de tijolo e cola
PVA sobre papel
30 x 23 cm



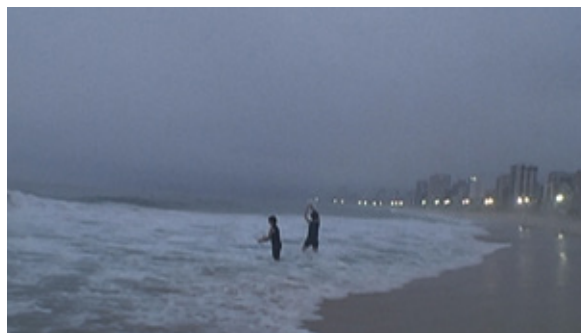
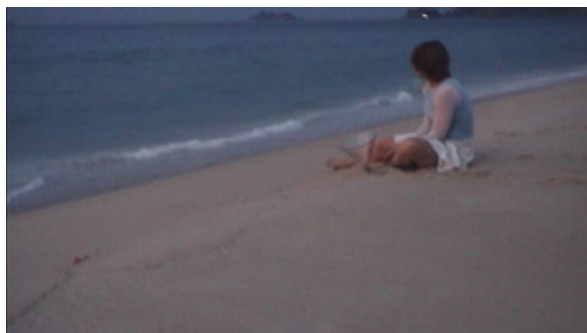
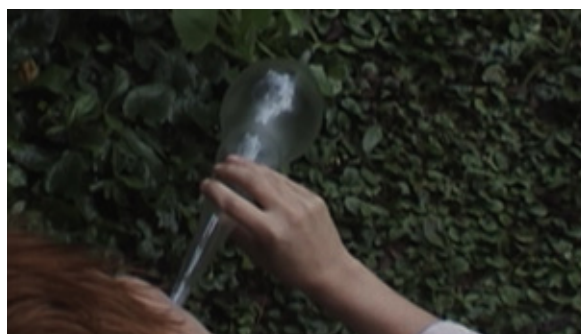
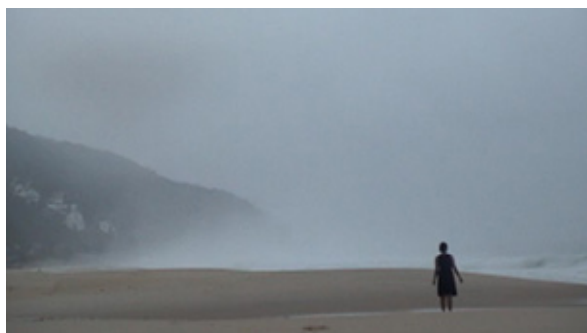
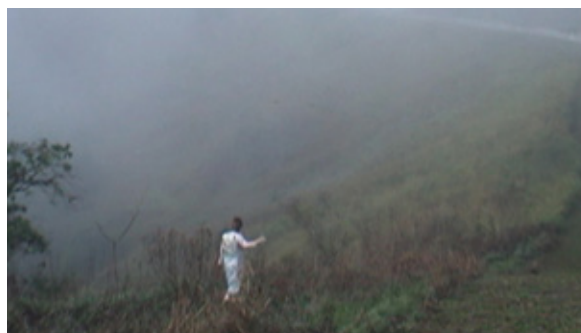
vista da exposição
Um céu entre paredes, 2006
Firstsite, Colchester, Reino Unido

pó de tijolo moldado e pó de tijolo
em fissuras no chão





A coleta da neblina, 1996
registro fotográfico de ação
40 x 60 cm



A experiência na casa, de selecionar, armazenar materiais e manter pó e água dentro de copos se estendeu também para a natureza. Em *Coletas*, Baltar tenta capturar e recolher substâncias naturais transitórias tais como a névoa, o orvalho e qualquer umidade do ar em pequenos frascos. São feitas roupas e recipientes especiais para esta ação, que é apresentada através de fotografias, vídeos, sons e desenhos.

Coletas [stills], 2002
DVD
edição de 10 + 2 PA
15'17" + 12 fragmentos



A coleta da neblina, 1996
registro fotográfico de ação
40 x 60 cm



“Um trabalho pode gerar uma série de ações antes de eu realmente sentir que terminei o projeto. Por exemplo, a primeira vez que recolhi a névoa foi em 1994. As últimas fotografias foram tiradas em 2005, onze anos mais tarde. Certamente houveram outras obras diferentes no meio, mas eu precisava continuar a coletar. Por um lado, senti que podia ir mais fundo (...) por outro, havia também algo de experimental que naturalmente exigia um tempo para viver o trabalho, ou seja, eu ia às montanhas para recolher névoa e regressava sempre”.*

A coleta da neblina, 1996
registro fotográfico de ação
40 x 60 cm



A coleta da neblina, 1996
registro fotográfico de ação
40 x 60 cm





A coleta da maresia, 2002
fotografia
edição de 5
100 x 150 cm



Casa de Abelha foi um desdobramento da pesquisa da artista sobre os conceitos de casa e abrigo. As colmeias foram de grande interesse para Baltar, uma vez que estas estruturas servem como habitação e como meio de produção de alimentos de uma só vez. Nesta ação, a artista relaciona os conceitos de corpo e casa, fazendo uso de uma peça de vestuário feita de tecido cor de mel e cosida através de uma técnica conhecida como

'casa das abelhas'. Esta ação teve lugar na sua casa e na natureza, podendo ser vista através de fotografias e vídeos que narram esta fábula em que o mel desempenha um papel fundamental. O trabalho foi apresentado por ocasião da Bienal Internacional de São Paulo de 2002.

Casa de abelha, 2002
fotografia
40 x 60 cm



Em meados dos anos 2010 o corpo, sempre presente na obra de Baltar, ganha um tratamento diferenciado em resposta às suas experiências vividas. As obras resultantes incluem um conjunto de peças de bordado de hematomas, manchas, cabelos soltos e feridas. Nesse contexto, o quimerismo das plantas germinadas em esculturas de bronze e bordados de espécies compostas retoma o hibridismo aparente em trabalhos anteriores. Embora remetam ao corpo, as obras revelam delicadas abstrações têxteis e são costuradas em linhas muito finas.



A quimera das plantas
[os cogumelos e a
batata-doce], 2016
bordado sobre algodão
60 x 41 cm





Chimera is a legendary mythological monster that combines parts of different living beings into a single organism. The concept, however, has applications in several other fields, among them in oncological medicine, where organ transplants and structures cause parts of different bodies to combine into a single one. Thus, the artist sought to understand this idea in a broader sense, basing herself on a bone marrow transplant which she had to undergo. The artist embroiders vegetal forms onto linen fabric, creating compositions where two different species make up the same organism.

A quimera das plantas
[os cogumelos e a o coração
da bananeira], 2016
bordado sobre algodão
60 x 41 cm



Esta série de trabalhos, também produzida em 2016, concentra-se na pele como um invólucro e abrigo para o corpo humano, protegendo-o do mundo exterior. Tanto em seus trabalhos em tecidos quanto em seus trabalhos escultóricos, Baltar não percebe a pele como uma superfície lisa, mas sim como algo descontínuo e imperfeito, que também pode estar sujeito à efemeridade.

Um exemplo de como uma ação externa pode afetar a pele é o hematoma, que constitui o foco deste trabalho. Para ilustrar isso em forma de bordado, a artista costura sobre tiras de tecido à escala humana, bordando campos de cores intensas ou texturas e espessuras pronunciadas, que contrastam com o resto da superfície. Mais tarde, ela explorou o ideia através de esculturas, tingindo partes do corpo com cores diferentes, evocando simultaneamente diferentes sensações tácteis e a coexistência de dois campos cromáticos num único corpo.



Os hematomas, 2016
bordado sobre algodão
75 x 46 cm





“O bordado é um elemento bem recente na minha pesquisa. A vontade de bordar já vinha de algum tempo, sobretudo porque o bordado tem um tempo diferente de execução e eu estava precisando vivenciar esse fazer manual com o tempo, que guarda relação com o tempo do tratamento, da espera, da cura e toda essa relação de espera e demora que vivenciei”

Os hematomas, 2016
bordado sobre algodão
74 x 42 cm





Os hematomas da planta, 2016
bordado sobre algodão
73,5 x 77,5 x 7,5 cm



Minha pele sua pele, 2017
bordado sobre linho
40 x 40 cm





Minha pele sua pele, 2017
bordado sobre linho
40 x 40 cm



Minha pele sua pele, 2017
bordado sobre linho
40 x 40 cm



Minha pele sua pele, 2022
bronze com pátina marrom
edição de 3 + 2 PA
7 x 52 x 40 cm





“Pensando no mar e na palavra quimera
descobri que nas profundezas todos
os seres são híbridos”.



As lambidas do mar, 2017
cerâmica esmaltada
19 x 33 x 74 cm

“Foi a partir dos fragmentos – cacos
da decepção – que descobri as formas
orgânicas e aprendi sobre a potência
da incompletude.”



Cacos da decepção, 2018
cerâmica esmaltada
56 peças de dimensões variadas





Ao reviver as lembranças da infância, Baltar lembra-se de passear pela praia de Copacabana, no Rio de Janeiro, em busca de conchas perfeitas, mas somente encontrar fragmentos. Levou certo tempo para ela notar o que ela então viu como o poder da incompletude dos elementos orgânicos. Assim, as conchas de Brígida, tingidas em cores profundas, assumem formas marcadamente orgânicas, como se fossem elas próprias organismos vivos. Lânguidos, muitas vezes se assemelham a partes de corpos, especialmente femininos, como línguas, seios e órgãos genitais. Assim como o corpo é o principal 'abrigo' do ser humano, a concha também serve de abrigo para muitos seres marinhos, e é nessa perspectiva que o artista pensa e relaciona esses elementos.

Coletor de mar, 2018
cerâmica esmaltada
edição de 5 + 3 PA
9 x 11 x 48 cm





A Carne do Mar I, 2018
cerâmica esmaltada
34 x 25 x 28 cm



O berro da concha, 2017
cerâmica esmaltada
22 x 25 x 30 cm



Irmãs, 2017
cerâmica esmaltada
49,5 x 45 x 19 cm





Sob o sol, 2017
cerâmica esmaltada
27 x 18 x 20 cm



Segredos do mar, 2021
bronze com banho de prata
55 x 35 cm

Segredos do mar, 2021
bronze com banho de prata
74 x 42 cm



Segredos do mar, 2021
bronze com banho de prata
68 x 39 cm



brígida baltar

n. 1959, rio de janeiro, brasil

m. 2022, rio de janeiro, brasil

O trabalho de Brígida Baltar cruzou fronteiras entre vídeo, performance, instalação, desenho e escultura. Nas palavras da curadora Lisette Lagnado, ele envolve um “processo de fabulação, que alude ao retorno de uma narratividade pré-industrial, infantil e primitiva”. A artista começou a desenvolver sua obra na década de 1990, por meio de pequenos gestos poéticos realizados na sua casa-ateliê, localizada em Botafogo, bairro da zona sul do Rio de Janeiro.

Durante quase dez anos, Baltar colecionou materiais da vida doméstica, como a água que escorria de goteiras no telhado ou a poeira marrom-avermelhada dos tijolos de barro das paredes. As ações caseiras foram, em seguida, expandidas para o espaço da rua, originando obras como a série *Coletas*, em que ela busca capturar o orvalho e a água do mar evaporada, dedicando-se à tarefa impossível de captar o intangível.

A produção recente da artista apresentou uma depuração de questões investigadas anteriormente. Da poeira de tijolos resultaram desenhos de montanhas e florestas cariocas que entrelaçaram seu trabalho passado com o atual, tornando-os mais do que meras descrições das elevações do terreno e das florestas. Baltar também se debruçou sobre sua própria biografia, ao produzir bordados que se relacionam com seu corpo e, em especial, sua pele.

exposições individuais selecionadas

- *Brígida Baltar: Filmes*, Espaço Cultural BNDES, Rio de Janeiro, Brasil (2019)
- *A carne do mar*, Nara Roesler, São Paulo, Brasil (2018)
- SAM Art Project, Paris, França (2012)
- *O amor do pássaro rebelde*, Cavalariças, Parque Lage, Rio de Janeiro, Brasil (2012)
- *Brígida Baltar – Passagem Secreta*, Fundação Eva Klabin, Rio de Janeiro, Brasil (2007)

exposições coletivas selecionadas

- *A dobra no horizonte*, Nara Roesler, Nova York, EUA (2022)
- 12ª Bienal do Mercosul, Porto Alegre, Brasil (2020)
- *Alegria – A natureza-morta nas coleções MAM Rio*, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brasil (2019)
- *I Remember Earth*, Magasin des horizons, Centre d’arts et de Cultures, Grenoble, França (2019)
- *Neither-nor: Abstract Landscapes, Portraits and Still Lives*, Terra-Art Project, Londres, Reino Unido (2017)
- *Constructing Views: Experimental Film and Video from Brazil*, New Museum, Nova York, EUA (2010)

coleções selecionadas

- Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, Brasil
- Museum of Fine Arts Houston (MFAH), Houston, EUA
- Museu de Arte do Rio (MAR), Rio de Janeiro, Brasil
- Museum of Contemporary Art of Cleveland (MOCA), Cleveland, EUA

* trecho da entrevista de Brígida Baltar dada a Marcio Doctors, publicada no livro *Passagem secreta*, Rio de Janeiro, Editora Circuito, 2010.

nara roesler

são paulo

avenida europa 655,
jardim europa, 01449-001
são paulo, sp, brasil
t 55 (11) 2039 5454

rio de janeiro

rua redentor 241,
ippanema, 22421-030
rio de janeiro, rj, brasil
t 55 (21) 3591 0052

new york

511 west 21st street
new york, 10011 ny
usa
t 1 (212) 794 5034

nararoesler.art

info@nararoesler.art