

Sandra Maria Correia Favero¹ e o Sambaqui

Sandra Maria Correia Favero and Sambaqui

Gabriel Augusto de Paula Bonfim²

² Licenciado em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Londrina (2019). Mestrando bolsista CAPES em Artes Visuais, na linha de Processos Artísticos Contemporâneos no PPGAV/UDESC (2019-Atual). É artista que escreve, leciona, pesquisa e produz.
Link para Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0445222439680724>
ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-5546-4003>
E-mail: bonfimgap@gmail.com

Resumo

O presente artigo é resultado de entrevista e visita no ateliê da professora-pesquisadora-artista Sandra Maria Correia Favero no bairro do Sambaqui, norte da ilha de Florianópolis (SC) em outubro de 2019. Busca-se a partir da localização geográfica da artista criar relações entre sua produção e o modo de vida de homens pré-históricos que habitaram o local.

Palavras-chave

Sandra Maria Correia Favero; Arte Contemporânea; Sambaqui; Florianópolis.

Abstract

This article is the result of an interview and visit at the atelier of professor-researcher-artist Sandra Favero in the neighborhood of Sambaqui, north of the island of Florianópolis (SC) in October 2019. It is sought from the geographical location of the artist to create relations between its production and the way of life of prehistoric men who inhabited the place.

Keywords

Sandra Maria Correia Favero; Contemporary art; Sambaqui; Florianópolis.

¹ Sandra Correia Favero nasceu em Curitiba/PR, em 1957, e vive em Florianópolis/SC. É doutora em Poéticas Visuais pela USP, 2015. Mestre em Gestão do Design pela UFSC, 2003. Graduiu-se em Bacharelado em Pintura na Escola de Música e Belas Artes do Paraná, 1979.

Atua como artista, pesquisadora e professora de graduação e pós-graduação em Artes Visuais na Universidade do Estado de Santa Catarina em Florianópolis.

Em seus trabalhos investiga as relações que permeiam memórias, a experiência da paisagem, do corpo, da vida; tendo como experimentação e formação o aprofundamento na linguagem gráfica, pelos meios tradicionais da gravura, mas, que se expandem para distintos meios, como a fotografia, as publicações de artista, instalações e intervenções.

Realizou diversas curadorias, com pesquisas voltadas para a gravura e o múltiplo.

Participou de exposições individuais e coletivas pelo território nacional, entre elas: Salão Nacional (1984), Gravura e Monoprint no MIS em São Paulo (1984), III, IV e VI Mostra Anual de Gravura Cidade de Curitiba (1980, 1981, 1983), IX Bienal de Gravura Cidade de Curitiba como artista convidada (1990), também com experiências de residência artística na Cidade das Artes em Córdoba/Argentina (2013) e exposições fora do Brasil, Brazilian Printmakers from Casa da Gravura, Ohio/USA (1984), Contemporary Prints from Brazil, Instituto Cultural Brasileiro Americano, Washington e Montpelier Cultural Arts Center, Mariland, USA (1993), Bienal Internacional do Livro de Artista Textil, Madri/Espanha (2019). Entre as principais exposições coletivas estão: Fotografia – seus sistemas híbridos e fronteiriços – 13a Bienal Internacional de Curitiba na Fundação Cultural Badesc (2017), Reunião do Clube do Múltiplo no Museu Victor Meireles (2018), Rudis Matéria – 14ª Bienal Internacional de Arte Contemporânea de Curitiba no MESCC (2019), Tipografia – Substantivo feminino, 19ª e 20ª Edição Projeto Armazém na Choque Cultural em SP (2019) e Design Center em Curitiba integrando a 14ª Bienal Internacional de Arte Contemporânea de Curitiba; e as individuais: Numinoso, Galeria Municipal Pedro Paulo Vicchetti, Fpolis, SC, 2017; Estuário, Fundação Cultural de Itajaí, SC, 2019; Entre a gravura e o livro o tempo, Diálogos com o acervo, MASC, 2020.

² Licenciado em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Londrina (2019). Mestrando bolsista CAPES em Artes Visuais, na linha de Processos Artísticos Contemporâneos no PPGAV/UEDESC (2019-Atual). É artista que escreve, leciona, pesquisa e produz.

Link para Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0445222439680724>

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-5546-4003>

E-mail: bonfimgap@gmail.com

ISSN: 2447-1267

Somos anfíbios,
sobrevivemos igualmente na casa e na rua
respiramos na casa e respiramos na rua
entramos em casa com os pulmões cheios de ar da rua
e devolvemos depois à rua um punhado do ar da casa
em casa trocamos de pele para sair à rua
levamos coisas como quem parte em uma excursão
adendos, próteses, maquiagem, enfeites
saíamos para a casa para fora da rua, dobramos as ruas
para dentro de casa – o lado de fora do lado de fora –
e não nos cega a luz súbita da rua, nossos olhos
se adaptam, somos anfíbios.
(Ana Martins Marques)

São muitas as maneiras possíveis de se adentrar na produção de um artista. Podemos tentar encontrar o “começo”, escavar em sua produção algo de singular que exemplifique, mesmo que de maneira precária, alguma espécie de início e de repetição. Podemos também procurar algo em comum com outro artista e sua poética, criar comparações e conexões através da história da arte. Podemos pesquisar e estudar o artista de perto, conhecer seu ateliê, e a partir deste diálogo entre o artista e o espaço, criar significações e ressignificações para seu trabalho.

Escolhi todas as opções acima para adentrar no imaginário poético da produção de Sandra Maria Correia Favero (Curitiba, 1957), que além de artista é também professora e pesquisadora. Sandra ministra a disciplina semestral “Do caminhar pela natureza e os processos artísticos contemporâneos” no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina em busca de promover o encontro entre a natureza, o olhar, o artista e a sua experiência poética. Favero coordena junto a Prof.^a Dr.^a Silvana Barbosa Macêdo também o grupo de pesquisa Articulações Poéticas (CAPES/CNPq), buscando e criando maneiras de firmar uma posição de artista-professora-pesquisadora dentro da academia.

O SAMBAQUI

A artista reside no bairro Sambaqui, no norte da Ilha de Florianópolis, junto a seu marido, um filho, dois gatos e um cachorro. Sua casa é grande, ampla, arejada e é o local de seu ateliê. O Sambaqui é uma das vilas mais tradicionais da ilha, foi descrito por Virgílio Várzea em 1900 como um dos bairros “(...) mais notáveis de Santa Catarina e de todo o Brasil, por sua posição completamente protegida das vagas e ventos da barra pelo longo Pontal ao norte, e a oeste pelas ilhas Raton Pequeno e Raton Grande, que são verdadeiros abrigos” (n.p.).



Fig. 01. Vista da janela de Sandra. Em primeiro plano as ilhas de Ratonas Pequeno e Ratonas Grande, ao fundo o continente. Imagem: acervo do autor.

O bairro leva esse nome como forma de homenagem aos Sambaquis, que são “(...) estruturas compostas de conchas, ossos de animais, lâminas e até esqueletos de pessoas, encontradas em praias ou na foz de rios, podendo chegar a até 50 metros de altura. Especialistas acreditam que estes povos dominaram a região por pelo menos 6 mil anos, e depois desapareceram”. Os Sambaquis são também “(...) os únicos registros da existência de um povo pré-histórico que dominou o litoral brasileiro, principalmente entre Espírito Santo e Rio Grande do Sul.”¹

A terra onde hoje reside Sandra faz parte de um imenso sítio arqueológico com alguns registros desse homem pré-histórico e os mistérios que o cercam. Os estudos historiográficos ainda são insipientes sobre esse nosso antepassado. De origem tupi, a palavra “sambaqui” significa “amontoado de conchas”, amontoados que servem para “captar o espírito de seu tempo e do mundo em que viveram e de transmiti-lo, como documentos eternos para a posteridade” (BURCKHARDT, 1961, p. 218). Os sambaquis são os restos e, também os rastros que ficaram como registro destes grandes homens, que foram capazes de construir algo que não desapareceu com o tempo, ainda que não seja por nós sempre compreendido.

A PORTA E A CASA

Como nos lembra Denilson Lopes “(...) a casa é entendida como espaço geográfico e gregário, poético, institucional e social, lugar de controle, mas também

¹ Disponível em: <https://www.nexojournal.com.br/expresso/2018/09/08/O-que-s%C3%A3o-sambaquis.-E-a-descoberta-de-um-esqueleto-em-SC> Acesso em 02 de Janeiro de 2020.

de pertencimento, um “canto no mundo” (BACHELARD, 2000, p. 24). A casa, mais ainda do que paisagem, é um estado de alma” (2007, p. 91). Na produção de Sandra podemos entender a casa enquanto paisagem e também enquanto estado de alma, a casa se expande e atravessa sua produção, criando paralelos com o espaço interno e externo.

É fácil identificar esses elementos familiares na produção de Sandra. Suas intersecções que vão em direção à família podem ser encontradas por toda a parte, desde seu ateliê, localizado em sua própria casa, até em seu discurso, sempre tão cheio de afeto. Tecido de cortina da avó torna-se páginas de livro, antigas portas da casa transformam-se em matrizes de xilogravura, lascas das portas resultam em capa de livro de artista, chapa de gravura com pequenos desenhos do filho criança, registros fotográficos realizados pela filha do meio e por aí vai. A produção da Sandra dentre outras coisas nos fala daquilo que pode ser familiar, sendo assim a família sempre se faz presente.

Sandra cursou mestrado em Engenharia de Produção na UFSC, desenvolvendo a pesquisa em gestão de design, defendida em 2003, orientada pela Prof.^a Dr.^a Sandra Regina Ramalho e Oliveira com o título “Arte ou não: uma abordagem de aspectos relacionados a formação de paradigmas estéticos do público”.

Cabe registrar aqui que a sua pesquisa teórica no mestrado não deixou de discutir questões pertinentes às artes visuais onde buscou identificar fontes formadoras de conceitos estéticos, analisando posturas assumidas por agentes de museus, galerias, crítica e curadoria, mercado de arte, espaço urbano e uso público dos espaços privados, como também o papel da mídia. O problema da pesquisa concentrava-se na arte contemporânea, a estética entre o autor e o público, as interpretações, os sentidos e a percepção.

No entanto, segundo Sandra, durante aquele período, talvez como forma de extravasar uma necessidade interna, produziu o que hoje vê como uma outra dissertação em Processos Artísticos Contemporâneos, pesquisando a xilogravura, técnica que até então não dominava, desafiando-se e buscando uma linguagem contemporânea para a histórica técnica da xilogravura. Como ele mesma diz, “trabalhou para se manter internamente como artista”.

Alguns anos atrás, em uma de suas viagens para Curitiba, cidade onde nasceu e viveu até ir para Florianópolis, a casa de Sandra passou um tempo sozinha e foi invadida. Arrombaram todas as portas e levaram muita coisa. A artista guardou as portas arrombadas por oito anos, na esperança de um dia realizar um trabalho com elas e ressignificar o acontecido, igual faz com tudo, guarda e um dia faz alguma coisa, sem pressa alguma.



Fig. 02. Duas das portas que foram arrombadas no ateliê de Sandra. Imagem: acervo do autor.

Durante o período em que cumpriu os créditos em disciplinas de mestrado, matriculou-se na disciplina Estudos da Consciência, por coincidência outros cinco artistas também estavam matriculados, e, ao se formarem os grupos de estudos, os artistas reuniram-se, Sandra, Jorge Ferro, Michael Chapman, Carlos Asp, Álvaro Diaz e Edmilson Vasconcelos e escolheram o assunto “Consciência da Arte” para o seminário. Deste encontro, surgiu a ideia de realizarem uma exposição, que aconteceu na Fundação Cultural de Criciúma (Criciúma/SC).

Como Sandra passava a maior parte do tempo em casa sem condições de sair muito, pois o seu filho caçula, Gabriel, era muito pequeno e suas outras filhas também muito jovens, trabalhou em sua residência produzindo para a exposição e para a disciplina. Segundo a artista, ela foi “obrigada a produzir pois até aquele momento esteve longe do fazer artístico”.

AS GRAVURAS

As gravuras em madeira foram o retorno de Sandra depois de muito tempo afastada do fazer artístico. O trabalho de 2000 coincide também com o tempo que entrou na UDESC, em 98, como professora colaboradora. Sandra disse que “enquanto professora estava sentindo essa necessidade de produzir artisticamente” e que “essa foi a porta de entrada para a xilogravura em meu trabalho”.



Fig. 03. Sandra Correia Favero, Da série "Pelas peles, pelas penas, pelos pelos", A esquerda: sobreposição de impressões xilográficas sobre papel sulfurizê em tons pretos, 0,79m x 2,02m, 2001. A direita: sobreposição de impressões xilográficas sobre papel sulfurizê em tons vermelhos, 0,78m x 2,02m, 2001. Imagem: acervo da artista.

A artista conta que realizar essas xilogravuras em grandes dimensões despertou nela a sensação de que "tinha toda a liberdade de fazer o que eu quisesse e como eu quisesse". Sandra sempre foi muito arraigada a questão de seguir procedimentos e métodos desde sua infância, por conta de uma criação muito rígida e disciplinada. Na gravura, o processo era o mesmo. Seguia ortodoxamente o método de produção de uma gravura, o jeito certo de gravar uma matriz, de preparar a tinta, de imprimir, de usar o papel e tudo mais. Nesse período em que trabalhou com as portas, se libertou

um pouco dessa disciplina e seguiu seus instintos, buscando “produzir de um jeito que eu achava que podia dar certo”. O que ela descobriu naquele período intenso de produção foi o diálogo entre o artista e o seu trabalho, ou seja, seguia no fazer aquilo que o próprio trabalho pedia.



Fig. 04. Sandra Correia Favero, “Pelas peles, pelas penas, pelos pelos”, 2002. Tiras recortadas de impressões xilográficas sobre papel manteiga/sulfurizê coladas sobre papel manteiga, 1,45m x 0,50m. Imagem: acervo da artista.

Como toda a produção desde a gravação até a impressão aconteceria em sua casa, pediu emprestado um rolo de entintar da artista, amiga e vizinha, Yara Guasque, comprou tinta e começou a trabalhar. Para imprimir manualmente usou um baren², feito por ela mesma com palha de milho e usou um papel que na época nem se usava para fazer impressão, o papel manteiga também conhecido por sulfurizê. Com essa impressão conseguiu transparências, que segundo a artista, é algo que ela sempre procurou alcançar em sua produção.

Para a impressão das gravuras em casa, Sandra contou com a ajuda de Luísa, sua filha mais velha, que a ajudava a segurar o papel — e “as vezes com um pouco de má vontade, pois criança, queria estar fazendo outra coisa”. O papel grudava de um jeito errado sob a prancha com a tinta, o que levou a artista a realizar diversas impressões da mesma imagem, gerando muitas cópias com defeitos de impressão, ou seja, uma quantidade de trabalho que iria para o lixo.

Favero logo percebeu que esses descartes poderiam ser reutilizados e naquela mesmo período fez deles outros trabalhos, picotou as impressões mal sucedidas e

as colou em duas grandes folhas de papel, dividindo as lascas que detinham tons avermelhados e as com tons acinzentados, como pode ser visto na Fig. 04, denominou o trabalho "PELAS PELES, PELAS PENAS, PELOS PELOS" que foi exposto no MESC em 2019 na exposição coletiva "Rudis Matéria" como parte da programação da 14ª Bienal de Curitiba.



Fig. 05. Sandra Correia Favero, "Outras peles, outros pelos", 2002. Lâminas de madeiras retiradas de matrizes xilográficas costuradas sobre meia de nylon esticada sobre papel sola, colada sobre lâmina de madeira. 30cm x 0,23cm. Imagem: acervo da artista.

Outro trabalho que desperta interesse é o livro de artista "Outras peles, outros pelos" (Fig. 05), realizado com as lascas de madeira extraídas das portas com a goiva durante a gravação das matrizes de xilogravuras. Sandra pegou lasca por lasca e as costurou em uma meia para conseguir o resultado que queria. Existe em sua produção um grande aproveitamento de material, o resto nunca acaba. Elaboram-se outros diálogos, misturam-se os restos, cola-se, cria-se interferências, já que uma coisa pode ser mil coisas e o tempo não manda em sua produção.

Essa espécie de coleta poética, transformação e percepção do espaço ao redor que a artista faz a partir de elementos do seu cotidiano pode ser relacionada com outros momentos da arte contemporânea, encontramos movimentos parecidos na produção de artistas como o Bispo do Rosário e Brígida Baltar.

Na produção de Brígida por exemplo encontramos todo um universo de intimidade doméstica, já que a artista trabalha com materiais de sua própria casa,

como tijolos, saibro, poeira e cascas de tinta³; Já na produção de Bispo percebemos um ambiente de compulsividade e acumulação, "(...) o que temos aqui é a apropriação pelo artista de um objeto-símbolo que a seus olhos traduz riqueza, beleza, nobreza, (...). Vista desse ângulo, esta obra de Bispo do Rosário é, como expressão artística, uma manifestação surpreendente por sua originalidade e força semântica" (GULLAR, 2003).

A artista guarda até hoje as portas da casa que tanto serviram na produção de seus trabalhos, talvez um dia elas virem outra coisa... ou ainda, talvez acabem em alguma de suas exposições. Sandra classifica sua produção como "(...) um eterno retorno, mas um retorno diferente", assim como o mar.

AS CAMINHADAS E A NATUREZA

Da sala da casa de Sandra ouve-se o barulho do mar. Da janela se tem uma visão privilegiada do mar do Sambaqui, das ilhas de Ratonos, da Grande Florianópolis Continental e de um pedaço da Praia da Daniela, praia essa que é o local favorito de Favero na ilha. Chamam sua atenção "o mar e a vegetação, a praia muda todo dia, a areia respira com os siris, têm o silêncio da cidade e os ruídos da natureza".

Sandra realiza caminhadas pela Praia da Daniela, e possui um interesse absurdo pelas coisas encontradas, que são transformadas pelo tempo e a ação da natureza. O homem joga no mar, ou deixa na praia e a natureza modifica. Caminha pela praia acompanhada pelo marido ou dos filhos com uma sacola a espera do encontro... Possui um olhar treinado para os achados, olha procurando algo, aprendendo com o acaso em um "jogo de acaso e controle" segundo ela.

As caminhadas aparecem na produção da artista há um bom tempo, ainda na graduação em Belas Artes (Bacharel em Pintura) em 1979, Sandra disse que foi devagar, descobrindo aos poucos qual era sua poética. Mas já sabia que a rua e a caminhada faziam parte de sua produção. Ela pintava "essas pinturinhas" (maneira qual ela chama as pinturas da Fig. 06 que estão na parede de seu ateliê), com a amiga Bernadette Panek em ruas e lugares aleatórios de Curitiba – PR, sendo guiadas pela paisagem.

³ Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa17557/brigida-baltar> Acesso em: 06 de novembro de 2020.



Fig. 06. Estudos de paisagem em pintura a óleo realizadas em Curitiba, 1986. Imagem: acervo do autor.

Durante as disciplinas do doutorado realizou a fotoperformance “Arqueologicamente contemporânea” (Fig. 07) em 2011 na Ponta da Daniela. Segundo a artista “a ideia, o título ele já vem dessa história do caminhar e encontrar objetos, “não é necessário escavar para encontrar, eles estão ali sobre a areia à nossa espera, à minha espera, e por serem objetos de consumo descartados e que a natureza vai transformando com o passar do tempo achei apropriado passar a denominar tudo o que viesse a fazer com esses objetos de Arqueologicamente contemporânea”.

As imagens foram capturadas pela Carolina, uma de suas filhas, que já realizava as fotos dos trabalhos de gravura para a mãe. Em uma de suas conversas, tiveram essa ideia de “pegar esses objetos, tampas, latas de refrigerante ou cerveja que estavam corroídos e transformados pelas cracas e tudo mais e fazer essa performance fotográfica no local mesmo” ainda segundo a artista. A cumplicidade entre mãe e filha no momento das fotos foi muito importante para alcançar o resultado obtido, segundo ela com uma pessoa estranha teria sido “um outro trabalho”.



Fig. 07. Sandra Correia Favero, Da série: "Arqueologicamente Contemporânea", Ponta da Daniela – Florianópolis, 2011. Imagem: acervo da artista.

Favero conta que foi atravessada pelo livro *Velhice: realidade incômoda* de Simone Beauvoir, alguns trechos como "em toda metamorfose existe um elemento transformador". Ainda, "[...] Assumir a condição humana na sua totalidade". "[...] O material humano só desperta interesse na medida em que pode ser produtivo. É em seguida rejeitado". "[...] Quebrar o silêncio" (1976, p. 9,10 e 12).

A partir desse texto e das fotografias reveladas a artista relata então que ficou bastante surpresa, espantada mesmo com o resultado do trabalho, essa foi a primeira vez que se colocou no trabalho enquanto imagem. Sandra disse que "a transformação da pele e do rosto com a idade e essa transformação desses objetos pela natureza, me fez entender que fazia muito sentido, fiquei chocada e atraída em dar continuidade pela busca desses objetos e desenvolver esse trabalho". A realização da fotoperformance foi uma conversa com a morte, um acordo de entendimento, um meio de perceber e aceitar que ela está próxima.

Favero possui o tempo do homem lento de Milton Santos, esse tempo que "Personifica o homem comum, pobre, do lugar, que, no ambiente das metrópoles emergentes, resiste às forças verticais, externas, da globalização" (SEVALHO, 2012). Sandra "(...) investiga a atenção ao tempo e a relação com o olhar demorado, sem pressa de perceber o entorno. A experiência do corpo com a paisagem, de um corpo que se atravessa pela paisagem e torna-se parte dela. Olhar em volta, reconhecer o espaço vivido, despertar para um mundo de certa forma oculto. Para a maioria das

peças pode ser irrelevante, mas para a artista propicia diálogos, remete às ideias e pensamentos que se desdobram sobre vida e morte, beleza e feiura, delicadeza e brutalidade, memória e presença, abandono e tempo”⁴.

A artista disse que “Tudo a natureza transforma”. Tal frase fez-me lembrar da citação de Antoine Lavoisier “Na natureza nada se cria, nada se perde, tudo se transforma”, e talvez a produção de Sandra fale disso. Favero se reconhece nesse “lixo” encontrado em suas caminhadas e transformados pelo mar e pelo tempo.



Fig. 08. Sandra Fávero e seu sambaqui. Imagem: acervo do autor.

A artista conta que seus “(...) avós não jogavam nada fora. Mantinham tudo guardado, isso nutria meu imaginário”. Podemos ver essa característica hoje na Sandra e em seu arquivo, já que ela não joga as coisas fora, as amontoa, como o amontoado de conchas que é o Sambaqui. Sua coleção é a continuação do gabinete de curiosidades da avó. Guardar é uma tradição familiar, coisas passam por gerações dentro de sua família. Ao organizar e inventariar seus objetos à sua maneira, em sistema único e fora das normas e lógicas correntes, Sandra constitui/constrói seu próprio Sambaqui.

Olhar seus achados é como olhar através do tempo, a produção da artista passa por “constantes construções e desconstruções, de permanentes atualizações

e virtualizações, onde a obra acontece em um processo temporal, sendo o tempo o operador que coloca em crise a verdade do mundo” (CARVALHO, 2008, p. 40), Sandra cria registros do nosso tempo a partir de objetos e imagens de um outro tempo, próximo mas distante ao mesmo tempo. Dentre os achados amontoados é fácil encontrar embalagens de produtos que não existem mais. Além de tudo, sua produção possui uma preocupação ambiental, uma forma de denúncia e conscientização educativa sobre o lixo no espaço marinho.

CONCLUSÃO

Em sua Carta a Mondrian, em 1959, Lygia Clark disse: “Talvez amanhã possa dar também de meus olhos, de minha solidão e de minha teimosia a alguém que será um artista como eu ou talvez mais ainda, como você” (p. 46). Rafael França, do grupo 3NÓS3, disse, em 1986: “As conclusões que este trabalho levará ao investigador do futuro não nos pertencem e o tempo nos prega mais uma peça, reservando para si o direito da palavra final, que a nós não será revelada” (p. 09). Coloco Sandra aqui, como herdeira desses pensamentos, a responsável por reverberar essas ações, por adensar as dúvidas que os habitavam e construir novas.

Em mais uma coincidência ou não, afirmo hoje que Sandra realiza, mesmo que inconscientemente, um exercício muito próprio ao do Homem Sambaqui. Sandra é uma Mulher Sambaqui Contemporânea, realiza registros diários do nosso tempo, os arquiva, devagar e sempre, hoje uma coisinha, amanhã outra, depois outra e assim a coisa vai se distendendo, se adensando, meio sem querer, mas, ao mesmo tempo, querendo muito, acreditando sem grandes pretensões.

Sandra me disse uma vez “Eu me sinto parte da natureza enquanto produzo”, produzindo calmamente sobre assuntos tão banais relacionados a vida contemporânea a produção da artista nos fala sobre os processos de criação artísticos na contemporaneidade da melhor maneira possível. Pois arte é vida, e vida é arte.

REFERÊNCIAS

- BEAUVOIR, Simone. **A velhice**: a realidade incômoda. São Paulo: DIFEL/Difusão Editorial S.A., 1976
- BRÍGIDA Baltar. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa17557/brigida-baltar>>. Acesso em: 06 de Nov. 2020. Verbete da Enciclopédia.
- CARVALHO, Victa de. **Dispositivo e experiência**: relações entre tempo e movimento na arte contemporânea. Revista Poiésis, n. 12, p. 39-50, nov. 2008.

BURCKHARDT, Jacob. **Reflexões sobre a história**. Tradução de Leo Gilson Ribeiro, Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1961.

CLARK, Lygia. **Carta a Mondrian**. In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília (Orgs.). *Escritos de artistas: anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

GULLAR, Ferreira. **Relâmpagos: dizer o ver**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

LOPES, Denilson. **A delicadeza: estética, experiência e paisagens**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2007.

MARQUES, Ana Martins. **Como se fosse a casa: uma correspondência**. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017.

RAMIRO, Mário (Org.). **3NÓS3 Intervenções Urbanas, 1979-1982**. São Paulo, 2017. p. 09

SEVALHO, Gil. **O “homem dos riscos” e o “homem lento” e a teorização sobre o risco epidemiológico em tempos de globalização**. *Interface (Botucatu)*, Botucatu, v. 16, n. 40, p.07-20, Mar. 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-32832012000100002&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 26 de janeiro de 2020.

VÁRZEA, Virgílio dos Reis. **Santa Catarina: a ilha**. Florianópolis: IOESC, 1984.

Submissão: **06/09/20**

Aceitação: **06/11/20**