

Gestos, fabricações e cartografias políticas da cidade: sobre os projetos Solos Culturais e Guia Cultural de Favelas

Carolina Ferreira da Fonseca

Credibilidades políticas: injunções cidade-mídia

Os regimes de ação e visibilidade da cartografia urbana contemporânea apontam densos e profundos imbricamentos com o sentido de mídia. Ambas, cidade e cartografia, assumem a categoria de mídia em associações pleonásticas frente às injunções técnico-informacionais proeminentes nas tramas cognitivas e culturais. Elas sobrepõem os estatutos de veículo, instrumento, canal, mensagem e forma de distribuição de determinado posicionamento ético-político-estético num vigoroso e intensivo processo de produção de sentidos.

Isto recoloca e recodifica os modos de apreensão dos processos urbanos em curso, donde a enunciação dos sujeitos e práticas impacta na consolidação de uma representação consensual. No rastro de Benjamin, rondamos a questão das implicações entre técnica, reprodutibilidade e percepção, adotando para tanto, o seguinte pressuposto: “A forma de percepção das coletividades humanas se transforma ao mesmo tempo em que seu modo de existência” (1994, p. 169). A relação entre modos de existência e percepção no escopo de uma análise materialista histórica – que se debruça sobre o imbricamento entre técnica, estética e política – abre frentes de problematização pertinentes na pauta cartográfica. Interessa entender como a consolidação da cidade-mídia, operada pelos atravessamentos comunicacionais e informacionais, institui existências na cidade; existências estas produtos e produtoras de modos de percepção engendrados historicamente.

Os engendramentos cognitivos e simbólicos produzem e são produzidos exponencialmente pelas propriedades da tecnologia informática para impulsionar flutuações de sentidos urbanos, num processo de inversão, reconversão e dissuasão que abalam o estatuto do real, a sua dimensão de realidade imediata implicada na temporalidade do presente. A injunção Rio de Janeiro, cidade-olímpica, UPPs, mobilidade, favelas e novos estádios justapõem numa mesma cartografia territórios urbanos absolutamente paradoxais, donde a existência efetiva de um tem

significado a anulação e ausência de outro¹¹. Entretanto, todos estes povoam um mesmo espaço-tempo, em que múltiplas práticas cartográficas restituem a coexistência destes territórios.

De Certeau constrói uma discussão acerca das credibilidades políticas, formulando uma arqueologia do crer e sua relação com a visibilidade. Os avatares e o tráfico do crer configuram-se pelo movimento das técnicas de fazer crer – remetidas em primeiro plano às ordens religiosas e sua doutrina, em segundo plano à política, seus partidos e ideologias, e às inúmeras pregnâncias entre ambas – cujo refúgio contemporâneo é a *mass* mídia, os espaços sacralizados para o lazer e o turismo, ou seja, a cidade espetáculo.

O grande silêncio das coisas muda-se no seu contrário através da mídia. Ontem constituído em segredo, agora o real tagarela. Só se vêem por todo o lado notícias, informações, estatísticas e sondagens. Jamais houve uma história que tivesse falado ou mostrado tanto. Jamais, com efeito, os ministros dos deuses os fizeram falar de uma maneira tão contínua, tão pormenorizada e tão injuntiva como o fazem hoje os produtores de revelações e regras em nome da atualidade.

Os relatos do-que-está-acontecendo constituem a nossa ortodoxia. Os debates de números são as nossas guerras teológicas. Os combatentes não carregam mais as armas de ideias ofensivas e defensivas. Avançam camuflados em fatos, em dados e acontecimentos. Apresentam-se como os mensageiros de um “real”. Sua atitude assume a cor do terreno econômico e social. Quando avançam, o próprio terreno parece que também avança. Mas de fato, eles o fabricam, simulam-no, usam-no como máscara, atribuem a si o crédito dele, criam assim a cena da sua lei. (DE CERTEAU, 1994, p. 287).

Frente ao atual combate entre imagens, visibilidades, técnicas de fazer crer, informação, e mais especificamente, cartografias, nos termos aqui explorados, cidades são instauradas e plasmadas como fatos e dados. As cartografias contemporâneas detêm tal espessura da ortodoxia teológica do real, e incidem sobre a produção urbana por efeito de blindagem e mitificação. Cartografias “mensageiras do real”, animações midiáticas que traficam o crer nos processos de subjetivação contemporânea e ocupam uma posição privilegiada no rol das credibilidades políticas. Paraphraseando o autor: “Jamais houve uma *cartografia* que tivesse falado ou mostrado tanto. Jamais, com efeito, os ministros dos deuses as fizeram falar de uma maneira tão contínua, tão pormenorizada e tão injuntiva como o fazem hoje os produtores de revelações e regras em nome da atualidade.”

11 A título de exemplo, citamos a remoção da Vila do Recreio II, cortada pelo novo traçado do BRT; e das comunidades Metrô Mangureira e do Morro da Providência próximas ao Maracanã.

Tal multiplicação refere-se à radical transformação dos equipamentos coletivos de subjetivação, inseridos nas esferas de trabalho, vida cotidiana, lazer, pesquisa, transporte, entre inúmeras outras ações urbanas que se encontram embebidas da figuração cartográfica. Associamos a radicalidade desta conjuntura técnico-informacional à cidade que emerge na produção cartográfica. Neste engendramento, a dimensão de mídia incorpora-se enquanto indissociabilidade entre discurso, imagem, enfim, os modos de expressão, de conteúdo e de figuração inseridos num processo de comunicação.

Nesta efervescência comunicativa alteram-se os modos de ação política e o sentido de participação, a dimensão midiática pós-massiva reposiciona cidades, sujeitos e gestos, num intrincado jogo de representações. Para introduzir os desdobramentos entre cartografia e mídia, partimos das formulações do professor André Lemos; e das colocações do professor Ângelo Serpa. Ambos professores foram entrevistados durante a pesquisa de campo (2010) e suas respectivas perspectivas funcionam como disparadoras de questões e pretendem conduzir nossa leitura dos casos expostos a seguir:

Esses fenômenos (os processos de colaboração on-line) tem ganhado importância pelo fato de dar aos cidadãos o poder de produzir e distribuir informações sobre o espaço urbano de forma autônoma e livremente, ao modo como encontramos nos “jornalismo cidadão”, na Wikipédia, no crowdsourcing e crowdfunding ou nas recentes “revoluções 2.0” iniciadas em países árabes e tomando novas proporções hoje no Brasil (junho de 2013), com a manifestação em algumas capitais contra o aumento das tarifas de transportes urbanos. (...) A história da geocolaboração é necessária para que se compreenda a mudança (social, cultural, técnica e econômica) do papel da cartografia. Desde o século XVI, os mapas são instrumentos de poder, dominados por grupos políticos e por burocratas técnicos. Embora as bases cartográficas sejam sempre produzidas por especialistas, a utilização dos mapas modificou-se com o advento das redes telemáticas e com a web 2.0. Essa mudança faz dos leitores e usuários não apenas consumidores, mas produtores de discurso sobre o espaço. Podemos aqui estabelecer um paralelo entre a dinâmica dos meios de massa, que caracteriza os mapas tradicionais (analógicos, feitos por cartógrafos profissionais, cuja emissão é controlada e cujos utilizadores são leitores), e as TIG e bases cartográficas, que podem ser apropriadas pelos usuários a partir de uma comunicação transverbal, aberta e colaborativa. (...) Se os mapas podem ser considerados meios (uma mensagem, um canal, um emissor e um receptor), aqueles tradicionais estão para as mídias de massa, enquanto os digitais, para as mídias “pós-massivas” (...) Elas (TIC) são utilitários potenciais a serviço da promoção social, inovações técnicas e econômicas, renovação cultural e transforma-

ções políticas. Essas ideias constituem a fundação do mapeamento colaborativo atual. (LEMOS, 2013, p. 218 – 224)

*E o lugar finalmente? Qual a importância do lugar nisso tudo? E na verdade quando analiso o discurso dessas pessoas e grupos, os caras das rádios comunitárias em Salvador, das rádios livres e piratas em Berlim, a liderança comunitária do bairro da Ribeira, enfim, todos que conversei e estudei, eu quero entender como o lugar aparece nessas representações? Que representações de lugar tem esses grupos? E há lugar e há encontro, porque aquela ideia que a técnica isola, separa, segrega, não se efetiva. Há representações coletivas de lugar que se constituem a partir de um processo de apropriação da técnica e da transformação da técnica em tecnologia com produção de conteúdo, seja pra rádio, pra vídeo, essas representações são produzidas para serem colocadas a disposição de um público, ainda que um público pequeno em geral. Então, eu tendo a concordar com isso que a cartografia, com a revolução da técnica se torna mídia, mas isso não impede a discussão que vai haver sempre uma mídia hegemônica e uma mídia digamos assim mais alternativa, contra hegemônica, comunitária, como se fala aqui em Salvador. (...) Eu tenho medo que a cartografia dessas formas hegemônicas mate essas outras. Eu acredito que a cartografia como mídia é poderosa, mas seria interessante que ela pudesse estabelecer **um conflito, a contraposição**, eu acho que no Brasil é urgente dar acesso geral e irrestrito e condições mínimas para que as pessoas possam se apropriar da técnica, não é milagrosamente que isso vai acontecer. **Pra mim a diferença fundamental é essa, a gente está falando de mídia que dá acesso a todos para todos como produtor, ou é só acesso como consumidor?** (SERPA, 2010, entrevista concedida à pesquisadora)*

O enfoque aqui pretendido envolve a discussão sobre a mídia a fim de entender como essa dimensão midiática das cartografias incorpora-se no processo de produção das cidades, de constituição dos sujeitos e de instauração das políticas de subjetivação na contemporaneidade. É premente observar as inúmeras lacunas abertas nas pontuações selecionadas e articuladas de forma segmentada, entretanto, elas se inserem na presente problematização como disparadoras de reflexões.

As tensões entre hegemonia x emergência e dominação x insurgência, são explicitadas na pergunta final de Serpa “a gente está falando de mídia que dá acesso a todos para todos como produtor, ou é só acesso como consumidor?” A oposição entre produção e consumo não condensa o emaranhado de sentidos deflagrados com as transformações em curso. Mesmo no contexto das mídias massivas, em que De Certeau propõe o conceito de táticas enquanto a operação

dos usuários, tal oposição não opera absoluta. O autor fala em “produção dos consumidores”, uma expressão paradoxal a fim de rejeitar a passividade do consumo e apontar para as maneiras de fazer, as formas de apropriação imprevisas, um tipo de astúcia e combinatória capaz de reverter os seus sentidos previstos. Serpa aponta uma pista quanto à possibilidade de tensionar as representações hegemônicas, referindo-se ao estabelecimento do conflito e da contraposição.

Lemos levanta as tecnologias informacionais e comunicacionais (TIC) como potenciais utilitários na “promoção social, inovações técnicas e econômicas, renovação cultural e transformações políticas”. A passagem de leitor e usuário, como gestos mais afinados ao consumo para produtor e distribuidor de informações espaciais urbanas, é uma evidência desses potenciais. Duas posições específicas que nos instigam a pensar as políticas ativadas na dispersidade cartográfica contemporânea – em que se imbricam espaço virtual (internet) e espaço urbano. A tensão produção x consumo e a efetividade de tais potenciais requerem uma abordagem específica a fim de entender como em cada caso como se dão tais relações.

A produção da cidade contemporânea perpassa tais imbricações num incessante conflito de regimes de visibilidade e ação, absolutamente centrais nos modos de produção do capitalismo cognitivo. Tornar visível, propagar as existências, comunicar os processos urbanos assume um valor decisivo nas disputas pela hegemonia do capital nas cidades e pela sua acumulação de natureza flexível. O capital simbólico, em composição com o trabalho imaterial (NEGRI e HARDT, 2003), figura referentes culturais em cartografias insurgentes e hegemônicas – para citar apenas parcialmente as dominâncias aqui perseguidas – cujo acesso e acumulação convertem ‘capital de visibilidade em capital simbólico’ (RIBEIRO, 2010).

Este processo é operado pelos diversos modos do trabalho imaterial converter energias sociais, processos políticos, cotidiano, sujeitos, territorialidades, legislações em informação. Nesse ínterim configura-se a dimensão midiática da produção da cidade via produção cartográfica, que não se restringe aos canais midiáticos notadamente sabidos, televisão, internet, rádio, jornal impresso; transfigura a própria cidade e suas múltiplas territorialidades em mídia. Ela, a cidade, é a fonte da informação, mas é também nela que discursos e imagens encontram canais de efetivação de sentidos, de saberes e de subjetivações, inserindo-os ora nas vertentes de caráter insurgente e resistente, ora nas vertentes de caráter hegemônico.

Solos culturais e Guia cultural de favelas

Da composição dos sujeitos

Figura 1: Cronologia da estrutura do Solos Culturais e Guia Cultural de Favelas



Fonte: <http://www.solosculturais.org.br/>

A imagem expõe a cronologia das ações do projeto e os demais sujeitos de natureza institucional implicados nessa trama. Em 2012 foi realizada a etapa Solos Culturais, que envolveu o grupo mais numeroso (100 participantes) e constituiu-se como um curso de extensão em Produção Cultural e Pesquisa Social ligado à Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Neste, encadeiam-se três frentes de trabalho: um curso de formação em pesquisa e produção cultural, convergente com a segunda frente, deflagrada com a realização de intervenções estéticas nos territórios envolvidos no projeto e a terceira definida pelo mapeamento de práticas e hábitos culturais dos jovens das cinco favelas.

Todo o processo foi sistematizado na publicação homônima ao projeto, cuja estrutura oferece um relato de cada uma destas frentes remetidas respectivamente aos capítulos Conceito, Programa e Pesquisa. A publicação e o *site*, ambos intitulados Solos Culturais, são os suportes de compartilhamento do processo. O Guia cultural de favelas dá prosseguimento ao trabalho desenvolvido em 2012 e 2013 com um grupo de 40 produtores e gestores culturais, denominado de “Coletivo de arte e território do Observatório de Favelas do Rio de Janeiro”. Esta etapa consiste num levantamento mais específico, articulado em linguagem multimídia (registro das práticas e manifestações, entrevistas com seus líderes, membros e etc.), que poderão ser visualizados num mapa colaborativos destes seis territórios.

Uma populosa trama de subjetivações é formada com a participação de dezenas de jovens de seis territórios populares e pacificados do Rio de Janeiro: Cidade de Deus, Complexo do Alemão, Complexo da Penha, Mangueiras, Rocinha e Maré. A juventude é adotada como categoria sociopolítica, a favela, território de onde procedem os jovens, categoria empírica e a culturacategoria analítica. A composição destas três categorias deflagra o objetivo do projeto, a constituição desses jovens como gestores culturais. (DIAS, 2013, p. 44)

SOLISTAS: avatar dos jovens atuantes no projeto, com faixa etária entre 15 e 29 anos, interessados ou engajados em práticas culturais, nos termos do projeto agentes culturais, protagonistas dos movimentos culturais das favelas e/ou integrantes de algum projeto sociocultural em andamento. Num dos relatos dos articuladores do projeto¹² identificamos com maior precisão essas nomeações:

O grupo com o qual iria trabalhar e que ajudei a formar na seleção dos jovens, era bem plural. Idades, experiências culturais e formações escolares bem diferenciadas. Muitos já eram agentes culturais em seus territórios (DJs, dançarinas, jornalistas comunitários, fotógrafos, ritmistas de escola de samba) e outros diziam não ter nenhuma experiência cultural (opinião que reavaliaram mais à frente quando ampliaram o conceito de cultura a partir dos encontros de formação). Mas também não tinham conhecimento e nem experiências de produção cultural e era exatamente isso que queriam conquistar ao fazer parte do grupo de “solistas”. (CONCEIÇÃO, 2013, 69)

12 Função desempenhada por profissionais ligados à pesquisa social e atuação cultural, na sua maioria graduados e pós-graduados nestas áreas. Para cada território um articulador local, cujo papel era coordenar o grupo, nos termos adotados pelo projeto, encontramos mediador, provocador, interlocutor, todos sintetizam a prerrogativa de exercitar a autonomia e o protagonismo dos jovens. Noções muito centrais no arranjo conceitual e metodológico, que problematizaremos a seguir.

Cem jovens de cinco favelas cariocas, cultivando saberes e transformando a cidade.¹³

*A juventude brasileira parece desejar mais que um projeto social. Em coletivos ou aglomerações desorganizados, as últimas gerações reocupam as ruas, opinam deliberadamente, dançam desinibidas. Na **onda da valorização juvenil**, o projeto Solos Culturais se funda num modelo pautado nos novos. Isso quer dizer que nos compomos de corpos pouco maduros, prontos apenas para mudar, descobrir, experimentar. Aos 24 anos, assumi a produção técnica do projeto como um todo. Aí, imposto pelo velho modelo e resistindo à demanda do próprio coração, assumi o produtor cultural – instituído, formal, formado, pronto, cristalizado. Naturalmente, e entendendo o desenvolvimento das atividades de intervenção dos territórios, me libertei rapidamente da capa encardida do antepassado e **me deixei sem casca, líquido**. Só assim, me coloquei como agente **processual**, como ser **inventivo**, como voz **dissonante e, paralelamente, coletiva**. (VIEIRA, 2013, p. 103)*

*O Solos, para mim, foi uma grande oportunidade que eu pude ter. Um jovem morador de uma Comunidade do Rio de Janeiro, onde todos visam como favelado, dizer que na minha Comunidade existiu um curso no qual eu fui qualificado por Produtor Cultural. Isso pra mim é só motivo de **inspiração e orgulho**. Poder dar um grande passo na minha vida. Já participei de produções de comerciais e novelas que me ajudaram muito no Guia. (Solista do Complexo da Maré, 2014)¹⁴*

*Na verdade fui selecionado para participar do projeto por ser um **protagonista** da arte e cultura no território, o projeto vem **legitimar** essas ações como produtoras de cultura aqui na região. (Solista da Penha, 2014)¹⁵*

A subjetivação solista enreda-se nos liames entre práticas culturais, juventude e protagonismo. O sujeito aí implicado constitui-se pela passagem entre jovem protagonista para profissional da cultura, mais particularmente *produtores autogestores* (SANTOS, 2013, p.58), *jovens da favela empoderados para habitar*

13 Disponível em <http://www.solosculturais.org.br/>.

14 Depoimento de Gil Lira obtido a partir de contato estabelecido via *facebook*. Com a localização da comunidade Solos Culturais na rede social, foram contatados alguns participantes do projeto (ao todo 20). Foi enviado um grupo de perguntas pelo *chat* da rede e apenas 2 enviaram respostas. Ambos encontram-se atualmente vinculados à segunda fase do projeto, a preparação do Guia Cultural de Favelas.

15 Depoimento de Wallace Bidu obtido de forma semelhante ao anterior.

a cidade como um todo (CARDOSO, 2013, p. 77), inseridos nos contornos da *nova era de produtores, de caráter colaborativo e criativo* (SILVA, 2013, p. 98). Ou seja, descrever a composição desse sujeito significa lidar com o próprio processo de subjetivação desdobrado do projeto.

Processo de tornar-se sujeito inscrito nesse conjunto de referências subjetivas, valores e formas de resignificar e reposicionar a existência dos jovens urbanos pobres ligados às favelas cariocas no rol dos regimes de visibilidade e suas respectivas legitimidades. O mapeamento enquanto instância de culminância da mobilização que por sua vez derivou na elaboração do Guia Cultural de Favelas figura o instrumento de pleito da transformação das representações destes territórios e das práticas culturais aí engendradas.

Encadeamos discursos de três jovens engajados no “Solos Culturais” a fim de levantar a adesão às referências guias do projeto, tais como protagonismo, autonomia, autogestão, que ressoa nos depoimentos também como um modo gestão de si. Sentidos como processual, inventivo, dissonante e coletivo; inspiração e orgulho, e a convicção do protagonismo como critério seletivo para integrar a equipe de participantes conspiram ativações dessas subjetividades. Nesse caso, tornar-se sujeito pelas sedimentações, transformações e modulações processuais desencadeadas com a experiência em curso. Os rebatimentos políticos destas ativações serão interrogados a seguir, no tópico sobre os gestos cartográficos e as práticas políticas.

A Secretaria de Estado de Cultura (SEC) do Rio de Janeiro, na sua apresentação enquanto instituição integrante do “Solos Culturais”, demarca alguns pontos de inflexão quanto à atual gestão da secretaria. Tal apresentação também configura a apresentação de alguns pressupostos do projeto. O principal ponto citado é a criação de um setor específico denominado de Gerência de Culturas Urbanas, integrante da Coordenadoria de Diversidade Cultural, pautada pelo objetivo de construir ações específicas para os territórios populares.

*Editais como os de Pontos de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, de Criação Artística no Funk, de Cultura Digital, de Mestres e Grupos de Cultura Popular, de Apoio a Microprojetos Culturais e o de Apoio à Produção de Eventos, voltados para as várias linguagens artísticas, contemplaram **jovens artistas e empreendedores culturais** que, em muitos casos, pela primeira vez, recebiam recursos públicos para realizarem suas atividades. (...) Em outra frente, a SEC investiu na construção de **equipamentos públicos** de excelência em alguns desses territórios, como as Bibliotecas Parque de Manguinhos e da Rocinha. E está prevista, ainda em 2013, a inauguração de uma nova Biblioteca Parque no*

Complexo do Alemão. (...) O “Solos Culturais” potencializa a produção cultural local, a exemplo de ações patrocinadas pela SEC, como o “Arraiá da Paz”, organizado pelo “Voz da Comunidade”; o “Sarau do Alemão”, produzido pelo Grupo Pensar; o “Memórias do PAC”, que promoveu o registro das obras desse programa pelas lentes de jovens moradores das comunidades que passaram por essas intervenções; ou como a “Via Sacra da Rocinha”; o “Favela Festival”, promovido pela CUFA (Central Única de Favelas) e, ainda, iniciativas como os festivais “Tela Cine Brasil” e o de artes cênicas, “Tempo Festival”. (RATTES, 2013, apresentação do projeto)¹⁶

A explicitação dos eixos de atuação da SEC (2010 – 2014) insere novos elos nesta trama de sujeitos e práticas. Ao justapor tantas ações ligadas aos territórios populares, notamos uma densa rede de mobilizações culturais e artísticas correlatas ao “Solos Culturais” e seu posterior desdobramento em Guia Cultural de Favelas. Simultaneamente à constatação da densidade da rede, nos deparamos com o dado da ausência de investimentos formais e a predominância de financiamento de origem própria (muitas vezes adotando formas de trabalho voluntário para viabilizar produções), levantado pelo mapeamento das práticas e hábitos sistematizados pelo projeto.

Ou seja, as evidências propagadas pela SEC correspondem a um recorte parcial, um modo superlativo de disseminar as informações quanto às ações políticas desenvolvidas que não operam como clareza no sentido de dimensionar de fato a presença de políticas públicas nesses territórios. Para tanto, seria fundamental confrontar esse recorte com um panorama de implementação de política estaduais (e seus respectivos recursos) na cidade como um conjunto articulado.

Quando apenas são citados projetos referência, e até mesmo propagados como âncoras políticas, incorre-se na leitura isolada de mobilizações em territórios populares do Rio de Janeiro. Desconstrói-se o intrincado nexo do jogo de investidas políticas de natureza cultural disseminadas pela cidade e pelo Estado enquanto conjuntura. A própria leitura escalar no âmbito desses territórios encontra-se comprometida novamente com o pressuposto dos territórios pacificados, inseridos na cartografia política da cidade por determinações mais amplas, do que o próprio mérito destes territórios e suas articulações internas.

16 Adriana Scorzelli Rattes, Secretária de Estado de Cultura do Rio de Janeiro.

Diante das pistas quanto à noção de cartografia política da cidade, lançadas por Vera Telles (2014) definimos como abordagem metodológica, pressionar esta iniciativa pelo ângulo das conjunturas. Deslocar a perspectiva dos 6 territórios isoladamente e tentar vislumbrá-los primeiro enquanto recorte qualificado pela estratégias de pacificação e gestão do território (leia-se critério de escolha: implementação das UPPs); e segundo, como um amálgama de territorialidades implicadas no intensivo processo de transformação urbana desencadeado no Rio de Janeiro (pré Copa e Olimpíadas).

Essa opção metodológica desenquadra o foco das práticas e hábitos culturais *per se*, consideramos inquestionáveis seus valores e sentidos e passamos a perseguir as formas de propagação e legitimação do sentido de cultura na cidade do Rio de Janeiro, inscrita em singular conjuntura. Esse passo reposiciona nossos argumentos e esse alerta pretende prevenir quanto à associação direta entre a análise crítica do projeto Solos Culturais e seu rebatimento para o objeto de mapeamento sobre o qual se debruça. Insistimos, o mapeamento das práticas e hábitos culturais dos territórios populares é absolutamente central no processo de democratização do acesso à cidade. A nossa inquietação refere-se ao nexos entre pacificação, mapeamento e legitimação das práticas existentes, com estreitos rebatimentos entre profissionalização, mercado e gestão.

OBSERVATÓRIO DE FAVELAS: princípios centrados na formação e fortalecimento de redes de estudantes e intelectuais, na promoção de indicadores e outros repertórios de representação das favelas como forma de orientar políticas públicas. Quanto ao “Solos Culturais” e a composição dos sujeitos, os diretores pontuam:

*O nome Solos Culturais reflete essa visão compartilhada pela Secretaria e pelo Observatório de Favelas: busca promover o entendimento de que as favelas são solos férteis de onde brotam diferentes saberes e práticas culturais. “Solo” remete a **chão e cultivo**, mas também às ações **individuais dentro de um coletivo**, como o solo de um músico em uma orquestra. **Solos e solistas são os protagonistas do projeto.** (BARBOSA e DIAS, 2013, p.11)*

As evidências mais relevantes desta passagem são a noção de solos, de inspiração musical e agrária, um atravessamento entre favela, território e fertilidade e entre orquestrações de indivíduos e coletivos para a emergência de subjetivações protagonistas, pois que solistas; a declaração quanto ao alinhamento entre o Observatório de Favelas e a SEC (RJ), partilha consensual da noção tema do projeto, demanda outras averiguações quanto aos alinhamentos políticos.

Dos regimes, gestos e ações

Figura 2: Site do projeto Solos Culturais



Fonte: <http://www.solosculturais.org.br/>

Para acionar a dimensão das ambiguidades do Solos Culturais e do Guia Cultural de Favelas revelou-se decisivo extrapolar as publicações sínteses de cada um (*sites* e livros). Nestas, rastreamos a consistência teórico-analítica, de significativo teor crítico quanto aos pressupostos da democratização do acesso aos bens culturais e à própria cidade; do fortalecimento de práticas locais e expressões culturais das favelas, enquanto territórios onde se imbricam arte e vida; do aprofundamento do sentido de cultura, incorporado como sinônimo de modos de vida destituídos de hierarquia e de reprodução de desigualdades, mas preches de singularidades; do questionamento da produção de cultura institucionalizada, sinônimo de obras e equipamentos monumentais e da homogeneização das múltiplas manifestações, dada sua tributação à lógica produtivista e utilitarista.

A partir desse conjunto de princípios analíticos, pleiteia-se a dimensão contestatória das representações hegemônicas das favelas¹⁷, engendradas pelas alcunhas da carência/ ausência (sem ordem, lei e civilidade), da precariedade; e neutralizadas por estereótipos quanto ao quesito cultural, traduzido como celeiro de talentos e fonte de culturas extraordinárias, fórmulas para a dedução de culturas exóticas e folclorizadas. O vigor e a consistência de tais formulações teó-

17 É recorrente, ao longo do livro *Solos Culturais*, a menção à definição do IBGE de 1990, que classificava as favelas como *aglomerados subnormais* e à definição do Ministério das Cidades de 2010 que as define como *assentamentos precários informais*.

rico-metodológicas revelam a envergadura superlativa quanto a possibilidade de tensionar os modos de ação política disseminados nessa complexa relação entre formação, investigação e mapeamento. Os indícios das ambiguidades deslizam das enunciações dos financiadores e das conexões destas duas iniciativas com a conjuntura urbana definida nas tramas cognitivas e culturais do Rio de Janeiro. Ambos explicitam os mecanismos adotados pelo capitalismo contemporâneo para investir, atacar, ativar e capitalizar os territórios urbanos.

Adotamos como procedimento reflexivo e tensionador a interposição e encadeamento descontínuo das enunciações do projeto Solos Culturais; das reflexões sobre as cartografias políticas da cidade¹⁸; das pautas e discursos atrelados a outros sujeitos e projetos imbricados na conjuntura citada. Trata-se de uma edição a fim de friccionar as diferentes posições políticas, fazê-las vibrar, ecoar impasses e dúvidas e, por fim, expor um estado de crise que se desdobra das implicações entre cidade, cultura a partir de alguns atravessamentos cartográficos.

Gestos cartográficos para reclassificações: quando pobre vira classe média e rico

A partir de um vasto levantamento etnográfico, concentrado especialmente nas favelas de São Paulo, com fortes intercorrências com o fenômeno das favelas pacificadas do Rio de Janeiro, Telles (op. cit.) formula uma composição intrigante, *disparatada* é o termo que adota. De um lado a pobreza celebrada, transformada em mercado e negócio, cujos indícios mais evidentes são favela *tour*, protagonismos recorrentes em novelas globais, grifes de restaurantes internacionais denominadas pela insígnia da favela; cursos de educação financeira promovido pela Bolsa de Valores e curso de empreendedorismo pela *Odebrecht* disponibilizados nestes territórios, e toda a implementação de um circuito cultural muito importante no rol dos megaeventos.

De uma forma geral, mobilizações que abarcam Ong's, organizações diversas da sociedade civil, Agências multilaterais e entidades públicas de todas as esferas (municipal, estadual e federal). Esse arranjo vai se multiplicando e conformando duplos operatórios aderentes ao léxico do mercado para a reclassificação do sujeito anteriormente tipificado como pobre, criminoso, violento, ilegal, e inúmeras outras atribuições num novo registro pautado pelas seguintes noções:

18 Tal expressão deriva do colóquio intitulado “Espaços, mercados, controles: campos de tensão e cartografias políticas da cidade” realizado pela socióloga Dra. Vera da Silva Telles em 2014 e disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Q4MtmKMcopc>. As formulações da professora foram transcritas para integrarem o arcabouço analítico das nossas tramas.

A pobreza aparece como solução, os pobres comparecem como operadores do mercado local, empreendedores capazes de acionarem e alavancarem o desenvolvimento comunitário e a construção de alternativas promissoras e celebradas para as patologias da pobreza. Criatividade, capacidade infinita de transformar necessidades em oportunidade (linguagem mercadológica), janelas de oportunidade. Programas sociais na lógica do chamado empreendedorismo, igualmente festejado com a extensão do consumo popular; turbinado pela dita democratização dos mecanismos de crédito e financiamento, quer dizer endividamento. Pobre vira, portanto, a classe média emergente ou nova classe média, cujos critérios de organização são inteiramente mercadológicos, formas de medir, classificar e categorizar o mercado de consumo popular. (TELLES, 2014)

Que venham os desafios dos grandes eventos no Rio, que os jovens dessas comunidades estão preparados para superá-los! (PETROBRÁS, 2013)¹⁹

Eles vão se indagar: “Não temos cinema, teatros, bibliotecas, museus, mas temos muitas coisas bacanas. A gente pensava que era pobre, mas era rico”.²⁰

Três posições, distintas enunciações quanto às formas de classificar e nomear a pobreza urbana confrontada pelas novas injunções do capital. O empreendedorismo ressoa na tônica da superação da juventude defendida pela Petrobrás, conquistado com a aquisição de uma competência, viabilizada pelo projeto financiado por ela. O distintivo da superação é associado por Telles a uma teologia da redenção, calcada em desempenhos individuais ou fragmentários, que despotencializam e despolitizam as formas de enfrentamento direto e conjunturais dos impasses sociais.

A enunciação da Petrobrás, assim como a constatação de Barbosa, denotam faces desse léxico mercadológico. O pobre que na verdade é rico, faltava-lhe apenas as lentes ideais para mapear seus valores; e tais lentes, neste caso de natureza cartográfica, descortinariam a possibilidade de superar desafios da ordem dos grandes eventos mundiais. Barbosa e Petrobrás apresentam direções convergentes com sutis, mas relevantes diferenças.

A Petrobrás espelha o desejo de capitalizar a energia social da juventude num discurso supostamente vitorioso-virtuoso. Barbosa reverbera a tônica da superação, com pretensões mais singelas. Admitimos alguns termos dessa superação, via transformação do entendimento de si, transformações de estigmas pelos veios da estima e do empoderamento. Ainda assim, ou mesmo diante dessa po-

19 Trecho extraído do texto de abertura do livro *Solos Culturais*, publicação síntese do projeto.

20 Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/o-mapa-da-cultura-na-favela-7489814#ixzz38EDr6yr>.

sitividade do discurso de Barbosa, tal posição requer um exame mais minucioso a fim de entender as extensões e distensões dos seus engendramentos políticos.

Das fabricações: do guia cultural de favelas ao mapa de significações culturais

Telles coloca lado a lado algumas cenas urbanas, que tem lógicas próprias buscando as ressonâncias entre a promoção do empreendedorismo popular, a gestão do risco e a liberação de espaço para o mercado. Trata-se, a seu ver, da governabilidade dos espaços via gestão das populações (e seus movimentos) e intensificação do uso de dispositivos de criação de mercados.

Quando colocamos na cartografia urbana, as fronteiras ficam todas meio embaralhadas. Mas são lógicas e matrizes de produção e gestão de espaços, por acumulação e despossessão, usando aqui dois mecanismos propostos por Harvey, ao lado da pobreza transformada em mercado. O Bradesco, Branco do Brasil, Odebrecht, Net estão todos lá. No Rio de Janeiro, na hora que entram as UPPs e pacificam a primeira coisa que chega são as operadores a Net, a Oi, a Claro, a Vivo; o Sebrae com cursos de empreendedorismo; os bancos, as grandes empresas, o Carrefour. Todas essas ocorrências são matrizes de como se fabrica mercado, a partir da figura do pobre como seu principal operador e de formas de controle e gestão dos espaços chamados de risco.

*Objetos ganham sentidos múltiplos. O celular vira mediação na produção estética de **autorrepresentação** visual e sonora por parte dos jovens. Onde o sentido único parece se instaurar acaba por se transformar em **dobraduras de apropriações** e, não raramente, em um dispositivo de mobilização de atos e linguagens afirmativas de pertencimentos ao território. Queremos destacar que os objetos e as práticas de consumo são reconfigurados nas favelas, uma vez que ganham a forma de **dispositivos de comunicação de subjetividades**. Está feito o jogo semiológico em que nos identificamos no mapa de significações culturais para além de localizações imediatas dos acontecimentos. (BARBOSA, 2013, p. 22)*

Nessa mesma oficina sobre roteiro, Julia usou os filmes *Ameaçados* e *Cadê os Amarildos?* para exemplificar e auxiliar as suas explicações. Outro ponto que não foi deixado de lado foi a utilização das câmeras de celular como armas jurídicas e de denúncia para a sociedade, e sobre os impactos dessa tecnologia para as mobilizações sociais, dentro e fora das favelas. O debate seguiu em

frente e teve também, como assunto, o Marco Civil da Internet e os impactos para o uso da rede.²¹

Telles parece concluir sua analítica com a chegada das empresas e a fabricação dos mercados, via dispositivos de gestão de territórios e populações. Uma verificação fundamental para entender as lógicas de produção da própria cidade e orientar as suas próximas especulações sobre o que denomina de *cartografias políticas da cidade*. A citação de Barbosa é recortada de uma discussão, pautada pela voracidade e sedução do consumo dos territórios das classes C e D (2013, p. 21-24). É como se partisse da fabricação defendida por Telles, mas cercando a questão pelo ângulo das reconfigurações, dobraduras e apropriações. Se adotarmos como guia a acepção de Certeau quanto às *maneiras de fazer, de empregar* engendradas pelos consumidores, tomada por ele como um tipo de *fabricação* (DE CERTEAU, 1994, p. 39), somos novamente interceptados pela encruzilhada. A própria coincidência do termo fabricação detona ambivalências desafiadoras no plano da articulação teórico-analítica.

O mapa de significações culturais, defendido por Barbosa cujo correspondente por certo não se trata da materialização do Guia Cultural de Favelas – mas que pode reverberar elos do seu processo de construção, correlato ao processo de formação em pesquisa social e produção cultural – opera pela noção de jogo semiológico. Na perspectiva de Barbosa, *investir nesse jogo* significa a afirmação do sujeito ativo e criativo, a partir da contestação de invisibilidades e das disputas simbólicas de imaginários e representações. A última citação enuncia parte do conteúdo trabalhado durante os *workshops* com os jovens para a etapa final de elaboração do Guia Cultural de Favelas. A própria fonte audiovisual, os filmes *Ameaçados* e *Cadê os Amarildos?* embaçam a tônica da fabricação de mercado, como dado de dominância estritamente regulatória (gestão e governabilidade). De dentro de um curso viabilizado pela parceria com o projeto Favela Criativa e com a UPP Social parte-se para a discussão da morte do pedreiro Amarildo Dias de Souza no dia 14 de julho de 2013, cometida pela UPP, a mesma instituição que crivou os territórios a serem mapeados pelo Guia Cultural de Favelas.

A convocação de Telles quanto a emergência de articular essas questões no plano teórico-analítico, refere-se à contundência da violência letal empreendida contra esses mesmos sujeitos, a mesma pobreza celebrada continua sendo morta e removida de forma violenta. Persiste a pergunta *Cadê os Amarildos?* Na sua visão, trata-se de mecanismos *disparatados* de composição do social. Este dispa-

21 Disponível em: <http://www.favelacriativa.rj.gov.br/guia-cultural-de-favelas-ta-rolando/>.

rate entre discurso celebratório e redentor da pobreza e militarização das formas de gestão das populações e espaços de risco resignamum novo regime discursivo.

Este regime parece desativar o campo semântico e político no qual ganhava potência crítica e analítica as noções de exclusão e segregação, já que todos pobres estariam integrados pelo consumo. Entretanto, os problemas que essas noções apontam não foram desativados no campo social, apenas no campo discursivo. Figurações da cidade inclusiva e criativa compõem esse mesmo regime e começam a fazer parte dos programas sociais que circulam pelo sul global. Eles ganham força, ao mesmo tempo em que se intensificam de forma abrupta, violenta e letal os dispositivos de controle e repressão, que atuam como dispositivos de gestão e produção desses territórios. (TELLES, 2014)

O Guia faz parte do Programa Favela Criativa. Será uma ferramenta de busca e construção de itinerários, além de elaborar roteiros e fornecer informações sobre cada ponto de cultura e criação artística. Um mapa interativo, móvel e colaborativo das práticas culturais desses territórios.²²

Favela Criativa é resultado da parceria entre o poder público e a iniciativa privada que conta com recursos de mais de R\$ 14 milhões, provenientes da Secretaria de Estado de Cultura, de patrocínio da Lei Estadual de Incentivo à Cultura do Rio de Janeiro e da Light, do Programa de Eficiência Energética da ANEEL – Agência Nacional de Energia Elétrica, e de financiamento do Banco Interamericano de Desenvolvimento–BID e do MinC, através do Programa Caminho Melhor Jovem, da Secretaria de Estado de Assistência Social e Direitos Humanos. É formado por um conjunto de projetos que oferece aos jovens agentes culturais formação artística e especialização em gestão cultural e estabelece canais de diálogo entre eles, possíveis parceiros e patrocinadores potenciais. O Programa se propõe a: Oferecer formação artística a jovens e agentes culturais; Capacitar jovens agentes para que se tornem gestores e empreendedores culturais; Desenvolver a sustentabilidade de empreendimentos e projetos culturais; Criar uma rede permanente de agentes culturais, possíveis parceiros e patrocinadores potenciais; Contribuir para o desenvolvimento cultural, social e econômico das favelas; Contribuir para o processo de pacificação; Contribuir para a formação de um jovem cidadão consciente de sua responsabilidade social.²³

22 Disponível em <http://observatoriodefavelas.org.br/projetos/guia-cultural-de-favelas-solos-culturais/>.

23 Disponível em <http://www.favelacriativa.rj.gov.br/o-programa/oquee/>.

São evidentes os rebatimentos entre o novo regime discursivo tratado por Telles e as proposições do programa Favela Criativa, do qual o Guia Cultural de Favelas integra como a principal iniciativa do eixo de atuação definido como Economia Criativa. No rol das engrenagens cognitivas e culturais do capitalismo contemporâneo, a desativação da política via mitificação da criatividade; a neutralização do cidadão via consumidor; parecem-nos pares fatalistas, entretanto, suas implicações são notórias. Algumas máximas dessas implicações poderiam ser sintetizadas – com certa ironia – na seguinte sucessão: Não basta ser pobre, tem que ser jovem. E não basta ser jovem, tem que ser protagonista. São cadeias de associações subjetivas, que remetem às vertentes do empreendedorismo, mas simultaneamente nos arremessam ao fenômeno dos protestos desencadeados desde 2013, intensivas investidas de contestação e lutas alastradas pelas ruas da cidade, neste caso jovens num exercício político de disputa pela cidadania.

Cartografias políticas da cidade

Diante do disparate e no sentido de entender os nexos entre dispositivo de exceção, formas controle e produção de mercado, a pesquisadora pontua sobre a exigência de colocar a cidade como plano de referência a partir da formulação de uma epistemologia urbana, capaz de precisar a sua geometria fractal frente à lógica expansiva dos mercados. Toda uma constelação de práticas abarcadas pelos dispositivos, que convertem os territórios da pobreza em oportunidade de mercados. Este processo não se instala em qualquer lugar, é preciso interrogar os lugares em que esses territórios se situam na cartografia urbana. Estes territórios, cuja primeira associação às figuras do crime e da violência autoriza sucessivas experiências de confronto, são espaços problemas situados no coração dos circuitos da circulação da riqueza.

*No Rio de Janeiro é escandalosamente evidente, não é qualquer lugar que vão implantar tudo isso. Em São Paulo, instalaram a primeira versão paulista das UPPs em Paraisópolis, a segunda maior favela da cidade, no coração do Morumbi, o bairro mais rico de São Paulo. Um enclave na beira da marginal, onde está arraigado o circuito globalizado, prédios inteligentes, sedes dos grandes bancos, sedes das empresas multinacionais, shoppings de luxo. É o coração da cidade global. É uma favela antiga, não dá pra eliminar, dá pra incorporar ao mercado. **No Rio de Janeiro são as favelas pacificadas, dotadas dos credenciais para serem incluídas na Cidade Maravilha.** A coisa agora está fazendo água, está vazando. Em cada caso, entram em operação dispositivos para tornar seus espaços governáveis, seus habitantes operadores de mercados locais, de*

modo que situações de mercado vem sendo produzidas e fabricadas como dispositivo de gestão da ordem. (TELLES, 2014)

A sofisticação da sociedade nacional, com a incorporação de dezenas de milhões de brasileiros ao mercado de trabalho e de consumo exige a abertura para novas representações do mundo e formas de nele viver. Logo, o estímulo à formação de profissionais com os perfis para *atividades criativas e sofisticadas*, e não apenas para os trabalhos manuais, é uma necessidade social, sendo um dever do Estado e do Mercado. Espera-se que até as Olimpíadas de 2016 o Território Criativo da Maré seja uma referência, transformando este conjunto de 16 favelas, com cerca de cento e 30 mil moradores, num polo de cultura e educação, funcionando num espaço de dois quarteirões à beira da Av. Brasil.²⁴

O debate não é se o policiamento comunitário é bom. Agora o mapa das UPP's do Rio de Janeiro, ele é muito claro, você tem toda região hoteleira, da zona Sul, você tem o Morro da Providência em função do Porto Maravilha. Você tem o entorno do Maracanã e você tem a Cidade de Deus, único lugar em toda Jacarepaguá que não está na mão da milícia. O mapa das UPPs é um mapa revelador de um projeto de cidade, uma concepção de cidade, onde há uma retomada militar dos territórios, para viabilizar uma cidade investimento, uma cidade empresa. É isso que está em jogo. (FREIXO, 2012)²⁵

As credenciais impõem-se como árbitro, regime de legitimidade e de visibilidade, operadores de autoridade e hierarquização da própria pobreza. A cartografia figura nessa trama como um dos acessórios ao processo de pacificação, para viabilizar a incorporação de vastos e labirínticos territórios, seus sujeitos e modos de vida. A cartografia política da cidade pressupõe uma leitura conjuntural, impelindo nossa leitura do projeto “Solos Culturais” e do Guia Cultural de Favelas na direção das associações destes com uma rede mais abrangente de referências. Um espraiamento de linhas, sentidos políticos coletados desde a enunciação isolada de um jovem envolvido no projeto até a enviesada trama que interpõem a escalada global do capital depreendido das agências multilaterais.

O revés de uma cartografia enquanto escriturística a contrapelo, pulveriza-se nas práticas cotidianas deslocadas para o campo da profissionalização e for-

24 Disponível em <http://observatoriodefavelas.org.br/projetos/politicas-urbanas-projetos/territorio-criativo-da-mare-2/>.

25 Trecho de depoimento do deputado federal Marcelo Freixo disponível no documentário “Domínio Público” disponível em <http://catarse.me/pt/dominiopublico>.

mação. Esta conjugação disparatada (para usar um termo da nossa interlocutora) levanta mais dúvidas do que conclusões. O vínculo entre território, propriedade e Estado (supostamente moderno) sustém fortes elos nestes engendramentos contemporâneos. O Guia Cultural de Favelas insere-se nas dominâncias hegemônicas do projeto de cidade empresa, seu crivo é equivalente ao crivo estatal que deflagra áreas de intervenção e ocupação.

As credenciais apresentam correspondências contundentes, o que credencia determinado território a integrar o programa de polícia comunitária e polícia pacificadora, autoriza também a atuação dos cartógrafos *ordinários* (CERTÉAU, 1994). Deslimites entre cartografia de Estado e cartografia para o Estado, aglomeradas em fronteiras coincidentes na cartografia política da cidade. O território criativo da Maré associa sofisticação, criatividade, nacionalismo e novas representações do mundo. Seu endereço postal já não parece ser um problema de áreas de risco, encontra-se legendado pela referência Av. Brasil, eixo de ligação aeroporto internacional cidade Olímpica. Caberia detalhar que legendas fixam as inserções conjunturais dos outros 5 territórios do Guia Cultural de favelas. Mas podemos partir pela negativa, onde poderíamos encontrar um Guia Cultural para as outras setecentas e 20 favelas cartografadas pelo IBGE no mesmo Rio de Janeiro, não exatamente o mesmo, pois que não partilham dos credenciais da cidade maravilha? Não há guia, apenas significações anônimas, pois que estão em qualquer lugar e não pulsam no coração da cidade global.

Referências

- BARBOSA, J. L.; DIAS, C. G. *Solos Culturais*. Rio de Janeiro: Observatório de Favelas, 2013.
- CARDOSO, D. “Um passeio pelo projeto”. In: J. L. Barbosa, e C. G. Dias (orgs.), *Solos Culturais*. Rio de Janeiro: Observatório de Favelas, 2013.
- CONCEIÇÃO, W. S. “E quando ninguém tiver um olho na terra dos cegos? Sobre um aprendizado mútuo em produção cultural”. In: J. L. Barbosa, e C. G. Dias (orgs.), *Solos Culturais*. Rio de Janeiro: Observatório de Favelas, 2013.
- DIAS, C. G. “A metodologia formativa do Solos Culturais.” In: J. L. Barbosa, e C. G. Dias (orgs.), *Solos Culturais*. Rio de Janeiro: Observatório de Favelas, 2013.
- DE CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- HARDT, M.; NEGRI, T. *Império*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

LEMOS, A. *A comunicação das coisas: teoria ator-rede e cibercultura*. São Paulo: Annablume, 2013. (Coleção Atopos)

RIBEIRO, A. C. T. “Dança de sentidos: na busca de alguns gestos”. In: P. B. Jacques e F. D. Britto, (orgs.) *Corporidade: debates, ações e articulações*. Salvador: EDUFBA, 2010.

SANTOS, D. “Apreendendo uma proposta metodológica” In: J. L. Barbosa, e C. G. Dias (orgs.), *Solos Culturais*. Rio de Janeiro: Observatório de Favelas, 2013.

VIEIRA: G. “Por outra construção da produção cultural no Brasil: um olhar sobre a execução das intervenções do solos culturais nos territórios”. In: J. L. Barbosa, e C. G. Dias (orgs.), *Solos Culturais*. Rio de Janeiro: Observatório de Favelas, 2013..

Sites

<http://www.solosculturais.org.br/>

<http://observatoriodefavelas.org.br/projetos/politicas-urbanas-projetos/territorio-criativo-da-mare-2/>

<http://observatoriodefavelas.org.br/projetos/guia-cultural-de-favelas-solos-culturais/>

<http://www.favelacriativa.rj.gov.br/o-programa/oquee>

<http://oglobo.globo.com/cultura/o-mapa-da-cultura-na-favela-7489814#ixzz38EDrR6yr>

■.....**Carolina Ferreira da Fonseca** é designer formada pela UFU, mestre em processos urbanos contemporâneos pelo Programa de Pós-Graduação em Urbanismo da UFBA e doutoranda no mesmo programa, onde desenvolve a tese “Tramas cartográficas contemporâneas: sobre política, representação e cidade”. Integrou o grupo fundador da revista Redobra e participa do coletivo editorial Sociedade da Prensa. Atualmente é professora da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás (UFG).