

BRÍGIDA BALTAR E CECÍLIA MEIRELES: UM BREVE ESTUDO SOBRE O EFÊMERO

Isabela Lapa Silva

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

isa_bela.lapa@hotmail.com

Talita Albuquerque Bruto da Costa

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

talitabruto@gmail.com

RESUMO:

Visando a aproximar a literatura das artes visuais, este trabalho pretende traçar um novo olhar acerca de algumas produções da poeta Cecília Meireles e da artista plástica Brígida Baltar, respectivamente através da obra lírica *Viagem* (1937) e da série fotográfica/fílmica intitulada *Projeto Umidades* (1994-2001). O ponto de encontro e contraste entre as duas artistas são suas propostas sobre o tema do efêmero, marcado pelas imagens poéticas ligadas ao elemento água em seus diferentes estados. Perspectivado por ambas as artistas, tal elemento delicado sugere um processo íntimo de descoberta, e representa uma metáfora acerca da própria natureza humana: volúvel, impermanente e transmutadora.

PALAVRAS-CHAVE: Poéticas; Confluências; Água; Cecília Meireles; Brígida Baltar.

ABSTRACT: Aiming to bring the literature closer to the visual arts, this work intends to draw a new look at some productions of the poet Cecília Meireles and the plastic artist Brígida Baltar, respectively through the lyrical work *Travel* (1937) and the photographic/film series entitled *Project Humidities* (1994-2001). The meeting point and contrast between the two artists are their proposals on the ephemeral theme, which is marked by the poetic images attached to the water element in its different states. Water is seen by both artists as a delicate element that suggests an intimate process of discovery, since it represents a metaphor for human nature itself: voluble, impermanent and transmuting.

KEYWORDS: Poetics; Confluences; Water; Cecília Meireles; Brígida Baltar.

INTRODUÇÃO

Considerando que a modernidade, segundo Octavio Paz (2013), proporcionou a restauração de antigos moldes poéticos com o propósito de quebra de paradigmas, pode-se enxergar neste século reverberações que, por sua vez, são demonstradas como novidades do fazer artístico, da produção técnica. Neste quesito, sabe-se que a sintonia singular entre as diversas artes permitem vastamente as discussões dos estudos intersemióticos, isto é, de reentrâncias de um plano artístico sobre outro.

Pode-se dizer, frente a isso, que expressões artísticas - de Brígida Baltar e Cecília Meireles, por exemplo - surgem da atuação em diversas frentes por parte de suas autoras e refletem, por efeito disso, determinadas características que migram de um modo linguístico para outro - do poético ao imagético e vice-versa. Assim, tais modos influenciando-se revelam fronteiras mais fluidas, o que possibilita sua reunião através do elemento “água”, como um dos mecanismos de representação que as autoras utilizam na ânsia de eternizar o passageiro, fixar o instante dentro dos seus particulares sistemas de composição.

Nesse sentido, acredita-se que um produto artístico nasce do conceito criado pelo seu autor, bem como, das atribuições de significado por parte de cada um dos espectadores que o recebem. Como se apreende das considerações de Dondis (1997), a forma que reveste o conteúdo é também ele, isto é, a forma de disposição dos elementos é uma mensagem, é uma informação que se revela através de uma ausência ou de uma presença de características do mundo, sendo interno e/ou externo ao artista. A diferença dos papéis que Brígida e Cecília assumem diante das suas propostas idealizadas em tempos distintos indica como a água é vista e principalmente como é trabalhada, manipulada, as suas funções personificadas nas poéticas.

Os artistas em geral, partindo de questões individuais de horizontes de expectativa, podem ancorar um mesmo ponto focal de concepção - a efemeridade, por exemplo - a uma série de objetos de mundo - a água, por exemplo. Isso abre margem para os dizeres de Bachelard (1998, p. 1), de que:

As forças imaginantes da nossa mente desenvolvem-se em duas linhas bastante diferentes. Umas encontram seu impulso na novidade; divertem-se com o pitoresco, com a variedade, com o acontecimento inesperado. [...] As outras [...] escavam o fundo do ser; querem encontrar no ser, ao mesmo tempo, o primitivo e o eterno.

No caso desta pesquisa inicial - e em certo sentido, impressionista -, as dúvidas que se instauram são: em que forças imaginantes as autoras estudadas farão os seus projetos? A água refletirá um momento e/ou uma existência? E o efêmero que estado simbolizará?

A GOTA D'ÁGUA: ENTRE O DELICADO EQUILÍBRIO E A FORMA ORVALHADA

Goço de gota d'água que se equilibra
na fôlha rasa, tremendo ao vento.

Todo o universo, no oceano do ar, secreto vibra:
e ela resiste, no isolamento.

Seu cristal simples reprime a forma, no instante incerto:
pronto a cair, pronto a ficar – límpido e exato.

E a folha é um pequeno deserto
para a imensidade do acto.

(MEIRELES, 2000, p. 53)

O eu-lírico deste poema, *Epigrama nº 5*, de Cecília Meireles retrata através do ritmo pausado a delicadeza do equilíbrio de uma gota d'água na superfície de uma folha. Esse olhar meticuloso dele permite com que a gota, enquanto partícula de um estrato líquido, passe a representar um microcosmo - paralelo ao universo, que abrange tudo - no qual a vida não se exaure frente às adversidades, mas continua resistindo, como uma experiência impermanente e ainda assim, constante.

Vê-se que a maleabilidade da água indicia seu movimento equilibrista, entre lá e cá, o cristal invisível da gota, pronto a cair e a ficar, reprime sua própria forma - que se torna inexata - num instante incerto. É neste que a folha imprime-se palco de um ato existencialista e momentâneo e permite a expressão do ser no mundo. Consequentemente, a folha substancia-se da gota d'água, isto é, ela começa a tomar para si as mesmas características daquela: treme ao vento, e resiste, talvez, em fase outonal, como um exemplar que contém toda essência de uma árvore. O instante

outrora efêmero é paralisado e fomenta partes que condensam um todo.

Nesse sentido, como dito por Marchioro (2014, p. 82), a “ideia de equilíbrio, a própria palavra em si, transmite uma noção de eternidade”, pois aquilo “que está equilibrado permanecerá assim a não ser que haja sobre o objeto alguma força que o derrube”, o que se pode observar no jogo que a poética ceciliana apresenta com recorrência: entre o eterno e o efêmero, o equilíbrio é o símbolo mais evidente. Assim, o elemento da água figurado como busca desse equilíbrio transmite uma noção de fragilidade do objeto, toda a contemplação também parece estar por um átimo e a expectativa posta sobre esse átimo não acaba mesmo com o fim do poema.

Além disso, as sobreposições de planos maiores e menores - o universo, o pequeno deserto, o cristal, estes dois simbolizando aspectos da folha e da gota d'água respectivamente - constroem uma ideia de encadeamento dos elementos, o qual facilita a sensação de infinitude, de continuidade; como se sempre houvesse uma gota que mesmo isolada do universo, vibrasse sob a égide do vento surgido como uma ondulação do ar, e uma folha que mesmo rasa, sem profundidade, tivesse uma superfície indefinida, indistinta. E ainda, como se ambas existissem apenas em conjunto, realizando apenas essas funções vitais.



BRÍGIDA BALTAR. COLETA DE ORVALHO. MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO (2016)

Pode-se dizer também que a sensação de estar à parte do universo - pela breve suspensão do espaço físico - que se perpetua no poema alia-se à mimetização dele e isso faz com que o texto literário alcance mais essa simulação da experiência. Compreende-se disso que algo constituído

externo, da natureza, transforma-se em interno, próprio do eu-lírico - e vice-versa -, a ponto dele poder, através da autoria de Cecília, manifestar o interno e constituí-lo na escrita como criação sua.

O mesmo ocorre com a artista Brígida Baltar no âmbito visual, pois constitui seu *Projeto Umidades* procurando tanto coletar em frascos de vidro a matéria prima de experiências naturais vivenciadas, como já mencionado, quanto se amalgamar à paisagem ao camuflar-se com suas roupas que imitam a iluminação do instante presenciado. Na série *Coleta do Orvalho*, por exemplo, o seu contato direto com as plantas amplia a possibilidade de imersão, de vir-a-ser seu componente, por se tratar do amanhecer e a cor leitosa que veste instituir-se como continuação da pele, ao mesmo tempo que seu cabelo aproxima-se do tom alaranjado da terra e das flores secas, envelhecidas. O fato mais notório que descaracteriza essa imersão e concomitantemente a aprofunda, é quando, em pé, Brígida manipula o orvalho, passa a ser agente modificador da natureza.

O efêmero está aqui representado nesse estado d'água que só ocorre em uma parte do dia, especificamente quando da condensação do ar há uma precipitação em forma de gotas. Associando esse orvalho à gota d'água equilibrista, pode-se inferir que enquanto a artista plástica utiliza o corpo físico como instrumento de experiência do efêmero, a poeta utiliza a imaginação; esta busca retratar o ato/fenômeno contemplado e aquela busca capturar, em primeira instância, o objeto.

Brígida constrói um conceito no qual esse objeto - sendo uma matéria - existe como resíduo, como evidência do que já passou, a duração do objeto não se restringe - simbolicamente - à duração deslocada da experiência, todavia, a representa. A água coletada, desse modo, só poderá ser tida como forma orvalhada, caso isso esteja demarcado, explicitado, do contrário, não assinalará nada e o frasco de vidro onde está contida denotará apenas seu caráter tangível. A fotografia, nesse caso, assume o papel revelador do efêmero, uma vez que dá ao espectador o vislumbre dos acontecimentos em uma linha temporal: o fenômeno, o processo de coleta e seu encapsulamento. O orvalho é um na experiência sensorial e é outro no encapsulamento, na mesma direção, o orvalho da fotografia apenas pontua algo da realidade.

Ou seja, o projeto fotográfico e fílmico da *Coleta do Orvalho* de Brígida prioriza “sensações e sentimentos [...] como meios para a contemplação que constrói a paisagem a partir da preservação do intangível e do transitório”, como enfatiza Bamonte (2013, p. 126). Ao *Epigrama nº 5* de Cecília, isso se assemelha pelo eu-lírico do poema transformar o instrumento de contato com o mundo, a imaginação, em objeto de poesia, essa tomada de posição

reflete a não intermitência da matéria e do ser: “nada se perde, nada se cria, tudo se transforma”¹.

A VISÃO NEBLINOSA, O TEMPO PASSADO

MEUS OLHOS eram mesmo água,
- te juro -
mexendo um brilho vidrado,
verde-claro, um verde-escuro.

Fiz barquinhos de brinquedo,
- te juro -
fui botando todos eles
naquele rio tão puro.

.....

Veio vindo a ventania,
- te juro -
as águas mudam seu brilho,
quando o tempo anda inseguro.
Quando as águas escurecem,
- te juro -
todos os barcos se perdem,
entre o passado e o futuro.

São dois rios os meus olhos,
- te juro -
noite e dia correm, correm,
mas não acho o que procuro.

(MEIRELES, 2000, p. 45)

O poema *Cantiguinha* exprime um eu lírico que, cantando sobre si parte de um passado remoto para um passado recente, aloca-se no presente, o momento da sua enunciação. Isso é visualmente trabalhado com a linha

¹ Como dito por Lavoisier no século XIX quando falando da natureza biológica e dos átomos que a preenchem.

pontilhada que, separando as três estrofes das duas seguintes, reforça uma mudança, uma transição dos fatos, mas também do rumo do rio, que deixa de ser o mesmo. Esse canto retrospectivo associa o movimentar-se das águas com a condição itinerante daquele que canta, este se mescla com as próprias imagens que evoca. Perceber-se no poema uma concepção de fases distintas do sujeito lírico, tal qual é estudado na análise de Adaides Cardoso, que aponta para os verbos como evidências daqueles movimentos.

Quando revive o passado, o eu lírico refere-se aos seus olhos como o oráculo do espaço-tempo, tomando-os como marca da sua mutabilidade, uma vez que oscilavam entre o verde-claro e o verde-escuro. Os olhos, meios pelos quais ele percebe as coisas, vestem-se como signos do transitório: por brilharem em tons distintos, refratam também cores diversas; se assim eram seus olhos, era assim que ele se identificava, como água, na sua informidade, adapta-se a estados e a ambientes vários. O fato dele mencionar a imagem do barquinho como um brinquedo, que ele colocou em um “rio tão puro”, sugere uma retomada da sua infância, do seu crescimento, do modo com que lidou, num tom lúdico, com sua própria condição impermanente, aquosa.

Quando vem vindo a ventania, vem se desestabilizando a continuidade das coisas. Esse elemento indica transformação, como afirma Cardoso (2007), pois o vento, na sua qualidade invisível, age sobre a direção das águas, que no seu eterno fluir, tem seu brilho alterado, trazendo as incertezas dos tempos vindouros. Os olhos do eu lírico atém-se ao presente que desloca-se para o passado, e deste anseia o futuro repleto de inseguranças. Retomando, talvez por medo, o presente, esse tempo suspenso, nublado, o eu lírico segue o fluxo dos acontecimentos mimetizando o ritmo da sua inconstância.

Quando as águas mudam de cor, ele também muda; a noite e o dia encadeiam-se no ritmo que ele não pode deter, o tempo e o seu ser, intermitentes, fazem-o navegante insatisfeito de olhos bem abertos à procura do que foi perdido, deixado, substituído - ele mesmo?. Seu olhar, sempre modificado, é neblina, está sempre à frente daquilo que quer, das águas opacas não se distingue do que foi, é e será. Sua consciência sobre o tempo movediço que rege a tudo causa uma sofrida angústia, e mesmo frente aos anseios e inquietudes ele se enuncia. Essa percepção da ruptura no momento de devaneio pela “ação da realidade concreta, em sua irremediável evolução que a tudo atinge”, tem raízes no sentimento de choque pela perda que é contrastado pela resistência proporcionada através da memória, “recurso de percepção capaz de reavivar as sensações e atualizar os sentimentos, reestabelecendo a integridade do ser” (CARDOSO, 2007, p. 49).



BRÍGIDA BALTAR. *COLETA DA NEBLINA*. SITE DA FUNDAÇÃO VERA CHAVES BARCELLOS (2013) E SITE CATÁLOGO DA ARTES (2012)

Na série *Coleta da Neblina*, Brígida Baltar aparece em algumas das fotos com uma roupa criada especificamente o momento, dessa forma, utilizando uma espécie de colete feito de plástico bolha - no qual trás de suas costas havia bolsos e neles, recipientes de vidro - buscou guardar a substância. Vê-se que o colete faz analogia ao elemento a ser colhido da natureza, ambos compostos por bolhas. Nesse sentido, ela constrói, como criança no seu fantasiar, aquilo que Moacir dos Anjos (2010, p. 26) designou como “todo um conjunto de equipamentos que garantiram veracidade aos objetivos da travessia e, simultaneamente, completavam à perfeição o devaneio em marcha”. Também destacando-se em rubro vivo e segurando dois recipientes maiores, ela aparece andando em meio ao vento e a respectiva massa de

partículas de água que o forma, esbranquiçada, em suspensão, como se estivesse “o horizonte se desfazendo ao ritmo dos vapores da aurora”. (DOS ANJOS, 2010, p. 26).

A neblina, ao configurar-se como um estado da água que provoca dificuldade de enxergar o entorno, “produz também este jogo de transparências, de encobrimentos, de desaparecimentos. Você quase se funde com o ambiente. É uma ideia de fusão mesmo, de se tornar aquele lugar, pertencer a ele” (DOCTORS, 2010, p. 8). Brígida, o ponto central, ainda que de forma imprecisa, apresenta-se em um equilíbrio dinâmico, em sintonia com o ambiente onde se encontra. Prevalecem unidos em uma composição visual o sutil, o simples e o espontâneo, que, por sua vez, retratam a fragilidade do momento captado.

A atmosfera desse momento evoca um sonho, pois Brígida emerge no ambiente de horizonte difuso e entrega-se aos sentidos, dá a eles independência para que percebam, nas suas especificidades, a experiência nebulosa; a delicadeza desse gesto confabulado nas fotos está no fato de que ela é tomada de tal forma pelo êxtase de um único momento que se faz instrumento dos sentidos e não o contrário, algo que o público apenas poderá conjecturar, não será vivido. As fotos, fixando o efêmero, indicia-o como lembrança que a artista guarda na memória, não podendo ser reproduzidas. A tentativa de aprisionamento da neblina, remete ao jogo de sentidos que Brígida não mais domina, para eternizar aquilo que ela percebe por meio de sua performance, os frascos suscitam o contraditório da fugacidade daquela experiência.

Além disso, conclui-se que a rápida transmutação do vapor condensado em líquido - contido nos frascos - já aponta para a impossibilidade de eternizar a natureza física da substância, que dirá a imersão da artista - em toda sua riqueza sensorial, do cheiro, do tato etc, por exemplo - no momento. Ou seja, mais uma vez, estas dimensões revelam-se irrecuperáveis, restando só a memória como (re)ativador das sensações, de maneira que na poética de Brígida em contrapartida à de Cecília, essa condição de efemeridade é aceita com menos sofrimento, pois a experiência suprassensível prevalece - em transferência - no registro fotográfico, seu atestado de memória.

As circunstâncias fugidias em que ela fotografa reforçam que sua preocupação não está voltada para o sentimento de fim que o ambiente – o estado da água – carrega em sua essência, mas recai no ato de vivenciar o espaço-tempo em toda intensidade possível, que cabe na brevidade inerente aos estados da água. Cecília escreve com sua memória provavelmente manipulada pela imaginação, enquanto a Brígida dos filmes fotográficos é objeto da factualidade da própria memória.

MARÉS IMPRECISAS, MOVIMENTOS SINTÉTICOS

HÁ UMA água clara que cai sobre pedras escuras
e que, só pelo som, deixa ver como é fria.

Há uma noite por onde passam grandes estrelas puras.
Há um pensamento esperando que se forme uma alegria.

Há um gesto acorrentado e uma voz sem coragem,
e um amor que não sabe onde é que anda o seu dia.

E a água cai, refletindo estrelas, céu, folhagem...
Cai para sempre!

E duas mãos nela mergulham com tristeza,
deixando um esplendor sobre a sua passagem.

(Porque existe um esplendor e uma inútil beleza
nessas mãos que desenham dentro da água sua viagem
para fora da natureza,

onde não chegará nunca esta água imprecisa,
que nasce e desliza, que nasce e desliza...)
(MEIRELES, 2000, p. 62)

Este poema intitulado *Descrição*, de Cecília Meireles, como o próprio título sugere, descreve o percurso de uma água que cai lentamente tal qual o ritmo do poema, contudo, sem indicações claras de quando e onde esse cair acontece. É na constatação entre o que há/é e o que pode haver ou vir a ser que o poema caminha-se, costurando sentidos e oposições. O eu lírico, não identificado, resume que nessa água muitas imagens são refletidas, nota-se frente a isso, que Cecília Meireles em mais uma produção, admite o caráter da natureza está nos seus ciclos, ou seja, sua transitoriedade, como se no tempo infinito e presente a essência da natureza sempre existisse e a animasse, mas esta fosse outra a cada segundo.

Ao demarcar a presença humana no cenário, o eu lírico, configurando uma espécie de metonímia, revela um ser triste, que deixa um esplendor - como um rastro - na sua breve interferência na água, seu mergulhar. As

duas últimas estrofes, especificamente colocadas entre parênteses, como um segredo sendo explicitado, revelam que esse gesto de pouca utilidade - porque não altera a natureza de queda da água - produz um fulgor, uma beleza. Essas mãos guiadas pela água em uma viagem - momentaneamente - é como os desenhos na areia da praia, os quais são encobertos pela maré que vai e vem, repetidas vezes. As mãos viajantes para fora da natureza será, como os desenhos, serão tocadas e levadas pela água, nada ficará. A água, elemento da natureza, se impõe aos seres, à vida.

A ação da água descrita no poema de Cecília é implacável, assim como é a ação da maresia de Brígida. A interação para com esses elementos é imposta pelas suas condições de ação. A brisa durante a noite, soprará da praia para o mar e somente durante o dia permitirá ser coletada, no seu movimento contrário; a água clara e fria que cai, permite terá um desenho sobre si que não desviará seu curso; as coletoras buscará deter a maresia, mesmo sua apreensão efetiva sendo impossível.

De modo análogo, como tratamos até aqui e será visto nas próximas análises sobre Brígida, as imagens da água das duas artistas evocam a condição efêmera da vida. A aceitação desse fluir em ritmos que transcendem o controle racional, permite que se dance nessa entrega e que se aproveitem as breves interferências possíveis nesse espaço-tempo que cabe a cada ser.

Diante disso, percebe-se na série da *Coleta da Maresia* a presença de uma pessoa em pleno movimento, tal qual o mar, e isso passa a ser um recurso necessário para colher a maresia, visto que esta surge do farfalhar das águas batendo na orla da praia. A ausência de nitidez dessas imagens e os tons aproximados no ambiente e no vestuário - azul e violeta - acabam complementando-se e projetando a ideia de que há a formação de um quadro impressionista, no qual a espacialidade parece perdida. Também a paisagem indica o nascer do dia, num momento de transição, assim como a dinamicidade registrado nas fotografias.



BRÍGIDA BALTAR. COLETA DA MAREZIA. SITE BIA DIAS (2012)

A maresia é um estado de vapor das águas do mar e guarda em si um cheiro muito próprio e também uma ação oxidante. Quando da sua liquefação deixa a pele pegajosa, pela mistura com o sal dissolvido que ela carrega. Aqui, aparecem duas mulheres realizando a coleta. Elas aproximam-se até adentrar o mar, de águas ainda frias. As fotos sugerem, remotamente, conforme comenta Moacir dos Anjos (2010, p. 23), uma sequência de movimentos, como numa dança improvisada, a fim de realizar a coleta. As roupas que ela utiliza remontam trajes de banho do passado, revestindo-as com um “filtro nostálgico”.

A coleta acontece na faixa de terra entre a cidade e o oceano, num

momento de iluminação gradativa, à medida que o sol sobe no céu. As variáveis de tempo e espaço sempre estão revelando a natureza transitória de todas as experiências comentadas aqui. Entretanto, nesse caso, não há tensão, conforme analisa Moacir dos Anjos (2010). A integração acontece de modo singelo, e as coletoras aceitam essa condição passageira e seguem, numa espécie de mimetização do movimento do mar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Visualiza-se na lírica de Cecília, embebida na fonte moderna, a presença tanto de um empenho em dar forma à substância poética, quanto de uma sensibilidade que isentou à substância seu sufocamento em estruturas rígidas e exageradas. Sua obra pautando-se entre o iminente - a relatividade do real -, e o transcendente - a realidade máxima -, alcança significados que ressoam livremente a experiência vívida do instante. A simplicidade dos seus versos chama atenção para a complexidade dos mesmos, composta de elementos diversos, redimensiona-os como mote de expressão do sentimento interior. Dentre esses elementos, a água, não por acaso, faz-se presente; símbolo múltiplo, associado à vida e à natureza humana, é camaleão de sentidos nas mãos da poeta.

Assim como ela, Brígida apropria-se da água para problematizar o fugidio estado das coisas do mundo. Como artista contemporânea que é, usa o corpo sensorial como o próprio espaço de experiência, transbordando a materialidade e introduzindo o abstrato, o metafísico. A sua busca permanente pelo registro sensível dos elementos que compõe a paisagem, revelam uma postura de abertura para o instante e sua riqueza de caminhos possíveis, na via do afeto e da entrega. Mesmo sem usar a palavras, no *Projeto Umidades* percebe-se uma escuta permanente daquilo que está ao redor que é fotografado para ser visto, e, sobretudo, em *Viagem*, é escrito para ser dito. O efêmero rata-se de uma manifestação da natureza.

Pensando sobre os desdobramentos possíveis ao se contrastar literatura e fotografia, são muitos os sentidos possíveis que contribuem para o entendimento dessas linguagens artísticas na contemporaneidade. Assim, segundo comenta Pedro Fonseca e Fábio de Sousa (2008, p. 8), “Se as palavras penetram a realidade, nesse momento, talvez se comece a perceber que, por trás de seu silêncio, a imagem fotográfica pode dizer muito. Se, na literatura, as palavras transformam-se em imagens, na fotografia são as imagens que geram as palavras” (p. 8). A imediatez do clique para a foto, e a liberdade

formal do verso livre, revelam suas potências semânticas ao conduzirem a um novo entendimento do tempo e do espaço. Entendimento que abdica de suas pretensões racionalizantes, de abarcar a tudo e todos, e se entrega a brevidade do momento.

As duas artistas aqui analisadas trazem em seus trabalhos essa percepção. As forças imaginantes de ambas artistas trabalham o efêmero de forma singular e atual, respondendo a demandas existenciais antigas, mas que se tornam ainda mais urgentes nas presentes circunstâncias, em que o ritmo frenético da irrefreável sociedade tecnológica atinge a maneira pela qual os indivíduos se relacionam com o tempo, o espaço, a memória, o esquecimento, o perene e o finito. Pode-se concluir que os projetos das artistas, mediante Bachelard (1997), estão entre o impulso do fenômeno físico que acontece em apenas um determinado momento da existência e do dia e o aprofundamento dele, ao associá-lo a um modo de captura que cria uma imagem sobre uma matéria - agora também subjetiva. Pensa-se que Cecília e Brígida, na composição de suas, executam interpretações acerca do estado natural das águas - claras, imprecisas, correntes -, este passa a representar o avesso do lugar comum sob o qual geralmente são concebidos significados.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. Imaginação e matéria. In: *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BAMONTE, Joedy Luciana Barros Marins. *Paisagens íntimas na obra de Brígida Baltar: "Projeto Umidades"*.

Disponível em: <http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1647-61582013000200016>. Acesso em: 03 ago. 2018.

CARDOSO, Adaidés Pereira. Metapoesia, música e outros motivos em Viagem de Cecília Meireles.

Disponível em:

<<http://repositorio.furg.br/bitstream/handle/1/2909/adaidescardoso.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 03 ago. 2018.

DOCTORS, Marcio. *Paisagem Secreta*.

Disponível em <http://www.editoracircuito.com.br/_books/brigida.pdf>. Acesso em: 03 ago 2018.

DONDIS, Donis A. Artes visuais: função e mensagem. In: *Sintaxe da linguagem visual*. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 181-225.

DOS ANJOS, Moacir. A espessura da coleta. In: DOCTORS, Marcio. *Paisagem Secreta*. Disponível em: <http://www.editoracircuito.com.br/_books/brigida.pdf>. Acesso em: 03 ago. 2018.

FONSECA, Pedro Carlos Louzada; SOUSA, Fábio D'Abadia de. *Literatura e fotografia: o anseio pela apreensão do instante*. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/sig/article/view/5116/4240>>. Acesso em: 03 ago. 2018.

MACHIORO, Camila. *Cecília Meireles e os símbolos do absoluto*. Disponível em: <<https://educapes.capes.gov.br/handle/1884/35769>>. Acesso em: 03 ago. 2018.

MEIRELES, Cecília. *Viagem*. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/viagem.pdf>>. Acesso em: 20 jun. 2018.

PAZ, Octavio. A tradição da ruptura. In: *Os filhos do barro*. São Paulo: Cosac Naify, 2013, p. 11-28.