

Galeria Providência: um projeto cultural de base territorial e suas contribuições para o desenho de novos futuros para as cidades

Giovana Cruz (UERJ, Brasil)
giovanaacruz@eng.uerj.br

Galeria Providência: um projeto cultural de base territorial e suas contribuições para o desenho de novos futuros para as cidades

Resumo: Observando o modelo hegemônico de produção urbana praticado no Brasil ao longo dos anos, vemos que a desigualdade socioespacial tem sido um dos seus principais reflexos. Diante desse contexto, nos perguntamos: como desenhar novos futuros para as cidades? Buscando contribuir com esse questionamento, este trabalho aborda uma experiência de transformação da cidade por meio da história de Hugo Silva de Oliveira - um morador do Morro da Providência, no Rio de Janeiro - e do seu projeto cultural de base territorial Galeria Providência. O trabalho é parte de uma pesquisa que foi desenvolvida com a utilização da metodologia da história oral e com a participação de diversos sujeitos que habitam e atuam culturalmente na região portuária. Os resultados mostram que o Galeria Providência, junto a outros projetos, aciona modos de fazer que tensionam o sistema dominante de produção urbana e nos permitem vislumbrar outras possibilidades para pensar/fazer/viver a cidade.

Palavras-chave: Cidade, Cultura, Região Portuária do Rio de Janeiro, Galeria Providência.

Galeria Providência: a territorial-based cultural project and its contributions to the design of new futures for cities

Abstract: *Observing the hegemonic model of urban production practiced in Brazil over the years, we see that socio-spatial inequality has been one of its main consequences. Given this context, we ask ourselves: how to design new futures for cities? Seeking to contribute to this question, this work addresses an experience of city transformation through the story of Hugo Silva de Oliveira - a resident of Morro da Providência, in Rio de Janeiro - and his territorial-based cultural project Providence Gallery. The work is part of a research that was developed using oral history methodology and with the participation of various subjects who live and act culturally in the port region. The results show that Galeria Providência, together with other projects, mobilizes ways of doing that put tension on the dominant system of urban production and allow us to glimpse other possibilities for thinking/doing/living the city.*

Keywords: *City, Culture, Port Region of Rio de Janeiro, Galeria Providência.*

1. Introdução

Historicamente marcada por expressões de um modelo de produção urbana que há tempos vêm gerando desenhos e dinâmicas de cidade que contribuem para a formação de uma sociedade repleta de desigualdades, a região portuária do Rio de Janeiro tem sido alvo, desde 2009, de mais um ciclo de transformações. Ancorado nas lógicas da espetacularização e do consumo do espaço urbano, o projeto Porto Maravilha tem acentuado segregações e assimetrias sociais pré-existentes, o que pode ser percebido quando observamos, por exemplo, as implicações que o grande projeto urbano trouxe para os moradores da Providência - a favela que está contida na região em questão e que é considerada a primeira favela do Brasil. Tudo isso nos faz questionar, mais do que nunca, para quais futuros esse modelo de produção urbana é capaz de nos levar. O que está por vir, se seguirmos pensando, produzindo e contando histórias de cidades que estão alicerçadas em bases constituídas pelo capitalismo e pelo projeto moderno-colonial?

A despeito deste modo hegemônico de produção urbana, podemos dizer que a região portuária do Rio de Janeiro, que contempla, além do Morro da Providência, a região conhecida como Pequena África, também vem sendo tecida por outros modos de fazer cidade que, de forma contra hegemônica, se pautam pelo uso e apropriação dos espaços e pela associação entre os cidadãos para a criação de brechas no sistema instituído. Lugar de grande importância para a história afro-diaspórica brasileira e para a formação da cultura e da arte popular que são delineadas no cotidiano urbano do povo trabalhador, a região também pode ser entendida, portanto, como um símbolo dos processos de resistência dos sujeitos e grupos sociais que foram e são mais duramente atingidos pelas estruturas hierárquicas que insistem em querer forjar a sociedade carioca e brasileira.

Esse trabalho busca endossar esta última perspectiva, trazendo um recorte da história recente da região portuária por meio da história de um dos seus moradores, Hugo Silva de Oliveira, e seu projeto cultural de base territorial, o Galeria Providência. Por meio dessa história, tentaremos vislumbrar outros modos de pensar, desenhar, produzir e vivenciar cidades. Cabe dizer que este trabalho é parte de uma pesquisa mais ampla que contemplou histórias de outros sujeitos e projetos culturais da região e que foi desenvolvida para a tese de doutorado da autora. Fundamentada na metodologia da história oral, a pesquisa utilizou depoimentos orais¹ de sujeitos

1 O leitor verá que as transcrições de depoimento oral presentes neste trabalho preservam características da linguagem oral. Essa opção foi feita com o objetivo de presentificar o

históricos como sua principal fonte de investigação e, nesse sentido, é importante mencionar que a tecitura do texto aqui apresentado é fruto de um trabalho participativo de história pública da cidade, desenvolvido em um processo de autoridade compartilhada (FRISCH, 2016).

2. Hugo Oliveira – “Eu fui pertencendo e tomando a cidade”

Ao se apresentar, Hugo Oliveira se identifica primeiramente como “cria da Providência”, um título que, segundo ele mesmo, é usado por aqueles que são criados naquele território. O título concede, de certa forma, uma distinção àqueles que o utilizam, deixando implícito que o sujeito possui conhecimentos sobre o território em questão. Mas, além de conhecimentos sobre a Providência, Hugo acumula muitos outros. Ele é artista de dança, ativista e produtor cultural, jornalista, mestre em cultura e territorialidades, doutorando em comunicação social, dentre outras coisas, a depender do que o contexto e o momento solicitam. O projeto Galeria Providência, idealizado e criado por ele entre 2016 e 2017, pode ser entendido como uma iniciativa que surge do entrelaçamento entre a sua própria história de vida e a história do Morro da Providência, lugar com o qual Hugo aprendeu, a partir de um certo momento da vida, a construir relações de afeto, pertencimento e responsabilidade social.

Hugo nasceu no Morro da Providência em setembro de 1984. Mas ele conta que se mudou ainda muito novo para o Morro do França, na Zona Norte do Rio de Janeiro. Foi lá que ele passou boa parte da sua infância, entre os dois e os onze anos, aproximadamente. Filho de Ednalda Oliveira e Suede Oliveira, Hugo faz parte da terceira geração da sua família a habitar o Morro da Providência. Tudo começou com os seus avós que, entre as décadas de 1950 e 1960, estabeleceram ali as suas bases após um processo de êxodo da região nordeste do Brasil para o Rio de Janeiro. Depois dos anos passados na Zona Norte da cidade, a mudança de volta para esse território, que constitui o seu berço familiar, se deu no início da sua adolescência, gerando rupturas significativas nas relações sociais e afetivas que haviam sido construídas ao longo da sua infância nos arredores do Morro do França.

O território mais íngreme da Providência, a violência mais explícita, as divisas simbólicas existentes ali, o desconhecimento em relação a essas fissuras e dobras subjetivas que constituem este território que voltava a ser o seu local de moradia, são fatores mencionados por ele para justificar a inquietação e o estranhamento que ele sentiu no primeiro momento após o

sujeito que narra sua história e de não confinar seu discurso dentro de padrões da linguagem escrita formal que não são próprios da linguagem original da narrativa.

retorno. Com o passar do tempo, no entanto, ele foi desenvolvendo outros modos de entender o seu próprio lugar de origem e de se entender enquanto parte dele. Em diferentes lugares da cidade ele foi constituindo novas relações sociais que o lançaram para outras formas de se relacionar com o Rio de Janeiro, formas estas que ele desconhecia até então. E essas experiências produziram, ainda que de forma não consciente inicialmente, um alargamento da noção do seu direito de viver a cidade, de ocupar os espaços e de se sentir pertencente a eles. Nesse processo, a cultura, ou melhor, a cultura de rua, de modo particular, é apontada em seu relato como um dos elementos fundamentais.

Aos poucos [...] eu fui criando uma rede de cultura por aqui. Eu tava muito perto da Lapa, a cultura de rua me abraçou, eu comecei a andar de skate [...]. Então eu fui pra Lapa, eu fui pra Maria da Graça... na Lapa eu fui andar de skate, em Maria da Graça eu conheci a dança, com os amigos do ensino médio eu fui grafitar a cidade. Então tive um contato e uma possibilidade de autoconhecimento, através da cultura, muito bacana, muito importante pra mim, enquanto jovem, de experimentar a cidade pra além do lugar onde eu morava, que eu não me identificava tanto até então. Mas a cultura hip hop me dava essa possibilidade de um alargamento e de um reconhecimento, de um pertencimento, de um entendimento de que eu tinha direito, mesmo não me sentindo pertencente, nem sentindo que aquele direito era de fato uma possibilidade de exercer. Mas, se eu tô com o skate eu tô na rua, né? E aí a gente toma esse lugar, consciente ou inconsciente. Se eu tô dançando, eu tô tomando esse lugar que é meu. A própria dança me possibilita acessar outros espaços na minha cidade que até então eu não fazia a reflexão de que eu estava ocupando aquele espaço por um direito meu, mas pela ousadia, pela rebeldia das próprias rotas da cultura que iam me levando pra esses outros lugares. Então essa rede foi sendo criada na minha vida de forma muito orgânica. **Eu fui pertencendo e tomando a cidade, o meu corpo foi ganhando margens, transbordamento de possibilidades de forma muito orgânica.** (OLIVEIRA, 2021, grifo nosso)

Ao falar sobre essa fase da sua vida, Hugo deixa clara a importância das experiências artísticas e culturais para a sua formação como homem negro favelado. A estrutura social racista e desigual que marca a formação do nosso país tem garantido, ao longo da nossa história, pouco acesso - quando existe algum - aos direitos básicos da vida urbana a cidadãos como ele. E, diante disso, é possível dizer que esse conjunto de experiências configurou, na vida dele, o início de um caminho que o possibilitaria obter uma formação, como indivíduo e como profissional, muito distinta daquela que

os habitantes das favelas e territórios marginalizados brasileiros costumam acessar. E justamente por reconhecer isso, ele se tornou o que poderíamos chamar de um ativista cultural, um sujeito que levanta a bandeira da cultura e da arte como instrumentos de desenvolvimento social na favela e que trabalha para levar a outros jovens as mesmas oportunidades que ele recebeu ainda na adolescência. É essa perspectiva de união entre cultura e desenvolvimento social, que tem orientado, portanto, boa parte das suas atividades, dentre elas a criação e a prática do projeto Galeria Providência.

Foi a partir de todos os seus contatos pregressos com o campo da arte e da cultura urbanas que, nos primeiros anos da década de 2010, Hugo começou a observar o cotidiano da região portuária com outros olhos. O que acontecia na região portuária naquele momento o atravessou de um modo particular, estimulando-o a criar laços mais estreitos com o seu próprio território e a sua própria comunidade. Hugo se viu, então, impelido a inventar novas possibilidades para viver e construir a cidade que ele desejava.

Então eu me deparo com as transformações que a região portuária tava vivendo, né. Então, todo o processo de remoção que aconteceu por aqui, vendo os amigos brigando pela permanência das casas e as obras do Eduardo Paes de requalificação do espaço - que eles vão chamar de revitalização (detesto esse termo). E aí me seguro até então, vejo o que ia acontecer, nada me agrada, mais um processo de frustração, mais um processo de indignação com a falta de escuta ativa e atenciosa com os moradores. (OLIVEIRA, 2021)

Hugo se refere às transformações urbanas e socioculturais ocorridas no início da década de 2010 no âmbito do projeto Porto Maravilha, projeto instituído a partir da Lei Municipal Complementar nº 101/2009, que tinha a região portuária como foco. E aqui faz-se necessário um breve entendimento em relação às transformações urbanas neste território.

3. Passado e presente da região portuária

Conhecida como região portuária, a área da cidade onde está localizado o Morro da Providência abrange também o Morro do Pinto e o Morro da Conceição e está administrativamente dividida em três bairros: Saúde, Gamboa e Santo Cristo. Localizados em área adjacente à região central da cidade, os territórios que compõem a região portuária tiveram a sua formação intimamente ligada à fundação e urbanização do Rio de Janeiro, com todos os seus conflitos, contradições e assimetrias.



FIGURA 1. Região Portuária e área central do Rio de Janeiro. 2021. (Fonte: imagem elaborada pela autora a partir de foto aérea do aplicativo web mapping Bairros Cariocas)

Podemos dizer que até a segunda metade do século XVIII a área que hoje chamamos de região portuária estava fora do perímetro de desenvolvimento da cidade. E exatamente por estar fora do núcleo principal da cidade, a área foi destinada, naquele momento, a abrigar o novo mercado de africanos escravizados trazidos para o Brasil, mercado este que funcionava até então na Rua Direita, localizada na região mais desenvolvida da cidade. A mudança se deu com o intuito de liberar a referida rua - que era a principal artéria comercial da cidade - dessa atividade dita nociva à saúde urbana e não condizente com o perfil burguês dos seus frequentadores. Foi assim que o novo mercado de africanos escravizados foi localizado, em 1769, na região do chamado Valongo e, junto com ele, um novo cais e um novo cemitério dos pretos novos, dando origem a um complexo escravista que fez com que a região entrasse para a história da cidade como um lugar marginal, física e socialmente (HONORATO, 2008).

Adjacente ao centro fundacional do Rio de Janeiro, a região foi sendo caracterizada, então, desde aquele momento, por uma ocupação desprivilegiada e insalubre, protagonizada por sujeitos subalternizados e marginalizados do processo de urbanização, o que passou a justificar, por outro lado, à medida que a cidade foi crescendo e se desenvolvendo, as sucessivas tentativas de remoção desses próprios sujeitos e das grafias territoriais e culturais que pudessem representá-los. Esse foi o caso da construção do Cais da Imperatriz, feita sobre o Cais do Valongo em 1843 na tentativa de apagar as marcas desse “passado” escravista, após a proibição do tráfico transatlântico

de escravizados em 1831 (LIMA; SENE; SOUZA, 2016). Como consequência desse processo de constituição espacial, as comunidades que hoje vivem ali refletem as intensas desigualdades existentes na cidade e os recorrentes ciclos de marginalizações, remoções e ocultações dos territórios e corpos considerados indesejados pelo projeto moderno-colonial de cidade.



FIGURA 2. Mapa do Rio de Janeiro em 1750 com inserção da localização da região do Valongo. 2021. (Fonte: imagem elaborada pela autora a partir da Carta Topográfica de São Sebastião do Rio de Janeiro de 1750, produzida por André Vaz Figueira e pertencente ao acervo da Biblioteca Nacional)

Em sua história recente, mais precisamente desde o início da década passada, a região portuária do Rio de Janeiro vem sendo alvo de um dos maiores projetos urbanos empreendidos na cidade. “Concebido para a recuperação da infraestrutura urbana, dos transportes, do meio ambiente e dos patrimônios histórico e cultural da região portuária”², segundo o discurso oficial, o projeto do Porto Maravilha foi instituído em dezembro de 2009, com a criação da Operação Urbana Consorciada (OUC) Porto Maravilha. O projeto fez parte de um conjunto de propostas de melhorias urbanas que surgiram no contexto da preparação da cidade para os megaeventos esportivos que estavam para ocorrer no Brasil nos anos seguintes: a Copa do Mundo de 2014 e as Olimpíadas de 2016. De fato, a OUC Porto Maravilha empreendeu uma série de transformações urbanas na região, mas deixou no ar a pergunta que foi verbalizada por tantos moradores e ativistas: Porto Maravilha para quem?

2 Fonte: www.portomaravilha.com.br

Demonstrando alinhamento com um modelo de planejamento urbano que vinha circulando no mundo desde as últimas décadas do século XX – modelo cujas bases estavam ancoradas na perspectiva empresarial e capitalista da cidade –, a Operação Urbana Consorciada Porto Maravilha lançou mão da cultura como estratégia legitimadora de um projeto que pretendeu renovar a representação simbólica da região portuária, gerando atrativos para grupos sociais específicos, com poder de consumo. Ou seja, legitimado pelo discurso, aparentemente unificador, em torno do incremento da cultura e do turismo, da requalificação urbana e das novas possibilidades de ocupação da região, o projeto foi se revelando como uma ferramenta de reconfiguração do tecido urbano que não tinha como público-alvo aqueles que ali habitavam, mas que pretendia alcançar, em última análise, uma reconfiguração – ou substituição – do próprio tecido social.

Nesse sentido, enquanto as ações vinculadas ao projeto promoviam a requalificação da infraestrutura viária, a implantação de novos modais de transporte, a criação de novos equipamentos culturais e a construção de novos edifícios empresariais, elas também promoviam remoções de moradias ali existentes (FAULHABER; AZEVEDO, 2015; CRETTON, 2019; XIMENES, 2017), evidenciando uma perspectiva de transformação nada alinhada com os interesses dos moradores. Impedindo ou dificultando a permanência dos antigos habitantes em suas moradias, a mensagem associada ao projeto era, na verdade, a de que os indivíduos de baixa renda deveriam ser substituídos por turistas e visitantes que pudessem consumir a cidade que estava sendo ali implantada.

E aí eu me calo e falo: ‘cara, a gente não pode fazer muita coisa, vamo vê o que a gente vai fazer.’ Não tinha então a consciência e o poder de colocar alguma coisa em prática. Até em alguns anos eu ver os resultados de tudo aquilo que foi feito, que a gente já imaginava e já sabia. É a hora que eu começo a entrar em ação porque eu tinha visto que nada daquilo que havia sido feito com a ideia de ‘ah, vamos transformar a cidade, não só a cidade, mas a região portuária, e isso vai deixar pros moradores um legado’. Eu falei: ‘cara, já não pensavam antes, agora então não vai pensar mesmo. Então vamo discutir isso aí! E como mecanismo de discussão do direito à cidade, por conhecer bastante a cidade, eu falei: ‘cara, se tem um lugar que a gente precisa começar é pelo morro, é pelo lugar onde a gente mora. O morador tá muito angustiado, tá agoniado, tá se sentindo machucado’. Não foi feita uma obra do Cobra, um mural incrível maravilhoso aqui no morro. Não foi feito nenhum museu aqui no morro, não foi feito nenhum prédio, nem comercial, nem educativo, nem de assistência social no morro - apesar de ter ali na UPP [Unidade

de Polícia Pacificadora] o prédio da SESI/SENAI/FIRJAN. Mas, ainda assim, era um mecanismo muito hierárquico de fora pra dentro, de cima pra baixo, não tinha uma escuta dos moradores. (OLIVEIRA, 2021)

É interessante observar nesse trecho da fala do Hugo que os sentimentos de frustração e angústia aos quais ele se refere — sentimentos esses que eram compartilhados por uma coletividade — estavam associados à percepção de que os moradores do morro estavam sendo submetidos, mais uma vez, a um novo ciclo de marginalização e de subordinação aos processos decisórios hegemônicos de produção do espaço urbano. Os moradores haviam passado um longo período sob ameaças de remoções e ainda que esse processo tenha sido interrompido (e isso só aconteceu na base de muita luta), o acesso à arte, à cultura, ao transporte de qualidade, a tudo aquilo que foi prometido para a região, enfim, não estava chegando àqueles que ali resistiram e conseguiram manter suas moradias.

A fala dele nos permite observar, ainda, em outra perspectiva, o quanto a sua história pessoal, constituída nos entrelaçamentos de múltiplas experiências e nos trânsitos entre muitos espaços, permitiram que ele construísse uma consciência muito particular em relação ao seu lugar na cidade. Lugar de cidadão com direito a ocupar os espaços da cidade e, mais que isso, os produzir, objetiva e subjetivamente. Os seus processos de apropriação dos espaços urbanos ao longo do tempo, estimulados pelas experiências com a cultura de rua, haviam desencadeado nele a formulação prática da noção de direito à cidade e, ainda, a constituição de uma capacidade criativa para desafiar, no seu cotidiano, os modelos hegemônicos de produção da cidade.

4. Galeria Providência

Foi então, motivado pela ideia de tomar as rédeas para pensar, fazer e praticar uma outra cidade e inspirado por outros sujeitos do próprio território que já vinham buscando outros modos de vivenciar a cidade em seus cotidianos, que Hugo criou, entre 2016 e 2017 o projeto Galeria Providência. A ideia era promover arte e cultura para os habitantes do seu território e fazer com que o próprio Morro da Providência pudesse ser entendido como um museu de território. Seus becos, ruas e vielas seriam, assim, as galerias a céu aberto. Na base do projeto estava a ideia de transformar de modo efetivo aquele lugar ao qual ele pertencia, subverter o imaginário corrente da favela como o lugar da violência e do crime e, ainda, fazer tudo isso por meio de um processo endógeno e coletivo.

Na prática, a proposta do Galeria Providência era criar, a partir de eventos anuais, espaços de valor artístico no interior da favela. O objetivo era

ativar a cultura no território da Providência e contribuir para a criação de novos imaginários sobre a favela. Para isso, o projeto passou a promover, desde 2017, a produção de painéis de arte urbana, criando galerias de arte a céu aberto, que vêm sendo ampliadas ano a ano. Durante cada evento são produzidos grafites e pinturas que, ao cobrirem os muros e as fachadas das casas do morro, são incorporadas à cidade e à comunidade.

Além disso, um conjunto de outras atividades efêmeras são promovidas com o objetivo de ativar as relações sociais e culturais da comunidade local, criar oportunidades para que visitantes de fora possam conhecer o Morro e a sua linguagem artística - guiados pelas narrativas e imaginários dos próprios moradores - e estimular a troca de saberes. Dentre as atividades promovidas pelo projeto a cada evento estão: oficinas, aulas públicas, saraus, shows, rodas de conversa, visitas guiadas, dentre outras. Segundo Hugo, a ideia é transformar o próprio morro em um grande centro cultural, um espaço museal, de expressão artística e de memória da comunidade, e, ao mesmo tempo, promover uma integração entre o morro e a cidade dita formal.



FIGURA 3. Painéis sendo produzidos por artistas durante a primeira edição do Galeria Providência. Hugo Oliveira em primeiro plano. Autor desconhecido. 2017. (Fonte: www.galeriaprovidencia.com.br)



FIGURA 4. Atividades no espaço público durante edição do Galeria Providência. Autor desconhecido. 2018. (Fonte: www.galeriaprovidencia.com.br)

Na ocasião da primeira edição do evento, em 2017, houve uma matéria de cobertura realizada pela TVT, um canal voltado para ampliação de ações promovidas por movimentos sociais. A matéria está disponível na página que Hugo mantém na plataforma YouTube³. Ao explicar o evento Hugo diz:

O Galeria Providência nasce de uma inquietação, né, por conta de algumas transformações que a gente tava vivendo aqui no bairro da região portuária. Eu moro no Morro da Providência e percebia que **essas transformações, elas não chegavam na parte de cima do lugar onde eu moro**. Então eu sabia do poder que as imagens tinham e o contato que eu tenho com amigos que são grafiteiros. Então eu idealizei o Galeria Providência justamente pra poder pensar essa conexão que a gente pode realizar com o bairro. [...] A gente vai pensar agora uma próxima edição. **A ideia é ocupar os espaços estratégicos do morro.** (OLIVEIRA apud TVT, 2017, grifos nossos)

No mesmo vídeo, há o relato de uma moradora da região, Helena Ferraz, que diz o seguinte:

Mesmo quem não participou, quem não foi ativo, mas que só levou a presença, fica muito feliz cada vez que passa por ali. Não só porque ‘ah, porque tá bonito, porque tá colorido.’ Não! Porque aquilo é sempre a

3 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FowBq5h3QWE>

lembrança de que **a gente pode realmente fazer alguma coisa**. [...] Então a gente consegue elevar o nosso patamar de um lugar que muita gente acha funesto, né? ‘Nossa, um morro, bandidagem, tiro, bala perdida’ pra um lugar que te conta uma história. **E que te conta uma história de quem tá lá dentro**. (FERRAZ apud TVT, 2017, grifos nossos)

Vale notar que ambas as falas fazem referência às transformações urbanas ocorridas em virtude do projeto Porto Maravilha e ao tensionamento que o Galeria Providência estava fazendo em relação ao grande projeto urbano, possibilitando reconfigurações transformadoras para uma área que vinha sendo pouco favorecida. Nesse sentido, é interessante observar que a iniciativa pôde mobilizar a ideia de que “a gente pode realmente fazer alguma coisa”, ou seja, a ideia de que pensar, produzir e transformar o espaço urbano, tanto material quanto simbolicamente, são ações que também podem ser feitas na escala local, por cada cidadão e cada cidadã, e, especialmente, a partir da articulação entre eles e elas, em processos de escuta mútua.

A escuta é, aliás, uma das ações assumidas como primordiais no projeto Galeria Providência. Depois da sua primeira edição em 2017, que teve tema livre, cada evento foi construído com base em uma temática específica, escolhida a partir de questões caras aos próprios moradores. Na edição de 2018 o tema foi Machado de Assis. A ideia era homenagear o importante escritor brasileiro e contribuir para a correção da representação da sua imagem, que foi sendo embranquecida ao longo da vida. Machado de Assis, antes de se tornar “o bruxo do Cosme Velho” celebrado na Academia, era um menino preto e pobre da Ladeira do Livramento, uma via que hoje configura um dos principais acessos ao Morro da Providência. Ou seja, o menino Joaquim Maria Machado de Assis se assemelhava às crianças que hoje habitam aquela região e a temática da edição buscava evidenciar essa relação.

No ano de 2019 tratou-se da importância da saúde mental na favela, um tema comumente negligenciado pelas políticas públicas de saúde e que viria a eclodir de modo muito escancarado no ano seguinte, durante a pandemia de COVID-19. A pandemia, aliás, fez com que a edição de 2020 precisasse ser suspensa. Isso não impediu, no entanto, que os integrantes do projeto seguissem trabalhando em prol da comunidade. Durante os anos de pandemia o Galeria Providência integrou, juntamente com outras organizações culturais atuantes no território (Providência Turismo / Rolé dos Favelados, Casa Amarela e Rio Memória Ação), o sos Providência – Região Portuária, um comitê criado de modo emergencial com o intuito de amenizar, para os moradores do território, as adversidades decorrentes da crise sanitária.



FIGURA 5. Pintura de Machado de Assis feita durante edição do Galeria Providência. Autor desconhecido. 2018. (Fonte: www.galeriaprovidencia.com.br)

No ano de 2021, o Galeria Providência pôde retomar parcialmente os seus trabalhos de origem e trouxe o centenário de Dona Dodô da Portela como tema. Maria das Dores Alves Rodrigues foi uma antiga moradora da Providência que ficou conhecida por ser porta-bandeira da escola de samba Portela. Ela estreou no cargo em 1935, aos 15 anos, e lá permaneceu até 1957. No ano de sua estreia a escola conquistou o seu primeiro título no carnaval carioca.



FIGURA 6. Pintura de Dodô da Portela feita durante edição do Galeria Providência. Autor desconhecido. 2021. (Fonte: www.galeriaprovidencia.com.br)

Já na edição de 2022, os trabalhos se voltaram para uma área específica do Morro da Providência, conhecida como Java. Trata-se de uma área de acesso ao morro a partir da rua Bento Ribeiro, próxima à Estação Central do Brasil, ou seja, do lado oposto da área luminosa (SANTOS, 1996) do projeto Porto Maravilha, para onde se voltaram todos os holofotes do projeto e onde foram feitos os maiores investimentos. A frase convocatória “Bora dar um levante na JAVA?” foi tomada como tema e título do evento e as ações se voltaram para a qualificação física desse espaço. Dessa vez, as transformações ultrapassaram a criação dos murais com pinturas e grafites e englobaram o pensamento, o projeto e a construção de uma área de lazer e descanso para crianças e adultos. Um parquinho infantil foi construído, bem como um anfiteatro.

Vemos que, para além de uma apropriação e ocupação do espaço, trata-se, aqui, de uma produção - no seu sentido mais estrito - do espaço urbano público e coletivo, que responde ao redesenho urbano sistematicamente proposto, de forma seletiva e hierárquica, por projetos hegemônicos como o Porto Maravilha. A ação do Galeria Providência lança luz, então, sobre duas questões: primeiramente, à existência de espaços que não foram contemplados com nenhum investimento ou requalificação, mesmo estando dentro do perímetro da Área de Especial Interesse Urbanístico instituída pela OUC Porto Maravilha; e, ainda, à existência de outros modos possíveis, mais coletivos e participativos, para redesenhar e construir uma cidade que seja melhor para todos.

É importante dizer que, ao explicar a proposta do Galeria Providência na entrevista de história oral concedida para a pesquisa que deu origem a este trabalho, Hugo fala sobre a ideia de possibilitar a difusão de diferentes linguagens artísticas e a discussão sobre a cidade, mas também, e de modo especial, de promover um processo de construção cultural alicerçado na troca de saberes. A diversidade, o compartilhamento e a construção crítica coletiva estão nas bases, portanto, dos objetivos do projeto. E, nesse sentido, é importante salientar que o projeto simplesmente não poderia existir sem as articulações e os diálogos com diversos outros agentes individuais e coletivos oriundos tanto da região portuária quanto de outras partes da cidade.

5. Outros modos de pensar/fazer/viver cidade

Observando a trajetória do Hugo e as ações culturais empreendidas no âmbito do Galeria Providência, podemos dizer que, ao mesmo tempo em que transformações espaciais e painéis artísticos são produzidos com objetivo de trazer maior dignidade para as vidas e histórias dos moradores da Providência, outros modos de fazer, que desafiam a lógica dominante de

planejamento, desenho e produção do espaço urbano, são acionados, permitindo que outros futuros possam ser vislumbrados para nossas cidades.

A perspectiva do antropólogo colombiano Arturo Escobar (1992) sobre a ideia de planejamento, nos ajuda a compreender as raízes europeias que orientam a lógica dominante do planejamento urbano brasileiro, bem como das práticas de desenho e produção dos espaços da cidade. Segundo ele, a ideia ocidental de planejamento está diretamente atrelada às noções de desenvolvimento, ordenamento, regulação e disciplina e, ainda, à uma economia que preconiza uma atitude instrumental em relação às pessoas e à natureza. E, nesse sentido, se por um lado esse planejamento traz benefícios para as cidades e as sociedades, ele também está vinculado a processos de exploração e de erradicação de singularidades de lugares e sujeitos. “O planejamento inevitavelmente exige a normalização e padronização da realidade, o que, por sua vez, acarreta a injustiça e o apagamento da diferença e da diversidade.” (ESCOBAR, 1992, p. 147, tradução nossa) Tal característica pode ser observada no projeto Porto Maravilha, a partir do qual as especificidades sociais e culturais daqueles que ali habitam passaram a ser sobrepujadas em nome de novas representações de cidade alinhadas aos interesses econômicos, sociais e culturais de grupos dominantes.

A despeito dessa lógica que incide sobre os processos de planejamento e projeto urbanos no Brasil e, particularmente, no Rio de Janeiro, o sociólogo francês Henri Lefebvre (2011) nos lembra que, ainda que seja modelado por processos globais, o espaço urbano admite que indivíduos e grupos se apropriem e constituam, por meio de seus atos e dos acontecimentos, o que ele chama de “[...] relações de imediaticidade (ligadas a uma maneira de viver, de habitar, de modular o cotidiano) [...]” (2011, p. 65 e 66), produzindo, assim, a realidade urbana. Para Lefebvre, a totalidade da dimensão urbana só se dá a partir desse segundo processo, o que significa dizer, portanto, que “a cidade e a realidade urbana dependem do valor de uso.” (2011, p. 14) Nesse sentido, podemos dizer que Lefebvre fundamenta a ideia de que cada sujeito, no seu cotidiano e por meio do uso do espaço urbano, também é capaz de produzir a cidade.

Por meio de seus relatos, Hugo demonstrou ter construído, de modo intuitivo e corporificado, um sentimento de pertencimento e uma compreensão do seu direito à cidade que passa exatamente por esse processo de “tomar” a cidade e usar os espaços urbanos. Mas, indo além disso, ao se deparar com a frustração de sua comunidade frente aos resultados das transformações urbanas hegemonicamente produzidas, ele decidiu promover, a partir dos termos e das mãos dos próprios moradores, a construção da cidade que eles desejavam: uma cidade com menos injustiça e apagamento das diferenças.

As ações promovidas no âmbito do projeto Galeria Providência evidenciam que, apesar dos constrangimentos sofridos pelos habitantes da região portuária - e, particularmente, do Morro da Providência -, há ali cidadãos conscientes dos seus direitos à cidade e às melhorias que ela venha a ter. E, mais do que isso, há ali cidadãos com consciência, conhecimento, organização e capacidade de construir, por meio de dinâmicas próprias e processos horizontais, a cidade onde anseiam viver. São ações que promovem transformações a partir das demandas e propostas dos sujeitos que ali habitam, fazendo com que eles sejam evidenciados como agentes de suas próprias histórias.

Guiados pelo ímpeto de promover um processo de transformação endógeno, Hugo e os demais agentes envolvidos na iniciativa cultural promovem, nas brechas do projeto hegemônico de cidade, a espacialização da cultura de modo alinhado às demandas cotidianas dos habitantes. Tal processo subverte a lógica hegemônica de criar, deliberadamente, áreas luminosas e áreas opacas (SANTOS, 1996) na cidade e direciona os holofotes para os espaços e os agentes marginalizados dos processos dominantes de produção do espaço urbano. Assim, a margem passa a ser o centro e os novos focos de luminosidade modificam os cenários, personagens e cenas pré-existentes na cotidianidade dos sujeitos.

Nesse sentido, a ocupação e a produção do espaço urbano ganham vieses de uma luta pelo direito ao protagonismo no processo de transformação da cidade. De modo insubmisso ao sistema hegemônico de posicionamento dos sujeitos moradores de favelas, as ações do Galeria contribuem para criar, além de novos espaços, novos agentes na cena urbana e cultural. O que se vê, portanto, são ações culturais que invertem os códigos de uma ordem urbana excludente e criam tensões entre os regimes de visibilidade e invisibilidade. Favorecem, assim, o que Ana Clara Torres Ribeiro (2010, p. 38) chama de “direito de ser visto” e “direito de ser tomado como referência positiva para a ação de muitos outros.” Segundo a autora:

A garantia desses direitos encontra-se relacionada ao enfrentamento de preconceitos, à afirmação da autonomia de atores sociais, à resistência contra diferentes formas de violência simbólica, à indiferença social e à invisibilidade que, no extremo, baseiam o extermínio tanto cultural quanto físico. (RIBEIRO, 2010, p. 38)

Ou seja, diante da prática de mercantilizar, homogeneizar e espetacularizar as cidades, as práticas culturais e urbanas gestadas coletivamente de modo enraizado no território da Providência e da região portuária, buscam romper com o imaginário negativo que tem sido imposto sobre esses territórios

e seus habitantes como justificativa para a manutenção de violências e exclusões produzidas por agentes dominantes. Desafiam, assim, as tentativas de controle da experiência urbana que, em última análise, convergem para uma captura de suas existências e buscam, ao mesmo tempo, produzir imaginários alternativos sobre a favela e os favelados.

Estimulado a falar sobre o desejo de construir novos imaginários sobre o seu território, Hugo Oliveira diz em seu relato:

Isso está na minha pauta matinal. **A minha luta é por construção de novos imaginários. Eu tô nessa disputa de um imaginário do que é ser favelado.** Não é à toa que eu tô fazendo doutorado, justamente pra isso, sabe? Tipo, entre outros motivos. Mas um dos meus motivos é poder mesmo disputar o que é ser favelado, sabe? E inspirar pessoas e fazer com que outros jovens consigam ter uma produção tão significativa a ponto da gente conseguir mudar o algoritmo do Google quando a gente jogar Morro da Providência ali. Isso é uma meta que eu corro atrás, sabe? Tipo, eu quero que amanhã alguém quando procurar Providência não apareçam, por exemplo, as personagens que hoje infelizmente aparecem ali e que tão muito relacionadas à violência do local. Mas que possam surgir muitas outras histórias maneiras e legais que compõem, por exemplo, a Providência, que é a maioria, mas que por conta de uma mídia muito mal preparada, infelizmente, e por uma questão do próprio capitalismo, né, é o que faz essa manutenção acontecer dessa forma. Acaba alimentando e retroalimentando esse imaginário da cidade a respeito não só da Providência, mas como de áreas marginalizadas ou dos espaços de favelas e de uma juventude negra. Somos 59% da população aqui no morro. Então, tem alguém lucrando com isso. (OLIVEIRA, 2021, grifo nosso)

Hugo verbaliza claramente aquilo que podemos observar nas ações desenvolvidas por ele e por outros sujeitos que atuam naquele território: a intenção de subverter um imaginário coletivo marcado por tantos estigmas quando o assunto é favela e favelados, criando referenciais positivos sobre esses espaços e esses sujeitos.

Vemos, portanto, que, para além de promoverem uma ativação cultural e artística no Morro da Providência e produzirem espaços que contribuam para a melhoria da qualidade de vida dos seus moradores, as ações do Galeria Providência estão diretamente ligadas a um processo de criação de novos imaginários nestes e sobre estes territórios. Ou seja, ao romperem com modelos de produção da cidade que reproduzem assimetrias e desigualdades sociais, essas ações criam novas dinâmicas de representatividade, abrindo caminhos para outros modos de perceber o território e seus sujeitos e, sobretudo, para outros modos de pensar/fazer/viver a cidade. Nesse

sentido, podemos dizer que o projeto sobre o qual nos debruçamos neste trabalho, assim com diversos outros que são empreendidos neste mesmo território (e também em outros, igualmente periféricos), têm ocupado um importante lugar no que se refere ao desenho de novos futuros para as cidades. Protagonizados pelos sujeitos que vivenciam e pensam o território onde pisam, projetos como este têm contribuído fortemente para tensionar o sistema dominante de produção urbana, nos permitindo vislumbrar outros futuros possíveis.

Empreendidas de forma endógena e coletiva, as ações artísticas e culturais do Galeria Providência têm sido capazes, portanto, de transformar espaços materiais, assim como espaços subjetivos, contribuindo, deste modo, para a produção de novas representações de cidade que tensionam aquelas frequentemente enquadradas por processos hegemônicos. Criam, assim, de modo dissonante a esses processos, outras perspectivas e imaginários, capazes de produzir um terreno fértil para a imaginação e a produção da cidade que se deseja – mais justa e democrática.

Fontes

OLIVEIRA, Hugo Silva. Criador do Galeria Providência. 2021. Entrevista de história oral realizada via webconferência.

GALERIA À CÉU ABERTO ESTÁ SENDO PINTADA NA PRIMEIRA FAVELA DO BRASIL, A FAVELA DA PROVIDÊNCIA. **TVT**. 2017. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=FowBq5h3QWE>

Referências

CRETTON, Mariana, Andrade. O lugar da moradia popular no Porto Maravilha. In: MENDES, Mariana Fernandes; BROUDEHOUX, Anne-Marie. (Org.) **10 anos de Porto Maravilha: do projeto de renovação à construção de um novo espaço de exclusão**. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2019.

ESCOBAR, Arturo. Planning. In: SACHS, Wolfgang. **The Development Dictionary: a guide to knowledge as power**. Londres: Zed Books, 1992. pp. 145-160.

FAULHABER, Lucas; AZEVEDO, Lena. **SMH 2016: remoções no Rio de Janeiro Olímpico**. Rio de Janeiro: Mórula, 2015.

FRISCH, Michael. A História Pública não é uma via de mão única, ou, De A Shared Authority à cozinha digital, e vice-versa. In: MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; SANTHIAGO, Ricardo (Org.). **História Pública no Brasil: Sentidos e Itinerários**. São Paulo: Letra e Voz, 2016. p. 57-69.

HONORATO, Claudio de Paula. **Valongo: o mercado de escravos do Rio de Janeiro, 1759-1831**. Dissertação de mestrado. Niterói: PPGH-UFF, 2008.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro Editora, 2011.

LIMA, Tania A.; SENE, Glaucia; SOUZA, Marcos. Em busca do Cais do Valongo, Rio de Janeiro, Século XIX. In: **Anais do Museu Paulista**. São Paulo. V.24. N.1. jan- abr, 2016, p. 299-391.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. Dança dos sentidos: na busca por alguns gestos. In: JACQUES, Paola Berenstein; BRITTO, Fabiana Dutra (Org.). **Corpocidade: debates, ações e articulações**. Salvador: EDUFBA, 2010. p. 24-41.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: Hucitec, 1996.

XIMENES, Luciana Alencar. **Ocupações na zona portuária do Rio de Janeiro: soluções de moradia e ações de resistência no contexto de implementação do projeto Porto Maravilha**. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: IPPUR/UFRJ, 2017.

Como referenciar

CRUZ, Giovana. Galeria Providência: um projeto cultural de base territorial e suas contribuições para o desenho de novos futuros para as cidades **Arcos Design**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 2, pp. 256-276, jul./2024. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/arcosdesign>.

DOI: <https://www.doi.org/10.12957/arcosdesign.2024.82049>



A revista **Arcos Design** está licenciada sob uma licença Creative Commons Atribuição – Não Comercial – Compartilha Igual 4.0 Não Adaptada.

Recebido em 17/02/2024 | Aceito em 09/05/2023