

## JARDIM DAS INDAGAÇÕES: DIÁLOGOS E EXPERIMENTAÇÕES PEDAGÓGICAS E ARTÍSTICAS CONTRACOLONIAIS

Keu Apoema<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo apresenta uma experiência pedagógica desenvolvida como prática artística contracolonial, articulando errâncias e intervenções em espaços da universidade e do centro de Ilhéus. A proposta envolveu caminhadas, observações, registros fotográficos e produção de cadernos de campo, conduzindo à criação do *Jardim das Indagações* — uma intervenção artística coletiva com lambes, estênceis e textos poéticos que inscreveram no espaço marcas de presença e escuta. A experiência foi atravessada por reações públicas adversas, o que evidenciou as disputas em torno da arte e da ocupação dos territórios urbanos. O percurso pedagógico foi atravessado pelas concepções de Milton Santos, especialmente sua definição de território como “quadro da existência”, e de Antônio Bispo dos Santos, cuja proposta contracolonial inspira a ação como forma de alimentar os nomes e a alegria, recusando a tristeza imposta pela colonialidade. O texto assume o caráter de travessia inacabada, que afirma a arte como gesto de resistência, pensamento e pertencimento. Ao propor a escuta da cidade e a ativação do sensível como caminhos formativos, a experiência tensiona a lógica do controle, abrindo frestas para imaginar outros modos de ensinar, aprender e habitar o mundo.

**Palavras-chave:** território; errâncias; intervenções urbanas; arte urbana; contracolonialidade.

---

<sup>1</sup> Doutora em Educação (FaE/UFMG), é professora da Licenciatura Interdisciplinar em Artes e suas Tecnologias (LIAT/IHAC/UFSB) e do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes/UFSB). Artista e pesquisadora, atua principalmente no campo das tradições orais e dos saberes tradicionais, além de desenvolver incursões pelas artes visuais e pela escrita. No campo pedagógico, tem desenvolvido pesquisas em torno das relações entre arte e território. E-mail: [keuapoema@ufsb.edu.br](mailto:keuapoema@ufsb.edu.br).

## GARDEN OF INQUIRIES: COUNTER-COLONIAL PEDAGOGICAL AND ARTISTIC DIALOGUES AND EXPERIMENTATIONS

**Abstract:** This article presents a pedagogical experience developed as a counter-colonial artistic practice, articulating wanderings and interventions in spaces of the university and the city center of Ilhéus. The proposal involved walks, observations, photographic records, and the production of field notebooks, leading to the creation of the Garden of Inquiries — a collective artistic intervention with posters, stencils, and poetic texts that inscribed marks of presence and listening into space. The experience was crossed by adverse public reactions, which highlighted the disputes around art and the occupation of urban territories. The pedagogical path was traversed by the conceptions of Milton Santos, especially his definition of territory as the “framework of existence,” and by Antônio Bispo dos Santos, whose counter-colonial proposal inspires the action as a way of nurturing names and joy, while rejecting the sadness imposed by coloniality. The text assumes the character of an unfinished crossing, affirming art as a gesture of resistance, thought, and belonging. By proposing the listening of the city and the activation of the sensible as formative paths, the experience challenges the logic of control, opening cracks to imagine other ways of teaching, learning, and inhabiting the world.

**Keywords:** territory; wanderings; urban interventions; urban art; counter-coloniality.

**Chegar: no quando dos inícios**

Alcançar uma destinação. O gesto que antecede as estadias, os princípios, os encontros, o ocupar de espaços. Chega-se primeiro com os olhos, o ver tocando a paisagem; depois, os pés, as mãos, todo o corpo em movimento, em contato e em relação com um determinado território: talvez apenas uma praça, uma casa ou um campus, também uma espécie de lar, um lugar de estar. De fronteiras delimitadas por muros, cercas, portas e janelas ou pelas vias urbanas intensas no tráfegar de carros e gestos apressados de passantes. No caso do Campus Jorge Amado (CJA) da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), uma portaria de largas dimensões, com indicação de entrada e saída para pessoas e veículos.

Revisito, neste texto, os caminhos percorridos pelo pequeno coletivo formado por discentes e docente no componente curricular (CC) Artes, Comunidades e Espacialidades, ofertado no semestre 2025.1, no Instituto de Humanidades, Artes e Ciências da Universidade Federal do Sul da Bahia (IHAC/UFSB), Campus Jorge Amado (CJA). Proponho o relato e a análise de uma experiência pedagógica que se instaura, ao longo de um semestre letivo, também como uma construção de práticas artísticas que, de diferentes modos, se insurgem contra as limitações institucionais que reproduzem discursos e paradigmas coloniais, por isso mesmo, situadas como práticas pedagógicas e artísticas contracoloniais. Para tanto, traço um caminho em três atos.

No primeiro, proponho a caminhada — ou, como também podemos nomear, a errância — como prática estética e artística capaz de engendrar outras experiências e formas de criação que tensionam as concepções de arte, comunidade e espacialidade, conceitos-base do CC. As errâncias aconteceram no Campus Jorge Amado e no Centro de Ilhéus em dois diferentes momentos, inspiradas sobretudo pela ideia de deriva formulada pelos situacionistas (Debord, 2003). No segundo ato, realizamos a sementeira do *Jardim das Indagações*, uma intervenção artística concebida a partir do ato anterior, que reivindica a ocupação de espaços e a inscrição de nossos corpos tanto na universidade quanto no relevo urbano, realizada primeiro no próprio campus.

No terceiro ato, narro a intervenção no Centro de Ilhéus e a reação da cidade, não exatamente à intervenção em si, mas a um vídeo gravado por um transeunte e compartilhado nas redes sociais, que provocou uma resposta pública majoritariamente

marcada pela acusação de vandalismo e pelo questionamento da arte e da universidade como lugares legítimos de produção de conhecimento. Ao longo dos três atos, entram em cena nossos corpos, os muitos deslocamentos que realizamos, os afetos mobilizados e o que nos exigiu produzir em termos de pensamento-emoção (Gauthier, 2024) ao longo dessa travessia — ou, como também poderíamos dizer, dessa errância.

Fui convocada para ministrar o CC Artes, Comunidades e Espacialidades a partir de uma demanda inicial do Bacharelado Interdisciplinar em Artes<sup>2</sup>(BI). Ofertado no turno vespertino, o CC acabou por reunir um grupo diverso de estudantes do Bacharelado em Artes (BI Artes), da Licenciatura Interdisciplinar em Artes e suas Tecnologias (LIAT) e da Licenciatura Interdisciplinar em Ciências Humanas e Sociais e suas Tecnologias (LICHST), todos pertencentes ao Instituto de Humanidades, Artes e Ciências (IHAC). Também participaram estudantes do Bacharelado Interdisciplinar em Humanidades (BI Humanidades) e de Produção Cultural, vinculados ao Centro de Formação em Políticas Públicas e Tecnologias Sociais (POPTecs).

Foi uma turma que quase não aconteceu. No primeiro ciclo de matrículas, havia apenas três estudantes inscritas<sup>3</sup>. Contudo, no período das matrículas extraordinárias, consolidou-se um grupo de dez pessoas<sup>4</sup> que acompanharam regularmente o componente até o fim. Esse início vacilante já anunciava, desde a porta de entrada, as marcas do risco e da incerteza que nos acompanhariam ao longo do percurso. Longe de serem sinais de fragilidade, esses elementos se tornaram constitutivos da própria prática pedagógica, dando origem, por sua vez, às propostas artísticas criadas no caminho. Podemos dizer, portanto, que estivemos em errância desde o princípio — arriscando-nos como estudantes, pesquisadoras e artistas no terreno exposto — e não

---

<sup>2</sup> O Bacharelado Interdisciplinar em Artes é um curso que está em processo de encerramento. Ou seja, está sendo descontinuado e, por isso, tem havido um esforço significativo no sentido de ofertar os componentes necessários para que os últimos estudantes possam concluir o curso. O componente curricular foi criado especialmente para atender dois estudantes, uma das quais precisou de um plano de trabalho individualizado, por não ter condições de acompanhar as atividades de forma presencial.

<sup>3</sup> Como a turma conta com apenas dois homens, todos os pronomes serão utilizados, preferencialmente, no feminino, de modo a refletir a predominância de mulheres no grupo. Quando, no entanto, me referir ao conjunto dos estudantes, usarei a forma padrão.

<sup>4</sup> Do grupo de dez pessoas, oito acompanharam regularmente o componente do início ao fim. Um nono estudante, embora tenha tido muitas ausências ao longo do semestre, foi autorizado a concluir o curso mediante a realização de tarefas específicas, considerando-se que se trata de um discente concluinte do Bacharelado Interdisciplinar em Artes. Por fim, uma décima estudante cursou o componente em regime especial, à distância, conforme já explicado anteriormente.

isento de perigos — dos corredores e paredes da universidade, assim como das ruas e praças do Centro da cidade de Ilhéus.

A ementa do componente propunha o cruzamento entre os conceitos de lugar, espaço e território, a partir de uma abordagem crítica, poética e sensível. Entre os temas previstos, estavam: arte urbana, arte comunitária, caminhadas, apropriações, bem como intervenções no espaço público. Acompanharam-nos as vozes de autores como Milton Santos (1988, 2005), Zygmunt Bauman (2001) e Antônio Bispo dos Santos (2023). Importante também foi a leitura do livro *As Cidades Invisíveis* de Ítalo Calvino (1972) como um dispositivo de exploração da imaginação e da palavra poética ao mesmo tempo em que, por meio de sua cartografia, íamos reconhecendo esses elementos que se constituem como parte das paisagens urbanas: a memória, o desejo, os nomes e os símbolos, entre outros.

Desde o primeiro encontro, as estudantes foram convidadas a manter um caderno de campo — um instrumento de registro sensível das vivências ao longo do semestre. Paralelamente, cada pessoa foi estimulada a contribuir para a composição de um quadro coletivo de referências: um painel vivo que se transformou semana após semana, alimentado por nossas leituras<sup>5</sup>. Assim, a proposta deste texto se entrelaça à experiência construída nos encontros semanais, vividos entre os meses de março e julho, sempre às segundas-feiras, tendo como espaço-base o Laboratório de Expressões Gráficas. Nós, envoltas pela Mata Atlântica e, aos finais de tarde, pelos bandos de andorinhas que, por essa época, nos acolhiam e nos interpelavam concomitantemente.

Do ponto de vista metodológico, este texto se constrói a partir de uma abordagem qualitativa e situada, ancorada na observação participante e na escrita de si enquanto prática pedagógica e política. Utilizo como dados de análise as fotografias produzidas ao longo do componente, as anotações que realizei durante o percurso formativo, os roteiros das aulas, os registros das intervenções artísticas e, ainda, o material reunido no produto final da experiência — o *Jardim das Intervenções*<sup>6</sup>. Logo, esse conjunto — que compõe a minha base de análise — é composto por trechos dos

<sup>5</sup> Quadro de referências do CC Artes, Comunidades e Espacialidades. Disponível em: <https://padlet.com/keuapoema/artes-comunidades-e-espacialidades-x2mhejcd0f2t5072>. Acesso em 30/09/2025.

<sup>6</sup> Jardim das indagações | semear para alimentar futuros. Registro público da proposta. Disponível em: <https://keuapoema.blogspot.com/2025/06/jardim-das-indagacoes.html>. Acesso em 30/09/2025.

cadernos de bordo das estudantes, excertos poéticos, imagens, depoimentos e reflexões coletadas em minhas próprias escritas.

Um estudante perguntou, certo dia, intempestivamente, por que não estudávamos a tradicional História da Arte. Nós, que vínhamos discutindo ativamente as concepções de território e lugar a partir de Milton Santos (1985; 2005), estávamos imersas em outro tipo de investigação: uma que partia dos nossos próprios corpos e dos nossos territórios de origem — em sua maioria negros, localizados no Sul da Bahia, mas também oriundos do Sertão pernambucano e mesmo de outras regiões do país. A partir dessa escuta de si e de nós em comunidade, a concepção de contracolonialidade proposta por Antônio Bispo dos Santos se revelou fundamental. Para o pensador, a luta não está em ocupar o lugar do outro, mas em afirmar os nossos próprios territórios originários — os lugares de onde viemos, nossas histórias, línguas, culturas e práticas. Devemos nos afirmar pelos nossos nomes: mulheres, quilombolas, sertanejas, negras, pessoas com deficiência (PCD) etc.

Como nos provoca Antônio Bispo dos Santos, é preciso nos posicionar contra os modos coloniais de nomeação, de classificação e de silenciamento. O prefixo “contra”, em sua proposta, não nega o que somos, mas afirma a urgência de disputar os sentidos atribuídos a nós e ao que produzimos — inclusive em termos de arte e conhecimento. Assim, a contracolonialidade surgiu para essa experiência pedagógica e artística como um contorno conceitual potente, a partir do qual podemos acessar e compreender nossa necessidade de insurgência, de inscrição dos nossos corpos, palavras e poéticas nos espaços que habitamos.

Nos capítulos que se seguem, compartilho a tessitura desse percurso vivido a partir de um lugar híbrido — entrelaçamento de minha atuação como artista, pesquisadora e professora —, marcado por complexidades e atravessado por tensões entre o desejo e a liberdade de criar e as limitações impostas pela institucionalidade em relação à ocupação de seus espaços comuns. O pensamento de Antônio Bispo dos Santos foi ainda importante para tensionar essa percepção: ele nos lembra que antes de serem cidades, os terrenos sobre os quais se assentam foram quilombos e terras indígenas. Sem sair dessa cena, antes de qualquer edificação, a UFSB e a cidade de Ilhéus foram erguidas sobre esses mesmos territórios e a imposição de paradigmas coloniais sobre esses espaços frequentemente viola os corpos que neles vivem e resistem.

Ao narrar os três atos que estruturaram o percurso — a errância como prática estética, a intervenção do *Jardim das Indagações* e as reverberações públicas da ação — busco refletir sobre os sentidos formativos e políticos que emergem quando nos dispomos a caminhar juntas, escutar o espaço e nele intervir poeticamente. Trata-se de uma escrita que deseja acompanhar a errância de um processo coletivo, sem fechá-lo, mas antes reinscrevê-lo como possibilidade de existência no enquadre de nosso território, alimentando nossas alegrias a partir de perspectivas contracoloniais e contra-hegemônicas, tal como reivindicadas por Antônio Bispo dos Santos, também conhecido como Nego Bispo.

### 1. Caminhar: as errâncias como práticas pedagógicas e artísticas

Iniciamos nosso percurso no CC com a leitura de Milton Santos (1985), a partir da qual exploramos conceitos como o de paisagem — entendida como aquilo que o nosso olhar alcança —, mas também compreendendo que essa apreensão visual depende da posição que ocupamos em relação ao que vemos, bem como das nossas possibilidades de percepção. Ainda com Milton Santos, abordamos o conceito de espaço como a paisagem ocupada e transformada pelo ser humano, e o de espacialidade como as dinâmicas relacionais que se estabelecem nesse espaço — a paisagem viva, em movimento.

O autor também nos apresentou as tensões entre território e lugar (Santos, 2005), situando o território como o “quadro da existência”, isto é, como o campo fundamental de produção da vida. No entanto, esse território se encontra em constante tensão com o lugar: o chão sobre o qual nossos pés pisam. Se, para Milton Santos, o território é também o espaço da institucionalidade e dos poderes instituídos, é no lugar que se abrem as brechas para as resistências — especialmente frente à globalização e ao capitalismo predatório.

Tendo em vista a perspectiva de lugar proposta por Milton Santos, e ainda inspiradas pelo poema Chão, de Ondjaki, seguimos em nossa errância discutindo sobre o que significaria trilhar, percorrer, realizar derivas pela universidade, compreendida como nosso lugar e nosso quadro de existência, espaço de aprendizagem e de discussão

no campo da arte e da educação. Em um segundo momento, ampliamos esse movimento para o Centro da cidade de Ilhéus, buscando experimentar também ali o que seria realizar uma errância no contexto urbano, fora, portanto, do território da universidade.

Antes de iniciar essas caminhadas, lemos Debord (2003), buscando compreender a deriva como uma prática que propõe percorrer espaços paisagens dentro de um mesmo território, adotando um comportamento que ele define como “lúdico-construtivo” — isto é, com abertura ao brincar e ao experimentar. Refletimos ainda sobre a noção de psicogeografia, entendida como os climas afetivos singulares que marcam cada espaço. Segundo Debord, a deriva deve ser guiada pelo acaso — mesmo que contido em certa previsibilidade, na medida em que experiências anteriores com os lugares também nos orientam.

Ele propõe ainda que as derivas sejam feitas em grupo, de modo a possibilitar uma mútua afetação entre as participantes. Contrariando parcialmente essa proposta, sugeri que as estudantes realizassem os percursos também de forma individual. No entanto, essa alternativa não se concretizou entre as estudantes, que formaram duplas e trios que ora se mesclaram, ora seguiram percursos singulares. Eu, particularmente, ao me colocar igualmente no exercício da errância, preferi realizar meus percursos de forma solitária, explorando o silêncio, a escuta e os afetos despertados pela caminhada individual. A seguir, apresento e comento as duas errâncias realizadas: uma no Campus Jorge Amado e outra em Ilhéus.



### 1.1 Caminhada pelo Campus Jorge Amado e seus espaços silenciosos

**Figura 1** - Núcleo Pedagógico



**Fonte:** acervo do componente. Autora: Keu Apoema. Data: 05/05/2025.

Para chegar ao Campus Jorge Amado, é preciso primeiro alcançar a CEPLAC — órgão público voltado à pesquisa e ao fomento da cadeia do cacau — situada às margens da rodovia que conecta as cidades de Ilhéus e Itabuna. A CEPLAC está a cerca de 22 km do centro de Ilhéus e a 9 km de Itabuna. A partir daí, ainda é necessário percorrer aproximadamente 3 km até o campus propriamente dito. Esse percurso é realizado, em geral, por meio de transporte particular, pelo ônibus universitário — que opera com limitações — e, em ocasiões raras, a pé. Localizado no meio da mata, o campus impõe desafios logísticos que ultrapassam a geografia física e se materializam em uma árdua experiência cotidiana de deslocamento e acesso. As dificuldades de chegada são queixas recorrentes entre estudantes, docentes e técnicos. A precariedade do transporte público e a desarticulação entre sistemas municipais e a própria universidade tornam o simples ato de chegar uma empreitada, sobretudo para estudantes vindos de zonas periféricas ou de cidades vizinhas.

Esse território de chegada — denso, verde, por vezes inóspito — marcou o início da nossa experiência comum e se constituiu como cenário e matéria das nossas investigações. Mais do que pano de fundo, a paisagem passou a ser corpo ativo do processo pedagógico. A travessia até o campus se constituía não apenas um

deslocamento físico, mas também uma metáfora do processo de chegada das estudantes à universidade — muitas vezes um lugar hostil, distante, estranho. Foi nesse lugar que se teceram as primeiras perguntas sobre quem somos, de onde viemos, o que nos liga a esse chão.

Essa construção que nos abriga é relativamente jovem. Inaugurado em maio de 2022, o Campus Jorge Amado ainda carrega em sua materialidade os vestígios de um tempo recente — o período da pandemia, da reclusão forçada, do ensino remoto, das incertezas e da iminência do perigo coletivo. O retorno ao presencial, ainda que anunciado como normalidade, encontrou ali um espaço de circulação rarefeita, paredes limpas, corredores silenciosos, uma arquitetura moderna e, ao mesmo tempo, higienizada — como se o gesto de apagar os traços deixados pelos estudantes (pixações, grafites, lambes) fosse parte de um esforço por estabelecer uma presença disciplinada e asséptica. O prédio, ainda novo, parecia não poder ser tocado por aquilo que escapa, que transborda, que deseja dizer<sup>7</sup>.

A errância — ou deriva — no Campus Jorge Amado foi realizada no dia 5 de maio. Como de costume, iniciamos o encontro com a leitura de um trecho de Ítalo Calvino. Em seguida, passei às orientações para a caminhada. O percurso deveria durar cerca de uma hora e poderia ser feito em grupo ou individualmente, embora, na prática, todas optaram por caminhar acompanhadas em duplas ou trios. A única indicação mais objetiva era registrar, por meio de fotografias, os locais ou imagens que mais as tocassem.

---

<sup>7</sup> Há uma queixa recorrente por parte dos estudantes em relação à política de apagamento das marcas que inscrevem no campus — seja por meio da pixação, do lambe-lambe ou de outras formas de intervenção artística. No final de 2023, vivi uma experiência significativa durante o componente *Movimentos Linguísticos e Artísticos dos Povos Originários e Afrodiaspóricos das Américas*. Realizamos uma colagem de cartazes produzidos ao longo do semestre — um lambe — no térreo do prédio principal. No entanto, a intervenção foi removida apenas dois ou três dias depois. Na ocasião, houve forte repercussão entre os estudantes e na comunidade acadêmica em geral, com manifestações tanto favoráveis quanto contrárias à ação artística. À época, escrevi um texto sobre o episódio intitulado *A Quem Pertencem as Paredes Vazias da Universidade?* Disponível em: <https://keuapoema.blogspot.com/2023/12/a-quem-pertence-as-paredes-vazias-da.html>. Acesso em 30/09/2025.

**Figura 2 - Núcleo Pedagógico**

**Fonte:** acervo do componente.  
 Autor: Alberto Rangel. Data: 05/05/2025.

**Figura 3 - Estacionamento**

**Fonte:** acervo do componente.  
 Autora: Alice Guedes Reguly. Data: 05/05/2025.

**Figura 4 - Entrada do CJA**

**Fonte:** acervo do componente.  
 Autora: Keu Apoema. Data: 05/05/2025.

**Figura 5 - Entorno do CJA**

**Fonte:** acervo do componente.  
 Autora: Alice Guedes Reguly. Data: 05/05/2025.

As fotografias produzidas retratam, de modo geral, uma sensação de vazio. Essa atmosfera, aliás, foi uma das principais marcas da experiência e apareceu fortemente nas falas compartilhadas no segundo momento do encontro, dedicado à troca de impressões sobre a caminhada. As percepções expressas pelas estudantes ecoavam, em grande medida, sentimentos comuns entre a comunidade universitária em relação à vivência no campus durante o turno vespertino: um espaço amplo, rodeado de mata, mas pouco habitado. A ausência de bancos, de sombras generosas e de espaços acolhedores reforça a sensação de abandono e solidão. Esse vazio, para muitas, se conectava diretamente à dificuldade de se reconhecerem como pertencentes

àquele espaço universitário, ainda recente e com pouca estrutura para a permanência em suas instalações por tempo mais demorado.

Entre os elementos observados, um em especial provocou reações contraditórias: as andorinhas. Um espetáculo cotidiano no final da tarde (pelo menos naqueles meses), elas sobrevoavam os corredores em um balé sincronizado, compondo imagens que nos comoviam. Ao mesmo tempo, no entanto, suas fezes acumuladas nos telhados e calçadas geravam mau cheiro, riscos à saúde e incômodos que, em vez de serem compreendidos como parte de um ecossistema, foram frequentemente tratados como problemas a serem eliminados. Esse tipo de relação revela o que Antônio Bispo dos Santos chama de cosmofofia — a aversão à convivência com os elementos da natureza. Mesmo situado em plena Mata Atlântica, o Campus Jorge Amado abriga poucas árvores que oferecem sombra em seu interior e ainda lida com conflitos em relação ao ambiente natural que o cerca, o que explicita uma tensão entre o projeto moderno-institucional e o território que o abriga.

**Figura 6** - Sobrevoos das andorinhas no CJA



**Fonte:** acervo do componente. Autora: Keu Apoema. Data: 05/05/2025.

No terceiro momento da atividade, propus a construção de um mapa. Mas não se tratava de uma geografia literal do campus — e sim de uma cartografia sensível, que registrasse, por meio de desenhos e palavras, os elementos que haviam sido mais significativos durante a errância. Francesco Careri (2014) comenta que, para os



situacionistas, uma das grandes questões era o que fazer com as caminhadas, como dar forma ao que nelas se produzia. E ele observa que as derivas escapavam à literalidade: não se tratava de levantar dados objetivos, mas de expressar emoções, climas, estados de espírito. A partir, então, dessa intuição comum, construímos juntas um mapa imaginário do campus — uma outra geografia, mais sensível, marcada por afetos, presenças e ausências. Esse mapa seria retomado posteriormente, depois da caminhada pelo Centro de Ilhéus.

**Figura 7 - Mapa imaginário do Campus Jorge Amado**



**Fonte:** acervo do componente. Autora: Alice Guedes Reguly. Data: 05/05/2025.

A caminhada pelo campus se constituiu, portanto, no espírito da errância, mas também, como adverte Debord (2003), respeitando os limites do acaso — ou seja, com certa previsibilidade. As sensações vividas pelo grupo ressoavam percepções já compartilhadas por parte da comunidade universitária. Ao mesmo tempo, o simples fato de dispor de um tempo para caminhar, de poder desacelerar, foi vivenciado como uma oportunidade rara. Isso contrastava fortemente com a experiência cotidiana marcada pela pressa: a maioria dos estudantes entra e sai rapidamente do campus, condicionados pela lógica dos transportes e pela estrutura do tempo universitário.

Caminhar sem urgência foi, para muitas, uma experiência singular de encontro sensível e estético com o lugar — uma oportunidade de habitar aquele território de outra forma. Discutimos ainda as impossibilidades de criação de comunidade naquele espaço, reverberando entre todas, de modo geral, o quanto a dificuldade de encontro com mais qualidade e tempo ali esgarça a tessitura de laços.

Naquele dia, foram mobilizadas várias das concepções que vínhamos discutindo até então: a ideia de paisagem, com suas múltiplas camadas visíveis e sensíveis; a noção de espaço como o território transformado pelas ações humanas, e os diferentes modos de ocupação (ou não ocupação) dos ambientes; a espacialidade como expressão das relações vividas — com destaque para o Laboratório de Expressões Gráficas, percebido como um espaço de vida e de presença, em contraste com o sentimento geral de abandono e ausência que marca outros setores do campus. A errância revelou, enfim, a universidade como uma espacialidade em disputa: feita de dinâmicas humanas e afetivas, de trocas e silêncios, de tensões e desalentos. Um território onde se cruzam beleza e precariedade, encantamento e cansaço.

## **1.2 Caminhada pelo Centro de Ilhéus e suas múltiplas camadas arquitetônicas e históricas**

A caminhada em Ilhéus aconteceu no dia 12 de maio, ou seja, uma semana após a experiência no campus. Nos encontramos inicialmente na catedral, no Centro da cidade. E, partilhando um lanche, começamos o encontro, mais uma vez, com a leitura de uma cidade de Ítalo Calvino, que nos provocou a afinar o olhar e a sensibilidade para o percurso. Em seguida, o grupo se dispersou em pequenos subgrupos, de duas ou três pessoas, e percorreu principalmente o centro histórico. Ao final da deriva, reunimo-nos em roda para compartilhar as impressões e sensações despertadas pela experiência. Repeti aqui orientações similares às dadas com relação ao campus, que a errância fosse livre, dentro dos limites do centro, e que registrassem em fotografia o que as tocassem.

Durante a conversa que aconteceu posteriormente ao percurso trilhado, emergiu algo da tensão constitutiva própria do estar em comunidade (Bauman, 2001).

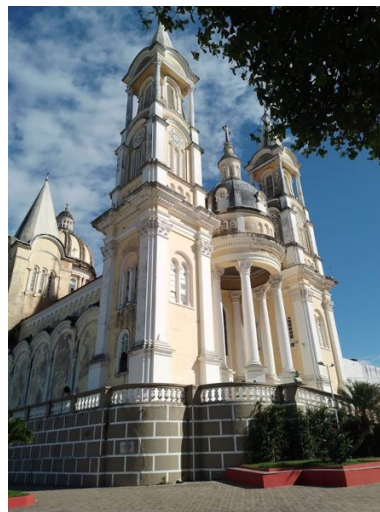
Por um lado, há na coletividade a sensação de proteção, de amparo e de pertencimento; por outro, ela impõe limites, regula comportamentos, expectativas e expressões subjetivas. Estar em comunidade implica, necessariamente, negociar — o tempo todo — com os desejos, afetos e decisões uns dos outros. Essa ambivalência apareceu de forma sensível na experiência da deriva: estar só em um espaço público pode não ser seguro, sobretudo para corpos marcados por desigualdades e vulnerabilidades. Mas a solidão também pode abrir espaço para a liberdade — poder olhar o que quiser, caminhar no próprio tempo, sem se preocupar com o julgamento de outras pessoas. Já quando se está em grupo, a sensação de segurança aumenta, mas a liberdade e o desejo precisam ser negociados.

**Figura 8** - Detalhe de um prédio do centro da cidade



**Fonte:** acervo do componente. Autora: Alberto Rangel.  
Data: 12/05/2025.

**Figura 9** - Catedral de Ilhéus



**Fonte:** acervo do componente.  
Autora: Cidália Oliveira Gomes.  
Data: 12/05/2025.

Escolher se dedicar à exploração direta do território urbano, como propõe a deriva, é também optar por um certo tipo de sensibilidade: trata-se de buscar acessar a dimensão psicogeográfica da cidade — uma forma de percebê-la que não se limita à sua organização física, mas que leva em conta os afetos, as memórias e os desejos que ela provoca. A psicogeografia implica reconhecer a alma de um lugar, os sentimentos e sensações que ele desperta. Ao transitar por Ilhéus, percebemos que diferentes trechos

da cidade evocam atmosferas distintas: algumas ruas nos remetem à alegria, ao encontro, à festa; outras evocam melancolia e decadência.

Em Ilhéus, diferentemente das sensações de vazio, ausência e solidão sentidas no campus, nos deparamos com a afluência de diferentes tempos históricos entrelaçados nas arquiteturas da cidade. As construções, de épocas distintas, revelam camadas superpostas de memória, decadência e reinvenção, enquanto a movimentação urbana intensa e os vestígios materiais das ruas compõem um cenário vibrante, ainda que frequentemente contraditório. Observamos um grafite resistente ao tempo com a inscrição “Fora Temer”, casas em ruínas, postes saturados de anúncios — ora oferecendo soluções para todos os males (videntes), ora vendendo empréstimos. Há, nessa materialidade, uma cidade tensionada entre a vida e a sobrevivência, entre perdas em relação à sua própria identidade e tentativas de reinvenção e permanência.

Um dos pontos que mais provocaram reflexões após a caminhada foi a Praça Cairu. Considerada um local importante dentro da cidade, trata-se de uma praça circular que, segundo o relato de uma das estudantes, já foi um espaço arborizado, com sombras, bancos e possibilidades de permanência — uma praça vivida. No entanto, com o tempo, e possivelmente em razão da presença constante de pessoas em situação de rua, o espaço passou por um processo de descaracterização e abandono, transformando-se, por muitos anos, em uma espécie de deserto no coração da cidade.

Recentemente, a gestão municipal realizou uma reforma: o espaço ganhou novo calçamento e plantas ornamentais. Contudo, o grupo debateu como a praça, apesar da aparência renovada, permaneceu árida. A ausência de árvores frondosas e, especialmente, de bancos foi sentida como um indicativo claro de que aquela reforma não visava o uso efetivo do espaço pela população. Como observou uma estudante, sequer há faixas de pedestres conectando a praça às vias ao redor, o que reforça a ideia de que ela se tornou mais um objeto estético para ser visto à distância do que um espaço para ser habitado ou, mesmo e tão somente, de travessias.

Retornando ao espaço universitário na segunda-feira seguinte, propus que construíssemos um novo mapa — agora sobreposto ao que já havíamos iniciado a partir da primeira errância. No mesmo papel que anteriormente havia sido trabalhado com base na experiência no campus, passamos a inserir novas marcas, imagens e impressões, agora enriquecidas pela vivência na cidade de Ilhéus. Convidei as estudantes a pensarem



no que gostariam de perguntar ou dizer tanto à universidade quanto à cidade, a partir das experiências atravessadas. Estimulei que registrassem essas reflexões em seus cadernos de campo, como forma de elaborar de forma sensível o que havia sido vivido.

A construção desse segundo momento cartográfico se estendeu por dois encontros, pois foi entrelaçada à continuidade das leituras teóricas e à partilha de trechos dos próprios cadernos. A proposta era que essas indagações, junto com as imagens produzidas e as escritas pessoais, servissem de matéria-prima para a intervenção artística final — que será apresentada e comentada logo adiante.

**Figura 10** - Processo de criação do mapa imaginário CJA/Ilhéus



**Fonte:** acervo do componente.

Autora: Keu Apoema. Data: 02/06/2025.

**Figura 11** - Mapa imaginário CJA/Ilhéus



**Fonte:** acervo do componente.

Autora: Keu Apoema. Data: 02/06/2025.

Importante destacar que esse mapa constituiu nossa primeira intervenção no campus. Ao final do processo, colamos o painel na parede do corredor em frente ao Laboratório de Expressões Gráficas, ocupando um espaço costumeiramente atravessado com pressa e distração. O gesto de colar o mapa foi simples, mas carregado de significados — uma forma de tornar visível o percurso vivido, de afirmar nossa presença no território da universidade. Um princípio de alegria e pertencimento surgiu com esse ato coletivo: ao colar aquelas imagens e palavras, também ali nos inscrevíamos — nossos corpos, vozes e afetos.

## 2. Falar: a semeadura do *Jardim das Indagações* e a necessidade de pronunciar-se

Havia visitado recentemente o Museu de Arte da Bahia, por ocasião da exposição *Olhares e Territórios*, promovida durante o IV Colóquio de Fotografia da Bahia. Entre as obras apresentadas, duas me pareceram dialogar diretamente com as discussões que vinham sendo desenvolvidas no componente. A primeira era a série *Deslocadas*, da fotógrafa Andréa Bernardelli. Cada imagem, dividida em duas partes, trazia, de um lado, uma pedra situada em uma paisagem — incrustada em seu território; do outro, a mesma pedra surgia em um fundo escuro, amorfo, como que apartada de sua origem. O contraste entre as duas metades da imagem me remeteu imediatamente à definição de Milton Santos (2005) sobre o território como “quadro da existência” — o espaço em que produzimos a vida e do qual não é possível nos alienarmos.

A segunda obra que me chamou a atenção foi a da fotógrafa Juliana Jacinto, do Rio de Janeiro, intitulada *As Coisas Restarão para Apagar as Luzes do Mundo*. Disposta em forma de mosaico, com imagens sobrepostas, a série evocava a fragmentação do tempo, da memória e da experiência, compondo uma cartografia sensível e poética. Inspirada por esses trabalhos, propus ao grupo a criação de mosaicos visuais e textuais, combinando fotografias e trechos extraídos dos cadernos de campo — fragmentos poéticos, reflexões, frases que emergiram das caminhadas realizadas tanto em Ilhéus quanto no campus. A ideia era que esse material pudesse se inscrever nos próprios territórios atravessados, devolvendo a eles algo de nossa presença e escuta, produzindo arte a partir dos nossos lugares de existência e de vida.

A proposta foi prontamente acolhida pelo grupo. Surgiu então o nome *Jardim das Indagações*, sugerido a partir de uma atividade anterior em que eu havia pedido às estudantes que elaborassem perguntas aos territórios por onde haviam caminhado. A ideia de um jardim — espaço cultivado, mas também imprevisível — somada ao gesto de perguntar, de indagar, compôs poeticamente o espírito do projeto.

Cada estudante selecionou trechos de seus escritos e duas fotografias. Eu, como docente, também participei com imagens e fragmentos das minhas anotações. O material final compôs uma série de cartazes impressos em papel A3 e A4, coloridos, com unidade visual e impressos na própria universidade. Essa foi nossa segunda intervenção

no campus — e, ao mesmo tempo, a primeira em que nos espalhamos fisicamente por seus espaços.

No dia da ação, o campus estava especialmente vazio, como de costume nas tardes. Iniciamos montando o painel principal no corredor em frente ao Laboratório de Expressões Gráficas, inspiradas na composição em mosaico da obra de Juliana Jacinto. Sobre o painel, que antes era apenas uma superfície branca, colamos nossas imagens, textos e também os desenhos de peixes que haviam sido propostos no início do semestre, ainda nos primeiros encontros — formando ali um cardume, um coletivo em movimento.

Além dos cartazes, realizamos também a aplicação de estênceis, a partir da sugestão de uma das estudantes. Frases como “Proteja suas amigas”, “Teu querer é combustível” e “A memória é um ato político” foram grafadas nas colunas e paredes próximas ao laboratório, junto a imagens de pássaros — em referência às andorinhas — e peixes, evocando os fluxos do rio, do mar, de corpos em trânsito. Em seguida, nos espalhamos pelo campus, levando os lambes a diferentes locais, ressignificando o espaço com palavras e imagens que vinham de dentro — de nós.

**Figura 12** - Corredor reconfigurado pela intervenção



**Fonte:** acervo do componente. Autora: Keu Apoema. Data: 02/06/2025.

A sensação naquele dia era de prazer, de êxtase. Para algumas, foi a primeira vez em que se sentiram verdadeiramente parte do campus, pertencentes àquele espaço. Uma das estudantes mencionou o quanto era difícil frequentar diariamente as aulas naquele espaço silencioso e disperso, mas que aquele dia havia sido diferente. “Hoje, finalmente, me senti numa universidade federal”, disse. A intervenção ativou uma dimensão de pertencimento que não vinha das palavras, mas da ação, do gesto, da presença. A produção artística, ao se materializar no corpo e no espaço, fez com que o processo de aprendizagem deixasse de ser algo abstrato para se tornar vivido.

### 3. Aventurar-se: a intervenção em Ilhéus

No dia 21 de julho, chegamos por volta das 14h30 ao espaço da Catedral. Sentamo-nos em um quiosque, onde permanecemos por cerca de uma hora em conversa. O clima era leve, mas também atravessado por inquietações. Perguntei como estavam, e aos poucos fomos conversando sobre diferentes assuntos — questões pessoais, mas também políticas: o contexto atual da universidade, que em breve passaria por eleições, e o momento político do país.

A partir de certo momento, fomos convocadas ao movimento por uma das estudantes. Surgiu, ali, o desejo coletivo: “*Vamos começar!*” Uma vontade compartilhada nos moveu. O primeiro gesto foi a montagem dos painéis com lambes. Começamos em um prédio da Prefeitura, no centro da cidade — um local já bastante marcado por colagens de cartazes de shows, propagandas e anúncios políticos, especialmente em tempos de eleição. A parede escolhida, no entanto, estava relativamente limpa, com uma grande faixa de azulejos vermelhos. Aquilo nos chamou a atenção: o espaço nos oferecia um contraste visual esteticamente interessante.



**Figura 13** - Intervenção em Ilhéus

**Fonte:** acervo do componente. Autora: Keu Apoema. Data: 21/07/2025.

Iniciamos a colagem sob o olhar curioso de quem passava. Algumas pessoas paravam para observar, em silêncio; outras se aproximavam um pouco mais. Enquanto isso, as estudantes colavam seus trabalhos entre conversas, de modo espontâneo, observando a sua distribuição pela parede. Não pedimos autorização. Apenas começamos. E as coisas aconteceram de forma fluida. Ao final, o grupo se reuniu para uma fotografia em frente à intervenção.

De lá, seguimos pelo calçadão com a intenção de chegar ao Shopping Popular de Ilhéus. Ali, pedimos autorização à gerência local para a colagem dos lambes. Foi outro momento de montagem coletiva, com a participação ativa de todas. Havia um cuidado na escolha dos materiais, um desejo de diversidade — entre textos e imagens, formas e mensagens. O processo foi profundamente orgânico e, acima de tudo, repleto de entusiasmo. Era arte em movimento, em diálogo com o espaço, com o outro, com o momento.

**Figura 14** - Colagem do Shopping Popular de Ilhéus

**Fonte:** acervo do componente. Autora: Keu Apoema. Data: 21/07/2025.

O segundo gesto, dedicado à colagem dos estênceis, aconteceu também no espírito da errância, quase como um desdobramento natural do que já estávamos vivendo. Havíamos acabado de montar o painel no Shopping Popular de Ilhéus quando um grupo de estudantes, umas quatro meninas, se animou: *“Agora a gente pode fazer os estênceis?”* — perguntaram. Eu disse que sim, e elas seguiram em direção à Praça Cairu. A escolha feita de forma espontânea era também intencional e política, afinal, aquele lugar havia sido tema de nossas errâncias anteriores.

As estudantes fixaram estênceis no chão — inscrições efêmeras, mas carregadas de crítica e desejo. De lá, seguimos para a chamada Praça dos Namorados, também conhecida como Praça do Badauê, onde funciona há anos um sebo com presença assídua da boemia da cidade. Ali, os estênceis foram pintados nos bancos e sob uma marquise, escrevendo, nos respiros da arquitetura, outras possibilidades de habitar o espaço urbano. Com isso, encerramos o segundo ato da intervenção. O sentimento coletivo era de contentamento — não só por termos realizado uma ação estética, mas por termos vivido uma experiência de contato profundo com a cidade,

com sua história, suas ausências e suas potências. Foi uma intervenção, sim, mas também um rito de escuta e presença.

**Figura 15** - Estêncil na Praça Cairu



**Fonte:** acervo do componente.  
 Autora: Giovanna de Menezes Pinto. Data:  
 21/07/2025.

**Figura 16** - Composição na Praça dos Namorados



**Fonte:** acervo do componente.  
 Autora: Keu Apoema. Data: 21/07/2025.

É possível afirmar que as intervenções — tanto no campus quanto no Centro de Ilhéus — aconteceram sob o mesmo espírito das derivas e das errâncias. Houve algo de livre, de instintivo e de coletivo em todo o processo. Não havia um projeto fechado, nenhum roteiro rígido. Não sabíamos exatamente o que seria colado em qual lugar. O que nos guiava era o impulso de espalhar os nomes pela cidade, de inscrever presenças, de fazer com que as vozes e imagens fossem muitas — plurais, vibrantes, indisciplinadas e sim, insurgentes e contracoloniais. Era a cidade como campo de escrita viva, e a intervenção como gesto de escuta e invenção. O espírito da deambulação nos conduzia. Mais do que uma ação planejada, tratava-se de uma prática de atenção, de entrega ao percurso, onde o corpo em movimento se tornava o próprio instrumento de criação.

Ao final do dia, contudo, já de volta para casa, fomos surpreendidos pela veiculação de um vídeo nas redes sociais. Um registro de algo como um minuto feito por um transeunte quando as meninas aplicavam estênceis no chão da Praça Cairu. A filmagem foi feita a certa distância, sem captar com nitidez os rostos, mas o gesto era visível. O vídeo veio acompanhado de comentários incisivos: “É isso que estão fazendo!”, “Prefeitura, cadê vocês que não estão vendo isso?”, e outros do mesmo teor. A princípio, pensamos se tratar de mais um vídeo como tantos que circulam nas redes

— mas, rapidamente, ele ganhou outra proporção. Foi replicado por veículos de imprensa locais e, mais surpreendentemente, pela própria prefeitura.

A postagem viralizou. Na página da prefeitura, o vídeo alcançou mais de 100 mil visualizações e mais de 300 comentários ao longo de uma semana, a imensa maioria em tom agressivo, acusatório e violento. As críticas se voltavam não apenas à ação, mas também à universidade, ao ensino público e às juventudes envolvidas. O que era para ser uma vivência estética, educativa e sensível se transformou publicamente em objeto de ataque. E mais do que isso, tornou-se combustível para narrativas moralistas e autoritárias sobre o uso do espaço urbano, a presença da universidade na cidade, e o lugar dos corpos dissidentes — especialmente de jovens mulheres — no espaço público.

A partir desse episódio, iniciou-se um ciclo extremamente angustiante, com múltiplas camadas de tensão e dor. Primeiro, houve o choque e o assombro. A experiência que até então nos havia gerado tanta alegria — uma sensação profunda de realização coletiva, de pertencimento à universidade, de construção de vínculos com a cidade — foi, de repente, recebida com violência e rejeição por uma parcela significativa da população local.

Em segundo lugar, os comentários que surgiram nas redes, sobretudo na publicação da prefeitura, foram marcados por discursos extremamente agressivos. Havia racismo, misoginia, ataques à juventude, e uma associação direta das estudantes com partidos e ideologias de esquerda, sendo toda a ação lida como uma suposta doutrinação. A violência simbólica dos comentários era profunda — e, ao mesmo tempo, reveladora de como certos corpos, quando ocupam o espaço público com liberdade, tornam-se alvo imediato de repressão e julgamento moral. Além disso, enfrentamos um sentimento agudo de vulnerabilidade jurídica. A ação foi, inicialmente, enquadrada como crime ambiental, conforme tipificado pela legislação. Isso trouxe um peso enorme, sobretudo para as estudantes, que se viram expostas e temerosas, sem saber exatamente os desdobramentos legais possíveis.

Por fim, houve o enfrentamento mais complexo: as tentativas de mediação institucional para a retirada do vídeo, especialmente da página oficial da prefeitura, onde o conteúdo havia ganhado maior visibilidade. Esse processo exigiu múltiplas camadas de esforço e diálogo, porque, de início, não foi evidente para as instituições envolvidas — tanto a universidade quanto a própria prefeitura — que aquele vídeo



violava direitos fundamentais, como o direito à imagem das jovens e o direito à proteção diante de discursos de ódio. Foram necessárias muitas conversas, e todas elas atravessadas por tensão. Em todos os momentos, o peso da acusação recaía sobre as meninas e sobre mim, como docente, mesmo diante da evidente assimetria entre o gesto artístico-pedagógico e a repercussão desproporcional e violenta que ele gerou<sup>8</sup>.

Paola Jacques (2025) denomina os artistas de “errantes” e “nômades urbanos”, e observa que, por meio de seus percursos, eles operam a construção crítica dos espaços. Diferentemente dos nômades tradicionais, que perambulavam pelos campos, os errantes modernos transitam pela cidade, recusando o controle totalizante dos planos urbanos modernos. Já Glória Diógenes (2015), pesquisadora com forte atuação no campo da arte urbana, destaca a tensão permanente entre o legal e o ilegal que marca esse tipo de intervenção. Ela observa que muitos artistas urbanos não se orientam pela legalidade institucional, mas pela legitimidade do gesto — compreendendo suas ações como formas genuínas de diálogo com a cidade e crítica aos poderes estabelecidos. Para Diógenes, a discussão sobre se algo é arte ou não, legal ou não, costuma ser definida por quem observa, por quem flagra ou captura a ação no espaço público.

No caso da intervenção em Ilhéus, vivemos uma experiência complexa, atravessada por múltiplas camadas. Enquanto uma parte significativa da reação pública se voltou para a suposta ilegalidade do ato, o grupo de estudantes-artistas estava profundamente imbuído de um sentimento de legitimidade — uma urgência de expressar-se criticamente sobre os espaços que habitam e atravessam. Nesse sentido, podemos compreender essa prática à sombra<sup>9</sup> da proposta contracolonial de Antônio Bispo dos Santos. Para ele, é necessário combater com firmeza a imposição dos nomes e valores coloniais, que, segundo o pensador, se sustentam em uma ética cristã, eurocêntrica e hierarquizante. Nego Bispo nos lembra que a resistência passa também por não ceder à tristeza, à inferiorização e à incerteza que o colonialismo tenta incutir

---

<sup>8</sup> Ao final, em um esforço de diálogo da Assessoria de Comunicação da universidade, em conjunto com a Retórica, a Prefeitura Municipal de Ilhéus retirou a postagem de sua página no Instagram.

<sup>9</sup> Uso a expressão “à sombra” no sentido de abrigo, deste modo, buscando compreender a prática sob o abrigo do pensamento de Nego Bispo.

nos corpos que ele nomeia como “diversais” — aqueles que vivem em diferentes territorialidades, histórias e modos de existência.

Há, nessa proposição, uma aproximação com os pensamentos de Zygmunt Bauman (2001), quando este aponta a tensão entre liberdade e pertencimento como um dilema fundamental das comunidades. Ambos, à sua maneira, indicam que a verdadeira comunidade não é construída pela homogeneidade, mas pela convivência com a diferença. A única possibilidade de construção coletiva está, então, em criar caminhos comuns onde a diversidade possa existir em diálogo e, mesmo, entre tensões.

Toda a experiência vivida pelo grupo — desde as derivas, passando pelas intervenções, até o enfrentamento público da ação — impôs desafios intensos, tanto afetivos quanto institucionais. Não é possível afirmar que esses desafios foram superados. Pelo contrário: ainda estamos atravessados por eles. Neste momento, após termos enfrentado o que Byung-Chul Han (2021) chamaria de “enxame” de reações — ora violentas, ora incompreensíveis —, estamos trabalhando na reconstrução da alegria, da escuta, da força coletiva. Estamos tentando, como nos propõe Nego Bispo, restabelecer a conexão com o território e com aquilo que em nós insiste — apesar de tudo — em criar, sonhar e resistir. Este artigo, entre outros desejos e projetos em curso, é um gesto que segue essa direção.

### **Chegar: no quando dos finais**

Concluir um percurso, uma jornada, uma proposta. Respirar. Descansar. Distensionar o corpo. Assentar. Silenciar as inquietações ou deixar-se tomar por elas. Partilhar a experiência entre pares. Desabar. Rir e chorar. Espaço para ruminar a experiência, os encontros, os afetos. Alcançar compreensões, sínteses. Acolher o ponto que finda. Apenas como uma pausa. Janelas e portas que se fecham porque sempre há outro dia.

Para mim, como docente, foi especialmente difícil lidar com as tensões dessa experiência. Por um lado, o peso da institucionalidade me abateu fortemente — a responsabilidade pela ação como um todo, mas também pela violência dirigida às estudantes, sobretudo às meninas que foram filmadas e expostas. Por outro lado, minha

trajetória como artista me coloca em outra posição, a partir da qual reconheço e afirmo a legitimidade da intervenção como uma prática contracolonial: um gesto necessário aos espaços públicos, onde a arte pode se insurgir, criticar e, ao mesmo tempo, produzir beleza em meio ao caos da cidade. Foi nesse entrelugar, marcado pela responsabilidade institucional e pela convicção artística, que precisei me manter, sustentando tanto o cuidado quanto o pé no chão de meu lugar como artista e educadora.

A intervenção com lambes e estênceis, realizada na universidade e no Centro de Ilhéus, resultou de um processo coletivo, sensível e situado, que envolveu leitura, escrita, escuta e caminhada. A proposta surgiu do desejo de inscrever os corpos e as palavras das estudantes nos territórios que atravessamos — campus e cidade — a partir de memórias, afetos e perguntas. O nome *Jardim das Indagações* reflete essa escolha por cultivar dúvidas e deslocamentos como forma de estar no mundo, desafiando a passividade que muitas vezes marca a relação com os espaços institucionais.

A reação negativa à intervenção em Ilhéus — classificada por parte da população como vandalismo — evidencia as disputas em torno do que é legitimado como arte. A tentativa de desqualificação da prática, paradoxalmente, amplia os repertórios simbólicos e provoca o debate sobre os limites da arte contemporânea. Mesmo quando negada, a intervenção convoca a sociedade a se posicionar, transformando-se em arena pública de disputas narrativas e simbólicas.

É preciso ainda reconhecer o gesto da Universidade ao abrir espaço para que suas estudantes possam experimentar o tempo da fruição e da experiência estética — um tempo raro, que, sob determinados olhares, pode ser compreendido como um bem valioso e desigualmente distribuído na sociedade. No entanto, essa abertura também expõe uma tensão entre os diferentes níveis de experiência em jogo.

Enquanto, para as estudantes, a intervenção resultava de um processo profundo, tecido ao longo de meses, com camadas sucessivas de leitura, diálogo, experimentação e elaboração coletiva, o que chegou ao público externo foi apenas algo de sua superfície. A intervenção no Centro de Ilhéus durou cerca de três horas, mas o material que circulou — e que alimentou julgamentos sumários — foi um vídeo de pouco mais de um minuto. Essa assimetria escancara uma tensão típica do nosso tempo: vivências densas e complexas são reduzidas a fragmentos espetaculares, que circulam

descontextualizados nas redes e são consumidos de forma acelerada, sem espaço para escuta, elaboração e compreensão.

A reação agressiva à presença das estudantes nesse espaço — sobretudo pela condição de serem mulheres e, em sua maioria, negras — revela como o corpo que ocupa, cria e transforma ainda é visto como intruso. A acusação de vandalismo funciona como mecanismo de controle social e moralização, reeditando formas institucionais de racismo e sexismo sob o disfarce da ordem pública. Como aponta Grada Kilomba (2020), o corpo negro permanece, para muitos, como presença indevida — inclusive e sobretudo quando cria novas discursividades e modos de ocupação do território.

A experiência do componente demonstra que arte e educação podem se articular como campos de produção de sentido, de pertencimento e de invenção do comum. Ao transformar o tempo da aula em tempo de escuta da cidade, e o espaço da universidade em lugar de presença e criação, o percurso vivido pelas estudantes revela que é possível habitar a partir do próprio chão, afirmando os próprios nomes e, ainda, trabalhando para destecer as amarras da colonialidade.

## Referências

BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade: A busca por segurança no mundo atual**. Edição Kindle ed. Rio de Janeiro: Editora Schwarcz - Companhia das Letras, 2001.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: 1972.

CARERI, Francesco. **Walkscapes: El andar como práctica estética**. Barcelona: Editorial GG, 2014.

DEBORD, Guy-Ernest. Teoria da deriva. In: JACQUES, Paola Berensteinre (Org.). **Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003. p. 87–91.

DIÓGENES, Glória. Artes e intervenções urbanas entre esferas materiais e digitais: tensões legal-ilegal. **Análise Social**, v. 50, n. 217, p. 682–707, 2015.

GAUTHIER, Jacques Moendy. **Sociopoética e Contracolonialidade: relatos de pesquisas e diálogos teóricos com Ailton Krenak, Antônio Bispo dos Santos (Nêgo Bispo) e alguns filósofos de tradição ocidental**. Edição Kindle ed. São Paulo: Editora Dialética, 2024.

HAN, Byung-Chul. **No enxame: Perspectivas do digital**. Edições Kindle ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2021.

JACQUES, Paola Berensteinre. Errâncias urbanas: a arte de andar pela cidade · Índice · ÍNDICE. **ARQTEXTO**, v. 7, p. 16–25, 2025.

KILOMBA, Grada; OLIVEIRA, Jess. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2020.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do Espaço Habitado: Fundamentos Teóricos e Metodológicos da Geografia**. 6a. Edição (versão eletrônica) ed. São Paulo: EDUSP, 1988.

SANTOS, Milton. O retorno do território. **OSAL: Observatório Social de América Latina**, v. Año 6, n. No. 16, p. 255–261, abr. 2005.

Recebido em 31/07/2025

Aceito em 23/09/2025