



Guga Ferraz, *Até onde o mar vinha, até onde o Rio ia*, 2014 (detalhe)

Luiz Sérgio de Oliveira

## A PERPLEXIDADE DO ARTISTA:

### Guga Ferraz e a Praia de Santa Luzia

O artista não disfarça seu espanto e sua perplexidade. Em um ponto da rua Santa Luzia, no Centro da cidade do Rio de Janeiro, imediações da igreja dedicada à santa que dá nome à rua, Guga Ferraz pergunta: “você sabia que o mar chegava até aqui?”, para completar com uma segunda pergunta: “como pode[ia] o mar chegar até aqui?”<sup>1</sup>

A história da cidade do Rio de Janeiro é marcada por sucessivos aterros e arrasamentos de morros de sua região central, o que fez com que as águas da baía de Guanabara recuassem de tal maneira que, hoje, das portas da igreja de Santa Luzia não mais se vê o mar. Ao contrário, em frente à igreja, um mar de prédios comerciais, de ruas e avenidas, e o imenso Aterro do Flamengo, nele, o Museu de Arte Moderna.

<sup>1</sup> FERRAZ, Guga; Maria Luisa Távora, Ronald Duarte, Sonia Salcedo, Renata Santini e Alexandre Vogler. A cidade é um pano de fundo e ao mesmo tempo é o sujeito/Die Stadt ist Hintergrund und zugleich das Subjekt. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, n. 26, pp. 18-49 (p. 32), 2013. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/download/49727/27058>.



Imagem 1 - Augusto Malta, Ruínas do morro do Castelo; à esquerda, parte do aterro feito com a terra retrada do morro, 1922. Coleção Gilberto Ferrez, Acervo do Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro.

São camadas de tempos e de pedras, terras e entulhos que fizeram o mar recuar. Os detritos do desmonte do Morro do Castelo (Imagem 1) consumaram o desaparecimento da praia de Santa Luzia ainda nos anos 1920. Três décadas mais tarde, o arrasamento do Morro de Santo Antonio forneceu parte do material para o Aterro do Flamengo, inaugurado em outubro de 1965, de maneira a favorecer a ligação entre o Centro e a Zona Sul da cidade, uma obsessão municipal em favor dos anseios das camadas abastadas da população carioca e do mercado imobiliário, que tem capitalizado o “status do ‘morar à beira mar’ oferecia a quem aí residia”<sup>2</sup>.

Assim, a cidade testemunhou a expansão da Zona Sul, acompanhando a orla para além da baía de Guanabara em direção à Copacabana, Ipanema e Leblon e, na década de 1970, com a ocupação da Barra da Tijuca, a Zona Oeste que se vê como extensão da Zona Sul carioca<sup>3</sup>, a “novíssima zona sul”<sup>4</sup> ou a “anticidade carioca”<sup>5</sup>.

O destino das populações que habitavam os morros arrasados na primeira metade do século

<sup>2</sup> ABREU, Maurício de Almeida. *Evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: IPlanRio, 1997, p. 112

<sup>3</sup> OLIVEIRA, Luiz Sérgio de. *O museu, o porto, a cidade: arte e gentrificação na zona portuária do Rio de Janeiro*. Niterói: Rio de Janeiro: PPGCA-UFF; Circuito, 2022, p. 43.

<sup>4</sup> LEITÃO, Gerônimo Emílio Almeida. *O Plano Piloto da Barra da Tijuca e Baixada de Jacarepaguá - 1970/1988: um estudo das relações existentes entre o Estado e o Capital Imobiliário no processo de produção do espaço urbano*. Dissertação de Mestrado (Geografia), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1990, p. 9.

<sup>5</sup> SÁNCHEZ, Natália Padilha. *A invenção da Barra da Tijuca: a anticidade carioca*. Dissertação de Mestrado (Arquitetura e Urbanismo), Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2009. Disponível em: <https://dspace.mackenzie.br/handle/10899/26086>.

XX apontava invariavelmente para os subúrbios ou para habitações precárias nas encostas de morros remanescentes na região central da cidade. De acordo com Maurício de Abreu, “os morros situados no centro da cidade (Providência, São Carlos, Santo Antônio e outros), até então pouco habitados, passam a ser rapidamente ocupados, dando origem a uma forma de habitação popular que marcaria profundamente a feição da cidade neste século [século XX] – a favela”<sup>6</sup>.

Nesse sentido, quando lidamos com os processos de gentrificação contemporânea na cidade do Rio de Janeiro<sup>7</sup>, é necessário reconhecer que as políticas e ações de supressão do direito à cidade para determinados segmentos sociais não começaram no passado recente; ao contrário, a manutenção de privilégios e as exclusões de direitos e de acessos aos bens públicos têm frequentado as práticas de remodelação e de reconfiguração dos espaços urbanos da cidade do Rio de Janeiro desde, pelo menos, 1808.

O Morro do Castelo, localizado até a década de 1920 no Centro da cidade do Rio de Janeiro (Imagem 2) foi parcialmente arrasado ainda nos primeiros anos do século passado para a construção da Avenida Central. De acordo com Cláudia Míriam Quelhas Paixão, o primeiro desmonte do morro ocorreu em 1904, quando foi demolida a ladeira do Seminário; com isso, “o morro passou a ter outro limite na sua extensão: as costas da Biblioteca Nacional e da Escola de Belas Artes”<sup>8</sup>, em uma operação urbanística que

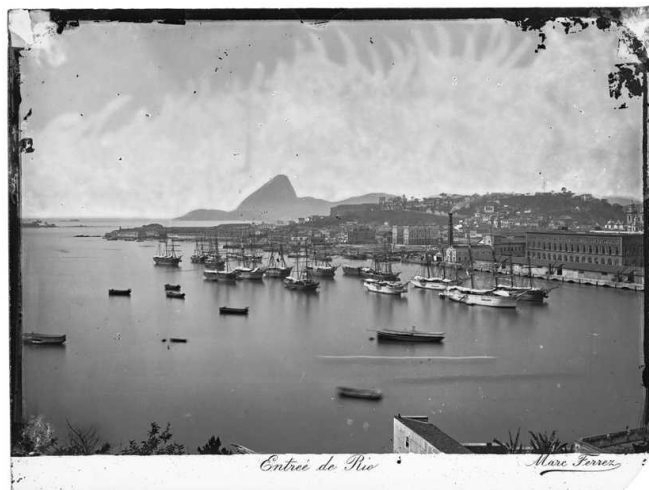


Imagem 2 - Marc Ferrez, Cais Pharoux, Praça D. Pedro II, atual Praça XV de novembro; ao fundo, morro do Castelo e o Pão de Açúcar, 1882 (circa). Coleção Gilberto Ferrez, Acervo do Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro.

<sup>6</sup> ABREU, 1997, p. 66.

<sup>7</sup> OLIVEIRA, 2022.

<sup>8</sup> PAIXÃO, Cláudia Míriam Quelhas. *O Rio de Janeiro e o morro do Castelo: populares, estratégias de vida e hierarquias sociais 1904-1922*. Dissertação de Mestrado (História Social Urbana), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2008, p. 42. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/22106>

daria origem à atual rua México. Essas duas construções – Biblioteca Nacional e Escola de Belas Artes, ao lado do Teatro Municipal, do Supremo Tribunal Federal e do desaparecido Palácio Monroe, formavam um conjunto de edificações que ocupavam a parte final da Avenida Central que, em sua sequência na Avenida Beira-Mar (onde se localiza a Praça Paris), ajudaram a dotar o Rio de Janeiro de uma ambiência parisiense, em consonância com os devaneios do prefeito Pereira Passos e com o clamor das elites tropicais que o prefeito representava.

Os processos de remodelação da cidade do Rio de Janeiro e o apagamento da paisagem urbana e social são enfrentados, no plano simbólico, pelo artista Guga Ferraz com um projeto de intervenção urbana, intitulado Até onde o mar vinha, até onde o Rio ia (2008-2014). Com toneladas de sal grosso, o artista recuperou a linha do mar em um extenso trecho central do Rio de Janeiro, explicitando a perplexidade de que até ali, nas bordas da igreja de Santa Luzia, o mar vinha.

\*\*\*

“Você sabia que o mar chegava até aqui?”, indaga o artista Guga Ferraz em tom reflexivo; afinal, onde há pouco mais de um século se tinha o mar banhando nossos pés, hoje não mais se vê o mar: “eu imagino a violência que não foi com a cidade a derrubada do Morro do Castelo e empurrar o mar para lá”<sup>9</sup>.

O artista sabe o tamanho de tamanha violência. Os processos de remodelação da cidade, que acarretaram no recuo do mar e no desaparecimento da praia de Santa Luzia, se deram (1) para preparar a cidade, capital do país, para as comemorações do primeiro centenário da Independência do Brasil; (2) de maneira a que o país passasse a ser visto como merecedor de figurar entre as nações tidas como civilizadas, tendo uma capital federal “que crescia sob o lema ‘O Rio civiliza-se!’”<sup>10</sup>; (3) de maneira a dar seguimento às reformas urbanas de caráter civilizatório introduzidas por Pereira Passos na primeira década do século XX; e (4) para extirpar dos arredores da via mais dourada da cidade à época, a Avenida Central, a presença de “gentes

pobres” – os castelenses – que, em residências precárias, habitavam as encostas do Morro do Castelo, núcleo da primeira ocupação da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro.

Quase 100 anos depois, Guga Ferraz respondeu ao arrasamento do Morro do Castelo e ao aterramento da praia de Santa Luzia com a recuperação da antiga linha do mar, redesenhada agora com sal grosso. Questionado se o uso do sal grosso à porta da igreja de Santa Luzia faria alguma referência à cultura religiosa, o artista afirmou que “o mar chegou até aqui e foi embora, e o que ele deixou... o rastro dele foi o sal seco... isso tem a ver com o mar estar ressentido”, como que a dizer “isso aqui era meu”<sup>11</sup>. Foram usadas toneladas de sal grosso no entroncamento das avenidas Antonio Carlos e Wilson e rua de Santa Luzia (Imagem 3). Com o sal alinhado onde outrora o mar encontrava a cidade, o artista recuperou a linha do mar de ontem nas ruas da cidade de hoje, em um trecho longo do asfalto onde até a década de 1920 o mar chegava. Mar e praia desapareceram: o primeiro, de nossa visão, já a praia se foi para sempre.



Imagem 3 - Guga Ferraz, Até onde o mar vinha, até onde o Rio ia (2010). Vista área da intervenção no entorno da igreja de Santa Luzia, Rio de Janeiro. Foto: Marcio Arqueiro. Fonte: Arte & Ensaios, n. 26, jun. 2013.

<sup>9</sup> FERRAZ *et al.*, 2013, p. 32.

<sup>10</sup> SECCO, Carmen Lúcia Tindó. *João do Rio e o Rio de Janeiro da Belle Époque*. In: PINHEIRO, Luís da Cunha; Maria Manuel Marques Rodrigues (org.). *A Belle Époque Brasileira*. Lisboa: CLEPUL (Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa), 2012, pp. 79-89 (p. 84).

<sup>11</sup> FERRAZ *et al.*, 2013, p. 29.

O projeto/intervenção urbana *Até onde o mar vinha, até onde o Rio ia*, 2010, integrou a exposição *Projetos (In)Provados*, organizada por Sonia Salcedo del Castillo para a Caixa Cultural do Rio de Janeiro: “para a realização de seu trabalho, aproximadamente 5 metros cúbicos de sal grosso serão [foram] transportados de caminhões e depositados no local, no domingo anterior ao da semana de inauguração [da mostra], no dia 22 de fevereiro de 2010”<sup>12</sup>.

Em entrevista, Guga Ferraz alerta, entretanto, que “*Até onde o mar vinha, até onde o Rio ia* é um projeto que não é só um trabalho, ele continua... O projeto ideal seria construir uma linha de sal grosso de quilômetros”<sup>13</sup>. Com isso, o artista parecia antecipar outra versão da intervenção/performance/obra que realizou em julho de 2014, integrando um projeto da Funarte (Grande Área) na região do Passeio Público, ponto em que o Centro da cidade adentra o primeiro bairro da Zona Sul, a Glória (Imagem 4).

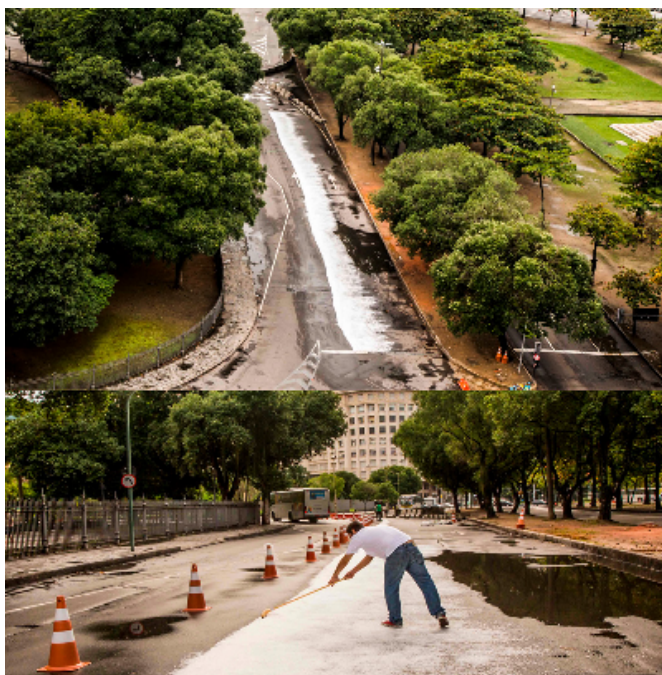


Imagem 4 - Guga Ferraz, *Até onde o mar vinha, até onde o Rio ia* (2014). Vista aérea da intervenção no Passeio Público, Rio de Janeiro. Foto: Divulgação (Revista O Grito!)

Antes, ainda em 2008, Guga Ferraz havia realizado a primeira versão da intervenção *Até onde o mar vinha, até onde o Rio ia*. Naquela ocasião, sem sal grosso, apenas com a reprodução do som de ondas do mar gravado enquanto as ondas “quebravam” nas pedras,

além do mesmo desejo de repensar questões de patrimônio, memória, desenvolvimento urbano e a cidade do Rio de Janeiro: “eu tinha pensado nesse trabalho a primeira vez em 2006, porque houve uma ressaca grande no Rio naquele ano, e eu havia visto algumas fotos da grande ressaca de 1906”<sup>14</sup>. Depois de gravar os sons da ressaca de 2006, Guga Ferraz realizou uma instalação sonora na Zona Portuária do Rio de Janeiro, mais especificamente na Pedra do Sal, na Saúde, dentro do projeto *Intervenção Artística no Morro da Conceição*, idealizado e realizado com curadoria de Rafael Cardoso para o “*edital Arte/Patrimônio*, lançado em 2007 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, para fomentar propostas de reflexão sobre o patrimônio cultural brasileiro pelas artes contemporâneas”<sup>15</sup>.

Com características que comungam com os processos efêmeros na arte, como o uso do sal grosso espalhado pelo asfalto ou de ondas sonoras que se dissipam no ar, a obra *Até onde o mar vinha, até onde o Rio ia* (2008-2010-2014), de Guga Ferraz, sinaliza, dentro dos limites da arte, a necessidade de que as cidades reconheçam e valorizem suas tradições, seu patrimônio e memória na construção de futuros que contemplem os anseios, os sonhos e as histórias de suas gentes.

## Luiz Sérgio de Oliveira

Artista e Professor Titular do Departamento de Arte e do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense, Niterói. É Pesquisador do CNPq (Bolsa de Produtividade em Pesquisa - PQ2).

\* Texto elaborado especialmente para a seção *Publicações do site do MAV*. Janeiro de 2024



<sup>12</sup> CASTILLO, Sonia Salcedo del. *Projetos (in)provados*. Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2010, p. 94. Disponível em: <https://www.verbodesign.com.br/projetosinprovados3>

<sup>13</sup> FERRAZ *et al.*, 2013, p. 31.

<sup>14</sup> FERRAZ *et al.*, 2013, p. 31.

<sup>15</sup> CONDURU, Roberto. *Pérolas negras - primeiros fios: experiências artísticas e culturais nos fluxos entre África e Brasil*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013, p. 119.