

nara roesler

brígida baltar



brígida baltar

n. 1959, Rio de Janeiro, Brasil
m. 2022, Rio de Janeiro, Brasil

O trabalho de Brígida Baltar transita entre as linguagens do vídeo, da performance, da instalação, do desenho e da escultura. 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 os 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, em seguida, expandiram-se para o ambiente exterior, originando obras como a série *Coletas*, em que ela busca capturar o orvalho e a maresia, dedicando-se à tarefa impossível de captar o intangível. Por outro lado, da poeira de tijolos resultaram, ainda, desenhos de montanhas e florestas cariocas feitos em papel ou diretamente sobre as paredes, entrelaçando seu trabalho passado com o atual, tornando-os mais do que meras descrições das elevações do terreno e das florestas.

Muitas vezes, a artista encontrou na fabulação um método de trabalho, aproximando e incorporando o humano e o animal, redefinindo nossa relação com o universo natural em trabalhos como *Maria Farinha*, *Casa de Abelha* e *Voar*. A relação entre corpo e abrigo, uma das tônicas de seu trabalho, é explicitada na série de esculturas em cerâmica dissolvidas pela artista, em que as formas de conchas do mar fundem-se com aquelas do corpo humano. No final de sua vida, a artista se debruçou sobre o bordado, produzindo trabalhos que se relacionam com seu corpo e, em especial, sua pele, reafirmando sua habilidade de abordar conceitos filosóficos e sensações a partir de sua própria experiência pessoal.

[clique para ver o cv completo](#)

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

exposições individuais selecionadas

- *Brígida Baltar: A Pele da Planta*, Instituto Ling, Porto Alegre, Brasil (2025)
- *Brígida Baltar: Pontuações*, Museu de Arte do Rio (MAR), Rio de Janeiro, Brasil (2024)
- *Brígida Baltar (1959-2022): To Make the World a Shelter*, Nara Roesler, Nova York, EUA (2023)
- *Brigida Baltar: Filmes*, Espaço Cultural BNDES, Rio de Janeiro, Brasil (2019)
- *A carne do mar*, 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)
- *Brigida Baltar – Passagem Secreta*, Fundação Eva Klabin, Rio de Janeiro, Brasil (2007)

exposições coletivas selecionadas

- *Histórias da Ecologia*, Museu de Arte de São Paulo (MASP), São Paulo, Brasil (2025)
- *Fullgás - Artes Visuais e Anos 1980 no Brasil*, Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), Rio de Janeiro, Brasil (2024)
- *Terra abrecaminhos*, Sesc Pompeia, São Paulo, Brasil (2023)
- *Meu corpo: Território de disputa*, Nara Roesler, São Paulo, Brasil (2023)
- *A dobra no horizonte*, Nara Roesler, Nova York, EUA (2022)
- 12ª Bienal do Mercosul, Porto Alegre, Brasil (2020)
- *Alegria – A natureza-morta nas coleções MAM Rio*, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brasil (2019)
- *I Remember Earth*, Magasin des horizons, Centre d'arts et de Cultures, Grenoble, França (2019)
- *Neither-nor: Abstract Landscapes, Portraits and Still Lives*, Terra-Art Project, Londres, Reino Unido (2017)
- *Constructing Views: Experimental Film and Video from Brazil*, New Museum, Nova York, EUA (2010)

coleções selecionadas

- Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, Brasil
- Museum of Fine Arts Houston (MFAH), Houston, EUA
- Museu de Arte do Rio (MAR), Rio de Janeiro, Brasil
- Museum of Contemporary Art of Cleveland (MOCA), Cleveland, EUA

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

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: “inicie 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 fotografias de
60 x 40 cm cada



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
seasoning and herbs
planted on 21 bricks
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, 2007
Galeria Nara Roesler,
São Paulo, Brasil





Flora do sertão, 2008
pó de terra do sertão, cola PVA
sobre papel e caixa de madeira
com terra do sertão e carimbo
200 x 300 cm

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





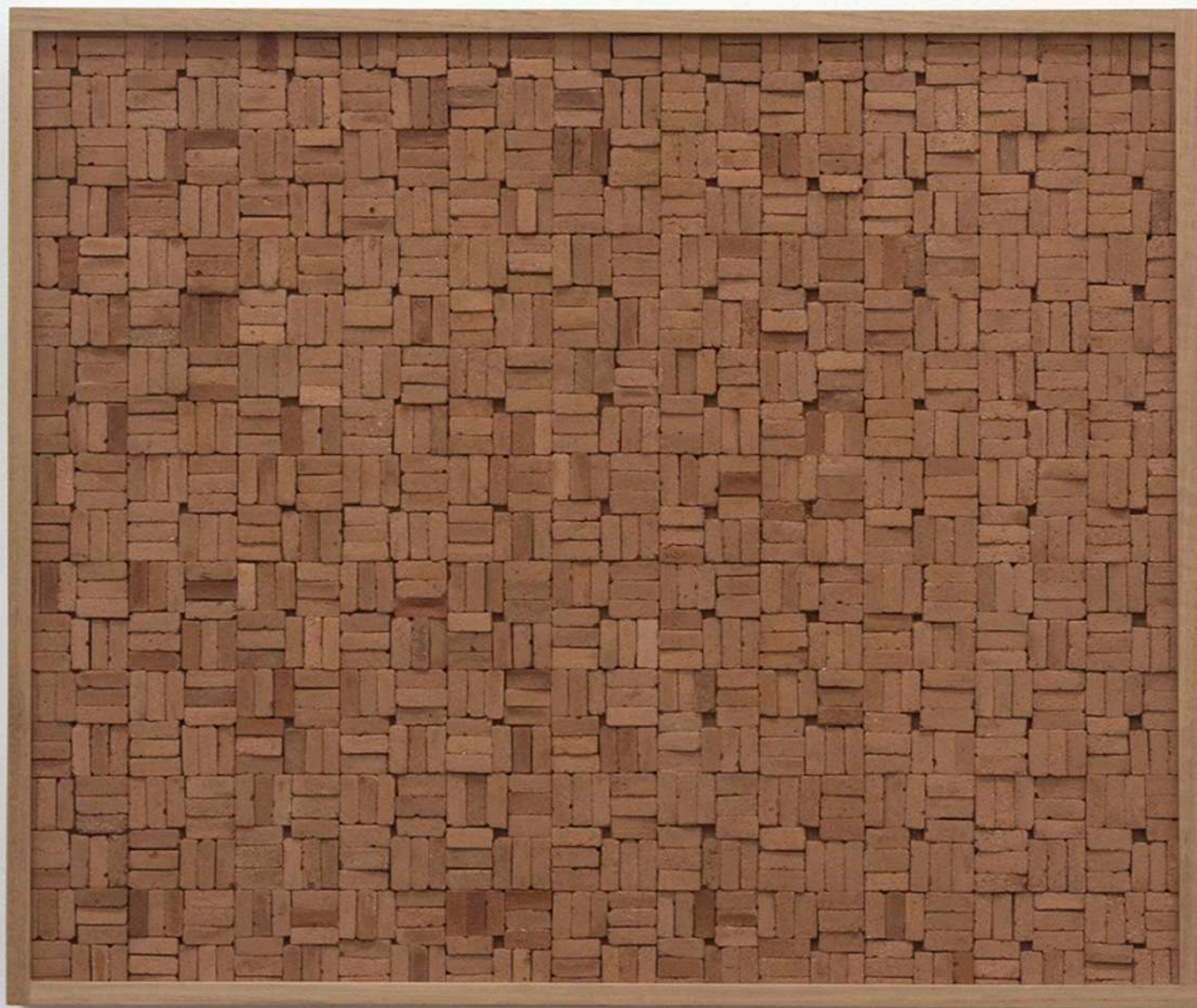
Sem título, 2010
pó de tijolo sobre papel
29 x 21 cm



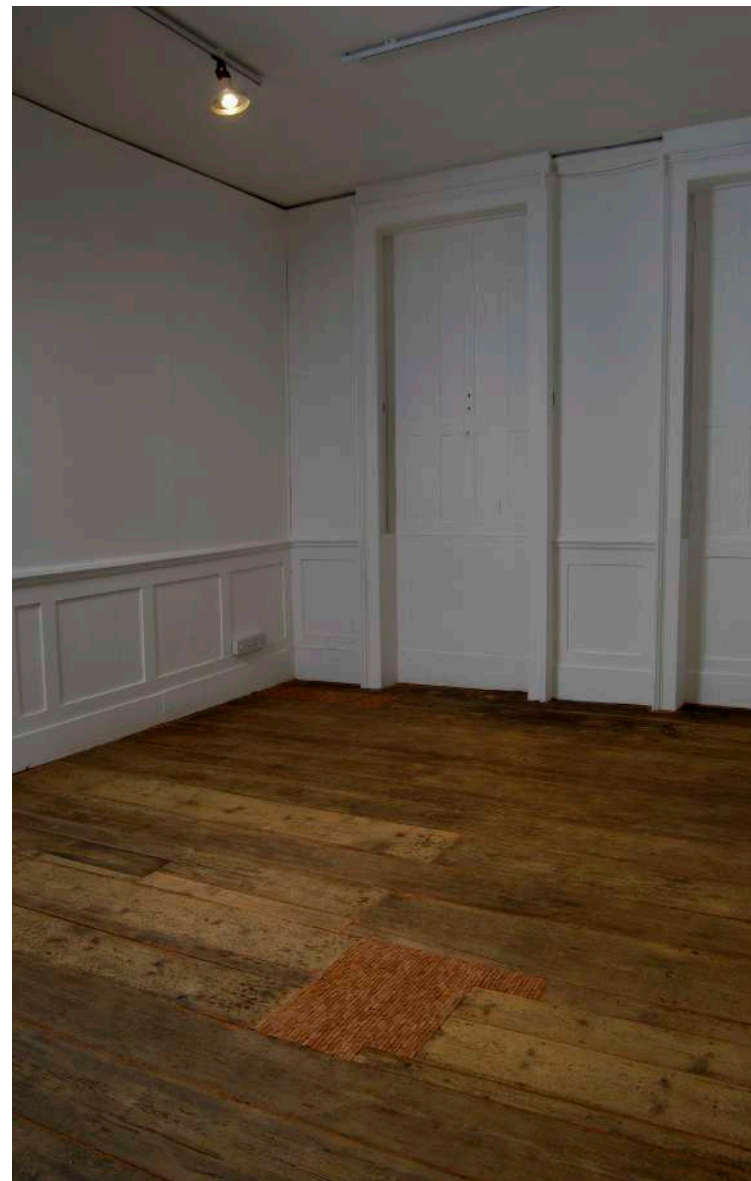
Sem título, 2010
pó de tijolo sobre papel
29 x 21 cm



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



Chão, 2018
pó de tijolo e cola
PVA moldados
48,5 x 58,5 cm



vista da exposição
*Um céu entre paredes / An Indoor
Heaven*, 2006
Firstsite, Colchester, Reino Unido
pó de tijolo e pó de tijolo moldado
nas fissuras do 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

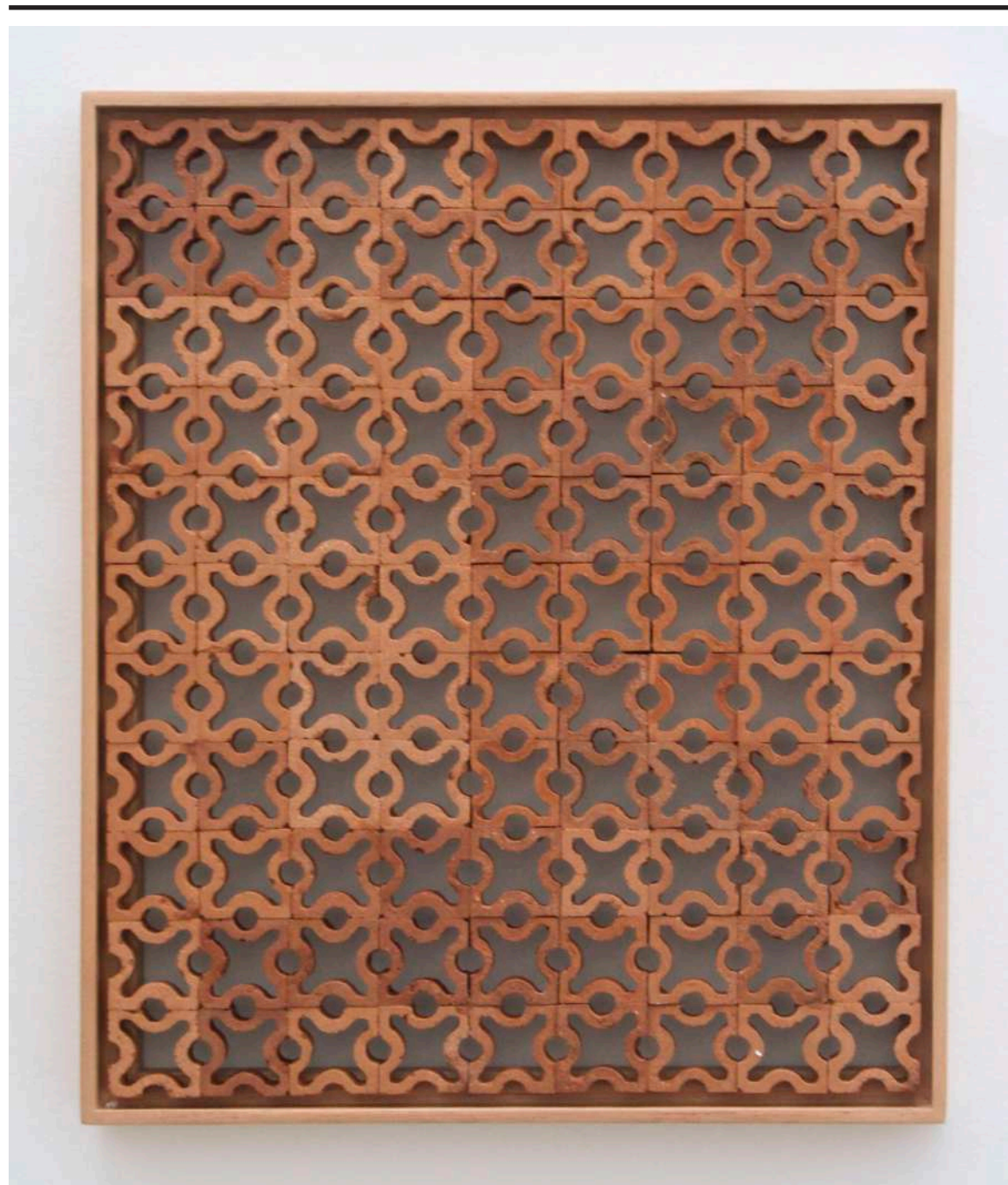
vista da exposição
*Brígida Baltar –
Passagem Secreta*, 2007
Projeto Respiração – Fundação
Eva Klabin, Rio de Janeiro,
Brasil (detalhe)

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



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 sopre 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 da 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.

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

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.”



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

→
vista da exposição
Brígida Baltar - Collecting
Humidity, 2002
Kunsthhaus Baselland,
Muttentz, Suíça







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.

[Veja o vídeo.](#)

←

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

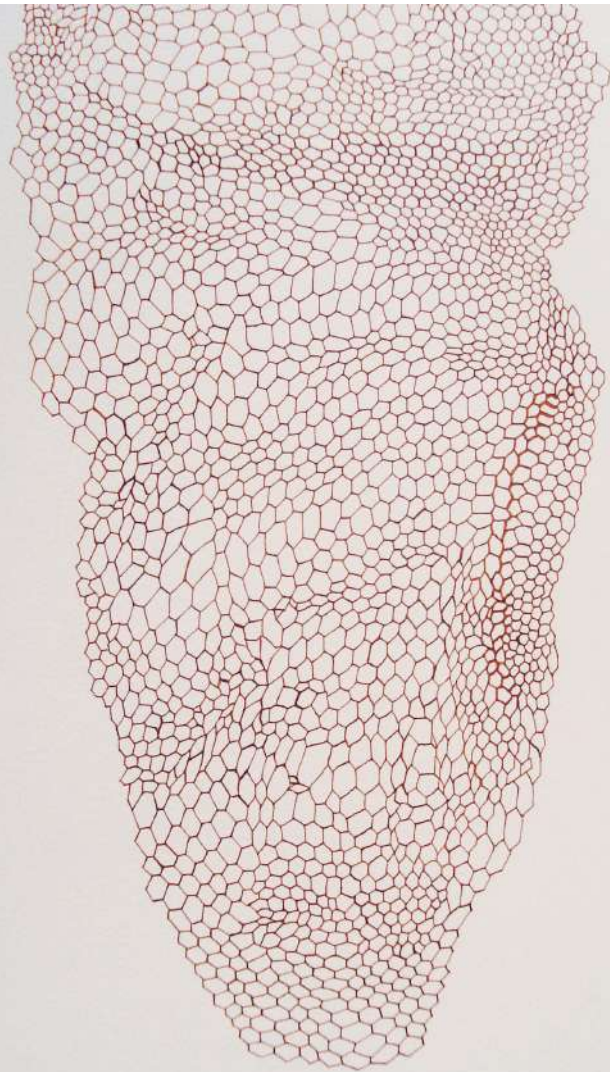
Casa de abelha, 2002
foto-ação
40 x 60 cm



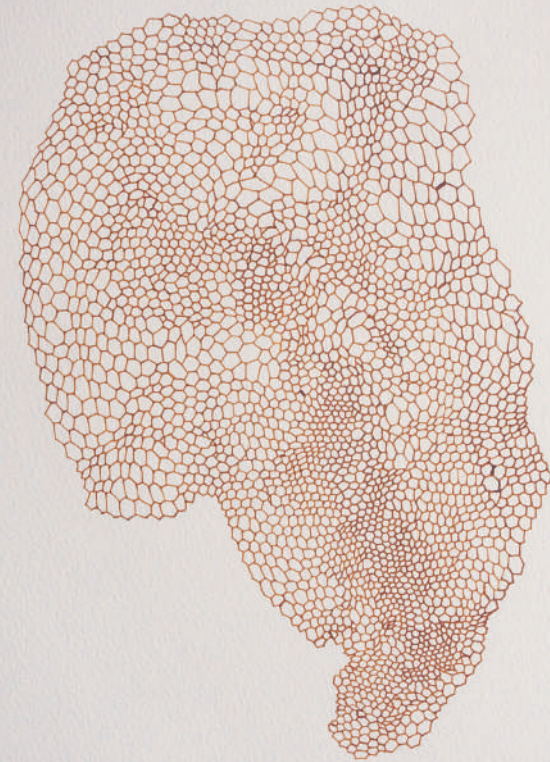
Casa de abelha, 2002
 foto-ação
 10 fotografias de
 25 x 36 cm cada

→
 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



beehive behavior



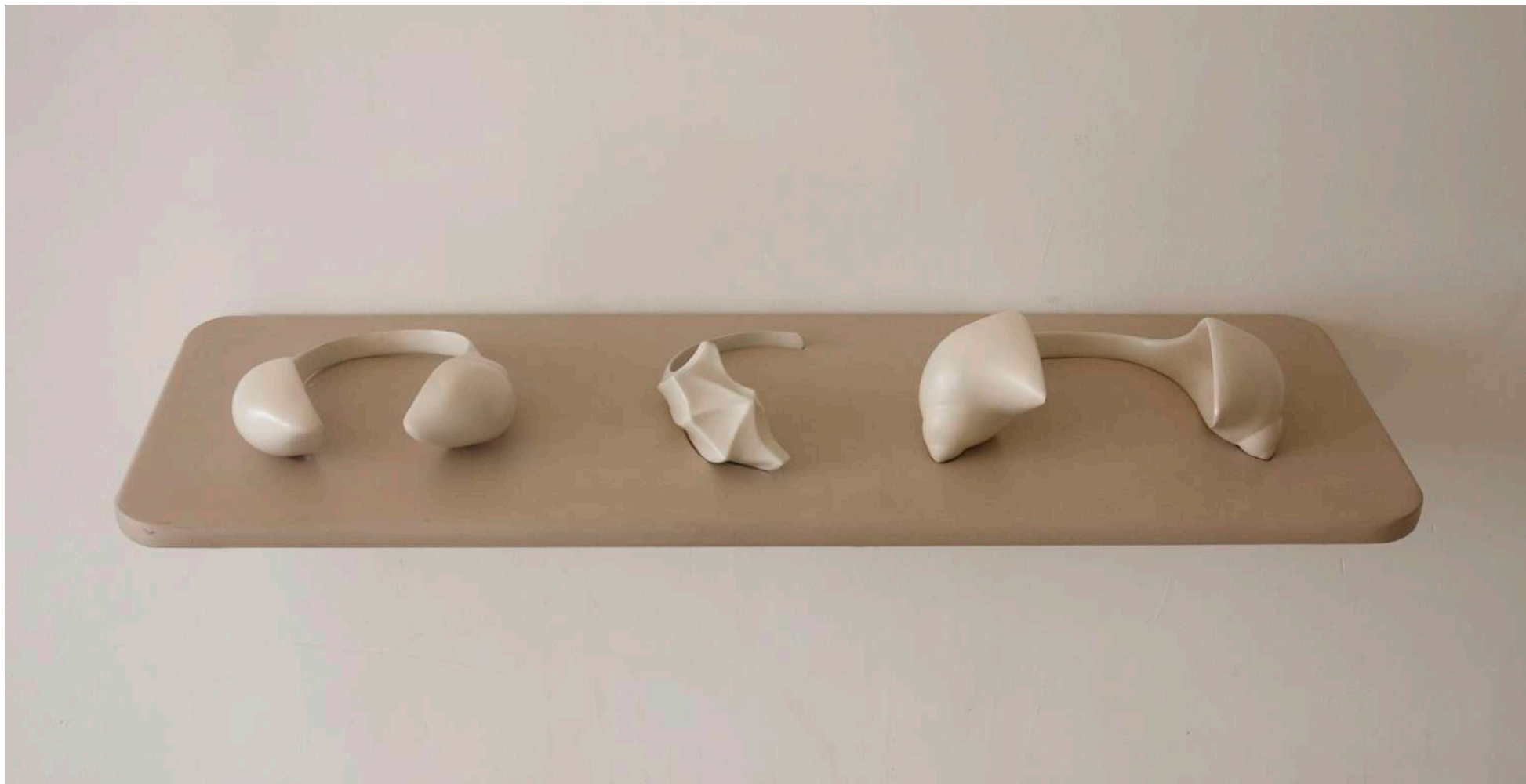
casa colméia

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 em pela Galeria Nara Roesler.

[Veja o vídeo.](#)

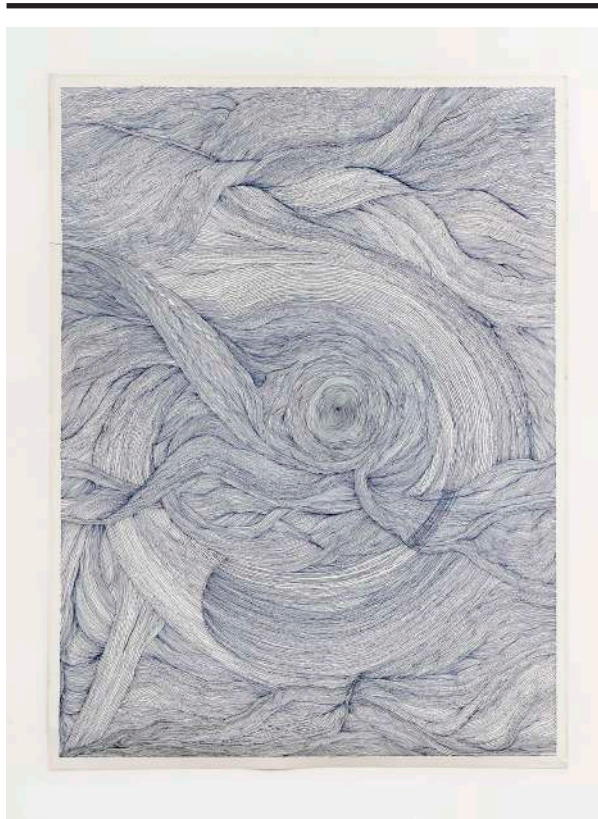




Maria Farinha, 2004
fibra de vidro
dimensões variáveis



Maria Farinha, 2004
tinta sobre papel
75 x 55 cm



Maria Farinha, 2004
tinta sobre papel
75 x 55 cm



Maria Farinha, 2004
tinta sobre papel
75 x 55 cm





voar 2011–2012

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.

←

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

Teatro, 2011
madeira 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)
filme 16 mm
07'00" (loop)

[Veja um trecho](#)



Sem título, 2011
bronze
160 x 60 x 40 cm





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



Escultura alada III, 2011
pedra, metal, cerâmica
e pena de pavão
13,5 x 27 x 12,5 cm

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





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

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

Irmãos, 2015
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.

[Veja 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





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 III, 2018
cerâmica esmaltada
44 x 22 x 24 cm

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.”





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

A carne do mar, 2017
cerâmicas esmaltadas
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 e esmalte
19 x 33 x 74 cm





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



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

Mergulho, 2018
bronze com banho em prata
51 x 38 x 36 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