

Um corpo virado ao avesso

Clara Machado¹

Resumo: Este ensaio aborda uma série de trabalhos produzidos por mim com uso de sangue como matéria-prima e busca pensar o corpo e seus vestígios. São traçadas relações com um texto de Veronica Stigger e uma obra de Karin Lambrecht em que o sangue é elemento presente.

Palavras-chave: *Corpo, Corte, Escrita, Veronica Stigger, Karin Lambrecht*

A body turned inside out

Abstract: This essay presents a series of works produced by me in which I use blood as ink material, and seeks to think about the body and its vestiges. I trace a relationship with a text by Veronica Stigger and a work by Karin Lambrecht in which blood is a present element.

Keywords: *Body, Cut, Veronica Stigger, Karin Lambrecht*

1 Artista e poeta. Mestra em Processos Artísticos Contemporâneos pelo PPGArtes/Uerj. Graduada em Artes Visuais pela Uerj, com intercâmbio na Universidade Luav de Veneza, Itália. Autora do livro *Ferrugem* (Urutau, 2021). Em 2021 e 2022 foi professora substituta na graduação em Belas Artes da UFRJ. Membro do corpo editorial da revista *Círculo de Giz* e colunista da revista *Desvio*. E-mail: machadoalvesclara@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7995-770X>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/2862013959030970>. Rio de Janeiro, Brasil.



I.

Carol 1 continua se maquiando defronte ao espelho. Aplica pó de arroz em todo o rosto, numa quantidade um tanto exagerada. Carol 2 anda em direção ao centro do palco, mas, no segundo passo, sua bota afunda numa poça de sangue. Ela se abaixa e passa o dedo na poça. Seu dedo fica vermelho. Ela o esfrega na roupa para limpá-lo, manchando o vestido branco. Ainda agachada, olha em torno e percebe que há, no chão, outras poças como aquela, formando uma trilha de sangue que leva da entrada até o sofá. Então, de gatinhas, vai de poça em poça, sempre verificando o frescor do sangue com o dedo e limpando-o em seguida no vestido branco, que, em pouco tempo, fica todo pontilhado de manchas vermelhas. Enquanto isso, Carol 1 se maquia. Ouve-se vivamente o barulho da água do chuveiro caindo. Carol 2 segue, de gatinhas, em direção ao tapete. A cada gota de sangue, para, mergulha os dedos e olha-os perplexa antes de limpá-los no vestido branco (STIGGER, 2016, p. 32-33).

O trecho em epígrafe é um fragmento de *Mancha*, de Veronica Stigger (2016), peça teatral em que se encontram duas mulheres (Carol 1 e Carol 2) em uma sala com diversas manchas de sangue fresco espalhadas pelo chão e o som de um chuveiro ligado ao fundo. A cena começa com Carol 1 se maquiando na sala quando chega Carol 2, que se espanta com as manchas de sangue no espaço. Carol 2 indaga Carol 1 sobre a origem do sangue, enquanto Carol 1 continua se maquiando e dá respostas evasivas. As mulheres seguem conversando, entre amenidades e conflitos acerca das manchas, de modo inconclusivo. A cena termina abruptamente, sem que haja qualquer resposta sobre o incidente que produziu as manchas.

A presença do sangue é inquietante, indica que algo de catastrófico ocorreu naquele espaço, mas não chegamos nunca a saber o que foi. A autora nos mantém em suspense, dando algumas pistas sobre o ocorrido – há momentos em que a trama promete se revelar, sem, entretanto, nunca concluir essa revelação. Em *O sexo, a morte, a mãe e o mal*, Maria Rita Kehl (2000) discorre sobre o “irrepresentável” na arte, que estaria ligado àquilo que não conseguimos simbolizar, mas que de algum modo tangencia a representação. Trata-se do real que retorna (FOSTER, 2005) e invade a imagem, da tentativa de elaborar – de trazer para o campo simbólico – os traumas, aquilo de que não se pode falar. “Algo da catástrofe fica fora da representação” (p. 137), tal como a morte,¹ e, no entanto, algo dela se apresenta, mas se apre-

1 Não havendo inscrição da morte no inconsciente, ela seria, para Lacan, da ordem do irrepresentável; ela está “do lado da relação limítrofe entre o simbólico e o real, ela remete ao recalque origi-

senta como falta. As pistas dadas pela autora em *Mancha* são elementos que apontam para essa catástrofe sem jamais a revelar, mantendo suspensa a tensão entre a representação e o irrepresentável.

Algo está fora da cena, mas esse fora a invade, sem cessar de deixar algo em suspense, algo além da representação: a morte, convocada pela presença do sangue, que é índice de uma violência sobre o corpo.

No percurso do meu trabalho, sou guiada pela matéria. O sangue, material que transborda no texto de Veronica Stigger, aparece em minha produção em diversas obras como pigmento para monotipias de corpos e fragmentos de corpos (dentes e ossos), mas em algum momento me convocou como material, além de seu uso como pigmento que entinta as matrizes.

O sangue com que trabalho vem de animais mortos; a morte e a finitude estão em questão quando esse sangue se apresenta, e “aquilo que não está”, afinal, está também. Mas está como ausência, ativando a tensão dialética entre a representação e o irrepresentável presente no texto de Veronica Stigger. O sangue com que trabalho é produto de uma morte, mas ele é também matéria viva, é uma presença que excita. Ele cheira, gruda, se infiltra e se apresenta sempre como mancha, maculando a superfície sobre a qual se instala. E é também da ordem do excesso, ele transborda do corpo dentro do qual deveria estar. Toma o espaço, as superfícies, mancha.

Junto a esse poder contaminante, uma superfície ensanguentada coloca em movimento a relação entre o dentro e o fora do corpo, coloca o corpo pelo avesso – mas não é só isso; é o avesso pulsando, porque o sangue é um elemento vivo; e aí reside a tensão que a presença do sangue instaura. Ele é ao mesmo tempo vida e morte, sua presença ativa simultaneamente essas duas condições. Em *Cerimónias*, Maria Filomena Molder (2017, p. 28) afirma:

Se o ar também circula dentro de nós, influenciando decisivamente, como condição, a viagem do sangue, a relação entre o dentro e o fora não assume nele o excesso de sentido que o sangue engendra. É por isso tão diferente o valor do sangue quando

nário, a algo a que não damos jamais sentido – embora tentemos fazê-lo o tempo todo” (JORGE, 2017, p. 220).

corre, enquanto corre no interior do nosso corpo, e o valor do sangue quando corre para fora do nosso corpo. [...] a polaridade entre vida e morte, o sangue que sai não volta espontaneamente a entrar, nesse correr para fora o corpo começa a esvair-se, perde-se o dom da vida.

Já que o lugar do sangue é o dentro do corpo, quando vai para fora ele indica que ocorreu uma ruptura. Dá pista dessa ruptura, dessa abertura no corpo pela qual saiu, e torna essa abertura presente. Estabelece-se, assim, um jogo alternante entre vida e morte, pois o sangue, ainda que indício de violência e de morte, sai com o corpo ainda vivo ou recém-abatido. Mesmo que o corpo esteja morto, a vida ainda está perto quando o sangue sai, já que depois de muito pouco tempo após a morte ele coagula e cessa de jorrar.

Então a mancha de sangue, que é ao mesmo tempo vestígio de uma ação – da qual nada se sabe –, convoca a fissura no corpo, o acidente, presentifica a abertura do corpo. O dentro vem para fora, e vem manchando, como marca.

II.

Tenho a memória de infância de ver meu pai abatendo animais no sítio da minha avó. Eu gostava de o acompanhar no processo de abate e limpeza dos animais, de ver os corpos abertos, revelando sua interioridade interdita.² Quando comecei a trabalhar com sangue, eu o comprava na feira, embalado em um saco plástico. Produzi alguns trabalhos em que deixava esse sangue escorrer pela superfície de lonas como rastros de uma ação, resultando por vezes em trabalhos de caráter instalativo. O fascínio do material já estava ali, mas compreendi depois que o que eu queria mesmo era o corte.

Realizei então uma nova série de trabalhos que chamei de Traço, adotando um novo procedimento. Abati uma galinha – que foi posteriormente limpa, cozida e comida por mim e por meu pai – e utilizei todo o seu sangue em quatro trabalhos.

2 Em entrevista a Agnaldo Farias (FERREIRA, 2013), a artista Karin Lambrecht afirma sobre seus trabalhos: “Comecei a buscar alguma coisa, e quanto mais vou escavando mais essa coisa causa dificuldade. São como coisas que a sociedade gostaria de deixar escondidas embaixo do tapete. E quanto mais se traz para cima, mais funciona como um espelho direto. O trabalho com sangue, creio, tem um pouco disso”.

Em *Traço I* (Figura 1), realizei o abate e deixei que o sangue escorresse pela lona posicionada verticalmente até que parasse de jorrar. O sangue se instaurou na superfície sem controle, espalhando-se pelo tecido ao acaso, como um acidente (ou uma catástrofe, nos termos de Kehl). O gesto que deu origem às marcas é perdido, e a imagem deixa apenas pistas, rastros de uma ação que permanece sempre fora da imagem. Kehl (2000, p. 137) afirma que

toda representação evoca não só a ausência da coisa, mas também a distância que a separa da coisa; toda representação contém seu traço de saudade e seu resto de silêncio – de algo que já não está, de algo que nunca se entregou inteiro à simbolização.

Traço I tem escala humana (essa medida que coloca algo longe ou perto, mas que também coloca “em”, coloca o corpo em movimento ou em paralisia), convoca o corpo diante de sua presença, e nós, que olhamos, vemos ali nós mesmos como seres que possuem um dentro desconhecido e informe. Quando o que está dentro sai, essa matéria que sai é desordenadora, é arruinante da exterioridade limpa e conhecida, e se instaura na superfície como uma infiltração na parede branca, aponta para os processos das entranhas, para o irrepresentável. Busco nesses trabalhos ativar esse fora da representação na imagem, assumindo o acaso (a catástrofe) no gesto que dá origem às manchas.

Em *Traço II* (Figura 2), realizei uma monotipia do pescoço aberto da galinha, ainda molhado de sangue. Em *Traço III* (Figura 3), arrastei o corte aberto e molhado algumas vezes pela lona e, por fim, em *Traço IV* (Figura 4) arrastei em outra lona o corte já quase seco uma única vez.

Uma dimensão temporal se apresenta nos trabalhos sob diversos aspectos. A presença das manchas nas lonas ou no papel aponta para o processo que originou as imagens, processo que pode ser apenas intuído; ele não se entrega ao espectador (a ação não é apresentada ao público), e permanece fora do campo da representação. Trata-se, assim, de uma temporalidade fantasmática, de um “depois” que traz para o tempo presente o fantasma do que foi. O jorro de sangue marca um acontecimento na superfície do tecido, e a presença excessiva do sangue no primeiro trabalho vai gradativamente sendo atenuada até o último. Por fim, o próprio sangue marca essa temporalidade, sendo um material que se altera com o tempo em função da oxidação.

Figura 1

Clara Machado, Traço I, 2019, sangue de galinha sobre lona e vergalhão, 200 x 90 x 60cms



Figura 2

Clara Machado, Traço II, 2019, sangue de galinha sobre papel. 70 x 50cm



Figuras 3 e 4

Clara Machado, Traço III e Traço IV, 2019, sangue de galinha sobre lona. 95 x 50cm (cada)



A experiência do corte se desdobra – gesto original que inaugura o jorro, permanece presente marcado no seu contato com as superfícies; mas não se encerra aí, pois ele se apresenta ainda na própria forma das marcas, os “traços” verticais que cortam o tecido e deixam essa ferida aberta, pulsante.

O sangue coletado no abate é material utilizado pela artista Karin Lambrecht em uma série de trabalhos, da qual faz parte a obra *Desmembramento*, 2000 (Figura 5), composta por uma lona marcada pelo sangue de um cordeiro abatido juntamente a 12 folhas de papel dispostas no chão com a monotipia feita a partir de 12 órgãos do animal desmembrado. O abate e o desmembramento são realizados por profissionais em uma fazenda no Rio Grande do Sul, enquanto Karin observa o processo e produz as marcas.

O sangue do cordeiro abatido jorra, o fluxo escorre pela abertura do corte. A artista arrasta a lona de 12 metros de comprimento pelo chão, coletando o jorro. Começa em ritmo rápido e o diminui em função da intensidade do fluxo, que vai se esvaindo junto com a vida do animal, o tempo da vida passada em morte inscrito no rastro de sangue. Nesse gesto, a artista investe todo o seu corpo. A imagem que resulta desse processo é uma linha grossa de sangue, um traço que corta horizontalmente a superfície do tecido.

Figura 5

Karin Lambrecht,
Desmembramento,
2000, sangue de
cordeiro sobre lona
e papel. Exposição
Alegria – a natureza-
-morta nas coleções
MAM-Rio, 2019, foto
Clara Machado



O corte se mantém aberto, suspenso. Suspenso como um animal que aguarda o abate, como uma fala que não chega a se formular.

A relação que proponho entre as duas obras – a minha e a de Karin Lambrecht – é profundamente afetiva. Diz respeito ao gesto que as produz, gesto temporal, índice da presença do corpo. Trata-se de imagens produzidas em uma espécie de aliança entre o corpo e o suporte, cujas marcas indicam uma presença perdida, ausente, aqui e “não-aqui”. Os traços são inscritos no papel ou no tecido e são ao mesmo tempo linha – como elemento visual presente nos trabalhos – e vestígio, marca de uma ação. Ação essa que produz e é produzida por um corte, que marca a superfície branca.

É possível dizer que esses trabalhos possuem uma dimensão performativa. No entanto, não os penso propriamente como *performance*. Em O retorno do sujeito: sobre performance e corpo, Tania Rivera (2013, p. 19) afirma que

[...] o que a presença do corpo denuncia, para além de qualquer reafirmação de sua existência individual, é sua fugacidade, a condição mortal, passageira, do homem. [...] Sua [da performance] definição essencial talvez resida nesse caráter temporal de ação passageira que a impede de ser fixada como objeto ou obra, mesmo que dela se façam registros. [...] Esses produtos secundários apenas dão notícia da ação, de forma fragmentada e parcial. [A performance] não se fixa em imagem e dela só restam dejetos, restos, sejam eles textos, vestígios ou fotos.

Aproximo-me dessa noção para pensar os trabalhos por aquilo que não são. Há uma dimensão performática nas obras, mas ela é perdida; ela se apresenta como perda, restando apenas o rastro, “produto secundário” que dá “notícia da ação de forma fragmentada”. Fragmentada como a

cena de Stigger, que não se entrega ao leitor, ou como a obra de Lambrecht. Ao apresentar apenas o “resultado”, os dejetos do ato performativo, busco tornar essa perda presente.

III.

A escrita é um elemento frequente na obra de Karin Lambrecht, que incorpora palavras às imagens em diversos trabalhos, e na minha própria produção. Detenho-me aqui, no entanto, em uma escrita anterior à palavra, em uma escrita do corpo, que se inscreve nas superfícies. Escrita corte. Escrever: “cortar”, “fazer incisão”. Do lat. *scríbere*: escrever, da base IE *sker: cortar. A escrita primitiva era através de sulcos, cortes com estilete (PORTELLA, 1984, p. 110). A escrita nasce do gesto de um corpo, e esse gesto é o corte.³

A escrita abre, marca, mancha. Carol 1 abre o corte, Carol 2 inscreve o corte sobre o próprio corpo, e o texto de Veronica Stigger se apresenta como uma ferida. Não à toa seu livro – dividido em três blocos – tem na última parte as páginas coladas, exigindo que o leitor as rasgue para ter acesso ao texto. Escrever como quem corta, investir o leitor nesse corte – torcer, quem sabe, para que rompa a pele no ato de abrir as folhas e manche com um pouco de sangue a superfície do papel.

O *Traço* que se apresenta em meu trabalho e o intitula toca essa escrita. Traço que corta a superfície e inscreve o corpo, mas inscreve também o próprio gesto de inscrever, o próprio corte. Trata-se de uma palavra que contém em si a linha e o vestígio, aquilo que sobra de alguma coisa, um resto, um rastro. Traço como corte, traço como vestígio. Na série *Traço*, busco esse corte e esse tempo, a simultaneidade do jorro e do estancamento.

O sangue, essa tinta do corpo, é um fragmento do corpo do animal, mas esse fragmento se apresenta como marca. Fala de um corpo “do avesso”, do irrepresentável do dentro que vem para fora por meio da abertura, do corte. A marca de sangue se torna índice da presença de um corpo e ao mesmo tempo índice da sua morte, da sua ausência. A temporalidade

3 A escrita suméria, conhecida como cuneiforme, partia justamente do gesto do corte, entalhando linhas nas superfícies.

na imagem se expressa por essa dupla sobrevivência como fragmento de corpo, resto líquido, que se infiltra, e como rastro de uma ação, como inscrição e escrita de um corpo.

Temporalidade dialética. A vida vem como fantasma (perdida e presente – o assombro). O sangue é matéria de vida, sustenta a vida, e deixa de correr quando a vida acaba. Ele tem cheiro, se modifica, oxida. A mancha de sangue nos conduz ao limiar da vida e da morte, torna a morte viva, pulsante, presente. E do acidente restam apenas rastros, vestígios que, todavia, como o sangue, são vivos, dialeticamente vivos (contendo em si a própria morte ativa, viva). A escrita corte abre o corpo e o tempo, faz jorrar esse fluido de vida e de morte, de vida e de morte, de vida e de morte – inscrevendo-as uma na outra.

IV.

faca entre os dentes
a lâmina um pouco
velha ferrugem é a cor
do sangue quando seco mas ainda
grosso escorre
empoçando as coisas escorre
se entranha
aqui dentro
o tempo do corte
é lento
o jorro não

Referências

- FERREIRA, Glória (org.). *Karin Lambrecht*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- FOSTER, Hal. O retorno do real. *Concinnitas*, ano 6, v. 1, n. 8, jul. 2005. p. 163-186.
- JORGE, Marco Antonio Coutinho. *Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan*, v. 3. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.
- KEHL, Maria Rita. O sexo, a morte, a mãe e o mal. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio; NESTROVSKI, Artur (org.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Editora Escuta, 2000. p 137-148.
- MOLDER, Maria Filomena. *Cerimónias*. Belo Horizonte: Edições Chão da Feira, 2017.
- PORTELLA, Oswaldo. Vocabulário etimológico básico do acadêmico de letras. *Revista Letras*, Curitiba, 1984, p. 103-119.
- RIVERA, Tania. *O avesso do imaginário*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- STIGGER, Veronica. *Mancha*. In: *Sul*. São Paulo: Editora 34, 2016, p. 29-57.