

REVER OS CANTOS: UMA LEITURA INTERSEMIÓTICA ENTRE BRÍGIDA BALTAR E MANOEL DE BARROS

Rodrigo Fernando Vidal dos Santos

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

RESUMO: Ao percorrer o espaço vigente em que a arte se aloca, percebemos que os territórios, antes com suas divisas e fronteiras bem delimitadas, sofreram abalo. Tal oscilação culminou em um novo espaço, composto de objetos vindos de outro lugar que, por sua vez, fizeram emergir um terreno híbrido e fértil, cujo artista nunca se viu tão emancipado para criação. É com essa terra que Brígida Baltar constrói seu trajeto, que resvala em obras como estudos com pó de tijolo e umidades. Para além das obras *per se*, seu caminho aponta para palavras-chave como abrigo, a ideia de espaço e o lar: regiões intimistas estendem-se para outros lugares. Não tão distante do que propõe Manuel de Barros, com sua poética de memórias inventadas, sob o risco das ressignificações das palavras e contextos, ou ainda quando, de maneira jocosa, alude-nos à infância dessas mesmas palavras, dotadas de inocência e subjetividades que se lançam ao desconhecido. Nesse sentido, aproximar caminhos estéticos a princípio díspares, mas que possuem pontos nodais e *stimmungs* que se encontram, é o material a priori aqui proposto. Pensar acerca das afinidades poéticas que se cruzam entre artes, sem a necessidade de uma rigidez teórica que force esse encontro, pelo contrário, esse transe entre a imagem de Brígida em sua coleta na neblina, perpassa a atmosfera em que Manuel nos indica em seus versos de um apanhador de desperdícios, aquele cujo quintal é maior que o mundo.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia; Artes visuais; Abrigo; Memória; Intersemiose.

ABSTRACT: When going through the current space in which art is allocated, we realize that the territories, once with their well-defined borders and borders, suffered a shake. This oscillation culminated in a new space, made up of objects from elsewhere that, in turn, gave rise to a hybrid and fertile terrain whose artist has never been so emancipated for creation. It is with this land that Brígida Baltar builds her path, which slips into works such as studies with brick dust and humidity. Beyond the *per se* works, his path points to key words such as shelter, the idea of space and the home: intimate regions extend to other places. Not so far from what Manuel de Barros proposes, with his poetics of invented memories, at the risk of the resignifications of words and contexts, or even when, in a playful way, we refer to the childhood of those same words, endowed with innocence and subjectivities that throw themselves into the unknown. In this sense, approaching aesthetic paths at first disparate, but which have nodal points and *stimmungs* that meet, is the a priori material proposed here. Thinking about the poetic affinities that intersect between the arts, without the need for a theoretical rigidity to force this one, finds, on the contrary, this trance between the image of Brígida in her collection in the fog, pervades the atmosphere in which Manuel points us in his verses. from a waste picker whose yard is bigger than the world.

KEYWORDS: Poetry; Visual arts; Memory; Intersemiosis.

INTRODUÇÃO

Um rizoma não começa nem acaba, está sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*.

Gilles Deleuze & Felix Guattari – em *Rizoma*.

Vislumbrar os recentes estados em que a arte se aloca, traçando a linha histórica que abarcava os movimentos e contra movimentos seculares, a partir de fissuras estruturais, possibilitando a transição lenta e gradual das estéticas vigentes, e, não menos importante, o valor aurático do objeto, permite estabelecer uma barreira fluída entre a tradição e o contemporâneo. Nesse sentido, lançar luz para além das fecundas tradições em que a histórica organiza-se, especificando os movimentos e delimitando suas fronteiras, os recentes estados em que a produção artística se encontra, possibilita o transe entre suportes, trazendo à baila objetos híbridos e experimentações recorrentes.

Num primeiro momento, nos surge como uma experiência opaca, sem grandes rendimentos palpáveis, figurando muitas vezes em um observador impotente diante da polissemia da imagem. Ao percorrer o espaço vigente, percebemos que os territórios, antes com suas divisas e fronteiras bem delimitadas, sofreram abalo. Tal oscilação culminou em um novo espaço, composto de objetos vindos de outro lugar que, por sua vez, fez emergir um terreno fértil, cujo artista nunca se viu tão emancipado para criação.

Se na tradição figurativa a representação do nu traduz um *leitmotiv* mitológico, coberto de signos recorrentes, indicando uma continuidade narrativa entre quadros e esculturas, bem como a natureza idealizada desses corpos, a arte moderna risca este legado cuja referência fidedigna se despedaça sob a matéria fosca que o artista se envolve. Isto é, diante da opacidade, dos signos em constante rotação e do contexto vanguardista, que suspende os movimentos de rupturas, desaguando nas poéticas possíveis do contemporâneo: revela-se o transe entre suporte. Os ecos da modernidade alcançam e ainda disparam átimos nos recentes lugares das artes visuais, que se ampliam nas discussões curatoriais, nas instalações que figuram atmosferas e ambiências próprias, e, sobretudo, o frágil halo da autoria. Concomitante a esses novos olhares, as letras modernas, com seu fluxo vertiginoso lança o leitor em um território cujas ancoras, antes bem fincadas ao seu turno, se rompem expandindo novos espaços. A literatura que propõe

a história de *qualquer um*, bem como as narrativas que se espelham nos clássicos e os nega num movimento-espiral: ao passo que suspende a história heroica de *Ulisses*, Joyce rejeita sua tonicidade unívoca.¹

Diante das tônicas recentes no campo artístico e literário, procura-se sondar os pontos nodais em que a artista plástica Brígida Baltar flerta com o poeta Manoel de Barros, bem como Octavio Paz indica que “um quadro, uma escultura, uma dança são, à sua maneira, poemas” (2012). Privilegiando as discussões acerca do conceito de atmosfera, que trazem consigo contribuições para um possível potencial oculto na literatura, busca-se ainda investigar os estados de ambiência em constante relação, tanto nas contribuições visuais de Brígida Baltar, quanto nos poemas de Manoel de Barros.

Aproximar lugares diferentes com a perspectiva múltipla, privilegiando os pontos de contato entre as estéticas em questão, sugere ao leitor a potência visual e verbal como um conjunto, em que um e outro não se complementariam por um esgotamento dada falha das imagens em delimitar suas periferias, ou as palavras que na poesia estão para além do dispositivo comunicacional. Este é um lugar comum em que as imagens estão presas as legendas, fatigadas a descrição, e as legendas se inserem como práxis das imagens. Riscar essa relação pragmática, em que nem texto nem imagem possuem autonomia, para propor uma aproximação que desata as periferias da comunicação, sem ignorá-las por completo. O que se procura é a junção de um mesmo movimento, em que o visual e as letras se cruzam numa mesma atmosfera, cuja suspensão de suas materialidades esteja pareada num circuito aberto, isto é, os poemas sempre criam imagens, umas mais precisas, outras abstratas, mas ainda assim, imagens.

Olhar, enquanto um instinto da natureza sensível, possibilita a projeção de objetos presos a sua função prática. Os objetos e seus respectivos lugares comuns, bem como seu signo e contexto, aloca os objetos em seu estado paralisados, em que as noções de desfamiliarização² não são contempladas. Será preciso ver, e ter modos de ver. Diante de certa materialidade cotidiana, cansada ao seu turno pragmático, a poesia de Manoel Barros afetiza

1 No romance de James Joyce a figura mitológica de Ulisses se apresenta como um homem qualquer, imbuído em uma atmosfera cotidiana mas complexa através dos fluxos de consciência Joycianos.

2 Desfamiliarização no que tece as possibilidades de afastar a natureza dos sentidos conhecidos e incorporados, trazendo consigo uma noção de estranhamento, presente no projeto do formalismo russo.

desperdícios, preenche uma atmosfera fabular de signos e sugere o retorno do homem a suas palavras ancestrais. Não muito distante dessa mesma ambiência, Brígida Baltar utiliza seu corpo para traçar uma performance intimista, repleta de memórias inventadas e objetos brutos, que num primeiro momento sustentam e dão equilíbrio a forma, mas podem também ganhar os ares retornando ao pó. No cotejamento de sua poética, os objetos ríspidos e alhures são uma extensão do corpo, de seu próprio corpo.

Tijolos são bases. Após o projeto, sobem em colunas presos uns nos outros, fornecendo abrigo e proteção do mundo lá fora: viram pó nas mãos de Brígida Baltar, sem que se perca o total liame com aquilo que deles é-se esperado. Sobre o stencil, são cuidadosamente projetados, tais formas foram estabelecidas pelo controle da moldura, não tão diferente dos projetos arquitetônicos da planta baixa. Brígida apenas distancia restos de tijolos de seu lugar comum, mantendo relações com sua função prática. Abrigam raízes e sustentam as plantas. Nesse projeto, não podemos confundir, apesar do trocadilho que Brígida sugere entre a planta de um projeto e a planta que ela faz surgir em seus *estudos com pó de tijolo*, a tamanha sensibilidade que perpassa a coleta na neblina na sua série intitulada *Umidades*, a poeira que sobe todas as manhãs no ambiente urbano, perpassa por um filtro. A captura de tal elemento, traz à obra um palimpsesto dos lugares de assentamento e emersão do pó, que eram tijolos, que subiam em colunas, se faziam casas e saíram dos projetos.

Ao passo que a artista plástica se volta a materialidades que figuram a suspensão e equilíbrio da forma, no sentido de experimentar novos lugares para seus objetos, burilando novos sentido, Manoel de Barros coleta palavras e as ressignificam. Num movimento de romper a máscara que o signo insiste carregar, delimitando a potência e negando as reverberações, o poeta cria uma atmosfera inventada, dispersa da rigidez calculada dos nomes, aliás, a nomeação para Manoel Barros desata o halo da mera comunicação, e isso vale para toda poesia. Os nomes não estariam a serviço de uma determinada precisão para compor as formas, em seus poemas a contenção espelha infinitos signos, ecos que as palavras encontram na propagação de outras. Isto é, a linguagem enquanto um campo fértil, encontra nos nomes sua maneira de subverter a arbitrariedade de impor signos, como ler-se no poema *Nomes*:

O dicionário dos meninos registrasse talvez
àquele tempo
nem do que doze nomes.

Posso agora nomear nem do que oito: água,
 pedras, chão, árvore, passarinho, rã, sol,
 borboletas...
 Não me lembro de outros.
 Acho que mosca fazia parte.
 Acho que lata também.
 (Lata não era substantivo de raiz moda água
 Sol ou pedras, mas soava para nós como se
 fosse raiz.)
 Pelo menos a gente usava latas como se usássemos
 árvore ou borboletas.
 Me esqueci da lesma e seus risquinhos de
 esperma nas tardes do quintal
 A gente já sabia que esperma era a própria
 ressurreição da carne.
 Os rios eram verbais porque escreviam torto
 Como se fossem as curvas de uma cobra.
 Lesmas e lacraias também eram substantivos
 verbais
 Porque se botavam em movimento.
 Sei bem que esses nomes fertilizaram a minha
 linguagem.
 Eles deram a volta pelos primórdios e serão
 para sempre o início dos cantos do homem.
 (BARROS, Manoel, *Memórias inventadas*, 2010. p. 97)

Diante da infância remanescente, a liberdade lúdica encontra uma
 contenção poética que as poucas palavras evocam. São com essas palavras-
 chaves que apresentam um espaço orgânico, próprio da matéria bruta e
 da inscrição fabular, que o poeta cria sua atmosfera visual: as imagens de
 um cenário verde, em que as criaturas do brejo passeiam e os desperdício
 ganham filtros amorosos. Poesia repleta de memórias vindas da infância,
 carregam consigo o vigor dessa passagem, bem como a materialidade
 orgânica da fauna que se mescla com a viscosidade que a pele da palavra
 sugere. Lesmas, cobras e sapos, remetem assim um tempo histórico em que
 esses bichos dominavam a terra antes das palavras inventadas. A rã conta
 que não é ela que passa pelo rio, e sim o rio que cruza sua margem, insiste

em dizer que *estava estabelecida ali desde de o começo do mundo*.³

O poeta indica o retorno ao homem que balbucia. Retomar o contato do signo com sua materialidade, espécie de movimento pré-socrático, em que a sublevação dos elementos sugere a criação original. No ornamento de uma ambiência que troca fluidos com a paisagem natural, a memória ora sugere a infância do poeta, ora aponta a infância das civilizações. Um terreno fabular, marcado por uma precisão lúdica traz à baila, uma linguagem descompromissada com as convenções, própria do balbuciar da infância e dos homens que deixaram seus índices presos nas cavernas. De fato, a retomada a esses lugares abandonados pelo pensamento ocidental, em que o domínio da razão risca uma fronteira entre a poesia e o pensamento filosófico, cujas consequências, entre muitas, foi a de um homem distante de seu corpo. Assim, Octavio Paz nos elucida no seu breve comentário acerca dessa distância:

Desde de Parmênides o nosso mundo é o mundo da distinção nítida e taxativa entre o que é e o que não é. Esse primeiro desarraigamento – pois significou arrancar o ser de seu caos primitivo – constitui o fundamento do nosso pensar. Sobre essa concepção se construiu o edifício das “ideias claras e distintas” que, se por um lado ensinou a história do Ocidente, por outro lado condenou a uma espécie de ilegalidade toda tentativa de captar o ser por vias que não sejam as desses princípios. Heidegger regressa aos pré-socráticos para fazer a mesma pergunta que Parmênides fez e encontrar uma resposta que não imobiliza seu ser. (PAZ, Octavio. A imagem, in: *O arco e a lira*, 2012, p.107)

O ser desata de sua imobilidade, alça voo na tentativa de ligar corpo a liberdade que é planar. De antemão, o homem precisa sair da caverna e quebrar com o cercamento da representação das sombras. Nesse sentido, quando fincamos nossa atenção no movimento de voar, o corpo tenta contra a barreira da impossibilidade física e mimetiza o movimento dos pássaros. Na sublevação performática, a artista se pergunta *o que é preciso para voar?* numa precisa articulação de seu teatro de sombras. Como indica-se no catálogo da exposição que “o corpo se desarticula como marionete para

3 Assim como a rã, outras figuras de uma fauna própria do poeta, ensejam um ambiente lúdico próprio da infância. Esses animais sugerem um ponto de encontro do homem com o meio atreves de uma linguagem libertina.

encenar: o voo, a queda, o pouso”⁴. A presença dos animais na obra da artista plástica surge em muitos dos casos de forma explícita, em outros momentos uma sutil sugestão envolve a atmosfera fabular, seja nas performances, nas esculturas e quadros.



O QUE É PRECISO PARA VOAR, 2011. O VOO, TEATRO DE SOMBRAS II

A vontade burila o corpo no alçar voo, é uma experiência mimética vinda do meio natural que culmina em sombras, sublevações em potência, que mesmo não conseguindo o feito dos pássaros, encontra em sua icnografia o retorno ao corpo. E interessante perceber que concomitante ao gesto de Brígida Baltar, no que tange uma atmosfera coberta pelo intimismo, revistando cantos a partir da memória afetiva, podemos notar em boa parte da poética de Manoel de Barros essa mesma singularidade. Em *Menino do mato*⁵ por exemplo, recorrer de maneira jocosa a infância, privilegiando as brincadeiras e ressignificando o processo de aprendizado das palavras, junto ao movimento neologista de intensa invenção, o poeta entra no cotejamento lúdico que interessa bastante a artista plástica.

No final dos anos de 1999, a artista, no limiar de sua produção, começou a realizar pequenas intervenções em sua casa. Goteiras, tijolos e tintas que se descavam da parede, entraram em suas exposições. Curioso

4 BALTAR, Brígida. O que é preciso para voar. Textos de Marcelo Campos. Exposição ocorrida entre 11 de julho a 5 de setembro de 2011 no Oi Futuro Flamengo no Rio de Janeiro.

5 BARROS. Manoel de (1916-2014). *Menino do mato*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

observar que, tais materiais utilizados pela artista, são índices de um espaço tão íntimo, como é o lar. Brígida Baltar, que não mora mais na mesma residência que deu início ao seu projeto estético, carrega consigo os tijolos que sustentavam sua antiga casa: ora no fazer esculturas, ora transformando-os em pó. Em uma de suas exposições intitulada *Irmãos*, conhecer um ocorrido na vida da artista, possibilita transcender os signos que ocupam a sua mostra. Em 2015, ela precisou se submeter a um transplante de medula óssea, de modo que o seu irmão foi o doador, após ser submetida ao exame de *quimerismo*. A aproximação com o mito da quimera, esse ser naturalmente híbrido, foi o que ajudou a suplantar o conceito de sua nova obra. Sem esse dado biográfico, que diz muito sobre sua exposição, até mesmo o observador de repertório, recorreria às propriedades sensíveis para alcançar signos que falariam na obra em questão.

A presença do irmão, com quem conviveu em sua infância de maneira intensa, liga em uma mesma ambiência Brígida Baltar a um ambiente particular e ao mesmo tempo universal, das brincadeiras entre irmãos em um tempo que se presentifica através de sua obra. Antes mesmo da exposição *Irmãos*, Claudio Baltar já havia sido convidado pela artista para participar de uma das instalações em 2011, da já citada exposição *O que é preciso para voar*. Nesse sentido, a presença da afetividade, sobretudo que ao que tece as memórias da infância nessa obra, acumula pontos nodais com a poética de Manoel de Barros. Não será preciso se utilizar de entrevistas que a própria artista plástica atesta essa referência⁶, no bojo de sua obra, as concatenações com os versos do poeta são latentes. A infância revisitada é a espinha dorsal de obras como *Memórias inventadas* e *Menino do mato* de Manoel de Barros, em que os versos atestam palavras que perturbam seus lugares comuns, bem como as possibilidades infinitas da invenção. Voltar a infância a partir da potência imagética, levando em consideração, imagens ícones, que traduzem os momentos intensos dessa fase. Nesse sentido, seria um exercício de rever os cantos, esses lugares recônditos, íntimos, que traduzem as dimensões entre público e privado, sobretudo quando nos voltamos para o *leitmotiv* de Brígida Baltar.

Na intenção de voar, um balanço é construído *sob o signo* do retorno. Evocar a infância, a velocidade em que o corpo se transporta nessa fase, onde tudo é correria, sobressalto e descoberta, traz à baila reminiscências que traduzem um grau de ambiência muito próxima daquela figurada nos

6 Conversa de Regina Melim com Brígida Baltar para a **Revista Um ponto e outro. Programa de Exposições do Museu Victor Meirelles**, n.7. 2010.

escritos de Manoel de Barros. No bojo da poética do autor, nota-se um caráter inventivo, próprio de seus neologismos e ressignificações. Não atestando de uma maneira incisiva, traços puramente biográficos em sua obra, isto é, a polissemia perpassa toda suas *infâncias inventadas*. O movimento de voltar ao balanço, sentir o cheiro do ferro, e rememorar tal vivência é descrita por Brígida Baltar ao modo que se endereça ao seu irmão: “agora você era um colibri, um pica-pau, um pardal.”



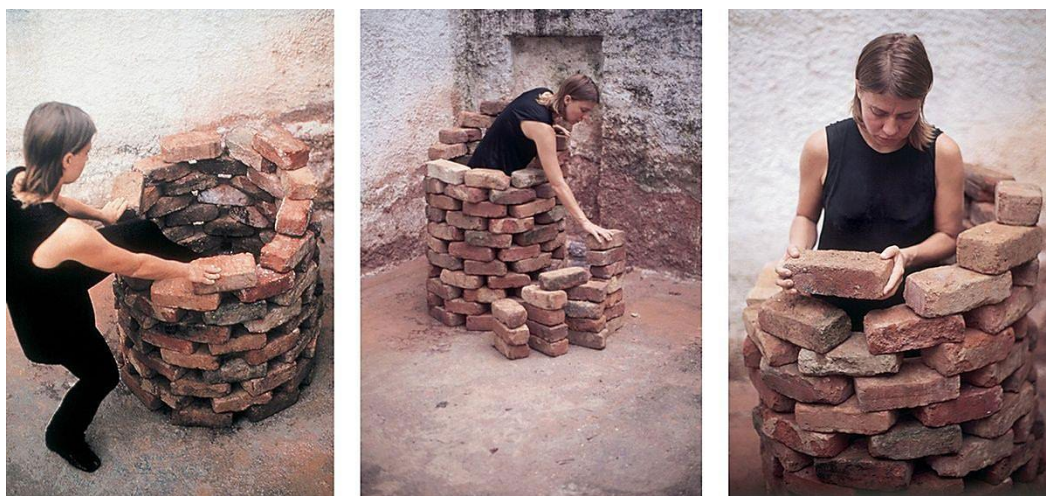
O QUE É PRECISO PARA VOAR, 2011. ÁUDIO EM LOOP, FONE E BALANÇO

As dimensões estabelecidas por muitos artistas, que sugerem em suas obras aspectos entre o público e privado, evocam de forma recorrente, uma linha tênue entre vida e obra. Na matriz, que ratifica, muita das vezes, um enfoque que determinado criador persegue, traço de sua obsessão por determinada temática e estética, pode revelar primeiros indícios das relações entre seu subjetivo e o que ele torna visível ao público. O ato de publicar, refere-se a esse processo de desprivatizar certo construto, que passa por um filtro daquele que o cria, isto é, o artista ao tornar sua obra pública, compartilha seu *modo de ver*, antes particular. Para além de uma temática que questione os liames entre esses dois polos, o próprio ato de criação, lida com essas dimensões.

Ensejo aquilo que Maurice Blanchot escreve acerca daquele que escreve: “a solidão não pode ser figurada em recolhimento, a obra direciona o ‘ser’ da solidão”, apontando para a criação, esse *estar em solidão*, seria uma espécie de latência privada essencial que culmina no construto da obra. Diante disso, podemos inferir que tal âmbito privado, que muitos artistas se colocam ante a sua trajetória, evoca o cerne de suas criações. E se tal

solidão essencial se torna um índice do que o artista virá a mostrar, cabe uma investigação limiar acerca desse estado de latência. Direciono assim, o que a artista plástica Brígida Baltar propõe em sua relação com a ideia de casa, bem como seu intercâmbio entre biografismo e obra.

Sabe-se que Brígida tinha uma casa e que dela restou tijolos – e também acúmulos de pó –, que, por sua vez, ganham lugares alhures em sua criação. A própria ideia de casa, remete àquilo que nos priva do mundo lá fora, mas não só isso, das relações afetivas que guardamos em nosso lar. Assim, esse *entre lugar* que figura a casa, é uma espécie de suspensão que a artista carioca apresenta. Em seus *estudos com pó de tijolo*, lançar outro olhar para esse material tão banal a todos, sugere suas articulações em transacionar a perspectiva: reduzidos a pó, eles evocam agora extensões acerca da ideia de casa. Vemos, em *Torre*, esses mesmos tijolos sendo levantados por Brígida, resultando em um construto solitário, onde só a artista cabe. Dentro dele, ela continua a levantar sua torre, auto privando-se do externo, *in loco*.



TORRE, 1996. FOTO-AÇÃO

A medida que revisamos as materialidades que os dois artistas manejam, cada qual ao seu turno, percebe-se algumas correlações estéticas, que culminam numa mesma atmosfera. Aprofundando a discussão relativa a esse conceito, se fez necessário sondar os pontos de contato que figuram as poéticas vigentes, ensejo corrente no material supracitado, que se investe nesta prospecção enquanto um transe intersemiótico. Se por um lado a artista plástica se vale de um nicho fabular, recorrendo a memórias e efetivando materiais que coleta, por outro lado, o poeta nos oferece versos lúdicos, que tateiam a linguagem, oferecendo novos pontos de encaixe,

alçando lembranças sob a égide de ressignificações. Isso mostra que estamos diante de projetos estéticos independentes, mas que se cruzam por muitas vias. Nesse caso, levar em consideração *uma mesma atmosfera*, na sugestão de um envolvimento fugidio, muito presente na experiência sensível, como nos aponta Grumbrecht:

Ler com a atenção voltada ao Stimmung sempre significa prestar atenção à dimensão textual das formas que nos envolvem, que envolvem nossos corpos, enquanto realidade física – algo que consegue catalisar sensações interiores sem que questões de representação estejam necessariamente envolvidas. [...] Tal como aqui as descrevo, as atmosferas e os ambientes incluem a dimensão física dos fenômenos; inequivocamente, as suas formas de articulação pertencem à esfera da experiência estética. (GRUMBRECHT, H. U. – *Atmosfera, ambiência, Stimmung – Sobre um potencial oculto da literatura*. Tradução Ana Isabel Soares – Rio de Janeiro: Contraponto: Editora PUC Rio, 2014. p.14-16)

Diante das propostas de ambos artistas, mas que um cruzamento temático entre suas produções, o compartilhamento de uma mesma paisagem que envolve os leitores das duas obras, justifica o interesse em mesclar dois suportes distintos, porém com poéticas afins. Não se trata de projetar mais a poesia em sua forma verbal, em detrimento de sua potência imagética e vice-versa, mas mesclar pontos de fuga entre artes, retirar a imagem dos escritos de Manoel de Barros e sondar as letras que cruzam o universo de Brígida Baltar. Rever os cantos seria esse processo de vasculhar os lugares pequenos, de modo que cada espaço represente um lugar secreto que a poesia não oculta, mais revela por outras vias. Entre os dois artistas acontece um encontro de poéticas, o ritmo é quase em câmera lenta e o cenário é envolvidos pela natureza, que é quase como uma persona autônoma.



CASA DE ABELHA, 2002. FOTO-AÇÃO

Não há uma hierarquia do signo comum, as palavras estão num transe rizomático, onde pontos de fuga são práticas comuns em toda poesia. Mas que ensinar uma construção entre os artistas de forma a estabelecer palavras chaves em comuns, o que por sua vez retorna ao problema da temática em construções comparativas, é necessário se voltar a esse encontro poético como um *uno*, que para além de suas especificidades, há uma mesma latência. Como se fosse possível escrever um mesmo poema, entre memórias fugidias e rasuras, projetando um âmagô comum, uma recorrência que traduz a poética. Mesmo que esse movimento de busca do artista se propague em produções distintas, reconhecer propagações de obras anteriores faz com que esse caráter uno seja sublevado.

O lugar que Manoel de Barros nos oferece, através de versos que percorremos descalços, pulando poças e trocando símbolos com bichos, figura essa presença pacata e livre que as palavras estão imersas. O retorno do gesto primitivo, do balbuciar e instinto, está sob um ritmo gradativo, quase imperceptível, é preciso atenção entre um segundo e outro. Essa mesma lentidão que retira nosso corpo do agenciamento diário, envolve as performances silenciosa de Brígida Baltar. Seja no trabalho de coletar uma nevoa dispersa, ou quando leva uma colmeia de retalhos sobre as costas, o corpo entra em outro estado, regido por outras ordens, é preciso sutileza para vislumbrar o mel que escorre sobre as escadas. Nos versos o poeta atesta: *aprendo com abelhas*; na imagem, a mulher desfalece sob o peso da

colmeia.

REFERÊNCIAS

BALTAR, Brígida. *Exposição Irmãos*. Galeria Nara Roesler. Rio de Janeiro, 2016.

_____. *O que é preciso para voar*. Textos de Marcelo Campos. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2011.

_____. *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2019.

Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa17557/brigida-baltar>>. Acesso em: 11 de Mar. 2019.
Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

BARROS. Manoel de. *Menino do mato*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

_____. *Memórias inventadas: as infâncias de* Manoel de Barros. Iluminuras de Martha Barros. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2010.

DELEUZE, Gilles & GUATARRI, Felix. *Rizoma*. Lisboa: Editora Documenta, 2016.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Atmosfera, ambiência, Stimmung: sobre um potencial oculto da literatura*. **Rio de Janeiro: Contraponto: Editora PUC Rio, 2014.**

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.