

Movendo espaços com Anna Bella Geiger

Moving spaces with Anna Bella Geiger

Gabriela De Laurentiis (FAU-USP/FAPESP)

Resumo: O ensaio traz modos de criar de Anna Bella Geiger (Rio de Janeiro, 1933), focando problemas relativos à produção de espaços em sentidos ampliados. Apresento como Geiger articula uma crítica aos modos de produção de corpos e de territórios, realçando seu local de ação, enquanto artista trabalhando no Sul Global. Em suas *passagens* entre práticas artísticas modernas e contemporâneas, Anna Bella Geiger realiza obras em conversação com uma crítica acurada aos modelos de feminilidade estanques, por meio dos quais as mulheres são, historicamente, retiradas do imaginário da criação artística. Do mesmo modo, problematizam espacialidades em camadas múltiplas, tensionando polaridades binárias, tais quais público/privado, superior/inferior.

Palavras-Chave: Anna Bella Geiger; arte; espaços; feminismos.

Abstract: *The essay approaches modes of creation by Anna Bella Geiger (Rio de Janeiro, 1933), focusing on problems related to the production of spaces in expanded senses. I present how Geiger articulates a critique of the modes of production of bodies and territories, highlighting her place of action, as an artist working in the Global South. In her passages between modern and contemporary artistic practices, Anna Bella Geiger makes works in conversation with an accurate critique of the stagnant models of femininity, through which women are, historically, removed from the imaginary of artistic creation. Likewise, they problematize spatialities in multiple layers, tensioning binary polarities, such as public/private, superior/inferior.*

Keywords: Anna Bella Geiger; art; spaces; feminisms.

Fragmentos iniciais, especializações



Figura 1. Anna Bella Geiger com a projeção de *Local da ação*, (1979).
Museu Frans Hals 2022. Fotografia de João Mascaro.

Anna Bella Geiger, artista da fragmentação (Cocchiarale, 1996; Chiarelli, 1996; Navas, 2007; Távora, 2001), elabora trabalhos em diversas mídias, tratando de problemas, entre outros, relativos à criação de imagens corporais e territoriais. Mobilizando elementos como autorretratos e mapas, realizando ações em exposições ou caminhadas pelas ruas da cidade, ações e objetos dela produzem uma crítica aos modelos de produção de espaços subjetivos-materiais.

A artista começou sua desassossegada trajetória na arte por volta dos 16 anos, no ateliê de Fayga Ostrower — figura central na arte brasileira —, estudando arte e fazendo gravuras nos moldes da abstração informal. Diante do esgotamento de suas práticas no marco da arte moderna e impactada pelo golpe de Estado no Brasil (1964), se vê impulsionada a questionar o papel de um artista e da arte na sociedade, bem como os limites de suas atuações no âmbito do modernismo.

Os trabalhos de Geiger são marcados por variações de técnicas e de matérias, e apresentam a fragmentação da forma e da imagem. Há na artista uma indisponibilidade para a definição de um estilo individual, em confluência com uma perspectiva histórica de crítica à identidade fixa e unitária do sujeito e de crise dos estilos (Cocchiarale, 1996, p. 9).

A crise nos modos de criar modernistas, somada às preocupações sociopolíticas instauradas com o regime ditatorial no Brasil, tem como efeito em Anna Bella Geiger a formulação de perguntas sobre o que significam os objetos de arte em

termos de sua natureza, e da função na sociedade (Geiger, 2018a). Indagações relacionadas mais amplamente ao problema do moderno e do contemporâneo na arte, envolvendo conceitos como os de vanguarda e pós-vanguarda (Burger, 1993), modernismo e pós-modernismo (Huysen, 1992), utopia e pós-utopia (Fabbrini, 2012), produção e pós-produção (Bourriaud, 2009), história e fim da história da arte (Belting, 2006).

Entre muitos artistas, a experimentação de materiais e a crítica aos espaços institucionais operam transformações significativas nos modos de criar. De acordo com Geiger, a crise experienciada por ela encontra correspondências naquela vivenciada por artistas de contextos muito distintos, como Nova York, que tem base na crítica ao suporte tradicional da arte.

No Brasil, Anna Bella Geiger lembra que se desvencilhar da abstração deixa um vazio, já manifesto como efeito da situação da ditadura (Geiger, 2018a). Nesse movimento de passagens, travessias entre modos de criar, ela adensa um vocabulário espacializado, cujo desenvolvimento começa com a abstração e as aulas da professora Fayga Ostrower. Títulos de trabalhos, como *Local da ação*, *Centerminal*, *Passagens*, *Mapas elementares*, *Circumambulatio*, oferecem possibilidades de pensar as espacialidades em termos múltiplos, em suas dimensões sociais, políticas, geográficas, subjetivas, imagéticas.

Um saber espacializado é marcante nas ciências sociais, nas últimas décadas, contando com forte contribuição das pesquisas feministas. As *espacializações* (Mcdowell, 2005) ampliam seus sentidos quando pensadas em conversação com os feminismos, ou seja, com base em perspectivas situadas, em vez de pretensamente desencarnadas. Tomadas tendo como referência a relação *corpo-espaço* e *desestabilizando a geografia de gênero e sexualidade* (Duncan, 2005), as obras de Anna Bella Geiger atualizam-se e ganham potência enquanto crítica aos modelos de produção colonizadores da existência.

Cartografia *brasilis*, um local da ação

O espaço criado com base em problemas de uma geografia social e psíquica surge como material poético-crítico nas obras de Anna Bella. Nesse aspecto, seus mapas formulam-se como ponto instigante para a expansão da noção crítico-histórica do presente instaurada por suas práticas artísticas. Os mapas começam a surgir em princípios dos anos 1970 e perpassam toda a trajetória de Geiger. Eles são construídos com técnicas múltiplas, como xerox, gravuras, esculturas, desenhos, vídeos (Ashton, 1996).

O vídeo *Local da ação* (1979) mostra imagens de mapas, passando de uma à outra. Parte delas tem como origem outros trabalhos de Geiger, como séries de cartões postais e gravuras. Filmado pelo filho, David, é sonorizado com a música eletrônica *Autobahn* (1974), do grupo alemão Kraftwerk. Entre os mapas do

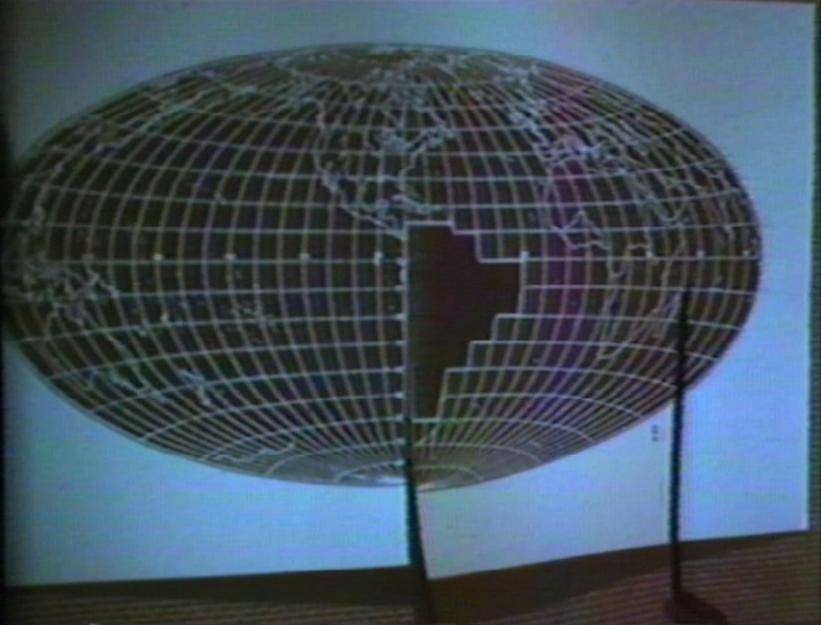


Figura 2. Anna Bella Geiger. *Frame do vídeo Local da ação*, 1979.



Figura 3. Anna Bella Geiger. Gravura, *Local da ação*, 1979.

vídeo, está um encontrado do caderno *O novo atlas 2* (1977), no qual as Américas estão centralizadas, explorando pensamentos sobre a construção de centros e periferias, marcantes em suas obras.

Local da ação surge como série de gravuras, sendo para Anna Bella Geiger importante estabelecer o *local* enquanto algo ambíguo e não exclusivo à geografia física. De acordo com ela, na série preocupava-a pensar sobre o isolamento do Brasil na situação artística internacional, um vazio, como se vê na gravura *Local da ação 1* (1979) (Geiger, 2007, p. 94). Perguntas que formulo diante de tais considerações: como pensar espaços vazios? Como são criados? O que eles significam?

A criação da série está relacionada a “erros e acertos de toda ordem, técnica e conceitualmente, buscando revelar o que também ainda me era desconhecido”, explica Anna Bella. E continua: “talvez devido ao meu conhecimento anterior, do universo da abstração, possa ter vislumbrado certas possibilidades de soluções de espaço, de como ordená-lo ou, melhor, de como refazê-lo” (Geiger, 2007, p. 94).

Os mapas permeiam os imaginários estampando notícias, matérias e comentários de jornal, televisão, internet e revistas. No terreno artístico são utilizados por surrealistas, dadaístas, feministas, artistas trabalhando com *land art* e *softwares* (Mesquita, 2019, p. 9). No momento da criação das primeiras obras com o título *Local da ação*, os mapas expressam as transformações territoriais-culturais em processos que envolvem guerras, lutas por descolonização, insurreições por direitos civis, revoluções (Jaremtchuk, 2007, pp. 100-101).

No caso da artista, a geografia está no espaço de sua própria casa/ateliê, uma vez que o seu marido, Pedro, é geógrafo. Do mesmo modo, por meio dos cadernos

escolares de seus quatro filhos. Ao trabalhar com mapas, Anna Bella Geiger instaura perguntas sobre os embates políticos, sociais, econômicos e culturais historicamente localizados, que permitem a construção e a circulação de certas formas-território. Criam-se geografias físicas e humanas, em sentidos múltiplos (Diego, 2017). Interessante observar que a artista utiliza cadernos escolares para articular muitos desses pensamentos sobre a arte, a história do Brasil e a produção cartográfica no âmbito das relações de poder.

Nesse ponto, retomo a pesquisa de Norma Telles, *Cartografia brasílica ou: esta história está mal contada*, publicada na Coleção Espaço, da editora Loyola (1ª edição de 1984). Resultado do mestrado da historiadora feminista, trama considerações sobre a História e seu ensino, com base nos mapas. Considerando o espaço nas formas apresentadas pelos manuais de História, Telles enfatiza a recorrência¹ da apresentação de um espaço inicial, a Península Ibérica, e dele surge a América ou África. Um espaço vazio surge como representação do périplo africano, bem como da Ásia e da América.

A autora observa formas esvaziadas que trazem sentidos de perda de espaço próprio, e uma definição apenas em relação à Península Ibérica e aos interesses econômicos europeus (Telles, 1996, pp. 47-48). O vazio é não apenas espacial, mas temporal, uma vez que entre os manuais consultados não constam informações anteriores a 1500 (Telles, 1996, p. 93). A invenção de um espaço-tempo-mundo etnocêntrico é marcada pela negativação, esvaziamento e silenciamento de outros espaços, pela centralização em um determinado grupo e minimização das críticas em relação ao tal grupo (Telles, 1996, p. 48).

O desenho do mundo colonial por meio do Tratado de Tordesilhas segue tendo efeito na constituição material, simbólica e subjetiva da vida. Na régua dividem-se terras entre Portugal e Espanha, traça-se um Novo Mundo nomeado América (Telles, 1996, p. 48): “os nexos naturais são anulados pelo simples traço de um meridiano, e o que nos interessa reter é esta imagem do vazio inicial, de um espaço, topos, lugar, de um decorrer histórico silenciado e já convertido *a priori* em território de dominação com seus contornos precisos” (Telles, 1996, p. 50).

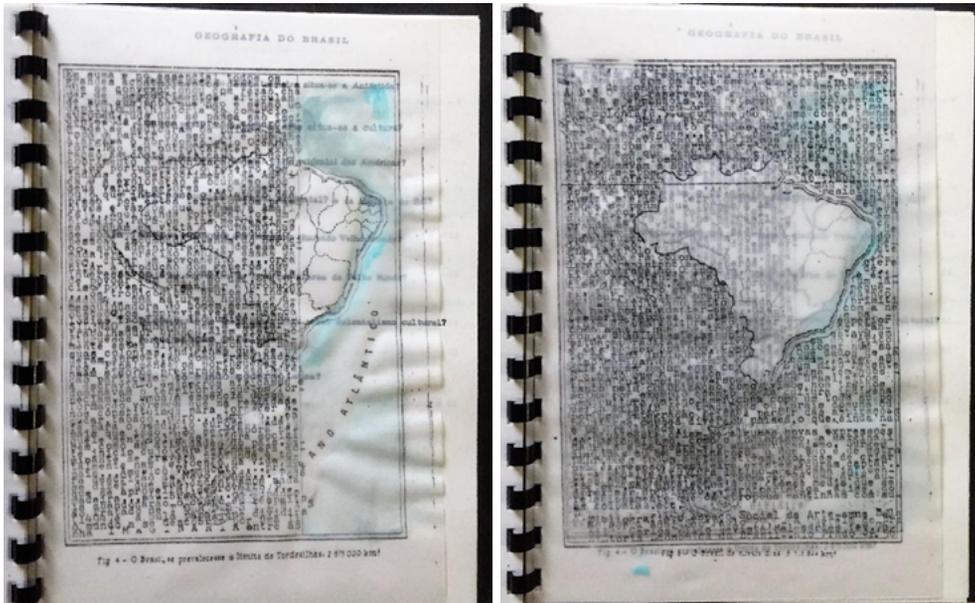
Nos caderninhos de Anna Bella Geiger², entram em circulação muitos dos

1 Na pesquisa de Telles foram analisados livros didáticos adotados no ensino público ou particular por mais de uma geração de estudantes secundaristas, bem como alguns do, naquele momento nomeado, primeiro grau. Foram considerados para termos de comparação alguns volumes, à época, mais recentes, que eram empregados em escolas particulares. De acordo com a pesquisadora, entre eles há poucas diferenças, apesar de alguns dos “mais recentes” incorporarem “caracterizações da empresa colonial ou das relações internacionais de dependência” (Telles, 1996, p. 27).

2 Anna Bella Geiger criou mais de vinte cadernos, aos quais se refere como “meus caderninhos”. Deles, uma série de imagens e temas é retirada para a criação de outros trabalhos. Eles são fundamentais para compreender a relação da artista com a história do Brasil e os impactos do pensamento militar a respeito da educação e do meio ambiente (Gilbert, 2019, p. 51).

problemas levantados pela pesquisa pioneira de Norma Telles. Em *Histórias do Brasil* (1975), o tema da Primeira Missa enfatiza o caráter cristão evangelizador da colonização. Dimensão ampliada em *Admissão* (1975), em que há interferências nas várias páginas de uma prova de Geografia do Brasil (Geiger, 2018e), que tramam sobre a escravidão, o Tratado de Tordesilhas, o lugar social da arte e uma série de outras dimensões econômicas/históricas/políticas/socioculturais.

O tensionamento da forma-Brasil e das pedagogias que envolvem sua constante afirmação surge articulado ao *Local da ação*, em Anna Bella Geiger. Tal local, no entanto, não é tomado enquanto algo estático, mas compreendido como efeito de relações que o constroem em mutação contínua.



Figuras 4 e 5. Anna Bella Geiger. Página do livro *Admissão*, 1975.

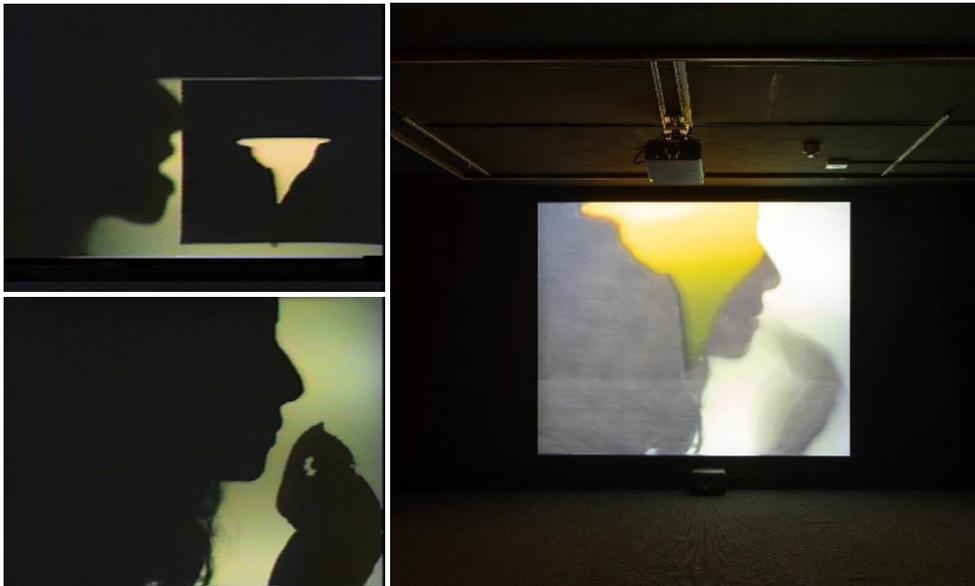
No caderninho *Admissão*, há a conjugação entre as palavras e as imagens dos mapas, em um pensamento sobre a arte e a educação. A “geografia do Brasil”, como se lê na obra, é marcada pelos limites do Tratado de Tordesilhas. O uso de materiais escolares traz para os trabalhos de Anna Bella Geiger a potência de um pensamento crítico aos processos de colonização físicos e mentais. Fazem lembrar aquilo que se narra e se silencia nos livros e, tomando emprestados os pensamentos de Norma Telles, questionam como se constroem os espaços considerados importantes na história e quais são esvaziados de muitas formas.

Anna Bella Geiger e Norma Telles estabelecem conversações com modos de pensar constitutivos das perspectivas feministas, ao articularem violências na delimitação de territórios e corpos. Produções teórico-conceituais sobre as

políticas da localização (Hooks, 2019; Rich, 2002; Wallace, 1989), do *lugar de fala* (Gonzalez, 2020; Ribeiro, 2017), dos *saberes localizados* (Haraway, 1995) defendem e debatem como *localizações* são historicamente construídas e fixadas (Braidotti, 2002), numa articulação entre produção discursiva/material de corpos e de territórios.

Trata-se de um modo de criar que tensiona saberes estanques e compreende que fronteiras não são dados naturais, mas construções históricas envoltas em uma série de relações de dominação e poder. O processo colonial cristão desenhou o mundo – corpos e territórios – por meio da violência material e simbólica.

Encaminhando-se para o final, o vídeo *Local da ação* traz Anna Bella Geiger, de perfil, comendo uma fatia de pão e um mapa do Brasil vazado/vazio – que poderia ser da América do Sul. Na sequência, surge uma variação da forma-mapa, sendo ela a mesma encontrada na série de cartões postais *O pão nosso de cada dia* (1978), cujas seis imagens-fotos foram feitas por Januário Garcia Filho.



Figuras 6 e 7 (esquerda). Anna Bella Geiger. *Frame do vídeo Local da ação*, 1979.

Figura 8 (direita). Vista da exposição *Anna Bella Geiger. Native Brazil/alien Brazil* Museu Frans Hals 2022. Fotografia de João Mascaro.

O pão nosso de cada dia é trabalho fundamental na trajetória da artista e, ainda, título da exposição montada no Centro Cultural Candido Mendes, Rio de Janeiro, em 1979 (Pontual, 1980), e, no ano seguinte, no Pavilhão do Brasil na Bienal de Veneza (Zanini, 1981, p. 33). O título remete ao comer e está ligado ao cotidiano, à alimentação de cada dia, bem como à reza, à religiosidade, à instituição Igreja Católica, uma vez que o título é um verso da prece *Pai Nosso*.



Figura 9. Anna Bella Geiger. *Fôrmas de mapas*, 1974-1975.

Figura 10. Anna Bella Geiger. *O pão nosso de cada dia*, 1978. As imagens compõem o catálogo produzido pela artista por ocasião da Bienal de Veneza, 1980.

“O Local da ação é O pão nosso”, disse-me Anna Bella Geiger (2022), ampliando as camadas de sentido para sua poética. Devorar territórios³ surge como um importante nexos em suas práticas artísticas e remete a uma ação realizada por ela durante a exposição *Situações-limites* (1975). Em meio à montagem e à necessidade de voltar para casa e cuidar do jantar para os filhos, ocorreu-lhe a ideia de cortar fôrmas de metal feitas como mapas do Brasil e da América do Sul.

No espaço do museu elas eram preenchidas com massa de biscoito. Em sua casa, são levadas ao forno, e, no dia seguinte, os biscoitos, servidos para serem comidos pelo público permeava seu imaginário doméstico desde a infância. O pai costumava utilizar latas de aveia Quaker para produzir fôrmas, que a mãe usaria para assar biscoitos (Geiger, 2018f; Trindade, 2017 [2016]).

A ação de preparar e servir biscoitos-mapas pode ser tomada como uma primeira versão para a proposta de uma exposição não realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM), *Mapas topológicos*⁴, bem como de *O pão nosso de cada dia*. Além disso, os trabalhos na mostra *Situações-limites* traziam a predominância da imagem da própria artista, utilizada enquanto recurso para a criação.

A artista parte de si mesma, de seu próprio corpo e de suas próprias vivências. Misturam-se em sua poética visual a violência colonial e militar, o preparo de alimentos para os filhos, e embates sobre o papel da arte, do artista e das

3 Devorar, defendendo, nas obras de Anna Bella Geiger, afasta-se da ideia de antropofagia modernista e suas derivações. Trabalhei tais considerações na minha tese de doutorado, *Espacializações de Anna Bella Geiger: a imaginação é um ato de liberdade* (2022).

4 Projeto expositivo apresentado por Anna Bella Geiger ao MAM-RJ, impedido de se realizar pelo incêndio no museu em 1978. De acordo com o projeto, partindo da projeção de Mercator, ocorrerão transformações espaciais que vão definir ideologicamente o sentido desses novos mapas. Concomitantemente ocorrem, portanto, transformações formais. Seus resultados serão denominados “mapas topológicos” (Lopes, 2013, pp. 79-80).

instituições de arte. Nesse movimento, ela constrói um espaço expositivo crítico, em que possibilidades de debates públicos são abertas.

Exibições de si, tensionando limites espaciais

O desenho das cidades, bem como dos mapas, historicamente se articula à produção de lugares sociais e comportamentos territoriais, incentivados por uma cultura patriarcal religiosa. Territórios engendram subjetividades, e mulheres são, predominantemente, educadas a aceitar limites espaciais (Weissman, 1992). Proponho que as obras de Anna Bella Geiger produzem uma sofisticada crítica às delimitações impostas às mulheres, colaborando para ampliar a configuração de espaços em sua dimensão pública.

“Atuo em situações-limites, como condições de possibilidades ou impossibilidades de um modo de ser” (Geiger, 1975). As considerações de Anna Bella Geiger falam sobre a exposição realizada no MAM, no ano de 1975, cujo título – *Situações-limites* – constitui um importante problema nas práticas da artista. Simultaneamente, a expressão refere-se a suas travessias pelas mídias, pelo moderno e o contemporâneo e às possibilidades de vida diante da ditadura brasileira (Fitch; Dinant, 2012, p. 64).

Uma das dimensões importantes na construção de um pensamento sobre *situações e limites* é a utilização da própria imagem como recurso estético-político. Destaca-se *Passagens I*, vídeo no qual a artista, filmada de costas ou lateralmente, é mostrada subindo escadarias em três locais distintos. Primeiramente no interior de um edifício prestes a ser demolido no bairro do Jardim Botânico. Depois, na Rua Santo Amaro – proximidades da casa onde os pais da artista viviam ao chegarem no Brasil, emigrando da Polônia nos anos 1920 (Butler; Schwartz, 2010, p. 360). E, por fim, na grande escadaria do Instituto Benjamin Constant, na Avenida Pasteur.

A memória da cidade em transformação, a família da artista, os espaços que transitam do interno para o externo, a câmera à espreita são algumas possibilidades de sentido que entram em circulação com o caminhar de Anna Bella Geiger. A câmera Sony Portapak é operada por Tom Job Azulay, e sugere-se à espreita da artista. As passagens estreitas, nas duas primeiras ações, trazem sensação de sufoco, de aperto, associáveis ao contexto político da ditadura militar no Brasil, que se estendeu de 1964 a 1985 (Geiger, 2023). Na última parte do vídeo, o plano mais aberto sugere-se, nessa camada de sentido, como um distensionamento, uma possibilidade de abertura.

A passagem do interior para o exterior, da primeira para a segunda parte do vídeo, vem acompanhada da mudança de sons. Enquanto Anna Bella Geiger sobe a escadaria próxima à casa infantil, latidos de cães misturam-se aos assobios – bastante comuns nas ruas de cidades brasileiras, tratando-se de manifestação majoritariamente masculina dirigida a corpos feminizados. Destaco que, nos últimos anos, o debate público no país tem sido marcado por uma

SITUAÇÕES - LIMITES

Fotos/Vídeos/Livros

Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro
Avenida Boira Mar — Caixa Postal 44
Rio de Janeiro — Brasil

FOTOS PAULA GERSON — DAVI GEIGER

VT Câmera JOM AZULAY

AGRADECIMENTOS A
CUP (Faculdade de Comunicação do Centro Unificado Profissional)
REDE GLOBO DE TELEVISÃO
XEROX DO BRASIL
E NONI GEIGER

23 DE OUTUBRO A 16 DE NOVEMBRO 75

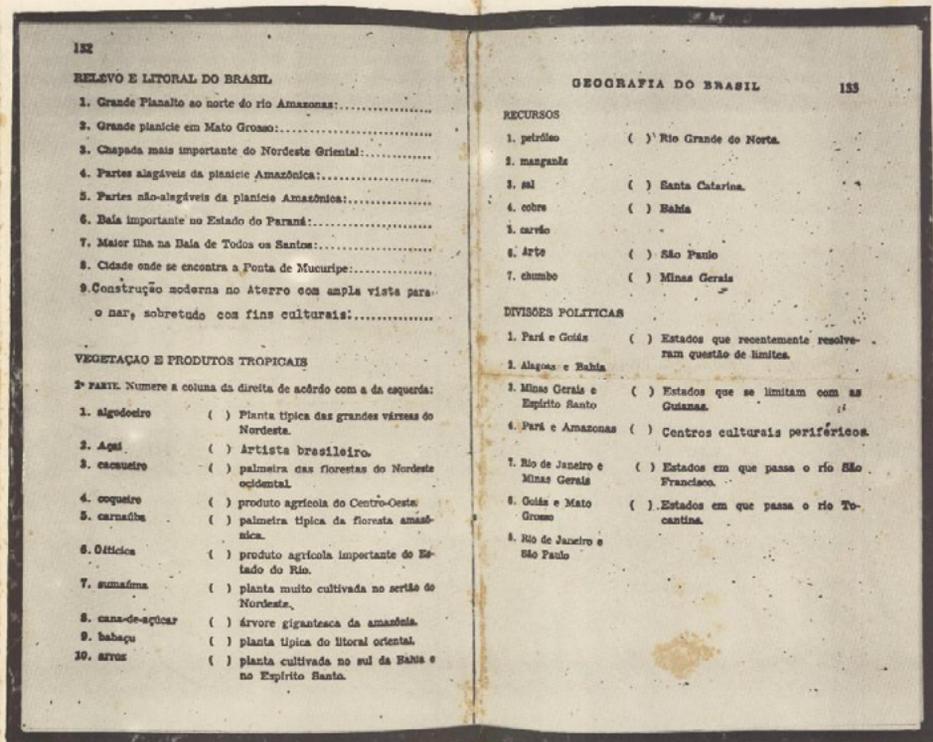


Figura 11. Folder (frente) da exposição *Situações-Limites*. MAM – RJ, 1975.

série de discussões que apontam a prática como assédio, sendo memorável o documentário *Chega de fiu fiu* (2018), das diretoras Amanda Kamanchek e Fernanda Frazão.

Ao assistir ao vídeo de Geiger, penso em seu potencial questionador a respeito dos regimes de verdade, por meio dos quais se estabelecem os corpos sexuais, marcando suas experiências no espaço público. Nesse caso, duas tensões se instalam: uma que se refere às ruas da cidade, e a outra, à presença das mulheres no circuito artístico, numa perspectiva historicizada.

Passagens significa, para Geiger, “estar-não estar, ir-não ir, atravessar-não atravessar, onde atuo como personagem, presente” (Geiger, 1975). Tomadas as linhas anteriores, considerando a divisão de espaços em públicos e privados, evidencia-se a valorização da superioridade de um em relação a outro, bem como a identificação sexual de pertencimento.

Adensando tal linha de sentido, no entrecruzamento de arte e ciências sociais, a referência às *Passagens* de Walter Benjamin (2006) sugere-se incontornável.

Refletindo sobre os centros urbanos da modernidade e a profissão de artista, o autor destaca a figura baudelairiana do *flâneur*. Ele, o homem artista, toma para si todos os cantos da cidade, em meio à multidão. Indagações sobre a *flâneuse*, sobretudo sobre sua ausência nos imaginários, são preocupação de uma série de autoras, como Janet Wolff (1985), Griselda Pollock (2003) e Whitney Chadwick (2019).

Às mulheres, o privado; aos homens, o público. Concepções desenhadas e perpassadas com bastante intensidade, por meio de uma série de práticas discursivas. Configura-se, assim, uma das principais ideias justificando a retirada das mulheres do território da criação (de Laurentiis, 2022a; 2022b). A elas era até aceitável pintar ou tocar piano entre familiares e amigos. A arte, porém, nunca deveria tornar-se profissão, ou seja, passar de um uso privado para outro, público. Eventualmente, as mulheres poderiam dar aulas, mas não criar, uma vez que a criação não faria parte da natureza feminina (Perrot, 2008, p. 101).

Focando a figuração masculina da profissão do artista moderno (em imagens como a do *flâneur* e suas dobras), o corpo de Geiger nos trabalhos denominados *Passagens* emerge como ponto de inflexão, de uma transição mobilizada pela prática artística contemporânea. Em seu ir e vir, seja no ambiente privado das casas, seja no exterior, seja na cidade, Geiger expõe o dinamismo na vida feminina. A presença da artista nas obras e no espaço público interfere criticamente no repertório envolvendo mulheres e cidades, mulheres e museus, mulheres e arte, tensionando concepções vigentes e mais frequentes há algumas décadas (Trizoli, 2018, pp. 369-370).

Dissonâncias na imagem da *Mulher*, que vem modulada na tradição misógina, abrem espaços para a reconquista e ampliação de espaços de uso coletivo, para que possam ser espaços de fato públicos. Seguindo as considerações de Rosalyn Deutsche, é preciso evitar supor que locais fora de instituições de arte – as praças, os parques, as ruas – sejam necessariamente públicos. Nessa direção, a condição pública de uma obra de arte está nas possibilidades de transformar os espaços que ocupa em algo que se entende como esfera pública (Deutsche, 2009).

A historiadora, retomando pensamentos de Janet Wolff e Griselda Pollock, afirma críticas aos modos de produção espacial e visual centrados no homem (Deutsche, 1996, p. 196). A exposição ao outro é característica da esfera pública, no caso das mulheres vem acompanhada de um olhar inquisidor sobre seus corpos. Lembro que no Brasil, até os anos 1970, ser uma mulher “pública” significava ser uma prostituta. A identificação estabelecida por discursos moralizantes que tomavam pejorativamente a profissão, bastante dissonantes daqueles mobilizados por militantes como Gabriela Leite, a partir daquela mesma década (Rago, 2001; 2013).

Exibir a si, ser uma mulher da vida, é encarado negativamente. Comum era ver, em séculos passados, mulheres ateando fogo em seus diários pessoais. Nas



Figura 12. Anna Bella Geiger, frames do vídeo *Passagens I*, 1974.

palavras da historiadora Michelle Perrot, “as mulheres frequentemente apagam de si mesmas as marcas tênues de seus passos neste mundo, como se sua aparição fosse uma ofensa” (Perrot, 2005, p. 37). Destruição e silêncio surgem como assujeitamento da condição feminina.

A aparição, algo relativo ao que vemos e ouvimos, é constituinte da vida pública. Dito de outro modo, público é permanentemente estabelecido por meio dos processos de aparecimento, como na narração de histórias ou na transferência das experiências individuais em arte (Arendt, 2007, p. 59). O *público* é constituído pelo reconhecimento de legitimidades por embates que envolvem concepções sobre alteridade e legitimidade/ilegitimidade de aparecimento (Deutsche, 2009, p. 176). Quais sujeitos podem estar no espaço público? Quais corpos são aceitos? De quais formas? Como são percebidos e regulados?

Considerando a situação do Brasil durante a ditadura, há um estreitamento das possibilidades de aparição, sem esquecer as incongruências presentes em sociedades consideradas democráticas (Deutsche, 1996, pp. 257-328). A democracia não funciona como algo fixo – como escancaram os movimentos sociais nas décadas de 1960 e 1970. Trata-se daquilo que precisa ser permanentemente feito e refeito em distintas camadas da existência. Assim é, em sentidos aproximados, também o espaço público, algo em construção permanente.

Anna Bella Geiger, com suas *Passagens*, produz desvios nos regimes de

visibilidade que estabelecem a identidade feminina, amplia espaços. Nesse movimento, a artista introduz, por meio da prática artística, novas legitimidades: é legítimo ser artista e expor em sentidos ampliados a si mesma. E muitas outras a serem imaginadas.

Camuflagens: desdobramentos

Criando obras que tensionam as fronteiras, Anna Bella Geiger vincula de modo pioneiro discussões contemporâneas sobre a produção de corpos e espaços. Em caminhos pouco óbvios, intencionalmente a artista evita que seu trabalho sirva como ilustração de problemas pré-definidos. Tampouco, ela desvincula de suas obras as camadas históricas/econômicas/sociais/políticas que a envolvem e a constituem enquanto indivíduo.

O trabalho de Anna Bella Geiger é encarnado e situado. É na materialidade das obras que os problemas se constituem, é na exploração dos meios que os temas surgem. Antes de encerrar este ensaio, gostaria de apresentar algumas notas com base na ideia de camuflagem.

Mesa, friso e vídeo macios (1981) é uma videoinstalação de Anna Bella Geiger, criada para a XVI Bienal de São Paulo⁵. A mesa de madeira e os frisos na parede são estofados, macios. Os tecidos trazem na primeira uma padronagem de manchas verdes, uma camuflagem. No segundo, o desenho remete ao mapa do Brasil ou América do Sul. Dois televisores no ambiente apresentam os vídeos *Quase mancha* e *Quase mapas*⁶, que ressaltam o camuflado (Cocchiarale, 2009/2010).

Mapas-manchas são, ainda, camuflagens no repertório de Anna Bella. Camuflar é disfarçar, qualidade de diferentes seres, que lhes possibilita misturarem-se aos meios que habitam. Em dimensões sociopolíticas, camuflagens remetem a uniformes militares, exércitos e suas fronteiras. Mapas-manchas-camuflagens engendram violências colonial, militar, estatal, em variáveis histórico-espaciais.

Camouflage (1980) – palavra francesa incorporada ao inglês com a mesma grafia – é uma obra de Geiger, composta por cinco fotografias. A primeira traz apenas uma série de plantas. Nas quatro fotografias seguintes, a artista é vista de costas, em meio a uma folhagem. A camuflagem em sua pele é estabelecida pelo uso de uma camisa. Na terceira e quarta foto, surge um tamanduá-mirim – espécie encontrada na América do Sul.

Na primeira aparição o bicho apoia as duas patas traseiras nos ombros da artista,

5 É a primeira edição da Bienal que Anna Bella Geiger participa desde sua adesão ao boicote à instituição, em 1969 (ver de Laurentiis, 2022a).

6 Nos vídeos constantes no acervo da artista lê-se “intitulado Quase mancha”. No catálogo da Bienal não há título algum para o vídeo, e em nossas conversas Geiger já se referiu a eles como *Quase mancha 1* e *Quase mancha 2*, bem como *Quase mapa* e *Quase mancha*, que é também a forma que aparece em uma série de textos sobre o trabalho.



Figura 13. Anna Bella Geiger, *Mesa, friso e vídeo macios*. Museu Frans Hals, 2022. Fotografia de João Mascaro.

sugerindo-se confortável ali. Já na sequência, a sensação é de desequilíbrio, uma pata no couro cabeludo de Geiger, outra em seu ombro, faz-me pensar na iminência de uma queda. O desconforto do tamanduá surge como metáfora para a própria condição da artista, relacionando-se com as discussões apresentadas até aqui.

Tamanduá e artista aproximam-se ainda mais na última imagem. Com ironia marcante, Anna Bella Geiger usa apenas uma camiseta preta de alças finas, semelhante ao desenho da pelagem do animal. O tamanduá fica “diluído numa osmose secreta, sob o disfarce da artista”. Instauram-se problemas sobre “imagem e reflexo, natureza e arte, original e falsificação”. Sendo assim, um é o outro e se forma de acordo com sua imagem (Stempel, 2007, p. 53).

Anna Bella Geiger e o tamanduá, nessa camada de sentido, fazem parte da mesma situação, são *reflexos* – nos sentidos poético e político – um do outro. Há uma tentativa de equilíbrio desses seres da América do Sul, do Brasil. A sensação de localização é enfatizada pela presença do – se não me equívoco – *Philodendron cordatum*, cujo nome popular é Imbé, planta originária do Brasil, que compõe a cena das fotografias.

A camuflagem surge nas obras de Geiger como “a estratégia utilizada pela artista, visando dimensionar as tensões/relações entre o corpo e o entorno, entre história e local, entre natureza e cultura, entre fundo e superfície” (Navas, 2009, p. 9). Elas instauram a ampliação das dimensões *reflexivas* em sua poética e abrem-se para novas possibilidades de construir e pensar espacialidades.

As fotografias foram realizadas na casa de Anna Bella, por Nina Geiger, sua filha, que parece ter sido a responsável pela presença do tamanduá por ali. Gosto particularmente desse fato. No bairro do Flamengo, Rio de Janeiro, elas simulam a mata tropical, transformando o ambiente doméstico, casa/ateliê da artista, em imagens para serem exibidas publicamente. Entra em curso uma passagem entre espaços, o lar torna-se espaço para criação artística, uma articulação entre as vivências particulares e a prática pública da arte.

As potências das obras de Anna Bella Geiger multiplicam-se a cada nova atenção que a elas dedico. Exibindo a si, afirmando-se enquanto artista, tensionando fronteiras impostas, camuflando ironias, sobrevivendo às violências misóginas do território artístico brasileiro. Experimentando passagens do mapa à pele, do corpo ao objeto, do lar/ateliê ao museu, da rua à casa. Movendo espaços.

Referências

ARENDDT, Hannah. *A condição humana*. Trad. de Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

ASHTON, D. Anna Bella Geiger. In: COCCHIARALE, Fernando; INTERLENGHI, Luiza (Orgs.). *Anna Bella Geiger: Constelações* (Catálogo de Exposição). Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna, 1996.

BELTING, Hans. *O fim da história da arte*. Tradução de R. Nascimento. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Trad. de I. Aron e C. P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.

BOURRIAUD, Nicolas. *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. Trad. de D. de Bruchard. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BRAIDOTTI, Rosi. Diferença, diversidade e subjetividade nômade. In: *Revista eletrônica Labrys*, Estudos Feministas, N° 1-2, jul./dez, 2002. Trad. de R. Barbosa Disponível em: <<https://medium.com/revistalabrys/diferen%C3%A7a-diversidade-e-subjetividade-n%C3%B4made-2f9e5d9e0bb6>>. Acesso em: 30 Nov. 2023.

BURGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. Tradução de E. Sampaio. Lisboa: Vega, 1993.

BUTLER, Connie; SCHWARTZ, Alexandra. *Modern women: women artists at the Museum of Modern Art*. Nova York: Museum of Modern Art, 2010.

CHADWICK, Whitney. *Women, art and society*. Londres: Thames & Hudson, 2019.

CHIARELLI, Tadeu. Fax para Anna Bella Geiger. In: COCCHIARALE, Fernando; INTERLENGHI, Luiza (Orgs.). *Anna Bella Geiger: Constelações* (Catálogo de

Exposição). Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna, 1996.

COCCHIARALE, Fernando. O sentido constelar na obra de Anna Bella Geiger. In: COCCHIARALE, Fernando; INTERLENGHI, Luiza (Orgs.). *Anna Bella Geiger: Constelações* (Catálogo de Exposição). Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna, 1996.

DE LAURENTIIS, Gabriela. *Espacializações de Anna Bella Geiger: a imaginação é um ato de liberdade*. Tese de doutorado defendida na FAU-USP, 2022a. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16136/tde-31032023-192002/pt-br.ph>>.

____. *Louise Bourgeois e modos feministas de criar*. São Paulo: Sobinfluencia, 2022b.

DEUTSCHE, Rosalyn. Público. In: *Ideas recibidas*. Un vocabulario para la cultura artística contemporánea. Trad. de Marcelo Expósito. Barcelona: MACBA, 2009. Disponível em: <<https://www.macba.cat/es/aprender-investigar/publicaciones/ideas-recibidas-vocabulario-cultura-artistica-contemporanea>>. Acesso em: 29 Nov. 2023.

____. *Evictions: art and spatial politics*. Londres: The MIT Press, 1996.

DIEGO, Estrella. *Anna Bella Geiger: geografía física y humana*. Madrid: La Casa Encendida, 2017.

DUNCAN, Nancy. (Org.). *Bodyspace. Destabilizing geographies of gender and sexuality*. Londres e Nova York: Routledge, 2005.

FABBRINI, Ricardo. O fim das vanguardas: da modernidade à pós-modernidade. In: *Seminário música, ciência, tecnologia: fronteiras e rupturas 4*. São Paulo: USP, 2012.

FITCH, Nick; DINANT, Anne-Sophie. Situações-limite: the emergence of video art in Brazil in the 1970s. In: *The Moving Image Review & Art Journal (MIRAJ)*, Vol. 1, Nº 1, 23, Jan. 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.1386/miraj.1.1.59_7>. Acesso em: 29 Nov. 2023.

GEIGER, Anna Bella. *O pão nosso de cada dia e Mesa, friso e vídeo macios*. Entrevista a G. De Laurentiis, 29 jan. 2022.

____. Entrevista a Molly. Superfine. In: *MoMa Magazine* [Online], 23 Ago. 2023. Disponível em: <<https://www.moma.org/magazine/articles/940>>. Acesso em: 29 Nov. 2023.

____. *Como pássaros ou sobre como as coisas vêm em sentimentos, em crises, em sensações*. Entrevista a G. De Laurentiis, 17 jan. 2018a.

____. *Espaços: construção moderna no Aterro com ampla vista para o mar, sobretudo com fins culturais*. Entrevista a G. De Laurentiis, 31 Jul. 2018e.

____. *O pão nosso de cada dia ou uma navalha cortante*. Entrevista a G. De Laurentiis, 8 Out. 2018f.

____. Um depoimento. In: NAVAS, Adolfo Montejó (Org.). *Anna Bella Geiger: territórios, passagens e situações*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

____. *Proposta da exposição Situações-limites*. N/P. Arquivo do MAM-RJ, 1975.

GILBERT, Zanna. Os livros de artista de Anna Bella Geiger. In: PEDROSA,

Adriano; TOLEDO, Tomás (Orgs.). *Anna Bella Geiger: Brasil nativo/Brasil alienígena* (Catálogo de Exposição). São Paulo: MASP/Edições SESC, 2019.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: RIOS, Flávia; LIMA, Márcia (Orgs.). *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. In: *Cadernos Pagu* (5). Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 1995, pp. 7-41.

HOOKS, Bell. *Teoria feminista: da margem ao centro*. São Paulo: Perspectiva, 2019.

HUYSSSEN, Andreas. Mapeando o pós-moderno. In: HOLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Pós-modernismo e política*. Trad. de Carlos Moreno. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

JAREMTCHUK, Dária. *Anna Bella Geiger: passagens conceituais*. São Paulo: Edusp, 2007.

LOPES, Fernanda. *Área experimental: lugar, espaço e dimensão do experimental na arte brasileira dos anos 1970*. São Paulo: Prestígio, 2013.

MCDOWELL, Linda. Spatializing feminism: geographic perspectives. In: DUNCAN, Nancy (Org.), *Bodyspace: destabilizing geographies of gender and sexuality*. Londres e Nova York: Routledge, 2005.

MESQUITA, André. *Mapas dissidentes: contracartografia, poder e resistência*. São Paulo: Humanitas/FAPESP, 2019.

NAVAS, Adolfo Montejo. In: NAVAS, Adolfo Montejo (Org.). *Anna Bella Geiger: uma poética em arquipélago (aproximações)*. *Anna Bella Geiger: territórios, passagens e situações*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

_____. In: *Anna Bella Geiger: fotografia além da fotografia 1972-2008* (Catálogo de Exposição). São Paulo: Caixa Cultural, 2009.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2008.

_____. *As mulheres ou os silêncios da história*. Bauru: Edusc, 2005.

POLLOCK, Griselda. *Vision and difference: feminism, femininity and the histories of art*. Nova York: Routledge, 2003.

PONTUAL, Roberto. 39ª Bienal de Veneza. *Jornal do Brasil*, Caderno B. Rio de Janeiro, 27 Mai., 1980.

RAGO, Margareth. *A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade*. Campinas: Unicamp, 2013.

_____. Feminizar é preciso. Por uma cultura filógina. *São Paulo em Perspectiva* Vol. 15, Nº 3 – Revista da Fundação Seade, 2001.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.

RICH, Adrienne. Notas para uma política da localização. In: MACEDO, Ana Gabriela (Org.). *Gênero, identidade e desejo: antologia crítica do feminismo contemporâneo*. Trad. de Maria José da Silva Gomes. Lisboa: Cotovia, 2002.

STEMPEL, Karin. *Anna Bella Geiger* In: NAVAS, Adolfo Montejo (Org.). *Anna Bella*

Geiger: territórios, passagens, situações. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

TÁVORA, Maria Luisa Luz. Anna Bella Geiger: inquietações do corpo fragmentado. *Arte & Ensaios Vol. 7* – Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - Escola de Belas Artes / Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2001. Disponível em: <<https://doi.org/10.37235/ae.n7.7>>. Acesso em: 16 Jan. 2024.

TELLES, Norma. *Cartografia brasílis ou: esta história está mal contada* (3. ed.). São Paulo: Loyola, 1996.

TRINDADE, Mauro. A recriação do mundo: cartografias poéticas de Anna Bella Geiger. In: *Anais do XXXVI Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*. Rio de Janeiro: Comitê Brasileiro de História da Arte (CBHA), 2017 [2016]. Disponível em: <http://www.cbha.art.br/coloquios/2016/anais/pdfs/4_mauro%20trindade.pdf>. Acesso em: 1 Jan. 2024.

TRIZOLI, Talita. *Atravessamentos feministas: um panorama de mulheres artistas no Brasil dos anos 60/70*. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

WALLACE, Michelle. The politics of location: cinema/theory/literature/ethnicity/sexuality/me. In: *Framework: The Journal of Cinema and Media*, Nº 36. JSTOR, 1989. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/44111664>>. Acesso em: 30 Nov. 2023.

WEISMAN, Leslie Kern. *Discrimination by design. A feminist critique of the man-made environment*. Urbana, Chicago e Springfield: University of Illinois, 1992.

WOLFF, Janet. *The invisible flâneuse: woman and the literature of modernity*. *Theory, Culture & Society*, Vol. 2, Nº 3, 1985.

ZANINI, Walter. Artistas do Brasil. In: *XVI Bienal de São Paulo* (Catálogo de Exposição). São Paulo: Fundação Bienal, 1981.

Gabriela De Laurentiis

Gabriela De Laurentiis é artista, pós-doutoranda na FAU-USP e bolsista FAPESP (nº 22/15273-1). Defendeu na mesma instituição a tese *Espacializações de Anna Bella Geiger: a imaginação é um ato de liberdade*, realizada com apoio da FAPESP e da CAPES. Autora de *Louise Bourgeois e modos feministas de criar*, com tradução para o espanhol, resultado do mestrado realizado no IFCH-UNICAMP, como bolsista FAPESP. Bacharel em Ciências Sociais pela PUC-SP, com intercâmbio acadêmico na Sciences Po Paris. Foi pesquisadora associada ao projeto *Imaginários Urbanos* FAPESP-Université de Lyon e integra o Grupo de Pesquisa CNPq “Representações: Imaginário e Tecnologia” (RITE).

<http://lattes.cnpq.br/2716493827989418>

<https://orcid.org/0000-0001-7755-1474>

E-mail: gabilaurentiis@gmail.com