

brígida baltar

galeria nara roesler



brígida baltar

nascida em 1959 no Rio de Janeiro, Brasil, onde vive e trabalha

O trabalho de Brígida Baltar cruza 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 apresenta uma depuração de questões investigadas anteriormente. Da poeira de tijolos resultam desenhos de montanhas e florestas cariocas que entrelaçam seu trabalho passado com o atual, tornando-os mais do que meras descrições das elevações do terreno e das florestas. Baltar também tem se debruçado sobre sua própria biografia, ao produzir bordados que se relacionam com seu corpo e, em especial, sua pele.

CAPA **A coleta da neblina**, 1996 (detalhe)

[clique para ver o CV completo](#)

seleção de exposições individuais

- *Brígida Baltar: Filmes*, Espaço Cultural BNDES, Rio de Janeiro, Brasil (2019)
- *A carne do mar*, Galeria 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)
- *Planteando utopias [Brígida Baltar / Marta Cali]*, Museu de Arte Contemporâneo de Bahía Blanca, Argentina (2008)
- *Brígida Baltar – Passagem secreta*, Fundação Eva Klabin, Rio de Janeiro, Brasil (2007)
- *Um Céu entre Paredes / An Indoor Heaven*, Firstsite, Colchester, Reino Unido (2006)
- *Collecting Humidity*, Museum of Contemporary Art, Cleveland, EUA (2002)

seleção de exposições coletivas

- *Feminino(s). Visualidades, ações, afetos*, 12ª Bienal do Mercosul, Porto Alegre, Brasil (2020)
- *I Remember Earth*, Magasin des horizons, Centre d'arts et de Cultures, Grenoble, França (2019)
- *Abstracción textil \ Textile Abstraction*, Galería Casas Riegner, Bogotá, Colômbia, 2018
- *Natureza Franciscana*, Museu de Arte Moderna (MAM), São Paulo, Brasil (2016)
- *Drawing Biennial 2013*, Drawing Room, Londres, Reino Unido (2013)
- *Circuitos Cruzados: o Centre Pompidou encontra o MAM*, Museu de Arte Moderna, São Paulo, Brasil (2013)
- *The Peripatetic School: Itinerant drawing from Latin America*, The Drawing Room, Londres, Reino Unido (2011); Middlesbrough Institute of Modern Art (MIMA), Middlesbrough, Reino Unido (2011)
- *Constructing Views: Experimental Film and Video from Brazil*, New Museum, Nova York, EUA (2010)
- *The Nature of Things*, Biennial of the Americas, Denver, EUA (2010)

seleção de coleções institucionais

- Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, Brasil
- Colección Coppel (CIAC), Cidade do México, México
- Museum of Fine Arts Houston (MFAH), Houston, EUA
- Museu de Arte do Rio (MAR), Rio de Janeiro, Brasil
- Museum of Contemporary Art of Cleveland, Cleveland, EUA
- Middlesbrough Institute of Modern Art (MiMA), Middlesbrough, Reino Unido

índice

<u>pó de tijolo</u>	<u>4</u>
<u>coletas</u>	<u>19</u>
<u>casa de abelha</u>	<u>25</u>
<u>maria farinha</u>	<u>28</u>
<u>voar</u>	<u>32</u>
<u>corpo, pele, afeto</u>	<u>38</u>
<u>a carne do mar</u>	<u>49</u>

pó de tijolo, década de 1990–2000

Em meados da década de 1990, Brígida Baltar encontra em sua própria casa o tema e a matéria para uma série de trabalhos que seguiria se desenvolvendo nas décadas seguintes. A morada da artista serviu não só como mote para explorar as ideias de lar, habitação, proteção e intimidade, mas os próprios elementos presentes em sua constituição serviam como o material utilizado para suas proposições. Baltar descreve esse momento da seguinte forma: "iniciei algumas peças de ação e cada vez mais

comecei a cavar na casa – abri janelas – e fiz a peça *Abrigo* (1996), em que desenhei e escavei a forma do meu próprio corpo na parede, com perfil e profundidade exatos. Naquela época, passou a fazer parte poeira, pingos de goteiras de telhado, lascas de tinta, madeira e pedaços de parede do meu trabalho. Com tijolos desenvolvi uma série de pequenas esculturas, e quando tive que sair daquela casa carreguei comigo os tijolos que havia retirado, agora cimentados no pó."

Abrigo, 1996
foto-ação
4 photographs of
60 x 40 cm cada





Sem título, da série
Um céu entre paredes, 2005
foto-ação
30 x 40 cm



Nesse processo, Baltar investigava o processo de desaparecimento, ou desmaterialização, desafiando a ideia de morada como uma matéria fixa, estável e localizada. Ao extrair o pó das paredes, a casa pôde repentinamente viajar e servir de meio para construir outros objetos, em *Casa* (1997), por exemplo, ela colocou o pó coletado das paredes em garrafas, simbolicamente transformando sua habitação em algo móvel, capaz de ser transportado com ela. Em *Torre* (1996), a artista utiliza os tijolos que formam o edifício em que vive para construir um outro abrigo, mais próximo das dimensões de seu corpo.

Casa, 1997
pó de tijolo em 20 frascos
de vidro, caixa de madeira
50 x 30 x 7 cm



Torre, 1996
foto-ação
5 fotografias de 14 x 10 cm cada

A horta da casa, 1996/2019
temperos e ervas plantados em 21 tijolos
dimensões variáveis



Em 2005, a artista mudou de casa, mas levou consigo essa matéria, com a qual elaboraria outros trabalhos. Muitos deles, são recriações da paisagem carioca, em desenhos e esculturas de suas montanhas e florestas. Segundo o crítico e curador Moacir dos Anjos: "O fato de serem feitos com o pó dos tijolos da casa onde morou faz dessas imagens, porém, menos descrições apuradas de elevações e de matas, e mais a afirmação de um lugar de convívio. Não se encontra nesses desenhos, portanto, interesse em reproduzir, de modo exato, o que seus olhos enxergam, mas em fazer o registro afetivo de uma geografia e de uma botânica das quais se sinta partícipe."

O pó e a própria forma do tijolo seguem sendo explorados pela artista em inúmeras proposições. Seja misturando o pó de sua casa com a terra de outros lugares, como ela fez com a do Cariri, para exposição em Juazeiro do Norte e em Fortaleza.



Floresta vermelha, 2009
pó de tijolo sobre papel
90 x 140 cm



vista da exposição *Pó de casa*,
Galeria Nara Roesler, São Paulo, Brasil, 2007

Flora do sertão, 2008
terra do sertão sobre papel,
caixas de madeira e carimbo
200 x 300 cm

vista da exposição *The Peripatetic School:
Itinerant Drawing from Latin America*
The Drawing Room, Londres, Reino Unido, 2011







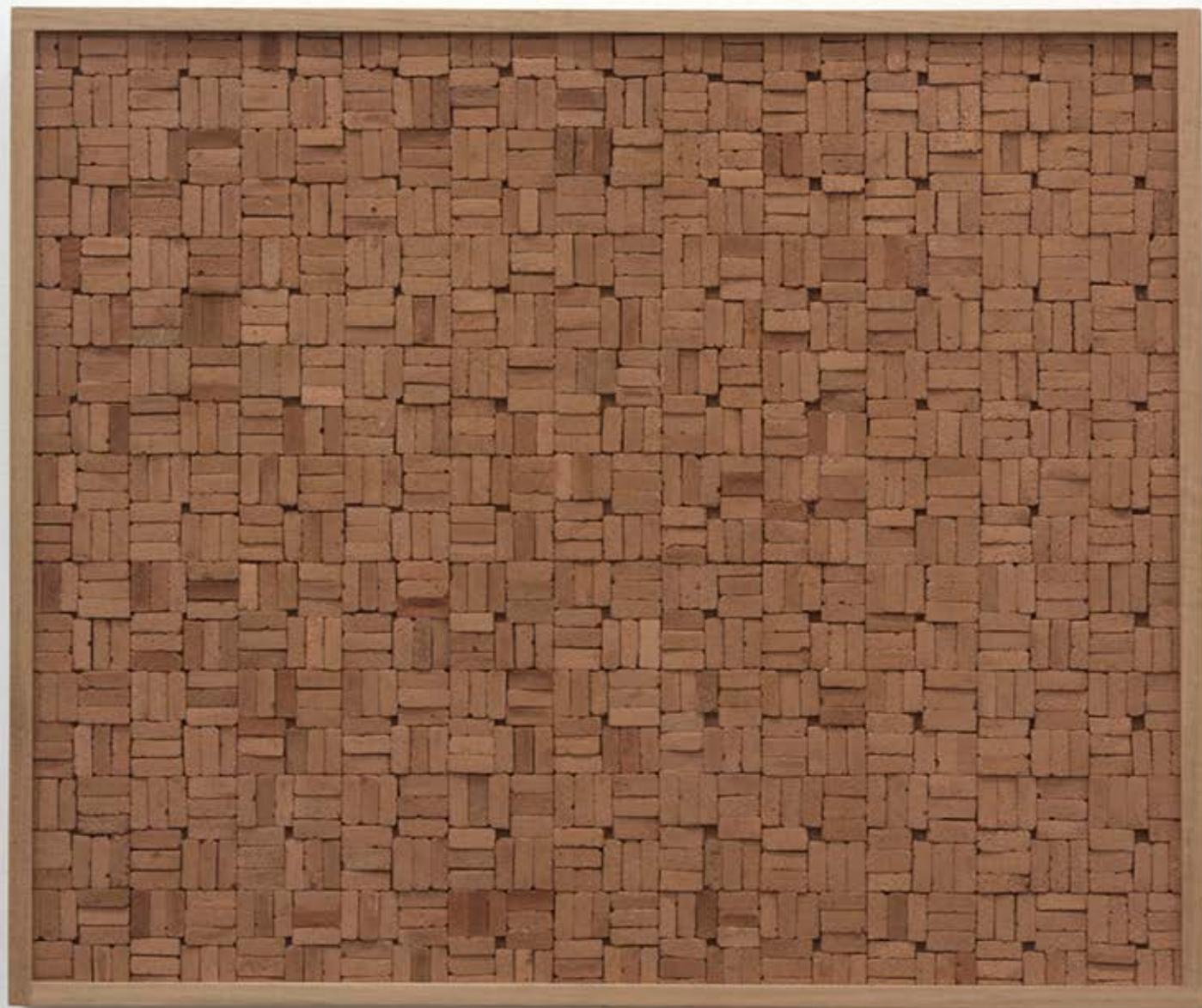
Sem título, 2010
pó de tijolo sobre papel
29 x 21 cm



Sem título, 2010
pó de tijolo sobre papel
29 x 21 cm



Sem título, 2010
pó de tijolo sobre papel
29 x 21 cm



Chão, 2018
pó de tijolo moldado
48,5 x 58,5 cm



vista da exposição
Um céu entre paredes / An Indoor Heaven,
Firstsite, Colchester, Reino Unido, 2006

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



Canto brocado, por sua vez, surgiu na mostra *Brígida Baltar – Passagem secreta*, na Fundação Eva Klabin, no Rio de Janeiro, em 2007, como instalação efêmera em que a artista espalhava pó de tijolo pelo chão do espaço expositivo. A matéria foi minuciosamente disposta em um canto da exposição, recriando o motivo dos papéis de parede da instituição. Posteriormente, ela instalou outras versões do trabalho reproduzindo designs alternativos, sempre em diálogo com o espaço. Em 2011, Baltar criou um *Canto brocado* para a Galeria 713, em Buenos Aires, evocando o desenho de suas telhas hidráulicas. O trabalho, portanto, além de efêmero, é também adaptável a diferentes espaços, a seus designs e arquitetura particulares e, portanto, a suas histórias individuais. Na recriação dos motivos estruturais usando pó de tijolo, o artista mais uma vez oferece uma alternativa à rigidez do conceito de abrigo ao contrapô-lo com a transitoriedade.

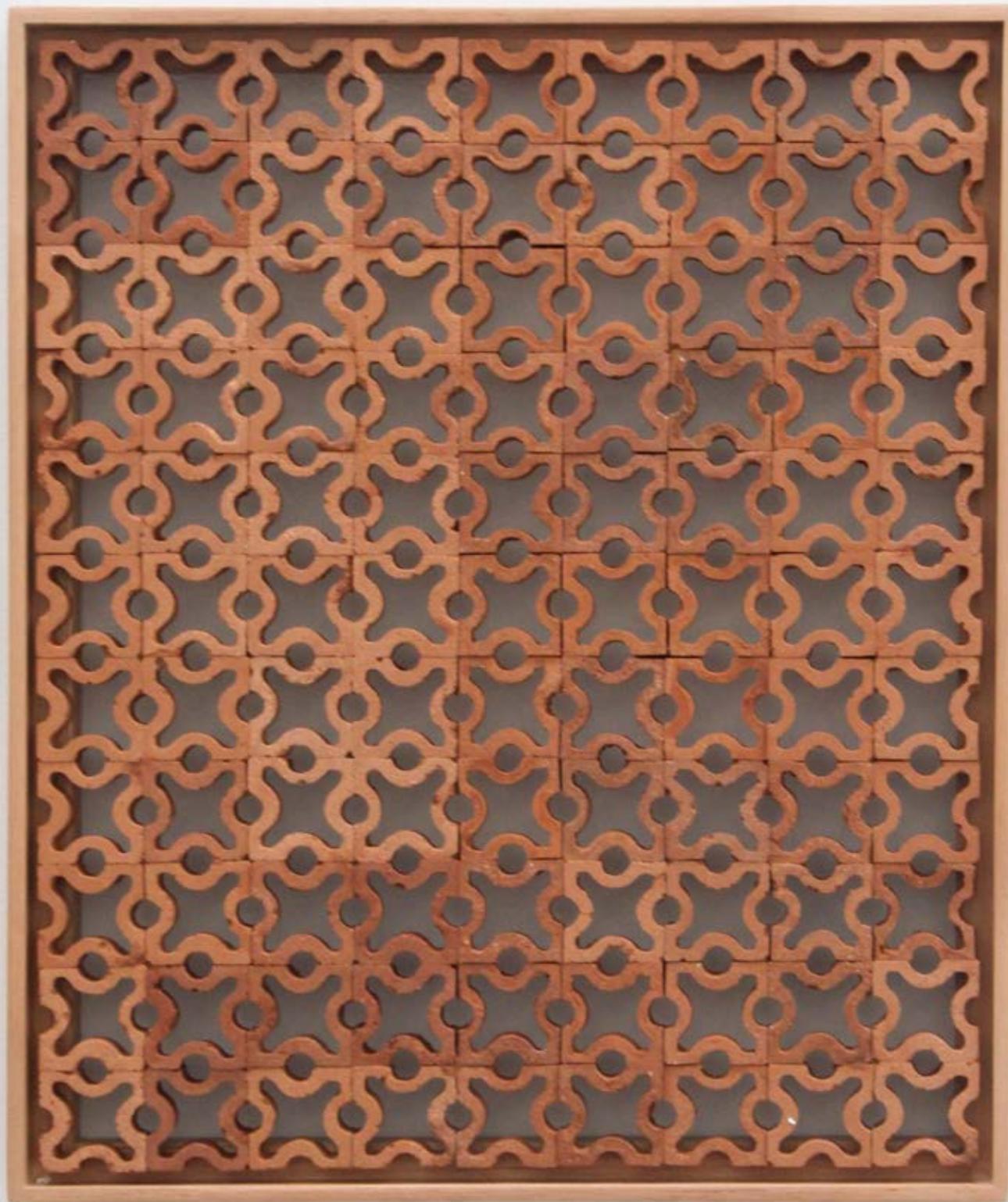
Canto brocado, 2007
pó de tijolo sobre chão
dimensões variáveis

vista da exposição *Brígida Baltar – Passagem Secreta*,
Projeto Respiração – Fundação Eva Klabin, Rio de Janeiro,
Brasil, 2007 (detalhe)





Sala brocada, 2010
vista da exposição *Um Céu Entre Paredes*, Galeria Baobá,
Fundação Joaquim Nabuco, Recife, Brasil, 2010



Renda cobogó é exemplar na prática de Brígida Baltar em reaproveitar o pó de tijolo como parte de seu esforço para redefinir a rigidez das paredes, ou da casa, em uma estrutura mais fluida e menos separatista. Este trabalho é resultado do processo em que a artista coloca o resíduo de tijolos, recolhido de sua casa, em moldes de cobogós. Este tipo particular de estrutura, criado no Nordeste do Brasil em 1920, mas tornado característico da arquitetura modernista brasileira, é reconhecido não só por sua ventilação eficaz, permitindo que o vento sopra através das paredes, mas também por sua filtragem única de luz. Durante o dia, os cobogós permitem que o sol atravesse suas cavidades, projetando mosaicos de luz e sombra nos interiores das construção, enquanto, à noite, a escuridão se entrelaça com a iluminação doméstica, criando continuamente jogos de constante mudança na luminosidade. O emprego de cobogós por Baltar talvez seja melhor explicado como uma outra possibilidade de se envolver e interagir com a transitoriedade da natureza – do vento, da luz e da sombra – criando uma estrutura capaz de unir dois espaços, ao invés de dividir, o que permite que o efêmero invada o espaço íntimo de alguém.

Renda cobogó, 2012
pó de tijolo moldado
33,5 x 25 cm

coletas, 1993–2005

Durante os mais de dez anos que abrangem o projeto, Brígida Baltar realizou diversas ações em que buscava coletar o orvalho, a neblina e a maresia. Essas proposições surgem como desdobramento de coletas que a artista já realizava em sua casa, armazenando em vidros, as goteiras da casa, a poeira, o pó de tijolos, as cascas de tinta das paredes. “Meu trabalho essencialmente lida com processo de seleção, armazenagem, organização”, descreve Baltar.

Os registros dessas performances foram feitos em filmes que alternam tecnologias analógicas e digitais e revelam imagens intimistas das andanças da artista pelos alvoreceres, nas regiões mais altas do estado do Rio de Janeiro, assim como pela orla de praias. O processo também se desdobra em séries fotográficas, objetos confeccionados em vidro para a realização das coletas, um disco de vinil, e diversos outros elementos preparatórios tais como desenhos, projetos de instrumentos e dos trajes utilizados pela artista na execução do trabalho.

Coletas é um dos conjuntos de trabalhos mais significativo da artista, tendo sido exibido em inúmeras mostras ao redor do mundo. Segundo a curadora Lisette Lagnado, o trabalho “era uma crítica à velocidade da sociedade atual e à sua balbúrdia sem fim; mas era também sussurrar em mata cerrada. Ironicamente, foram estas ações silenciosas que possibilitaram seu reconhecimento no meio de arte.” Já a curadora Andrea Giunta vê nos gestos de Baltar uma continuidade da pesquisa de Lygia Clark: “Não podemos deixar de pensar em Lygia, em seus objetos para tocar, em sua pesquisa sobre as texturas da pedra, da areia, da tela. Brígida toca a umidade, o fosco, o vago, a cor diluída e apagada, escondida pela exalação. Tocar o intangível, a cor detida pelo matiz que se revela nos brancos.”

[Assista ao vídeo](#)



A coleta da neblina #24, 1996–1999
foto-ação
21 x 32 cm



A coleta da neblina, 1996–1999
foto-ação
24 fotografias de
21 x 32 cm cada



A coleta da neblina, 2001
foto-ação
40 x 60 cm



A coleta do orvalho, 2001
foto-ação
40 x 60 cm



Coletor de orvalho, 2005
vidro soprado e madeira
9 x 67 cm



vista da exposição *Brígida Baltar - Collecting Humidity*,
Kunsthau Baselland, Muttenez, Suíça, 2002

Neblina maresia orvalho coletas, 2001
disco vinil
31,5 x 31,3 cm



casa de abelha, 2002

Ao ser convidada para participar da 25ª Bienal de São Paulo, em 2002, cujo tema *Iconografias Metropolitanas* voltava-se para a questão das cidades, Brígida Baltar elegeu a colméia como uma forma capaz de articular tanto a ideia de morada, constante em suas investigações poéticas, com a de coletividade. A artista estava interessada no modo como esses insetos se organizavam coletivamente e nessas estruturas que construíam com o objetivo duplo de serem abrigo e alimento. Baltar escolhe um tecido, com coloração mel, e costura-o usando uma técnica chamada de "casa de abelha". Essa estrutura, é então colocada sobre diferentes partes do corpo da artista, criando uma relação entre as ideias de corpo e casa. Essa ação se desenvolveu em sua casa e na natureza, e pode ser vista a partir de fotos e vídeos que narram essa pequena fábula em que o mel, também possui um papel fundamental. O tema também foi explorado em uma série de desenhos.

[Assista ao vídeo](#)



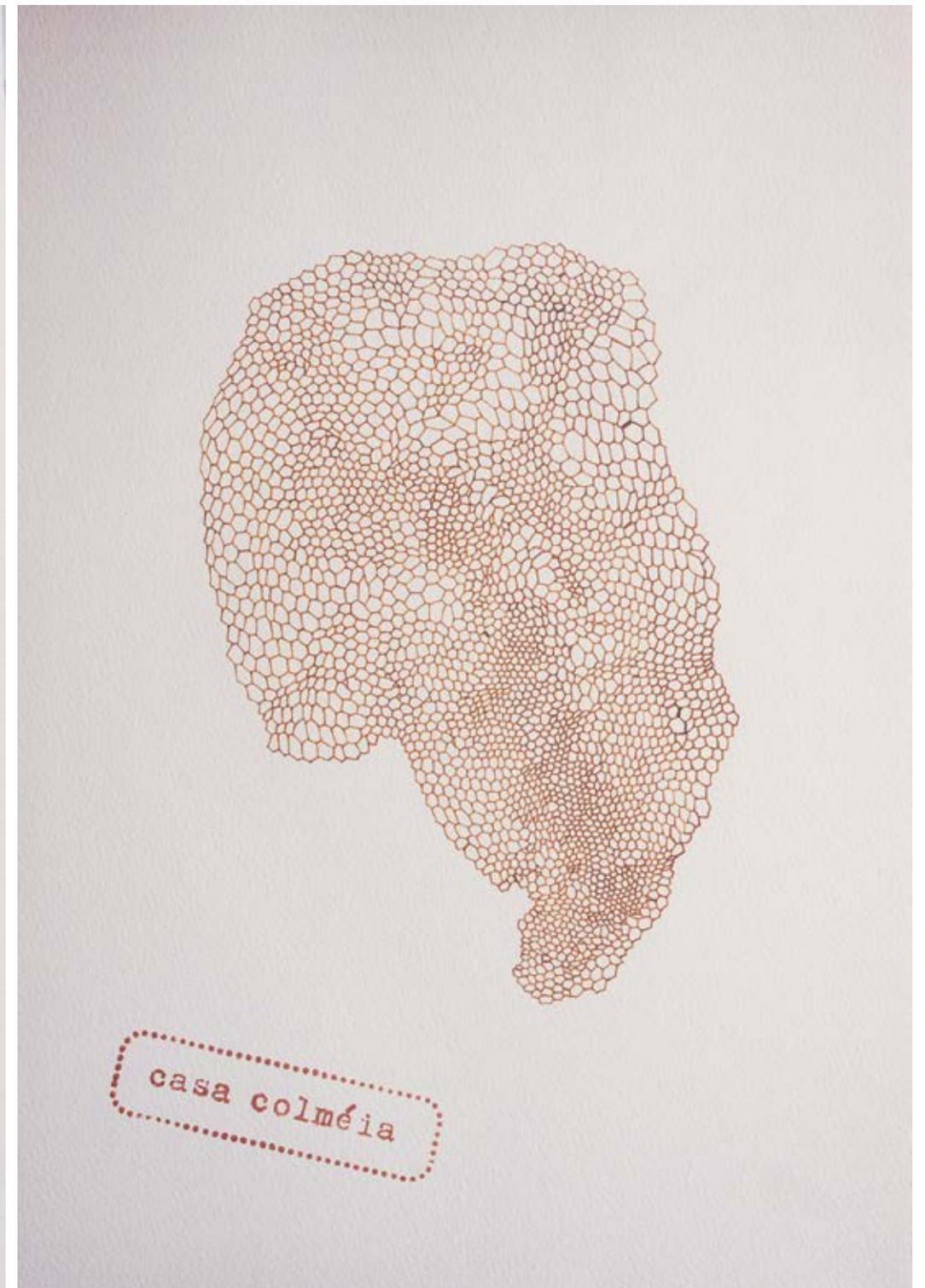
Casa de abelha, 2002
foto-ação
40 x 60 cm



Casa de abelha, 2002
foto-ação
10 fotografias de
25 x 36 cm cada



esquerda
Casa de abelha, 2003
tinta e carimbo sobre papel
40 x 30 cm



direita
Casa de abelha, 2003
tinta e carimbo sobre papel
40 x 30 cm

maria farinha, 2004

Maria Farinha é um filme-fábula inspirado em uma espécie de caranguejo típico da costa leste dos estados unidos e das praias brasileiras. Também conhecido como caranguejo-fantasma, esse animal é conhecido pelo seu comportamento ágil e fugaz. Para o trabalho, Brígida Baltar convidou a atriz Lorena da Silva para representar a Maria Farinha. A personificação do animal, se dava através de ações relacionadas ao seu comportamento, como correr apressada e incessantemente cavar buracos na areia. Ela também usava fones de ouvido em forma de concha, através dos quais ouvia os sons destinados a capturar o sonho, o devaneio e a experiência delirante da personagem. O filme foi realizado na Ilha Grande, Rio de Janeiro, em 2004, em 16mm e foi produzido pela Capacete Entretenimentos e pela Galeria Nara Roesler.

[Assista ao vídeo](#)



***Maria Farinha Ghost Crab*, 2004**
(stills fotográficos)
16 mm / DVD
5'11"



Maria Farinha Ghost Crab, 2004
fibra de vidro
dimensões variáveis



Maria Farinha Ghost Crab, 2004
tinta sobre papel
75 x 55 cm



Maria Farinha Ghost Crab, 2004
tinta sobre papel
75 x 55 cm



Maria Farinha Ghost Crab, 2004
tinta sobre papel
75 x 55 cm



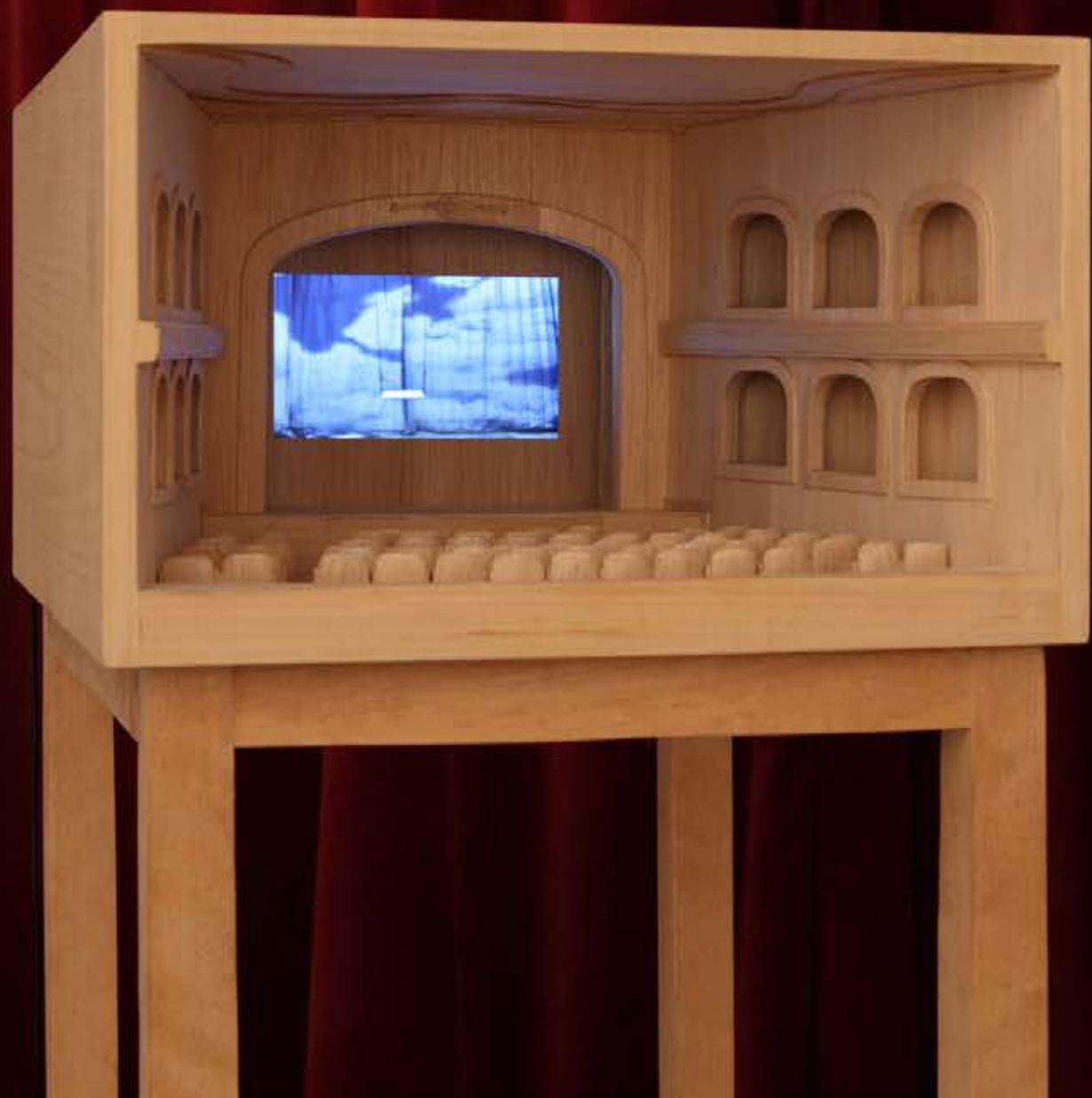
vista da exposição *Brígida Baltar: Filmes*,
Espaço Cultural BNDES,
Rio de Janeiro, Brasil, 2019

voar, 2012

Metáforas para a queda, o vôo e o pouso, assim como para a luz e a sombra, estão presentes nessa série de trabalhos de Brígida Baltar. A artista se apropria de objetos, modifica-os e cria uma série de esculturas e instalações oníricas. *A queda* (2011), é um grandioso lustre antigo. Suspenso pouco acima do chão ele ocupa o espaço, modificando a percepção que normalmente temos desse elemento que já não se coloca acima de nós. Já em *Sem título* (2011) uma harpa de bronze aparece pendurada no meio da sala, junto a um conjunto de asas feitos no mesmo material. A tensão no posicionamento dos elementos também se reflete ficção instaurada pela artista entre a elevação e a queda, o angelical e o mundano.

Teatro, 2011
madeira balsa e vídeo
165 x 40 x 50 cm





Sobre o uso de elementos já presentes no cotidiano, ainda que não tão comuns, o curador Marcelo Campos dispõe que: “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, ativasse o bricabraque de uma espécie de montagem.”

Em outros trabalhos, Baltar cria microinstalações, pequenas caixas de madeira no formato de teatros. No palco, uma tela assume o lugar do espetáculo, transmitindo um vídeo feito pela artista em que as sombras são os personagens principais. De certo modo esses trabalhos dialogam com uma ocupação nos primeiros anos de trabalho da artista, em que trabalhou no desenvolvimento de cenografias para peças teatrais. Por outro lado, a dimensão dessas estruturas torna íntima essa arena de experiências coletivas.



Voar, 2011
(still fotográfico)
vídeo 16 mm
07'00" (loop)

[Assista a um trecho](#)



Sem título, 2011
bronze
160 x 60 x 40 cm / 190 x 110 x 60 cm





esquerda
Escultura alada I, 2011
pedra, metal, cerâmica e pena de pavão
13 x 27,5 x 23,5 cm

direita
Escultura alada III, 2011
castiçal de alabastro, vidro, penas de aves,
tapete brocado e madeira
13,5 x 27 x 12,5 cm



corpo, pele, afeto, 2015–2019

Os bordados de Brígida Baltar como um modo da artista investigar e estabelecer uma nova relação com a temporalidade. Ela utilizou momentos de espera, de pausa, como uma oportunidade para uma experimentação artesanal com o tempo.

Com isso em mente, Baltar desenvolveu três séries de trabalhos. *A quimera das plantas* (2015–2016), a primeira, é um conjunto de bordados coloridos sobre retângulos de linhos. Essas composições são feitas a partir da combinação de dois seres vegetais. Os híbridos que resultam desse processo partem da figura da quimera, ser da mitologia grega que reúne, em um mesmo corpo, fragmentos de seres diferentes. Tendo recebido um transplante de medula do seu irmão, ela se interessou pela ideia de hibridismo na natureza e passou a explorar as várias formas como o fenômeno pode se manifestar.

A quimera das plantas
[O shimeji e a cebola rôxa], 2016
bordado sobre tecido
60 x 41 cm





A quimera das plantas
[Costela de Adão e folha da Begônia], 2015
bordado sobre tecido
34 x 25,5 cm



A quimera das plantas
[Espada de São Jorge e Costela de Adão], 2015
bordado sobre tecido
35,5 x 29,5 cm



Irmãos, 2015
imbé e filodendro veludo em bronze
31 x 10 x 5 cm



A segunda série é a de dez bordados intitulados *Autorretrato com pelos* (2016). Sobre lenços masculinos, Baltar borda seu autorretrato. A figura da artista recobre-se de pelos em diferentes regiões e quantidades. A inspiração para essa dezena de trabalhos provém do estranhamento da artista com seu próprio corpo, ao perceber a aparição de pelos em regiões onde antes eles não existiam, uma reação causada por tratamentos médicos. É interessante notar, nesse caso, que ao utilizar esse tecido como tela, a artista invade um objeto íntimo tradicionalmente masculino com sua própria imagem, aludindo, mais uma vez, ao hibridismo.

Autorretrato com pelos, 2016
bordado sobre tecido
38 x 37 cm



Autorretrato com pelos, 2016
bordado sobre tecido
38 x 37 cm

O terceiro conjunto de trabalhos surge do uso do tecido como uma metáfora para a pele, o invólucro do corpo. Baltar recobre amplas áreas do pano, deixando algumas partes intocadas, de modo a criar uma separação entre espessura e planaridade, o que confere à peça uma sensação de corporeidade orgânica, ampliada ainda mais pela escala humana das obras. A superfície também é constituída por pequenas representações quase ornamentais de hematomas ou feridas, que, dispersas aleatoriamente por todo o tecido, reforçam a ideia de corpo e sugerindo que o trabalho poderia de fato ser parte de alguma pele.

A partir de 2017, Baltar iniciou, ainda, outro conjunto de trabalhos, chamado *Minha pele sua pele* (2017 – 2019), em que ela recobre os tecidos com áreas bordadas em duas cores, que sugerem o encontro e a convivência, em um mesmo espaço, de dois corpos cromáticos.

[Assista ao vídeo](#)

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





Os hematomas, 2016
bordado sobre tecido
75 x 46 cm

As aftas, 2016
bordado sobre tecido
37 x 37 cm/14,6 x 14,6 in





As petéquias, 2016
bordado sobre tecido
76 x 54 cm



A mão que arde, 2016
óleo sobre bronze
9 x 9 x 29 cm



O hematoma, 2016
óleo sobre porcelana
35 x 23,5 x 1 cm



O hematoma, 2016
óleo sobre porcelana
33 x 20,7 x 1 cm

a carne do mar, 2017– 2018

Essa série de objetos em cerâmica esmaltada remete às formas de conchas. Segundo Brígida Baltar, o interesse por esses elementos vem de suas memórias de infância, em que perambulava pelas areias de Copacabana em busca de conchas perfeitas. Contudo, ao se deparar com uma quantidade muito mais significativa de fragmentos, ela aprendeu sobre a potência da incompletude das configurações orgânicas. Baltar revisita essas figuras, explorando nelas pequenas ficções, ou fábulas, a partir da ideia de quimera, da imbricação de seres diferentes em um único corpo. As carapaças de crustáceos, além de já carregarem a ideia de casa e intimidade, noções caras à artista, se juntam a formas do corpo humano, em especial do feminino, em composições delicadas e sensuais.

O curador Marcelo Campos sintetiza essa produção da seguinte forma: "A carne do mar traz Brígida Baltar em interesse ampliado pela cerâmica, material presente desde o início de sua produção nos anos 1990. Das experimentações, além do interesse por buscar cores abissais, as peças apresentam uma riqueza nos avessos rosas e azuis profundos. Aproximam-se, então, formas e elementos corpóreos, quase-órgãos, como vaginas, bocas, narizes, olhos. A artista se coloca a perscrutar as queimas do material e suas surpresas, a mudança de brilho e tonalidade, as fissuras, a transparência."

A carne do mar III, 2018
cerâmica esmaltada
44 x 22 x 24 cm



vista da exposição *A carne do mar*
Galeria Nara Roesler, São Paulo, Brasil, 2018





A carne do mar, 2017
cerâmica esmaltada
83 x 108 x 8,5 cm

Concha gruta II, 2017
cerâmica esmaltada
15 x 59 x 57 cm



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





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





A concha triste, 2017
cerâmica esmaltada
25 x 20 x 23 cm

Mergulho, 2018
bronze com banho de prata
51 x 38 x 36 cm





brígida baltar é representada pela galeria 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

22 east 69th street 3r
new york ny 10021 usa
t 1 (646) 678 3405

info@nararoesler.art
www.nararoesler.art