ICLEIA BORSA CATTANI

Paisagens do exílio, lugares
da utopia

Tradução: Daniela Kern

RESUMO

Nesse texto, irá ser tratada uma modalidade específica de obra: o passaporte. Na arte do século XX, ocorreu um processo sistemático de ruptura de fronteiras entre as diversas técnicas, materiais e modalidades de constituição da imagem. Sob essa lógica de apagamento dos limites, toma forma, entre outras, o livro de artista. Em tal contexto, procuraremos analisar o passaporte criado por Lenir de Miranda, artista plástica brasileira contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE

Arte contemporânea; livro de artista; Lenir de Miranda; passaporte; utopia; paisagem.

PAISAGENS DO EXÍLIO, LUGARES DA UTOPIA•

“Este passaporte é um documento de exilados. Uma declaração de desejo de retorno e de condições portadas por uma pessoa que aspira evadir-se para outro universo”.¹

Essas declarações abrem o livro de artista *Passaporte de Ulisses*, da artista brasileira Lenir de Miranda, obra sintomática e um exemplo de importantes questões colocadas pela arte contemporânea internacional e pela arte realizada às margens dos centros culturais hegemônicos. Essa obra indica, também, nosso desejo de viagens utópicas e de retornos ao diferente.

Passaporte de Ulisses retoma o sentido profundo e universal da trajetória do herói mítico de Homero e do personagem literário de James Joyce e guiará esse estudo sobre a arte, o exílio e a utopia.

Exílios

Se a imigração ao Novo Mundo parecia na origem uma viagem rumo a regiões utópicas, ela se mostrou muito rapidamente como uma modalidade de exílio. Muito poucos europeus retornavam a seu país de origem, mesmo que para uma visita. As condições de vida em suas novas pátrias eram extremamente difíceis. O sonhado País da Cocanha se revelou uma dura realidade. Os negros vindos da África, reduzidos à escravidão, estavam na verdade em uma condição de exílio em vida.

Essa história marcou inúmeros latino-americanos e aparece seguidamente nas obras de artistas, como nas cartografias contemporâneas do argentino Guillermo Kuitca e da brasileira Anna Bella Geiger. Na América Latina, as cartografias constituem uma das modalidades de crítica e de resistência aos modelos hegemônicos, desde o ato inaugural do uruguaio Joaquín Torres García, que, em 1934, desenhou o mapa da América Latina com seu sentido Norte-Sul invertido. Ao praticar essa inversão, operou a crítica do “não lugar” latino-americano na estruturação geopolítica do mundo ocidental e afirmou a importância de seu continente. O título da obra era *Nosso norte é o sul*, contestando o predomínio dos países hegemônicos, que se concentram todos no hemisfério norte.

• Alguns elementos constantes neste texto já estavam presentes nos estudos precedentes que a autora publicou sobre a obra de Lenir de Miranda: *Ulisses mix* (2000) e *Salvo-conduto para a utopia* (2003), apresentados nas Referências.

¹ MIRANDA, 2002.

A América Latina constituiu-se, de uma certa maneira, por uma cartografia que preparou o inventário dos recursos a serem explorados. Os artistas contemporâneos instauram novas modalidades de crítica das relações hegemônicas, criando cartografias imaginárias, fantásticas e críticas.

A história da representação dos lugares desconhecidos seguiu de perto a criação das cartografias. Paisagens feitas diante do motivo ou a partir de esboços tinham por objetivo marcar os acidentes de percurso, o sentido da navegação dos rios, os obstáculos, a fim de tornar as expedições mais fáceis e de permitir, assim, a conquista das terras do interior do continente.

Na primeira modernidade do século XX, as paisagens constituíram-se para vários artistas como lugares incertos,² entre tradição local, busca de uma identidade cultural própria e transformação dos signos plásticos pelas correntes europeias modernas. No momento atual, os artistas criam, antes lugares de passagem, lugares mutáveis nos quais os próprios corpos se transformam. Tais são as paisagens criadas por Lenir de Miranda em seus livros de artista e, por conseguinte, no *Passaporte de Ulisses*. Neste último, ela cria também não lugares por meio de paisagens invertidas.

De certa maneira, esse passaporte cria cartografias, não por meio dos desenhos, mas do texto, suas alusões aos itinerários e às fronteiras. Desse modo, Lenir de Miranda faz referência às viagens, às migrações e aos exílios, reportando-se a sua própria situação de artista duplamente exilada: vivendo em Pelotas, uma cidade do interior do estado do Rio Grande do Sul, no Brasil, lugar extremamente conservador, empobrecido depois de longos anos de riqueza, e realizando uma obra resolutamente contemporânea, ela vive às margens da margem do sistema artístico; logo, é fácil compreender por que a primeira frase desse livro de artista é *Esse passaporte é um documento de exilados*.³

A água, a paisagem

Nesse livro, todas as paisagens desenhadas foram invadidas pela água, que migra de uma página a outra, de um desenho a outro, da capa ao fim. Ela é por vezes delimitada por um quadro no interior das páginas; por vezes, ao contrário, ela invade todo o espaço, ou então corre atrás do texto, dando-lhe um fundo movente.

A paisagem sofre mutações, segundo os movimentos dessa massa líquida que a constitui: com ou sem linha do horizonte, marcada no primeiro plano por outros signos, enquadramentos, divisões, ela invade muitas vezes as casas figuradas, rompendo com a separação interior/exterior.

Esse mar é simultaneamente aquele do périplo ulisseano e das migrações para o Novo Mundo, nas quais todos seguiam esse meio líquido durante as longas viagens que os conduziam de um continente, de um país e de uma tradição a outras

² CATTANI, 1998, p. 13.

³ MIRANDA, 2002.

4

O *Passaporte de Ulisses* foi exposto, entre outros, no XVIII International James Joyce Symposium, Bloomsday, Universidade de Trieste, Itália, 2002; Museu de Arte Contemporânea, Porto Alegre, Brasil, 2003; Bloomsday Belo Horizonte, Brasil, 2004. Em 2007, Lenir de Miranda foi escolhida para a Plataforma online Documenta 12 Magazine, Kassel, Alemanha, com um vídeo, e participou de exposições no Museu de Arte Contemporânea e no Museu de Arte do Rio Grande do Sul, os dois localizados em Porto Alegre, Brasil. Em 2008, ela expôs em Madri, Espanha; Baia Mare, Romênia; Buenos Aires, Argentina; Kiev, Ucrânia.

Lenir de Miranda, *Passaporte de Ulysses*, 2002, livro de artista, 13,5x20,5cm. Impressão offset a cores, 22 p. numerado e com colagens de fragmentos individuais (n.º 1: coleção do Centro James Joyce, Dublin, Ireland)

radicalmente diferentes, onde quase tudo estava por construir. Dessa construção na diferença radical, uma memória também se elaborava, da qual faziam parte o país de origem, com sua história e sua cultura, e o périplo para chegar aos lugares novos. Várias famílias guardam a história da travessia, das condições adversas, dos mortos e, enfim, da chegada a lugares outros onde as próprias pessoas se transformavam. Esse mar marca também seu próprio lugar: a cidade de Pelotas fica às margens da maior laguna do Brasil, a segunda da América Latina, denominada “o mar doce”. Esse mar interior, que liga a cidade ao oceano, bem próximo, desempenha um papel fundamental na história da cidade. É por ele que a produção de carne seca (o charque), fundamental para o desenvolvimento econômico de Pelotas no século XIX, escoava para outros centros. É por ele também que chegavam os artistas, cantores, atores, pintores que enriqueciam a vida cultural da cidade nesse passado de riqueza.

Miranda transforma a água, esse local movente e instável, em passagem simbólica para a utopia que ela concretiza por meio de sua arte. Ela não viaja com frequência, é sua obra que refaz, de maneira diversa, o périplo de Ulisses.⁴ As paisagens são transformadas em caminhos, em vias para as idas e vindas, em lugares do mito.

O livro de artista

O livro de artista se inscreve na lógica de ruptura de fronteiras entre as diversas técnicas, materiais e modalidades de constituição da imagem que caracterizam a arte do século XX e do início do século XXI.

Construir o corpo de uma obra de artes plásticas como um livro já é criar uma obra outra em relação à tradição artística ocidental. Trata-se de novas relações de espaço e de tempo, e de um novo engajamento do corpo do espectador, que deve manipular a obra – e ela irá se desvelar apenas pouco a pouco, na medida de seu corpo a corpo com o espectador.

O livro de artista é uma modalidade recorrente da arte internacional, a partir dos anos 60, quando aparecem várias novas formas de constituição das obras de arte, aumentando os limites do campo da arte até sua fusão com a vida cotidiana. No processo progressivo de desmaterialização que esse aumento acarreta, e que transparece na

performance, na body art e, sobretudo, na arte conceitual, o livro de artista guarda sua fisicalidade mesmo se, eventualmente, ele se transforma em outra coisa, um objeto ou uma escultura. Essa fisicalidade é essencial para vários artistas que, tendo seu *locus* no campo da arte contemporânea, jamais renunciaram ao corpo da obra. Mas se trata de um corpo novo, entre dois mundos, aquele dos conteúdos narrativos e aquele do objeto em si mesmo. Um corpo mestiço, no sentido de que traz em si duas origens diferentes: aquela do suporte físico e aquela da obra autônoma.

Lenir de Miranda, artista-pintora, também cria livros de artista que se inserem nessa tendência. Seu último livro, do qual trata este texto, é apresentado como um passaporte, apadrinhado por Ulisses: misto de livro e de documento, de escritura poética e burocrática; cruzamentos de palavras e de imagens, sem equivalência direta entre eles; obra simultaneamente literária e plástica, impressa em off-set, mas tendo cada exemplar individualizado pela artista por meio de colagens, grafismos e mesmo sua impressão digital.

Lenir de Miranda, *Passaporte de Ulysses*, 2002, livro de artista, 13,5x20,5cm. Impressão offset a cores, 22 p. numerado e com colagens de fragmentos individuais (n1: coleção do Centro James Joyce, Dublin, Ireland)

Um documento da ordem do poético e do político, que passa pelo mito para convidar a viagens múltiplas que possam levar cada um a criar (e, talvez, a concretizar) suas próprias utopias, abertas e críticas. Ele declara, em suas folhas:

“Este passaporte não traz, em si mesmo, seu destino”.⁵

E, assim como a utopia, ele pressupõe o retorno, “Como Ulisses, somos o timoneiro de nosso regresso – Nostos. No exílio dos dias, todos vagamos, sobreviventes, até o retorno a nós mesmos – Ithaca”.⁶

No processo da mestiçagem, há elementos diferentes e mesmo antagônicos que não se fundem, mas que estabelecem um equilíbrio em tensão permanente:⁷

A escolha pelo livro de artista como veículo para a expressão plástica é, de imediato, uma opção pela ambigüidade. [...]

*[...] O lugar artístico do livro de artista é o lugar das margens de um universo de duplos ora em cisão, ora em comunhão. Dois como par ou como a soma dos ímpares. Onde se pode perguntar se a função é mesmo pervertida nos objetos híbridos e se a dúvida não seria a melhor e a mais desejável das respostas.*⁸

⁵ MIRANDA, 2002.

⁶ MIRANDA, 2002.

⁷ LAPLANTINE; NOUSS, 1997.

⁸ SILVEIRA, 2000.

Para a artista, nós somos todos Ulisses. O nevoeiro de Ítaca invade a todos nós.

Lenir de Miranda cria livros de artista desde 1984. Depois de uma viagem à Europa, em 1989, quando ela teve contato pessoal com vários artistas que criavam livros, estes se tornaram elementos centrais de sua criação, paralelamente à pintura. Livros que têm ou não texto, elaborados com materiais diversos: tecidos, cera, madeira, metal. Livros de cores fortes e com texturas marcantes, “do liso até o muito áspero”; e que guardam “relação tanto com relações figurativas, como com soluções abstratas”.⁹

Lenir de Miranda, Passaporte de Ulysses 2002, livro de artista, 13,5x20,5cm. Impressão offset a cores, 22 p. numerado e com colagens de fragmentos individuais (n1: coleção do Centro James Joyce, Dublin, Ireland)

O livro responde em sua obra a uma necessidade de comunicação diante da qual a pintura se mostra insuficiente; em sua opinião, ele é mais próximo das pessoas, mais caloroso, posso levá-lo aonde vou, “mostrar, as pessoas podem manipulá-lo”.¹⁰

É preciso dizer que, a partir de uma posição de margem, os artistas devem encontrar estratégias para poder comunicar e se fazer conhecer. Assim como a arte postal, da qual a artista também participou, o livro contribui para romper o isolamento e inserir o artista em um circuito no qual as respostas (o reconhecimento, o respeito) são possíveis. Reconhecer-se no olhar do outro, no espelho que é o outro.

O passaporte

O passaporte real é um documento de passagem que, ao estabelecer a identidade de seu portador, torna possível a ele atravessar as fronteiras, eliminar as barreiras. É ele que permite a realização de périplos, o direito de ir e vir, de atravessar e atravessar novamente os lugares e os territórios. Ao mesmo tempo, ele define o pertencimento – e, em certa medida, a identidade – de seu proprietário. Marca identitária, signo dos lugares: eis a amplitude do carnê verde, vermelho ou azul que nós apresentamos aos fiscais, de nosso país para consignar nossa saída, de outras nações para permitir nossa entrada em seus territórios. A dimensão simbólica desse pequeno documento é muito vasta, assim como seu poder real.

O *Passaporte de Ulisses* apresenta múltiplos aspectos. Trata-se, a princípio, de um objeto, concebido como um verdadeiro passaporte; mas ele se torna “válido” apenas depois da performance em que a artista assina cada exemplar. Longe, então, de ser

⁹ SILVEIRA, 1999, p. 229.

¹⁰ MIRANDA, 2000.

um ato burocrático e anônimo, ele constitui em si mesmo uma ação artística. Ao mesmo tempo, trata-se de uma obra individual, mas que adquire todo o seu sentido apenas quando é coassinado por seu proprietário. Possui formas, textos, matérias criados pela artista; mas, para estar completo, é preciso que seu proprietário aceite ser fotografado e nele colar sua imagem.

O comprador, então, mais do que adquirir uma obra de arte, participa dela, realizando atos que conferem a ela seu sentido e se implicando em sua existência, física e simbólica.

Nessa rede de significações, acrescentam-se ainda outras: um passaporte pressupõe a existência de lugares diferentes, a presença de fronteiras. Ele subentende também a ideia de percurso: errático ou bem definido, inventado ao caminhar ou previsto com antecedência. Para realizá-lo, o viajante estabelece suas cartografias, passa por novas paisagens, que modifica quando as atravessa e pelas quais é transformado. Nós somos múltiplos, assim como Ulisses: o passaporte nós dá a ilusão de uma unidade impossível.

Mas esse passaporte pressupõe a entrada no mundo da arte (com a fotografia e a assinatura de seu proprietário): a arte enquanto espaço de liberdade e de transgressão, de crítica e de sonho. O documento aconselha “se calar e viajar”.¹¹

O mito

O périplo de Ulisses é narração exemplar do impossível retorno do mesmo: aquele que retorna é um outro, ele se tornou um outro, o próprio trajeto o transformou. E o lugar para o qual retorna não é mais aquele do qual partiu: transformado pela própria espera e pela suspensão do tempo que ela provoca; modificado, também, pelos eventos que ocorreram durante a ausência do herói, entre os quais alguns foram tornados possíveis graças a essa mesma ausência.

Eis o mito de Ulisses. Recriado por James Joyce, comprimido em um dia da vida de Leopold Bloom. O intemporal mítico é redimensionado em sua cronologia e em sua espacialidade, pela modernidade. A narração mítica recontada em uma linguagem que, também ela, se (re)inventa. Segundo o psicanalista Edson Souza,

Lenir de Miranda, *Passaporte de Ulysses* 2002, livro de artista, 13,5x20,5cm. Impressão offset a cores, 22 p. numerado e com colagens de fragmentos individuais (n.º 1: coleção do Centro James Joyce, Dublin, Ireland)

[...] há obras que criam uma atmosfera de mito porque elas se inscrevem em um lugar de fundação de um novo caminho. Nós podemos dizer que essas obras inauguram a possibilidade de um novo discurso.¹²

As obras de Lenir de Miranda, seja por causa, seja como consequência do fascínio e do diálogo com o *Ulisses* de James Joyce, muitas vezes assumiram a forma do corpo que guarda a narração do mito nas sociedades ocidentais modernas: o livro. Porque o mito é, etimologicamente, da ordem da narração, da fábula (é esse o sentido da palavra grega *muthos*).

Lenir de Miranda, no entanto, recria o mito unindo imagem e escritura. Seu livro-arte concretiza uma utopia, que é aquela de recriar um lugar para o mito. Não é esse um dos principais papéis da arte, mesmo no momento presente?

A escritura pintada, a pintura escrita

A integração palavra-imagem, no *Passaporte de Ulisses*, assim como nos outros livros de artista de Lenir de Miranda, nada tem a ver com a ilustração da escritura pela imagem, nem com a “explicação” desta pelo texto: as duas andam juntas, elas têm relações sem explicarem uma à outra, elas se complementam sem se fundir. Cada meio de expressão permanece íntegro em si mesmo, em um diálogo tenso, porque um não traduz o outro; porque eles não são equivalentes; enfim, porque seus elementos constitutivos são únicos e irredutíveis um ao outro:

A relação da linguagem com a pintura é uma relação infinita. Não que a palavra seja imperfeita diante do visível, em um déficit que ela se esforçaria em vão de superar. São irredutíveis uma à outra: por mais que se diga o que se vê, o que se vê jamais está no que se diz, e por mais que se faça ver, por meio de imagens, metáforas, comparações, o que se está prestes a dizer, o lugar onde elas aparecem não é aquele percorrido pelos olhos, mas aquele definido pelas sucessões da sintaxe.¹³

Não há fusão entre o texto e a imagem, mas há “contaminação” de um pelo outro. Eles não se justapõem somente, como nos livros ilustrados, mas se superpõem. A escritura é recoberta em alguns locais por manchas de pintura, ou por traços de lápis. O desenho apresenta muitas vezes frases ou palavras isoladas, que não são títulos, nem explicações, mas elementos formais que interagem com as imagens:

¹² SOUZA, 1993, p. 358.

¹³ FOUCAULT, 1992, p. 25.

*A imagem nasce e exige respostas. No momento em que pinto, eu a vejo. A figura está lá, que me olha e me desafia. Ou encontro o que ela quer, ou perco tudo.*¹⁴

A artista perde tudo, ou ela perde a si mesma? A arte é semelhante à Esfinge: “decifra-me ou te devoro”.

Lenir de Miranda aspira às palavras do mesmo modo que aspira às formas, às cores, aos gestos que a pintura e o desenho tornam possível. Seu Ulisses é o herói da narração, mas é também o universo de paisagens, de cenas, de figuras que a própria narração desencadeia em seu imaginário. O mesmo se dá com a imagem do oceano, que vai e vem, em um retorno cíclico no qual ele jamais é o mesmo, assim como Ulisses: o grafismo que representa esse fluxo contínuo não é, também ele, jamais igual, porque o gesto sempre muda, de modo quase inconsciente. A água é o elemento que conduz a mão, do mesmo modo que as ondas conduzem Ulisses. O Ulisses de Lenir de Miranda é seu Ulisses, que existe apenas no equilíbrio tenso entre suas palavras e suas imagens.

O corpo escrito, o corpo figurado

A escritura sempre forma um corpo, um conjunto de signos que cria sobre o suporte uma tecedura, como uma tapeçaria. A mão que escreve e o olho que lê realizam um movimento regular, linear, rítmico, como se tecesse e re-tecesse um corpo constituído de tramas.

Nos livros de Lenir de Miranda, esse corpo é irregular: os espaçamentos, as formas das letras, seu tamanho variam; por vezes, a escritura manuscrita rompe a regularidade das letras impressas e introduz o tremor tocante do corpo que cria.

Vazios, palavras riscadas, notas à margem constituem também esse corpo textual, negando sua vocação à uniformidade e evidenciando seu caráter de organismo vivo: com suas cicatrizes, suas imperfeições, suas irregularidades. Ele reconstitui a gênese dos mitos, a narração oral, com seus ritmos irregulares, suas ênfases, suas pausas. E a presença indispensável do corpo que conta. A narração da artista, mesmo quando impressa em caracteres mecânicos, cria um ritmo que evoca os grafismos de seus desenhos: rapidez, urgência, a necessidade de registrar a ideia no próprio momento em que ela “sai” de sua cabeça e corre para sua mão.

O corpo criado pela escritura é, também, figurado pelo desenho e pela pintura. Ele jamais é descrito ou representado, porque a figura é outra coisa: quando há uma forma sobre um fundo (seja isolada, seja em coexistência com outras formas), há figura. Esta pode ser, então, tanto o corpo humano como a representação visual de uma forma e, mesmo, um espaço delimitado que se destaca de um fundo. Nesse sentido,

tudo o que é figurado nesse passaporte se equivale: a fotografia do proprietário, os desenhos de rostos e de corpos humanos, os grafismos que indicam o fluxo das águas (sempre presentes nos trabalhos da artista), as linhas retas que encerram uma parte da superfície da tela ou do papel, criando um espaço confinado. Para Lenir de Miranda, a célula e o mar representam dois substitutivos simbólicos do corpo, aprisionado e livre simultaneamente.

O corpo está, então, presente (mas não figurado) nos desenhos dos lugares. Metáforas e metamorfoses dos corpos humanos, de nossos próprios corpos.

Segundo Jean Lancri,

Nessa obra tão particular de Lenir de Miranda, de que se trata? De um modo de confiar nossa identidade ao nomadismo, de tornar nossa identidade para sempre errante. Porque nada permanece fixo quando cada um, como é aqui o caso, é convidado a colar sua foto de identidade sobre ondas, sobre um mar de quadros, sobre um oceano de golpes de pincel. Assim cada um, por meio desse singular visa, é convidado a introduzir seu rosto na figura de Ulisses, aliás Leopold Bloom, aliás Não Importa Quem; assim cada um se vê levado a se moldar na figura de toda a humanidade, através das metamorfoses e das transferências que a divulgam recentemente de Ítaca a Dublin, que a transportam em nossos dias nas ruas de Pelotas como naquelas de Porto Alegre.¹⁵

O corpo é sugerido, como nas pinturas de Anselm Kiefer, um dos modelos definidos pela artista.

O (novo) mito

Lenir de Miranda toma como modelo o Ulisses de Joyce, mas ela cria um novo mito, no qual a imagem e o texto são inseparáveis, ainda que não sejam complementares. Joyce inovou a escritura, e a maneira de personificar o mito. Nos livros de artista da artista plástica, e em *Passaporte de Ulisses* em particular, o mito desliza no texto e nas imagens, ele migra de uma linguagem à outra, ele une uma linguagem à outra.

Ele nasce no abismo que separa um do outro, e nos pontos sucessivos lançados entre um e outro, ao se metamorfosear constantemente, em sua maneira de estar presentificado (o livro enquanto corpo físico – a palavra – a imagem), em suas modalidades de representação (Ulisses – Lenir de Miranda – nós mesmos), em suas fragmentações e reconstituições. Em última instância, o mito criado pelo artista é o próprio passaporte e todos nós que embarcamos nessa viagem, rumo a outros lugares.

¹⁵ LANCRI, 2003.

Exílio, retorno, paisagens

Um outro universo. Outros mares. Novas estrelas. A água sempre está presente, como em *Ulisses*: ela nos limpa dos (maus) hábitos adquiridos e nos transporta para paisagens que ainda não existem. Paisagens que, sem dúvida, existem apenas em seus fluxos, em seus périplos sem fim, que transgridem os limites e eliminam as fronteiras. Que transformam as diferenças irreconciliáveis em alteridades que se adicionam, como em quase todas as modalidades de arte contemporânea.

A arte cria utopias (*u topos*, não lugar):

*A utopia é o desejo de alteridade, é um convite para a transformação que constrói o novo, é a busca de emancipação social, é a conquista da liberdade. A utopia não é um conceito nem um quadro teórico, mas uma constelação de sentidos e de projetos. A verdadeira utopia é a visão crítica do presente e de seus limites e uma proposição para transformá-lo positivamente.*¹⁶

A arte cria utopias e, simultaneamente, cria seus próprios lugares. *Passaporte de Ulisses* concretiza esse aparente paradoxo: é o salvo-conduto para chegar aos lugares que ele próprio materializa. Porque é a utopia da qual nos sentimos exilados, para a qual queremos retornar sem que ela jamais tenha existido anteriormente. Ele representa a dialética entre a invasão e o enfrentamento crítico do mundo e de nós mesmos, e cabe a nós procurarmos (e criar) nossos caminhos. Reencontramos seu sentido em suas próprias páginas:

O passaporte, emitido em altas horas anímicas, pretende dar ao passageiro algumas informações para que ele consiga embarcar numa vasta gama de direções e interpretações.

A decisão de embarcar é do portador ulissiano bloomente.

A distância percorrida depende da vontade de ir, de ver, de manusear, de completar rotas iniciadas por imagens e palavras.

Este passaporte não traz, em si mesmo, seu destino.

Este lhe é dado pelo seu fruidor e suas circunstâncias. Esta obra passaporte traz em si mesma, um núcleo de possibilidades.

Como Ulisses, somos o timoneiro de nosso regresso – Nostos.

*No exílio dos dias, todos vagamos, sobreviventes, até o retorno a nós mesmos – Ithaca.*¹⁷

16

CATTANI, A. D., 2003, p. 269.

17

MIRANDA, 2002.

Em que medida a arte pode nos reenviar a nós mesmos? Até que ponto nossa trajetória existencial, que nos transforma em autoexilados, pode ser resgatada por um passaporte simbólico, que nos convida a viajar, não para o exterior, mas para seu interior e o nosso? Convite e provocação simultâneos. Incitação aos reencontros. Advertência crítica. Pelo mito, pela figura da viagem, pelas paisagens atravessadas, mutantes, marcadas pela imagem do mar, pelo livro – objeto de arte – passaporte e as migrações que ele pressupõe, por sua palavra que vem da margem, a artista plástica nos propõe criar nossas próprias utopias, individuais e coletivas. Não é esse o retorno possível a Ítaca?

REFERÊNCIAS

- CATTANI, A. D. Utopia, a outra economia. *Porto Alegre:Veraz*, 2003.
- CATTANI, I. *Salvo-conduto para a utopia*. Aplauso, Porto Alegre, n. 44, 5º ano, 2003.
- _____. *Ulisses mix*. In: MIRANDA, L. de. A sinalização. *Livro de Artista. Pelotas*, 2000.
- _____. *Les lieux incertains ou l'apprentissage de la modernité de Tarsila do Amaral*. In: CHIRON, E. (Dir.). *L'Incertain dans l'Art. X, L'OEuvre en Procès III*. Paris: CÉRAP, Publications de la Sorbonne, 1998.
- FOUCAULT, M. *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard, 1992.
- LANCRI, J., «Esquisse d'un seuil pour les oeuvres de Lenir de Miranda», catalogue de l'exposition *Passaporte de Ulisses*, Porto Alegre, MACRS, 2003.
- LAPLANTINE, E.; NOUSS, A. *Le Métissage*. Paris: Flammarion, 1997.
- MIRANDA, L. de. *A Sinalização. Livro de Artista. Pelotas*, 2000.
- MIRANDA, L. de. *Passaporte de Ulisses. Livro de Artista. Pelotas*, 2002.
- RIOT-SARCEY, M.; BOUCHET, T.; PICON, A. *Dictionnaire des Utopies*. Paris: Larousse, 2002.
- SILVEIRA, P. A página violada. *Dissertação de Mestrado*. PPGAVI, IA, UFRGS. Porto Alegre, 1999.
- SILVEIRA, P. O contexto dos livros de Lenir de Miranda. In: MIRANDA, L. de. *A Sinalização. Livro de Artista. Pelotas*, 2000.
- SOUSA, E. L. A. de. *Temps et répétition: les paradoxes de la répétition – contribution psychanalytique à l'étude critique de l'écriture poétique de Thomas Stearns Eliot*. Thèse de Doctorat, Université de Paris VII, UFR de Sciences Humaines Cliniques, Paris, 1993.

ICLEIA BORSA CATTANI

Crítica de arte e curadora. Professora titular do Instituto de Artes da UFRGS, orientadora de Mestrado e Doutorado. Pesquisadora CNPq – UFRGS. Doutora em História da Arte Contemporânea pela Universidade de Paris I – Panthéon – Sorbonne. Livros: *Mestiçagens na arte contemporânea* (Org.) Porto Alegre: EDUFRGS, 2007. *Icleia Cattani*. Org. A. Farias. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004; *Espaços do Corpo*. Porto Alegre: EDUFRGS, 1995 (Coaut.); *Modernidade*. Porto Alegre: EDUFRGS, 1991 (Co-org.). Publica regularmente em livros, revistas especializadas e catálogos de exposição no Brasil e no exterior.