

nara roesler

fábio miguez



fabio miguez

n. 1962, São Paulo, Brasil, onde vive e trabalha

A pesquisa pictórica de Fábio Miguez é voltada para a espacialidade e a materialidade. Assim como os demais membros fundadores do ateliê Casa 7, Carlito Carvalhosa, Nuno Ramos, Paulo Monteiro e Rodrigo Andrade, Miguez, na década de 1980, era influenciado pela pintura neoexpressionista alemã. No período, seus trabalhos são marcados pelo acúmulo de matéria e pelas tonalidades escuras em composições que remetem à paisagens. Durante os anos 1990, começou a produzir, simultaneamente a seu trabalho pictórico, a série de foto *Derivas*, que foram publicadas no livro *Paisagem zero* (2013). Sua pesquisa passa a se debruçar sobre a luz, em composições abstratas, em que a gestualidade expressiva vai dando espaço à uma geometria frouxa, e as cores claras e transparentes ganham protagonismo.

Nos anos 2000, Miguez investiga a pintura no campo tridimensional, criando instalações com a sobreposição intervalada de placas de vidro pintadas, assim como suas valises que comportam objetos que permitem a interação do espectador, recombinao os diversos elementos ali presentes. Sua formação em arquitetura traz uma influência construtiva, que se manifesta em trabalhos da época em que o espaço vai ganhando contornos cada vez mais definidos. Desde 2010, Miguez se dedica à série *Atalhos*, em que se apropria de fragmentos e detalhes de pinturas de grandes mestres, reelaborando-as em pinturas de pequenas dimensões, empregando repetições e operações de inversão e espelhamento. Um desdobramento desse conjunto são as pinturas da série *Volpi*, na qual o artista se apropria de um fragmento de uma fachada do pintor itálo-brasileiro, reelaborando-a em grandes pinturas.

[clique para ver o cv completo](#)

exposições individuais selecionadas

- *Incografias*, Nara Roesler, Nova York, EUA (2025)
- *Fragmentos do real (atalhos)* – Fábio Miguez, Instituto Figueiredo Ferraz (IFF), Ribeirão Preto, Brasil (2018)
- *Horizonte, deserto, tecido, cimento*, Nara Roesler, Rio de Janeiro (2016); Nara Roesler, São Paulo, Brasil (2015)
- *Paisagem zero*, Centro Universitário Maria Antonia (CeUMA), São Paulo, Brasil (2012)
- *Temas e variações*, Instituto Tomie Ohtake (ITO), São Paulo, Brasil (2008)
- *Fábio Miguez*, Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, Brasil (2003)

exposições coletivas selecionadas

- *Cinco Ensaio sobre o MASP: Geometrias*, Museu de Arte de São Paulo (MASP), São Paulo, Brasil (2025)
- *Alfredo Volpi & Fábio Miguez: Alvenarias*, Gladstone 64, Nova York, EUA (2023)
- *Coleções no MuBE: Dulce e João Carlos de Figueiredo Ferraz – Construções e geometrias*, Museu de Ecologia e Escultura (MuBE), São Paulo, Brasil (2019)
- *Oito décadas de abstração informal*, Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), São Paulo, Brasil (2018)
- *Casa 7, Pivô*, São Paulo, Brasil (2015)
- 2ª Bienal de Havana, Cuba (1986)
- 18ª e 20ª Bienal de São Paulo, Brasil (1985 e 1989)

coleções selecionadas

- Centro Cultural São Paulo (CCSP), São Paulo, Brasil
- Instituto Figueiredo Ferraz (IFF), Ribeirão Preto, Brasil
- Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), São Paulo, Brasil
- Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Rio de Janeiro, Brasil
- Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, Brasil

4	primeiros trabalhos, décadas de 1980 e 1990
15	pinturas dos anos 2000
23	a pintura como objeto e o objeto como pintura
32	atalhos
47	paisagem zero

primeiros trabalhos, décadas de 1980 e 1990

A prática pictórica de Fábio Miguez floresce na década de 1980, quando o artista integrou o grupo Casa 7. A produção desse grupo era marcada pela produção de pinturas com tinta automotiva sobre grandes folhas de papel Kraft a partir de pesquisa voltada para gestualidade. Após sua dissolução, cada artista seguiu desenvolvendo autonomamente a própria linguagem. Os trabalhos de Miguez, no final dos anos 1980 e durante a década seguinte, apesar de terem migrado para a técnica do óleo sobre tela, ainda guardam características do gestual expressivo do período em que dividia ateliê. Contudo, aos poucos começam a se afastar desse primeiro momento, traçando questões que viriam a consolidar a visualidade pela qual sua produção é reconhecida.

Paisagem, 1984
óleo sobre tela
130 x 110,5 cm

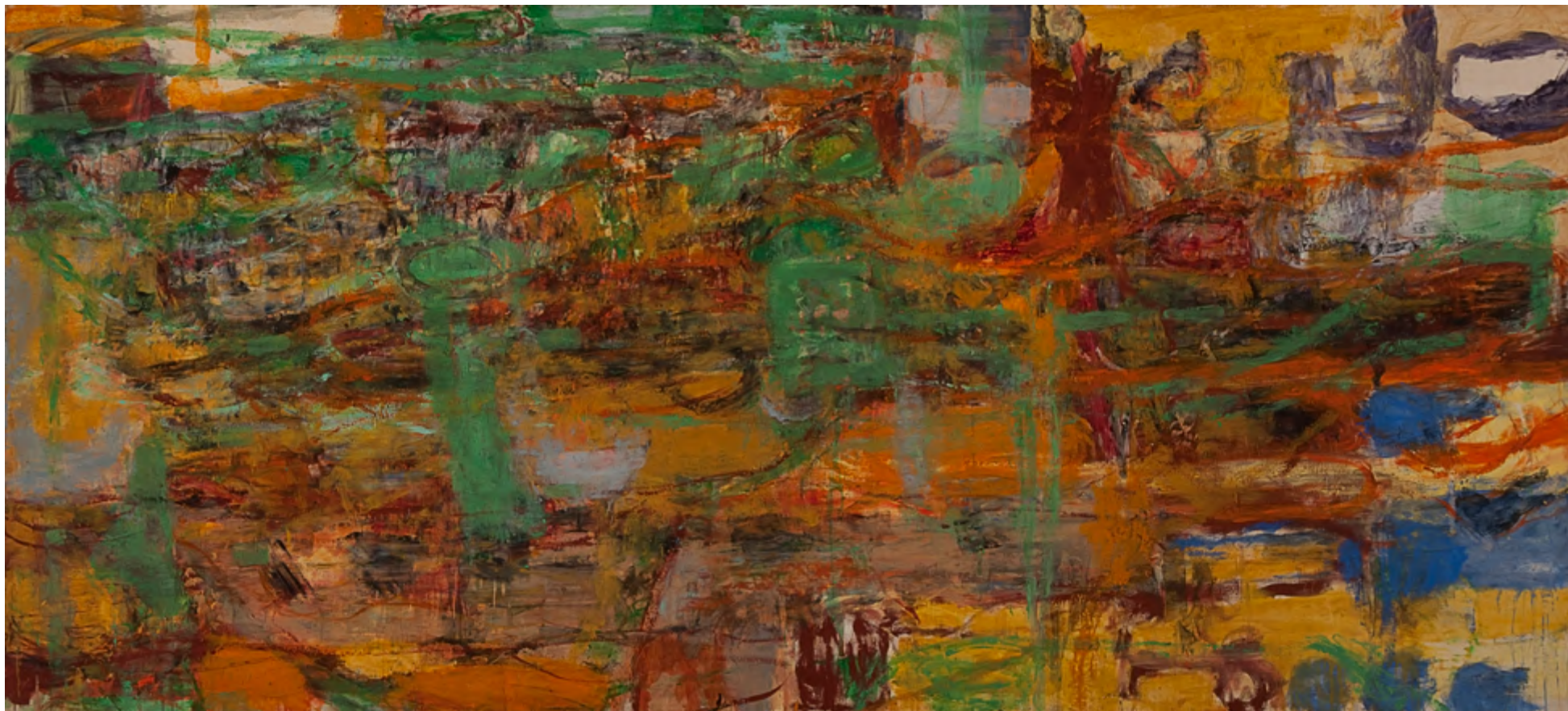




Sem título, 1985
tinta óleo sobre tela
64,5 x 47 x 2,5 cm







Sem título, 1991
óleo e cera sobre tela
181 x 400 cm



Uma das investigações presentes nesse momento de consolidação de sua poética se dá sobre o branco que “desde 95 envolve suas pinturas [e] seria, quem sabe, o aspecto visual básico que responderia pelas inquietações que começaram a surgir em suas pinturas naquele ano. Nas de 91, esse branco está ausente. Nesse ano, o pintor é um colorista”, segundo Alberto Tassinari. Para o crítico e curador, a “luminosidade colorística de então teria se transportado para o branco das pinturas de 95 em diante”. Tassinari, que escreveu sobre esse rico período de pesquisa visual, afirma ainda que “em 95, predomina o gesto. Em 98, menos distante da poética dos grandes, predomina a indefinição dos contornos. Em 2003, a composição das formas é mais saliente que sua dispersão nos quadros grandes”.

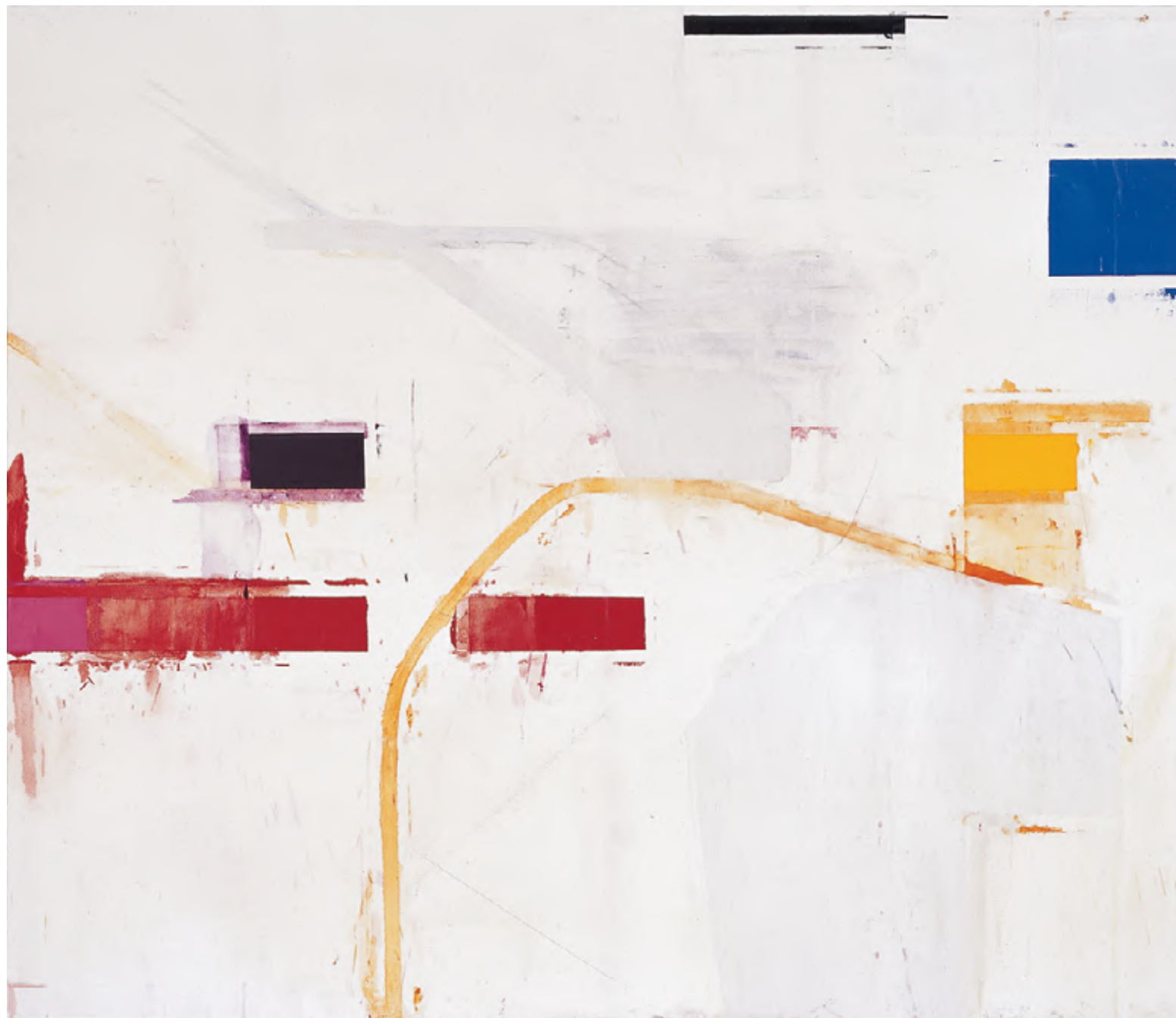
Sem título, 1996
óleo e cera sobre tela
20 x 25 cm



Sem título, 1996
óleo e cera sobre tela
50 x 50 cm



Sem título, 1998
óleo e cera sobre tela
170 x 175 cm



Sem título, 2002
óleo e cera sobre tela
200 x 230 cm

→
vista da exposição
Mariantonia, São Paulo, 2001

→
vista da exposição
Centro Cultural São Paulo
São Paulo, 2002

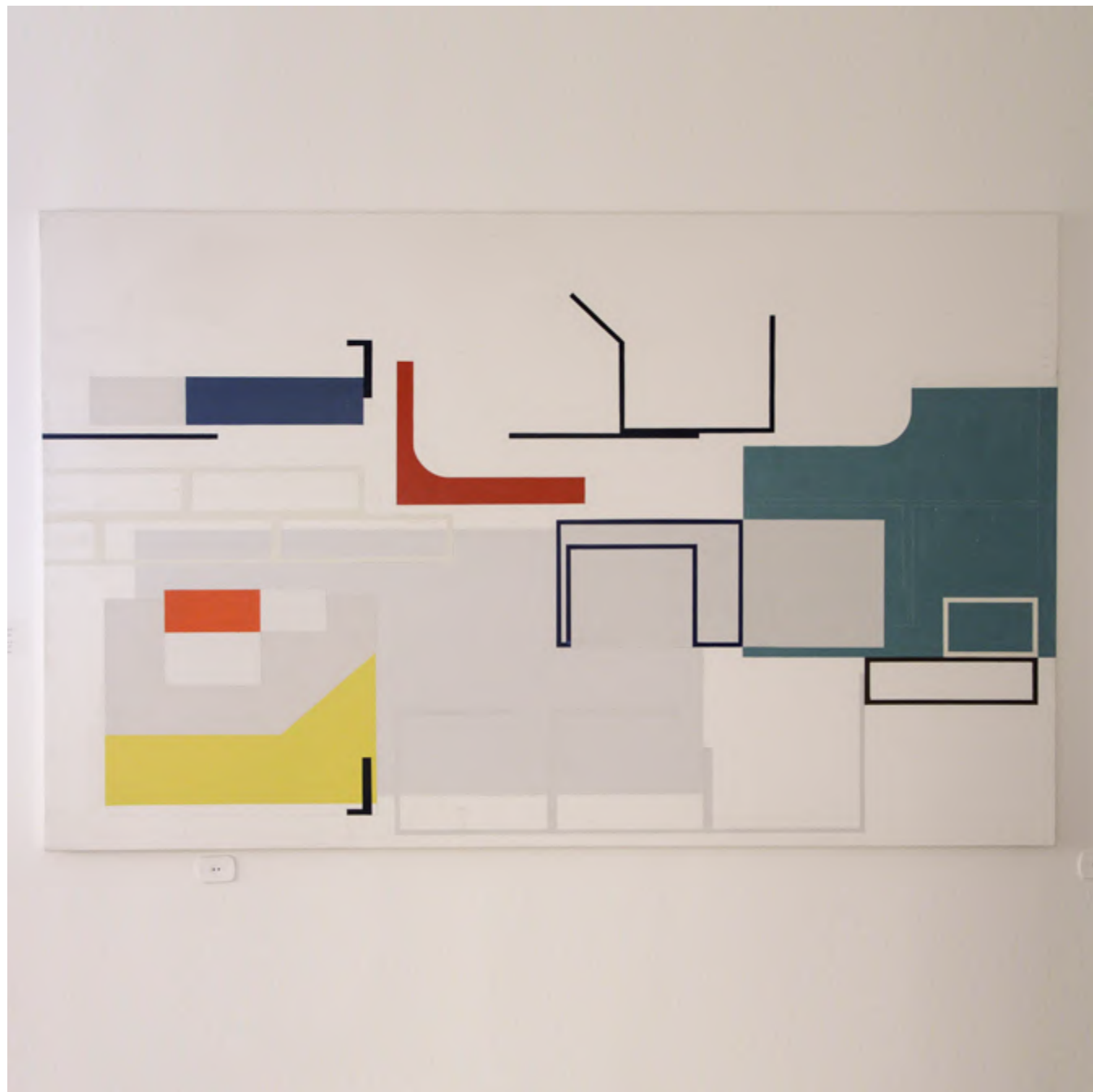


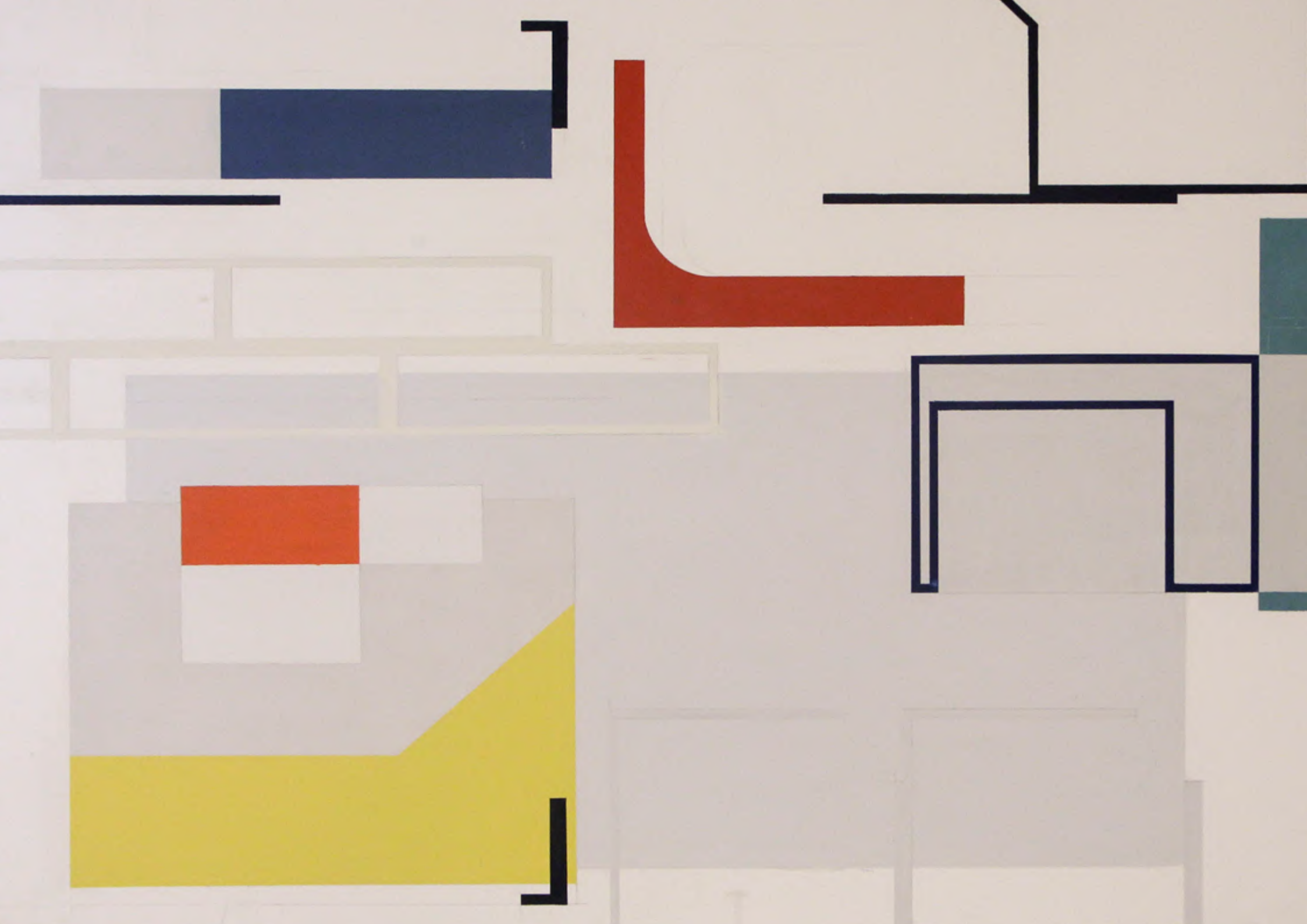


pinturas dos anos 2000

Na transição para os anos 2000, conseguimos notar um ponto de virada em sua prática que passa a ser marcada por planos delimitados e sólidos de cor que se sobrepõem. Essas composições possuem um acentuado caráter de estruturação espacial que, muitas vezes, nos remetem a projetos e plantas arquitetônicas, ou vistas aéreas. Nesse momento, a economia cromática aparece em trabalhos de grande formato em que áreas de brancos e cinzas são pontuadas por zonas de cores contrastantes, como verdes, vermelhos, azuis e tons terrosos. Segundo Miguez “quando você trabalha com o cinza, as cores não são mais fixas, fica tudo mais matizado, ocorre uma equalização, aflora o problema da luz que passa a ser mais presente no interior da pintura.”

Sem título, 2007
óleo e cera sobre tela
200 x 320 cm







Sobre seu pensamento cromático, Miguez também comenta que a “cor é muito forte no meu trabalho, mas ela funciona sempre de uma maneira funcional. Eu não penso muito a cor isoladamente. Eu acho que a cor tem que ter uma certa razão para estar lá. Mas normalmente ela funciona sempre com essa característica indicando espaço. Nos últimos trabalhos, elas têm esse aspecto de sinalização espacial muito forte. E, eu acho que agora nos mais recentes, até tem uma certa autonomia, eu até busco uma cor, uma integridade. Mas é sempre funcional, sempre indicando alguma coisa.”

Sem título, 2005
óleo e cera sobre linho
200 x 320 cm

Um outro elemento ao qual Miguez também recorre na produção de seus trabalhos é a linguagem escrita. O artista recorre à figuração de pequenas unidades linguísticas, excertos de textos de João Cabral de Melo Neto, ou Samuel Beckett, o que auxilia na criação da atmosfera alusiva de suas imagens. Como notou o curador Tiago Mesquita: “muitas dessas telas são acompanhadas de legendas: palavras soltas, que quando justapostas às imagens, sugerem conotações simbólicas. Assim, por mais abstratos e simples que sejam os elementos da pintura, eles descrevem algo reconhecível. Pode ser um lugar, uma atmosfera, uma lembrança apagada. São descrições simples, como uma lista de substantivos. A riqueza está na variedade de relações que elas podem criar.”



Sal, 2014
óleo e cera sobre linho
190 x 240 cm



Horizonte partida, 2015
óleo e cera sobre linho
190 x 180 cm

Partida, 2015
óleo e cera sobre linho
100 x 80 cm

→
vista da exposição
Horizonte deserto tecido cimento
Nara Roesler
São Paulo, Brasil, 2015

→→
vista da exposição
5ª Bienal do Mercosul
Porto Alegre, Brasil, 2005

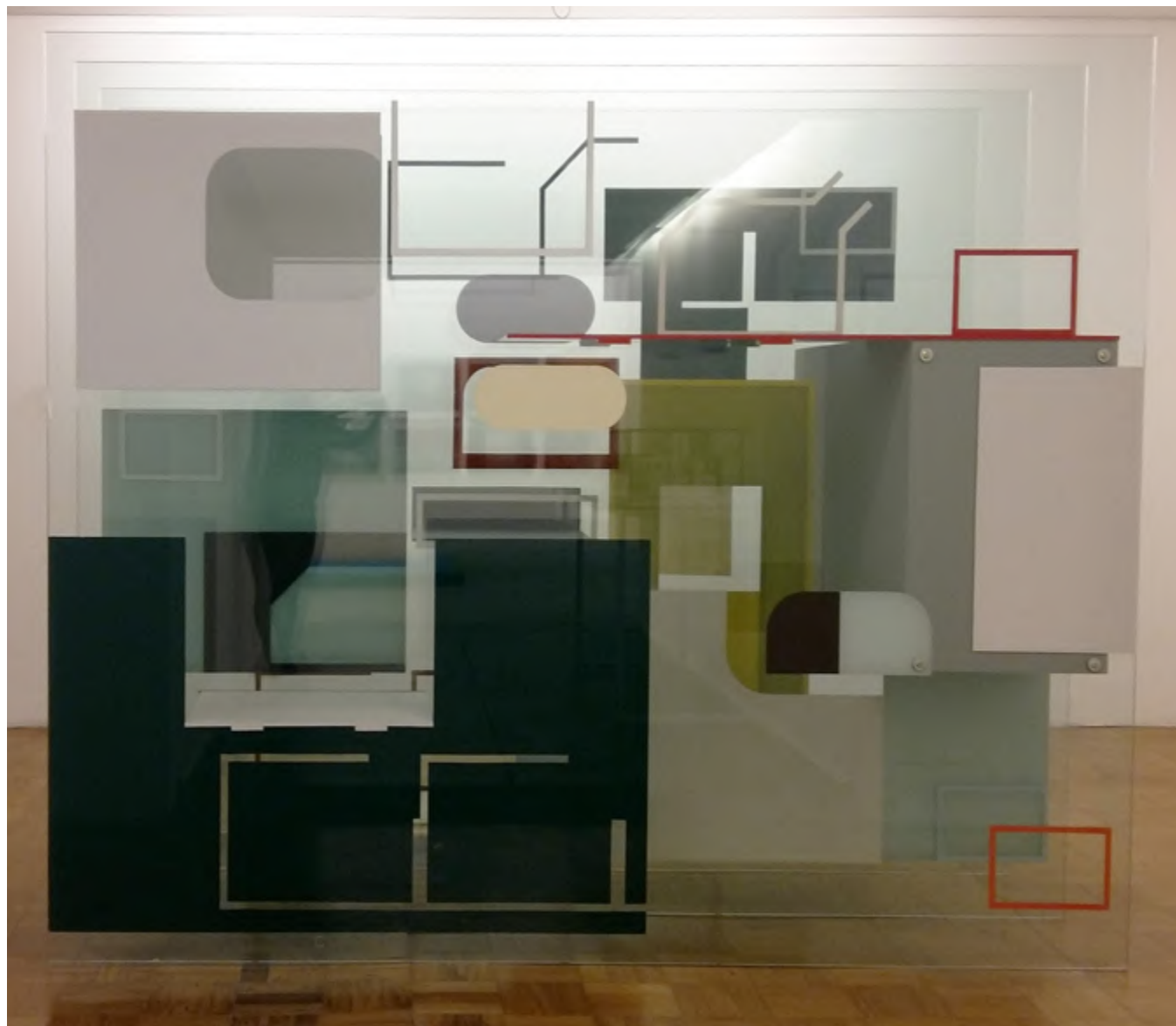






a pintura como objeto e o objeto como pintura

O ano de 2002 marca a expansão do pensamento pictórico de Fábio Miguez para o território da tridimensionalidade. Em exposição na galeria 10,20 x 3,60, em São Paulo, ele mostra um dos seus primeiros trabalhos feitos sobre vidro. Grandes planos translúcidos do material eram recobertos com formas coloridas e dispostos no espaço. Segundo o curador Rodrigo Moura: “O espectador podia percorrer a exposição como se andasse numa pintura e o branco dos quadros tivesse se transformado no próprio espaço. Esse gesto teve algumas implicações nas obras seguintes. Por um lado, o espaço vazio das pinturas se tornou mais denso, com as massas cromáticas se destacando de maneira mais evidente e conferindo, por isso, um caráter mais diagramático à composição.” Percebe-se como a prática de Miguez, mesmo quando extrapola o suporte tradicional da tela, ainda versa sobre pintura. Nos trabalhos sobre lâminas de vidro, percebemos a intrincada estrutura de sobreposição de planos presente em seus quadros. Contudo, nesses casos, elas não se encontram no plano de uma única superfície, mas suspensas em intervalos.



2x2, 2009
óleo e cera sobre vidro, madeira
220 x 260 x 120 cm





←
vista da exposição
2x2
Mariantonia
São Paulo, Brasil, 2009

Compensado vermelho, 2004
óleo e cera sobre madeira
180 x 160 x ø 28 cm



A reunião desses elementos: vidro, madeira e pigmento; assim como das linguagens da pintura e da escultura faz emergir um outro conjunto de trabalhos, que convoca a ação de público. Nesse caso, Miguez parece dialogar com a tradição do Neoconcreto brasileiro, não só pelo vocabulário formal, mas por tornar o observador, um participante da obra. Esses trabalhos comportam-se como maletas, que ao serem abertas e manipuladas, se transformam em verdadeiras construções ou “complexos arquitetônicos de planos verticais e horizontais que se rebatem e complementam, podendo ser reconfigurados”, como propõe o curador Rodrigo Moura.

Valise dominó, 2013
óleo e cera sobre madeira e vidro,
elementos em aço inox
16 x 40 x 33 cm (fechada)
37 x 88 x 88 cm (dimensão máxima)

→
Memória, 2016
óleo e cera sobre madeira e vidro,
elementos em aço inox
16 x 40 x 33 cm (fechada)
37 x 88 x 88 cm (dimensão máxima)



Engenheiro valise, 2013
 óleo e cera sobre madeira e vidro,
 elementos em aço inox
 16 x 40 x 33 cm (fechada)
 37 x 88 x 88 cm (dimensão máxima)





Para o curador Agnaldo Farias: “Esses objetos são um convite ao olho para que perscrutem seu interior percebendo as sutis modificações operadas pelo rebatimento da luz, colhendo o resultado das refrações provocadas pelas placas de vidro basculantes, as imprevistas justaposições e associações entre formas. Diante dessas caixas o espaço da sala, já tensionado pela presença das pinturas e desenhos fixados nas paredes, abre uma fresta tornando a pintura o lugar de uma experiência singular, no qual o olho, desacelerado, mergulha cuidadosamente.”



Retábulo, 2017
óleo e cera sobre madeira e vidro,
elementos em aço inox
edição única
74,2 x 390 x 17,2 cm (fechada)
274,6 x 137,8 x 32,1 cm (aberta)

→
vista da exposição
Atalhos
Nara Roesler
Rio de Janeiro, Brasil, 2016





atalhos

A série *Atalhos* (2011 – atual), surge em contraposição e complementa o trabalho de grandes dimensões do artista. Essas pinturas, muitas delas reunidas em livro homônimo ao título da série, publicado pela APC (Associação para o Patronato Contemporâneo), braço editorial da Galeria Nara Roesler, em 2018, possuem tamanho reduzido. Segundo Rodrigo Moura, curador que também escreveu o texto crítico que acompanha essa edição: “As pequenas dimensões dão conta de uma prática quase diária de pintura, desocupada dos empenhos de tempo dos quadros de grande formato que o artista continua a produzir. Aqui ele isola determinados elementos de sua obra, criando pequenas unidades de linguagem que se singularizam em cada quadro — para depois se repetirem em subséries de variações formais e cromáticas. Nesses quadrinhos, há também uma certa dose de experimentação em relação à superfície, quase como se fossem demonstrações das técnicas domadas ao longo dos anos e empregadas na sua obra.”

Sasseta, 2018
óleo e cera sobre linho
35 x 27 cm







Sem título, 2019
tinta óleo e cera sobre linho
16 telas de 24 x 30 cm

Sem título, 2018
óleo e cera sobre tela
40 x 30 cm





R.D., 2018
óleo e cera sobre tela
40 x 30 cm

Sem título, 2017
óleo e cera sobre tela
40 x 30 cm





Abóbada #3, 2019
tinta óleo e cera sobre linho
30 x 24 cm

→
vista da exposição
Atalhos
Nara Roesler
Rio de Janeiro, Brasil, 2016









Um elemento importante dessa sequência são as releituras que o artista faz de figuras importantes da História da Arte. Interessado na geometria e na espacialidade, revisita algumas composições criadas por artistas do pré-renascimento italiano, como Fra Angelico, Giotto e Piero della Francesca. Na sua releitura, contudo, remove os personagens e acontecimentos narrativos das cenas, focando apenas nas estruturas espaciais e arquitetônicas extraídas de alguns fragmentos.

O interesse pela forma também faz com que Miguez revise o trabalho de Alfredo Volpi, em série que leva o nome do mesmo. Aqui, contudo, o artista realiza uma inversão de escala e amplia detalhes de obras do pintor italo-brasileiro. Essas pinturas, tanto pela sua fisicalidade quanto por sua dimensão parecem trazer para a escala real as “fachadas” de Volpi, nos remetendo à alvenaria e transformando as telas em verdadeiros muros pictóricos.

Sem título, 2020
tinta óleo e cera sobre tela
30 x 30 x 2,5 cm

→
Sem título, da série Volpi, 2020
tinta óleo e cera sobre tela
200 x 200 cm





Sem título (Volpi) # 8, 2018
tinta óleo e cera sobre linho
31,5 x 30 cm



Volpi 2, 2019
tinta óleo e cera sobre linho
170 x 280 cm



Sem título (Volpi) # 6, 2018
tinta óleo e cera sobre tela
24,5 x 40 cm

paisagem zero

A experiência com a fotografia nasce de uma prolongada e íntima relação de Fábio Miguez com a paisagem do litoral paulista, em especial a de Ubatuba, cidade que o artista habitou durante parte de sua vida. Iniciada em meados da década de 1990, essa série de trabalhos tem como mote a construção de imagens a partir do mínimo de manipulação de uma câmera analógica Rolleiflex. Para isso, o artista emprega sempre a mesma lente e mantém o foco aberto.

Deriva II (serra), 1997–1999/2009
impressão fotográfica sobre papel
dimensões e tiragem sob consulta





Essa produção relaciona-se com sua pesquisa no território da pintura e das possibilidades de representação do real. O que se nota são grandes massas de contornos imprecisos, sempre apontando para uma parcialidade da paisagem, que se torna plana na superfície da impressão fotográfica. É nesse trabalho que a ideia de “deriva” se instaura em toda sua potência na prática de Miguez. O próprio artista nota que o termo não se liga só com a noção de deambulação, de andar sem rumo, presente no próprio método de exploração do espaço em que se baseia o trabalho, mas que também comporta a ideia de dispersão. Como explica o próprio Miguez: “Um dos sentidos de deriva é o seguinte: você tem um instrumento, um relógio, por exemplo. Então, o teu relógio atrasa 5min por mês, esses 5min são a deriva do relógio. Eu adorei essa ideia. Essa ideia de dispersão, essa coisa que apareceu nesse trabalho, acabou indo para a pintura, acabou me influenciando de um jeito indireto.”

Em 2012, surge Paisagem zero, uma publicação que reúne a produção fotográfica de Miguez até aquele momento e que se comporta como uma série aberta, em termos de formato e tiragem. O livro conta com texto do crítico Lorenzo Mammi, que afirma: “Certamente, pode-se dizer que as fotografias de Fabio Miguez são fotos de pintor. A densidade dos pretos e dos cinzas, a presença de amplas regiões que poderíamos chamar de monocromáticas, a predileção por situações atmosféricas que borram os contornos justifica essa leitura. Mas ela permanece, a meu ver, apenas sintomática, sem descer ao fundo daquilo que constitui o ‘estilo’ dessas imagens.”



vista da exposição
Paisagem Zero
Centro Universitário Maria Antonia
São Paulo, Brasil, 2012



Mammi, não é o único crítico a perceber nessas imagens a relação com a pintura. O crítico Tiago Mesquita ressalta que “na pintura, Fábio Miguez sempre se encantou pelo efêmero, o circunstancial. nos trabalhos de 1995 até 2001, as formas tendem a se tornar brancas, se esmaecem e vão perdendo suas marcas distintivas, Sugere-se uma perda progressiva da nitidez naquelas imagens. Em fotografias, o artista nos revelava o encanto, de nuvens que obstruíam uma paisagem na curva de uma estrada ou da onda quebrando na pedra”. Atualmente, Miguez segue fotografando e investigando as interconexões entre essa prática e a pintura.

Deriva II (serra), 1997-99/2009
impressão fotográfica sobre papel
dimensões e tiragem sob consulta



Deriva, 1993–1994
pares de fotografia
dimensões e tiragem sob consulta

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