

CAMINHOS EM VERTIGEM: MARGEANDO RESISTÊNCIAS

Shayda Cazaubon Peres

Sandra Maria Correia Favero

Resumo: Este artigo apresenta o relato de duas artistas que compartilham suas vivências em diferentes locais, onde se deparam com situações ambientais vertiginosas, aproximando suas investigações e instigando a busca por entrelaçamentos de elementos que compõem seus processos de criação: a caminhada como método de pesquisa, prática artística e ato político, a coleta de materiais, a resistência contemporânea, e as reflexões sobre o meio ambiente e a arte contemporânea.

Palavras-chave: Caminhar. Meio ambiente. Ato político. Processo de criação artística.

DIZZYING PATHS: SKIRTING RESISTANCE

Abstract: This article presents the report of two artists who share their experiences in different places, where they encounter dizzying environmental situations, bringing their research closer together and instigating the search for intertwining elements that make up their creative processes: walking as a research method, artistic practice and political act, the gathering of materials, contemporary resistance, and reflections on the environment and contemporary art.

Keywords: Walking. Environment. Political act. Artistic creation process.

INTRODUÇÃO

Este artigo propõe uma reflexão sobre os desafios contemporâneos, nos quais a sensação de vertigem se impõe como um estado constante e perturbador. Como artistas caminhantes, narramos vivências em locais distintos de Santa Catarina, na foz do Rio Tijucas e no Pontal da Daniela, em Florianópolis, confrontando questões ambientais que aproximam nossas produções artísticas. Investigamos, assim, os entrelaçamentos dos processos de criação: a caminhada como método de pesquisa, a coleta de materiais e a compreensão de que a caminhada é um processo que não se encerra em si mesmo.

O caminhar é visto, aqui, como um ato político e de resistência, desafiando as sensações que percorrem nossos corpos, levando-nos a movimentos intensos e desestabilizadores. Já a vertigem, por sua vez, surge como uma metáfora para o momento atual, evidenciando um estado de ser imerso em controvérsias e vulnerabilidades políticas. Dessa maneira, a caminhada revela-se como resistência silenciosa, desafiando a lógica capitalista que mercantiliza a produção humana e que permite investigar a experiência do corpo na natureza e seus atravessamentos.

De maneira intensa, esse fenômeno reflete o que nos atinge de forma inesperada e nos desorienta. A vertigem é, assim, não apenas um sintoma do mundo moderno, mas também um estado contínuo de transformação e desconstrução, como se estivéssemos constantemente à beira de um abismo existencial, de separação entre o homem e a natureza. Tal sensação é também um reflexo das narrativas presentes em dois livros fundamentais para pensar a condição humana no contexto atual: *A queda do céu*, de Davi Kopenawa e Bruce Albert, e *A vida não é útil*, de Ailton Krenak.

No livro *A queda do céu*, Kopenawa (2025), um líder Yanomami, narra sua experiência com a destruição das florestas e a invasão de seu território, oferecendo uma visão crítica sobre o impacto do colonialismo e do progresso na vida dos povos indígenas. Sua vertigem não é apenas a sensação física de um mundo em ruínas, mas também o choque entre a visão de mundo tradicional de seu povo e a devastação causada por forças externas. A metáfora da queda do céu é uma representação do colapso de uma cosmovisão, na qual o equilíbrio e a harmonia com a natureza tornam-se cada vez mais inalcançáveis.



Ainda, segundo o mesmo autor, seguimos modelos prontos e normas impostas por terceiros, que buscam apenas o *progresso* sustentado pela exploração da natureza, sem levar em consideração as civilizações futuras. Para ele, "[...] política é outra coisa. São as palavras de Omama e dos xapiri que ele nos deixou. São as palavras que escutamos no tempo dos sonhos e que preferimos, pois são nossas mesmo" (Kopenawa; Albert, 2025, p. 390).

No livro *A vida não é útil*, Ailton Krenak (2020), de maneira semelhante, desafia a visão ocidental sobre o valor da vida e a relação que temos com a Terra, abordando a urgência de uma reflexão ética frente à crise ambiental e existencial do Antropoceno. O autor propõe uma reconfiguração do entendimento sobre a vida e a natureza, sugerindo que o conceito de utilidade, tão enraizado no mundo moderno, afasta-nos de nossa experiência como seres da natureza. O povo Krenak, um grupo indígena brasileiro, também acredita na tradição de suspender o céu. Quando chega a primavera, eles cantam e dançam para suspendê-lo para que, dessa forma, possam acontecer as mudanças para a saúde da Terra e de todos os seres. "Quando fazemos *taru andé*, esse ritual é a comunhão com a teia da vida que nos dá potência" (Krenak, 2020, p. 46).

Ambos os pensadores, com suas narrativas e reflexões, nos levam a questionar nossa própria vertigem existencial: como nos relacionamos com um mundo em que a destruição e a transformação parecem inevitáveis? Nesse contexto, a prática da caminhada como método é encarada como um movimento de resistência, de crítica à normalização da aceleração do tempo e também da ideia da natureza como fonte de recursos infinitos. Assim, a caminhada é entendida e reiterada como um dispositivo poético e, portanto, político.

Nossas experiências, adquiridas nos deslocamentos, criaram uma sensação de compressão angustiante, gerando movimentos contrários ao esperado e nos induzindo a uma nova forma de perceber as paisagens marcadas por nossos rastros. Surgem questionamentos: nossa reação foi uma tentativa de *empurrar* o céu para cima? A prática da caminhada e a coleta de elementos revelam uma resistência que atravessa as marcas do tempo e revela as ruínas do presente? Cada gesto de coletar é entendido, também, como um ato político, trazendo nosso atravessamento diante do mundo.

Nosso papel, enquanto artistas, é lançar questionamentos sobre a precária relação humana com o meio ambiente, sugerindo pequenas mudanças transformadoras. Esperamos que nossas obras causem vertigens, ampliando reflexões sobre nossos próprios atravessamentos. Essa prática busca destacar a fragilidade humana diante dos problemas que causamos ao planeta Terra, nossa casa, gerando uma preocupação com todos os seres. Consideramos que os resíduos coletados durante os deslocamentos são pistas de um (auto)extermínio do planeta. Nossa prática é uma rede de pequenos rastros e fragmentos que reflete sobre o que resta de nós e do mundo, quando a experiência humana se perde entre o efêmero e o eterno, o homem e a natureza.

E, neste momento, nos questionamos: o que resta de nós, e o que resta do mundo, quando a experiência humana se perde na linha tênue entre o efêmero e o eterno, entre o homem e a natureza? Como nos relacionamos com a paisagem quando ela se transforma e, também, nos transforma diante de nossos olhos? O que vemos de novo quando olhamos o mundo a partir daquilo que está ausente ou esquecido? São perguntas que se impõem com força nos cenários que atravessamos, onde as ruínas, as marcas do tempo e as fragilidades humanas são amplamente expostas. Tais questões se tornam ainda mais contundentes quando nos deparamos com o que antes parecia inabalável e seguro, revelando-se agora vulnerável, à mercê da vertigem antropocênica.

ECOS DO ABISMO: FOZ DO RIO TIJUCAS

O primeiro relato diz respeito a uma caminhada realizada na foz do Rio Tijucas, localizado na cidade de Tijucas, região metropolitana de Florianópolis, Santa Catarina. Chegando ao local, onde fui para fotografar aves migratórias, acabei me confrontando com uma paisagem devastada e fragmentada. Esse cenário, inesperado e impactante, abriu caminho para uma experiência de vertigem, na qual o espaço revelou-se como uma terra fora do controle, arrastada pelas forças naturais e pelas marcas de presença humana.

A foz é conhecida por sua extensa faixa de areia; no entanto, essa beleza natural tem sido gradualmente comprometida pela falta



de investimentos públicos, além da presença crescente de resíduos. Por esse motivo, ao chegar lá, meu olhar desviou-se completamente do objetivo inicial. À direita do ponto onde as aves costumam se reunir, deparei-me com uma paisagem que nomeei de *cenário pós-apocalíptico*: um vasto campo de detritos, composto por uma mistura de resíduos orgânicos e inorgânicos, que parecia em ruínas e completamente abandonado. A combinação dos resíduos trazidos pelas marés e o acúmulo de detritos deixados pelos próprios habitantes resultaram em um cenário de degradação ambiental.

O pensamento de Ailton Krenak (2020, p. 17), quando afirma que “[...] a ideia de nós, os humanos, nos deslocarmos da terra, vivendo numa abstração civilizatória, é absurda. Ela suprime a diversidade, nega a pluralidade das formas de vida, de existência e de hábitos”, ressoa aqui, pois convida à reflexão sobre nosso distanciamento da terra. Os resíduos encontrados no local são um reflexo claro desse afastamento, como se aquilo não fizesse parte de nós e não fosse nossa responsabilidade. Trata-se da mesma mentalidade de quem pensa que, ao colocar o lixo para fora de casa, o mesmo simplesmente desaparece; é dissipado no ar e some da terra, como se os impactos não fossem reais e duradouros.

Após retornar para casa, descobri em pesquisas feitas na Internet que há constantes mobilizações de moradores e ativistas na tentativa de limpar a área; porém a quantidade de lixo ainda é alarmante, superando os esforços de remoção. Grandes volumes de resíduos, tanto recicláveis quanto não recicláveis, tais como plásticos, objetos, metais, isopor, seringas, vidros e espumas, são coletados continuamente nessas ações. Contudo, as mobilizações de limpeza vão além de uma simples melhoria ambiental: elas buscam também chamar a atenção para a situação crítica da foz do Rio Tijucas, um local negligenciado que carece de intervenções públicas mais efetivas e urgentes.

Enquanto observava aquela paisagem, fui tomada por uma sensação estonteante, uma sensação de deslocamento, como se estivesse atravessando um território do qual escapava completamente qualquer paisagem que eu já havia visto, uma paisagem fora do tempo. Era uma terra desprovida de qualquer tentativa de organização ou controle, um espaço que parecia ter sido arrastado pela força das ondas, que agora desenhavam novas fronteiras invisíveis e imprevisíveis, como

se fossem a última palavra sobre o que restava. “O Antropoceno tem um sentido incisivo sobre a nossa existência comum, a ideia do que é humano. O nosso apego a uma ideia fixa de paisagem da Terra e de humanidade é a marca mais profunda do Antropoceno” (Krenak, 2020, p. 58). Isso se materializava diante dos meus olhos, como se a terra, a humanidade e o mundo natural estivessem em constante tensão, renegociando seus limites em uma paisagem fragmentada e caótica.

Aquela visão me remeteu a uma sensação de estar fora do tempo, como se eu estivesse testemunhando algo que, em sua destruição, também se tornava um novo tipo de território. Meus pés, que começaram a caminhar por aquele terreno arenoso e lamacento, foram rapidamente envolvidos por uma sensação de desconforto e confusão. O movimento entre me aproximar e me afastar dos resíduos tornou-se uma dança inquietante, como se o próprio corpo precisasse ajustar-se àquela realidade desordenada. Cada passo era tomado por uma mistura de euforia e repulsa. E, ao mesmo tempo, a percepção do corpo e do espaço ao meu redor tornou-se difusa, como se a vertigem não estivesse apenas no cenário, mas também na minha percepção do mundo. O silêncio profundo da caminhada foi interrompido apenas pelos ruídos do mar, que pareciam ecoar internamente.

À medida que a caminhada prosseguia, o tempo parecia se expandir. Não sabia quanto tempo havia passado, mas o peso da experiência fazia-se cada vez mais presente. A paisagem, repleta de fragmentos de mundo, envolvia-me de tal forma que eu me perguntava, repetidamente: *O que fazer com isto?* O isto não se referia apenas àquilo que estava diante dos meus olhos, mas também ao desconforto interno que tinha se instaurado em mim. Como transformar essa experiência em algo concreto? Como materializar em palavras, imagens ou gestos aquilo que parecia uma catástrofe também interna? Como nomear o que estava sendo vivido, quando as sensações se misturavam, tornando-se indissociáveis do que estava sendo visto?

Essa experiência configurava-se como um mergulho profundo em um território desconhecido, onde as fronteiras entre o mundo interno e externo se dissolveram. Quando finalmente retornei ao ponto de início da caminhada, havia se passado aproximadamente duas horas, e percebi que não havia coletado nenhum objeto. Como era possível que, diante de



tantos fragmentos abandonados, eu não tivesse recolhido objeto algum? Aqueles resíduos, aqueles restos de mundos esquecidos, de alguma forma, pareciam estar todos ali, à minha disposição, e eu simplesmente não consegui coletar nada. Porém, apesar de não ter trazido nada de material, a sensação era de que algo profundo havia sido carregado comigo: o peso do território, a memória do lugar, o eco da elaboração daquela experiência visceral havia sido iniciada recentemente.



Figuras 1 e 2. Shayda Cazaubon Peres. Registro de caminhada em Tijucas, 2023. Fotografia digital.
Fonte: Arquivo das autoras.

Nos dias subsequentes, um nó no estômago e uma sensação de sobrecarga emocional me acompanharam. O impacto da experiência era algo que eu não podia deixar de sentir, como uma marca imutável. Sem saber exatamente como lidar com a experiência, fui aos poucos me distanciando dela, até que, semanas depois, pude olhar as fotografias que fiz. Ao rever as imagens, vi o que antes não percebia: a linha de detritos formada pelo mar parecia desenhar fronteiras entre o caos e a ordem, entre o que restou e o que se perdeu. Ali, pude ver não apenas os restos de uma paisagem, mas também as marcas de uma luta silenciosa entre o mundo natural e o humano (Figuras 1 e 2).

Algumas semanas depois, retornei ao mesmo local com a intenção de coletar vestígios daquele território. O gesto de coletar tornava-se, agora, uma tentativa de devolver alguma dignidade a tudo o que estava ali, como se, de alguma forma, fosse possível restaurar o que se havia perdido. E, novamente, caminhei sozinha; dessa vez, com um senso de urgência e



Figura 3. Shayda Cazaubon Peres. Registro de caminhada em Tijucas, 2023. Fotografia digital.
Fonte: Arquivo das autoras.

atenção para o gesto da coleta. Por algum motivo, minha atenção naquele instante se voltou para os fragmentos de galhos e ossos que encontrava ao longo do caminho, como se eles fossem o mais próximo do que poderia restar dos seres vivos e da natureza.

O movimento de coleta parecia trazer consigo uma tentativa de restituição, de reconciliação com a natureza, com o território e comigo mesma. A mochila, que rapidamente se encheu de fragmentos, tornou-se um símbolo da necessidade de reter, carregar e preservar aquilo que restou de outras experiências de vida. Entretanto, à medida que eu caminhava, a mochila tornava-se cada vez mais pesada. Foi então que encontrei, abandonada, uma cesta de pescadores, a qual utilizei para continuar guardando os elementos que ia recolhendo durante a caminhada (Figura 3).

Enquanto avançava, o encontro com crânios e ossos de animais despertou outro movimento de reflexão: a relação entre os fragmentos daquele território e minha própria história, e até mesmo meu





Figura 4. Shayda Cazaubon Peres. *Sobras de mundo*, 2023. Fotoperformance e fotografia digital. Fonte: Arquivo das autoras.

corpo, começaram a se entrelaçar. A sensação de identificação e estranhamento diante dos ossos era profunda. Ao carregar os crânios, sentia-me mais próxima daquilo que estava desaparecendo, como se cada fragmento, cada peça, fosse também uma parte de mim mesma. Devido ao sentimento de semelhança e conexão com os elementos coletados, especialmente os ossos, realizei um movimento de *performar* registros fotográficos com ossos sobrepostos ao meu corpo, a fim de integrá-los ao meu corpo e à própria paisagem (Figura 4).

Essa jornada, iniciada como uma tentativa de compreender o que havia restado de um mundo dilacerado, acabou se tornando uma busca por ressignificação. Em cada fragmento recolhido, o gesto de coletar passou a representar um movimento de recomposição, de reorganização do olhar. A experiência, então, torna-se um estado contínuo de deslocamento entre os limites do conhecido e do desconhecido, do que se perde e do que se encontra, entre as ruínas do mundo e a possibilidade de regeneração.

SEGUIR PELA ORLA RASTREANDO A BORDA DO PONTAL DA DANIELA

O segundo relato leva-nos ao Pontal da Daniela, onde a caminhada transcorre em um cenário de natureza mais preservada, mesmo assim desafiadora e reveladora. Ambos os relatos, embora diferentes em seus cenários, conduzem a uma reflexão sobre a paisagem e nossa relação com ela em tempos de incertezas e transformações.

O Pontal da Daniela está localizado a noroeste da Ilha de Santa Catarina, integrando a unidade de conservação Estação Ecológica de Carijós, que visa à proteção da vegetação do manguezal, dos banhados, da mata ciliar e da restinga aberta e arbórea, bem como da fauna. É importante salientar que a área é um estuário, o manguezal do rio Ratones, que ali desemboca no mar.

Ocorre, no pontal, o crescimento espontâneo de areia, um comportamento da natureza, mas não há a formação de dunas, pois as correntes de água levam areia da praia de Canasvieiras, mais ao norte da ilha, e bloqueiam a foz do rio Ratones, moldando diariamente a paisagem, ora com mais áreas secas, ora com mais água, fazendo com que aquele lugar seja singular (Figura 5).



Figura 5. Sandra Correia Favero. Registro de caminhada no Pontal da Daniela, 2012. Fotografia digital. Fonte: Arquivo das autoras.



Por esse motivo, também, o caminhar pela borda de areia do Pontal da Daniela é sempre surpreendente, pois, muitas vezes, chega a causar revolta. Naquele lugar que muitos chamam de idílico, também encontramos rastros da presença humana, de quem não se dá conta da importância de preservar o ambiente, abandonando copos, tampas de garrafa, embalagens de salgadinhos, perdendo óculos durante o banho de mar, e tantas outras formas de descartes irregulares. Além disso, nos deparamos com objetos em meio a troncos e restos de vegetação que foram trazidos pela maré ou pelas águas do rio, principalmente depois de chuvas torrenciais. Entretanto, a narrativa será sobre os efeitos das caminhadas e sobre o meu processo de criação.

Em 2011, quando iniciei meu doutorado em Poéticas Visuais, não bastava pesquisar apenas no espaço do ateliê, pois eu sentia necessidade de caminhar, sair de casa, para perceber meus pensamentos fluírem; sentir-me livre, caminhando onde pudesse enxergar mais longe e onde encontrasse o céu aberto sobre minha cabeça. E foi o que eu fazia diariamente, bem cedo, pelas manhãs, por um longo tempo. Como escrevi em minha tese,

Seguindo sempre a mesma direção, passei a dar-me conta do valor daquele percurso por estar tão integrada naquela paisagem, liberando meus pensamentos para aquele momento, e, assim, as ideias vinham descontroladamente, encantando e, ao mesmo tempo, indignando-me com o que via: a beleza do lugar e a sujeira do lugar. A natureza transformada e transformando o que ali era depositado (Favero, 2015, n.p.).

Esse movimento trouxe outro modo de entender e enfrentar as horas de ateliê. Enquanto caminhava, as ideias afloravam, pois eu resgatava da memória trabalhos realizados há muitos anos; buscava relações com o que estava encontrando nos trajetos, vendo neles potencialidades para desdobramentos. Ao mesmo tempo, eu seguia lendo e rastreando, naquele lugar, objetos que poderiam vir a despertar o desejo de coleta, confirmando as palavras de Rebecca Solnit (2016, p. 122): “[...] se o corpo é o registro do real, então ler com os pés é real de uma maneira que ler somente com os olhos não é”; e também de Jacques Derrida

(2012, p. 129): “O conceito de rastro [...] não tem limites, ele é coextensivo à experiência do vivo em geral. Não apenas do vivo humano como do ser vivo em geral. Os animais rastreiam, todo ser vivo rastreia”.

Eu carregava sacolas comigo por saber que só o caminhar não bastava, pois precisava encontrar objetos com os quais me identificasse, que tivessem algum valor estético que impulsionasse a ação de coletar. Muitas fotografias também iam se incorporando à coleção, como registros de aspectos da paisagem e detalhes de texturas do chão, que vão se formando com o vento ou a chuva, com o pisar de pequenos seres ao se movimentarem sobre a superfície de areia fina e úmida, ou ainda, de desenhos das linhas que se formam pelo movimento das ondas, como se fossem impressões de uma gravura em água-forte (Figura 6).

A partir disso, fui formando uma coleção de interesse variado, em que se destaca uma aproximação com o ordinário, aquilo que sequer é percebido pela maioria das pessoas que por lá caminham.



Figura 6. Sandra Correia Favero. Registro de caminhada no Pontal da Daniela, 2012. Fotografia digital. Fonte: Arquivo das autoras.



Isso, de algum modo, me impele, passando a constituir material de consulta para os momentos em que o trabalho no ateliê exige muita concentração e diálogo com aquele objeto coletado para ser transformado em uma obra. Hoje, passados muitos anos de coleta, tudo que tenho guardado, a coleção *inclassificável* que se formou, passou a ser mostrado em instalações (Figura 7).



Figura 7. Sandra Correia Favero. Série: *Arqueologicamente contemporânea*, 2024. Exposição: EMARANHADAS, Galeria Jandira Lorenz, UDESC, Florianópolis, Santa Catarina. Fotografia: Shayda Cazaubon. Fonte: Arquivo das autoras.

Como comenta Maria Esther Maciel,

Segundo os dicionários, a palavra *inclassificável* significa o que não pode ser inserido dentro de uma classe ou categoria, o que não pode ser definido nem qualificado com precisão. Guarda, por isso, uma infinidade intrínseca com a palavra grega *atopos* que, além de apontar para aquilo ou aquele que não se fixa em um lugar ou em um discurso, caracteriza o que é estranho, extraordinário, inoportuno (Maciel, 2009, p. 14).

Ou melhor dizendo, os objetos “fazendo parte de uma construção sistematizada por minha liberdade de escolha, somada a elementos retirados da paisagem para conseguir evidenciar presenças que marcaram minhas caminhadas e com as quais quero manifestar algo sensível” (Favero, 2015, n.p.).

A série *Arqueologicamente contemporânea* acomoda não só objetos coletados, mas também fotografias performáticas resultantes de uma experiência iniciada com uma conversa entre minha filha Carolina e eu. Foi preciso que ela fotografasse alguns objetos coletados no Pontal da Daniela; objetos de consumo resgatados, já em estado de deterioração, que assumiam novas formas por causa dos pequenos seres que se formavam em suas superfícies: latas de cerveja amassadas, tampas de enlatados, óculos perdidos nas águas do mar. Uma vez que esses objetos sugerem olhares entre furos e circunferências, tivemos a ideia de usá-los como uma espécie de máscara sobre os meus olhos na intenção de alertar, chamar a atenção do público para questões ambientais.

Decidimos ir até o Pontal da Daniela para fotografar, e lá, de repente, passei a atuar concentradamente sobre os objetos escolhidos. Várias fotografias feitas, estando eu sentada, em pé, deitada, sem pensar ao menos em qualquer consequência física que tais objetos pudessem causar. O objetivo estava estabelecido. Tudo se deu numa espécie de simbiose entre mim, os objetos e Carolina. Sem a participação determinada e sensível dela, não existiria toda esta série. Assim aconteceu. E qual foi o resultado, quando revelado? Uma metamorfose vertiginosamente reveladora e assustadora, ao mesmo tempo, encantadora.

Naquele momento, o estado de admiração e estranhamento que me foi causado, como também às pessoas que puderam ver a série, emergiu de algum espaço reservado que deixei escapar. Contudo, o impacto das imagens e seus efeitos provocados em mim ficaram reverberando em meus pensamentos. E, durante uma arrumação em casa, deparei-me com o livro *A velhice: realidade incômoda*, de Simone Beauvoir. Comecei, então, a folheá-lo, até que me deparei com a frase: “Em toda metamorfose existe um elemento transformador” (Beauvoir, 1976, p. 9).

Tais palavras me perturbaram em demasia. Era o que eu estava vivenciando, pois estava me tornando como aqueles objetos utilizados na fotoperformance. Minhas rugas, as manchas que iam



tomando conta da minha pele, complementavam as marcas causadas pela exposição ao vento, areia e água. Tornou-se claro, ali, nas imagens: eu estava envelhecendo (Figura 8).

Com o passar do tempo, fui percebendo o sentido de todas essas ações: as caminhadas como práticas artísticas, as coletas de objetos do cotidiano descartados e sendo transformados pela ação do tempo, da areia, das águas e de organismos como as cracas que neles passaram a viver. Fui me dando conta, então, do movimento político gerado, das reflexões possíveis e cabíveis quando os trabalhos são levados até o público.



Figura 8. Sandra Correia Favero. Série: *Arqueologicamente contemporânea*, 2011. Fotoperformance e fotografia digital. Fotografia: Carolina Correia Favero. Fonte: Arquivo das autoras.

CONCLUSÃO

Quando refletimos sobre os processos que orientaram nossa prática artística – a caminhada como método de pesquisa, a coleta de materiais transformados em produções artísticas e a compreensão de que a

caminhada não se encerra em si mesma –, vemos a caminhada como um processo contínuo de descoberta e transformação. Ela vai além de um movimento físico, sendo uma imersão no tempo e espaço, conectada à vida, memória e resistência, que nos permite experienciar os desafios da contemporaneidade e reconfigurar nosso olhar sobre o mundo.

Ao relacionarmos essas práticas com as obras de Davi Kopenawa (2025) e Ailton Krenak (2020), observamos que a vertigem, tanto física quanto existencial, é uma metáfora poderosa para o momento atual, marcado pela crise ambiental e pela desconstrução das fronteiras entre o homem e a natureza. Em rede, seguimos coletando fragmentos e reeducando nosso olhar para o que, à vista da cegueira social, permanece invisível. Cada fragmento carrega a potência de uma resistência silenciosa, uma crítica à aceleração do tempo e à exploração dos recursos naturais.

Depois, ao nos fotografarmos com os elementos coletados, buscamos estabelecer uma relação entre o corpo e o objeto, na qual ambos recebem novos significados. A imagem final configura-se como um todo repleto de sentidos, despertando novas percepções no observador, reforçando nossa intenção inicial. A prática artística, assim, revela o invisível, dando visibilidade às marcas do tempo e da destruição, conectando passado, presente e futuro em um movimento contínuo de reconfiguração.

Nosso objetivo foi expandir as fronteiras da compreensão e da percepção, refletindo sobre o equilíbrio perdido. Vemos nossas práticas poéticas como fissuras criadas no presente, transformadas em matéria artística. Dessa forma, conseguimos descomprimir o ar, permitindo que as pequenas transformações nos ajudem a respirar de forma mais profunda e consciente.

Concluimos que, durante nossas caminhadas e práticas artísticas, buscamos simbolicamente *empurrar o céu para cima*. Também enxergamos a arte como uma forma de resistência. As fotoperformances, ao posicionarem o artista na criação de arte com objetos, e as caminhadas, que enfatizam a poética como ética e política, reafirmam a arte como um espaço de transformação, provocando questionamentos e mudanças sobre nosso lugar no Antropoceno.



REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone. **A velhice**: a realidade incômoda. Tradução: Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: DIFEL – Difusão Editorial, 1976.

DERRIDA, Jacques. **Pensar em não ver**: escritos sobre a arte do visível. Tradução: Marcelo Jacques de Moraes. Florianópolis: UFSC, 2012.

FAVERO, Sandra Maria Correia. **Estuário**. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2015. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-14072015-123727/pt-br.php>. Acesso em: 22 fev. 2025.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu**. Tradução: Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2025.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MACIEL, Maria Esther. **As ironias da ordem**: coleções, inventários e enciclopédias ficcionais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

SOLNIT, Rebecca. **A história do caminhar**. Tradução: Maria do Carmo Zanini. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

Shayda Cazaubon Peres é doutoranda na linha de Pesquisa em Processos Artísticos Contemporâneos, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Sandra Favero e Mestra em Ensino das Artes Visuais (PPGAV/UDESC). Graduada em Licenciatura em Artes Visuais (UFPel), com período de mobilidade acadêmica no mestrado em Criação Artística Contemporânea na Universidade de Aveiro (UA), Portugal. Técnica em Comunicação Visual (IFSul).

Email: shay.cazaubon@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4681-8644>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1277533821067633>

Sandra Maria Correia Favero é doutora no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Comunicação e Artes (USP). Mestra em Engenharia de Produção (UFSC). Graduação em bacharelado em Pintura pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Atualmente é professora efetiva da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC, no Centro de Artes – CEART. Integra o Grupo de pesquisa Articulações poéticas vinculado à UDESC.

Email: sandrafavero@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3730-488X>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1656023214349642>

Artigo recebido em 10.03.2025. Aceito em 23.04.2025.