

OU- TROS NOMES —OU— TRÁS DEUS—

MANUELA
EICHNER

0. TOTENS

Quem passa na rua, vê. Quem viu, é porque passou na rua. Alguns entram na galeria. Outros já se dão por satisfeitos. Uma tríade, três grandes áreas de cor, três corpos-colagens totêmicos, estruturados por rotações ao redor de eixos verticais centralizados. Novas divindades, novas mulheres para um novo Brasil. Gritos renovados ou gozos ininterruptos, que reslumbram na fachada e revelam-se no interior da exposição. Manuela Eichner chegou à Salvador, gostou de estar ali e colocou o que tem de mais vivaz direto na calçada – retribuição de uma energia de sincretismo, ancestralidade e presença sem igual em outras partes do país. ▼

1. REVISTA “DE MULHER”

Muita gente viu pela primeira vez as colagens de Manuela Eichner nas páginas (impressas ou digitais) de revistas voltadas ao público feminino jovem e progressista. Ela, por sua vez, devora uma ampla gama de imagens ao criar suas obras, muitas advindas de revistas ditas femininas, e outras tantas – a maioria das que se encontram recortadas e recombinadas nesta exposição – de revistas especializadas em apresentar corpos nus de mulheres para o prazer escópico masculino. No complexo meio editorial brasileiro, que traduz à sua maneira a sociedade em que vivemos, todas essas poderiam ser chamadas pelo jornaleiro de revistas “de mulher”: de mulher pelada, de mulher moderna, de mulher bela, recatada e do lar.

O que essas interpelações do feminino têm em comum, apesar das diferenças óbvias em suas abordagens? Elas partem de uma noção da mulher suficientemente padronizada e domesticada para que caiba em uma categoria supostamente homogênea: o universo feminino. Você sabe do que estou falando, não é mesmo?

Não é, mesmo. Se a prática da colagem tem algo a contribuir imediata e implacavelmente para o debate de gênero é a lembrança de que é limitada e violenta a restrição do feminino a uma categoria estável, que supostamente denota sempre o mesmo conjunto de formas e valores. Estar em devir feminino é coisa multidimensional, multifacetada e, potencialmente, composta de signos contraditórios entre si.

Claro que se poderia dizer o mesmo do masculino, do andrógino e assim por diante. A diferença é que o feminino por ter sido tão assediado por normatizações – da tradição, do mercado, do machismo – grita hoje a plenos pulmões que não se deixará domesticar e afirmará, com plena potência, o gozo de significados cambiantes e espirais. ►

DE 14/3
ATÉ 22/5

RV | CULTURA
E ARTE

RV CULTURA E ARTE
AV. CARDEAL DA SILVA, 158
RIO VERMELHO, SALVADOR - BA

2. MONSTRA

As apresentações da obra de Manuela Eichner em museus e instituições artísticas tiveram até agora, em comum, sua pesquisa a partir da *Monstera Deliciosa* – nome científico da popular planta Costela de Adão. As alcunhas dessa planta criam já saborosos enlaces entre o corpo da mulher e o viço da planta tropical. Eva, costela de Adão, uma monstera deliciosa. As colagens-instalações que Manuela Eichner produziu sob a sombra dessa planta são experimentações de uma turbulência de signos: a planta que consumimos como decoração doméstica, mas assume outra escala e exuberância na mata aberta; as mãos, bocas, gritos e cores que aludem a corpos selvagens; a instalação organizada no espaço, mas que não se deixa penetrar ou mesmo apreender em uma só olhada, exigindo que o espectador a escrutine em idas e vindas.

No último ano, essa pesquisa convergiu com o projeto *Monstra*, uma “coreografia-colagem” dirigida por Eichner e Elisabete Finger, cujo cerne é a relação sem mediações entre performers mulheres e mudas de plantas. A domesticidade de ambas, mulheres e plantas, é colocada em questão em uma sequência de atos – os corpos se dobram, acolhem-se uns aos outros, testam equilíbrios e desafiam inércias. Com o tempo, as plantas colocam as dançarinas a nu, ou vice-versa. O neologismo “monstra”, então, é evocado como elogio de tudo que escapa à docilidade decorativa: alguma interioridade selvagem.

Agora, em *Outros Nomes—Outrxs Deusxs—*, Manuela Eichner desdobra essas pesquisas, concentrando-se sobre a colagem mesma e sobre a possibilidade de construir arquétipos complexos dessa feminilidade outra que se anuncia à contrapelo dos aparatos de controle, que seguem ativos, perversamente atualizados em toda sorte de discurso conservador. ▼

3. COLAGEM, PÓS-COLAGEM, RECOLAGEM

A colagem irrompeu no léxico da cultura de vanguarda da virada do século XX como uma atitude de justaposição abrupta de fragmentos da cultura visual de uma época. Sua força advinha do caráter arbitrário – por vezes alucinado – dessas junções e, até certo ponto, alimentava-se da própria transformação acelerada dos meios de reprodução gráfica. Se a colagem moderna se tornou possível com o advento da imprensa, seus recursos multiplicaram-se com o desenvolvimento do parque gráfico industrial dos anos 1910 em diante; com a multiplicação dos recursos de reprodução em cores no pós-guerras; e com a globalização da cultura de massas nas décadas seguintes. É natural, portanto, que a era digital também traga seus insumos para a reinvenção do que pode ser a colagem, já que não apenas a oferta de imagens cresceu vertiginosamente, como também a velocidade e ubiquidade de signos gráficos fez com que, hoje, uma imagem viaje mais rápido e de forma mais pervasiva do que qualquer palavra. ►►

►► É nesse espaço-tempo que Manuela Eichner ataca a colagem. Basta olhar com mais atenção para o modo como se sobrepõem cores e camadas em suas obras para notar a marca de uma inteligência visual criada em uma época digital. Existe corte e sobreposição, mas também enorme desenvoltura para reescalonar elementos, combinar planos cromáticos supersaturados, transbordar o território da elegância da folha de papel em branco e, especialmente, ir e vir do material reunido na prancheta para os softwares de edição de imagem. Todas as obras aqui apresentadas dependem de imagens impressas para sua concepção, porém nenhuma resolveu-se exclusivamente com meios analógicos. Seja no começo, seja no fim – ou até depois do fim –, o processamento digital comparece multiplicando recursos e ferramentas. Isso permite, inclusive, que uma pintura possa ser um dentre tantos estágios de seu pensamento colagista, ou que a versão de papel de uma imagem seja na verdade construída depois do “original” digital.

O assunto, porém, não se restringe ao meio técnico – mas abarca o modo como ele renova o caráter indomável e imprevisível do processo de colagem. Se o interesse pela colagem tem crescido nos tempos recentes é porque sua prática tornou-se uma arma no embate com o fluxo atabalhado de imagens, fórmulas e estímulos. Gerações mais jovens têm demonstrado, em diversas partes do mundo, que somos hoje todos colagistas – fazemos versões de memes, compartilhamos cenas de diferentes fontes, nos apropriamos de segmentos diversos de vestimenta e comportamento: remixamos os signos cruzados de nossa própria identidade. ▼

4. COLAGEM “DE MULHER”

Manuela Eichner já havia usado linhas de costura e bordado em peças mais antigas, mas elas aqui chamam especial atenção para si mesmas: são de linha rosa pink e criam garatujas nas superfícies das obras. Chegam, inclusive a agigantarem-se como grafismo que compõe o painel da fachada. É uma armadilha. É uma provocação. A arte de Manuela Eichner faz questão de se apresentar como arte “de mulher”, mas não para reiterar o que você acha que sabe que é uma mulher, é uma mulher, é uma mulher.

Paulo Miyada
Março de 2018

Instalação: Ícaro Vilaça e Manuela Eichner
Marcenaria: Miniusina
Design gráfico: Thiago Eichner
Assessoria de imprensa: Crioula Comunicação
Fotos: Caixa de Fósforo
Apoio: Gráfica Insign