



nara roesler

sérgio sister e
karin lambrecht:
color clímax

nara roesler new york
abertura janeiro 15
exposição jan–fev, 2026

sérgio sister e karin lambrecht: color clímax

Ao longo da história da arte, sempre que se abordam os efeitos e afetos da pintura, a cor surge como o tema mais persistente e, ao mesmo tempo, mais difícil de apreender. No modelo retórico formado desde o Renascimento — inspirado na célebre máxima de Horácio *assim como é a poesia, assim é a pintura*, que orientou por séculos a leitura humanista da arte — a cor passou a ser considerada o derradeiro recurso da eloquência pictórica, cumprindo na pintura o papel do súbito rompimento da voz no discurso.

A voz, como evento clímax da emergência discursiva, seria portanto o modelo da cor na pintura. Segundo essa ilusão estática dos humanistas, as linhas e as formas de uma composição seriam equivalentes às ideias e à disposição das palavras nas frases. Mas somente a cor acometeria o destino da pintura como encarnação — encarnando suas figuras, concedendo-lhes vida, corpo e presença verossímil. Distinção específica do Ocidente moderno, a cor como clímax mimético — a potência “climácica” da cor na pintura, inédita em outras culturas e épocas — permitiu alcançar o estimado objetivo de emocionar: mover os espectadores à emoção e dentro das emoções.

A cor foi, durante séculos, a chave desse efeito de afeto passionai da pintura.

Mas no cerne desse mesmo modelo retórico, que culminava na epifania pictórica da cor, jazia uma contradição: linhas e formas são, como as ideias, elementos controláveis, previsíveis, racionais; já a cor — as cores, em sua inexaurível refração — são como vozes: efêmeras, fugidias, instáveis, mutantes, mercuriais, patéticas. A epifania da cor acarretava, assim, um risco maior para a clareza da pintura: que, em vez de dar nascimento e vida à obra, provocasse um holocausto de sentido — um clímax perceptivo e saturador — instaurando a pura primazia sensorial da pintura.

Por volta de 1600, como argumentou Robert Klein, quando o método científico passou a ser válido por si mesmo, quando no discurso o conteúdo do que deveria ser dito perdeu primazia diante da necessidade pura de expressão, e quando a *maniera* tornou-se um valor autônomo acima da própria ideia de arte, o humanismo clássico iniciou sua lenta decadência, abrindo caminhos para uma estética das paixões que seria fundamental na modernidade — e que Klein via prefigurada, ainda que

hermeticamente, no maravilhoso *Tratado dos Vínculos*, de Giordano Bruno.

Esta é a história da potência da cor como clímax — pois não há, se pensarmos bem, clímax da linha, a não ser seu desaparecimento, como na famosa anedota da linha de Apeles: linha infra fina e imperceptível. A potência clímax da cor permite à pintura emancipar-se de todo controle discursivo, livrar-se da camisa de força retórica e manifestar-se como puro afeto luminoso e opaco de cores. Essa pintura como campo “climácico” de cor encontra em Sergio Sister e Karin Lambrecht dois executantes prodigiosos, no fim dessa história secular da pintura como *oikonomia* cromática, como lar privilegiado da cor.

Ao longo de suas obras, após um século de exercício autônomo da cor, emancipada de toda restrição ideológica, é a variedade, a mutação e a multiplicação das superfícies “climácicas” de cor que aproxima ambos os artistas, tanto quanto os distingue a partir de polaridades dialéticas complementares — embora opostas — constituindo a metáfora de uma ideia hilemórfica da pintura: Sister encarnaria a matéria da superfície e Lambrecht, sua respiração; Sister sustentaria a solidez planar da cor na pintura, a vida de seu corpo resistente, enquanto Lambrecht encarnaria a concentração atmosférica e sedimentar da cor como lugar de sopros, condensação, *pneuma*.

Sergio Sister é um dos maiores pintores abstratos do continente americano. Sua obra representa um dos capítulos mais interessantes da longa história do monocromo na pintura. De fato, na primeira página do livro mais antigo sobre pintura no Ocidente, a *História Natural* de Plínio, o Velho, destaca-se o termo *monochromaton*, verdadeira *arché* da pintura, que teria precedido toda forma de policromia: pintura de cores singulares, como a chama Plínio (*singulis coloribus*). Dois milênios mais tarde, esse *monochromaton* tornou-se uma categoria estética da modernidade e, como tudo o que se relaciona ao moderno, foi também um evento potencialmente político. Notavelmente na Rússia, foram artistas revolucionários, pensadores de um destino coletivo para a humanidade, que reinventaram o monocromo. Sergio Sister pertence a essa história. Desde que deixou de ser artista de figuras políticas, após o trauma da prisão e

capa

esquerda Sérgio Sister, *Metallic blue and green*, 2023 [detalhe]

direita Karin Lambrecht, *Untitled*, 2007 [detalhe]

da tortura, Sister dedicou-se fundamentalmente a desenvolver o mais vasto repertório de pintura monocromática no final do século XX (e começo do XXI) no Brasil. Gosto de pensar que essa sobrevivência do monocromo moderno, iniciada em seus pincéis por volta de 1989, também coincide com o redescobrimento de um espaço político de liberdade democrática em seu país, após a queda da ditadura em 1984.

Mas a pintura de Sister não é apenas, ou simplesmente, monocromática. Ele constrói corpos materiais de pintura cujas superfícies, por mais modestas em escala ou heteróclitas em seus arranjos objetuais, caracterizam-se pela presença planar de intensidades cromáticas cuja densidade e sutileza se revelam sempre intersticialmente, nos limites críticos do plano — vãos articuladores, margens e espessuras — como coordenadas de amplitude climática. Suas obras são, portanto, campos de resplendor cuja qualidade monocromática não aspira a nenhuma ilusão de pureza; ao contrário, convidam-nos a ver sua complexidade material, o corpo mutante de seus valores multicromáticos resplandecendo na condensação caleidoscópica que repousa sob a sólida opacidade do monocromo. A essa ambiguidade, a essa pulsação da cor, Sister acrescenta frequentemente o elemento articulador de um vínculo entre-corpos: trata-se, ao mesmo tempo, de uma assinatura que lhe permite montar seus polípticos e de um potente traço de pertencimento à tradição mais avançada da modernidade brasileira. Com efeito, essas articulações — *ligações* — que unem os planos das obras de Sister coincidem, quase sem exceção, com aquilo que Lygia Clark chamava de “linhas orgânicas”, isto é, não-linhas, intervalos incisados que, no caso de Sister, articulam a pluralidade planar de suas obras. Com isso, desde o final do século XX, Sergio Sister encarna o desenvolvimento mais sistemático de uma categoria formal estritamente brasileira da modernidade: dando nova vida, no interior do monocromo, à sua verdade literal de superfície, à sua condição de plano modulado por linhas orgânicas, a um incessante e duradouro clímax da cor.

Mais jovem que Sergio Sister, proveniente de uma terra de migrantes no sul do Brasil, o Rio Grande do Sul, Karin Lambrecht persiste — com inspirada valentia intelectual e estética desde os anos 1980 — na

aventura inacabada do espiritual na arte. Se em Sister encontramos os interstícios de Clark — vazios plenos — como vínculos materiais, na obra de Lambrecht toma corpo o traço mnemônico de outra grande referência: Mira Schendel, talvez a artista mais intensamente espiritual da modernidade no Brasil e, como a própria Lambrecht, portadora da potência errante e multiplicadora da Europa na América. Não sei se essa presença espectral e reveladora de Schendel na obra de Karin Lambrecht — que percebo como uma música de fundo absolutamente apropriada ao metabolismo interno de suas obras — é um gesto voluntário ou, como em Sister, a sobrevivência da linha orgânica, uma emergência não intencional que confere complexidade corporal à sua poética pictórica.

O certo é que há em Lambrecht uma emocionante qualidade agônica da pintura: seus quadros são como pulmões salvos *in extremis* pela respiração da cor, obras caracterizadas por sua imediata densidade climática. Mas, em meio a essas superfícies etéreas, que parecem reencontrar, a cada vez, um clímax de vida à beira do esgotamento, surgem igualmente os “estigmas”: pintura maculada — dizia Walter Benjamin da pintura como mancha, em que a emergência se impõe acima da inscrição, como marcas de nascimento, como as portas marcadas dos israelitas durante a décima praga, como as de Ali Babá e os Quarenta Ladrões. Os “estigmas” que felizmente marcam as obras de Karin Lambrecht são frequentemente escritas apagadas, costuras tempestuosas, cruzeiros bordados, laços atados como cicatrizes na superfície dos suportes. Tudo isso se conjuga em Lambrecht para explorar, com absoluta ousadia, a epiderme viva da pintura como rasgadura e resplendor ao mesmo tempo. Com isso, a qualidade “espiritual” da obra de Karin Lambrecht não indica resistência ao corpo; ao contrário, sua obra é uma demonstração incessante da dimensão encarnativa da cor. Trata-se, então, de uma aventura, uma errância que determina na pintura, sempre, a iminência do resplendor como clímax e como coordenada cifrada, território hermético, palimpsesto, campo para uma beleza que deseja se confrontar com sua própria ruína, com seus rastros.

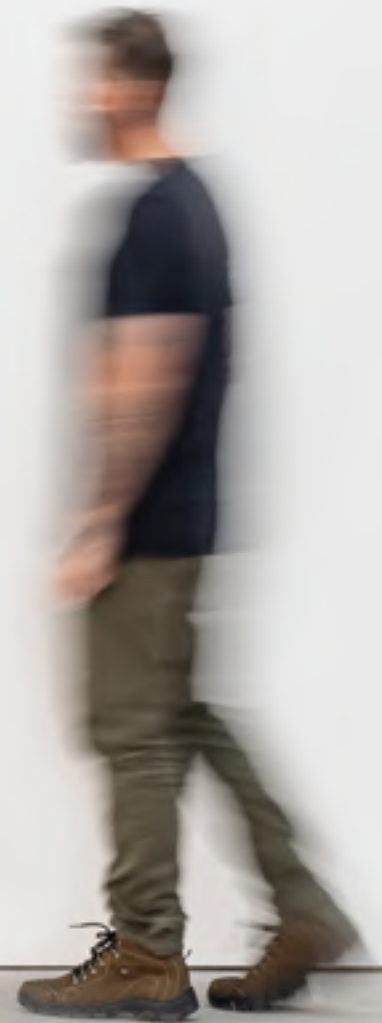
Essa intensidade espiritual, absolutamente original em Lambrecht, traz também outro importante

traço mnemônico: a persistência de uma memória de formação juvenil sob a influência direta de Joseph Beuys. Não é pouca coisa: assim como alguns pintores espanhóis do Renascimento passaram pelos ateliês florentinos de Michelangelo e Leonardo; como Emilio Pettoruti ou Xul Solar estiveram entre os primeiros futuristas e expressionistas europeus; como Lygia Clark estudou no ateliê de Fernand Léger; ou como mestres argentinos presenciaram em primeira mão a Bauhaus ou Ulm; assim como Antonio Dias compartilhou a aventura originária da Arte Povera na Itália — Karin Lambrecht é, até onde posso saber, a única artista brasileira cuja formação inicial ocorreu sob a influência direta do célebre mestre alemão.

Mas é sabido que os grandes artistas são muito mais do que suas origens e, frequentemente, infinitamente mais do que seus mestres. Se outros surgem ou sobrevivem neles, é porque outros são sempre aquilo que nos constitui, e porque, como afirmava Maurice Merleau-Ponty, em matéria de expressão “ninguém comanda e ninguém obedece. O que queremos dizer não está diante de nós como se fosse um significado puro. Não é senão o excesso do que vivemos sobre o que já foi dito”. Sergio Sister e Karin Lambrecht se vinculam e se diferenciam na experiência da cor que se faz corpo em suas obras: coordenadas monocromáticas sólidas e marcadas em Sister; coordenadas de clímax atmosférico expansivas e densas em Lambrecht. Mais recentemente, ambos também se encontram na persistência de uma prática sobre o papel — recurso sutilíssimo e inesgotável das artes visuais — que pode servir como lugar larvar, cadinho de formas em estado nascente, espaço fusional de pontos cardeais: oriente (Sister) e ocidente (Lambrecht) na única ressonância das formas que se multiplicam e se reconfiguram para encontrarem, nesse substituto provisório do universal, a evidência de uma certeza estética epifânica: os afetos e os efeitos, mercuriais ou estáveis, contundentes ou expansivos, acolhedores, da inesgotável amplitude da cor.

—Luis Pérez Oramas

—
Sérgio Sister
Azul e verde metalizados, 2023
tinta óleo sobre tela
145 x 220,5 x 4,5 cm
57.1 x 86.8 x 1.8 in



Sérgio Sister
Sem título, 2007
tinta óleo sobre tela
180 x 15 x 4,5 cm
70.9 x 5.9 x 1.8 in





Karin Lambrecht
Butterfly, 2025
pigments in acrylic
resin on canvas
172 x 213,5 x 3,5 cm
67.7 x 84.1 x 1.4 in





Karin Lambrecht
Sem título, 2025
pigmentos em emulsão acrílica
e carvão vegetal sobre tela
46 x 30 cm | 44,2 x 29,2 cm



asset

Knecht

Sérgio Sister
Terra vermelha e amarelo
com ligações laraja e verde, 2022
tinta óleo sobre tela
140 x 223 x 4 cm
55.1 x 87.8 x 1.6 in





Karin Lambrecht
Sim, 2017
pigmentos em emulsão
acrílica, carvão vegetal, pastel
seco e cobre sobre lona
192,5 x 361,5 x 4 cm
75.8 x 142.3 x 1.6 in



Sun



Q.1



Karin Lambrecht
Sem título, 2023
folhas de ouro, resina acrílica,
grafite e pastel seco sobre papel
120 x 155 cm

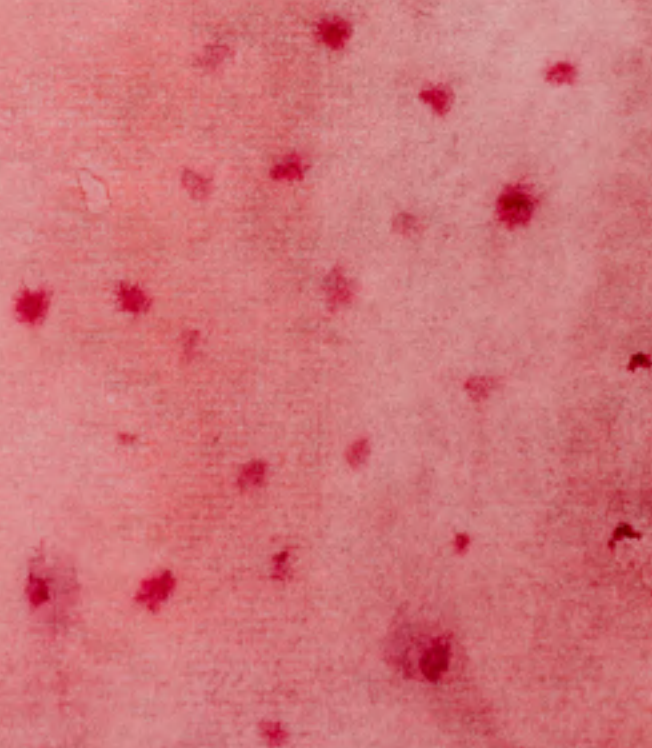


Karin Lambrecht
Butterfly, 2025
watercolor on paper
37 x 26 cm
14.6 x 10.2 in



Karin Lambrecht

Butterfly





Karin Lambrecht
Untitled, 2025
watercolor on paper
37,5 x 26 cm
14.8 x 10.2 in

Karin Lambrecht

Sérgio Sister
Área oleosa, 2025
tinta óleo sobre papel
kozy e papel filtro
200 x 100 cm





Sérgio Sister
Sem título, 2024
tinta óleo sobre papel kozo
54 x 80 cm



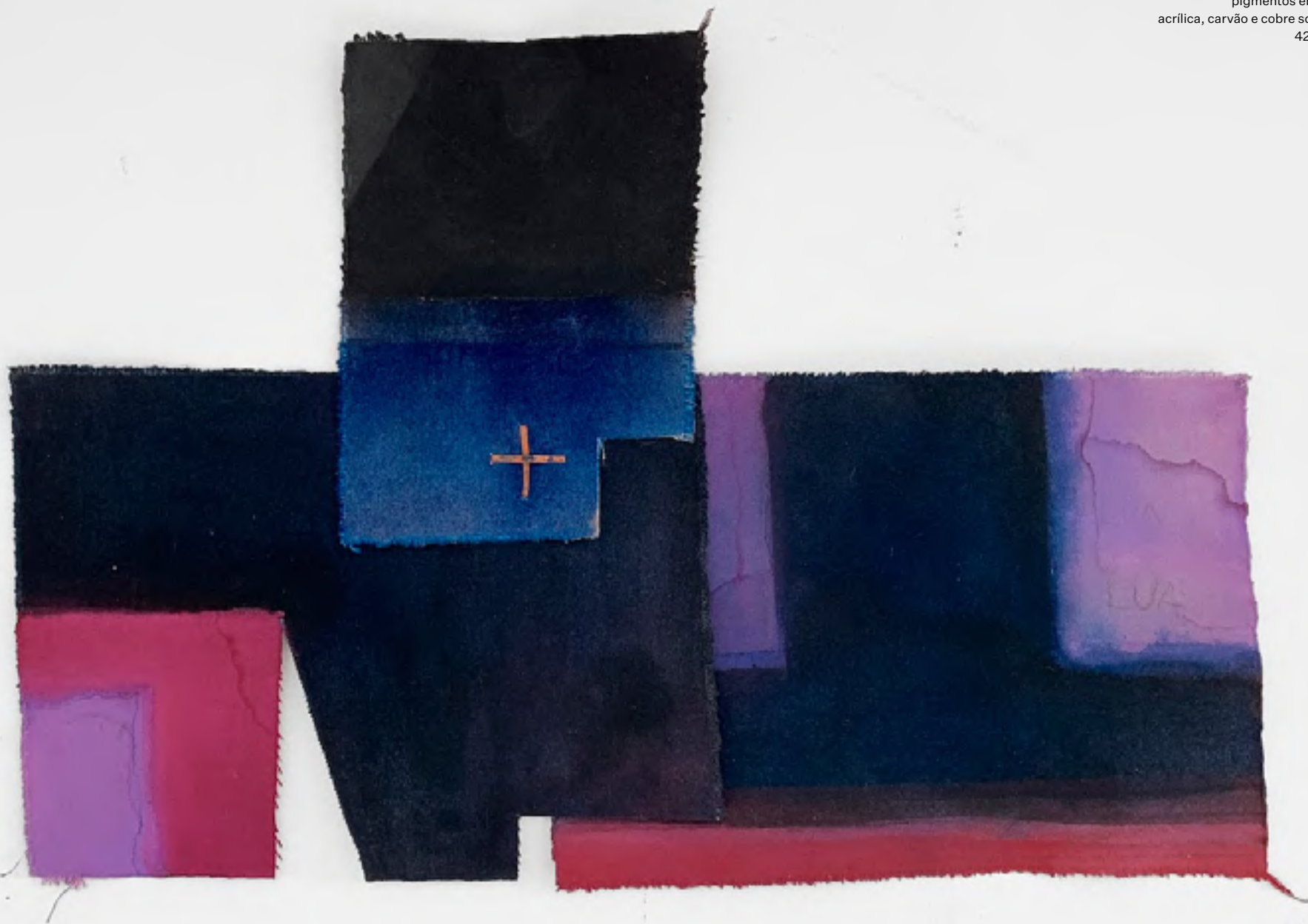
Gruta 1024

Sérgio Sister
Sem título, 2012
tinta óleo sobre tela
120 x 229,5 x 4,5 cm
47.2 x 90.4 x 1.8 in





Karin Lambrecht
Noite, 2023
pigmentos em resina
acrílica, carvão e cobre sobre tela
42 x 61 cm





Sérgio Sister

Ripas - conjunto 3, 2019

tinta óleo, tinta vinílica,

tela, alumínio e madeira

1 peça de 48,3 x 5,7 x 2,2 cm | 1 peça de 79,7 x 8,1 x 2 cm

1 peça de 19 x 2.2 x 0.9 in | 1 peça de 31.4 x 3.2 x 0.8 in



Sérgio Sister
Edição extra, 2022
tinta óleo sobre papel kozo
199 x 100 cm
78.3 x 39.4 in







Karin Lambrecht
Sem título, 2007
pigmentos em emulsão
acrílica, tecido
e cobre sobre tela
298 x 238 x 12,5 cm
117.3 x 93.7 x 4.9 in



Sérgio Sister
Sem título, 2010
tinta óleo sobre tela
120,3 x 230,1 x 5,1 cm
47.4 x 90.6 x 2 in



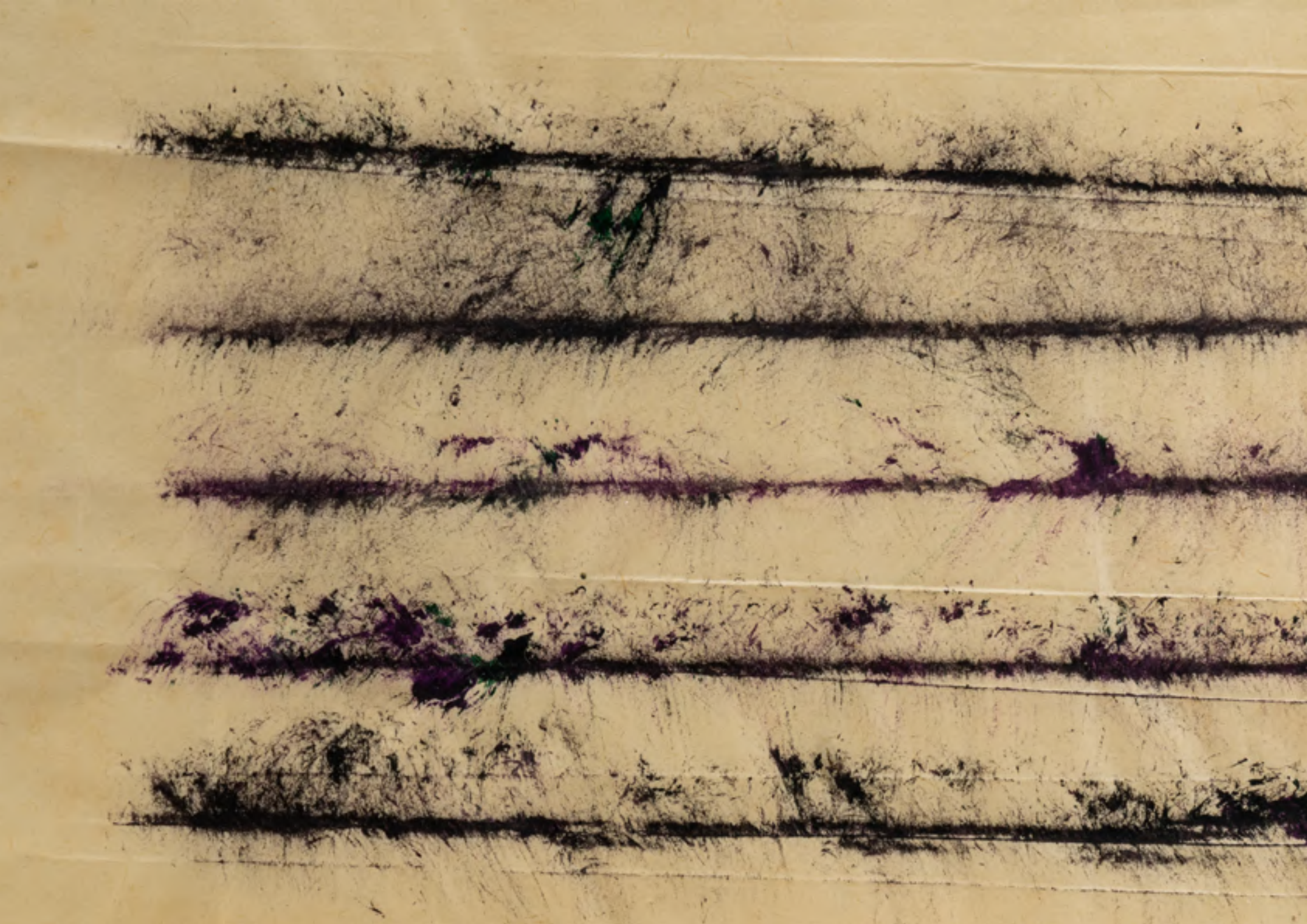




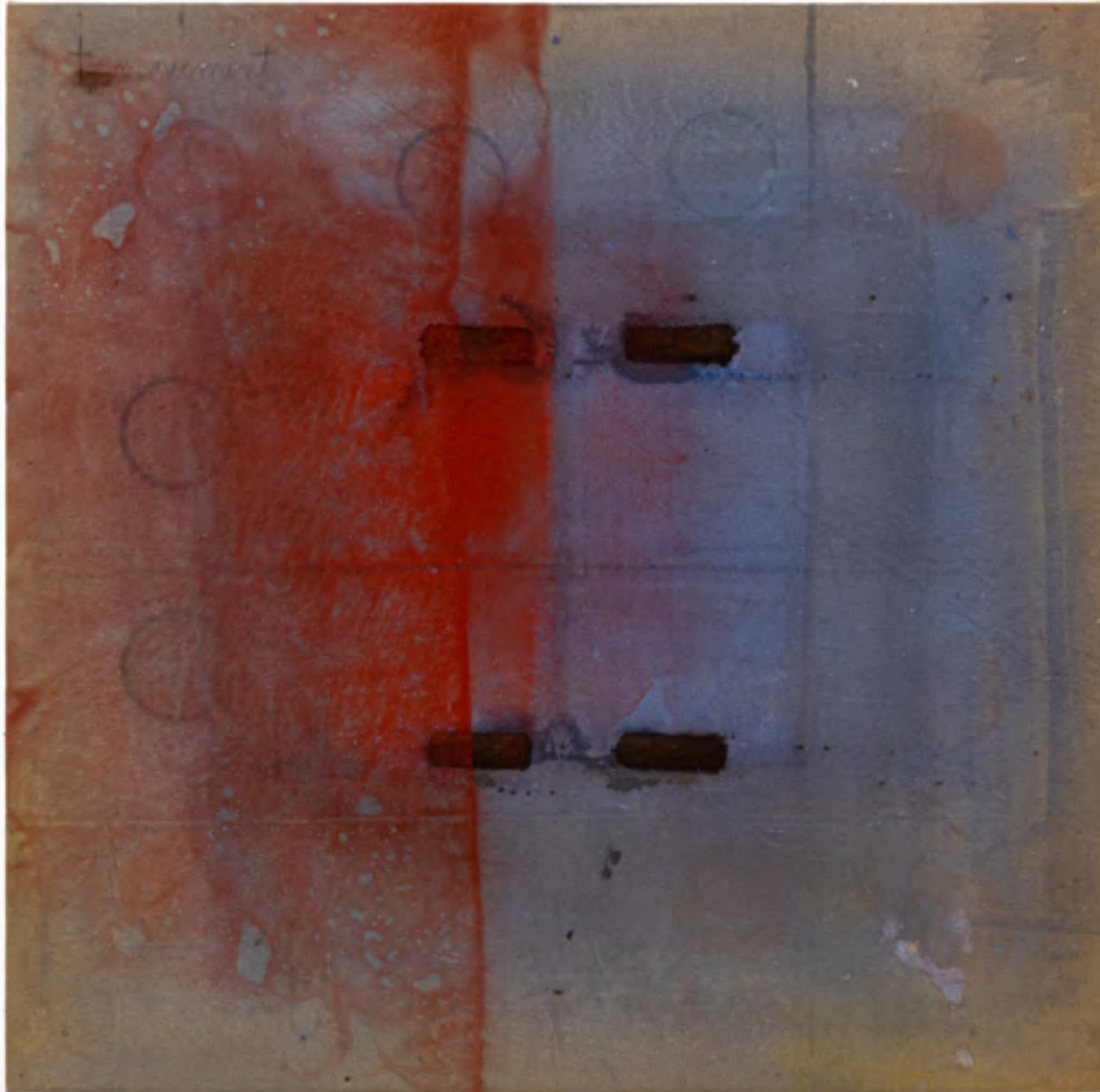
Sérgio Sister
Sem título, 1995
tinta óleo sobre tela
120 x 140 x 3 cm
47.2 x 55.1 x 1.2 in

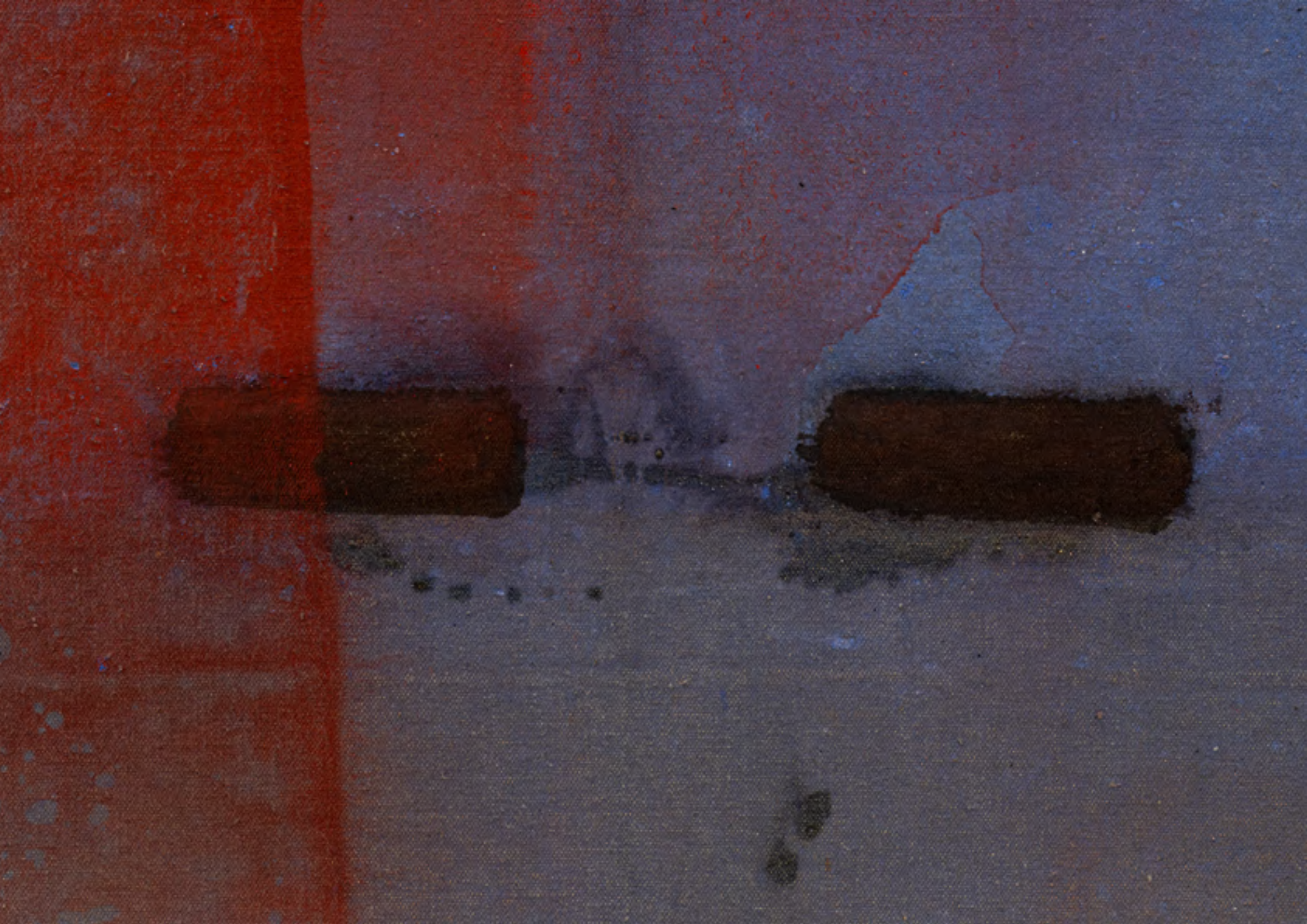
Sérgio Sister
Sem título, 1989
tinta óleo sobre papel kozo
40 x 45 cm
15.7 x 17.7 in





Karin Lambrecht
Sem título, 1993
pigmentos em meio
acrílico sobre tela
84 x 85 x 3 cm
33.1 x 33.5 x 1.2 in





Karin Lambrecht
Erde Mit Schlüssel, 1993
pigmento, terra
e carvão sobre tela
59 x 68 cm
23.2 x 26.8 in





Sérgio Sister
*Violeta e alumínio
sobre vermelho*, 2015
tinta óleo sobre tela
38,1 x 45,7 x 6,4 cm
15 x 18 x 2,5 in





Sérgio Sister

Pintura com ligação branca, 2019

tinta óleo sobre tela e alumínio

30,5 x 41,5 x 2,5 cm

12 x 16.3 x 1 in





Sérgio Sister
33 x 33, 1990
tinta óleo sobre tela
68,5 x 33 x 2 cm
27 x 13 x 0.8 in



Sérgio Sister
Quarentena 7, 2020
tinta óleo sobre madeira
37 x 25 x 7 cm
14.6 x 9.8 x 2.8 in





sérgio sister

n. 1948, São Paulo, Brasil, onde vive e trabalha

Sérgio Sister iniciou sua produção no final da década de 1960, período em que atuou como jornalista e se aproximou da militância política de resistência ao regime militar brasileiro (1964–1985). Em 1970, Sister foi preso pelo Departamento Estadual de Ordem Política e Social (Deops-SP) e, durante dezenove meses, esteve encarcerado no Presídio Tiradentes, em São Paulo, participando de oficinas de pintura realizadas na instituição. Como parte da geração 80, ele revisita uma antiga temática pictórica: a interação entre superfície e tridimensionalidade, na tentativa de liberar a pintura no espaço. O que marcou sua produção da época é a superposição de camadas cromáticas, resultando em campos de cor autônomos que coexistem harmoniosamente.

Hoje, seu trabalho combina pintura e escultura. Ele utiliza suportes derivados de estruturas encontradas e de sistemas designados a servir a nossas necessidades cotidianas, como observado nas séries *Ripas*, produzida desde o final dos anos 1990, e *Caixas*, desde 1996, cujos nomes referem-se aos produtos manufaturados dos quais derivam. São pinturas escultóricas feitas a partir de vigas de madeira encontradas, lembrando engradados, pórticos ou caixilhos de janelas. Sister pinta as vigas de madeira em várias cores e as dispõe em configurações que fazem surgir variadas profundidades, sombras e experiências de cor.

[clique para ver cv completo](#)

exposições individuais selecionadas

- *Pintura entre frestas e cavidades*, Nara Roesler, São Paulo, Brasil (2023)
- *Pintura e vínculo*, Nara Roesler, Rio de Janeiro, Brasil (2021)
- *Then and Now*, Nara Roesler, Nova York, EUA (2019)
- *Sérgio Sister: O sorriso da cor e outros engenhos*, Instituto Ling, Porto Alegre, Brasil (2019)
- *Sérgio Sister*, Kupfer Gallery, Londres, Reino Unido (2017)
- *Sergio Sister: Malen Mit Raum*, Schatten und Luft, Galerie Lange + Pult, Zurique, Suíça (2016)
- *Expanded Fields*, Nympe Projekte, Berlim, Alemanha (2016)
- *Ordem desunida*, Nara Roesler, São Paulo, Brasil (2015)

exposições coletivas selecionadas

- *Co/respondências: Brasil e exterior*, Nara Roesler, Nova York, EUA (2023)
- *Entre tanto*, Casa de Cultura do Parque, São Paulo, Brasil (2020)
- *A linha como direção*, Pina Estação, São Paulo, Brasil (2019)
- *The Pencil is a Key: Art by Incarcerated Artists*, Drawing Center, Nova York, EUA (2019)
- *Géométries Américaines, du Mexique à la Terre de Feu*, Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, Paris, França (2018)
- *AI-5 50 anos – Ainda não terminou de acabar*, Instituto Tomie Ohtake (ITO), São Paulo, Brasil (2018)
- *MAC USP no século XXI – A era dos artistas*, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP), São Paulo, Brasil
- 25ª Bienal de São Paulo, Brasil (2002)

coleções selecionadas

- François Pinault Collection, Veneza, Itália
- Fundación/Colección Jumex, Cidade do México, México
- Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brasil
- Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, Brasil

karin lambrecht

n. 1957, Porto Alegre, Brasil

vive e trabalha em Broadstairs, Reino Unido

Toda a produção de Karin Lambrecht em pintura, desenho, gravura e escultura demonstra uma multifacetada preocupação com as relações entre arte e vida, compreendida em sentido abrangente: trata-se de vida natural, vida cultural e vida interior. Para o pesquisador Miguel Chaia, os processos técnico e intelectual de Lambrecht se inter-relacionam e se mantêm evidentes nas obras para criar uma “visualidade espalhada na superfície e direcionada para a exterioridade”. Seu trabalho é ação que funde corpo e pensamento, vida e finitude.

No início da carreira, Lambrecht repensou a tela e a forma de pintar, em alguns trabalhos ela elimina o chassi, costura tecidos, e usa retalhos chamuscados. A abstração gestual, característica da “Geração 80”, da qual fez parte, possui papel central em seus trabalhos. Sua prática expande a noção tradicional de pintura e estabelece diálogos entre Arte Povera e Joseph Beuys, entre aspectos políticos, mas também materiais. Os volumes pesam como corpos, as delimitações ou negações do espaço dialogam com a escala que seus trabalhos assumem. A partir da década de 1990, a artista inclui materiais orgânicos em suas telas, como terra e sangue, o que determinou, em alguma medida, o repertório cromático que aparece então. Além do sangue animal, são elementos recorrentes em seu trabalho as formas cruciformes e as referências ao corpo, índices de diferentes níveis de identificação do espectador com a obra.

[clique para ver o cv completo](#)

exposições individuais selecionadas

- *Seasons of the Soul*, Rothko Museum, Daugavpils, Letônia (2024)
- *Seasons of the Soul*, Nara Roesler, São Paulo, Brasil (2022)
- *Karin Lambrecht – Entre nós uma passagem*, Instituto Tomie Ohtake (ITO), São Paulo, Brasil (2018)
- *Karin Lambrecht – Assim assim*, Oi Futuro, Rio de Janeiro, Brasil (2017)
- *Nem eu, nem tu: Nós*, Espaço Cultural Santander, Porto Alegre, Brasil (2017)

exposições coletivas selecionadas

- *Fullgás: Artes Visuais e anos 1980 no Brasil*, Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, Brasil (2024)
- *Acervo em transformação: Doações recentes*, Museu de Arte de São Paulo (MASP), São Paulo, Brasil (2021)
- *Alegria: A natureza-morta nas coleções MAM Rio*, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brasil (2019)
- *O espírito de cada época*, Instituto Figueiredo Ferraz (IFF), Ribeirão Preto, Brasil (2015)
- 25ª Bienal de São Paulo, Brasil (2002)
- *Violência e paixão*, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brasil; Santander Cultural, Porto Alegre, Brasil (2002)
- 4ª Bienal de Havana, Cuba (1992)
- 19ª Bienal de São Paulo, Brasil (1987)

coleções selecionadas

- Colección Patricia Phelps de Cisneros, Nova York, EUA
- Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen, Alemanha
- Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brasil
- Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, Brasil
- Museu de Arte de São Paulo (MASP), São Paulo, 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,
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 5038

info@nararoesler.art
www.nararoesler.art