

nara roesler

manoela medeiros



manoela medeiros

n. 1991, Rio de Janeiro, Brasil

vive e trabalha entre Rio de Janeiro, Brasil e Paris, França

Em seu trabalho Manoela Medeiros interroga os meios artísticos além de seus formatos convencionais, onde pinturas e instalações *in situ* servem para explorar as relações entre espaço, tempo e a corporeidade da arte e do espectador. Em uma perspectiva híbrida do pictórico, Medeiros articula uma abordagem da pintura que ultrapassa a especificidade de seu próprio meio, utilizando recursos da escultura, da performance e da instalação.

Intervindo muitas vezes de maneira direta nos espaços expositivos, sua obra sobrepõe as temporalidades da própria prática artística e do ambiente construído no qual se insere. Medeiros concebe a obra a partir de detalhes do lugar, sejam eles materiais, elementos estruturais ou até mesmo sua relação com a iluminação, natural e artificial. Sua prática introduz no espaço uma organicidade ao expor suas entranhas, ou estruturas, fazendo da arquitetura não apenas uma estrutura, mas um corpo.

A prática de Medeiros comporta procedimentos arqueológicos, tornando visível aquilo que muitas vezes subjaz, assim como se nutre da ideia de ruína, um índice espacial da passagem do tempo. Medeiros escava as superfícies, como as paredes do espaço expositivo, para trazer à tona suas sucessivas camadas, as diferentes cores e materiais que ali foram aplicados e que permaneciam esquecidas. Desse modo, a artista visa refundar nossa experiência temporal ao expor, simultaneamente, suas sucessivas camadas, cada qual portadora da memória do momento em que foi aplicada, deixando-as coexistir e interpenetrar-se. Medeiros opera entre a construção e a destruição, mostrando sua complementaridade, mais do que seu antagonismo.

[clique aqui para ver cv completo](#)

exposições individuais selecionadas

Concerto a céu aberto, Kubik Gallery, Porto, Portugal (2020)

L'étre dissout dans le monde, Galerie Chloé Salgado, Paris, França (2019)

Poeira varrida, Galeria Fortes D'Aloia & Gabriel, São Paulo, Brasil (2017)

Falling Walls, Double V Gallery, Marselha, França (2017)

exposições coletivas selecionadas

Recycler / Surcycler, Fondation Villa Datris, L'Isle-sur-la-Sorgue, França (2020)

Reservoir, 019, Ghent, Bélgica (2020)

Vivemos na melhor cidade da América do Sul, Fundação Iberê Camargo (FIC), Porto Alegre, Brasil (2018)

Hall-statt, Galeria Fortes D'Aloia e Gabriel, São Paulo, Brasil (2016)

In Between, Galeria Bergamin & Gomide, São Paulo, Brasil (2016)

11º Abre Alas, A Gentil Carioca, Rio de Janeiro, Brasil (2015)

4	ruínas pictóricas
13	hiatos: positivos e negativos
22	espaços luminosos
26	cartografias imaginárias
40	paisagens arqueológicas
49	fragmentos arquitetônicos

ruínas pictóricas

A ruína é um dos elementos chaves da produção de Manoela Medeiros, que nela sabe identificar e investigar os diferentes potenciais semânticos da palavra. Em uma das suas acepções mais comuns, o termo denomina restos, resquícios, escombros e demais destroços de construções humanas. Nesse sentido, ao mesmo tempo em que ela atesta a potência criativa de nossa espécie, a direção de seus esforços para a constituição de bens duráveis, ela também revela sua falência, sua subserviência àquilo que escapa de nosso domínio, sejam as ações incontornáveis da natureza, ou ainda, de modo mais determinante, o tempo.

Ruína paisagem # 14, 2021
pintura e escavação sobre tela
150,5 × 100,3 × 6 cm

→
Ruin stais, 2019
escavação sobre tela
e escavação na parede
dimensões variáveis



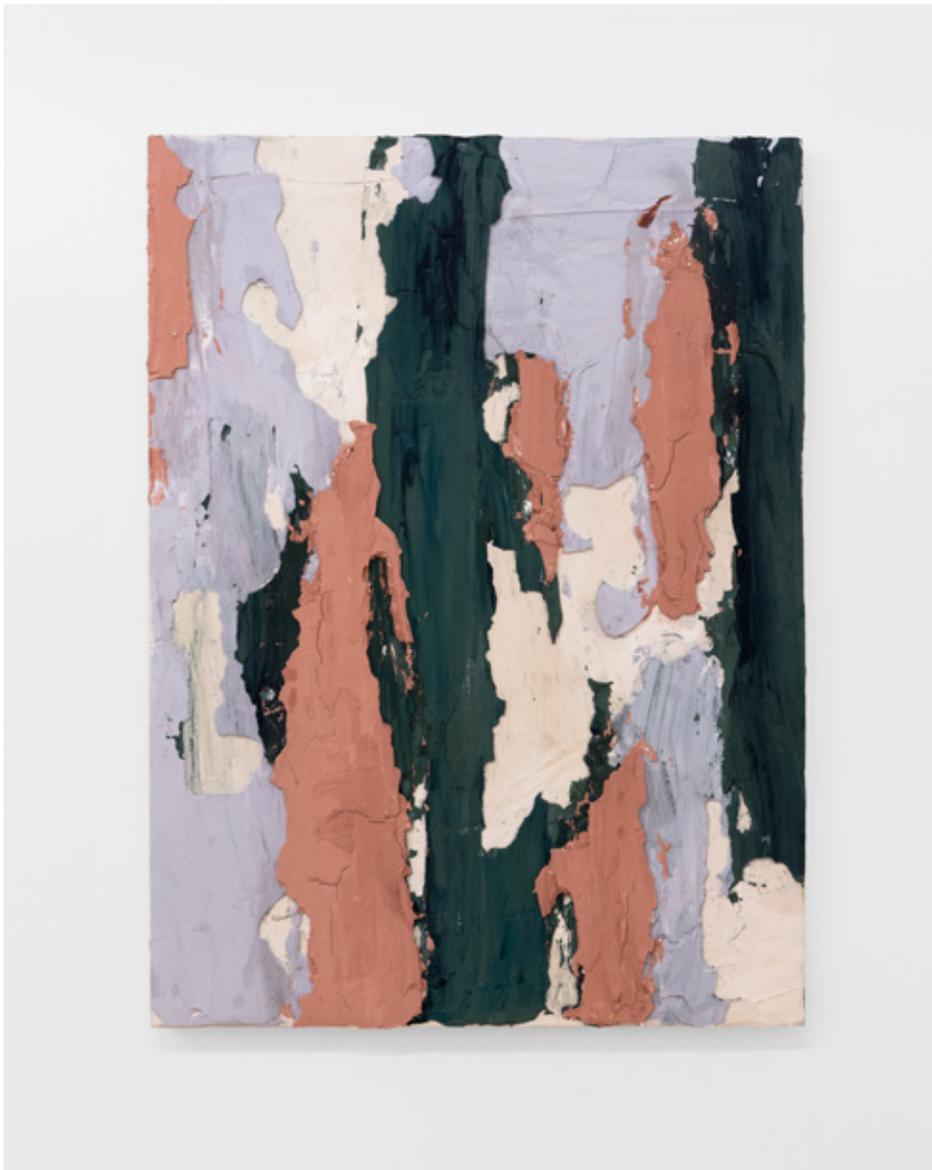


Desde 2014, Medeiros vem realizando a série *Ruínas*, em que recria artificialmente os efeitos da passagem do tempo sobre superfícies. O conjunto de trabalhos surge do interesse da artista pela qualidade pictórica de paredes de espaços abandonados e degradados, dos quais, ela mesma, arrancava partes, criando pequenas coleções e tipologias desses fragmentos. Para realizar os trabalhos dessa série, Medeiros acumula sobre a superfície da tela diversas camadas de tinta, em diferentes cores. Ao final, ela raspa essas camadas, fazendo emergir as sucessivas etapas da feitura da pintura, deixando-as conviver em um único espaço.

Arruinar, verbo derivado do substantivo, também pode ser compreendido como um dos métodos fundamentais de trabalho de Medeiros. Contudo, ele se dá de modo duplo, pelo binômio construção-destruição, sem contudo seguir qualquer ordem, ou hierarquia, mas compreendendo a complementaridade de ambos os gestos.



Ruína # 10, 2021
pintura e escavação sobre tela
144 x 125 x 5,5 cm



Ruína #1, 2020
técnica mista sobre tela
80 × 60 cm
cortesia da artista e Kubik Gallery

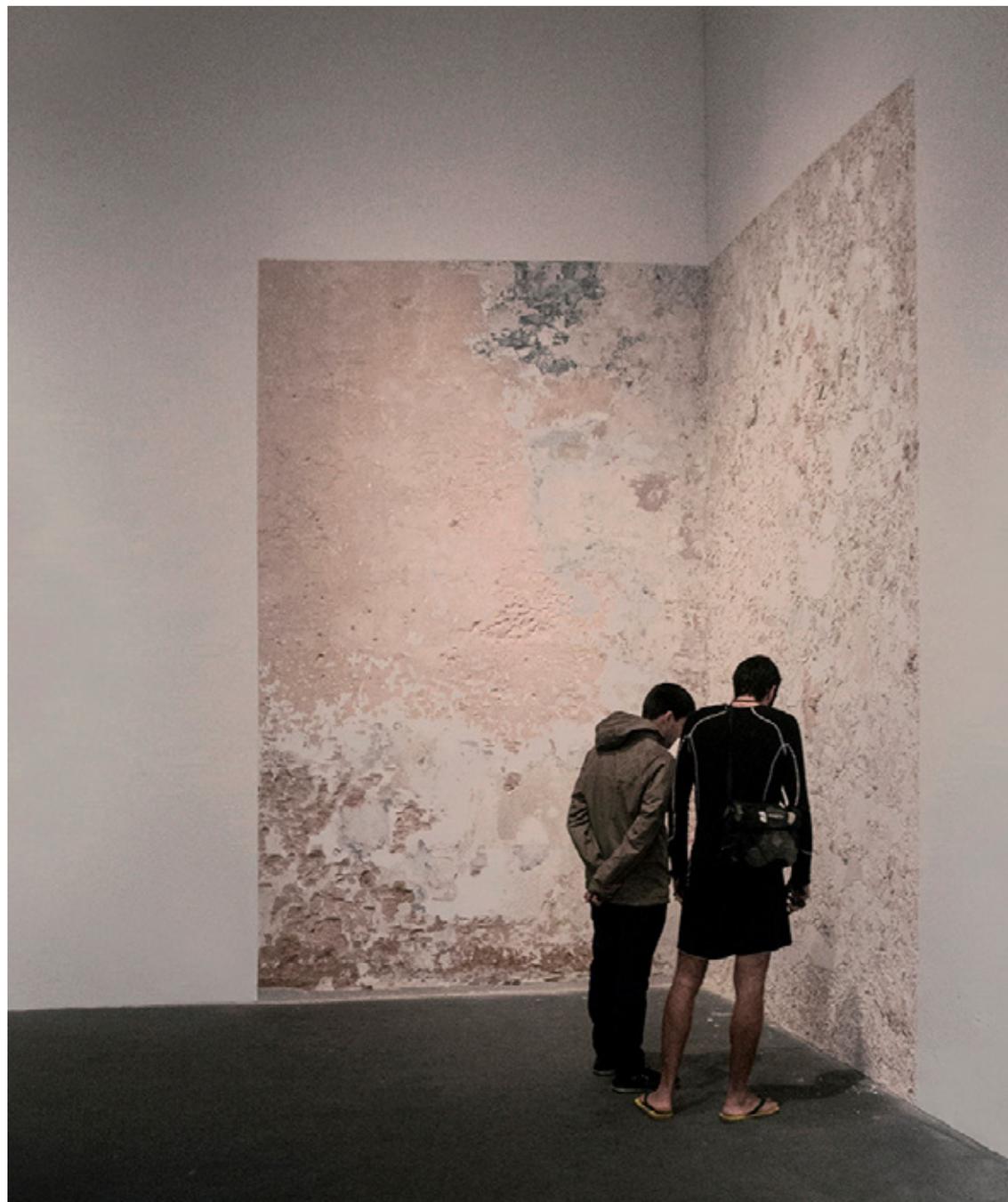


Ruína #18, 2020
pintura e escavação sobre tela
185 × 110 × 5,5 cm

Segundo a curadora Emmanuelle Oddo:
“Sua obra demonstra um equilíbrio entre a construção e a desconstrução: os fragmentos de paredes ou gesso são, conforme o processo criativo da artista, início e fim, subtração e acumulação. Na sua série *Ruínas*, repousam no chão como vestígios ou testemunhas de um gesto destrutivo, através do qual Manoela veio a lascar a sua tela para revelar feridas acidentais que encenam a ausência ou o abandono.”

Paisagem limiar (2015) é um dos trabalhos que parece afirmar essa dupla vocação. Medeiros escava a superfície de uma parede, a partir de seu canto, removendo fragmentos de modo a expor suas estruturas. Na parede ao lado, que faz fronteira no mesmo canto, ela fixa os restos extraídos, reconstituindo o espaço escavado, sem alcançar, jamais, sua aparência original. Para a curadora Luisa Duarte, o processo de escavação e construção “formam um movimento circular que remete a uma costura do tempo e do espaço através de subtrações e adições.”

Paisagem limiar, 2015
escavação, fragmentos
de parede e gesso
400 x 300 cm





O caráter pictórico das ruínas de Medeiros, verificado ainda em trabalhos como *Ruína Paisagem* (2021) e *Ruína Escada* (xxxx), nos leva ainda a discutir sobre o estatuto da pintura na contemporaneidade, seu constante processo de morte e ressurgimento, assim como sua capacidade de transformação de sentidos pelo deslocamento contextual. Essas camadas de significados possíveis são como os diferentes estratos de matéria encontrados em sua pintura. Sua prática é arqueológica não só pela metodologia e forma, mas também por colocar a nós, os espectadores, nessa posição de investigação de fragmentos que nos parecem distantes.

O curador Bernardo Mosqueira resume essa potência do trabalho de Medeiros nos seguintes termos: “Se Manoela produz uma arqueologia com seu trabalho, essa é uma arqueologia intempestiva, que enuncia no presente ao invés de narrar o passado, ligada à contramemória, que insiste sobre a presença, mantém as coisas em estado de problema sem solução pré-determinada, que desenterra o vale, a fronteira, o território, e os oferece ao público confiando nas potências da paralaxe. É uma arqueologia cuja última etapa é a escavação. A análise dos vestígios não faz mais parte dos processos da artista. É fazer do público”.

Ruína, 2017
pintura e escavação sobre tela
dimensões variáveis
vista da exposição
Prêmio Jeune Création
Thaddaeus Ropac, Paris, França



Ruína, 2016
pintura e escavação
212 x 141 cm



Ruína, 2020
pintura e escavação sobre tela
dimensões variáveis



Ruína, 2019/2021
pintura e escavação sobre tela
dimensões variáveis



hiatos: positivos e negativos

A relação entre positivos e negativos, cheios e vazios, relevos e reentrâncias é fundamental para a escultura, tendo em vista que são estratégias que conferem corporalidade, tridimensionalidade e espessura ao trabalho. Manoela Medeiros faz uso dessas relações na criação de trabalhos que integram-se ao contexto de tal modo que impossibilita a distinção entre espaço e obra.

Declive, 2017
escavação na parede e concreto
180 × 280 × 60 cm

→
vista da exposição *Poeira Varrida*
Fortes D'aloia & Gabriel,
São Paulo, Brasil





Declive (2017) e *Eclipse* (2018) são exemplos dessa prática. O primeiro cria, rente a parede, uma escada flutuante, em concreto, com cinco degraus ascendentes, contudo, as estruturas que dariam continuidade ao elemento arquitetônico, os próximos cinco degraus, encontram-se ausentes. Temos apenas o índice de sua existência pelas escavações, no formato retangular que indicaria o encaixe das peças, levando-nos a questionar sobre qual estado o trabalho se encontra, se ainda em sua construção, ou em sua ruína. Já em *Eclipse*, quatro meias esferas de gesso equilibram-se umas sobre as outras, em uma coluna, alternando as posições e encostando-se à parede. Nessa superfície que ampara precariamente a estrutura, encontramos outras meias esferas, que complementam as primeiras, formando um círculo. Entretanto,, essas são formadas pela retirada de material da parede, expondo as suas entranhas e fazendo emergir os gestos da artista presentes nessa remoção.

Eclipse, 2018
gesso e escavação na parede
dimensões variáveis

→
Território, 2017
concreto e escavação na parede
454 × 176 cm
vista da exposição *Poeira Varrida*
Fortes D'aloia & Gabriel,
São Paulo, Brasil





Território (2017), por sua vez, parte de outra forma geométrica regular: o triângulo. A artista fixa pequenos módulos triangulares em concreto sobre a parede, e reproduz essa forma em escavações na parede, deixando ainda partes intocadas. Essa intercalação entre a tríade de possibilidades de uma mesma forma cria um mural dotado de ritmo visual, pelas reentrâncias, saliências e lisuras das superfícies. É notável, por sua vez, o uso do vocabulário construtivo, matriz do Concretismo e Neonconcretismo brasileiros, presente nas formas simples, assim como no apurado jogo composicional capaz de criar tensões visuais originais, e do qual Medeiros se vale na criação de grande parte dos seus trabalhos.

Território, 2017 [detalhe]
concreto e escavação na parede
454 x 176 cm



Hiatos (2015) e *Hiato* (2015), por sua vez, jogam com a noção de sombra. Medeiro coloca no espaço expositivo, esculturas de gesso da mesma cor que a parede nas quais se encontram encostadas. A partir desse ponto de encontro entre objeto e superfície, ela escava a parede, seguindo a forma da estrutura nela apoiada, de modo a criar a ilusão de uma sombra, que, no caso, parece se entranhar na estrutura da parede. Um procedimento similar ocorre em *Fronteira* (2017), na qual a artista desenha dois retângulos paralelos na parede pela extração da matéria de sua superfície. No chão, com o material retirado, ela refaz as mesmas formas, intercalando-as, ressaltando a relação entre positivos e negativos.

Esse conjunto de trabalhos é revelador de outra estratégia de Medeiros, a da remissão ao universo natural – eclipse – e cartográfico – declive, fronteira, território – na denominação de seus trabalhos. Desse modo, ela estreita as relações entre as esferas da humanidade e da natureza que, em sua prática, encontram mais correspondências do que diferenças. Em ambas encontramos o poder criador renovador, assim como a aparente destruição contida na transformação.

Hiatos, 2015
gesso e escavação na parede
dimensões variáveis

→
Hiatos, 2015 [detalhe]
gesso e escavação na parede
dimensões variáveis



Hiato, 2015
gesso e escavação na parede
dimensões variáveis

→
Bifurcação por vir, 2017
escavação na parede e fragmentos
dimensões variáveis





espaços luminosos

A luz é mais um dos elementos estruturantes da prática de Medeiros. Interessa-lhe notar como, em espaços construídos, a iluminação natural é capturada e realiza diferentes percursos formais ao longo do dia. De acordo com a própria artista: “Cada espaço está carregado de história e intenções. Por esse motivo, a arquitetura do espaço expositivo, a forma como ele é construído e a luz que ali invade acabam ganhando um novo significado durante o meu processo de trabalho. Eu procuro misturá-los, para que o público não saiba o que é trabalho e o que é espaço.”

Em *Indício de Paisagem* (2015) a artista registra, sobre a parede, os contornos da luz que invade o espaço, projetando nele suas formas que variam ao longo do dia. Medeiros escava sutilmente a parede, criando desenhos geométricos sobre ela. Esses, então, a depender da hora do dia, terão seus interiores preenchidos pela luz em determinados momentos, revelando a origem do trabalho.

Indício de paisagem, 2015
escavação na parede
dimensões variáveis

→
vista da exposição
Concerto a céu aberto, 2020
Kubik Gallery, Porto, Portugal
cortesia da artista e Kubik Gallery





Contudo, tendo em vista que essa posição jamais é regular, sabendo dos movimentos de rotação terrestre ao longo do ano, acabam gerando diferentes graus de imprecisão entre fenômeno natural e registro humano.

Iminência solar (2016) é uma série de desenhos que também se vale da luz para criar composições. A artista deixa, durante quase três meses, o papel ser pigmentado pela luminosidade do sol. As formas registradas são aquelas derivadas da arquitetura do espaço, do formato das janelas e angulação solar, anulando a feitura pela mão da artista que assume um posicionamento conceitual no engendramento do trabalho.

Concerto a céu aberto (2020), por sua vez, é uma instalação que faz uso da matéria luminosa a partir do caráter reflexivo dos materiais. A artista dispõe espelhos de diferentes formatos em diversos espaços da galeria, no chão, paredes e teto, fazendo com que a luz, que adentra pelas janelas e vitrines do espaço expositivo, preencha-no dinamicamente, ao criar reflexos que se modificam ao longo do dia, de acordo com a iluminação natural.

vista da exposição
Concerto a céu aberto, 2020
Kubik Gallery, Porto, Portugal
cortesia da artista e Kubik Gallery

→
Iminência solar, 2016
papel pigmentado
pela luz solar
29,8 × 21,1 cm cada peça







cartografias imaginárias

Escavada na parede da galeria, vê-se a silhueta da América do Sul. Com os fragmentos dessa ação, os restos da parede, a artista desenha, no chão da galeria, a forma da América do Norte e Central. *Hemisfério* (2016), título do trabalho apresentado na Fundação Iberê Camargo, inverte a relação entre sul e norte. Medeiros desconstrói o mapa, transformando a linha que divide os hemisférios, aqui interpretada de modo livre, no limite que separa o chão e a parede. Essa reinterpretação da forma do continente, que faz ecoar a *América Invertida* (1943) de Joaquín Torres García, visa dar maior destaque para o sul, muitas vezes percebido como menos desenvolvido do que o norte, enquanto a outra parte assume certa precariedade, por não passar de restos depositados no solo. Entretanto, é importante notar, ainda a relação de interdependência entre ambos, pois a matéria-prima que dá forma à América do Norte e Central é a mesma extraída para se configura a América do Sul.

Hemisfério, 2016
escavação na parede e fragmentos
de parede saídos da escavação
dimensões variáveis

A cartografia é uma ciência que visa planificar e tornar cognoscível o espaço. Nesse sentido, ela se apropria de códigos que pretendem informar sobre determinada realidade material de um território. No trabalho de Medeiros, contudo, os métodos, funções e formas dessa área do conhecimento são subvertidos, distorcidos e ficcionalizados. *Carta de navegação (continente)* (2019), por exemplo, remete aos mapas das grandes navegações. Os elementos composicionais parecem ser os mesmos desses objetos: a grade, depurada do plano cartesiano que auxilia na criação de efeitos de escala e localização, as linhas curvas, que lembram os meridianos que dividem o globo, e as formas irregulares que parecem representar continentes inventados. A artista, faz, então, uma crítica ao mapa, uma metonímia da dominação territorial ligada aos movimentos de expansão e colonização europeus.

Continente # 5, 2020
fragmentos de parede, gesso
e estrutura de alumínio
41 x 30,1 x 4 cm

→
Continente, 2012/2021
gesso e fragmentos de parede
20 x 30 cm cada peça

→ →
Continente, 2012/2021 [detalhe]
gesso e fragmentos de parede
20 x 30 cm cada peça









Contingente # 7, 2020
fragmentos de parede, gesso
e estrutura de alumínio
42,1 x 30,2 x 4 cm



Contingente # 14, 2020
fragmentos de parede, gesso
e estrutura de alumínio
42,1 x 30 x 4 cm

Na série *Continente* (2012-2021), por sua vez, a artista reorganiza em placas de gesso, os fragmentos de ruínas recolhidos em diversos lugares por onde passou. Esses elementos de lugares reais colecionados ao longo do tempo são ressignificados nos agrupamentos realizados pela artista que remetem a uma cartografia de territórios imaginados em que as texturas, cores e formas tornam-se os protagonistas da composição. Wall (2016-2021) também se vale dos mesmos materiais e princípios. Ao mesmo tempo em que o gesso acaba por conferir unidade aos fragmentos de paredes e azulejos, o próprio objeto parece tomar a dimensão de ruína, como se fosse uma estrutura pertencente a outro tempo e espaço.

Continente # 18, 2020
fragmentos de parede, gesso
e estrutura de alumínio
42,1 x 30,3 x 4 cm
foto © Flávio Freire





Continente # 2, 2020
fragmentos de parede, gesso
e estrutura de alumínio
42,1 × 30,1 × 4 cm



Continente # 4, 2020
fragmentos de parede, gesso
e estrutura de alumínio
42,5 × 30 cm



Continente # 12, 2020
fragmentos de parede, gesso
e estrutura de alumínio
42 × 30 × 4 cm



Deslocamento de espaço, 2015
madeira, tela, gesso e fragmentos
de parede do próprio espaço
expositivo
220 x 160 cm



*Muro / Como construir o muro
da minha casa no Brasil, 2017
gesso e vidro pigmentado
120 x 60 x 5 cm*

Se os mapas tendem a capturar as nuances espaciais em um documento, os deslocamentos são os gestos que permitem a vivência das minúcias do território. Este ato instaurou-se como um dos temas do trabalho de Medeiros. A própria artista vive em movimento, tendo em vista que continuamente participa de residências artísticas ao redor do mundo. Além disso, há a transposição de fragmentos de diferentes lugares para um mesmo suporte. Todavia, a artista também explora esse princípio em trabalhos de cunho performático, como *Deslocamento de paisagem* (2015), uma ação que beira o absurdo beckettiano, tendo em vista que Medeiros tenta realizar a transferência da areia de uma duna a outra, localizadas no interior do espaço expositivo, utilizando uma peneira. O resultado acaba sendo a marcação do percurso da artista, a areia acaba por escapar de seu recipiente, criando um rastro no chão.



Deslocamento de paisagem, 2015
areia e peneira
performance

→
Deslocamento de paisagem, 2015
areia e peneira
performance





Deslocamento de paisagem, 2015
areia e peneira
performance



Deslocamento de paisagem, 2015
areia e peneira
performance



Já em *Spiral Walking* (2019), Medeiros estabelece um diálogo com a icônica videoperformance *Caminhando* (1964) de Lygia Clark, na qual a artista percorre uma fita Moebius com uma tesoura, desdobrando sua forma. Medeiros repete o procedimento em uma folha de bananeira, usando apenas suas mãos. A relação de continuidade entre dentro e fora aparece aqui renovada pelo elemento natural, levando-nos a refletir sobre as relações entre a ação humana e a natureza.



paisagens arqueológicas

Écorces (casca de árvore) (2019) estabelece uma relação entre natureza e construção a partir da noção de ruína. A artista reúne fragmentos de paredes, de conchas e azulejos encontrados na costa marítima, para formar estruturas que cortam o espaço, como paredes, muros e colunas. Essas, contudo, não formam um plano contínuo, mas deixam antever a grade que lhes dá sustentação, imbricando, na percepção, forma e estrutura. A organicidade dos fragmentos que formam a superfície tanto faz pensar na arquitetura como um corpo suscetível ao tempo, pela deterioração, como também nos remetem à natureza, pois diferentes configurações, texturas e cores dos elementos apresentados nos lembram líquens, musgos e fungos que recobrem as árvores.

Écorces (casca de árvore), 2019
alumínio, gesso e fragmentos
de parede
260 × 56 × 22 cm

→
Écorces (casca de árvore), 2019
alumínio, gesso e fragmentos
de parede
260 × 56 × 22 cm





A relação com a natureza é essencial no trabalho de Medeiros, que visa desmistificar a separação entre o humano e o natural. O ser humano pertence à natureza e dela se vale para construir as manifestações materiais que constituem a cultura, que por sua vez denota as relações características do homem com seu ambiente, físico e social. Dito de outra forma, “as investigações de Manoela Medeiros centram-se nas técnicas arquitetônicas consideradas como deslocamentos, a materialização de ciclos e ecossistemas, a construção de uma realidade complexa em que a distinção entre natureza e cultura desaparece em favor de um dualismo vitalista”, resume o curador e crítico Théo-Mario Coppola.

Écorces (casca de árvore),
2019 [detalhe]
alumínio, gesso e fragmentos
de parede
260 × 56 × 22 cm

→
vista da exposição *Poeira Varrida*
Fortes D'aloia & Gabriel,
São Paulo, Brasil



Em certo sentido, nos trabalhos da artista, a arquitetura torna-se natureza e vice-versa. Talvez um dos trabalhos que melhor exemplifique isso é *Estudo de ruínas modernas/florestas modernas (20xx)*. Realizada pela articulação de estruturas que remetem a biombos pintados de branco, com diferentes silhuetas em cada face, assim como com recortes geométricos em suas superfícies que deixam antever o que se coloca atrás, o trabalho parece se erigir pela tensão entre orgânico e inorgânico, natureza e arquitetura, lançando-nos na indeterminação, como se entrássemos em uma flora desconhecida.

A instalação *Vale* (2017), por sua vez, é composta por seis pilares de concreto, forma estrutural que nos remete aos pilotis modernistas. Contudo, eles nada sustentam, a não ser desenhos escavados pela artista em sua superfície que remetem as incisões feitas nas seringueiras para extração do látex. Atentando a esse detalhe, vemos as colunas transformarem-se em troncos de árvores calcificadas, como se fossem fósseis de nosso próprio tempo, fundando uma espécie de arqueologia da nossa cultura e sociedade.

Vale, 2017
escavação no concreto
260 × ø 20,3 cm
230 × ø 20,3 cm
260 × ø 15,2 cm
230 × ø 15,2 cm





Essa arqueologia da natureza, ou da nossa relação com o mundo natural, aparece em trabalhos em que a artista radicaliza o embaralhamento temporal, criando ficções imagéticas em que desenha, no concreto pigmentado, uma série de formas que remetem à sua pesquisa, que vão desde vasos, às folhagens, passando por paisagens. Nessa série, intitulada *Fóssil-Fitólito*, em desenvolvimento desde 2017, a artista entrelaça desenho e escultura, em uma economia formal e cromática que nos remete a um período longínquo, pela sua apresentação, ao mesmo tempo em que poderiam indicar um tempo qualquer.

Fóssil - Fitólito, Trois vases archéologiques sur table rouge (três vasos arqueológicos sobre mesa vermelha), 2020
concreto pigmentado
diretamente na estrutura
60 x 40 x 3 cm cada peça



Fóssil cacho, 2020
concreto pigmentado diretamente
na estrutura e alumínio
60 × 38 × 6 cm



Fóssil tulipa, 2020
concreto pigmentado diretamente
na estrutura e alumínio
60 × 36 × 6 cm



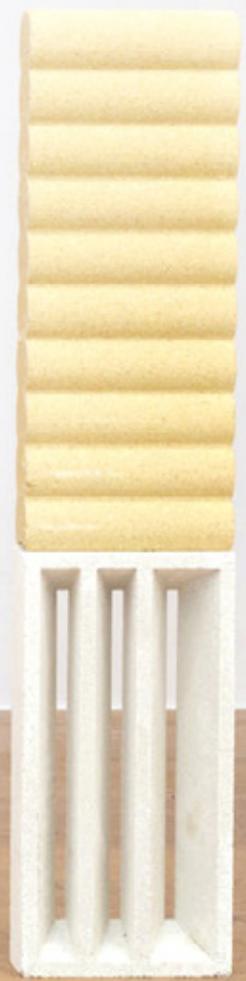
Fóssil ovo, 2020
concreto pigmentado diretamente
na estrutura e alumínio
59 × 30 × 6 cm



Não escapam, em sua produção, outros tipos de remissão à natureza, como na série *A forma da chuva* (2020), realizada em gesso e vidro pigmentado, em diferentes formatos, ou em *Natureza Morta* (2017), instalação em que a artista empilha e articula diferentes materiais relacionados ao universo da construção. Neste último, Medeiros ainda traça um diálogo com a tradição da pintura e do gênero da *Natureza Morta*, onde normalmente são representados elementos do mundo natural, como flores, frutos, legumes e animais que servem de alimento para o homem. Nesse caso, os elementos utilizados pela artista não são aqueles que provêm de processos industriais, são meros objetos, entes não vivos, mas que servem na construção de corpos arquitetônicos, como se a artista nos indicasse que a vida desses elementos encontra-se em seu uso.

Natureza morta, 2017
concreto pigmentado,
gesso e pintura acrílica
dimensões variáveis

→
Natureza morta, 2017
concreto pigmentado,
gesso e pintura acrílica
dimensões variáveis



fragmentos arquitetônicos

As ruínas não são os únicos fragmentos arquitetônicos que povoam a prática de Manoela Medeiros. Na realidade, eles também aparecem como formas e estruturas que nos remetem a partes de construções, não como restos, mas como metonímias da arquitetura. *Muro/Como construir o muro da minha casa no Brasil* (2017), assim como *Janela* (2021), *Clarabóia* (2017), e *Puxadinho modernista* (2018) são comentários abstratos sobre a arquitetura. Em sua disposição no espaço, esses elementos ora se camuflam, ora se evidenciam. Os nomes dos trabalhos ressaltam as relações desses elementos com o ambiente, ainda que a artista distenda tanto os componentes formais que eles acabam por se tornar algo entre objeto, escultura e arquitetura.

Ovo, 1962
gesso e vidro pigmentado
60 × 38 × 6 cm

→
Janela, 2021
gesso e vidro pigmentado
120 × 90 × 14 cm







É notável como esses trabalhos jogam com as noções de transparência e opacidade, tendo em vista que os materiais empregados são o gesso e o vidro. Todavia, a artista parece se valer deste binômio de modo extensivo, como fundamento do seu trabalho. Não só muitas das suas estruturas são vazadas, ou parecem revelar o que se esconde sob a superfície, mas também a própria experiência com o trabalho parece resultar da tensão entre ver e não ver, compreender e sentir. Medeiros não atrela à sua produção nenhum discurso eloquente, pelo contrário, ela deixa espaço para que o observador tome o protagonismo na relação com a obra, descobrindo sentidos possíveis a partir da identificação e da capacidade de conectar os diferentes elementos visuais constituintes de sua prática.

Ponto de fuga, 2020
pintura com relevo sobre algodão
39,3 × 30,2 × 5,5 cm



Ponto de fuga, 2020
pintura com relevo sobre algodão
39,3 × 30,2 × 5,5 cm



Ponto de fuga, 2020
pintura com relevo sobre algodão
39,3 × 30,2 × 5,5 cm

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