

C B
H A

40° COLÓQUIO DO
COMITÊ BRASILEIRO
DE HISTÓRIA DA ARTE

PESQUISAS EM DIÁLOGO



40° COLÓQUIO DO
COMITÊ BRASILEIRO
DE HISTÓRIA DA ARTE

PESQUISAS EM DIÁLOGO

Realização



Co-realização



Universidade
Federal de
Uberlândia



**CBHA - Comitê Brasileiro de História da Arte
Fundado em 1972**

Presidente de honra: Walter Zanini (*in memoriam*)

Diretoria do CBHA (2020-2022)

Presidente: Marco Antônio Pasqualini de Andrade (UFU)

Vice-presidente: Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL)

Secretária: Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ)

Tesoureiro: Arthur Valle (UFRRJ)

Conselho Deliberativo (2020-2022)

Almerinda da Silva Lopes (UFES)

Blanca Brittes (UFRGS)

Emerson Dionísio Gomes de Oliveira (UnB)

Luiz Alberto Freire (UFBA)

Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP)

Marize Malta (UFRJ)

Comissão de Organização e Comitê Científico do 40º. Colóquio do CBHA

Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU / CBHA) (presidente)

Arthur Valle (UFRRJ)

Bianca Knaak (UFRGS)

Camila Dazzi (CEFET – RJ)

Eduardo Veras (UFRGS)

Fernanda Pitta (Pinacoteca do Estado)

Maria Inez Turazzi (UFF)

Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP)

Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL)

Rogéria de Ipanema (UFRJ)

Tadeu Chiarelli (USP)

Imagem da Capa

Sandro Ka, Imagem e semelhança, 2013. Gesso e borracha, 26 x 17 x 6 cm. Foto: Santo Clic

Diagramação

Vasto Art

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (40: 2020)

Anais do 40º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Pesquisas em diálogo

(evento online), 7 -11 nov. 2020 (Organização: Marco Pasqualini, Neiva Bohns, Rogéria de Ipanema, Arthur Valle). Uberlândia: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2021 [2020].

375 p : 21X37 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.40>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do XXXIX Colóquio do CBHA.

CDD: 709.81

CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte

Publicações, colóquios anteriores e demais informações estão disponíveis em:

<http://www.cbha.art.br/index.html>

Contato: cbha.secretaria@gmail.com

Cruzar o mar: arte e experiência da migração no trabalho de Iracema Barbosa

Patricia Corrêa, Universidade Federal do Rio de Janeiro/ CBHA

Resumo

A experiência migratória talvez seja um dos traços mais marcantes do mundo contemporâneo. É certo que migrar implica rompimentos dolorosos em vínculos afetivos, sociais e linguísticos, mas também costuma deflagrar a renegociação desses vínculos, experiências de borda que esgarçam limites identitários e implicam redesenhos existenciais. Abordamos aqui o trabalho da artista brasileira Iracema Barbosa, que viveu na França por 10 anos e elaborou de diversas maneiras a experiência da migração, portanto da diferença, do encontro e do desencontro. Consideramos sua produção a partir de três trabalhos: a instalação *Ici ou ailleurs* (2004-2007), a instalação *Outro Canto* (2013) e o trabalho sobre papel *A Incrível Viagem de Shackleton* (2016-2017).

Palavras-chave: Iracema Barbosa. Migração. Arte contemporânea. Arte brasileira.

Abstract

The migratory experience is perhaps one of the most striking features of the contemporary world. It is true that migrating implies painful disruptions in affective, social and linguistic bonds, but it also tends to trigger the renegotiation of these bonds, border experiences that push identity limits and imply existential redesigns. We approach here the work of the Brazilian artist Iracema Barbosa, who lived in France for 10 years and elaborated in different ways the experience of migration, therefore of difference, encounter and mismatch. We consider her production from three works: the installation *Ici ou ailleurs* (2004-2007), the installation *Outro Canto* (2013) and the work on paper *A Incrível Viagem de Shackleton* (2016-2017).

Keywords: Iracema Barbosa. Migration. Contemporary art. Brazilian art.

A experiência da migração talvez seja um dos traços mais marcantes do mundo contemporâneo, globalizado e ao mesmo tempo mergulhado em conflitos de fronteiras políticas, econômicas e culturais. Conceitos como errância, pensamento de fronteira e interculturalidade, entre outros gestados nas ciências humanas e sociais nas últimas décadas, revelam a pertinência de uma detida reflexão sobre o tema da migração, entendida não apenas em sua dimensão físico-territorial, mas também como movimento existencial e esgarçamento identitário, o que certamente conjuga sentidos tanto libertários quanto trágicos e dolorosos.

Diversas figuras que encarnam o deslocamento geográfico-existencial e povoam o imaginário social, especialmente nas letras e nas artes – viajantes, estrangeiros, errantes, retirantes, deslocados forçados, aventureiros, exilados etc. –, revelam cruzamentos múltiplos entre signos de liberdade e sofrimento. Podemos seguramente dizer que essas figuras são fundantes na arte brasileira e se apresentam com contundência na produção contemporânea. Nosso propósito aqui é abordar o trabalho da artista brasileira Iracema Barbosa, que viveu na cidade francesa de Fontenay-sous-Bois, nos arredores de Paris, entre 2000 e 2010, e é hoje professora do Instituto de Artes da Universidade de Brasília. A experiência da migração – portanto da diferença, do encontro e do desencontro, de perder e recriar referências territoriais e afetivas, de assumir-se deslocada, re-situada como estrangeira – aparece-nos como elemento incontornável, um dos núcleos de sentido de seu trabalho.

Muitas daquelas figuras do deslocamento geográfico-existencial transitam pela obra de Iracema. Como a experiência da migração é sempre singular e irreduzível a uma categoria estável, a identificação com essas figuras é necessariamente fluida, conotativa, um processo aberto de autorreflexão e reposicionamentos existenciais. Podemos dizer que a artista migrante dialoga com essas figuras e com elas sonda, imagina aspectos e possibilidades da vida migrante. Além disso, essas figuras conferem nexos afetivos ao trabalho de uma artista que se mudou para a Europa e depois retornou ao Brasil por questões familiares: são vozes de saudade, temor, amor, desentendimento, dor, aceitação.

O fenômeno da migração, de extrema complexidade histórica, tem no mundo contemporâneo um sentido imediatamente dramático, ligado a tensões e conflitos geopolíticos, consequências das tragédias coloniais, dos sectarismos, nacionalismos e das diversas formas de opressão e desespero que caracterizam o capitalismo de desastre e sua orientação neoliberal. Mas a migração também é, inegavelmente, um movimento carregado de esperança, aberturas, possibilidades de autorreinvenção e transformação. É certo que migrar implica rompimentos dolorosos em vínculos afetivos, sociais e linguísticos, mas também costuma deflagrar a urgência da renegociação desses vínculos e pode permitir novas afirmações de agência sobre o próprio destino ou história. Por um lado, as inúmeras facetas da angústia da perda e da assimilação; por outro, chances de novos pactos, em novos termos, a partir da posição de estranhamento e relativa liberdade do estrangeirismo.

É assim que Yve-Alain Bois percebe o caráter vantajoso de sentir-se estrangeiro na arte. Característica da condição de estrangeiro seria certa exterioridade com relação aos pactos e consensos de um sistema cultural, o que lhe franquearia acesso aos traços mais vigorosos e controversos dessa cultura¹. Ao escrever sobre o grupo de artistas latino-americanos com os quais conviveu em Paris no final dos anos 1960 – Carlos Cruz-Diez e Lygia Clark, entre outros –, Bois lembra que eles pareciam usufruir do relativo estranhamento de sua não-identificação no sistema de vínculos e valores culturais franceses, pois seu “transculturalismo”² lhes permitia cultivar maior liberdade de apropriação e interpretação. Esses artistas, que viveram longos períodos fora de seus países, normalmente em exílios voluntários, se beneficiariam de equívocos criativos, interpretações deliberadamente divergentes de seus predecessores e contemporâneos, como teriam sido suas reações à tradição da Bauhaus e ao concretismo europeu. Apesar de concebido pelo crítico literário Harold Bloom como equação da angústia da influência que aflinge a todo artista, o conceito de “erro de leitura” intencional seria muito útil para se pensar a “relação entre a autoridade simbólica de um centro e uma situação percebida como periférica”³.

Podemos aproximar essas ideias de Bois às reflexões de Nelly Richard a respeito da figura geopolítica da borda como metáfora da modernidade periférica latino-americana em relação a referências e modelos culturais eurocentrados. Ao invés da subordinação, da posição de reflexo e confirmação do vetor original-cópia, Richard entende a borda como o lugar da insubordinação, da desestabilização de programas de representação dirigidos à conservação dos privilégios e controles da centralidade⁴. Trata-se de pensar a força enunciativa da borda, esse lugar da “fronteira da identidade e da encruzilhada transcultural”⁵ de onde é possível operar criticamente as redes de significados organizadas pelo centro, arrancar-lhes os signos e perturbar seus códigos normativos. Podemos pensar essa operação de desierarquização com o norte global em sintonia com o estrangeirismo no argumento de Yve-Alain Bois, passando da metáfora da geopolítica cultural para a metáfora existencial: o artista migrante vive intensamente a borda e grande parte de seu movimento consiste na descoberta da força enunciativa da borda – esse lugar de leituras desviantes, com seus potenciais desarranjos e dissonâncias produtivas.

Pensar a agência do artista migrante é fundamental em um mundo que continua a incorrer nas ilusões da comunidade fechada sobre si mesma, instaurada pelos laços exacerbados de uma identidade reinvidicada para proteger sua fictícia

¹ BOIS, Yve-Alain. Some Latin Americans in Paris. In: BOIS, Yve-Alain (org.). *Geometric Abstraction: Latin American Art from the Patricia Phelps de Cisneros Collection*. Cambridge: Fogg Art Museum/Harvard University Art Museums, 2001, p. 80.

² *Ibid.*, p. 78.

³ *Ibid.*, p. 79.

⁴ RICHARD, Nelly. The cultural periphery and postmodern decentring: Latin America's reconversion of borders. In: WELCHMAN, John C. (org.). *Rethinking Borders*. London: Macmillan; Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996, p. 75.

⁵ *Ibid.*, p. 76.

unidade das ameaças da diversidade. Stuart Hall⁶ mostra como a modernidade fez a imaginação da comunidade convergir para a imaginação da identidade nacional, frequentemente conduzida pela lógica coercitiva e neutralizadora das diferenças ou dissensos, que é a marca dos nacionalismos e totalitarismos de ontem e hoje. Na contramão dessa lógica, “aquele que migra é a figura moderna de um sujeito que vive a urgência de uma nova escrita da ideia de comunidade”⁷. Para o psicanalista Okba Natahi, a problemática contemporânea da migração se define pelo potencial de um duplo desarranjo simbólico: por um lado, os migrantes “interrogam a univocidade do relato que os fundamenta, a fim de escrever, no exílio, um novo relato de sua origem”⁸; por outro lado, expõem a fratura na fantasia da identidade compacta, “uma quebra radical que abala o *site* interno de um pensamento único e unificador do futuro da ideia de comunidade”⁹. Essa dupla desestabilização – das ficções identitárias da origem e do destino – faz do migrante, como o estrangeiro Xenos em *O sofista* de Platão, “aquele que leva adiante o projeto de contestação da ordem estabelecida, aquele que enuncia a necessidade de questionar de novo as teses de toda fundação”¹⁰. Na arte, experiências de migração e enunciação estrangeira podem multiplicar possibilidades do “estar com”: comunidades e existências abertas, em assumido devir.

A língua talvez seja a parte mais imediatamente concreta dessa incompletude, impondo uma espécie de eterna errância àquele que se instala em uma outra comunidade linguística. Ao fixar residência na França em 2000, Iracema Barbosa já tinha 10 anos de trajetória artística profissional e, aos poucos, foi construindo espaços de trabalho no novo ambiente, processo de múltiplas camadas que poderíamos ver como um movimento existencial e transcultural. Primeiro, a artista se descobre estrangeira pelo olhar do outro – e os mecanismos culturais e políticos europeus logo tratam de explicitar tal condição aos migrantes. Depois, seria preciso fazer-se estrangeira, isso é, ativar vivencialmente esse lugar à borda e a partir dele imaginar outras possibilidades de comunidade. A língua francesa é um espaço imaginário dessa nova condição, território simbólico que tanto pode dar abrigo a uma comunidade promissora, quanto ser a própria experiência do desterro, perda de sonoridades e repertórios afetivos.

Em 2004, em colaboração com o Service Politique de Fontenay-sous-Bois, Iracema propôs um projeto para residentes de origem estrangeira na área metropolitana de Paris. Pediu a cada participante voluntário que lhe enviasse um cartão postal com uma fotografia de seu país de origem e, no verso, respostas a três perguntas: *Que vous manque-t-il de la ville dont vous venez? Qu'aimez-vous ici? Qu'aimeriez-vous changer ici?* Entre 2004 e 2005 recebeu 55 respostas com imagens de lugares de todos os continentes. Em 2007, pôde mostrar o conjunto dos postais em três locais de amplo acesso público, no trabalho intitulado *Ici ou Ailleurs*: a Médiathèque Louis Aragon, o Hôtel de Ville e a

⁶ HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

⁷ NATAHI, Okba. Dinâmica do aberto e problemática do estrangeiro. *Ágora*, vol. X no. 2, jul/dez 2007, p. 164.

⁸ *Ibid.*, p. 164.

⁹ *Ibid.*, p. 161.

¹⁰ *Ibid.*, p. 162.

Gare du RER, todos na cidade de Fontenay-sous-Bois, subúrbio parisiense onde a artista residia. As exposições mostraram, lado a lado, cada postal recebido e suas respectivas respostas, formando um caleidoscópio entre paisagens diferentes e uma mesma língua (Fig.1 e Fig.2).

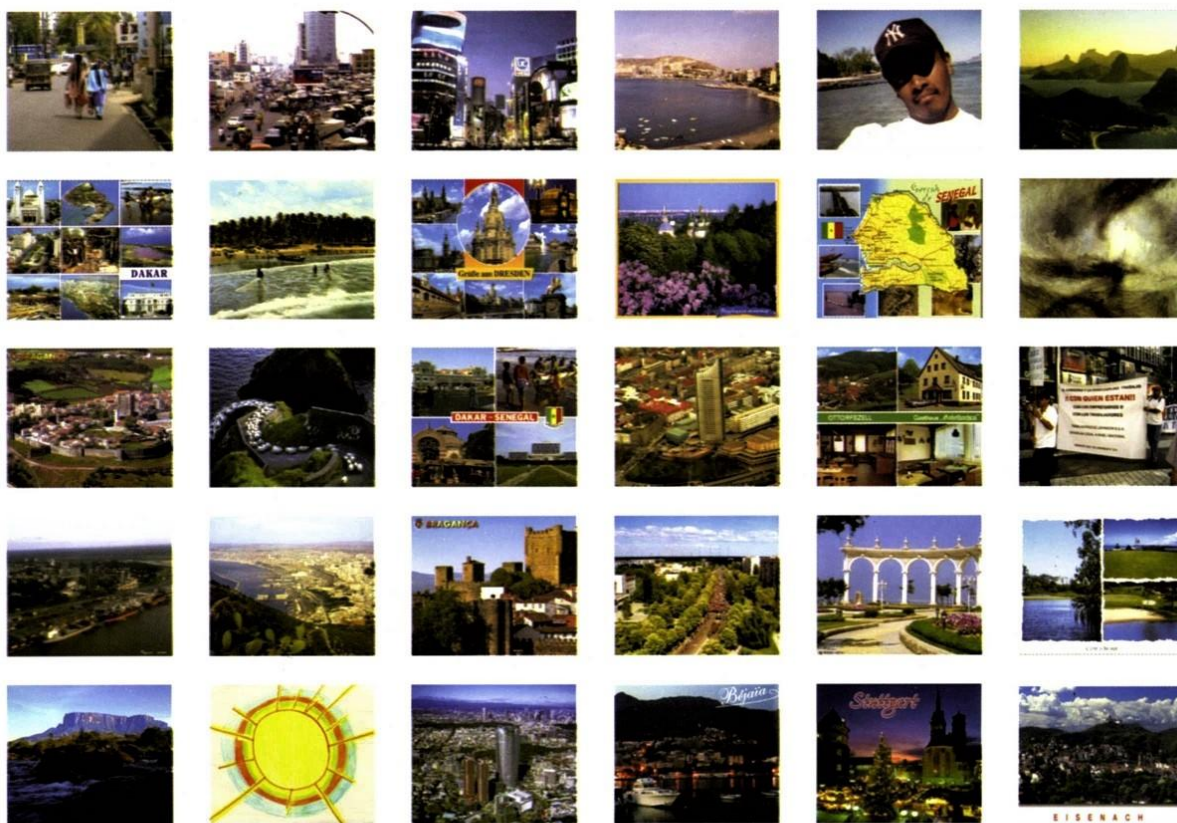


Fig.1. Iracema Barbosa, *Ici ou Ailleurs*, 2004-2007. Impressão sobre papel, medidas variáveis, instalação na Estação da RER de Fontenay-sous-Bois. Fotografia da artista.



Fig.2. Iracema Barbosa, *Ici ou Ailleurs*, 2004-2007. Impressão sobre papel, medidas variáveis, instalação na Prefeitura de Fontenay-sous-Bois. Fotografia da artista.

“Aqui ou em qualquer lugar, todos nós temos certos estereótipos do estrangeiro... Em que medida essas ideias nos conectam ou nos separam?” propunha o convite das exposições (Fig.3). Entre as imagens tipificadas pelo clichê turístico e o clima quase confessional das respostas, o trabalho buscava responder a uma inquietação sobre perdas (do que sinto falta desta cidade de onde venho?), ganhos (de que mais gosto aqui?) e limites (o que gostaria de mudar aqui?). Criou-se uma espécie de comunidade provisória baseada em uma língua que não era a língua nativa de nenhum de seus membros, uma comunidade de errantes linguísticos em torno de elementos traduzíveis e intraduzíveis como, por exemplo, a palavra saudade.



ici ou ailleurs

Projet cartes postales 2004-2007

ici ou ailleurs,
 nous avons tous certains stéréotypes sur l'étranger...
 Dans quelle mesure ces idées
 nous relient ou nous séparent ?

Ce travail propose une délicate réflexion
 qui fait un va-et-vient entre nos origines,
 le moment présent et notre possible avenir.

Pendant les années 2004 et 2005 nous avons demandé
 aux personnes d'origine étrangère qui vivent
 dans la région parisienne de nous envoyer
 une carte postale de leur pays d'origine,
 ainsi que leurs réponses à ces 3 questions :

- Que vous manque-t-il de la ville dont vous venez ?**
- Qu'aimez-vous ici ?**
- Qu'aimeriez-vous changer ici ?**

Aujourd'hui, nous vous présentons le résultat de
 ce travail collectif :
 55 cartes postales et leurs respectives réponses.

Nos chaleureux remerciements à tous!

iracema barbosa

Expositions:

Du 1^{er} au 30 juin 2007

à la **Médiathèque Louis Aragon**

2 avenue Rabelais Fontenay-sous-Bois

ouvert: Mardi, mercredi, vendredi: 10h - 18h30
 Jeudi: 13h30 - 18h30 Samedi: 10h - 17h

Vernissage: le samedi 2 juin à 17h30

(ne venez pas en voiture, car il y a la fête de la Madelon)

Du 4 au 21 juillet 2007

à l'**Hôtel de ville de Fontenay-sous-Bois**

4 esplanade Louis-Bayeurte

ouvert: du lundi au vendredi: 9h - 12h et 13h - 17h30
 samedi: 9h - 12h

Du 24 septembre au 24 octobre 2007

à la **Gare du RER de Fontenay-sous-Bois**

Place Moreau-David

ouvert: tous les jours aux heures d'ouverture de la gare

ici ou ailleurs a été réalisé
 avec l'association Tico-Tico et le soutien du
 Service Politique de la ville de Fontenay-sous-Bois

En partenariat avec :



ici ou ailleurs un projet de l'artiste iracema barbosa

Fig.3. Iracema Barbosa, Ici ou Ailleurs, 2004-2007. Convite da exposição.

Essa breve ficção comunitária aponta para a produção consciente de uma posição de artista estrangeira, que arregimenta imagens e sentimentos de alteridade com o desejo de fecundar esse campo inóspito, mas desejavelmente aberto, da experiência migrante. Também sugere um desejo de ressignificação do exótico, característico da linguagem dos postais e que tende a esvaziar o interesse genuíno pela diferença cultural¹¹, invertendo o fluxo típico do consumo dessas imagens. Tal inversão sugere, ainda, a rejeição de uma concepção essencialista de pertencimento, pois cada participante se admite um agente transcultural, testando os limites da traduzibilidade, manipulando imagens prontas da origem para reivindicar reinvenções do destino.

A experiência da migração assume várias vozes nos trabalhos de Iracema. Registradas nos postais, circularam em locais de relevância pública – uma biblioteca, o prédio da prefeitura, a estação de trens. Anos depois, em 2010, a artista decide retornar ao Brasil e fixar residência no Rio de Janeiro, mas mantém vínculos importantes com a França: amizades, colaborações e projetos, além de um doutorado em Artes Visuais iniciado em 2008 na Université Rennes 2 Haute Bretagne e concluído em 2012. Vendo-se em uma nova condição nômade – a instalação no Rio é gradativa, envolve várias mudanças de endereço –, Iracema fica aproximadamente dois anos sem ateliê ou local fixo de trabalho. Voltar é tão difícil quanto sair, todo migrante sabe disso. E os artistas em geral sabem que o trabalho quase sempre encontra um jeito de continuar acontecendo, mesmo em situações adversas. Iracema passa a experimentar mais certos materiais e procedimentos que também são meio nômades: tecidos, linhas, costura e bordado, normalmente leves, dobráveis e portáteis. Objetos e elementos têxteis já haviam aparecido em momentos anteriores, porém a partir de 2010 sua presença se torna mais intensa, vindo a se misturar às práticas de desenho, pintura, instalação e vídeo.

Em vários sentidos, a instalação realizada em 2013 com o título *Outro canto* processa muito da experiência de ir deixando a França e se fixando no Brasil, o que se estende até esse ano em meio a diversas viagens sobre o Atlântico (Fig.4). Vozes de viajantes, errantes, exilados e outras figuras da alteridade aparecem novamente nessa instalação que resulta de uma residência no Domaine de Kerguéhenec, palacete do século XVIII situado na cidade de Bignan, na França, que hoje é um centro de arte contemporânea. Graças a uma bolsa Odyssee, concedida pelo Ministério da Cultura da França, Iracema residiu nas dependências desse palacete entre julho e setembro de 2013, onde realizou o trabalho que conjuga a produção e disposição de um objeto têxtil com leituras de alguns clássicos da literatura no espaço de sua antiga biblioteca, agora desprovida de livros. Costurando e bordando com linhas e outros aviamentos 90 metros de voal e tule brancos, a artista criou um objeto maleável, translúcido e brilhante, que foi disposto sobre uma mesa e sobre o chão.

¹¹ ANJOS, Moacir dos. Local/global: arte em trânsito. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005, p. 16.



Fig.4. Iracema Barbosa, *Outro canto*, 2013. 90 metros de tule e voal bordados com seda e lã, medidas variáveis, instalação no Domaine de Kerguéhennec, Bignan. Fotografia Jean-François Erhel.

Associações táteis e corporais são imediatas. Como a própria artista diz, ele lembra vestidos, golas, véus, roupas finas que remetem tanto a um amplo repertório pictórico de figuras aristocráticas da “arte de museu”, quanto ao imaginário que cerca Kerguéhennec e seus antigos habitantes. Mas a produção desse objeto também combina as lembranças de dois lugares separados pelo mar: o mercado do Saara na região central do Rio de Janeiro, onde foram comprados os tecidos, e o *Marché Saint-Pierre* em Montmartre, centro de Paris, de onde vêm as linhas e demais aviamentos. O branco volume, encrespado de nós, retrações e sobreposições, mas com partes plácidas, lisas e reluzentes, também lembra, afinal, o próprio mar e suas ondas, elemento de ligação e separação de mundos (Fig.5 e Fig.6). É uma presença estranha nessa biblioteca toda construída em madeira com padrões decorativos geométricos, produto da França iluminista e de seus vínculos profundos entre saber e poder. Imagina Iracema, vendo as prateleiras sem livros: talvez essa biblioteca tenha sido construída mais “para despachar assuntos administrativos ou políticos, do que para ser usada como um local de desfrute prazeroso de leituras”¹². Então, esse corpo esparramado, cheio de gestos e

¹² BARBOSA, Iracema. *Outro Canto*. Folder da exposição. Domaine de Kerguéhennec, Bignan, 2013, s/p.

movimentos tramados, contrasta com o vazio das histórias, das vozes e dos acontecimentos que os livros potencialmente carregariam.



Fig.5. Iracema Barbosa, *Outro canto*, 2013. Detalhe. Fotografia Jean-François Erhel.

Mas, também por isso, a artista completa a instalação com elementos sonoros, a reprodução em áudio de leituras de trechos literários, gravadas especialmente para a instalação com as vozes de Marianne Guyot e Michel Maurer. Para definir os trechos, Iracema recorreu a alguns “clássicos”, autores muito lidos nas escolas pelos jovens franceses: Homero, Michel de Montaigne, Franz Kafka e Charles Perrault, em trechos que atraíram a atenção da artista por misturarem sentidos do que é familiar e estranho, culto e bárbaro, seguro e perigoso¹³. Nesse trabalho, Iracema opera produtivamente a força enunciativa da borda, se aproxima da figura daquele que, citamos novamente, “enuncia a necessidade de questionar

¹³ BARBOSA, Iracema; AZAMBUJA, Renata. Entrevista inédita. Brasília, 2020.

de novo as teses de toda fundação”¹⁴, o estrangeiro-outro a quem se concedeu permissão de convívio mas que vem para lembrar a fragilidade de toda ficção identitária. Como sabemos, o termo xenofobia deriva desse personagem. É como se as mensagens de que a artista se fez portadora viessem de alguns dos cantos mais arejados de uma biblioteca imaginária do cânone europeu, aqui confrontada à biblioteca sombria e silenciosa de Kerguéhenec; cada voz se encarregava de lembrar aos visitantes que seus “clássicos” expõem também as fraturas de suas fantasias de identidade unívoca.



Fig.6. Iracema Barbosa,
Outro canto, 2013.
Detalhe. Fotografia
Jean-François Erhel.

¹⁴ NATAHI, op. cit., p. 162.

Lidos nas traduções ou nos originais em língua francesa, os trechos escolhidos narram momentos de espanto, medo ou engano diante de possibilidades de encontro com o outro – momentos que deixam em suspenso processos de identificação e desidentificação, reconhecimento e desconhecimento. Viagem, autoexílio, errância e retorno aparecem nessas leituras. Da *Odisseia* de Homero, Canto XIX, leu-se parte do diálogo entre Penélope e um Ulisses irreconhecível, dito “forasteiro” por seus interlocutores. Penélope narra sua sofrida trama de enganar para seus pretendentes e pede notícias do marido perdido, enquanto é enganada por Ulisses disfarçado em andrajos. É um encontro-desencontro, uma volta que anuncia a permanência de uma distância, pois os mares cruzados e a errância em terras estrangeiras não podem ser apagados, Ulisses realmente já é outro. Também versam sobre os enganosos limites da alteridade os trechos selecionados do capítulo XXXI do livro 1 dos *Ensaio*s de Montaigne, *Dos canibais*. O Atlântico é uma ligação imaginária entre Montaigne e a França Antártica, cujas descrições lhe chegam por um viajante e deflagram indagações sobre a distinção entre bárbaros e civilizados, entre o puro e o corrompido. Além das inevitáveis fantasias, o que mobiliza o pensador é a ideia de que bárbaros, afinal, talvez sejam os próprios europeus, que expulsam a diferença para fora das fronteiras resguardadas dos “nossos usos”. As ondas do Atlântico, que banhavam a França Antártica, agora Rio de Janeiro, entram na biblioteca lembrando que os “nossos” estão cheios de “eles” e vice-versa.

Tanto em Kafka quanto em Perrault, Iracema buscou histórias de autoexílios, personagens que temem a convivência e buscam segurança em esconderijos. O animal solitário que obsessivamente organiza barreiras e túneis no conto *A construção*, de Kafka, condensa a angústia da presença incontrolável do outro. Seu castelo-labirinto subterrâneo não o protege da percepção de que o outro nunca se erradica, pois é dele inseparável: “não tenho uma hora de completa tranquilidade, pois naquele ponto escuro de musgo eu sou mortal e nos meus sonhos muitas vezes ali fareja, sem parar, um focinho lúbrico”¹⁵. Já no conto de fadas *Pele de asno*, uma princesa foge e se esconde do pai que lhe reservara como destino o incesto. Da narrativa bem conhecida de Perrault, Iracema escolheu trechos em que a princesa encontra amparo e esperança em seu refúgio, trocando momentaneamente o disfarce da pele por vestidos encantados. Seu ato de rebeldia permite-lhe refazer o destino: afastando-se da casa paterna, ela afirma sua autonomia em meio a perdas e ganhos. Por ser aquela que vai para “muito, muito longe”, ela é capaz de mostrar o horror da comunidade natal. Estaríamos, assim, diante de um tipo de personagem literária que se caracteriza pela errância feminina: que renega heranças genealógicas ou identitárias e repudia confinamentos compulsórios em sistemas ou modelos que aprisionam em nome de seus valores e afetos¹⁶.

¹⁵ KAFKA, Franz. Um artista da fome e *A construção*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991, p. 64. Usamos aqui a tradução de Modesto Carone.

¹⁶ ZOLIN, Lúcia Osana. Estratégias de subjetificação na ficção contemporânea de mulheres: exílio, migração, errância e outros deslocamentos. *Acta Scientiarum. Language and Culture*, v. 40 (2), 2018.

Como as vozes gravadas e os livros em geral, o volume têxtil abre cantos na sala, nos leva a outros cantos – espuma do mar, trama labiríntica, roupa de princesa. Explica a artista o nome dado à instalação: “Canto que é uma palavra com diferentes sentidos em português: *chant, coin et lieu*. E Outro, que não é um, e sim *l'autre mesmo*”¹⁷.

Leitura é deslocamento, é ir para outro lugar. Mergulhar em um livro é como mergulhar em outra vida, mas dentro da sua própria; como cruzar espaços e tempos, abrir cantos-portais, fundir mundos. Como vimos, a costura assumiu um lugar importante entre os procedimentos explorados por Iracema durante o processo de retorno ao Brasil, depois de 10 anos vivendo na França. Além de portáteis, os livros e a costura propiciam momentos de introspecção, de ouvir a si ouvindo os outros. Na instalação em Kerguéhenec, a produção de volumes expansivos com tecidos finos e delicados foi feita com agulhas de costura, atravessando e contraindo superfícies, tencionando linhas, unindo planos. Talvez a linha, como percurso e invenção de mundos – o traço do desenho, o desenho da escrita, o fio da narrativa, o rastro do caminhar, a rota da viagem e tantas outras conexões, como mostra o antropólogo Tim Ingold, autor admirado pela artista¹⁸ –, seja uma imagem de acesso a esse estado de trânsito, de movimento geográfico-existencial que, por um lado, exige disposição para uma dinâmica física e, por outro, cobra atenção às transformações internas dos afetos e das perspectivas de vida.

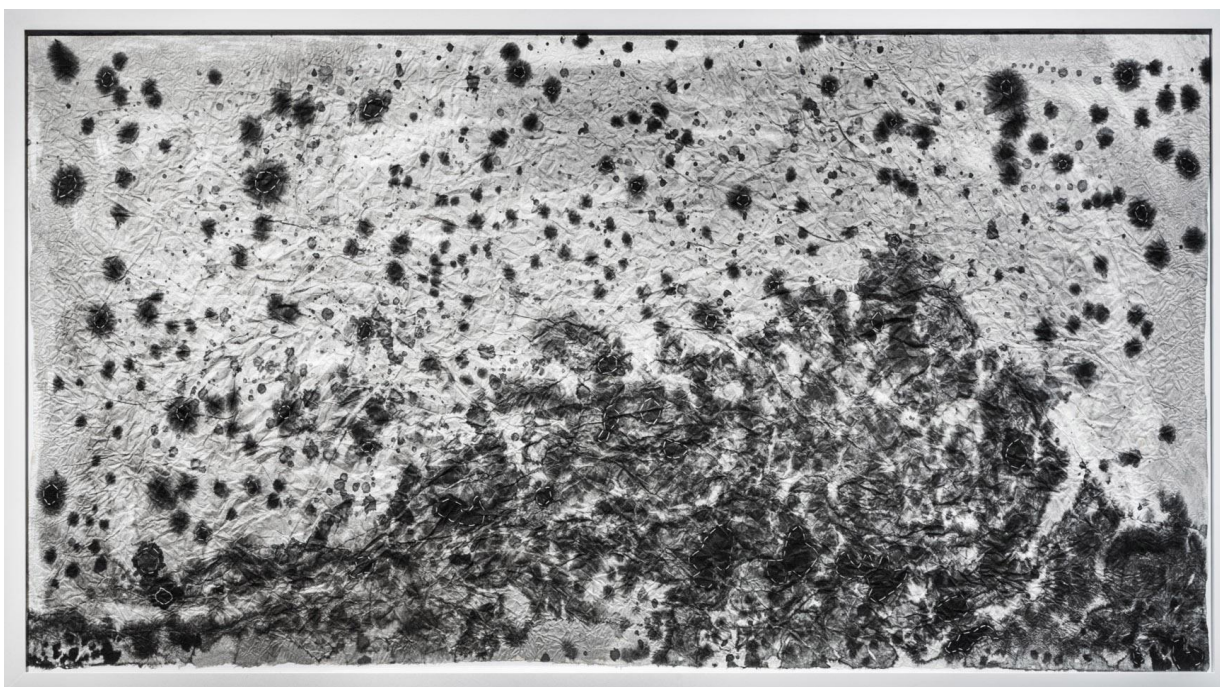


Fig.7. Iracema Barbosa, *A incrível viagem de Shackleton*, 2016-2017. Nanquim sobre papel de arroz japonês e costuras, 134 x 72 cm. Fotografia da artista.

¹⁷ BARBOSA, op. cit., s/p.

¹⁸ INGOLD, Tim. *Lines, a brief history*. Abingdon; New York: Routledge, 2007.

Já residente no Brasil, a artista segue, no entanto, meio nômade. Em 2014 torna-se professora da Universidade de Brasília e passa a residir nesta cidade, ainda que mantendo vínculos e estadias no Rio de Janeiro. Entre idas e vindas e um longo fascínio pela literatura marítima, relatos e ficções de aventuras no mar, surgem outras figuras capazes de condensar a imaginação dos constantes desafios impostos por reposicionamentos existenciais. O desenho de grandes dimensões *A incrível viagem de Shackleton*, feito entre 2016 e 2017, remete à famosa história da acidentada expedição marítima narrada no livro de mesmo título por Alfred Lansing (Fig.7). Em uma tentativa de cruzar a Antártica passando pelo Polo Sul iniciada em 1914, o navio comandado pelo britânico Ernest Shackleton fica preso no gelo e acaba sendo destruído. Ele e sua tripulação resistem a condições duríssimas, acampando e se deslocando por placas geladas e em botes salva-vidas, até conseguirem retornar todos vivos quase dois anos depois da partida de Londres. A figura heroica de Shackleton ensina que o aventureiro, desbravador que se arrisca em terras inóspitas, que sofre terrivelmente mas sobrevive e retorna transformado, é capaz de inverter e ressignificar perdas ou supostos fracassos.

O desenho em nanquim sobre papel de arroz japonês tem também algo do fascínio por mapas dessa artista que antes foi geógrafa. Um apreço pela experimentação de transparências e contornos difusos, úmidos, por manchas que derretem entre o branco e o negro, encrespadas na textura do papel, como um mar insondável. Tracejados brancos de linhas costuradas marcam as áreas de sombra mais profunda, conduzindo nossa atenção por percursos e paradas numa espacialidade cósmico-gestual. Deixar-se transformar pelo caminho é um ensinamento dos viajantes e a sorte dos migrantes.

Referências

ANJOS, Moacir dos. *Local/global: arte em trânsito*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

BARBOSA, Iracema. *Outro Canto*. Folder da exposição. Domaine de Kerguéhennec, Bignan, 2013.

_____; AZAMBUJA, Renata. Entrevista inédita. Brasília, 2020.

BOIS, Yve-Alain. Some Latin Americans in Paris. In: BOIS, Yve-Alain (org.). *Geometric Abstraction: Latin American Art from the Patricia Phelps de Cisneros Collection*. Cambridge: Fogg Art Museum/Harvard University Art Museums, 2001, pp. 77-103.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

INGOLD, Tim. *Lines, a brief history*. Abingdon; New York: Routledge, 2007.

KAFKA, Franz. *Um artista da fome e A construção*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

NATAHI, Okba. Dinâmica do aberto e problemática do estrangeiro. *Ágora*, vol. X no. 2, jul/dez 2007, pp. 159-170.

RICHARD, Nelly. The cultural periphery and postmodern decentring: Latin America's reconversion of borders. In: WELCHMAN, John C. (org.). *Rethinking Borders*. London: Macmillan; Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996, pp. 71-84.

ZOLIN, Lúcia Osana. Estratégias de subjetificação na ficção contemporânea de mulheres: exílio, migração, errância e outros deslocamentos. *Acta Scientiarum. Language and Culture*, v. 40 (2), 2018, s/p.

Como citar:

CORRÊA, Patricia; Cruzar o mar: arte e experiência da migração no trabalho de Iracema Barbosa. *Anais do 40º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Pesquisas em Diálogos*, Evento virtual, CBHA, n. 40, p. 240-253, 2021 (2020). ISSN: 2236-0719.

DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.40.20>

Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.html>