



ISSN: 2358-0844
n. 18, v. 1
out.2022-dez.2022
p. 306-315

Entrevista: Renata Marquez e Brígida Campbell

(Interview: Renata Marquez and Brigida Campbell)

(Entrevista: Renata Marquez and Brigida Campbell)

Eduardo Rocha¹
Alexandre Pajéu²

Para compor a sessão de entrevistas do dossiê Territorialidades Dissidentes e(m) Narrativas Urbanas da Revista Periódicus, convidamos as pesquisadoras Renata Marquez e Brígida Campbell, que, além de professoras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), ambas são artistas e se interessam, em suas produções textuais e práticas, pelo tensionamento investigativo entre artes e espaços públicos urbanos.

Renata Marquez, além da formação em artes plástica pela Universidade Estadual de Minas Gerais (UEMG), é graduada em arquitetura e urbanismo pela UFMG. É professora na graduação e na pós-graduação do curso de arquitetura e design dessa universidade, tendo realizado mestrado em arquitetura e urbanismo, doutorado em geografia e pós-doutorado em antropologia. Com diversas experiências em práticas curatoriais, foi curadora do Museu de Arte da Pampulha, entre 2011 e 2012 e organizou a coleção de livros deste Museu, nesse mesmo período. Renata é co-editora da Revista Piseagrama e publicou, em 2010, o livro “Domesticidades: guia de bolso”. Junto com Wellington Cançado, organizou os livros “Espaços Colaterais” (2008), “Atlas Ambulante” (2011) e acaba de lançar, com organização dessa mesma parceria mais Gabriela Moulin e Roberto Andrés,

1 Professor Adjunto da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia (FAUFBA), Doutor em Arquitetura e Urbanismo pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia (PPGAU - UFBA), mestre em Urbanismo pelo Programa de Pós-Graduação em Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PROURB - UFRJ), arquiteto urbanista graduado pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Fortaleza (UNIFOR).

2 Professor Substituto da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia (FAUFBA), Doutorando em Arquitetura e Urbanismo pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia (PPGAU - UFBA), mestre em Arquitetura e Urbanismo pelo mesmo Programa de Pós-Graduação, PPGAU - UFBA, arquiteto urbanista graduado pela Universidade federal do Piauí (UFPI)



Artigo licenciado sob forma de uma licença Creative Commons [Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). (CC BY-NC 4.0)

Recebido em 01/12/2022
Aceito em 11/12/2022

o livro “Habitar o Antropoceno” (2022).

Brígida Campbell ensina no curso de artes visuais da Escola de Belas Artes da UFMG; em sua criação artística transita entre várias linguagens, como: pintura, instalação, vídeo, performance, intervenção urbana e arte gráfica. Entre 2002 e 2017, foi membro fundadora, junto com Marcelo Terça-Nada, do Coletivo Poro, com o qual realizou diversas ações artísticas no espaço público urbano e editou uma revista de mesmo nome com foco na relação entre arte e cidade. Sua tese de doutorado, intitulada “Arte para uma Cidade Sensível”, recebeu Menção Honrosa no Concurso de Teses da Universidade de São Paulo e teve parte dela publicada em livro com o mesmo título. Em 2021, organizou, junto com Bruno Vilela, o livro “Arte e Política na América Latina”, reunindo textos de diversos artistas e pesquisadores latino-americanos.

Nesta entrevista, as duas nos falam e expõem um pouco das inquietações em torno das questões entre arte e espaço que incitam os seus pensamentos e suas práticas. Nas linhas abaixo, a diversidade de seres (humanos e não-humanos), ações, gestos, expressões e modos de existências têm seus reconhecimentos reivindicados para o pensamento sobre a produção social do espaço. A natureza é parte da cultura, a cidade aparece como matéria da ação política e o artista, questionado enquanto “herói”, assume o lugar de possibilitador de memórias, de conexões entre tempos e histórias, produzindo uma arte que não se enquadra em sistemas, mas sim imagina e desenha outros mundos, constrói alianças, fomenta o “comum divergente”. Para as professoras/artistas, estão no campo da experiência e da prática coletiva os insumos da política da arte; é no corpo a corpo entre mundos diversos que outros por vir são fabulados, tendo os artistas e os cientistas importante papel nesse processo criativo.

As perguntas que compõem esta entrevista foram enviadas por email para as duas convidadas e foram respondidas individualmente por cada uma delas.

[Eduardo Rocha / Alexandre Pajeú] Na relação entre arte e espaço urbano, proficuamente desenvolvida pós-1960, prática espacial, experiência estética e vida cotidiana são conceitos e também matérias trabalhados tanto por vasta produção artística quanto por estudos urbanos oriundos de diversas disciplinas. Como vocês veem essas produções, que valorizam uma abordagem da cidade “por dentro”, interferindo na produção social do espaço urbano?

[Renata Marquez] A cidade de dentro e de perto é muito diferente da cidade concebida pelo olhar longínquo do planejador. Sua distância estratégica e totalizadora implica controle – dos diagnósticos e das soluções – e implica extermínio – de múltiplos cotidianos, que assim são



expulsos da narrativa da história. Sabemos da falácia da tabula rasa modernista, embora ela siga em curso, mas pouco falamos da violência nela implicada. Se *extermínio* parece uma palavra forte, é para começarmos a dar evidência à violência dos conceitos que guiam as práticas. Conceitos naturalizados, despolitizados, pensados como inofensivos e largamente difundidos em diversas disciplinas.

Para Bruno Latour (2021), filósofo que publicou o livro *Onde aterrar? Como se orientar politicamente no Antropoceno* (no Brasil, em 2020), a paisagem hoje é uma relação literal, não simbólica. “A natureza não é mais uma coisa observada a partir de um ponto de vista distante onde o observador poderia idealmente se elevar para ver as coisas ‘como um todo’, mas sim como um conjunto de entidades contraditórias que têm de ser postas em conjunto. [...] Tudo o que era simbólico deve agora ser tomado literalmente. Culturas costumavam ‘moldar a Terra’ simbolicamente; agora elas fazem isso de verdade”, ele escreve.

O gesto heroico de “moldar a Terra” criou o que chamamos de “espaço urbano” e nos conduziu à crise ambiental sem precedentes caracterizada como Antropoceno. Não cabe mais falar da produção social do espaço urbano se não incluirmos *nessa composição viva* outros gestos, outros seres, outros-que-humanos; se não enxergarmos a natureza como parte da cultura, como algo que se manifesta *socialmente* e que deve ser levado em conta. Em vez de ver a natureza como recurso a ser dominado, explorado ou superado pela cultura, *compor* com ela; *aterrar*.

Como aterrar? Que enorme desafio para as relações entre arte e espaço urbano! Como reposicionar a arte, o artista e o cosmos na polis? A produção *social* do espaço urbano se abriria para uma miríade de seres, humanos e não humanos, “entidades contraditórias” que compõem o urbano – os seus excluídos, os supostamente exterminados e o cosmos, que teimamos em temer.

O artista, assim como o cientista do século XXI, não será um herói, o herói modernista, a persona individual, genial e salvadora em sua busca incessante pelo “novo”. Em vez disso, como propôs Renzo Taddei (2020) sobre os cientistas, que deverão ser também filósofos eticistas, capazes de descartar a mais inspiradora das ideias, o que poderão os artistas? Afinal, qual história da arte estamos contando? E que outras histórias a arte poderia nos contar? Pensando com Ursula K. Le Guin (2021), como seria uma *história vital* da arte urbana em vez da repetida história dos heróis?

[Brígida Campbell] Então, eu sou uma pessoa que desde sempre tive muito interesse neste assunto, por isso também me dediquei a pesquisar e desenvolver projetos nesse sentido. Me interessa incorporar a arte aos fluxos cotidianos, criando ações que pudessem ser compartilhadas



de uma maneira mais horizontal, festiva e independente. Para não ficar dependendo das estruturas de legitimação para conseguir fazer as coisas. Isso acaba dando outros sentidos para a arte também, para além da produção de objetos para o mercado, a arte se materializa através de sua dimensão política, simbólica e coletiva, saindo do lugar da contemplação e chegando a um lugar de ação e pensamento vivo. Por isso também as obras de arte na cidade tem uma potência muito grande de gerar debates e conversas em torno dos temas que ela trata. Assim podem colaborar também para a criação de outros olhares sobre o espaço público, as cidades e as maneiras sobre como nos relacionamos etc.

[E.R. / A.P.] Para o campo da produção artística, explodir o cubo branco e ocupar os espaços públicos urbanos abriu perspectivas críticas à institucionalização e ao mercado das artes que se mostram potentes até os dias atuais, mesmo que a arte urbana hoje já esteja, em muitos casos, institucionalizada e o mercado já defina qual a arte urbana (e qual o artista) é rentável no circuito.

Para o campo urbano, que possibilidades críticas e transformadoras do espaço público se abriram com a sua invasão pelos artistas (e suas obras) críticos ao sistema das artes?

[B.C.] Pois é, nenhuma forma de arte, por mais crítica que seja, está livre de ser cooptada. Pelo contrário, parece que quanto mais subversivo as propostas, mais o mercado busca incorporá-las. Porém acredito que aqui não seja o caso de fazer uma distinção tão radical de cubo branco versus rua, pois esses espaços se comunicam e se alimentam mutuamente. Muitas obras de arte pública (ou intervenções urbanas) emblemáticas foram realizadas através de patrocínios ou apoios institucionais. Por outro lado, ações completamente alternativas podem ganhar o circuito institucional e mercadológico depois de um reconhecimento dos seus pares e também circular em outros espaços levando assim suas ideias a outros públicos. Também penso que a questão financeira dentro do campo das artes visuais seja bem complexa. É necessário investimento para viabilizar os projetos, ao mesmo tempo é muito chato que artistas e produtores tenham que ficar respondendo às demandas de patrocinadores que por sua vez tem predileções ou linhas estéticas que se alinham aos seus produtos. As formas de incentivo culturais atuais deixam a cargo das empresas essas escolhas quando deveria ser o Estado e a sociedade civil a definir as políticas públicas em torno da cultura.

Apesar de tudo, a crítica ao mercado/instituição sempre existirá, pois é nessa reinvenção constante que os valores e princípios da arte também se transformam. Parte do papel da arte é



questionar os seus próprios princípios e métodos o tempo todo e é isso que faz da arte um espaço dinâmico de pensamento. A arte urbana também se reconstrói na medida em que a cidade e seus usos também se transformam.

[R.M.] E se invertermos a questão: que possibilidades críticas e transformadoras *da arte* o espaço público traz? A partir dos anos 1960, quando a categoria “espaço” foi entendida pelos artistas como matéria para a arte, se dá um importante ponto histórico de inflexão que sulca linhas de fuga no campo da arte – linhas disciplinares, institucionais, antropológicas – como vetores para suas exterioridades. Pois os praticantes desse *campo da arte em fuga* logo percebem que o espaço é matéria viva, incontrolável, incontornável, dissensual. O “mundo comum” não é algo fixo e partilhado. Não é uma extensão do espaço homogêneo do cubo branco. O “comum da comunidade” é uma “distribuição polêmica”, como diz Jacques Rancière (1996). Em vez de pensar o político como um adjetivo a mais – arte *política* – melhor é pensar nas *políticas da arte*, no político como ação. Pensar a política não como tema da arte, mas como prática incorporada ao seu campo em fuga.

Mais do que uma invasão redentora do espaço público pelos artistas, mirando revelar, evidenciar ou apaziguar as mazelas urbanas, quais as demandas transformadoras que se apresentam quando os mundos de fora do campo da arte são levados em conta? No final dos anos 1990, quando eu estava na Espanha pesquisando arte pública para um mestrado, rejeitava as intervenções embelezadoras da cidade, frequentemente vinculadas à institucionalização e ao sistema econômico do turismo global, e defendia uma *arte crítica*. Mais de duas décadas depois, num debate na UFMG com grafiteiros das periferias de Belo Horizonte, ouvi um deles dizer que a vida no seu bairro era tão dura e violenta que olhar para os desenhos dos amigos nas paredes, ao longo dos seus caminhos diários, era estar sempre na companhia deles e junto a uma beleza que nutria. Quem pode definir o que é *beleza*? Os grafiteiros traziam ali a ideia da arte *nutriente*, uma ideia de dentro e de perto que se mostrou mais potente do que a ideia de fora e de cima da arte *crítica*. É preciso descartar os conceitos que reduzem os mundos a um único mundo onde um certo tipo de artista atua. A arte no corpo a corpo com as suas exterioridades – estética e política; estética e epistemologia; estética e cosmologia; estética e economia – tem a chance de incorporar a potência da *indistinção* – ser, mas também não ser arte. Outro caso: *Lá da Favelinha*, centro cultural situado no Aglomerado da Serra, em Belo Horizonte, nasceu por iniciativa de moradores que entenderam a cultura não como privilégio, mas como direito e sobretudo como instrumento de envolvimento da comunidade. Com projetos nas áreas de música, moda, dança e artes visuais, ocupam um imóvel



pintado com cores vibrantes que se destacam na paisagem. Com abertura a propostas dos vizinhos, clareza do propósito e da experimentação educativa, é um espaço autogerido que *nutre* o seu entorno e aqueles que dele participam. Vamos chamá-los de artistas ou simplesmente de cidadãos? Se nas antissociais instituições de arte impera a preservação do campo da arte e do mérito autoral do artista, na *Favelinha* há outros conflitos em jogo *– com* e para *além* da arte.

[E.R. / A.P.] Entendendo, com ajuda do pensamento Lefebvriano, que o direito à cidade consiste na garantia da possibilidade da(o) cidadã(o) produzir, em ações coletivas, o espaço citadino a partir dos seus desejos e necessidades, percebemos nesse pensamento uma crítica e um choque direto com o domínio da propriedade privada, lógica de produção capitalista que rege as formações urbanas. Assim sendo, vemos que a arte e o pensamento urbano críticos e engajados socialmente atuam no centro desse choque entre a ordem distante (do capital respaldado pelo Estado) e a ordem próxima (das práticas e apropriações cotidianas) na produção do espaço. No entanto, é inegável a propagação extensiva da força do mercado na construção das cidades contemporâneas, intensificando a proliferação do modo de vida individualista, centrado no consumo e na competitividade, o qual se expressa em vida cotidiana urbana capturada pelo tempo rápido e excludente da reprodução do capital; relegando à marginalidade e ao apagamento epistêmico vidas e territórios que se estruturam nas brechas desses processos hegemônicos e aí constituem o “comum”, articulado a partir da co-presença, da intimidade, da solidariedade, da comunhão de afetos e da partilha do espaço.

Em suas atuações nos campos artísticos e teóricos, quais táticas estão sendo criadas e trabalhadas para a fertilização do imaginário de outros mundos (cidades) possíveis a partir do que aí temos?

[R.M.] O artista Wapichana Gustavo Caboco, no Círculo de Saberes Mekukradjá de 2022, explicou que a arte feita por ele e por outros artistas indígenas contemporâneos são *documentos*. “A arte como ação de documentar, não fazer documentários, mas de gerar documentos que comprovem, através da arte, nossa trajetória de deslocamento no tempo e que crie possibilidades de memória, de relação com a memória, ampliação e envolvimento com a nossa história. Lugar de aprendizado entre mundos, entre gerações.”

“A arte como lugar de aprendizado entre mundos”; “A arte como nutriente” – proposições urgentes a serem levadas em conta! A arte ocidental precisa, ela também, ser fertilizada, para que os imaginários sejam radicalmente multiplicados. Se quisermos falar de *outros mundos*, férteis e



vivíveis em si mesmos, temos que trazer a noção de “incomuns” para a conversa, problematizando o “comum”. Pois não cabemos todos, todas e todes num suposto universal moderno que posiciona no “mundo comum” apenas os escolhidos e onde a violência colonial cotidiana segue em curso. Há práticas e pensamentos “contracoloniais”, como define Antônio Bispo dos Santos (2018), que precedem a própria colonização. Há muitos mundos no que chamamos de mundo – e mundos divergentes. Precisamos falar do “comum divergente”, como aponta Marisol de La Cadena (2021), pois os múltiplos mundos não constituem o comum, são protestos desde o incomum. Caboco fala da “Arte como conversa familiar, que não vai ser assimilada e compreendida pelo sistema da arte” – não se trata de enquadrar-se, mas de exceder. Extrapolar os limites da *polis* e vazar o seu enquadramento.

[B.C.] Esta forma de capitalismo atual que massacra tudo em nome do lucro e que enaltece a individualidade e a meritocracia não tem apenas conduzido as transformações nos espaços públicos, mas parece conduzir quase todas as formas de viver atuais. Isso está também nas formas de amar, de comer, relacionar, etc. E nos últimos anos a coisa ainda se intensificou, com a pandemia e as crises econômicas e climáticas. Isso tem colocado ainda mais em crise a ideia de comum e de “público”, uma vez que a lógica individual se sobrepõe e muitos tem dificuldade de compreender a dimensão coletiva de nossas vidas e do conhecimento. O Imaginário é um grande campo de batalha atualmente, e que está sendo construído basicamente através das redes sociais e outros aparatos eletrônicos. Isso é bem complicado, pois esses meios carregam ideologias que conduzem a uma padronização da sensibilidade, do pensamento e da criação. Ou seja, estamos caminhando para um tipo de globalização do imaginário e da sensibilidade que está bem complicada.

Por isso acredito cada vez mais nos processos que se dão na “vida offline”, caminhadas no mato, encontros de coletivos, plantios, hortas urbanas, trabalho comunitário, mutirões... são exemplos de atividades que nos colocam em contato com as pessoas, espaços e realidades. Em um movimento que pode criar lugares de encantamento e suspensão que dão outros sentidos à vida. Estimulando outras formas de sensação... as pessoas estão ficando muito racionais e deixando de usar nosso lado intuitivo e corporal. Estimulando essa dimensão da vida poderemos usar todo o conhecimento do corpo para sonhar e imaginar outros mundos.

[E.R. / A.P.] De que maneira a especificidade da sua constituição corpo-sujeito condiciona a sua experiência urbana?

Colocamos aqui essa questão pois, além dos problemas sociais gerados pela acumulação e



pela despossessão do capital, questões de gênero, questões étnicas, sexuais e raciais estão na pauta das criações artísticas e científicas contemporâneas. Como vocês avaliam que uma abordagem interseccional da produção social da cidade pode contribuir para a concepção do pensamento urbano e da arte politicamente engajada com a cidade? Quais novos desafios os marcadores sociais da diferença põem para a ação de artistas e pensadores com a cidade?

[B.C.] Isso é super importante! Vivemos em um mundo criado pelos homens e feito para os homens. Ou seja, toda a lógica urbana de uma maneira em geral não leva em conta as diversidades de culturas e necessidades dos diversos sujeitos que usam a cidade. Isso vai mudar na medida em que mais mulheres e outros grupos “minoritários” entrarem na estrutura de poder e no Brasil isso só pode acontecer através de políticas públicas, como acesso à educação pública e outras formas de cotas. Há questões muito específicas de cada grupo que apenas aquelas pessoas podem identificar e essas transformações são transformações na estrutura do poder também. Por isso a diversidade é importante.

[R.M.] A primeira etnografia que li foi o livro *A cidade das mulheres*, de Ruth Landes, escrito na década de 1940 sobre as mulheres no candomblé de Salvador, na contramão das tendências científicas vigentes que rejeitavam a primeira pessoa e diziam que a informação e a história deveriam suplantar a experiência e a narrativa. Claro, porque a história como projeto colonial se esforça em manter tudo no mesmo lugar, em separar narradores e narrados.

Muitas pensadoras têm chamado a nossa atenção para a prática corporizada. Ursula K. Le Guin nos lembra que outras histórias sempre foram contadas, e são histórias que redistribuem os papéis entre narradoras e narradas: “É a história que escondeu minha humanidade de mim, a história que os caçadores de mamutes contavam do Herói.” Ela parte da falta de identificação com essa história masculina de poder, “que tem uma linguagem extremamente patriarcal e infantil”, como disse Grada Kilomba, recentemente, na BoCA Bienal. “As pessoas têm contado a história vital há muito tempo, de todas as maneiras e com diversos tipos de palavras”, escreveu Le Guin. A “história vital” em contraponto à “história da ascensão do homem, o herói”. Como contar uma história diferente? Como produzir uma cidade diferente?

Audre Lorde escreveu que “Para cada uma de nós que escrevem, é necessário esmiuçar não apenas a verdade do que dizemos, mas a verdade da própria linguagem que usamos”; é necessário “quebrar o silêncio”. Esse é um desafio inadiável. Não é possível contar outras histórias e produzir outras cidades com as ferramentas coloniais. Os modos de fazer são questões políticas. É preciso



fazer funcionar outras ferramentas, as novas e as ancestrais, em confluência. É preciso desenhar encontros, composições afetivas, alianças férteis nas quais as questões identitárias e interespecíficas não sejam entraves, mas potências de vida múltipla. É preciso pesquisar em companhia, pois não estamos sozinhas. Assim nos ensinam Isabelle Stengers, Vinciane Despret, Ariella Azoualy, Célia Xakriabá, Sandra Benites, Jera Guarani... e tantas outras, com *diversos tipos de palavras*.

[E.R. / A.P.] A questão do aparecimento em público vem sendo bastante tensionada e discutida por muitos teóricos, bem como também é reivindicada em lutas políticas de diversos grupos e movimentos sociais na contemporaneidade. Na última década em específico, observamos constantes articulações de grupos e coletivos nos espaços urbanos que apostam no ato de aparecer no cotidiano urbano enquanto prática política, assumindo expressões estéticas fora das normas, as quais enquadram, em sociedade, o sujeito reconhecível em sua plenitude. Em contrapartida, muitas dessas pessoas relatam certo esgotamento resultante da necessidade, quase que constante, de reafirmarem suas existências e exigirem seus reconhecimentos.

Que cidades derivam dessas experiências corporificadas fora das normas? Se outros corpos improváveis, no entanto possíveis, são constituídos a partir dessas existências fora dos enquadramentos, outras cidades devem estar sendo articuladas a partir de suas experiências? Se sim, como aprender com essas cidades e o que elas podem nos ensinar?

[R.M.] Existências fora dos enquadramentos nos ensinam cotidianamente sobre os muitos mundos coexistentes. A aparição pública é uma importante diplomacia do sensível, a possibilidade do aprendizado coletivo e urgente que se dá no encontro e no corpo a corpo entre mundos. São também um alerta para o fato de que qualquer moldura nunca dará conta da cena, que algo sempre ficará de fora e de que a violência do enquadramento precisa ser incansavelmente enquadrada – *incriminada*, pensando com Judith Butler (2015). É preciso aprender a perceber a dimensão dos possíveis, em vez dos prováveis.

Lendo a tese de doutorado de Alana Moraes (2021), aprendi muito sobre a relação entre espaço e sexualidade. Moraes pesquisou as ocupações-acampamentos do Movimento dos Trabalhadores Sem-Teto (MTST) em São Paulo, uma versão dos acampamentos sem-terra do MST. Diante da realidade do despejo e da violência policial, o MTST reelaborou formas temporárias e móveis de ocupação espacial, para “não serem completamente desarticuladas pela ação da polícia e do sistema de justiça da República dos Donos, mantendo-se, ainda assim, eficientes na tarefa de mobilização e pressão na cena pública”, explica Moraes.



Nesse contexto estratégico de deixar fios soltos no que seria *a forma acabada da casa*, ela narra que muitas mulheres diziam: “Aqui eu virei outra”. O *virar outra*, enxergando outros corpos e assumindo outros papéis, encontrava espaço naquela arquitetura efêmera e desenquadrada – para além da economia da indústria imobiliária, do trabalho exploratório, do imaginário da família e do lar. Ali os corpos podiam desenquadrar-se. O vir-a-ser arquitetônico das ocupações se avizinhava do vir-a-ser sexual dos corpos participantes das ocupações-acampamentos. Moraes fala de um “regime baldio” em operação, uma reconexão com a vivência aterrada, com o calor das fogueiras, com a contação de histórias, com a coletividade em torno das cozinhas e com um senso de autonomia e de reconquista que são, de fato, a alma da política.

[B.C.] Que pergunta difícil. Sem dúvida as identidades estão em jogo na contemporaneidade e está sendo um processo bem complexo de construção coletiva. O nível de espetacularização que atingimos atualmente é gigantesco... talvez até o próprio Debord ficaria surpreso com a importância que a imagem adquiriu atualmente. Estamos construindo nossos padrões estéticos através de modelos construídos pelas redes e colocando em choque as culturas tradicionais mais hegemônicas. Isso tudo pode gerar muito sofrimento. Sem dúvida o espaço urbano é também um espaço de conflito, mas antes de tudo um espaço de encontro com a diferença. Portanto, entrar em contato com diversas formas de existir é super importante e enriquece nossas vidas. Mas fico pensando que o mais importante seria construir nossas identidades de dentro pra fora e não de fora pra dentro. Fortalecendo nosso interior e criando redes de apoio que fortalecem nossas mudanças. Pois assim fica mais fácil criar uma rede sensível de transformação social.

Referências

BLASER, Mario; CADENA, Marisol de la. Os incomuns. *PISEAGRAMA*, Belo Horizonte, nº 15, 2021, p. 74-83.

BUTLER, Judith. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

LATOUR, Bruno. Esperando Gaia. *PISEAGRAMA*, Belo Horizonte, seção Extra!, [exclusivo online] fev. 2021.

LE GUIN, Ursula K. *A teoria da bolsa de ficção*. São Paulo: n-1, 2021.

MORAES, Alana. Política baldia na cidade-acampamento. *PISEAGRAMA*, Belo Horizonte, n. 15, p. 28-37, dez. 2021.

RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento: política e filosofia*. São Paulo: Ed. 34, 1996.

SANTOS, Antonio Bispo. Somos da terra. *PISEAGRAMA*, Belo Horizonte, número 12, página 44 – 51, 2018.

TADDEI, Renzo. Habitar um futuro que não repetirá o passado. *PISEAGRAMA*, Belo Horizonte, n. 14, p. 118-127, jul. 2020.

