

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

capa

esquerda Sérgio Sister, *Metallic blue and green*, 2023 [detalhe]  
direita Karin Lambrecht, *Untitled*, 2007 [detalhe]

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 “climática” 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 passional 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 emanciparse 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 “climático” de cor encontra em Sergio Sister e Karin Lambrecht dois executantes prodigiosos, no fim dessa história secular da pintura como *oikonomía* 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 “climáticas” 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 encarna 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 encarna 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 figurações políticas, após o trauma da prisão e

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, cruzes bordadas, 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 utilíssimo e inegotável das artes visuais — que pode servir como lugar larvar, cadiño 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 inegotável amplitude da cor.

— Luis Pérez Oramas

---

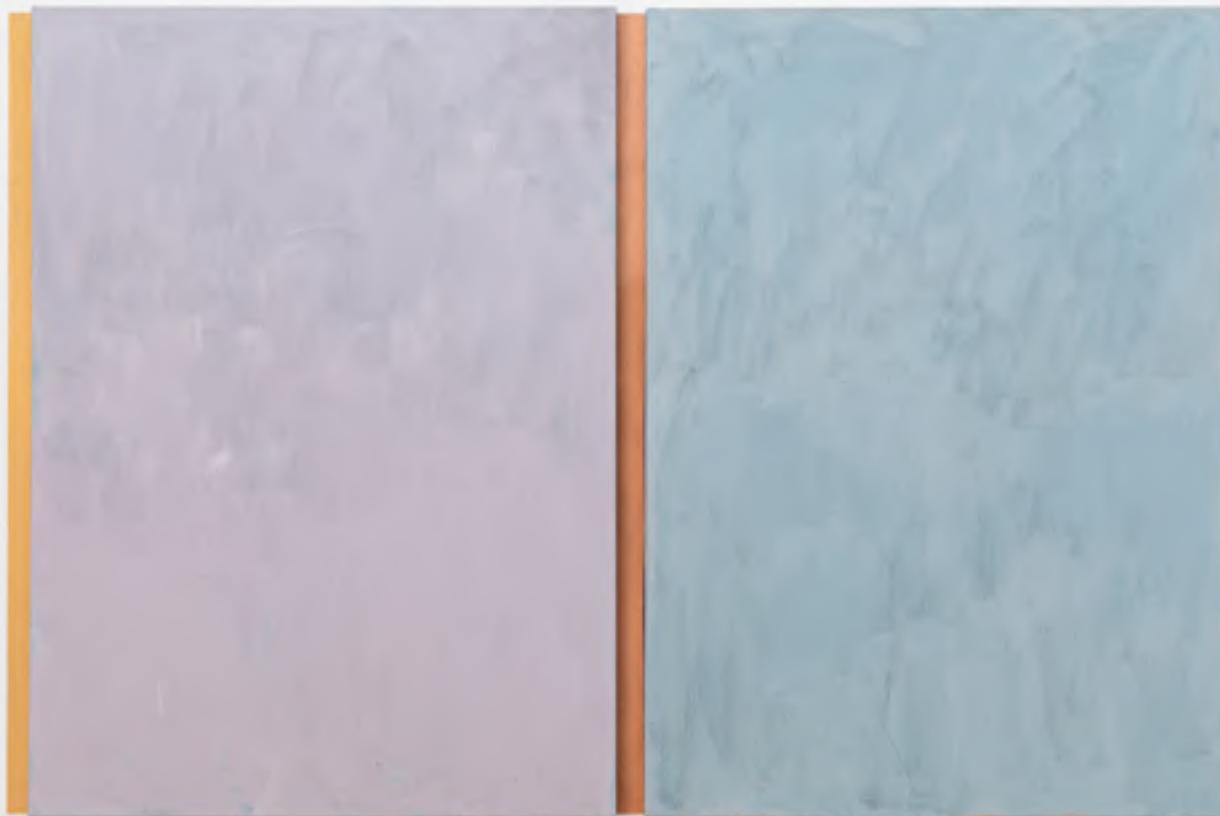
Sérgio Sister

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







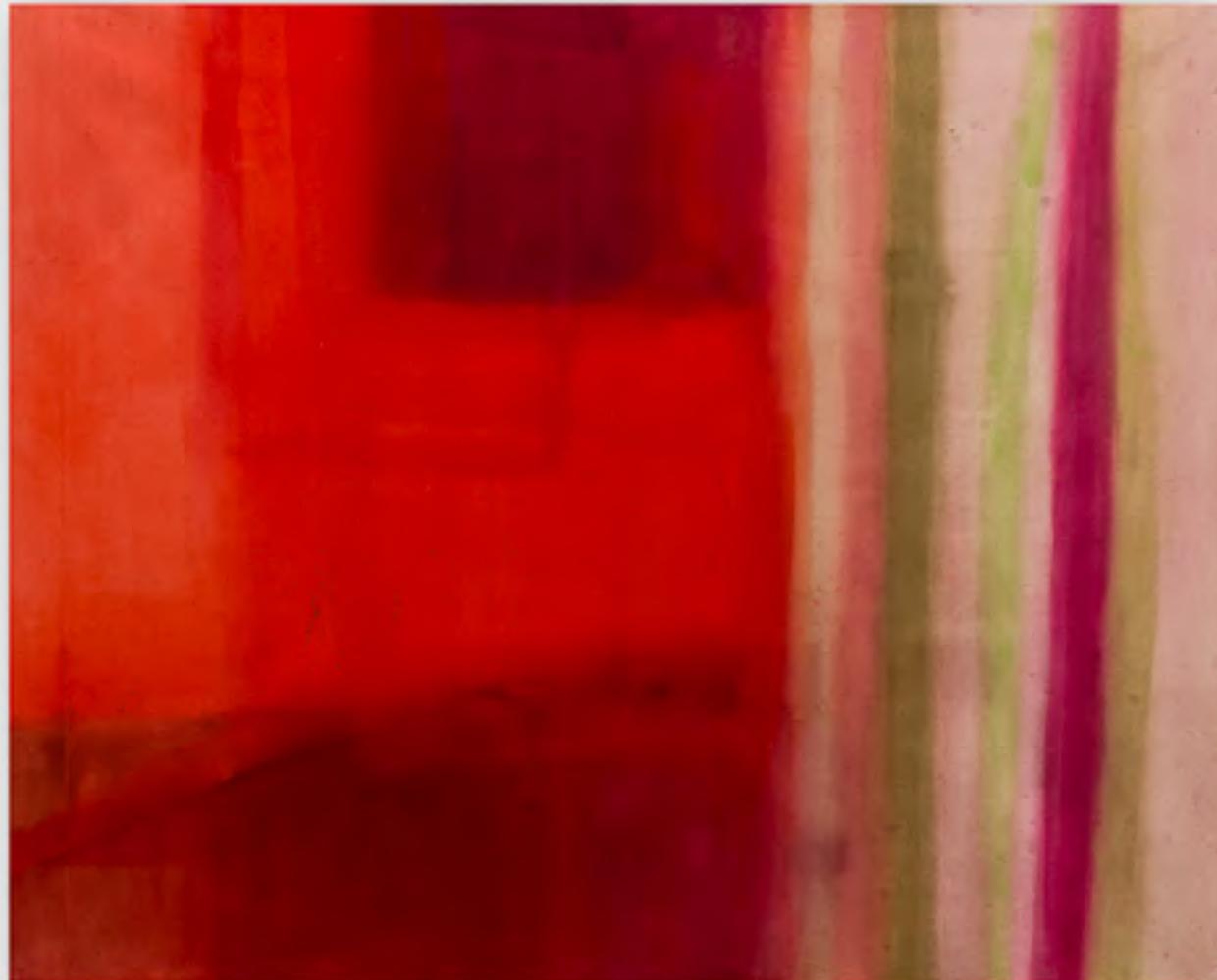
---

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



1855

Knäckebrot

---

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



Sim

Q



---

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 LAM BRECHT

---

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





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

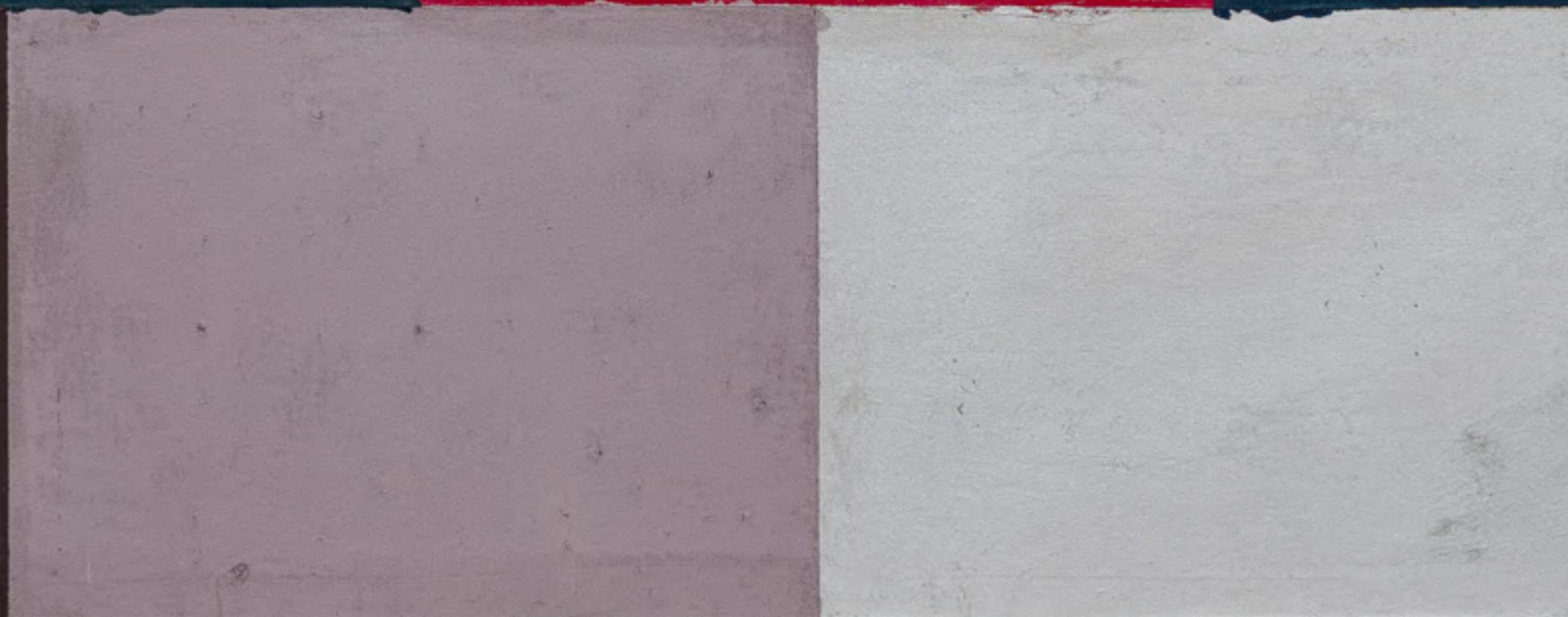


Entw 2024

---

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





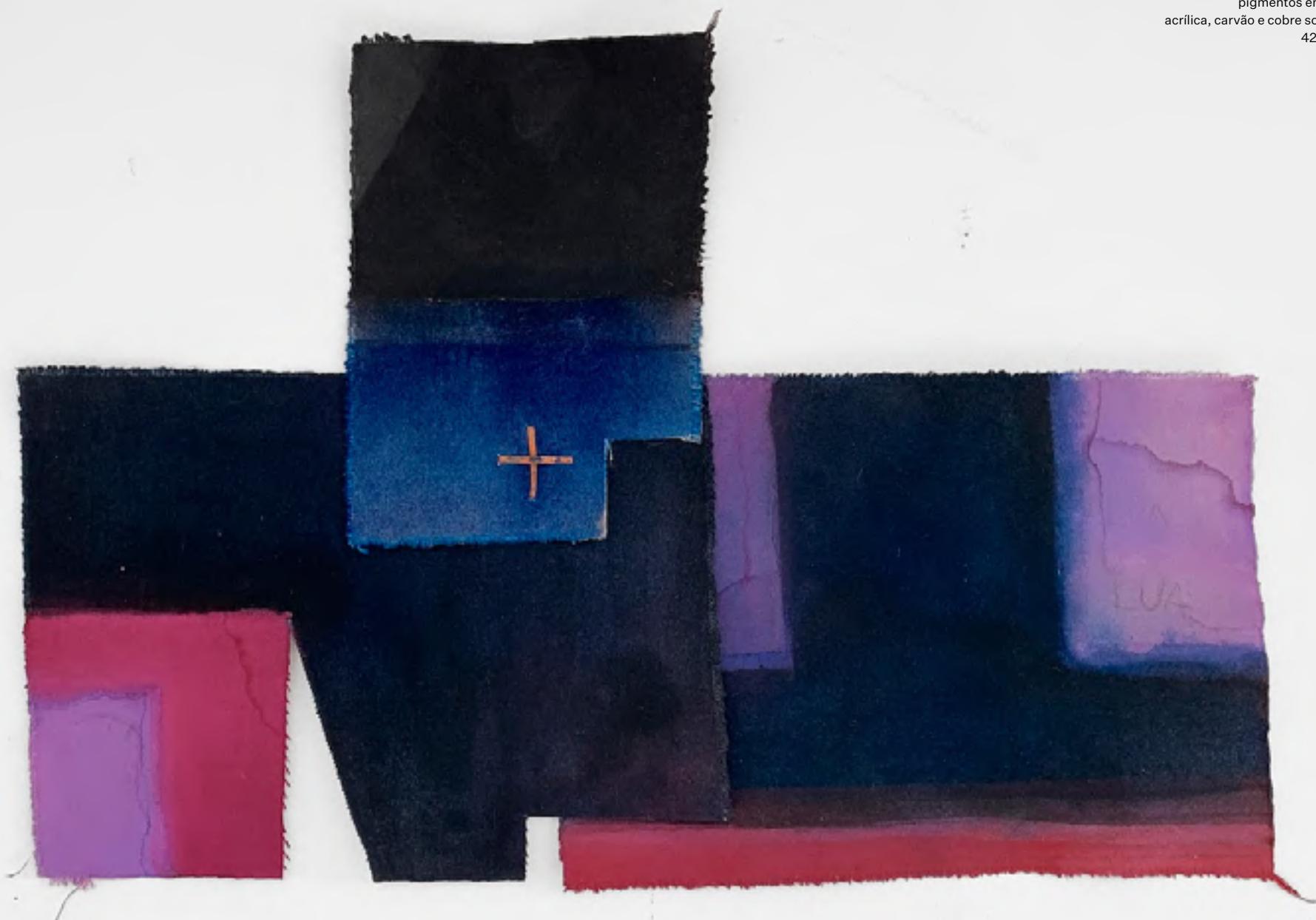
Karin Lambrecht

Noite, 2023

pigmentos em resina

acrílica, carvão e cobre sobre tela

42 x 61 cm



---

Sérgio Sister

*Ripas - conjunto 3*, 2019  
tinta óleo, tinta vinilica,  
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

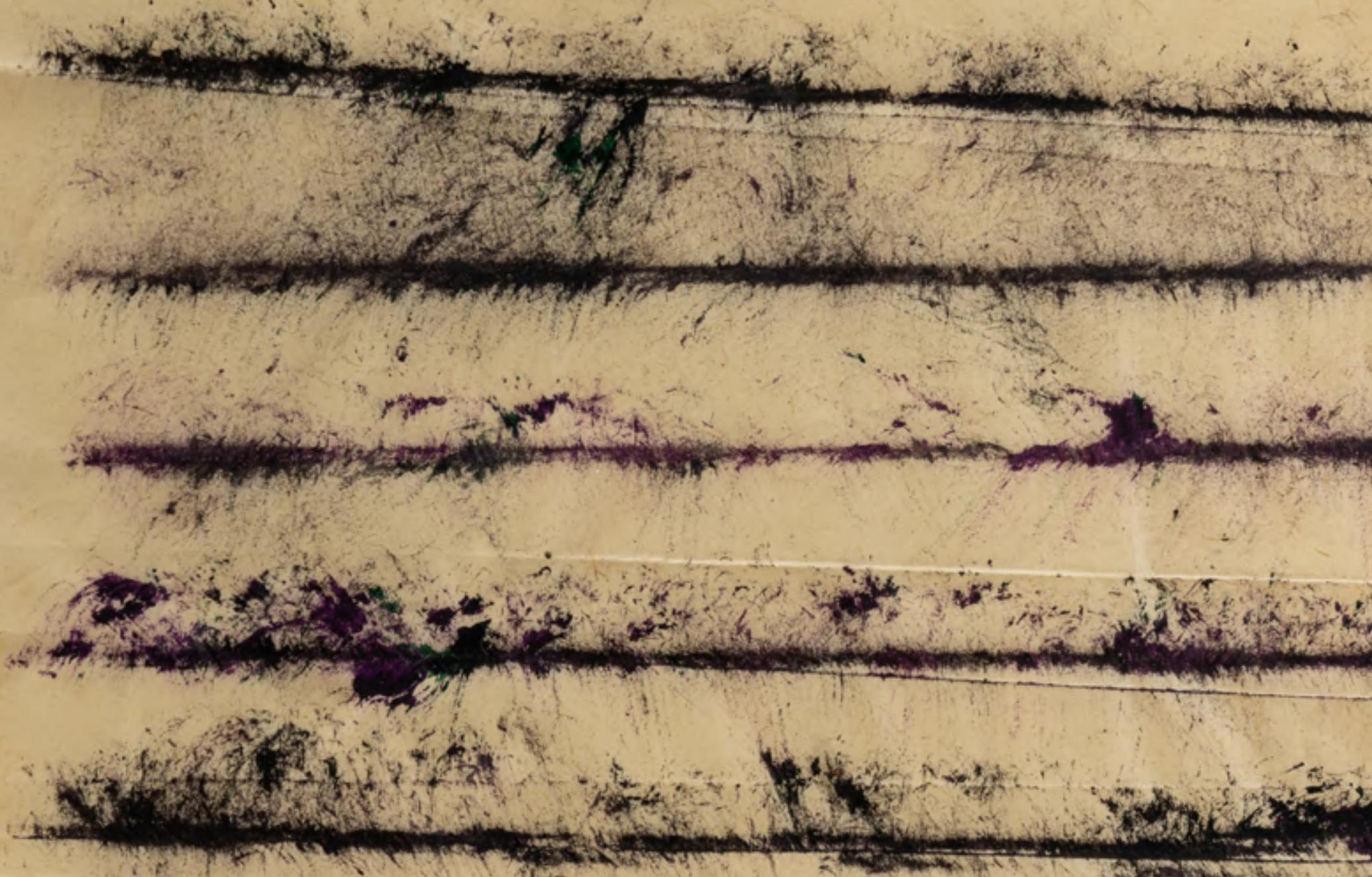




---

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

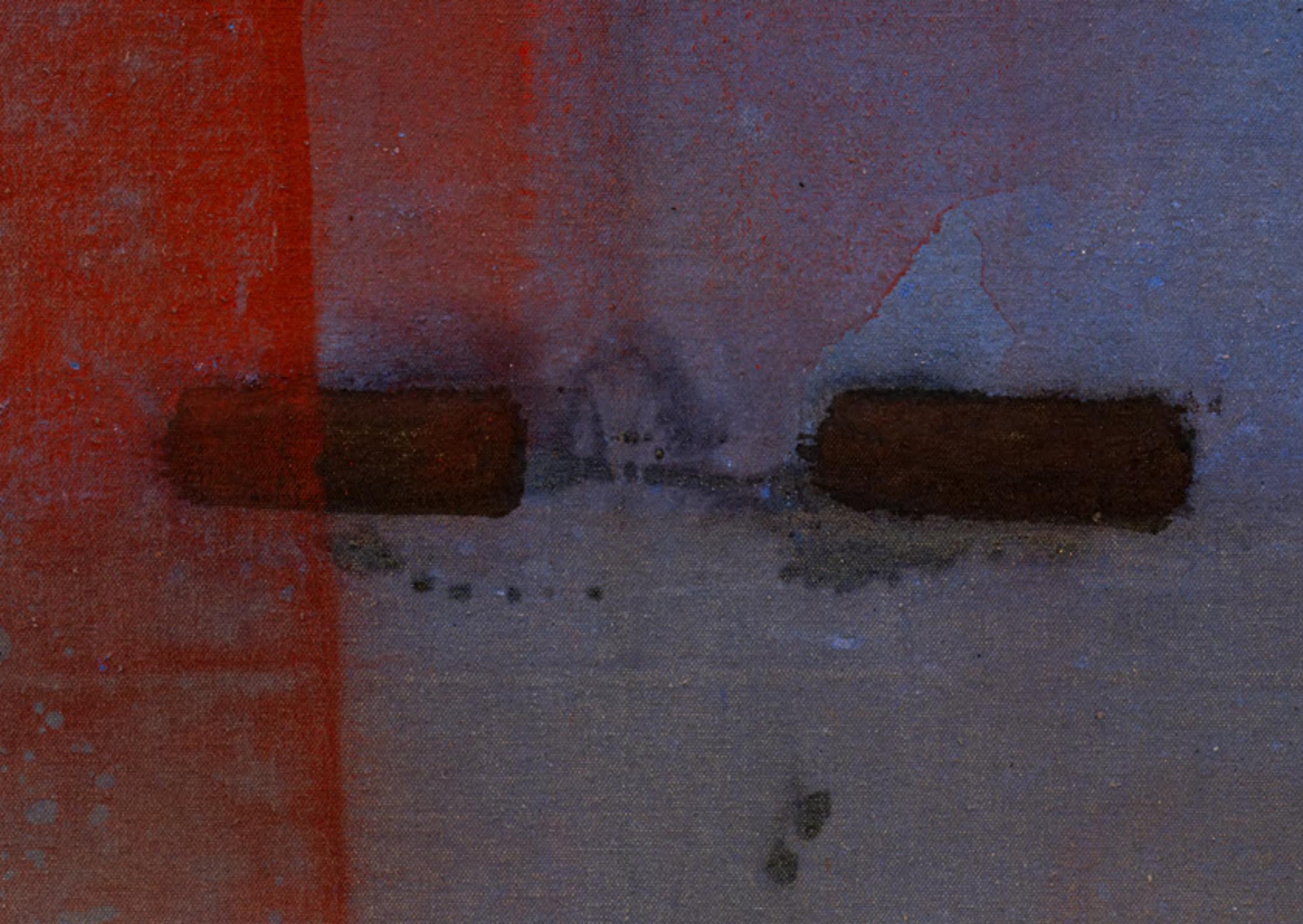




---

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





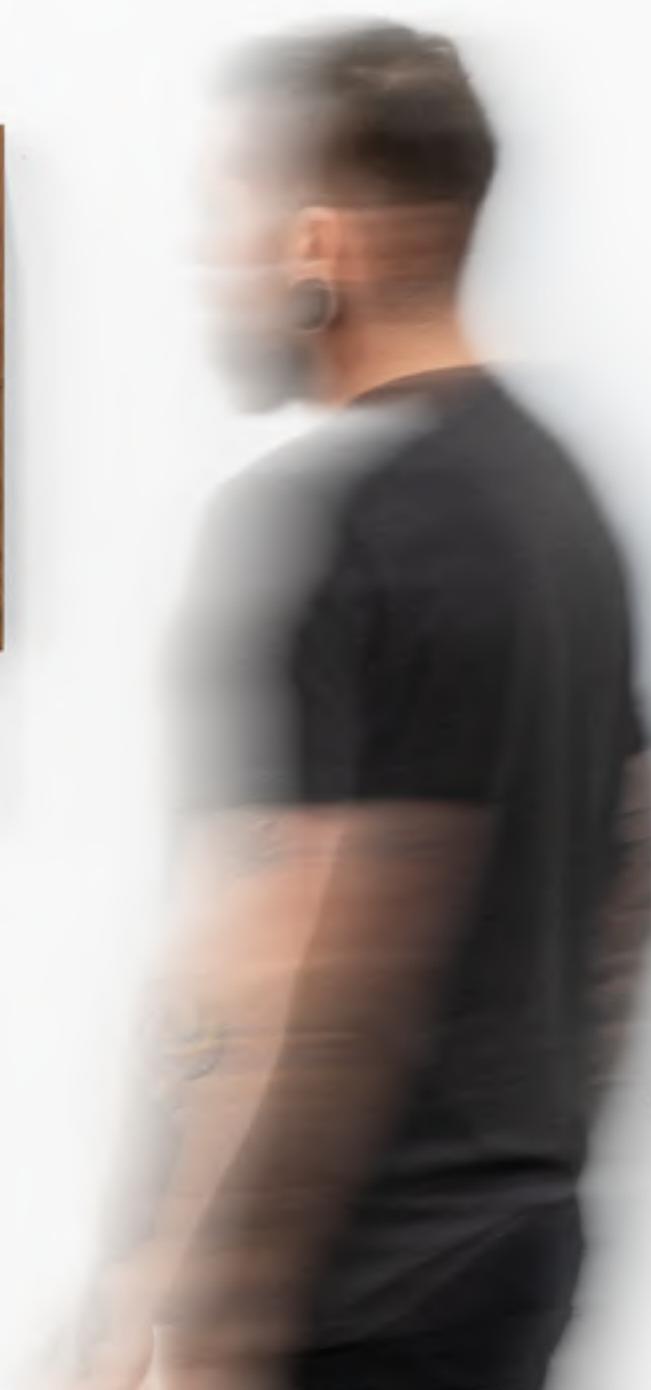
---

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 *Caijas*, 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*, Nymphe 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 chassis, 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, Letónia (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 fur 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,  
ipanema, 22421-030  
rio de janeiro, rj, brasil  
t 55 (21) 3591 0052

---

**new york**  
511 west 21<sup>st</sup> street  
new york, 10011 ny  
usa  
t 1 (212) 794 5038

---

[info@nararoesler.art](mailto:info@nararoesler.art)  
[www.nararoesler.art](http://www.nararoesler.art)