

nara roesler

maria klabin
língua d'água
curadoria galciani neves

nara roesler são paulo
abertura
26 de novembro, 2025

exposição
nov 2025 – fev 2026



Língua d'água

maria klabin

Pintar é uma experiência que começa antes da pintura. Pintar arrasta tempos. Interroga a visão, pondera o que se vê, restitui ao visível e, por tudo isso, inventa tempos para o visível. Pintar envolve o corpo erguendo-se para o ato de pintar, o movimento do pincel entre os dedos, o deambular dos olhos diante do que está por vir. Pintar é uma resposta do corpo à matéria. Um pensamento-gesto para lidar com o visível, um fluxo de movimentos em que cada gesto acontece e puxa outro.

Essas observações contribuem para adentrarmos os processos de criação da artista Maria Klabin. Em seus trabalhos, o ato de pintar e o que é pintado são contíguos, tocam-se e se circunscrevem, sugerem-se caminhos e compreensões. Sua pintura é envolta de tempo e de corpo, a partir de uma espécie de constatação visual de como o espaço íntimo do cotidiano apresenta hipóteses imagéticas para que possa experimentar uma metamorfose com cores e visualidades, como uma migração, não imediata, da vida para a tela. Consciente dessas travessias, Maria organiza um compêndio de imagens, como se essas fossem lampejos, que se tornam argumentos com uma significação, a princípio, não tão explícita, mas direcionam para um despertar de interesses sobre uma coisa ou sobre um acontecimento que pode se tornar pintura – e daí, novamente imagem, novamente coisa e novamente acontecimento.

cover 3 da tarde, 2025 [detalhe]

Por mais sensíveis que sejam a percepção das coisas e a busca de acontecimentos no cotidiano, essa cadeia de processamento visual é densa e não-linear. “Uma coisa vista, revista, experimentada visualmente muitas vezes vai se tornando algo muito interno, uma ideia quase abstrata de tão introyetada que se torna”, explica a artista que pensa a pintura como um gesto de deglutir o real. Há como uma espécie de transformação da coisa vista em seu potencial poético, ou seja, algo vai passando a ser visto pelo que pode se tornar. E a fotografia foi um exercício que treinou o olhar de Maria para detectar tal potencial: uma espécie de método para observar o mundo e retê-lo. Então, o caminho para a construção imagética veio pela fotografia, para indicar o que eleger no que já está no mundo, no que está acontecendo e sendo presenciado. Percorrer caminhos atravessados pela fotografia que levassem o fazer artístico de Maria à pintura foi um processo natural, como se uma linguagem deixasse rastros sobre a outra.

A prática artística de Maria abriu um campo em que a pintura se mostraria conectada a uma lógica específica de construção de imagens: a pintura constitui-se dos seus sentidos, enquanto é produzida; as tomadas de decisão operadas por cada gesto tornam-se uma sequência de composições quase intermináveis, às quais a pintura é, indubitavelmente, suscetível. E, assim, encontramos múltiplas relações nas obras: de casualidade, de filiação, de afinidade, ou mesmo uma relação de ambivalência com o cotidiano. “A pintura faz isso: as coisas não deixam de ser o que são, mas tornam-se algo a mais. A coisa é mais que ela mesma, quando na pintura. É mais do que ela parece ser. Por exemplo, tem alguma coisa naquela maçã que remete a um monte de outras coisas. Não tem nada fantástico,

nem truque, é apenas a pintura operando sobre as coisas”, argumenta a artista.

Observar pessoas, objetos, lugares, atentar-se a como as cenas se dispõem, fisgar o fascínio diante de acontecimentos fugazes e represenciá-los, sem tentar enganar, sem forçar o que não há — são procedimentos que se engendram em seus trabalhos. Maria reiventa o cotidiano, misturando cenas, deixando-se levar pelo movimento de pintar, sorvendo as sugestões que os gestos vão transparecendo. Nas obras que integram *Língua d'água*, sua primeira mostra individual em São Paulo, Maria apresenta a textura que o olho flagrou, quando habitava um lugar, e depois reencenou, porque o mundo, ao menos uma vez, sugeriu que assim fosse. Tratam-se de visualidades recriadas e que se interrogam sobre como o mundo poderia também recebê-las dessas outras tantas maneiras. Vale, talvez, recorrer ao filósofo Maurice Merleau-Ponty, em sua reflexão no livro *O olho e o espírito*: “O olho vê o mundo, e o que falta ao mundo para ser pintura, e o que falta à pintura para ser ela própria, e, na paleta, a cor que a pintura espera; e vê, uma vez feita, a pintura que responde a todas essas faltas, e vê as pinturas dos outros, as respostas outras a outras faltas” (1960).

As pinturas de Maria são densas, com acontecimentos simultâneos, com imagens que não se intervalam. Nas sobreposições de camadas, tudo convive, constituindo um espaço para que seus componentes se movimentem, convidando o olho a adentrar e participar. Assim, Maria produz temporalidades e cenários, possibilitando-os vaguear em um limite bem tênue entre aquilo que podemos reconhecer no cotidiano e uma atmosfera fantástica, em que

a vida funciona e se apresenta em outras lógicas – um tanto quanto fantásticas, um tanto quanto metafóricas. A pintura, então, parece ser resultado de um enraizamento no prazer de ver o que acontece no mundo, de desfrutar a desordem do viver, e, depois disso tudo, manusear a forma das coisas, para recompô-las. Por exemplo, de dentro da mata, entre as texturas que formam as folhas, olhando bem, percebemos uma mulher. Lânguida, ela deixa seu braço escorrer. Ela é feita de folhas ou o traço que a circunscreve coincide com as cores da paisagem? Em outra obra, uma mulher-ema confunde-se com o azul da água e do céu. Grávida, seios e barriga à mostra e cabelos flutuantes, ela se confunde com as penas e a anatomia de uma ema. Não se trata de uma versão do centauro. Vemos os dois corpos em convivência, que vez ou outra se misturam e se tornam indiscerníveis.

Diferentes dessas “pinturas de imaginação”, as “pinturas rápidas” surgem de uma admiração pela elementariedade da vida, que quase não se sedimenta e já parte para a tela. Maria pinta ocorrências do cotidiano e, portanto, cenas vistas e vivenciadas. Tudo aqui já foi algo. Uma criança dormindo, vasos de flores murchas, pedras em paisagens marinhas. Entre essas duas concepções pictóricas, podemos ver surgir: um lençol de cama, uma floresta refletida na água, uma mulher descansando. Cenas muito simples. Na pintura, Maria reorganiza esses elementos e lhes confere algo de extraordinário: as dobras do lençol parecem cobrir uma cama d’água, a floresta e seu reflexo são instâncias indiscerníveis, o pescoço de uma ema ladeia o tronco de uma árvore. Maria se embrenha pela cor, constrói uma luz molhada, em gestos ondulares. Pinta as coisas flutuando, gravitando, ascendendo. Tudo quase

se desmanchando, formando acúmulos de matéria e se refazendo a cada olhar que lançamos. Tudo evaporando, subindo, como uma cachoeira invertida. “O pincel é como uma língua que lambe a tela e traz os ecos de algum lugar”, ela conta. Maria vale-se da força e de um certo mistério que a pintura carrega: por que a pintura contém algo que contém o mundo, sem esgotá-lo, e sem se esgotar como linguagem? O exercício pictórico da artista busca construir algumas percepções sobre a coisa vista, presenciada ou fabulada, sem se prender a um sentido dito originário, pois isso seria impossível de emular ou cairia facilmente no questionamento de sua veracidade. Maria aprende sobre o que pinta, enquanto está pintando. E assim, o que importa não é o confronto com a verdade, mas o que a sensibilidade e, de modo mais amplo, o corpo capta, guarda e decide narrar, para criar algo que desenha ecos na percepção.

Língua d’água é uma mostra que versa sobre o cotidiano, o passageiro, o temporário – esse tempo que quase não se fisga, porque é breve, intenso ou fugaz demais, ou configura-se numa mistura de todas essas características, ou ainda porque os rastros que ele deixa são pura especulação ou invenção. *Língua d’água* é uma mostra com trabalhos que ousam recuperar uma sensação visual deflagrada em um lugar e reconstruir tal sensação na pintura. Perceber o que esses tempos geram como imagem (imaginário/imaginação, por que não?) talvez pontue uma indagação artística fundamental na mostra de Maria: uma pintura-ensaística do “agora”, que se esquia de um olhar meramente analítico, descriptivo ou que objetifica as coisas, mas que ousa cercar-se dos índices

e das percepções geradas pelas coisas e pelos acontecimentos.

As pinturas de Maria nos colocam, de maneira simples, que não é necessário ficar os pés nos diversos problemas filosóficos submetidos ao exame da razão, mas apontam para algo que nos renderia um enorme efeito, se nos dedicássemos: o que aprenderíamos se repousássemos sobre os redemoinhos da percepção? Devaneando, devaneando... E se ao invés de controlarmos as coisas, habitássemos seus mistérios, olhando-as bem de perto e de distintas lonjuras? Em *Língua d’água*, o exercício poético da artista segue por esses caminhos: “A pintura inverte a ordem das coisas, muda o que vemos e como vemos”.

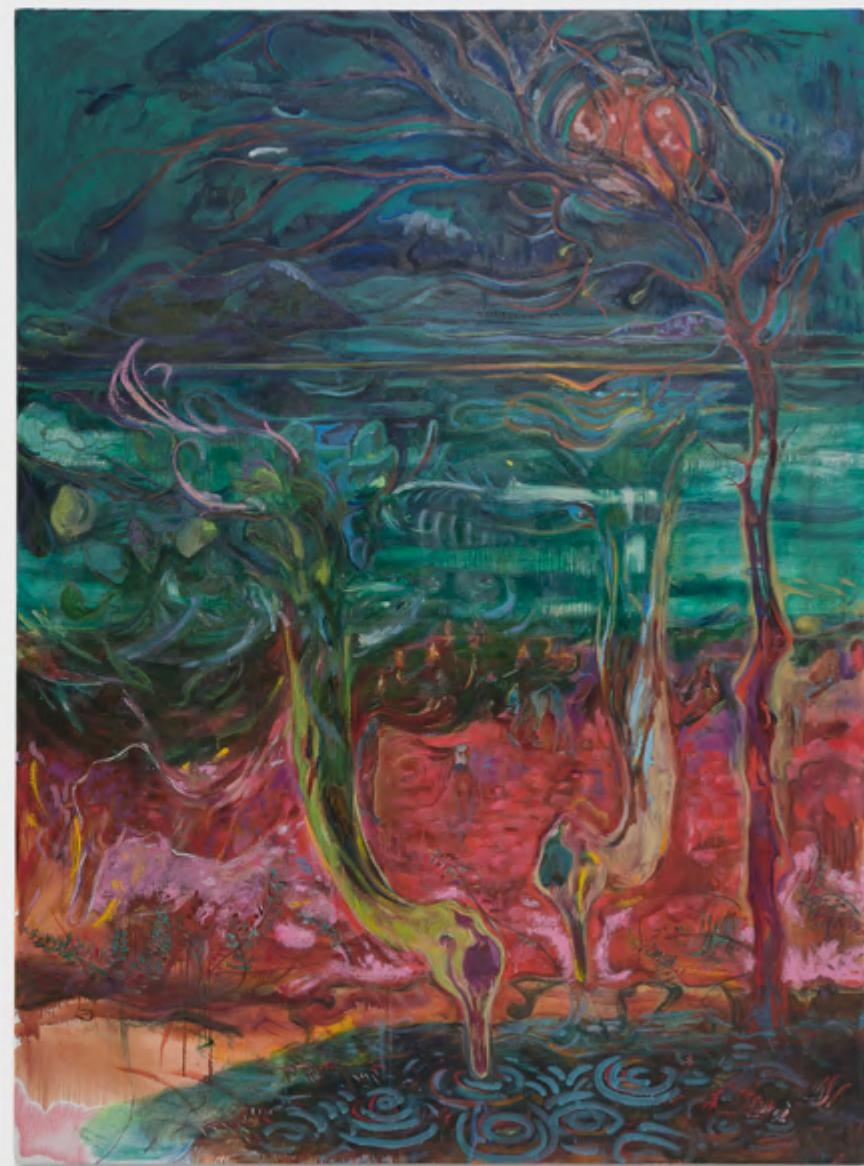
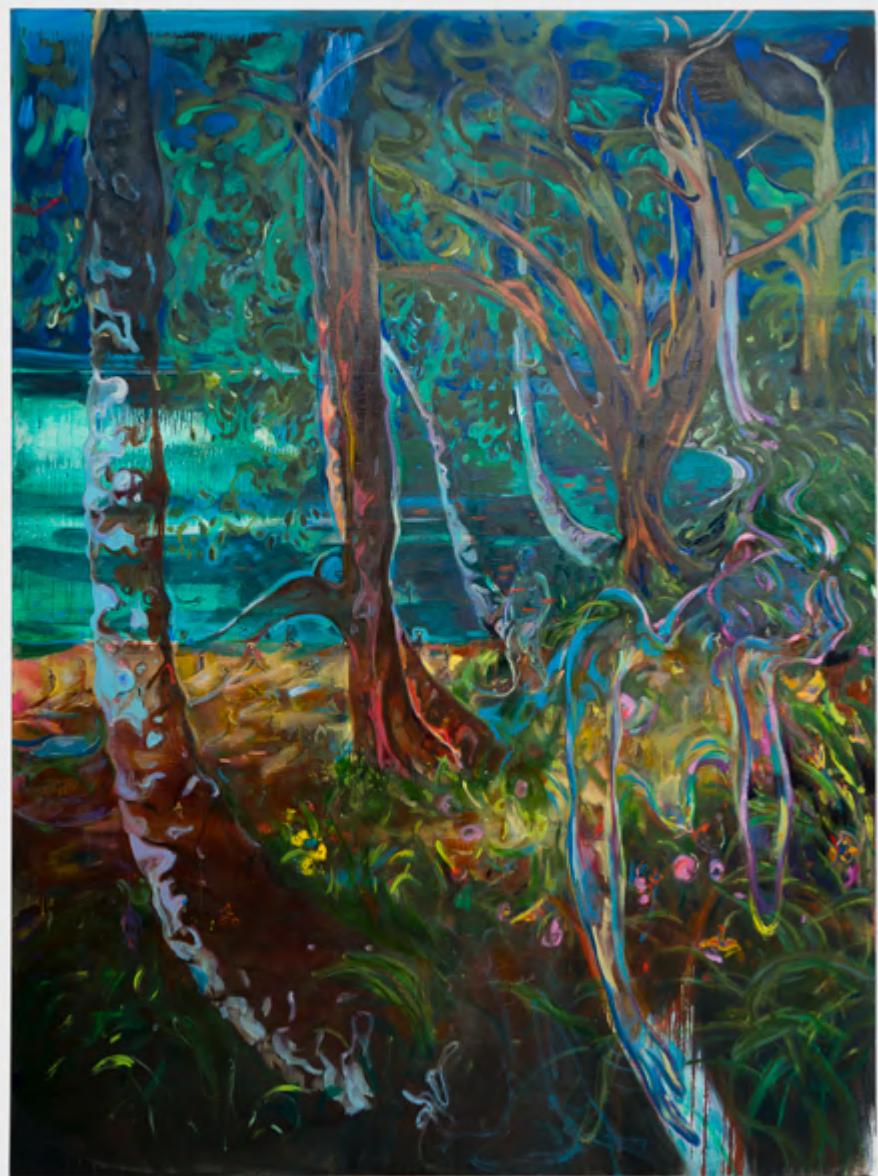
– Galciani Neves



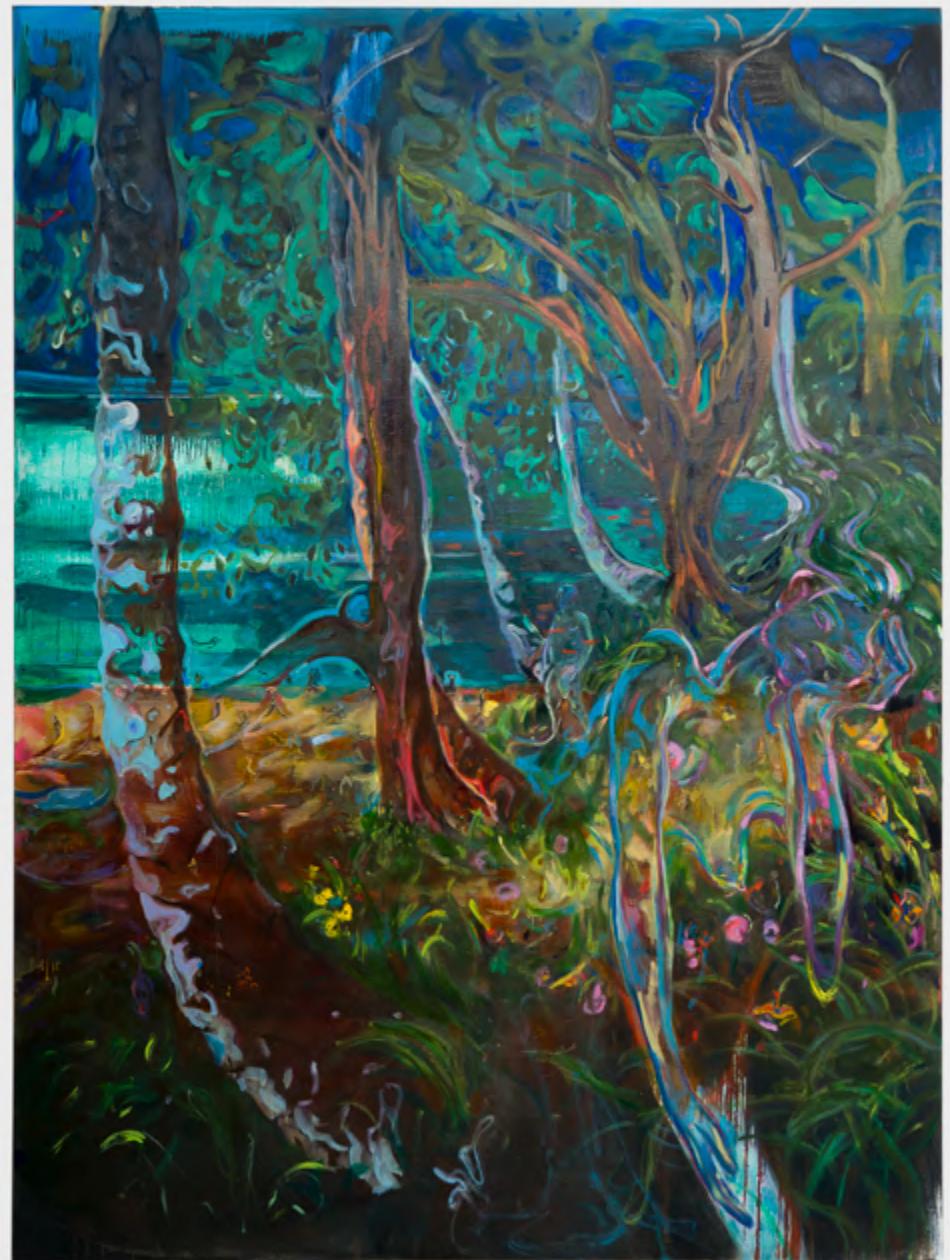
Manhã, 2025
tinta óleo sobre linho
180 x 240 x 3,5 cm





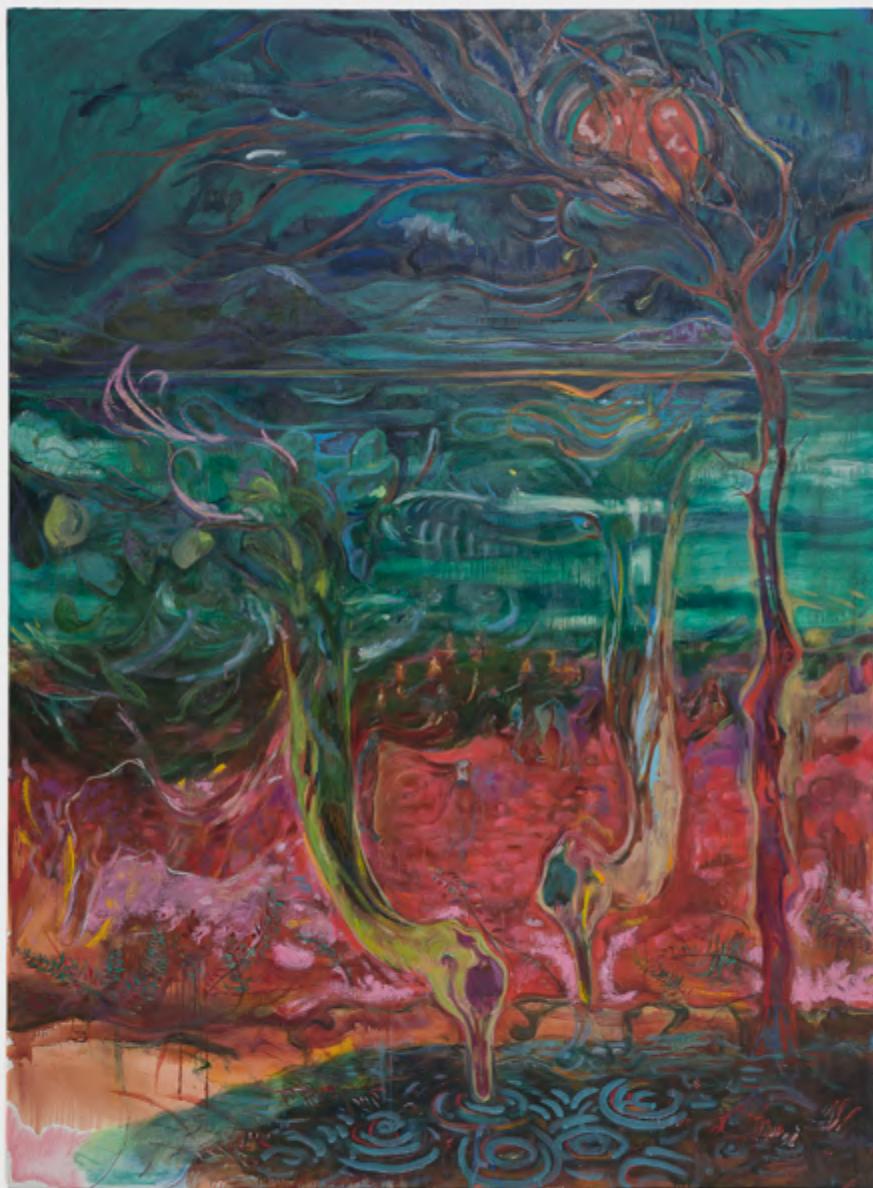


Língua d'água, 2025
tinta óleo sobre linho
270 x 200 x 3,5 cm





Olho de fogo, 2025
tinta óleo sobre linho
270 x 200 x 3,5 cm





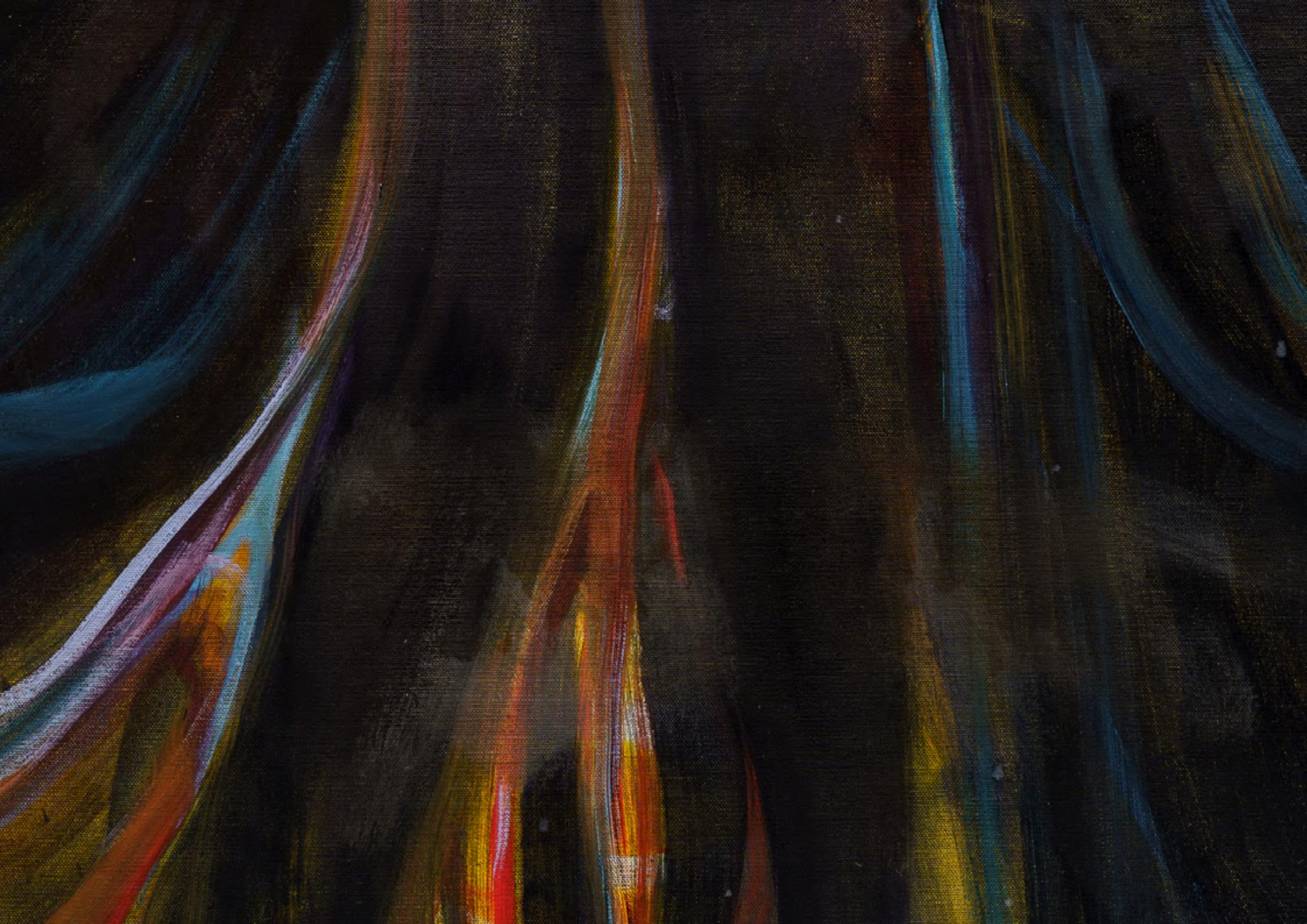
Gal, 2023
tinta óleo sobre linho
220 x 300 x 3,5 cm





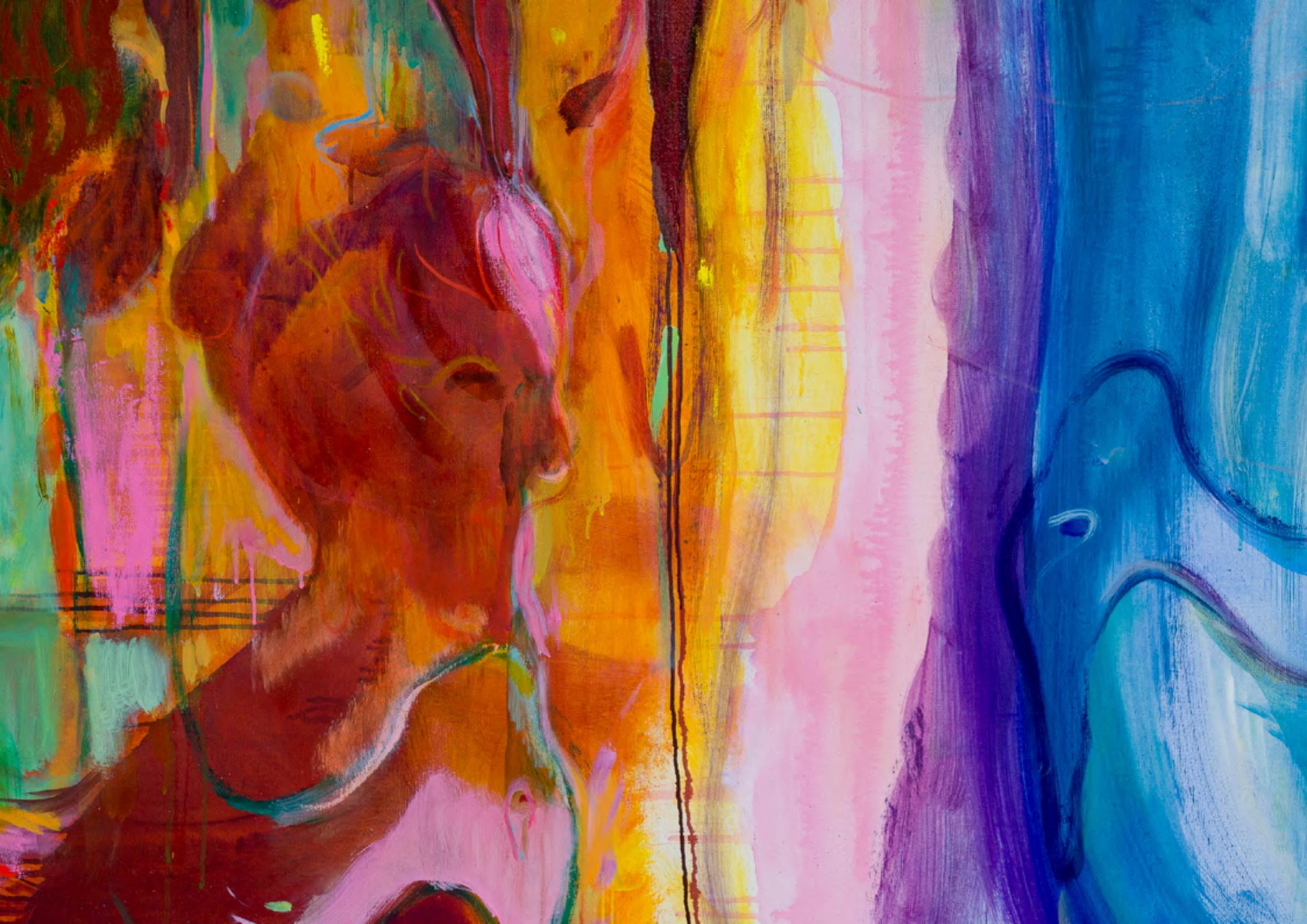
Natureza, 2023-2024
tinta óleo sobre linho
170 x 120 x 3,5 cm



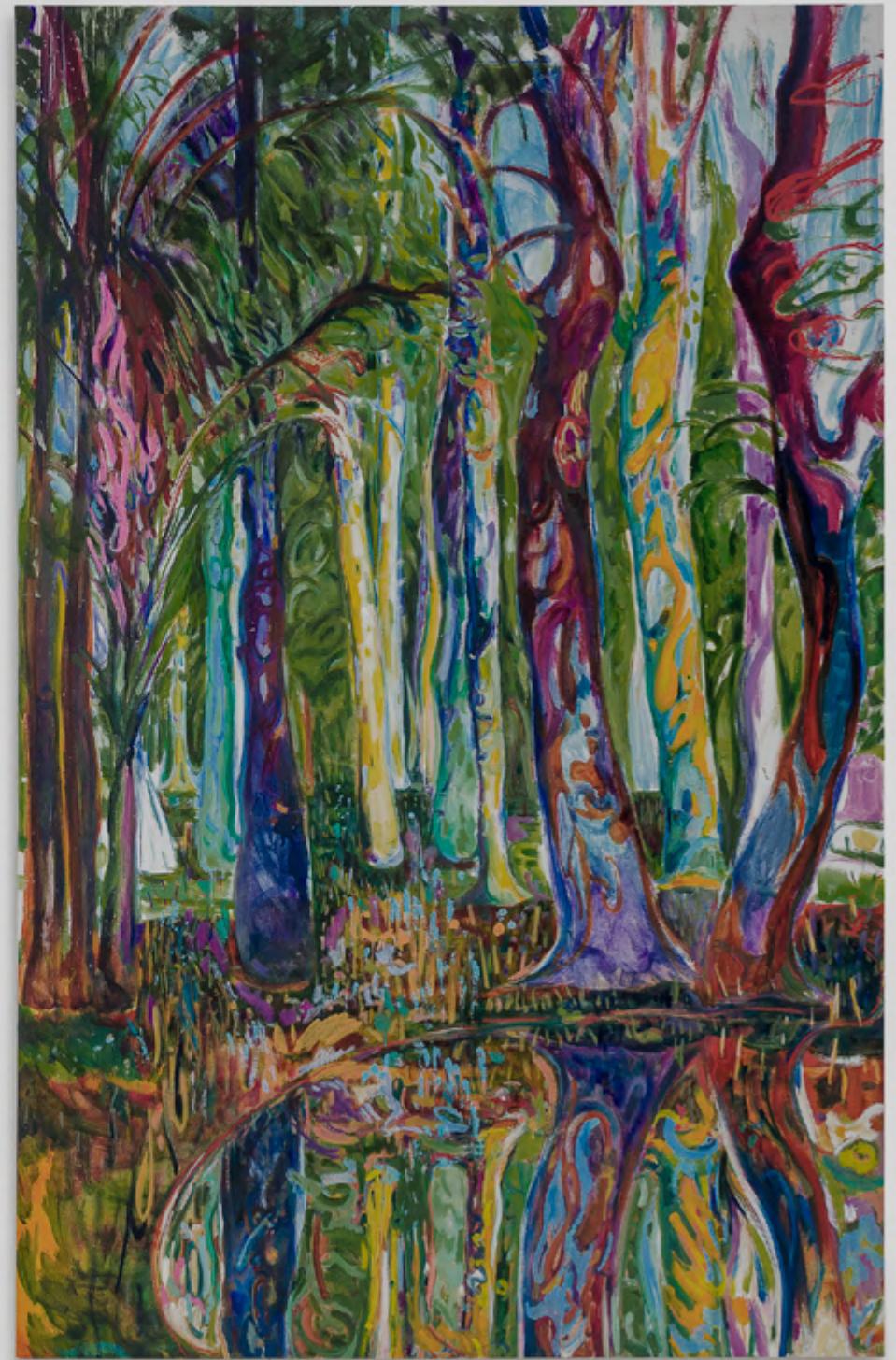




Alô Alô, 2025
tinta óleo sobre linho
160 x 185 x 3,5 cm



Flama, 2025
tinta óleo sobre linho
250 x 160 x 3,5 cm







Criatura, 2025
tinta óleo sobre linho
200 x 140 x 3,5 cm



Jonas em aspiral 3, 2024
tinta óleo sobre linho
25 x 18 x 2,5 cm



Jonas em espiral 2, 2025
tinta óleo sobre linho
30 x 25 x 2,5 cm





*When we all fall asleep,
where do we go?*, 2025
tinta óleo sobre linho
150 x 120 x 3,5 cm





3 da tarde, 2025
tinta óleo sobre linho
100 x 80 x 3 cm







7 da noite, 2025
tinta óleo sobre linho
100 x 80 x 3 cm





310 ml, 2025
tinta óleo sobre linho
100 x 80 x 3 cm



Cor de rosa, 2018
tinta óleo sobre linho
23,5 x 19 x 2,5 cm







Pedras (amanhecer), 2022
tinta óleo sobre linho
18 x 25 x 2,5 cm



Pedras (meio-dia), 2024-2025
tinta óleo sobre linho
30 x 25 x 2,5 cm





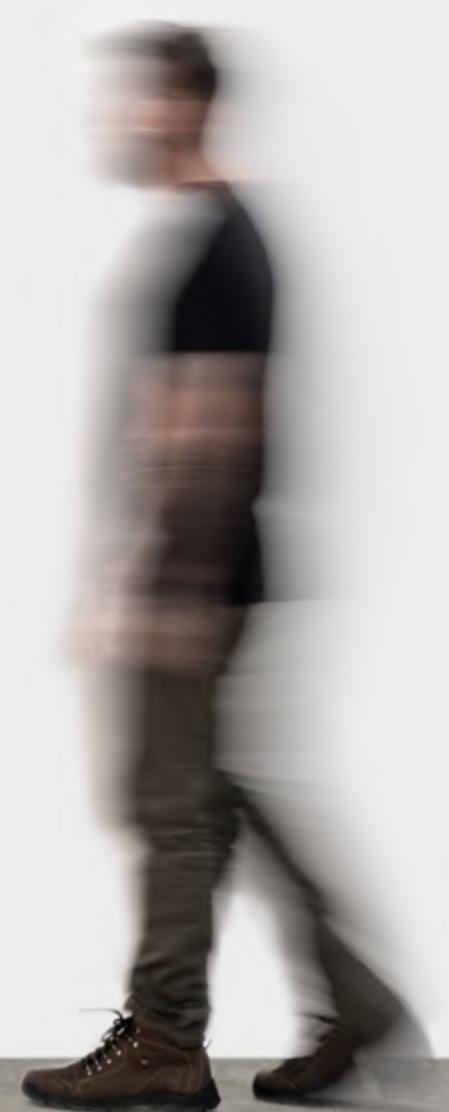
Pedras (anoitecer), 2024
tinta óleo sobre linho
14 x 22 x 2,5 cm







Lady and Boy, 2024
tinta óleo sobre tela
190 x 260 cm





Giacometti at work, 2025

tinta óleo sobre linho

3 peças de 30 x 25 x 2,5 cm (cada)



maria klabin

n. 1978, Rio de Janeiro, Brasil, onde vive e trabalha

A obra de Maria Klabin envolve cenas, ocorrências e paisagens permeadas pelo cotidiano e, portanto, vistas e vivenciadas de forma exaustiva. Ao lidar com elementos onipresentes, Klabin extrai a cadência de sua recorrência, buscando captar o ritmo formal embutido na repetição, ou banalidade, de sua experiência. O processo da artista consiste em produzir e reunir constantemente desenhos, fotografias e anotações que ela extrai de seu entorno. O acúmulo de pensamentos e imagens se entrelaçam e integram um sentido unitário, desvelando as intrigantes relações que constituem o centro das investigações pictóricas da artista. Em suas próprias palavras, Klabin desenvolve seu trabalho “como se estivesse escrevendo uma história, ou um diário, mas um diário de coisas que não aconteceram realmente. É uma narrativa que pode ser contada apenas através da pintura, mas que aborda temas que parecem mais familiares para escritores do que para pintores.”

Maria Klabin oscila entre extremos no que diz respeito a escala de seus trabalhos, produzindo pinturas ora pequenas, ora monumentais, a depender da natureza do tema abordado. Suas telas em reduzidas dimensões costumam servir de suporte para os fluxos rápidos de pensamento – como anotações em papel, que possivelmente tomam proveito do seu inconsciente – e capturam, efetivamente, o ritmo de seu entorno. Suas pinturas em grande formato, por sua vez, incorporam percepções de cunho mais contemplativo e onírico. Recentemente, Klabin produziu uma série de pinturas de paisagens que se aproximam da escala do mural, partindo de fragmentos de elementos autobiográficos, destilados do que ela descreve como uma improvável e fluida colcha de retalhos da memória, o que resulta em composições não atraentes e assustadoras que escapam a objetividade.

[clique para ver o cv completo](#)

exposições individuais selecionadas

- *Liquid Air*, Nara Roesler, Nova York, EUA (2022)
- *Paisagem com Casinha*, Galeria Silvia Cintra, Rio de Janeiro, Brasil (2021)
- *Entre rio e pedra*, Galeria Silvia Cintra, Rio de Janeiro, Brasil (2017)
- *E o dia havia acabado, quando começou*, Galeria Silvia Cintra, Rio de Janeiro, Brasil (2014)

exposições coletivas selecionadas

- *Abrasive Paradise*, Kunsthall KADE, Amstersfoort, Países Baixos (2022)
- *In Waiting: Works Produced in Isolation*, Nara Roesler, São Paulo, Brasil (2020)
- *Já estava assim quando eu cheguei*, Ron Mandos, Amsterdam, Holanda (2020)
- *Festival de Arte Contemporânea*, SESC VideoBrasil, São Paulo, Brasil (2012)
- *Novas aquisições da Coleção Gilberto Chateaubriand*, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brasil (2012)
- *Rumos 2005/06 Paradoxos Brasil*, Itaú Cultural, São Paulo, Brasil (2006)
- *Além da imagem*, Paço Imperial, Rio de Janeiro, Brasil (2006)

coleções selecionadas

- Instituto Itaú Cultural, São Paulo, Brasil
- Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brasil

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
ipanema, 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 5038

info@nararoesler.art
www.nararoesler.art