

ARTE E ÁGUA NA OBRA DE SANDRA CINTO

Miguel Chaia¹

RESUMO

O artigo propõe refletir sobre o potencial da arte como forma de pensamento e reflexão acerca da realidade circundante. Nesse sentido, o texto analisa a trajetória e a obra da artista Sandra Cinto, notória representante da geração que surge no final do século XX, portadora de questionamentos sociais e políticos. A artista Sandra Cinto levanta questões existenciais e sociais por meio da pintura, instalação, desenho e objetos tendo por base a discussão simbólica da água. Nas suas diferentes fases de trabalho artístico a artista deixa entrever questões de gênero e da vida, poeticamente colocadas pelas artes plásticas.

Palavras-chave: Arte e sociedade; arte e gênero; arte e vida.

ABSTRACT

This article proposes to reflect on the potential of art as a form of thought and reflection on the surrounding reality. In this sense, the text analyzes the history and work of the artist Sandra Cinto, notorious representative of the generation that appears at the end of the twentieth century, bearing social and political questions. The artist Sandra Cinto raises existential and social issues through painting, installation, drawing and objects based on the symbolic discussion of the water. In its different stages of artwork the artist hints issues of gender and life, poetically inserted through the plastic arts.

Keywords: Art and Society; art and gender; art and life.

A água – entre outros significados – simboliza não apenas a (origem da) vida, mas também a fecundidade, o feminino e a purificação. Esse líquido vital é utilizado como uma referência nuclear na produção dos trabalhos da artista Sandra Cinto (Santo André, 1968) e elemento articulador do seu pensamento estético. Talvez a aparente simplicidade buscada intencionalmente não deixe transparecer de imediato que o conjunto da obra da artista está articulado organicamente pela relação entre arte e vida e pela dimensão visceral no trato de nossos arquétipos. Ela não é artista de síntese, mas de acúmulo de experiências e de recuperação de valores que alimentam a arte e a convivência social. Sua obra é feita de camadas que

¹ Miguel Chaia – professor do Departamento de Política da PUC-SP, pesquisador do Núcleo de Estudos em Arte, Mídia e Política (Neamp), autor de artigos e livros sobre arte e arte brasileira.

se misturam e também se diferenciam. Ela dá voltas em torno das suas técnicas, suportes, narrativas, esgarça as fronteiras entre pintura e desenho e, ainda, amplifica seu trabalho ao pensar arquitetonicamente, visando estabelecer diálogos com o espaço expositivo e, mesmo historicamente, quando incorpora ao trabalho os acontecimentos ocorridos no lugar geográfico da exposição. Ela dá voltas, ainda, em torno das suas indagações existenciais ao criar metáforas e signos plásticos para expressar as preocupações decorrentes da sexualidade, do amor / amizade, da passagem da infância para a velhice e da passagem incontornável do tempo. Avança na linguagem com os mesmos recursos e condicionantes, avança na reflexão, levantando as constantes problematizações. Seu percurso não se dá em linha reta, buscando um único sentido, mas avança em múltiplas direções, retomando o passado e, simultaneamente, abrindo novas frentes para o seu trabalho.

Para refletir sobre *a obra de Sandra Cinto* e articular os vários momentos da sua trajetória, referenciando-se pelas colocações acima descritas, algumas pistas podem ser levantadas de modo a compor um amplo cenário no qual vem se desenvolvendo a produção dessa artista.

Nos trabalhos atuais produzidos em 2016, Sandra Cinto tocou a água, molhou suas mãos e tingiu de azul o papel e a tela. A água não está apenas representada, mas serviu de veículo para os pigmentos azuis escorrerem sobre o suporte. Desde 1992, quando inicia as pinturas da série “Nuvens”, até agora, 2016, a artista utiliza-se da metáfora da água para produzir sua arte e para produzir conhecimento sobre os significados da existência. Nesse tempo todo, a artista construiu uma sequência de fases as quais interagem constantemente e se fundem em vários momentos. A sequência desenvolve-se tendo por base a insistente presença da água no conjunto da obra de Sandra Cinto, seja como representação, problematização e materialidade. Por exemplo, na recente exposição na Casa Triângulo (abril de 2016), em São Paulo, não apenas as duas grandes telas e os desenhos contrapõem a água de verdade com as rochas desenhadas minuciosamente, mas também a potente escultura–instalação, ao reproduzir uma ponte, supõe a água passando por baixo como uma necessidade de união de margens separadas por obstáculos naturais: a água como presença ausente.

AS NUVENS

Pode-se considerar uma fase inicial na trajetória de Sandra Cinto configurada pelas pinturas de nuvens e céu, que se dá entre 1992 e 1995. Nesse período, Cinto cria telas amplas, em azuis e brancos, representando pictoricamente acontecimentos celestes que levavam o olhar a rodar

circularmente a pintura ou então, numa tentativa de alcançar as nuvens e trazê-las para perto, fez pinturas para guardar as preciosidades celestes em gavetas ou armários. Esta vertente, das pinturas de nuvens em móveis, já antecipa uma característica da artista: o cuidado com o outro, com as coisas, que se expressa plenamente no futuro quando Sandra Cinto faz trabalhos recolhendo objetos danificados e abandonados, como lâmpadas, jarros, restaurando-os e os fotografando na sua antiga integridade e beleza em 2002. E, ainda, com a criação do Ateliê Fidalga, junto com Albano Afonso, a partir de 1998, um projeto de convivência entre artistas. Sandra Cinto pode ser pensada no interior da situação da partilha do sensível, ao trazer à tona novas formas de relações entre intersubjetividades, que querem se fazer ouvir, conforme Jacques Rancière (2005). Durante sua mais recente exposição, num ritual de trocas de afetividades, a artista distribuiu entre o público cerca de 500 livretos contendo uma pequena pintura, (12 x 18 centímetros), de sua autoria feita com base na água e na impressão em serigrafia. Nesse trabalho confronta a pedra/rocha com a água e com a nuvem. Assim, ela ampliou indeterminadamente o espaço de circulação dos seus trabalhos, criando uma rede de relações de subjetividades para além do âmbito do mercado. Essa preocupação com a partilha sensível é uma boa pista para analisar alguns outros trabalhos da artista, como a atual “A Ponte”, 2016, que une duas margens, dois tempos, duas situações: de um lado um cavalinho de brinquedo e, de outro, uma cadeira de balanço. E, filosoficamente, esse trabalho recente se refere ao transcorrer da vida e à transposição de obstáculos. Trata-se, sempre, da travessia, da união de específicos e diferentes. O mesmo pode ser dito em relação ao trabalho “A Ponte impossível”, 1998, instalação na qual uma cama de metal é sustentada por duas peças representadas enquanto rochas, suspensas em paredes opostas que criam um abismo. Se a ponte de 2016 pode simbolizar a passagem do tempo, a passagem da infância à maturidade, a ponte de 1998 referia-se à sexualidade, aos problemas gerados para o gozo e a liberdade do sexo em decorrência da Aids.

A partir da fase inicial, das “Nuvens” (nuvem – conforme Dicionário Aurélio – “conjunto visível de partículas de água ou de gelo em suspensão na atmosfera”), podem-se construir duas outras fases da trajetória da artista e um momento germinal dado pela exposição *Acaso e necessidade*. Um segundo momento que ocorre entre 1996 e 2006, pode ser compreendido como o “Onírico concreto”, o terceiro, entre 2007 e 2015, como o período da “Metáfora da água” e, agora, em 2016, aparece já o instante do “Movimento líquido”. Todos esses três períodos e o instante germinal estão interligados e um atravessa o outro, resguardando especificidades e mantendo continuidades. Esses momentos são construções que ganham sentido a partir de uma visão retrospectiva centrada na referência da “água”

em sua produção, portanto, outras formas de articulação da trajetória de Sandra Cinto podem e devem ser feitas, utilizando-se outros critérios.

ONÍRICO CONCRETO

A segunda fase, a do “Onírico concreto”, tem início com a instalação que Sandra Cinto apresentou na exposição *Antarctica Artes com a Folha*, em 1996, composta de um lustre com lâmpadas acesas, uma grande gaiola de madeira e uma caixinha com uma nuvem capturada. Sandra Cinto descobriu o ambiente e buscará ocupar o espaço considerando as relações entre objeto e o meio circundante. A partir de então, enquanto produzia peças menores, seus desenhos e pinturas passaram a ocupar paredes, estruturas, colunas e diferentes objetos.

Nessa segunda fase, a metáfora da água desaparece para dar lugar à concretude que fundamenta a realidade imediatamente visível, baseada no duplo céu/rocha. Lustres, lâmpadas, facas, escadas, livros, estantes, leitos, colunas, penhascos e estrelas – constituem o repertório narrativo para expressar as coisas da vida – desde a faca apontada para questões da sexualidade, a cama como lugar do prazer e da morte, a escada como forma de alcançar o sublime, enfim, aspectos que permitem juntar arte e vida. A água está presente no ar, na imensidão silenciosa do espaço criado por Sandra Cinto (aliás, vale destacar que o espaço da imensidão se encontra não apenas nos trabalhos dessa segunda fase, mas desloca-se também para os trabalhos que reproduzem mares em ondas na fase seguinte). O peso do ar e o espaço vazio que circundam os objetos concretos caracterizam bem essa segunda fase. A aparente simplicidade visual dos trabalhos de Sandra Cinto esconde questões existenciais contundentes. No singelo, a artista pensa sobre o sentido da sua própria existência, como, por exemplo, as ligações que devem ser estabelecidas entre rochedos formadores de precipícios, por meio de escadas ou pontes.

Valendo ainda para os dias atuais, as suas pinturas e desenhos possuem a perspectiva situada na beira de um abismo, deixando ao nosso olhar insondáveis cenários. A artista constrói espaços para o mergulho e neles tece amarrações de linhas, traços e imagens que expressam a imensidão do mundo. Cada obra é uma representação parcial de uma totalidade maior, composta por figurações e abstrações, por formas orgânicas ou geométricas que guardam o mistério a ser serenamente enfrentado. Em seus trabalhos, Sandra Cinto nos oferece pistas daquilo que mais se aproxima da ideia de infinito.

Além do mais, uma análise do conjunto dos seus trabalhos, dessa segunda fase, deixa entrever que eles se estruturam pela presença simultânea de tempos, isto é, neles coexistem noite e dia. Mesmo nas paisagens

noturnas a radiação brilhante das formas é dada pela luz solar; e as obras claras, diurnas, abrem-se à luminosidade lunar. Sandra Cinto trata a quebra da lógica do real, mesma questão presente em René Magritte, captando no mesmo instante a sobreposição do dia e da noite.

Assim, planos coloridos pelas cores verde, azul, cinza ou preto engendram um amplo espaço de continuidade permanente, porém organizando construções engenhosas e delicadas, em decorrência de traçados prateados ou brancos e, também, em virtude da lógica poética da artista, que busca dar um sentido ao mundo – seja ele o reino da subjetividade ou o macrocosmo. A artista quer tratar da materialidade utilizando-se de múltiplos focos de luzes. Entram num embate a estruturação geométrica e as formas básicas estelares, permitindo que o silencioso campo de cor se movimente pelas expansões e multiplicações das formas luminosas. Com tais recursos, Sandra Cinto faz flutuar construções visuais que ficam pairando no ar à disposição de nosso olhar. Manuseando efeitos de distanciamento e aproximação, a artista elabora particulares relações entre as imagens, que permitem traçar um paralelo da sua obra com a música. Se os seus primeiros trabalhos eram equivalentes à música de câmara, gradativamente, no avanço de sua trajetória, Sandra Cinto vem produzindo com explícito caráter sinfônico, talvez também por causa de seu desejo de ampliar as fronteiras e suas experiências com instalações e, principalmente, ao recortar como tema os mares revoltos da sua terceira fase.

Sandra Cinto, embora em um tratamento diferente, aproxima-se de Alberto da Veiga Guignard e de Roberto Matta, autores de paisagens elaboradas em camadas, abertas em grande panorâmica, seja representando as nevoadas montanhas de Minas Gerais, no caso do brasileiro, ou das oceânicas vistas habitadas por linhas de energia e por formas abstratas e surreais, no caso do chileno.

Se, de um lado, parte de seus trabalhos expressa atemporalidade; de outro, quando a artista utiliza-se da fotografia ou da imagem de objetos verificáveis na vida cotidiana, o tempo, em suspensão, passa a conviver com a temporalidade da vida.

O estado de beleza criado por Sandra Cinto camufla o enigma da arte que seus trabalhos carregam, baseando-se numa série de ambiguidades, deslocamentos e tensões. Ao mesmo tempo, sua obra oferece representações de aparente quietude e harmonia, quando discute a fronteira entre a representação do real e a da ficção visual; quando questiona a relação entre a unidade como padrão de repetição e a totalidade como dimensão inapreensível; quando procura aproximar acontecimentos corriqueiros à abrangência do absoluto; e, ainda, quando efetivamente a artista busca outras possibilidades para estabelecer ligações, as mais diversas, nos

campos da vida e da arte, mostrando suas metáforas construídas pelas imagens de lâmpadas acesas, focos de luzes, escadas ou pontes (CHAIA, 2008).

Os grandes planos compostos por áreas de cores azuis e verdes, nessa segunda fase, constituem o interregno para mostrar o significado maior que a água possui na obra de Sandra Cinto – os azuis e os verdes são marítimos, remetem a graus diferentes da densidade da água. Talvez, se fosse possível focar o fundo dos abismos dos trabalhos dessa época e materializar o que corre por debaixo do leito-ponte, a imagem – imaginária seria de correnteza de água.

METÁFORA DA ÁGUA

Se as representações de quietude e harmonia encobrem tensões essenciais da vida, a terceira fase, “Metáfora da água”, 2007 a 2015, apresenta-se em trabalhos com imagens de mares agitados, ondas avassaladoras e barcos em naufrágios iminentes. A água em plena representação, em movimentos circulares, concêntricos e ascendentes. Talvez, nesse terceiro momento, Sandra Cinto mais se aproxima do debate sobre as instabilidades da vida, o revolver permanente da existência e os embates necessários para se seguir adiante. Enquanto signos plásticos, poucos recursos são utilizados, destacando-se ondas e barcos. As “Ondas”, enquanto representação, aparecem como uma referência que vem do Japão e os “Barcos”, como objetos construídos, referem-se à história da Europa que é percebida em Portugal.

A descoberta da cultura japonesa, presente em vários artistas referenciais para Sandra Cinto, levou a artista a pesquisar a gravura produzida no país, ganhando especial relevância a xilogravura “A grande onda de Kanagawa”, 1830-1833, de Hokusai Katsushika, uma das imagens do álbum *Trinta e seis vistas do Monte Fuji*, que também é um Ukiyo-e, no gênero de vistas famosas. Assim, esse primeiro contato com o japonismo permitiu que Sandra Cinto se apropriasse da imagem do mar e, principalmente, da onda marítima. A dimensão dos movimentos largos se exacerba nos trabalhos da artista quando ela incorpora, em alguns trabalhos, a imagem de “A Balsa da Medusa”, 1818-1819, de Théodore Géricault. A dramaticidade da gravura japonesa e a tragédia de Géricault são transformadas por Sandra Cinto em amplos desenhos e pinturas, que extrapolam telas e paredes, mas filtradas por uma ótica construtiva que se contamina por um certo ar barroco.

Se a densidade da água da pintura de Géricault torna-se mais leve na gravura de Katsushika, nos trabalhos de Sandra Cinto, o vazado ganha importância maior, deixando um vazio típico da contemporaneidade,

embora a estrutura da imagem da onda e as linhas do movimento da água agitada se mantenham. Têm-se, assim, imagens que se desdobram e se multiplicam. A tormenta ocupa todo o espaço disponível para a artista se expressar, num jogo de cheio e vazio e de círculos concêntricos e linhas curvas. Às vezes, faixas paralelas de cores atenuam o furor dos mares, ou da vida. Outras vezes, Sandra Cinto recupera as imagens de escadas e fogos de artifícios – a escada como uma indicação de frágil possibilidade de escape no interior da tormenta. Em 2010, Sandra Cinto produz “O livro dos mares e das estrelas esquecidas”, poéticas impressões nas quais se fundem mar e ar, ondas de água e fogos de artifício. A tormenta encontra um ponto significativo na pintura “Ondas negras”, de 2009.

Convém lembrar que o crítico e pesquisador Paulo Herkenhoff já apontou a influência do japonismo nas pinturas de Guignard, citado anteriormente como referência para se pensar a obra de Sandra Cinto.

Nesse terceiro período, o orientalismo, contido nas imagens do movimento intenso da água, do poder de revolta dos mares, encontra o seu contraponto nos barcos de papel delicadamente ancorados no piso das instalações da artista. Recuperando a colocação anterior de que Sandra Cinto se deixa contaminar pelos lugares geográficos e históricos nos quais ocorrem as suas mostras, deve-se observar que a primeira entrada dos barquinhos de papel aconteceu na instalação “Travessia difícil”, em 2007, realizada em Portugal. O clima europeu das navegações e descobertas das novas terras, no século XVI, e o problema das travessias de migrantes africanos para a Europa, no século XXI, atingem claramente a produção de Sandra Cinto. O eixo dessa instalação se compõe de centenas de barquinhos de papel, justapostos numa área e numa direção. Eles, os barcos, formam um grande mar branco, uma onda espumante materializada em papel.

Pode-se, então, lembrar que as exposições de Sandra Cinto se configuram como concepções, no duplo sentido de pensar e gerar trabalhos que sejam resultados tanto de uma visão de mundo do artista quanto de percepção de questões externas ao sujeito. E, agora, após uma trajetória que atravessa diferentes momentos, pode-se perceber o forte apelo que a natureza (o céu, a terra, a água e a vegetação) exerce sobre Sandra Cinto, seja como signos visuais, seja como processo que se desdobra nos acontecimentos da vida. A arte caminha em paralelo com a reflexão sobre a vida. Se há espaços imensos, produzidos na segunda fase, que exigem mergulho, nos espaços das ondas agitadas, o receio impede mergulhar no mar. As ondas gigantes afastam-nos, pois há o perigo do naufrágio. A violência é colocada poeticamente, com certo barroquismo, para intimidar o medo que poderia ser muito maior diante das pinturas–desenhos de Sandra Cinto a partir de 2007. Por isso a pertinência da apropriação de Géricault, associada à

recuperação de Katsushika, para então a artista engendrar novos questionamentos e novas proposições visuais, tornando contemporânea a discussão dos dois artistas do passado.

Assim ganham novas leituras os trabalhos “O mergulho” e “O ilha” – ambos de 2008 – e, principalmente, “Mar que habita em mim, me leva para onde eu nunca fui”, de 2009, composto por um molde em bronze do braço da artista, com desenhos de inúmeras ondas aladas. Um pedaço de corpo depois de um naufrágio que chega à praia ou a tranquila postura adotada para se enfrentar o mar aberto? As ambiguidades rondam sempre os trabalhos de Sandra Cinto. E, seguramente, as ondas do mar e o turbilhão das águas são metáforas escolhidas por Sandra Cinto para pensar significados da vida.

MOVIMENTO LÍQUIDO

Agora, março de 2016, uma experimentação ocorre: a água e as ondas não são apenas metáforas nos trabalhos de Sandra Cinto, não apenas signos visuais – agora, a água, enquanto elemento natural, é incorporado pela artista e, também, faz-se presente nas suas qualidades físicas e na potência do seu movimento segundo a lei da gravidade. A água é veículo de pigmentos, ela mancha o suporte e deixa-se escorrer para formatar amplos planos azuis.

A mostra *Acaso e necessidade*, abril de 2016, permite recuperar uma série de questões já adiantadas em períodos anteriores, relativas à experimentação de linguagem e à reflexão existencial.

Dois fatos podem ser lembrados para fundamentar uma nova perspectiva de trabalho da artista. O primeiro deles é um trabalho que utiliza uma banheira, na qual Sandra Cinto desenhou e jogou água até certo nível no interior do objeto (de 1999, mostrado na Galeria Tanya Bonakdar, em Nova York). Depois dele, a artista produziu instalações com uma pia com a torneira pingando, “Abrigo impossível”, 1999, na Bienal do Mercosul.

O segundo fato marcante, para se chegar à atual exposição, foi uma temporada experimentada pela artista, no final de 2015, no Japão, onde manipulou tecidos e papéis embebidos em água e pigmentos. O japonismo volta agora enquanto vivência cotidiana com a cultura do país.

Dois grandes pinturas, 2016, de 300 cm por 750 cm, trazem a representação de um lençol de água azul que se esparrama por quase toda a área da tela, como se fosse uma cachoeira suave, formada pela queda do líquido com pigmento. Por traz dessa caída da água, vestígios de montanhas e picos elevados de rochas. A mancha azul, feita pela água para fazer a representação de si, sofre a gravidade e deixa-se tombar. Por sua vez, as

rochas da terra se elevam num sentido contrário ao da gravidade. Duas forças se contrapõem, duas direções opostas estabelecem o ritmo de cada tela. O controle construtivo da artista tenta sempre direcionar o fluxo do líquido colorido, mas a água tem potência para seguir direções próprias. O acaso e o inesperado fazem parte da realização dessas telas, tanto quanto o acaso e o inesperado fazem parte da vida. Neste atual processo, Sandra Cinto tem de enfrentar as contingências – tanto na arte, quanto no seu cotidiano. Cabe à artista tentar obter sucesso na sua ação, lidando com as contingências. Subjugar-se à força da natureza, porém insistindo na potência do fazer artístico.

A mancha – cor – azul é que dará as indicações para o (des) aparecimento do desenho das rochas, é ela que delimitará o espaço a ser ocupado pelas canetas. Manchas e linhas, numa dança graciosa e íntima de esconder e entrever. Caberá à artista saber ver e escutar as manchas, descobrir as possibilidades abertas por elas e assumir a coautoria do trabalho. Estabelece-se, assim, uma estratégia artística para reunir o acaso posto pelo fluxo da água azul e a livre decisão de escolha da artista. Apresentam-se, assim, duas vontades para ocupar o plano e construir o espaço e para solucionar as relações entre cheio e vazio.

Pouca área sobra na parte superior das pinturas. O céu é uma faixa parcimoniosa, agora sem as nuvens, uma vez que elas se tornaram líquidas e passam a constituir a generosa cortina azul que ganha a proeminência nas telas. As áreas ocupadas e os pedaços em branco estabelecem valores pictóricos que atraem demoradamente o olhar. Se anteriormente as ondas do mar eram agitadas e revoltas, agora a cachoeira azul é lisa, transparente e calma. As pinturas ganham uma forte feição monocromática. Elas abrem lugar para o olhar afetuoso. Essas duas pinturas, colocadas frente a frente, expressam a lentidão do fazer e da fruição. Somos colocados diante de paisagens, em grandes panorâmicas, que oferecem um tempo lento: o azul convida a perscrutar; o movimento da cor esparramando-se para baixo é tranquilizador; e as pequenas partes de terra rochosa são riscadas com maior delicadeza.

Cabe indicar, para futuros estudos, que uma boa parte da obra de Sandra Cinto se presta a ser analisada a partir dos conceitos de vida líquida e vida em fragmentos, conforme colocações de Zygmunt Bauman, autor contemporâneo de vasta bibliografia.

Se, na fase anterior, uma visão trágica emergia, com a volúpia barroca das ondas em vigorosos movimentos, agora, nesta exposição, os três trabalhos convidam ao sossego da reflexão. Esse aspecto está explicitado na branca escultura-instalação “A ponte”, 2016, de mais ou menos 700 cm por 110 cm, tendo, de um lado, um cavalinho de brinquedo e, na outra ponta,

uma cadeira de balanço. De um lado o lúdico e o infantil, do outro a solidão e a maturidade, talvez a velhice. “A ponte” constata o tempo cíclico e alerta para as permanentes travessias na arte e na vida. Convém lembrar que a ponte é um signo e uma forma recorrente na obra de Sandra Cinto, possíveis ou impossíveis de serem atravessadas, mas sempre presentes e inevitáveis. A ponte diz respeito a uma necessidade dos vivos em suas andanças e aventuras à beira dos precipícios, retomando Nietzsche.

Os trabalhos de Sandra Cinto pulsam a vontade de viver, reconhecendo seus limites e contingências. Numa formulação de Friedrich Nietzsche, essa vontade está apoiada numa proximidade da arte como jogo do artista e da criança, construindo e destruindo a inocência e fazendo da arte um meio de brincar consigo mesmo. A ponte, muitas vezes presente nos trabalhos de Sandra Cinto, carrega consigo essas possibilidades de construção e destruição. Ainda, a partir desse filósofo, pode-se considerar que a arte de Sandra Cinto é permeada por sensações, tendo por base um livre lirismo pessoal. E se a fase das ondas agitadas possui um tom dionisíaco, agora, em 2016, suas pinturas, desenhos e objetos aproximam-se de algo apolíneo. Cada vez mais a obra de Sandra Cinto vem reafirmando a potência de viver (Nietzsche, 1992 e 1998).

Há nessa artista uma verdade onírica que, entre outras possibilidades, pode ser rastreada, por ora, pela presença da água na produção dos seus trabalhos – seja a representação da água, seja o uso do elemento natural água. Gaston Bachelard (2009), referindo-se à água e aos sonhos, escreve que esse líquido é um elemento poético, presente nos nossos arquétipos. Assim, deve-se considerar que as questões que envolvem a água, permitem uma maior aproximação com o mundo e melhor conhecimento da realidade. A água, que ao se olhar tingem nosso ser com uma melancolia especial, relaciona-se a interesses orgânicos, ao bem-estar e à libido.

Na obra de Sandra Cinto, continuando com Bachelard, em seus devaneios de artista-criança, a água, sempre presente, poderosa, preciosa e seminal é canalizada para a arte para criar um outro mundo, para pensar a mesma vida.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, G. *A água e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BAUMAN, Z. *Vida líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- CHAIA, M. Sandra Cinto: a reafirmação do enigma da arte. *IARA, Revista de moda, cultura e arte*, São Paulo, Senac, v. 1 n. 2, ago / dez, 2008.
- NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.
- _____. *A gaia ciência*. Lisboa: Relógio D' Água, 1998.
- RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Ed. 34, 2005.