

3.68 Terra e sangue como pigmento: apropriações e deslocamentos na origem da série *Registros de sangue*, de Karin Lambrecht

Viviane Gil Araújo*

Abstract. This article approaches painting, analyzing it through the different procedures performed by Karin Lambrecht in the *Registros de sangue* (Records of blood) series.

Key words: Karin Lambrecht; contemporary art; appropriation; displacement; blood.

Resumo. Este artigo aborda aspectos do campo da pintura, analisados através dos diferenciados procedimentos de Karin Lambrecht, nos trabalhos da série *Registros de sangue*.

Palavras-chave: Karin Lambrecht, arte contemporânea; apropriações; deslocamentos; sangue.



Figura 1. Karin Lambrecht, *Morte em seu teu* (detalhe), 1997. Sangue de carneiro sobre toalhas e desenhos 170 X 171 X 15 cm. Fotografia de Fernando Zago. Reprodução a partir do catálogo *Karin Lambrecht*. Porto Alegre: MARGS, 2002. 48p., il.p&b color.

* Brasil, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Artista têxtil e professora dos cursos de graduação em Design de Moda Colégio IPA do Centro Universitário Metodista e do Centro Universitário Ritter dos Reis (UniRitter). Mestre em História, Teoria e Crítica de Arte pela UFRGS.

Procedimentos de Trânsito

A artista brasileira Karin Lambrecht (Porto Alegre, 1957) construiu um pequeno chassi de madeira, sobrepôs a ele toalhas de tecido e posicionou este conjunto abaixo de um animal, prestes a ser abatido, acionando procedimentos de *apropriação* e *deslocamentos* em arte. Esta obra intitulada *Morte em seu teu*, 1997 (Figura 1), foi realizada ao ar livre, sobre a terra e a grama de uma propriedade rural no interior do Rio Grande do Sul, Brasil, sendo o primeiro *trabalho de sangue* desenvolvido durante o sacrifício de um carneiro para o consumo doméstico da carne. O responsável pelo abate do animal foi o capataz da fazenda que com um golpe certo furou-lhe o pescoço (à maneira do rito judaico), para depois pendurá-lo pela pata fazendo o sangue jorrar.



Figura 2. Karin Lambrecht, *Cais* 18989-1990. Pigmentos em base acrílica, goma laca, massa plástica automotiva sobre madeira, papel, algodão cru (tela) e metal com trecho de poema de Fernando Pessoa. 280 X 155 cm. Fotografia de Leopoldo Plentz. Imagem cedida pela artista.

Karin Lambrecht se consagrou junto ao compêndio de artistas que surgiu no início dos anos 80, conhecido como – Geração 80 –, através das investigações relacionadas às formas tradicionais do bastidor da pintura e pela forte influência do Neo-Expressionismo alemão e da Arte Povera, que pôde conhecer e pesquisar - após concluir o Bacharelado em Pintura, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul -, em 1979, por ocasião do seu período de estudos na Escola Superior de Artes de Berlim.

Apresentando uma diferenciada concepção artística, Lambrecht já demonstrava tomar posição frente ao universo da produção em artes visuais, produzindo uma obra instigante, a qual convocava a perceber cada detalhe, questionar suas diversas origens e, fundamentalmente, propunha refletir sobre procedimentos e materiais na pintura contemporânea.



Figura 3. Karin Lambrecht. *Sem título*, 1994. Pigmento, terra e cinzas em emulsão acrílica sobre tela com quadrado recortado e costura. 230 X 220 cm. Fotografia de Luiz Carlos Felizardo. Imagem cedida pela artista.

Nos trabalhos realizados pela artista, do final dos anos 80 a meados dos anos 90, pigmentos naturais e resinas eram constantemente usados como material de pintura, mas principalmente a terra obteve destaque como pigmento. Identificada em diversos lugares da região sul, a partir das diferentes cores (determinadas pela composição do solo), a terra, para ser apanhada, exigia que Lambrecht cumprisse vários deslocamentos geográficos.

Muitas vezes, as obras eram apresentadas como instalações ou pinturas-objeto, a exemplo da obra *Cais*, de 1989-1990 (Figura 2), ou ainda sobre suporte tradicional, como na obra *Sem título*, de 1994 (Figura 3) na qual a artista ainda acrescentou cinzas à pintura.

Em nossa análise observamos que a terra não interessou à Lambrecht somente como cor e pigmento para seus pincéis, mas também pela simbologia que agregava aos trabalhos, como a artista afirma:

De acordo com os ancestrais, a terra é um poderoso corpo vivo, capaz de gerar vida, em um processo contínuo e muitas vezes associado à fêmea, porque é um corpo regido pelo tempo cíclico... A escolha deste material também está baseada em questões estéticas: a terra é nesse caso, o próprio objeto e a própria mancha da pintura... (Lambrecht apud Moraes, 1997).

Assim, o caráter de corpo vivo da terra era transferido por Lambrecht ao corpo da pintura, corpo da obra. A terra animava as pinturas da maneira como compreendemos que o sangue do carneiro, pigmento conotado, também o faz nos *trabalhos de sangue*, estendendo a vida para os suportes sejam eles toalhas, vestes ou panos.

Na análise do primeiro trabalho da série *Registros de sangue*, percebemos a coerência da artista em seus processos revelando que, da terra ao sangue como pigmento, é possível identificar a maneira como Lambrecht apreende a vida e conecta suas pinturas a ela.

Dadas as características que este fazer artístico apresenta acreditamos ser possível relacioná-las e identificá-las como típicas operações decorrentes dos processos de *apropriações* em arte, seguidas por procedimentos de *deslocamentos*. Tais conceitos serão investigados com o intuito de problematizar as obras em sentidos diversos.

Com o objetivo de comprovar essa premissa, verificaremos a possibilidade desses conceitos realmente serem constituintes da poética de Lambrecht, especificamente no primeiro *trabalho de sangue* produzido, *Morte eu sou teu*, 1997 (figura 1). Inicialmente observamos que há procedimentos comuns que regem sua trajetória, como as viagens para coleta de material. Porém, desta vez, elas transpassaram as fronteiras do Brasil, Chile e Argentina, quando a artista foi ao encontro de uma ação corrente ao sul da América Latina, mas de origem primordial: o sacrifício de ovelhas e carneiros para o consumo doméstico da carne.



Figura 4. Karin Lambrecht. *Ester ou Ester entra no pátio da casa do Rei* (detalhe), 1987. Pintura-objeto. Acrílica, sucatas e fotografia, 290 x 285 cm e 218 x 85 x 70 cm. 19ª Bienal de São Paulo. Documentação e fotografia Karin Lambrecht e Michel Chapman. Imagem cedida pela artista.

Para a realização daquela obra duas toalhas brancas, de mesa, foram colocadas sobre um pequeno bastidor de madeira. Essas toalhas antigas, de algodão adamsado, remendado e cerzido, enfeitaram e serviram de base para os alimentos nos inúmeros encontros da família

da artista. Através deste procedimento, o qual tornou as toalhas de mesa suporte conotado para a pintura, Lambrecht iniciou as operações de *apropriação*, pois tomou as toalhas (objeto trivial do cotidiano) e as *deslocou* de sua função e contexto original, para o universo da pintura.

É conveniente lembrar que diferentes objetivos poderão ser atingidos por meio das mesmas operações artísticas, como é possível observar no início do século XX, a exemplo dos dadaístas e surrealistas ligados a Marcel Duchamp e os trabalhos desenvolvidos por eles a partir do conceito de *readymade*. Tais artistas não só se *apropriavam* de imagens e objetos banais, como também os *deslocavam* do seu contexto original para a cena artística, estabelecendo um rompimento com os códigos vigentes de representação. Desta forma, tornavam claras suas posições políticas referentes ao sistema das artes, a obra de arte, ao espaço expositivo e ao *status* que o próprio artista gozava.

Decisiva é a contribuição de Cattani para este debate, considerando as diferentes modalidades de *apropriações* que puderam ser observadas na arte brasileira do século XX e que chegaram ao século XXI como:

[...] *apropriações de elementos de culturas locais e de ícones da arte internacional criaram manifestações originais em vários momentos do século XX. O movimento antropofágico, no fim dos anos 20, chegou a sugerir a apropriação como princípio criativo sistemático, único capaz de dar conta da especificidade cultural brasileira...*

[...] *na década de oitenta, citações e releituras da própria história da arte abundaram dentro de uma lógica revisionista que se convencionou chamar pós-modernidade...*

[...] *nos anos noventa, pareceram predominar outras modalidades de apropriação marcadas por certo deslocamento entre os objetos e imagens selecionadas pelos artistas...* (Cattani, 2002, p.106).

Assim posto, destacamos que, salvo o período em que o paradigma da arte brasileira era a conceituação nacional de Modernismo, que vetava o uso de procedimentos que questionassem os parâmetros da arte pautada no nacionalismo e nas técnicas artísticas convencionais - as *apropriações* ocuparam grande parte do cenário da produção de artes visuais brasileiras.

A artista Maria Helena Bernardes que participou da ação 'Eu e você' desenvolvida por Karin Lambrecht relata que:

A primeira impressão sobre o trabalho de sangue, realizado na estância próxima a Bagé, foi o sentido expandido que a palavra 'apropriação' ganhava no trabalho desenvolvido pela artista, reportando-nos a Hélio Oiticica, onde o sentido de 'apropriação' ultrapassava os domínios do objeto e incorporava situações intrasferíveis com as quais nos deparamos no cotidiano. (Bernardes apud Santos et alli, 2004, p.198).

Materiais incomuns à pintura, como fotografias, sucatas, canos de plástico ou metal, foram apropriados por Karin Lambrecht sobre suas primeiras telas ou pinturas-objetos, como é possível verificar na obra *Ester ou Ester entra no pátio interior da casa do rei*, 1987 (Figura 4). Igualmente durante os anos 90, a apropriação pôde ser identificada em sua obra através da terra e outros materiais orgânicos que compõem o trabalho *Forma deitada*, de 1996 (Figura 5).



Figura 5. Karin Lambrecht. *Forma deitada*, 1996. Terra, óxidos, carvão e pastel sobre tela, com quatro recortes, furos, cruz de tela, rosas secas, ovo, lagartixa, trigo e vidro sobre suporte de madeira, 190 X 770 cm. Fotografia de Flávio Kiefer. Imagem cedida pela artista.

Compreendemos desta forma, que a partir da obra *Morte eu sou teu*, 1997 (Figura 1) ao usar o sangue como pigmento, Lambrecht não só dá continuidade às *apropriações* e *deslocamentos* de materiais de expressiva simbologia e infrequentes à pintura, como também se apropria de um acontecimento cotidiano, mas de origem primordial. Nesta lógica, a obra *Morte eu sou teu*, estabelece uma *apropriação* que institui em sua poética uma nova camada de sentido, que convoca a refletir sobre a história e o destino do homem frente ao imponderável ciclo da vida.

Referências

- Bernardes, Maria Helena (2004) *Retrato da Utopia: Registros de Sangue de Karin Lambrecht*. In: Santos, Alexandre; Santos, Maria Ivone. (Org.). *A Fotografia nos Processos Artísticos Contemporâneos*. Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal da Cultura: Editora da UFRGS. ISBN: 8574304921.
- Cattani, Icleia Borsa (2002) *Alfredo Nicolaiensky: Apropriações de imagens, migrações de sentidos*. In: Chiarelli, Tadeu. *Apropriações/ Coleções*. Santander Cultural de 30 de junho a 29 de setembro de 2002. Porto Alegre, Rio Grande do Sul.
- Cattani, Icleia Borsa (2002) *A Radicalidade e o reconhecimento na arte contemporânea*. Aplauso: Cultura em Revista. Porto Alegre: vol.5 n. 38, p.14.
- Cattani, Icleia Borsa; Farias, Agnaldo; Miguel, Chaia; Bazzo, Ana (Coord.) (2002) *Karin Lambrecht*. Apresentação de Fábio Luiz Borgatti Coutinho. Porto Alegre: MARGS, 48 p., il.p&b color.
- Lambrecht, Karin. (1997) *Karin Lambrecht exhibe seu universo poético* In: Moraes, Angélica. O Estado de São Paulo, Caderno 2, Visuais. São Paulo, terça-feira 22 de abril de 1997.