

## A VISUALIDADE EXISTENCIAL NA OBRA DE KARIN LAMBRECHT

Gicelda de Lucca Flores/UFSM

Altamir Moreira/UFSM

### RESUMO

Esse texto resume resultados de pesquisa sobre alguns dos símbolos mais recorrentes na obra da artista Karin Lambrecht durante a sua trajetória artística. A partir de uma leitura iconográfica derivada da abordagem de Erwin Panofsky, analisa formas simbólicas: visuais, escritas e ambientações cromáticas utilizadas pela artista com o objetivo de identificar os questionamentos que se evidenciam na relação de significados construídos pela recorrente utilização de determinados símbolos religiosos na obra de Lambrecht, pelos símbolos selecionados. Os quais foram, a cruz, as palavras, e os vestígios. Dentro das simbologias analisadas, se percebeu a forte ligação entre os símbolos cristãos presentes na obra de Karin e as questões existenciais direcionadas aos cuidados com o corpo.

### PALAVRAS-CHAVE:

Karin Lambrecht; Iconografia; Existencialismo.

### ABSTRACT

This text summarizes research results arising from an analysis focused in some of the most recurring symbols in the work of the artist Karin Lambrecht throughout her artistic trajectory. From an iconographic reading originated from Erwin Panofsky's approach, it analyses symbolic forms such as: visual and writing in chromatic environment used by the artist with the objective of identifying the issues that are evident in the relation of meanings built by the recurring use of determination religious symbols in Lambrecht's work, through the selected symbols. These are: the cross, the words and the traces. In the analysed symbols it was evident the strong link between Karin Lambrecht's work and the existent issues about body care.

### KEY WORDS:

Karin Lambrecht; Iconography; Existentialism.

Transcorria o ano 312 d. C. quando os romanos presenciaram a contenda que colocava em lados opostos os imperadores Constantino e Maxêncio e que seria lembrada como a Batalha da Ponte Mílvia. No momento em que os dois exércitos entraram em conflito, Constantino compreendeu haver subestimado o inimigo, pois Maxêncio tinha muito mais soldados à disposição. Segundo Rouzeau (2005, p. 36-37), Constantino não desistiu porque, ao anoitecer do dia anterior, teria visto as duas letras gregas que iniciam a palavra "Cristo", entrelaçadas com uma cruz, juntamente com a inscrição "*In Hoc Signo Vinces*", que em latim significa "Sob este signo vencerás". Constantino, embora pagão, havia determinado que se colocasse este símbolo em todos os escudos dos seus soldados. E, quer pela confiança inspirada pelo símbolo mágico, pela superior habilidade no manejo de armas ou esforço desesperado das tropas que o acompanhavam, a adversidade foi superada e Constantino foi vitorioso. A partir disso, ele passa a atribuir a conquista à intervenção da "Divindade" e, com a aprovação do imperador, o cristianismo, que já era muito difundido no império, passou a obter crescente reconhecimento.

Como se pode perceber, um dos símbolos mais usados pelo cristianismo desde a antiguidade até os dias atuais é a cruz, que pode ser vista de diversas formas, entre elas, a latina e a grega. Pois, já naquela época, eles se detinham em algumas simbologias para demonstrar a sua crença. E a cruz, que serviu de guia para Constantino vencer a batalha, também serviu de inspiração para artistas de outras gerações, pois na arte é muito comum o uso de símbolos. Muitos artistas se apropriam de alguns deles para construir o seu repertório, a sua identidade visual.

No caso da obra de Karin Lambrecht (Porto Alegre - RS, 1957), os símbolos têm um papel fundamental. E, alguns deles, podem ser notados já no início de sua carreira, como é o caso da cruz, da palavra e também dos vestígios. Muitos destes símbolos são usados por ela desde os primeiros trabalhos, executados ainda no final da década de 1970. Com o passar do tempo, nota-se que esse uso tem sido acentuado e valorizado, tornando-se uma característica diferenciada dentro do cenário da arte contemporânea.

Durante todo o período de produção, a artista variou suportes e procedimentos estabelecendo relações com acontecimentos da sociedade e o contexto que envolve a criação, construindo, assim, um jogo entre o universo da arte e o universo real. E, na maioria das vezes, não há como separar os acontecimentos reais do sentimento e da percepção do artista. Situação que confere sentido atualizado à expressão de Émile Durkheim (1858 - 1917): “cada um entende a seu modo e imprime neles a sua marca; alguns elementos são suprimidos, outros acrescentados” (2000, p. 468). Em vista disso, ela está sempre inovando em materiais, suportes, pigmentos, ou ainda, agregando novos elementos a sua obra e quebrando os cânones já estabelecidos.

A maior parte dos símbolos usados pela pintora tem relação com o cristianismo, pois, segundo a artista, muitas vezes a obra surge a partir de passagens citadas na Bíblia, a qual ela costuma ler com frequência. E, retomando Durkheim (2000, p. XV), pode-se concordar que toda a religião, seja ela qual for, propõe uma análise que pode ir além das ideias propriamente religiosas. E a artista dispõe dessa possibilidade, dando visibilidade a questões referentes aos problemas sociais ou, ainda, a acontecimentos que marcaram a vida na sociedade.

Às vezes, outros símbolos surgem no decorrer do processo, e isso acontece em qualquer etapa da criação, como é o caso da palavra. Pois esta não é pensada somente no sentido literal, mas também na forma como ela é apresentada visualmente dentro da sua composição, que pode ser pelo idioma escolhido ou aparecer misturada aos símbolos da alquimia, os quais sempre fazem referência às transformações ocorridas no corpo, em certas fases da vida.

Em função de todas essas características apresentadas, Agnaldo Farias comenta que “as obras são potentes exatamente porque não se dão com facilidade” (2013, p. 66). O que parece concordar com a intenção da artista, pois sempre que ela comenta o trabalho, deixa claro que a proposta não é entregar a proposta muito facilmente, mas sim, exigir um olhar diferenciado do espectador.

Entre os autores que analisaram obras da artista e os significados nem sempre tão evidentes, destacamos a observação de Miguel Chaia, para quem “as obras guardam o registro das ações executadas pela artista, tornando o suporte e o plano

um arquivo a disposição do olhar” (2013, p. 47). Para entender esse arquivo, as obras de Lambrecht sugerem um olhar atento e reflexivo, voltado às questões que tratem da existência, memória, presença e ausência.

Alguns símbolos como a cruz e a palavra foram percebidos já nos primeiros trabalhos datados de 1979. Naquela época, a cruz aparecia de forma discreta e mostrada de uma forma bem sucinta. A própria artista afirma que somente percebeu a presença dela anos mais tarde e que, naquele primeiro momento, elas apareceram quase que de forma involuntária.

Quanto ao uso das palavras, Lambrecht considera que estas surgem quase num automatismo. Ela costuma escrever o que vem à mente e conforme realiza a escrita outra palavra pode surgir, e se ela julgar que esta é melhor do que a que foi usada anteriormente, rabisca aquela palavra, anulando-a, como se não fizesse mais parte do contexto. O idioma escolhido para a representação da palavra e a forma de apresentação também são elaboradas pela artista durante o processo.

Já o símbolo da cruz é recorrente na sua trajetória artística. Embora tenha se tornado inconstante e menos explícito, por algum tempo, voltou à tona na década de 1990. A partir daí, percebe-se o surgimento de uma nova problemática, a identificação e diferenciação dos símbolos cruciformes apresentados pela pintora, pois eles são apresentados ora sob a forma de cruz grega, ora substituindo a letra “T” nas palavras escritas pela artista. Situação na qual alguns desses símbolos foram analisados por teóricos como: Icleia Borsa Cattani, Miguel Chaia, Agnaldo Farias e Glória Ferreira.

Miguel Chaia, ao abordar a questão da cruz, analisou algumas relações entre a vida, a morte, a doença ou a cura. Destacando que a artista dispôs da arte para acionar novas ligações do indivíduo consigo mesmo e sua relação com o outro.

Cattani (1999) comenta o uso do sangue de carneiro nos trabalhos de Lambrecht e mostra a possível relação entre a vida e a morte, o ciclo da vida, o retorno a terra. Destacando os vestígios que tratam da questão da memória presente no suporte,

suporte este que muitas vezes carrega consigo parte da história pessoal e familiar da artista.

Já Farias (2002) analisa as questões relacionadas à cor. Para ele, Karin Lambrecht não segue nenhuma tendência ou modismo, realiza estudos voltados à cor, expressividade e simbolismo, utilizando, na maioria das vezes, pigmentos naturais para a realização de seus trabalhos. Certos vestígios desses materiais sobressaem-se nas pinturas, evidenciados enquanto materialidade na obra. Auxiliam, desse modo, a enfatizar uma construção poética que questiona alguns dos aspectos mais profundos da existência humana, tais como a inevitabilidade da morte, a passagem do tempo e o esvaír da vida e a corrupção do corpo físico.

O mesmo autor (2002, p. 14) ainda analisa brevemente o uso do símbolo da cruz. Segundo ele, este símbolo além de fazer parte das significações históricas básicas do cristianismo, também torna visível o gesto que os fiéis fazem da testa para o tronco e de um ombro para o outro, como a demarcação de um território, como se fossem os pontos cardeais, e também a afirmação do lugar onde se está.

A própria artista destaca os motivos desta escolha, para ela o que interessa, realmente, é trabalhar não somente os significados simbólicos que estão relacionados a ela, mas tudo o que antecede a isso, como o primeiro corpo que conseguiu ficar em pé. Já que este corpo quando faz o movimento de abrir os braços, acaba formando uma espécie de cruz, com duas linhas entrecruzadas no espaço. E isso pode estar ligado diretamente ao sagrado, quando se relaciona ao corpo de Jesus pregado na cruz (LAMBRECHT, 1996)<sup>1</sup>. Mesmo que este corpo não esteja neste momento junto à cruz, mas, a memória presente no objeto cruz, acaba congregando todas as significações referentes a ela e ao divino.

Para Ferreira (2013, p. 37) a cruz é “o mais primitivo signo de um objeto no espaço, com amplo universo de significações e simbologias [...]” esse símbolo, na obra de Lambrecht, traz essa variedade de possibilidades de interpretações, e cabe a cada espectador estar disposto a entendê-lo. Por sua vez, Karin considera que “os

pintores não inventaram o universo próprio da tela sem antes terem sentido e observado o universo que estava próximo” (LAMBRECHT apud FERREIRA, 2013, p. 41). É comum observar na obra de Lambrecht estas referências ao mundo a sua volta e, assim sendo, o resultado sempre traz algum tipo de questionamento ligado à vida humana e à vida em sociedade.

Já com o simbolismo relacionado às palavras, Cattani (2002, p. 27) refere-se brevemente àquelas usadas pela pintora no decorrer da produção poética. Para ela é “como se, na pintura, o sentido pudesse nascer, também, do ato de nomear”. A própria artista confirma esta suposição já que, para ela, as palavras são essenciais e acabam fazendo falta.

Lambrecht também acredita que na pintura a luz é uma preocupação constante e , com base nisso, a artista sempre procura valorizar a claridade, a luminosidade e as transparências. Chaia (2013, p. 48) deixa claro que a pintora não está preocupada com a representação nem com a perspectiva, figuração ou volume, pois quando ela sente a necessidade de uma referência maior com o mundo exterior, faz o uso das palavras, que podem ser escritas em português ou em outra língua. Outras palavras ainda podem surgir durante a execução do trabalho, como por exemplo, na série de desenhos que faz parte da obra *Morte eu sou teu*, de 1997.

Agnaldo Farias (2002, p. 14) também dedicou parte de sua análise à questão da palavra. Afirma que as “palavras e cifras que habitam suas obras não são frios”, mas estão carregadas de significados e expressam o desejo da artista em ‘firmar’ algo que ela tenha a intenção de ‘acordar’ para o seu espectador, mesmo que muitas vezes este não consiga captar as intenções da pintora.

Além das palavras e da cruz, outro símbolo recorrente na obra de Lambrecht é o vestígio. E Cattani (2004, p. 122) destaca isso ao analisar as impressões da mão da artista. Aquela mão que agora está invisível, mas que já esteve presente durante todo o processo de produção e também no momento da escrita das palavras, que na obra de Karin podem ser consideradas como cheias de significados.

Já na obra *O quarto de Camus* de 2008, Cattani percebe as ligações que a artista estabelece com o tempo e como ele se torna ponto de ligação com o existencialismo. Karin elaborou essa instalação a partir das anotações realizadas por Albert Camus (1913-1960) em seu *Diário de viagem*, principalmente, a parte dedicada ao Brasil e à passagem por Porto Alegre em agosto de 1949. Anotações que parecem dialogar com as demais considerações desse pensador, pois Camus refletia sobre o suicídio, a solidão e a morte, mas tinha um olhar que direcionava a esperança e a solidariedade humanas como possíveis soluções para o inevitável absurdo (REIS, 2008, p. 01). E Karin também costuma fazer esse diálogo, embora sob um ponto de vista cristão. Para ela, “a morte vai acometer todo mundo, de qualquer jeito”<sup>2</sup>, então, ela não considera que a morte seja o destino final dos seres humanos, mas sim, algo que deva ser pensado, pois entre nascer e morrer há uma série de fatos que acontecem, e todas as pessoas devem refletir sobre a melhor forma de viver e aproveitar este tempo, pensando na valorização da vida.

Luis Camnitzer<sup>3</sup> complementa esse pensamento. Para ele, a obra de Lambrecht pode ser considerada como “uma declaração humanista de fraternidade, dirigida ao equilíbrio ecológico e à denúncia da violência e da insensibilidade diante dela” (2008). Violência percebida contra todos os seres humanos que acabam sofrendo diante da dor e da morte.

Agnaldo Farias (2002, p. 14) também aborda as relações da obra de Karin com a permanência do sentimento do sagrado. Acredita que ela estabelece algumas ligações entre os sentimentos das pessoas, a eterna busca pela realização dos sonhos de cada um. Essa relação pode ser “de pânico ou de respeito que as pessoas estabelecem com aquilo que não compreendem, aquilo cuja causa se mantém invisível, sobrenatural”. Mas ele deixa claro que essas relações não têm nenhuma ligação com a religião, seja ela qual for. Portanto, isso nos faz questionar se o uso de símbolos religiosos se consolidou na obra em função do potencial do simbolismo tradicional ou se o simbolismo é apenas um meio de retrabalhar

questionamentos existenciais mais amplos, frente àqueles que a religião não foi indiferente, mas não conseguiu esgotá-los.

Nesse caso, a necessidade do alimento espiritual para Karin, a leva a distanciar-se do tipo de abordagem existencial defendido por Sartre, para quem o absurdo da existência humana conduzia inevitavelmente à náusea, um sentimento de vazio perante a ausência de razão do existir, diante do que restava ao homem a compreensão da própria liberdade, ao assumir a total responsabilidade diante das escolhas que determinam o devir ou aquilo que o sujeito viria a ser. Pois nessa visão de mundo, o homem está sozinho e não há um deus para ajudá-lo (GRISSAULT, 2012, p. 265).

Para Karin, assim como Durkheim e Sartre a existência não é nada confortável. Entre eles pode se perceber certa afinidade de pensamento no que se refere a atitude diante das questões da vida. Na obra de Karin, isso pode ser notado através da sua visualidade, pois a “pintura dela é desconfortável, não é de consumo imediato, é uma pintura difícil” (CHAIA, 2015)<sup>4</sup>. Para Durkheim são os fatores de insatisfação diante da existência que aos poucos podem levar o indivíduo a pensar ou cometer o suicídio, o que acaba se tornando um problema social. Já Sartre acreditava que existe um vazio existencial que faz com que o indivíduo se sinta sozinho, sem algo ou alguém a quem recorrer nos momentos de dificuldades e, isto, muitas vezes pode desencadear certas frustrações e desequilíbrios.

Na visão de Karin há a crença em um vínculo necessário entre o homem e a divindade, que permite a confiança e a busca de ajuda. E, nisso, ela se aproxima do existencialismo cristão de Soren Kierkegaard (1813 – 1855) para quem o indivíduo gera sua verdade a partir de suas escolhas e atos, mas a incerteza do melhor caminho diante das possibilidades apresentadas pela vida possa levá-lo à angústia (*angst*).

Esses questionamentos ligados à religiosidade e também à existência humana, são suscitados por Lambrecht em grande parte das suas obras, pois, na maioria das



vezes, faz referência a textos bíblicos, os quais a artista diz já ter lido várias vezes, inclusive na língua alemã.

Segundo Chaia “Karin quer expor que ignorar a morte impede o gozo da intensidade da vida” (2002, p. 39). E este trabalho pode servir para aproximar a morte e a vida, ajudando-nos a perceber que o materialismo e a desumanização crescentes podem levar ao afastamento da ideia da morte. E que isto pode estar na base da preocupação constante com a aquisição de bens materiais ou de consumo, em detrimento da realização pessoal e felicidade.

Cattani (2002, p. 22) analisou o sangue de cordeiro e, para ela, este passa a ser a “matéria material que constitui a pintura” deixando-a carregada de energias. Energias tanto do animal morto, como do peão que realizou o abate, das pessoas que participaram voluntária ou involuntariamente, bem como da própria artista. Através de todo o envolvimento com o abate e a execução da obra, antes, durante e depois do trabalho realizado.

Glória Ferreira (2013, p. 33) também analisa as questões relacionadas ao uso do sangue de carneiro como pigmento, mais especificamente na obra *Desmembramento*, realizada no ano 2000, a qual mostra uma linha de sangue, que pode ser entendida como a marca do tempo em que o animal demorou para dar o último suspiro antes de sua morte.

Icleia Borsa Cattani (2004, p. 116-117) analisou os vestígios presentes na obra *Morte eu sou teu*, de 1997 que foi primeira em que Karin Lambrecht utilizou o sangue de carneiro como pigmento. Ao abordar o suporte, percebe que este “não é neutro, mas investido de lembranças de sua história pessoal” (2002, p. 21-22). Nesse primeiro trabalho, ela utilizou uma toalha antiga que pertenceu a sua avó materna. Esta toalha foi usada durante muito tempo pela família de Karin em todas aquelas ocasiões em que se reuniam para festas, como: comemorações, aniversários e festas natalinas. Então, junto com a toalha estavam todas as lembranças desses encontros, o que se torna impossível analisar de forma separada, pois ela está impregnada de significações.

Estes materiais, segundo Cattani (2002, p. 22) evocam “uma história de mulheres e o trabalho paciente e minucioso da mão feminina”. Eles também estabelecem algumas ligações entre o ciclo da vida e o retorno a terra, simbolizada nesta obra pela argila e pelos fios de cobre, fios que “podem conduzir essa energia para a terra”, finalizando então este ciclo. O homem nasceu da terra e para a terra voltará e, nesse caso, ele é representado metaforicamente pelo sangue de cordeiro que inevitavelmente escorre e penetra na terra.

Em seus trabalhos Karin procura valorizar a relação de dualidades existente entre a arte e a vida, mesmo que a maioria dessas questões não esteja explícita na obra, mas apenas apontando direções para que o espectador possa captar por meio de detalhes presentes na escolha dos materiais, dos suportes, técnicas ou linguagens, parte dos objetivos da artista.

Para autores como Miguel Chaia, Glória Ferreira, Agnaldo Farias e Icleia Borsa Cattani, a artista dá primazia às questões ligadas à vida e à religiosidade, valorizando algumas questões existenciais, como os sentimentos de cada um, seus sonhos, objetivos e metas, evidenciando a relação entre a vida e a morte, o cuidado com o corpo e em manter-se vivo e poder gozar a vida verdadeiramente e prazerosamente, deixando de lado as questões materialistas e tudo aquilo que não deveria ter tanta importância na vida das pessoas.

A maioria das obras da artista possui ligação com questões ligadas à religiosidade. A artista cresceu nesse meio, onde a crença estava sempre presente, mesmo que sem muitas imagens, pois a família é evangélica. Karin convive com essas questões religiosas e mitológicas, que, segundo ela, muitas vezes servem de inspiração para novos desafios e novos trabalhos, desde a pesquisa histórica até a pesquisa de materiais utilizados na época em que aconteceram os fatos, sempre trazendo para a contemporaneidade e relacionando a alguns fatos marcantes da vida na sociedade.

O questionamento existencial apontado no título desse artigo relaciona-se aos elementos característicos da obra de Karin que suscitam reflexões sobre a vida e a morte. E, nesse caso, a palavra "existencial" é tomada em um sentido mais comum e cotidiano, pois, embora em alguns momentos apresente relações próximas com tópicos do existencialismo filosófico, não se restringe apenas a este tipo de reflexão

historicamente estruturada, buscando refletir algumas questões com foco semelhante, mas, a partir das formas concretas e simbólicas presentes na obra de Karin, alcançando dessa forma, em alguns momentos, um sentido mais amplo.

É perceptível que a artista está sempre aprimorando conhecimentos, aprofundando leituras em relação a algumas passagens bíblicas, ou a outros de seus temas preferidos. A própria artista comenta que muitas vezes busca referências para a sua próxima produção nos escritos bíblicos, e também a partir de todo o seu conhecimento em relação a essas passagens, as questões que envolvem a pintura e também sobre a história da arte. Muitas dessas questões podem ser observadas nas produções de Lambrecht, que também procura trazer questões ligadas à existência e à preservação da vida dentro deste ciclo existencial.

Há duas grandes tendências existencialistas, uma ligada à religião cristã e outra de fundamentação ateísta na qual se incluem alguns dos existencialistas franceses, como Camus e Sartre. Mas o que todos “eles têm em comum é o fato de considerarem que a existência precede a essência ou, se preferirem, que é preciso partir da subjetividade”. Para Sartre, esse preceder a essência, quer dizer que o homem existe primeiro para depois se encontrar e surgir no mundo para em seguida se definir.

Para Jean-Paul Sartre (2010, p. 16-20) o existencialismo pode ser entendido como uma doutrina que torna a vida humana possível e que, de outra forma, dá a entender que toda a verdade e também toda a ação implica um meio e uma subjetividade humana. Esta doutrina pode ser considerada como aquela que propicia oportunidade de escolha para as pessoas, portanto o indivíduo estaria por sua conta e risco no campo das possibilidades e da liberdade de escolha. O que significa que, quando se escolhe, não se tem garantia nenhuma de que aquilo irá dar certo. As consequências das suas escolhas podem ter êxito ou não. Dessa forma, viver seria sempre um risco dentro desse universo de possibilidades, na qual a vida humana se encontra.

E no caso da obra de Lambrecht, essa liberdade pode ser percebida na sua forma de trabalhar, nas suas escolhas diante de uma gama tão grande de possibilidades, tanto de materiais como de suportes. Ainda aparece quando a artista precisa

escolher uma palavra, ou seja, quando ela anula uma, para poder usar a outra, de certa forma, ela está optando pelo significado desta e não daquela.

Esses questionamentos são pensados na sua ligação com as reflexões existenciais que podem ser percebidas tanto na obra Lambrecht como em alguns filósofos existencialistas. Em seus trabalhos, Karin procura valorizar a vida e suas relações com a natureza, a sociedade, o bem-estar de todos e ainda pensando no ciclo de existência, no qual todos, sem exceção, nascem, crescem e morrem. E isto faz parte da existência, não havendo possibilidades de mudá-la.

Farias (2013, p. 63) também analisa essas questões na obra de Karin, para ele “é como se a vida dependesse da morte”, principalmente relacionando-a às obras da série *Registros de Sangue*, onde a artista faz diversos questionamentos referentes à existência humana. Karin comenta que cresceu num meio onde todos são muito fiéis e acreditam em um destino final. Para eles, tudo é predestinado, mas ela complementa: “eu não acho que o destino seja a morte, o destino é aquilo que rege a vida viva”<sup>5</sup>, e cabe a cada ser humano tentar vivê-la da melhor forma possível. Muitas vezes, também pode-se perceber no trabalho dela essas relações de escolha do homem perante a sociedade e, também, como algumas pessoas dessa sociedade sofrem com este ato, como por exemplo, na obra *Cruz*, de 1990, na qual Karin denuncia alguns fatos que mostram claramente todas as consequências em relação a essas escolhas, pois neste caso houve muita dor, sofrimento, angústia e morte.

A palavra enquanto código linguístico e signo visual também faz parte da simbologia utilizada por Lambrecht e pode ser considerada como um dos elementos mais antigos dentro da sua poética pessoal. Nota-se algumas variações na forma de escrevê-las. Algumas delas, muitas vezes, são grafadas com a letra “T” em forma de cruz latina, integrada em sua grafia. Ela ainda pode aparecer destacada entre as outras letras e em tamanho maior. As palavras possuem um significado imenso na obra da artista, além disso, se infere todo o seu significado presente nos escritos bíblicos, pois, desde o antigo testamento elas fazem parte desse universo cristão, percebendo sempre a presença delas, como no final de algumas leituras, onde se lê

as palavras: “Palavras do Senhor”, como uma forma de afirmar que todas aquelas preservam desígnios eternos, que se projetam para além da breve duração da vida humana.

Na obra *Cruz*, dos anos 90, a artista utiliza uma base em forma de cruz grega. A pintura realizada neste tecido foi feita toda em tons de cinza e, para isso, a artista utilizou como pigmento a matéria cinza, pois, para ela, pintar não significa apenas preencher espaços, mas carregá-lo de significações. O significado das cinzas é geralmente relacionado à dor, morte e penitência. É um dos símbolos que fazem parte do Antigo Testamento e que, naquela época, era entendido como um sinal de arrependimento. Na obra de Karin, também pode estar se referindo ao que resta da queima das árvores ou como se tudo fosse jogado às cinzas, e a crueldade ocorrida tivesse exterminado o colorido da vida e toda a alegria das pessoas. E quando usa o carvão, ela destaca a própria matéria impregnada de memória e significações, fazendo referência às árvores carbonizadas presentes na grafia das palavras.

Essas anotações realizadas por Karin abordam a sua preocupação em relação às necessidades humanas e a forma com que cada um direciona sua maneira de ver e viver. Isso também foi preocupação de alguns filósofos existencialistas como Sartre, por exemplo. Para ele “cada momento é perpetuamente um novo momento” (2013, p. 17-31), sendo que, a humanidade tem total liberdade de escolher ou negar as coisas, a partir da sua vivência, das suas interpretações e da sua própria consciência. As escolhas realizadas por algumas pessoas acabam repercutindo de forma positiva ou negativa, e Karin se apropria dessa ferramenta universal, para fazer os seus questionamentos em relação a esses acontecimentos.

Outra preocupação da artista é em relação a luz, e Karin já usou essa palavra em vários trabalhos. Assim como “falta de luz”, citada em alguns trabalhos, como por exemplo, com a obra “*Por favor mais luz – a criação do mundo em sete dias, dependurada*” de 2010, também poderia estar relacionada às questões ligadas ao existencialismo, ou ao nada existencialista. Pois todo aquele sujeito que estiver pedindo mais luz, é porque, nesse momento, está se sentindo na escuridão e sentindo a falta de luz em sua vida. Quem sabe isto também não seria uma maneira de legitimar aquilo que ela, de certa forma, reluta em aceitar, como o fato de reler várias vezes a Bíblia, escrever e reafirmar que para além do corpo existe um espírito, ou

ainda, se isto não seria uma forma de se consolar e ter esperança, ao observar que todos os corpos vivos se corrompem e retornam a terra, ao nada inicial.

As significações referentes aos vestígios também têm relação direta com as produções de Lambrecht, pois ela aborda essas questões em muitas de suas obras, desde uma marca mais simples, uma mancha, a qual possui uma significação enorme, pois pode referenciar diretamente à cruz, até o uso do sangue como pigmento. Neste caso, se verifica que os materiais escolhidos ou “necessários” para a obra, não se resumem às qualidades formais desejáveis, mas se revestem de uma significação mais ampla, relacionada à existência.

Segundo Merleau-Ponty (1994, p. 28) “o visível é o que se apreende com os olhos, o sensível é o que se apreende pelos sentidos”. E, na obra de Lambrecht, nota-se que há essa dualidade de percepções, pois além de ser percebida pelo olhar, por causa dos materiais utilizados que são carregados de significações, a obra também é percebida pelos sentimentos de cada um, relacionando-a a diversos questionamentos que são suscitados. E Karin, por ser uma pintora religiosa, traz várias questões ligadas à vida de todos os seres, passando pelas etapas que fazem parte deste ciclo da vida.

Já Marco Aurélio sugere que todos devam meditar sobre este ciclo de existência, pois “a morte e a vida, a fama e o olvido, a dor e o prazer, a riqueza e a pobreza, tudo isso acontece igualmente na Humanidade a bons e maus, sem constituir honra nem labéu; portanto, não são bens nem males” (1980, p. 268). Essa fragilidade que Marco Aurélio aborda, também é tema de vários trabalhos de Lambrecht, pois ela valoriza a vida acima de tudo, não somente a vida humana, mas a vida existente no planeta, deixando claro que uma depende da outra para a sobrevivência e a existência de todos. Para ele a morte não é anormal, pelo contrário, faz parte dos segredos da natureza, assim como o nascimento, ambos estão ligados, e a pessoa que se aproxima dela não deve ser digna de pena, pois isso faz parte do plano da criação (1980, p. 273). Mesmo que isso não seja considerado tão simples assim, por aquelas pessoas que não entendem e não aceitam o fato de perderem pessoas ou animais que fazem parte de sua vida.

Quando a artista aborda essas questões, está procurando fazer com que as pessoas pensem sobre esse assunto, valorizem a vida, os seus semelhantes, os animais e a natureza, pois todos fazem parte dessa biodiversidade, necessitando uns dos outros para se manterem vivos, seguindo este ciclo de nascer, crescer e morrer.

Camus apud Reynolds (2013, p. 31) já se referia ao fato de que as pessoas muitas vezes esperam da vida aquilo que não conseguem encontrar. Ou seja, “buscam por ordem, harmonia e mesmo perfeição, ainda que não possam encontrar evidência alguma de que essas coisas existam”. E isso acaba refletindo na forma como cada um conduz o seu jeito de viver e as repercussões por ter alcançado ou não tal objetivo. Também há aquelas pessoas que não aceitam os fatos que acometem a sua própria vida e, com isso, acabam pensando ou cometendo o suicídio. Camus (1942, p. 07-11) em suas reflexões sobre o absurdo e o suicídio analisa que só há um problema filosófico verdadeiramente sério, o suicídio. Segundo este autor, “julgar se a vida merece ou não ser vivida, é responder a uma questão fundamental de filosofia”. O resto, para ele, vem depois. O suicídio sempre foi tratado como um problema social, mas para ele isso é algo individual, que vem silenciosamente de dentro do coração.

Ao longo da série de trabalhos é perceptível que a artista demonstra ter grande preocupação com a vida e os cuidados com ela, com a sua preservação e também com a vida dos seus semelhantes. Ela usa de todo o poder que a arte possui para transmitir suas mensagens em relação a estes fatos, procurando fazer com que as pessoas pensem um pouco mais sobre algumas questões ligadas à existência humana e aos cuidados que todos devem ter, até chegar ao seu “destino final”.

Na obra de Lambrecht se percebe todo o questionamento que ela faz em relação à vida, à morte, à existência e ao ciclo da vida, à ausência e os seus vestígios de passagem. Sempre tendo como preocupação a valorização desta vida, que é frágil e carente de cuidados, ainda que muitos de seus trabalhos estejam mostrando o outro lado, que é a morte. Entretanto, como ambas estão juntas, não há como falar de uma sem estabelecer esta ligação com a outra, pois não há vida sem a possibilidade da morte e também, não há morte sem ter havido vida antes disso.

Nota-se que a artista passou por fases e que, em algumas, priorizou aspectos como: as formas, a mancha, os recortes, as colagens e o acréscimo de materiais diferenciados. Alguns destes são totalmente recorrentes, como no caso da marca da cruz, do registro pelas palavras e dos vestígios, que estão presente em muitas das suas obras. No nível simbólico, verifica-se a presença de determinados símbolos que tem relação direta com o cristianismo, como no caso da cruz e do sangue. Além destes, também foi possível observar as relações com o existencialismo com a passagem do tempo, com o ciclo da vida e a relação entre a vida e a morte e a sua efemeridade.

Tematicamente, observa-se que há uma unidade muito grande no conjunto de trabalhos, sendo que a maioria apresenta uma aproximação direta com a esfera religiosa e com as questões ligadas à existência. Existência da vida humana, animal e vegetal, lembrando que ambas estão interligadas, uma depende da outra para a sobrevivência de todos e pela manutenção do ciclo da vida.

Percebe-se que a cruz, por exemplo, quando aparece em formato semelhante à cruz latina, pode estar remetendo à memória de Jesus Cristo, mesmo que ele não esteja presente nela, nesse caso, estando ligada mais diretamente às questões relacionadas ao cristianismo. Já quando a artista usa a cruz grega, a sua referência pode ser maior às questões ligadas aos cuidados com o corpo, pois esta cruz pode ter referência maior à cruz vermelha, a qual remete diretamente a preocupação da vida. Questionamento pertinente ao pensamento de alguns filósofos existencialistas citados neste artigo.

Observa-se que isso está relacionado diretamente ao processo criativo de Lambrecht e esta conexão entre os materiais, suportes e interferências externas rompe com qualquer especulação sobre as características finais de suas obras, pois em momento algum ela se mostra preocupada com esse resultado ou em transmitir sensação de total conforto ao espectador, muitas vezes apenas indicando alguns caminhos para que se realize tal leitura.

É perceptível que a cruz, observada desde 1979, por vezes acabou sendo usada também como suporte, porém agora acrescida ainda mais de toda a simbologia que é inerente a ela. O sangue em algumas obras foi usado também como pigmento,



estabelecendo elos entre a vida e a morte, principalmente. E os vestígios, que entre outras simbologias, fez referência àquilo que está implícito e, às vezes, oculto na obra da artista. Ambos se apresentam como parte do processo de investigação da simbologia relacionada ao sagrado, dentro de uma visualidade existencialista.

A investigação dessa simbologia permitiu que fossem introduzidos novos questionamentos à pesquisa, com questões voltadas ao existencialismo, tanto cristão quanto ateu. Também foram percebidos rituais e personagens míticos, a exemplo do carneiro sacrificial, figura dramática que une a obra de Lambrecht a personagens míticos, confrontando às questões que envolvem a vida, a morte, o sacrifício e até mesmo a religião.

A pesquisa realizada investigou os trabalhos de Lambrecht como parte da produção contemporânea de pintura e compreendeu que os símbolos mais usados pela artista, tem uma profunda ligação com a religiosidade e também com as questões ligadas à existência. Com isso, pretende ampliar o campo de discussão de significados para além das questões de ordem puramente estética. Ao apontar algumas das possibilidades de reflexão vinculadas a questionamentos relacionados ao existencialismo, sem que se percam de vista as interferências do contexto mais amplo da cultura religiosa.

#### **Notas:**

<sup>1</sup> Karin Lambrecht, *The Reasons for the cross* – texto cedido pela artista.

<sup>2</sup> Informações extraídas de entrevista oral concedida à pesquisadora em janeiro e abril de 2014, em Porto Alegre, RS.

<sup>3</sup> Curador da Exposição *Lugares Desdobrados* – realizada no Museu Iberê Camargo, em 2008.

<sup>4</sup> Contribuições fornecidas oralmente pelo autor Miguel Chaia, durante banca examinadora de defesa de mestrado, realizada em Santa Maria, RS, em 26 de março de 2015.

<sup>5</sup> Informações concedidas a pesquisadora em entrevista oral, realizada em Porto Alegre em janeiro e abril de 2014.

#### **Referências**

AUDOIN-ROUZEAU, Stéphane. *As grandes batalhas da história*. São Paulo: Larousse, 2009.

BIBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*. 2 ed. São Paulo: Ave Maria, Santuário, Loyola, Salesiana, Paulus, Paulinas; São Paulo, 2002.

CAMNITZER, Luis. *Karin Lambrecht*. In: FUNDAÇÃO IBERÊ CAMARGO. Material Didático. Porto Alegre, (Folheto), [2008].

CAMUS, Albert. *A morte feliz*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1971.

\_\_\_\_\_. *Diário de viagem*. Rio de Janeiro: Éditions Gallimard, 1978.

\_\_\_\_\_. *O mito de sísifo*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2008.

CATTANI, Icleia. *O corpo, a mão, o vestígio*. In: FARIAS, Agnaldo (org.). Rio de Janeiro: Funarte, 2004.

\_\_\_\_\_. (Org.) *Mestiçagens na Arte Contemporânea*. Porto Alegre: Editora da UFRGS 2007.

CHAIA, Miguel. *Karin Lambrecht: Arte e ética*. In: FERREIRA, Gloria (org.). *Karin Lambrecht*. São Paulo: Cosac Naify. 2013, p. 45-59.

\_\_\_\_\_. *Karin Lambrecht: Arte, Natureza e Sociedade*. In *Karin Lambrecht*. catálogo de exposições realizado no MARGS. Porto Alegre, 2002.

\_\_\_\_\_. CHAIA, Miguel Wady. *Conferência de Avaliação*. In: MOREIRA, Altamir (org.) *Resumo das considerações realizadas pela banca de avaliação da dissertação de mestrado Gicelda Lucca Flores (Karin Lambrecht: questões sobre uma visualidade existencial)*. Documento Manuscrito realizado com base em informações orais via Skype em evento organizado pelo PPGART. Sala Multiweb, UFSM. 26 mar. 2015.

CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

FARIAS, Agnaldo. In: *Karin Lambrecht*. Catálogo de exposições realizado no MARGS. Porto Alegre, 2002.

\_\_\_\_\_. *Memórias invisíveis*. In: FERREIRA, Gloria (org.). *Karin Lambrecht*. São Paulo: Cosac Naify. 2013, p. 63-85.

FERREIRA, Glória. *Pintura em todas as suas dimensões*. In: FERREIRA, Gloria (org.). *Karin Lambrecht*. São Paulo: Cosac Naify. 2013, p. 33-41.

GIRARD, Marc. *Os símbolos na bíblia*. São Paulo: Paulus, 1997.

GRISSAULT, Katy. *50 autores-chave de filosofia*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

LAMBRECHT, Karin. *Karin Lambrecht: Depoimento*. [13 jan. 2014]. Porto Alegre. Entrevista, arquivo formato mp3, 93 min. Entrevista concedida à Gicelda de Lucca Flores.

MARGS – Museu de Arte do Rio Grande do Sul. *Karin Lambrecht*. Porto Alegre, 2002.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo, Martins Fontes, 1994.

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

PINTO, Luís A. P. Varela. *Meditações de Marco Aurélio*. Versão eletrônica, PDF, em Janeiro de 2002.

REYNOLDS, Jack. *Existencialismo*. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

SARTRE, Jean-Paul. *O existencialismo é um humanismo*. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

VIEIRA, Júlio Doin. *A Cruz: Formas e simbolismos*. São Paulo: Madras Editora, 2009.

### Referências de Textos Digitais

*ENTREVISTA concedida a Camila Gonzatto*. Disponível em: <[http://catalogodasartes.com.br/Detailar\\_Biografia\\_Artista.asp?idArtistaBiografia=2652](http://catalogodasartes.com.br/Detailar_Biografia_Artista.asp?idArtistaBiografia=2652)>. Acesso em: 12 fev. 2014.

*KARIN Lambrecht: Arte da vida nua*. Disponível em: <<http://www.nararoesler.com.br/textos/karin-lambrecht>>. Acesso em: 28 fev. 2014.

*KARIN Lambrecht: arte, natureza e sociedade*. Disponível em: <<http://www.nararoesler.com.br/textos/karin-lambrecht>>. Acesso em: 16 fev. 2014.

*KARIN Lambrecht: no quarto com Camus*. Disponível em: <<http://www.nararoesler.com.br/textos/karin-lambrecht>>. Acesso em: 16 fev. 2014.

*KARIN Lambrecht*. Disponível em: <<http://www.nararoesler.com.br/artists/44-karin-lambrecht/>>. Acesso em: 16 fev. 2014.

### Gicelda de Lucca Flores

Mestranda em Artes Visuais pela Universidade Federal de Santa Maria (2015), professora de Artes Visuais nas Escolas: Dr. Paulo Westphalen e Colégio Jesus Maria José. Pesquisa temas relacionados a pesquisa e criação na arte contemporânea.

### Altamir Moreira

Doutor em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2006), professor adjunto do Departamento de Artes Visuais, do Centro de Artes e Letras, da Universidade Federal de Santa Maria atuando nos cursos de graduação e pós-graduação. Pesquisa temas relacionados à iconografia da pintura mural religiosa.