

Conversa com Anna Bella Geiger

Sheila Cabo*
junho de 2004

Depois de passar uma tarde vendo trabalhos e alguns catálogos, conversamos sobre o portfólio que Anna Bella prepararia para *Condições* 6, assim como sobre a possibilidade de publicá-lo acompanhado de um comentário por escrito. Decidimos, então, que esse comentário viria sob a forma de perguntas, que eu lhe encaminharia por *e-mail* e que seriam respondidas também via internet. De alguma maneira, as perguntas refletem nossa conversa e são uma oportunidade para que conheçamos mais a artista, a quem agradecemos não só a organização do portfólio, como as respostas.

Sheila Cabo: Os mapas, como indagações sobre lugar e limite, são recorrentes em seu trabalho. Aparecem em *O Pão Nosso de Cada Dia*, de 1978, na série *Local da Ação*, de 1991, em *Sobre Nácar*, de 2003. Você diz, porém, que há mudanças na forma de vir tratando essas questões. Pode falar sobre esses trabalhos e sobre essa mudança?

Anna Bella Geiger: No início dos anos 70 passei a incorporar a representação cartográfica em meu trabalho. Oriou-se um dilema para mim, seja o de querer introduzir, de modo desconhecido, formas e significados trazidos de uma representação espacial, geográfica, elementos extrínsecos às artes plásticas, seja, junto a isso, precisar buscar soluções dentro do conhecimento e prática do vocabulário estético, formal, para poder tomar essas intuições obras. Aconteceu mais ou menos isso.

Resultantes dessas tramas, redes de alusões, referências, memória, etc., venho criando o que seriam ficções.

Desde o início desses trabalhos não me interessaram, nessa interpretação cartográfica, usos de evidências que promovessem reconhecimentos apenas de ordem descritiva, da geografia física. Se a presença determinante da cartografia continua a ser por mim utilizada, é pelo fato de ela ainda poder ser, junto a outra ordem de indagações, tão essenciais quanto, um resultado, uma obra.

Neste meu percurso há séries sucessivas no tempo e outras que acontecem concomitantemente, mas bastante distintas. Por exemplo, numa gravura de 1974, para representar o continente sul-americano de modo abissal, usei uma espécie de projeção, cujo resultado, em sua distorção anamorfótica, acrescentou sensação de maior isolamento desse continente. Voltei a usar esse recurso em alguns desenhos e gravuras, e na série de vídeos denominada *Mapas Elementares I, II, III*, de 1976. Num dos desenhos, de 1975, intitulado *Variáveis*, usando o mesmo modo de projeção,

* Sheila Cabo é doutora em História pela UFF. É professora do Instituto de Artes da UERJ e do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil da PUC-RJ. Publicou diversos artigos em revistas, livros e catálogos.

comparava proporções e escalas entre o mundo do petróleo, da hegemonia cultural ocidental, e os na época denominados primeiro, segundo e terceiro mundos. Desse trabalho originaram-se alguns outros que intitulei *El primér mundo*. Foi-se revelando no processo de trabalho um sentido mais geológico, como uma “pré-história” da terra. Retornando a esse conceito em desenhos e fronteiriços mais recentes, surgiram elementos que seriam improváveis em trabalhos meus daquela época.

O uso que faço de certos princípios cartográficos como instrumento de uma visão crítica parte da própria não-neutralidade do mapa.

S.C.: Você mostrou em 2001, no Paço Imperial, Indiferenciados. No texto de apresentação daquela exposição, Fernando Cocchiara se refere a Indiferenciados como sendo, mais do que uma mostra, um conceito. Como você definiria Indiferenciados?

A.B.G.: A definição é a própria obra. Creio que o crítico aí se refere a uma percepção das situações espaciais que Indiferenciados cria. Fernando Cocchiara alude a um campo polissêmico em que eu não me guiaria mais “por modelos convencionais de espaço, mas onde os significados brotam do silencioso hiato onde a palavra quase nada pode dizer (...) onde não mais dependam de um *telos* cuja função será a de assegurar o sentido desses elementos”. Ele se refere aí ao trabalho que consta de dois arquivos de ferro, cada um com seis gavetas, e seus conteúdos que vão sendo ejetados, vistos também no vídeo. Ele conclui, referindo-se a Mac Luhan e Umberto Eco, que em Indiferenciados “nem mais o meio é a mensagem, nem a forma o seu conteúdo”.

S.C.: Os Rolinhos entram em Indiferenciados. Quando foi que você começou a desenvolver Os Rolinhos? O que eles são em seu trabalho?

A.B.G.: Nos meados dos anos 90. *Os Rolinhos* são obras independentes, porém também fazem parte dos “conteúdos” das gavetas de Indiferenciados.

Estirados, eles são bidimensionais e medem quase todos um metro de comprimento por alturas que variam de três a 15 centímetros. Nunca são apresentados totalmente desenrolados. Outros nem são abertos para o público, permanecem enrolados na exposição. Esses trabalhos talvez derivem de meus *Rolos*, de 1980, em que, em tiras de papel pergaminhado ou vegetal, desenhei a silhueta de uma América do Sul-Brasil e que se vai repetindo como um padrão em um friso de parede. Em 1982 apresentei em duas exposições, Londres e Munique, essas tiras, algumas chegando a ter três metros de comprimento na horizontal.

Em *Os Rolinhos* a própria superfície é o objeto. Como camadas, em tiras de papel sobre as tiras de chumbo, conteúdos de uma referem-se à outra. Por vezes os início pela tira de chumbo, outras pela de papel.

O que são, em palavras, não sei, mas os considero de meus trabalhos que mais me intrigam.

S.C.: Você realizou as primeiras experiências em videoarte em 1974. Em 75, participou da mostra Video Art, no Institute of Contemporary Art, na Filadélfia, e da exposição Multimedia, em Kassel. Como foram essas experiências? Como você vê a trajetória da videoarte no Brasil?

A.B.G.: Meus primeiros trabalhos em vídeo foram apresentados no Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, em 1974. Apesar de praticamente desconhecer a manipulação eletrônica de um Sony portapack de 40 quilos, o que me interessava era o resultado que queria atingir, de uma imagem em preto e branco, aveludada, e som acoplado. Minha experiência anterior de filmagem fora no uso do Super8 e nos audiovisuais. Era parte de meu cotidiano de trabalho usá-los primeiro como registro nas atividades didáticas dos cursos que dava no MAM-Rio de Janeiro (1968-73) até que realizei no mesmo museu, em 1972, *Arcumambulatio*, em que entravam um filme, um audiovisual, além de imagens fotográficas. Havia-se tornado para mim cada vez mais necessário o uso da imagem em movimento. Alguns de meus trabalhos dessa época não eram necessariamente filmados, mas sim registros fotográficos montados como numa seqüência de filme. Exemplo disso é o do metrô de Nova York, *Passagens*.

Minha participação na primeira grande mostra de videoarte internacional, a Video Art, no Institute of Contemporary Art de Filadélfia, em 1975, foi importante. Aliás, não por acaso a curadora dessa mostra foi Susane Delehanty, na ocasião diretora desse museu em que estão *O Grande Vidro* e o *Etants Donnés* por desejo do próprio Duchamp.

Houve então interesse do MoMA em expor meus vídeos, tanto individualmente, em 1983, como em várias coletivas. Os vídeos foram adquiridos para seu acervo.

A mostra de Kassel deve ter sido a primeira ocasião em que se usou o termo multimídia, que se iria popularizar bem mais tarde.

Vídeos podem ser denominados experiências se determinarmos esse termo como sinônimo de uma obra resolvida do artista. Vídeos, experiências, obras definitivas.

A trajetória da videoarte no Brasil sempre passou por dificuldades de várias ordens. Quando se iniciaram os primeiros trabalhos em vídeo aqui no Rio, em 1974, o ambiente era inóspito, mas também era assim, com tudo mais, o que acontecia e o que não podia acontecer. O uso desse meio, na época alheio à tradição das artes plásticas, desencadeou muita reação por parte de certos críticos e mesmo de alguns artistas. A resistência a esse meio faz pensar que a videoarte surgia como algo muito ameaçador. Creio que, se certas experiências não têm sentido, não são efetivas, o próprio tempo logo as tornará datadas. Há obras boas e que não podem ser consideradas como "obra". Inexoravelmente.