
*Passaporte para a utopia*¹

*Icleia Borsa Cattani**

Resumo: *Passaporte para a utopia* propõe uma análise do livro do artista de Lenir de Miranda, *Passaporte de Ulisses*, evidenciando as mestiçagens de linguagens, técnicas, processos e poéticas presentes nessa modalidade da arte contemporânea. As obras atuais são elaboradas, em grande parte, sob o signo das “contaminações” de poéticas diversas, opondo-se à pureza moderna. O *Passaporte de Ulisses* traz em si nova modalidade de utopia, que se elabora na própria obra, criando seu *locus* nos cruzamentos de sentido nos quais se situa a mestiçagem.

Palavras-chave: arte contemporânea, mestiçagem, livro de artista.

Abstract: *Passaporte para a utopia* (Passport to utopia) offers an analysis of the artist's book, *Passaporte de Ulisses* (Passport of Ulysses), by Lenir de Miranda, demonstrating the fusion of language, techniques, processes, and poetics in this form of contemporary art. The current works are developed to a large part under the influence of “contaminations” of various poetics, in contrast to modern purity. *Passaporte de Ulisses* brings with it a new form of utopia, which is developed in the work itself, creating its locus in the intersections of meanings in which the fusion is situated.

Key words: contemporary art, hybridism, artist's book.

“Este passaporte é um documento de exilados. Uma declaração do desejo de retorno e de condições portadas por uma pessoa que aspira evadir-se para outro universo.” Essas frases abrem o livro de artista *Passaporte de Ulisses*, de Lenir de Miranda. Obra realizada em 2003, esse passaporte estabelece um diálogo com a própria história da arte: coloca em questão os paradigmas modernos e recorre a modalidades da criação artística anteriores à modernidade. Entre essas, destaca-se a complementaridade diversa entre palavra e imagem, abandonada à medida que o pensamento moderno foi instaurando a especificidade dos campos do saber e da produção simbólica.

* Doutora em Artes pela Université Paris I – Sorbonne; Professora no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS. E-mail: icleiacattani@uol.com.br

Simultaneamente, essa obra insere-se plenamente no mundo da arte contemporânea. Desde os anos 60 do século XX, quando se iniciaram os movimentos das chamadas neovanguardas, os limites entre arte e vida foram desaparecendo; a partir da metade dos anos 70, com o início dos movimentos de contestação dos princípios modernos, foram resgatados, paulatinamente, o fazer manual e as técnicas tradicionais de arte (pintura, desenho, escultura), em oposição à desmaterialização que predominou na década precedente. A partir dos anos 90, além desse resgate seletivo da história dos suportes, materiais e linguagens, vem ocorrendo uma reflexão intrínseca ao próprio fazer artístico sobre as novas condições da produção simbólica em tempos de globalização.

O *Passaporte de Ulisses* é sintomático e exemplar de algumas questões formuladas pela arte contemporânea internacional e por aquela praticada às margens do sistema globalizado. Entre essas questões, destacam-se: a abertura às diferenças e o impulso à alteridade; a convivência tensa de elementos opostos; as migrações, o trânsito, o percurso em oposição à estabilidade; ele aponta, também, para nosso desejo de mudanças, de que algo novo nasça da confrontação com o *radicalmente outro*. Todos esses elementos relacionam-se às mestiçagens na arte contemporânea tal como abordadas na pesquisa mais ampla ora desenvolvida, da qual a presente análise faz parte. O que pode ser mais simbólico dessas questões do que um passaporte? Trata-se, além disso, de um documento especial, o *Passaporte de Ulisses*: símbolo do périplo heróico, da mudança e, também, do retorno ao sempre-diferente. Ulisses como mito, mas igualmente, como elemento de nossa bagagem cultural contemporânea, é personagem ideal, passível de identificação com todos. Tal como nos vemos, ou gostaríamos de poder nos ver: herói, mas humano, marcado pela trajetória, mas construindo-a ao avançar, quase se perdendo, mas vitorioso ao final, voltando a Ítaca, mas vendo-a *outra*, enquanto ele também não é mais o mesmo.

Eis algumas das questões colocadas pela arte contemporânea para nos interpelar.

Há vários anos já, Lenir de Miranda elabora uma obra que tem estreitas relações com Ulisses, tanto o herói mítico de Homero quanto o personagem literário de James Joyce. Esse referencial aparece em suas pinturas e em seus livros de artista, dos quais o mais recente é esse *Passaporte de Ulisses*.

O livro de artista

O livro de artista se inscreve na lógica da ruptura de fronteiras entre diversas técnicas, materiais e modalidades de constituição da imagem que caracterizam a arte do século XX e desse começo do século XXI, configurando uma obra de arte mestiça, entre a pureza e a unicidade da arte moderna, sistematizadas e defendidas principalmente pelo teórico e crítico de arte norte-americano Clement Greenberg (1974); Ferreira e Cotrim (1997); e a pluralidade e as *contaminações* de estilos, linguagens, processos, sistemas de signos e poéticas que elaboram as obras de artes plásticas e visuais na contemporaneidade.

Construir como um livro o corpo de uma obra de artes plásticas já é criar uma *outra* obra em relação à tradição artística ocidental. Trata-se da instauração de novas relações de espaço e de tempo e de um novo engajamento do corpo do espectador, que deverá manipular a obra – e essa se revelará somente pouco a pouco, na medida de seu corpo a corpo com ele.

O livro de artista é uma modalidade recorrente da arte internacional desde os anos 60, quando surgiram várias modalidades novas de constituição das obras, marcadas por um progressivo processo de desmaterialização que esse aumento ocasionou e que transpareceu na *performance*, na *body art* e, sobretudo, na arte conceitual. O livro de artista guardou sua fisicalidade, mesmo que, eventualmente, ele se transformasse em outra coisa: um objeto ou uma escultura. Essa fisicalidade é essencial para vários artistas que, tendo seu *locus* no campo da arte atual, jamais renunciaram ao corpo da obra. Trata-se, porém, de um corpo novo, entre dois mundos, o dos conteúdos narrativos e o do objeto em si mesmo. Um corpo mestiço, no sentido de que traz em si duas origens diferentes: a de suporte físico para um texto e a de obra de arte autônoma.

Não é por acaso que Lenir de Miranda, pintora, cria também livros de artista que se inserem nessa tendência. O livro comentado neste texto é apresentado como um passaporte e sob o apadrinhamento de Ulisses: misto de livro e de documento, de escrita poética e burocrática; cruzamento de palavras e de imagens, sem equivalência entre si; obra simultaneamente literária e plástica, impressa em *off-set*, sendo cada exemplar individualizado pela artista por colagens, grafismos e até por sua impressão digital.

No processo de mestiçagem, há elementos diferentes e até antagônicos que não se fusionam, mas que estabelecem um equilíbrio em tensão permanente. (LAPLANTINE; NOUSS, 1997; CATTANI, 1999). É o caso do livro de artista:

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 de 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. (SILVEIRA, 2000).

Lenir cria um documento da ordem do poético e do político, que passa pelo mito para convidar às viagens múltiplas que possam levar qualquer um a criar (e talvez a concretizar) suas próprias utopias, abertas e críticas. Ele declara em suas páginas: “Este passaporte não traz, em si mesmo, seu destino.”

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

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

Lenir de Miranda cria livros de artista desde 1984. Após uma viagem à Europa, em 1989, quando teve contato pessoal com vários artistas que criavam livros, esses se tornaram elementos centrais de sua criação paralelamente à pintura. Livros com ou sem texto, elaborados com diversos materiais: tecidos, cera, madeira, metal. Livros cheios de cores e com texturas marcantes, “do liso até o muito áspero”, e criando “soluções figurativas e abstratas” (SILVEIRA, 1999, p. 229), o que configura a *contaminação* entre materiais, técnicas e linguagens diferentes, os quais a modernidade opunha entre si.

Em sua obra, o livro responde a uma necessidade de comunicação ante a qual a pintura, na sua opinião, revela-se insuficiente: “Ele está mais próximo das pessoas, mais quente, posso carregá-lo para onde quer que eu vá, mostrá-lo, as pessoas podem manipulá-lo.” (MIRANDA, 2000).

É preciso dizer que, desde uma posição de margem, como é a dos artistas do Terceiro Mundo, esses devem encontrar estratégias para poder comunicar e se fazer conhecer. Bem como a arte postal, da qual Lenir também participou, o livro contribui para romper o isolamento e para inserir os artistas em um circuito onde 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, estabelecendo a identidade de seu portador, permite-lhe atravessar as fronteiras, eliminar as barreiras. É o que lhe possibilita a realização de périplos, o direito de ir e vir, de atravessar e de reatrasar os lugares e os territórios. Ao mesmo tempo, 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 apresentamos aos controladores de nosso país para consignar nossa saída e aos das outras nações para permitir nossa entrada em seus territórios. A dimensão simbólica desse pequeno documento é muito ampla, do mesmo modo que seu poder real.

O *Passaporte de Ulisses* apresenta aspectos múltiplos. Trata-se, inicialmente, de um objeto, concebido como um verdadeiro passaporte, mas que somente se torna *válido* após a *performance* na qual a artista assina cada exemplar. Longe, portanto, de ser um ato burocrático e anônimo, se constitui, em si mesmo, uma ação artística. Ao mesmo tempo, trata-se de uma obra individual, mas que só adquire todo o seu sentido quando é coassinada por seu proprietário. Ele tem formas, textos, matérias criadas pela artista, mas, para estar completo, é necessário que seu proprietário aceite ser fotografado e cole nele sua imagem.

O adquirente, pois, além de comprar uma obra de arte, participa dela, realizando os atos que lhe dão sentido e se implicando em sua existência física e simbólica.

A essa rede de significações somam-se ainda outras: um passaporte pressupõe a existência de lugares diferentes, a presença de fronteiras. Ele subentende, também, a idéia de percurso: errático ou bem definido, inventado ao caminhar ou predeterminado. Carrega em si a idéia de mudança, pois não mudamos somente de lugar, mas mudamos a nós mesmos ao atravessarmos lugares diferentes. Somos múltiplos como Ulisses: o passaporte nos dá a ilusão de uma unidade impossível.

Porém, dito passaporte pressupõe a entrada no mundo da arte, com a fotografia e a assinatura de seu proprietário: a arte como espaço de liberdade e de transgressão, de crítica e de sonho. O documento aconselha: *calar e viajar*.

O mito

Realizar um longo périplo, retornando, no final, ao ponto de partida. É isso o mito de Ulisses. Narrativa exemplar do impossível retorno do mesmo: aquele que volta é um outro, tornou-se um outro, o próprio trajeto o transformou – os tempos e os espaços atravessados o modificaram e foram, também, modificados por ele. E o lugar para o qual ele retorna não é mais aquele do qual partiu: transformado pela própria expectativa e pela suspensão do tempo que ela provoca; modificado também pelos fatos que ocorreram durante a ausência do herói e dos quais alguns se tornaram possíveis por essa própria ausência.

Eis o mito de Ulisses. Recriado por James Joyce, comprimido em um dia da vida de Leopold Bloom. O intemporal mítico redimensionado pela modernidade, em sua cronologia e em sua espacialidade. A narrativa mítica recontada em uma linguagem que também se reinventa. Segundo o psicanalista Edson Souza (1993, p. 358), “há obras que criam uma atmosfera de mito porque se inscrevem em um lugar de fundação de um novo caminho. Podemos dizer que essas obras inauguram a possibilidade de um novo discurso”.

As obras de Lenir de Miranda, por isso, ou em consequência disto, da fascinação e do diálogo com o *Ulisses* de James Joyce, freqüentemente tomaram a forma do corpo que guarda a narração do mito nas sociedades ocidentais modernas: o livro, pois o mito é etimologicamente da ordem da narração, da fábula (é este o sentido do termo grego *muthos*).

Lenir de Miranda, por conseguinte, recria o mito, unindo a imagem à escrita. Seu livro concretiza uma utopia, que é a de criar um *locus* para o mito. Não será esse um dos papéis principais da arte mesmo no momento presente?

A escrita 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 escrita pela imagem, nem com a *explicação* dessa pelo texto: as duas vão juntas, relacionam-se sem se explicarem uma à outra; complementam-se sem se fundirem. Cada meio de expressão permanece íntegro em si mesmo, no diálogo tenso da mestiçagem: um não traduz o outro porque não são equivalentes, 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 e, em relação ao visível, esteja em um déficit que ela se esforçaria em vão por recuperar. Elas são irreduzíveis uma à outra: é inútil dizer o que se vê; o que se vê não reside jamais no que se diz, e é inútil fazer ver, por imagens, metáforas, comparações, o que se está prestes a dizer; o lugar onde elas resplandecem não é aquele que os olhos desenrolam, mas aquele que as sucessões de sintaxe definem. (FOUCAULT, 1996, p. 25).

Não há fusão entre o texto e a imagem, mas *contaminação* de um para outra. Eles não se justapõem somente, como nos livros ilustrados, mas se sobrepõem. A escrita é recoberta, em alguns pontos, por manchas de pintura ou por traços de lápis. O desenho freqüentemente apresenta frases ou palavras isoladas, que não são títulos nem explicações, mas elementos formais que interagem com as imagens. “A imagem nasce e exige respostas. No momento mesmo 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.” (MIRANDA, 2000).

A artista perde tudo, ou se perde? 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 possíveis. Seu Ulisses é o herói da narração, mas é também o universo de paisagens, de cenas, de figuras que a própria narrativa desencadeia em seu imaginário. É assim também com a imagem do oceano, que vai e vem, em um retorno cíclico no qual ele nunca é o mesmo, assim como Ulisses: o grafismo que representa esse fluxo contínuo, também nunca é igual, pois o gesto muda sempre, quase inconscientemente. 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.

Corpo escrito, corpo figurado

A escrita sempre forma um corpo, um conjunto de signos que cria uma tessitura como uma tapeçaria. A mão que escreve, e o olho que lê realizam um movimento regular, linear, rítmico como se tecessem e retecessem um corpo constituído de tramas.

Nos livros de Lenir de Miranda, esse corpo é irregular: os espaçamentos, as formas das letras, seus tamanhos variam; às vezes, a escrita manuscrita rompe a regularidade das letras de imprensa e introduz o tremor comovente do corpo que cria.

Vazios, palavras apagadas, notas às margens constituem, também, esse corpo textual, negando sua vocação à uniformidade e colocando em evidência 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. É a presença indispensável do corpo que narra. A narrativa da artista, mesmo quando é impressa em caracteres mecânicos, cria um ritmo que evoca os grafismos de seus desenhos: rapidez, urgência, a necessidade de registrar a idéia no momento mesmo em que essa “sai” de sua imaginação e escorre até a mão.

O corpo criado pela escrita é, também, figurado pelo desenho e pela pintura. Ele nunca é descrito ou representado, pois *figura* é outra coisa: quando há uma forma sobre um fundo (seja isolada ou em coexistência com outras formas), há figura. Essa pode, pois, ser, tanto o corpo humano quanto a representação visual de uma forma e, até 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 condensam um pedaço da superfície da tela ou do papel, criando um espaço confinado. Para Lenir de Miranda, a célula e o mar representam dois substitutos simbólicos do corpo, encerrado e livre simultaneamente.

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

Segundo Jean Lancri (2003),

nesta obra tão particular de Lenir de Miranda, de que se trata? De uma maneira de vincular nossa identidade ao nomadismo, de tornar nossa identidade para sempre errante. Pois nada permanece fixo quando cada um, como é o caso aqui, é convidado a colar sua foto de identidade sobre ondas, sobre um mar de quadros, sobre um oceano de pinceladas. Assim qualquer um, pelo viés deste singular visto, é convidado a colocar furtivamente seu rosto na figura de Ulisses, aliás, Leopold Bloom, aliás Qualquer Um; assim, cada um se vê obrigado a introduzir-se sem ruído na figura da humanidade inteira, através das metamorfoses e das transferências que a espalharam outrora de Ítaca a Dublin, que a transportam, em nossos dias, para as ruas de Pelotas como para as de Porto Alegre.

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

O (novo) mito

Lenir de Miranda toma como modelo o Ulisses de Joyce, mas cria um novo mito no qual a imagem e o texto são inseparáveis, embora não, complementares. Joyce inovou a escrita e a maneira de personificar o mito. Nos livros de artista de Lenir de Miranda e no *Passaporte de Ulisses* especialmente, o mito desliza no texto e nas imagens, ele se transpõe de uma linguagem à outra, liga uma linguagem à outra.

Ele nasce no abismo que separa uma da outra e nas pontes sucessivas, lançadas entre uma e outra, metamorfoseando-se constantemente, em sua maneira de estar presentificado (o livro como corpo físico – a palavra – a imagem), em suas modalidades de representação (Ulisses – Lenir de Miranda – nós próprios), em suas fragmentações e reconstituições. Em última instância, o mito criado pela artista é o passaporte em si mesmo, e nós todos que embarcamos nessa viagem.

Exílio, retorno, lugares

Um outro universo. Outros mares. Novas estrelas. A água está sempre presente como em *Ulisses*: ela nos lava dos (maus) hábitos adquiridos e nos transporta para lugares que ainda não existem. Lugares que só existem, talvez, 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 da arte contemporânea.

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

Utopia é desejo de alteridade, é convite para a transformação que constrói o novo, é busca da emancipação social, é conquista da liberdade. Utopia não é um conceito nem um quadro teórico, mas uma constelação de sentidos e projetos. A verdadeira utopia é a visão crítica do presente e dos seus limites e uma proposta para transformá-lo positivamente. (CATTANI, 2003, p. 269).

A arte cria utopias e, simultaneamente, cria seus próprios lugares. O *Passaporte de Ulisses* concretiza esse aparente paradoxo: ele é o salvo-conduto para chegar ao lugar que ele próprio materializa, pois ele é a utopia da qual nos sentimos exilados, para a qual queremos retornar, sem que ela tenha jamais existido. Ele representa a dialética entre a evasão e o enfrentamento crítico do mundo e de nós mesmos, e cabe a nós buscar (e criar) nossos caminhos. Encontramos 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 bloamente. 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 retorno. Nossos. [...] No exílio dos dias, todos vagamos sobreviventes, até o retorno a nós mesmos.

Em que medida pode a arte remeter-nos a nós mesmos? Até onde nossa trajetória existencial que nos transforma em auto-exilados, pode ser vinculada a um passaporte simbólico que nos convida a viajar, não para o Exterior, mas para o seu interior e o nosso? Convite e provocação simultâneos. Incitação aos encontros e à abertura ao diverso. Advertência crítica. Pelo mito, pela imagem da viagem, pelo livro – objeto de arte – passaporte, por sua palavra que vem da margem, a artista nos propõe criar nossas próprias utopias, individuais e coletivas vindas das inúmeras mestiçagens que a produção simbólica possibilita. Não será esse, o possível retorno a Ítaca?

Nota

¹ Alguns elementos constantes neste texto já estavam presentes em estudos anteriores que a autora publicou sobre a obra de

Lenir de Miranda: *Ulisses mix* (2000) e *Salvo-conduto para a utopia* (2003) apresentados nas referências.

Referências

- CATTANI, A. D. Utopia. In: *A outra economia*. Porto Alegre: Veraz, 2003.
- CATTANI, I. B. Salvo-conduto para a utopia. *Aplauso*, Porto Alegre, n. 44, ano 5, 2003.
- _____. *Lieux et milieux de la peinture "moderniste" au Brésil*. 1980. Tese (Doutorado) – Université de Paris I, UFR d'Art et Archéologie, Paris, 1980.
- _____. *Alfredo Nicolaiewsky*. Porto Alegre: Fumproarte, 1999.
- _____. *Ulisses mix*. In: MIRANDA, Lenir. *A sinalização*. (Livro de Artista). Pelotas: Edição do Autor, 2000.
- DELEUZE, G. *Différence et répétition*. Paris: PUF, 1968.
- FERREIRA, G.; COTRIM, C. (Org.). *Clement Greenberg e o debate crítico*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- FOUCAULT, M. *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard, 1992.
- GREENBERG, C. Modernist painting. *Peinture, Cahiers Théoriques*. Paris, n. 8-9, 1974.
- LANCRI, J. *Esquisse d'un seuil pour les oeuvres de Lenir de Miranda*. Paris: 2003. Mimeo.
- LAPLANTINE, E.; NOUSS, A. *Le métissage*. Paris: Flammarion, 1997.
- MIRANDA, L. de. *Autobiografia de todos nós*. Pelotas: Livraria Mundial, 1994.
- _____. *A sinalização*. (Livro de Artista). Pelotas: Edição do Autor, 2000.
- _____. *Pintura texto livro de artista joyceanamente*. Porto Alegre: Obra Aberta, 2001. Catálogo de Exposição.
- _____. *Passaporte de Ulisses*. (Livro de Artista). Pelotas: Edição do Autor, 2003.
- ROUDAUT, J. Le mythe du grand livre, fragment et totalité. In: *Symposium, Les Enjeux*. Encyclopaedia Universalis, Paris, 1993.
- RIOT-SARCEY, M.; BOUCHET, T.; PICON, A. *Dictionnaire des utopies*. Paris: Larousse, 2002.
- SILVEIRA, P. *A página violada*. 1999. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes, UFRGS, Porto Alegre, 1999.
- SILVEIRA, P. O contexto dos livros de Lenir de Miranda. In: MIRANDA, Lenir. *A sinalização*: Livro de Artista. Pelotas: Edição do Autor, 2000.
- SOUSA, Edson Luiz André de. *Temps et répétition: les paradoxes de la répétition: contribution psychanalytique à l'étude critique de l'écriture poétique de Thomas Stearns Eliot*. 1999. Tese (Doutorado) – Université de Paris VII, UFR de Sciences Humaines Cliniques, Paris, 1993.