



Guga Ferraz e o arrasamento do Morro do Castelo: arte e gentrificação no Rio de Janeiro.¹

Guga Ferraz and the demolishing of Morro do Castelo:
art and gentrification in Rio de Janeiro.

Luiz Sérgio de Oliveira²

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8616-5089>

Resumo: Este artigo investiga o projeto de arte urbana de Guga Ferraz, intitulado *Até onde o mar vinha, até onde o Rio ia* (2008-2014), e seu entorno político-conceitual, tendo como pano de fundo as transformações urbanas que têm alterado de forma substantiva as feições da cidade do Rio de Janeiro desde as primeiras décadas do século XX. Utilizando as ferramentas dos estudos do urbanismo crítico e da história das cidades, da arte e da arquitetura aplicada à evolução urbana, este artigo visa refletir sobre a obra de Guga Ferraz em relação direta às reformas implementadas pelos prefeitos Pereira Passos e Carlos Sampaio que acarretaram no arrasamento do Morro do Castelo, no Centro da cidade do Rio de Janeiro.

Palavras-chave: Guga Ferraz; Morro do Castelo; Arte; Gentrificação; Rio de Janeiro.

Abstract

This article investigates Guga Ferraz's urban art project, entitled *Até onde o mar vinha, até onde o Rio ia* (Until the sea came, until Rio went) (2008-2014), and its political-conceptual environment, against the backdrop of the urban transformations that have substantially altered the features of the city of Rio de Janeiro since the first decades of the 20th century. Using the tools of critical urbanism studies and the history of cities, art and architecture applied to urban evolution, this article aims to reflect on the work of Guga Ferraz in direct relation to the reforms implemented by mayors Pereira Passos and Carlos Sampaio that led to the razing of Morro do Castelo, in downtown Rio de Janeiro.

Keywords: Guga Ferraz; Morro do Castelo; Art; Gentrification; Rio de Janeiro.

Introdução

¹ Este trabalho é parte do projeto de pesquisa *As faces reversas do mar: o Museu de Arte do Rio entre a opção descolonial e os processos de gentrificação da Zona Portuária*, apoiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) através do Programa de Bolsas de Produtividade em Pesquisa.

² Artista e Professor Titular do Departamento de Arte e do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense, Niterói. Doutor em Artes Visuais pelo PPGAV-EBA-UFRJ e Mestre em Arte pela Universidade de Nova York, Estados Unidos. É Pesquisador do CNPq (Bolsa de Produtividade em Pesquisa - PQ2). E-mail: luizsergio@id.uff.br.

“Você sabia que o mar chegava até aqui?”, pergunta o artista Guga Ferraz com certo espanto, apontando para um trecho da rua Santa Luzia, no centro da cidade do Rio de Janeiro, nas imediações da igreja dedicada à santa, para completar em seguida: “Como pode[ia] o mar chegar até aqui?”, estando agora tão longe de nossa visão (FERRAZ *et al.*, 2013, p. 32). O desmorte do Morro do Castelo deu origem à Esplanada do Castelo, área ocupada hoje por prédios públicos e por edifícios de escritórios. Embora o desmorte tenha começado ainda na primeira década do século XX, foi justamente nos anos 1920, na gestão do prefeito Carlos Sampaio. O morro virou escombros e, como pedras, terra e entulhos, ganhou a forma de aterro que fez desaparecer a praia de Santa Luzia. Assim, em ações conjugadas, desapareciam o morro e a praia da paisagem do Centro da cidade do Rio de Janeiro.

Situações como essa têm sido recorrentes na cidade, que tem sofrido intervenções sobre intervenções que alteram seus traços urbanísticos aos limites de uma completa reconfiguração. Inevitavelmente, essas transformações deixam cicatrizes indeléveis na memória da cidade. O processo de ampliação da ocupação urbana da cidade a partir do início do século XIX parece ter seguido um movimento sob a forma de arco, tendo o Paço Imperial como ponto zero; em seu lado esquerdo, em direção da Zona Sul da cidade, as camadas mais abastadas se deslocaram em busca da brisa fresca do mar. Já o lado direito, que começava com os bairros da região do porto em direção aos subúrbios, seria ocupado por uma classe trabalhadora que passava a usufruir das possibilidades de descolamento com a expansão das linhas férreas em direção aos subúrbios (ABREU, 1997).

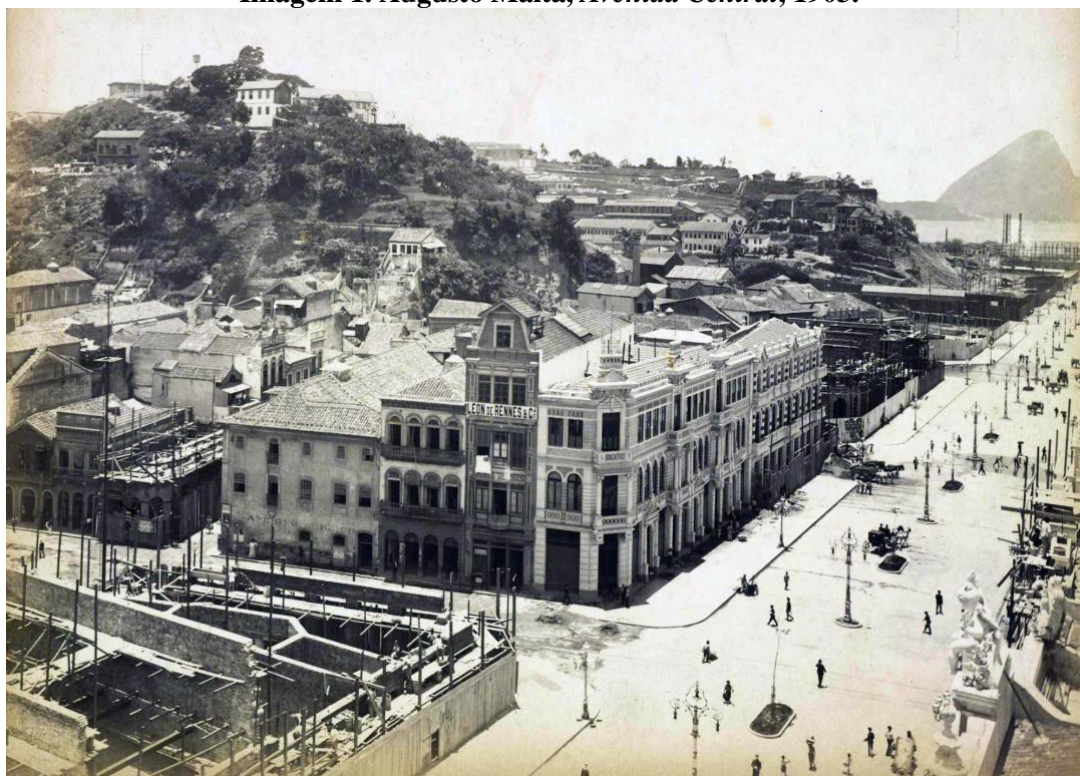
Ao longo das décadas do século XX, as praias da orla sul da baía de Guanabara foram aterradas, dando continuidade à criação da Avenida Beira-Mar, de maneira a facilitar os acessos à Zona Sul da cidade. Já na década 1960, foi a vez do Aterro do Flamengo. O objetivo sempre foi o de favorecer os deslocamentos em direção à Zona Sul, mais tarde também à Barra da Tijuca, áreas que se constituíram como as mais nobres da cidade, ocupadas por segmentos afluentes da população.

Tratamos aqui de intervenções incisivas e sucessivas em uma cidade que, em menos de um século, viu morros desaparecerem, enquanto aterros surgiam em um quebra-cabeças que não dá conta de recuperar para onde foi o que aqui estava, que arrasamento promoveu tal aterramento. Isso porque a montagem desse quebra-cabeças não se fez de forma simples ou direta.

Entretanto, em se tratando das populações que habitavam esses morros que foram arrasados, os caminhos aponta(ra)m invariavelmente para a direção dos subúrbios ou para habitações ainda mais precárias em encostas de outros morros que resistiram 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 – a favela” (ABREU, 1997, p. 66). Nesse sentido, quando lidamos com os processos atuais de gentrificação na cidade do Rio de Janeiro (OLIVEIRA, 2022), é necessário reconhecer que essas políticas e ações de supressão dos direitos à cidade a 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 que desapareceu no início do século XX e que nos interessa especialmente neste estudo é o Morro do Castelo. Localizado até a década de 1920 no Centro da cidade do Rio de Janeiro (Imagem 1), parte do morro foi desmontada 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” (PAIXÃO, 2008, p. 42), em uma operação urbanística que 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 (Imagem 2) 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 tropical das elites que o prefeito representava.

Imagem 1. Augusto Malta, *Avenida Central*, 1903.



Acervo: Biblioteca Nacional (Brasil)

Fonte: <https://bndigital.bn.gov.br/acervodigital>

**Imagem 2 . A. Ribeiro, *Bahia do Rio de Janeiro, Brazil* :
[vista panorâmica], entre 1910 e 1915 (com gráficos do autor).**



Acervo: Biblioteca Nacional (Brasil).

Fonte: <https://bndigital.bn.gov.br/acervodigital>

Conhecido com o “Hausmann dos trópicos” (BENCHIMOL, 1992), Pereira Passos se destacou como prefeito pela construção da Avenida Central³, inaugurada em 15/11/1905, “dando origem a um processo de renovação de padrão que afetou muito mais os edifícios que encheram de orgulho a burguesia carioca” (ABREU, 1997, p. 115). Para a abertura da avenida, “foram demolidas ‘duas ou três mil casas, muitas com famílias numerosas’” (ABREU, 1997, p. 63), perseguindo o objetivo de projetar a cidade do Rio

³ De acordo com Benchimol, a construção teve a participação relevante do engenheiro Paulo de Frontin, que “em 7 de janeiro de 1903, [...] foi nomeado por Rodrigues Alves [presidente da República] chefe da Comissão Construtora da Avenida Central” (1992, p. 216).

de Janeiro aos olhos do mundo no plano simbólico, cidade que se ressentia, até então, da “ausência de obras suntuosas, que proporcionavam ‘status’ às rivais platinas. Era preciso acabar com a noção de que o Rio era sinônimo de febre amarela e de condições anti-higiênicas, e transformá-lo num verdadeiro símbolo do ‘novo Brasil’” (ABREU, 1997, p. 60).

O Morro do Castelo sobreviveu ao bota-abaixo promovido por Pereira Passos na primeira década do século; entretanto, a campanha por seu arrasamento persistia, ainda mais virulenta, depois que sua permanência, logo atrás do alinhamento de prédios “transplantados” da Europa para a América do Sul, parecia confrontar as edificações que compunham o ambiente cenográfico da Avenida Central. Cláudia Paixão registrou a campanha massiva pelo desmonte do Morro do Castelo, citando a referência aos castelenses feito pelo cronista Luís Edmundo:

homens de carão pálido e chupado, a barba por fazer denunciando moléstia ou penúria extrema [*sic*]; mulheres, burras de trabalho, de ar desalinhado e pobre, as saias de cima na cintura, úmidas da água dos tanques onde trabalham o dia inteiro; crianças cobertas de feridas e endiabradas residindo em casa de “estilo feio e forte da colônia”. (Luís Edmundo, 1987⁴ *apud* PAIXÃO, 2008, p. 33)

A respeito dessa campanha desqualificadora dos castelenses, pessoas simples, trabalhadores que compunham uma população de baixa renda, a pesquisadora lembra que “elaborar uma imagem negativa do morro e de seus moradores ajudaria bastante na ação do desmonte” (PAIXÃO, 2008, p. 33). Ainda de acordo com Paixão, “periódicos da época, como a revista *Careta*, ao apoiar o desmonte, representavam seus moradores como pobres, desarticulados, sujos e mal vestidos, destoando do novo cenário composto pela praça Cinelândia, no final da agora avenida Rio Branco”⁵ (PAIXÃO, 2008, p. 33-34). Os castelenses, que viviam as agruras de quem tem que conviver com a desatenção e a desassistência do Estado no atendimento de suas necessidades básicas, encontravam aqui e acolá vozes de apoio na luta para manter o Morro do Castelo e, neles, suas residências. É o caso da matéria publicada do *Jornal do Brasil* em 1920:

O Morro do Castelo é uma verdadeira cidade encravada no coração do Distrito Federal.

⁴ EDMUNDO, Luis. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro: Xenon, 1987, p. 65, citado por PAIXÃO, 2008, p. 33.

⁵ Conforme anotado por Cláudia Paixão, “[e]m 1912, com a morte do influente diplomata Barão do Rio Branco, a Avenida Central passou a ser chamada de Avenida Rio Branco em sua homenagem”. (PAIXÃO, 2008, p. 34, nota)

Cerca de 5.000 almas ali habitam, passando de quando em quando pela terrível ameaça de ver a alavanca do progresso fazer profundas cavações com o poderoso auxílio da dinamite, para o completo arrasamento daquela montanha que encerra em si o fato mais histórico do ex-município neutro ou cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, pois é ali que está o marco da fundação da cidade.

Nunca os poderes constituídos federal e municipal se lembraram de qualquer melhoramento naquele pedaço desta cidade que é a primeira da América do Sul, se não para tributá-la com pesadíssimos impostos, perfeitamente iguais aos que pagam os negociantes e proprietários dos centros mais importantes e onde os melhoramentos são constantes.

O Morro do Castelo é, pois, o reduto da pobreza.

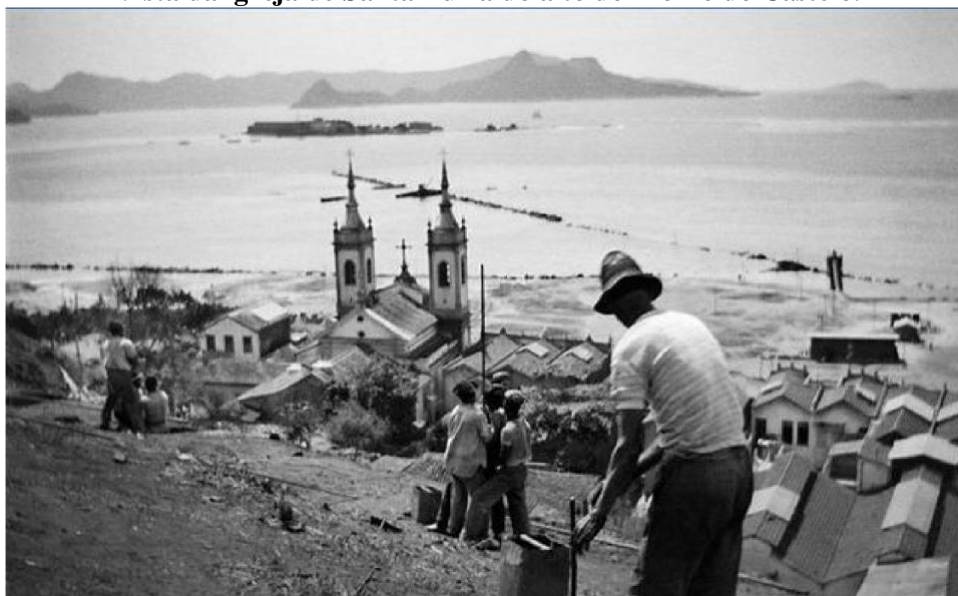
Ali, em vez de milionários, residem operários, trabalhadores, homens que, tendo sobre si o peso de numerosa família, trabalham durante o dia para comer à noite. (JORNAL DO BRASIL, 2/4/1920, p. 9)

Portanto, tendo sobrevivido a Pereira Passos, o Morro do Castelo permanecia condenado ao desaparecimento. Um dos primeiros atos do prefeito Carlos Sampaio, em 1920, foi assinar o decreto de demolição do morro, empurrando a população pobre que nele residia para outras áreas distantes da suntuosa Avenida Central. Os destroços (terra, pedras, entulhos) do desmonte do Morro do Castelo, que chegava próximo aos fundos da igreja de Santa Luzia (Imagem 3), foram utilizados para dar sequência às obras iniciadas por Pereira Passos, que apontavam para a conjunção das Avenidas Central e Beira-Mar. Neste sentido, foi aproveitada a “pequena distância do material escavado [no Morro do Castelo] até a sua deposição no mar, ao longo da praia de Santa Luzia e da enseada da Glória” (José de Oliveira Reis⁶ *apud* PAIXÃO, 2008, p. 173).

Dessa maneira, a cidade perdia uma de suas praias, via o mar recuar e deixar de bater nas bordas da igreja de Santa Luzia, empurrando para longe a linha de encontro da cidade com o mar.

⁶ REIS, José de Oliveira. *O Rio de Janeiro e seus prefeitos*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Planejamento e Coordenação Geral / Prefeitura do Rio de Janeiro, 1977, p. 87, citado por PAIXÃO, 2008, p. 172-173.

**Imagem 3. A autoria não identificada.
Vista da igreja de Santa Luzia do alto do Morro do Castelo.**



Fonte: <https://sanctuararia.art/2017/09/30/igreja-de-santa-luzia-rio-de-janeiro-rj/>

Quem circula pela região da igreja de Santa Luzia, Centro do Rio de Janeiro, na atualidade, verá a igreja isolada em um largo, absolutamente desproporcional, sem referências ou qualquer interesse estético ou urbanístico; um largo que emergiu no entroncamento das avenidas Antônio Carlos, Presidente Wilson e da rua Santa Luzia. Esse passante terá dificuldades para imaginar uma paisagem que continha o mar que até ali chegava. É justamente essa linha do mar que o projeto de intervenção urbana de Guga Ferraz, *Até onde o mar vinha, até onde o Rio ia* (2008-2014), visa recuperar no plano do simbólico e do sensível.

No enfrentamento das questões até aqui postas, este artigo se organiza em duas partes, sendo a primeira dedicada a uma articulação teórica que, amparada na história das cidades, do urbanismo crítico e no conceito do palimpsesto, visa avançar em uma melhor compreensão das transformações das cidades modernas e contemporâneas sob a égide do neoliberalismo. Na segunda parte, o artigo se dedica a estudar o projeto de arte de Guga Ferraz à luz das transformações atuais e pretéritas na cidade de Rio de Janeiro, em nome de uma modernidade sempre perseguida.

Palimpsestos urbanos

A história das cidades registra a sucessão de transformações em camadas sobrepostas no tecido urbano, o que inclui novos prédios, novas avenidas, novos bairros, sempre em nome da evolução urbana. Assim, vão-se aterrando, soterrando ou eliminando

traços das cidades. Em outras situações, tempos distintos parecem encontrar alguma forma de convivência no tecido urbano, reconfigurando essas cidades como palimpsestos nos quais a história vai sendo reescrita em moto-contínuo.

O recurso à metáfora do palimpsesto tem aparecido com frequência nos estudos das cidades, do urbanismo crítico, da história da arquitetura e da arte (FOWDEN *et al.*, 2022; HUYSSSEN, 2003). O palimpsesto, ao condensar tempos distintos, acumulados em camadas não necessariamente lineares, testemunha a força do passado na formação do tempo presente, sendo o tecido urbano “o suporte sobre o qual sucessivas ondas de agentes constroem, demolem e reconstroem seus ambientes” (FOWDEN *et al.*, 2022, p. 5, tradução nossa).

Embora a noção dos palimpsestos nas escrituras se apresente como modelo para pensar a história das cidades, Fowden, Çağaptay, Zychowicz-Coghill e Blanke argumentam que a analogia com as escrituras não se sustenta, uma vez que os palimpsestos textuais agem de forma distinta do que acontece na evolução do espaço urbano, no qual, segundo os autores, as novas camadas são condicionadas pelas antigas. Eles lembram que nos palimpsestos textuais, “mesmo que o texto anterior permaneça, até certo ponto, exposto, o novo texto (ou textos) do palimpsesto geralmente não tem relação com o texto antigo. [Nesse sentido,] a característica essencial de um palimpsesto é a ausência de correspondência entre o texto original e a reinscrição” (FOWDEN *et al.*, 2022, p. 11-12, tradução nossa).

Por sua vez, Andreas Huyssen se afasta das leituras conciliatórias entre passado, presente e futuro na evolução das cidades, para afirmar que, “como crítico literário, sou naturalmente atraído pela noção da cidade como texto, de ler uma cidade como um conjunto de sinais” (2003, p. 50); entretanto, o autor sugere que “o custo do progresso foi a destruição de maneiras antigas de viver e de estar no mundo. [...] E a destruição do passado trouxe o esquecimento” (HUYSSSEN, 2003, p. 2, tradução nossa).

O apagamento apontado por Huyssen é facilmente constatado na evolução urbana das cidades brasileiras, nas quais se busca preservar traços do passado somente em situações de interesse especulativo. Nessas ocasiões, os interesses do urbanismo neoliberal⁷ (THEODORE *et al.*, 2009; SMITH, 2005, 1996) se articulam em alinhamento

⁷ Neil Smith argumenta que o avanço do neoliberalismo nas cidades contemporâneas, em especial nos Estados Unidos no final do milênio, incorpora um componente revanchista que é indissociável dos processos de gentrificação, que se evidencia em “uma vingança e uma crueldade reacionária contra várias populações acusadas de ‘roubar’ a cidade das classes brancas afluentes. A gentrificação, longe de ser uma aberração da década de 1980, está ressurgindo cada vez mais como parte desse revanchismo, um esforço

com a preservação do patrimônio cultural, da história e memória no desenvolvimento de estratégias de marketing em prol do mercado imobiliário especulativo. Conforme apontado por Theodore, Peck e Brenner, “o objetivo final desses experimentos de política urbana neoliberal é o de mobilizar os espaços da cidade tanto para o crescimento econômico orientado para o mercado quanto para as práticas de consumo da elite, ao mesmo tempo em que se garante a ordem e o controle das populações ‘excluídas’” (THEODORE *et al.*, 2009, p. 8).

É o que revela, por exemplo, a preservação de alguns casarões antigos na Avenida Sete de Setembro (Corredor da Vitória), Salvador, reutilizados como *halls* suntuosos de recepção ou salões de festas de condomínios de alto padrão construídos sobre o mar da Baía de Todos os Santos⁸; ou nas restaurações do patrimônio histórico trombeteadas pelo projeto de revitalização da Zona Portuária do Rio de Janeiro, no qual são ressaltadas as reminiscências da chegada e da presença na região de descendentes de africanos escravizados (Cais do Valongo, Cemitério dos Pretos Novos, Pedra do Sal, entre outros). A restauração dos monumentos na região portuária, além do reconhecimento e valorização identitária de segmentos negligenciados na história brasileira, cumpre a função de impulsionar empreendimentos bilionários que aproximam, em parceria, a Prefeitura da cidade e empresas privadas. Esses investimentos apontam para a valorização do solo e para a consequente mudança no perfil sociocultural da ocupação habitacional da região, atualizando o *rent gap* de Neil Smith.⁹

Na resposta oferecida pelo projeto de intervenção urbana de Guga Ferraz aos processos de remodelação da cidade do Rio de Janeiro, o apagamento de determinada paisagem urbana é enfrentado, no plano simbólico, com toneladas de sal grosso que recuperam a linha do mar em um extenso trecho central do Rio de Janeiro, explicitando a perplexidade de que ali, nas bordas da igreja de Santa Luzia, o mar batia.

para retomar a cidade”. (SMITH, 1996, p. 20, tradução nossa) O autor argumenta também que “a reestruturação das economias nacionais e urbanas nos países capitalistas avançados em direção a serviços, recreação e consumo” fizeram com que os processos de gentrificação, antes “uma preocupação comparativamente marginal em um determinado nicho do setor imobiliário”, passassem a ocupar “a vanguarda da mudança urbana”. (SMITH, 1996, p. 20, tradução nossa).

⁸ Entre o final do século passado e a primeira década deste século, ocorreram algumas tentativas infrutíferas de tombamento dos casarões do Corredor da Vitória, na capital baiana. Mesmo que o tombamento não tenha sido efetivado, o meio empresarial da construção civil resolveu preservar algumas residências antigas “e se construiu ao fundo ou ao lado delas cada um dos edifícios. As residências ‘preservadas’ passaram a funcionar como salão de recepção, sala de ginástica, mesmo uma sofisticada portaria” para esses condomínios. Entre as amenidades oferecidas aos moradores desses condomínios, é possível encontrar teleféricos que facilitam o acesso aos píeres privados e às lanchas luxuosas neles atracadas, cf. GANTOIS (2011)

⁹ Cf. SMITH, 1987.

”Até onde o mar vinha”

“Você sabia que o mar chegava até aqui?”, indaga o artista Guga Ferraz em tom reflexivo, com certa perplexidade, para completar em seguida: “Como pode[ia] o mar chegar até aqui?”, estando o mar agora tão distante (FERRAZ *et al.*, 2013, p. 32). São camadas de tempos e sucessivos aterros que fizeram o mar recuar; aterros que criaram, por exemplo, em pleno Centro do Rio, a 1.500 metros do antigo Paço Imperial, o aeroporto Santos Dumont ainda na década de 1930. O arrasamento do Morro do Castelo nos anos 1920 despejou pedras, terra e entulhos no aterramento da desaparecida praia de Santa Luzia, completando a Avenida Beira-Mar à esquerda do obelisco. Três décadas mais tarde, já nos anos 1950, o desmonte do Morro de Santo Antonio forneceu o material para se ampliasse a faixa de terra da Avenida Beira-Mar, o que fez o mar recuar ainda mais para a criação do Aterro do Flamengo. Inaugurado em outubro de 1965, o novo aterro abriu vias expressas que, mais uma vez, visavam favorecer o deslocamento e a ligação entre o Centro e a Zona Sul da cidade, uma obsessão das administrações municipais no sentido de contemplar demandas das camadas mais abastadas da população carioca, permitindo que setores do mercado imobiliário capitalizassem “o *status* que a ideologia do ‘morar à beira mar’ oferecia a quem aí residia” (ABREU, 1997, p. 112). 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, alguns anos adiante, já na década de 1970, a ocupação da Barra da Tijuca, a Zona Oeste que se vê como extensão da Zona Sul carioca (OLIVEIRA, 2022, p. 43), a “novíssima zona sul” (LEITÃO, 1990, p. 9) ou a “antacidade carioca” (SÁNCHEZ, 2009).

O artista Guga Ferraz pergunta com espanto – “como pode o mar chegar até aqui?”; afinal, onde há pouco mais de um século se tinha o mar batendo em 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” (FERRAZ *et al.*, 2013, p. 32). O artista sabe o tamanho de tamanha violência. Ainda mais quando se reconhece que esse recuo do mar se deu (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 fosse visto como merecedor de figurar entre as nações tidas como civilizadas com uma capital federal “que crescia sob o lema ‘O Rio civiliza-se!’” (SECCO, 2012, p. 84.), (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 (dos fundos, para ser

mais preciso) 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.

Como anotou Maurício de Abreu, o compromisso primeiro do prefeito Carlos Sampaio era “preparar o Rio de Janeiro para as comemorações do 1º Centenário da Independência do Brasil” e, para tanto, “logo após tomar posse e realizando um desejo antigo, mandou retirar do centro da cidade, ‘em nome da aeração e da higiene’, o local que dera origem à urbe no século XVI – o Morro do Castelo”. (ABREU, 1997, p. 76) As palavras do prefeito Carlos Sampaio evidenciam o absoluto desprezo com o destino das pessoas que habitavam o Morro do Castelo:

Tenho por lemma em administração pública que as nações novas devem sempre procurar capital para bem empregá-lo em obras reproductivas; e convicto, sem a mínima dúvida, de que se tratava de uma iniciativa dessa natureza e urgente para o desenvolvimento de nossa City, isto é, do coração da cidade que se achava asfíxiado entre o mar e um morro tão fácil de derrubar, sob o ponto de vista técnico, com os aperfeiçoamentos hodiernos, não hesitei em lançar mão do crédito, que já tinha procurado restabelecer com o pagamento de grande parte da dívida flutuante, para o fim de realizar a obra no mínimo espaço de tempo possível. (Carlos Sampaio, 1924¹⁰ *apud* ABREU, 1997, p. 76)

Quase 100 anos depois, Guga Ferraz respondeu ao arrasamento do Morro do Castelo e o aterramento da praia de Santa Luzia com a recuperação da antiga linha do mar, recuperada agora com sal grosso. Questionado se o uso do sal grosso à porta da igreja de Santa Luiza 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” (FERRAZ *et al.*, 2013, p. 29). Foi usado muito sal grosso no entorno do entroncamento das avenidas Antonio Carlos, Wilson e rua de Santa Luzia. 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.

¹⁰ SAMPAIO, Carlos. *Memória Histórica - obras da Prefeitura do Rio de Janeiro (8/6/1920-15/11/1922)*. Coimbra, Portugal, Editora Lumen, 1924, p. 54.

O projeto/intervenção urbana *Até onde o mar vinha, até onde o Rio ia*, 2010 (Imagem 4) integrou a exposição *Projetos (In)Provados*, organizada por Sonia Salcedo del Castillo para a Caixa Cultural do Rio de Janeiro¹¹: “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” (CASTILLO, 2015, p. 94).

**Imagem 4 . Guga Ferraz, Até onde o mar vinha, até onde o Rio ia (2010).
Vista área da intervenção no entorno da igreja de Santa Luiza.**



Foto: Marcio Arqueiro. Fonte: Arte & Ensaios, n. 26, jun. 2013
<https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/download/49727/27058>

¹¹ Além de Guga Ferraz, participaram do projeto desenvolvido por Sonia Salcedo del Castillo para a Caixa Cultural (Rio de Janeiro): Fernanda Junqueira, Jarbas Lopes, Luiz César Monken, Marcos Chaves, Neno del Castillo, Raul Mourão, Regina de Paula, Ronald Duarte, Suely Farhi e Zalinda Cartaxo. A exposição aconteceu na sede da Caixa Cultural no Rio de Janeiro entre 1º de março e 18 de abril de 2010. (CASTILLO, 2010)

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” (FERRAZ *et al.*, 2013, p. 31). 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*¹²) na região do Passeio Público, ponto em que o Centro da cidade começa a adentrar o primeiro bairro da Zona Sul, a Glória. A intervenção de Guga Ferraz visou recuperar, no plano do simbólico, ressalte-se, a linha do mar antes da reforma de Pereira Passos na primeira década do século passado:

Com três toneladas de sal grosso, ele refez o traçado da linha do mar na antiga praia da Lapa, no Centro do Rio, como se a maré tivesse acabado de recuar. [...] A linha de sal, com 200m de extensão, foi feita no asfalto, nos fundos do Passeio Público, no dia 12 de julho. “Quero lembrar que onde hoje é asfalto já foi mar um dia”, explica o artista (O GRITO!, 2014) (Imagem 5).

**Imagem 5 . Guga Ferraz, Até onde o mar vinha, até onde o Rio ia (2014).
Vista aérea e o artista em ação na intervenção no Passeio Público.**

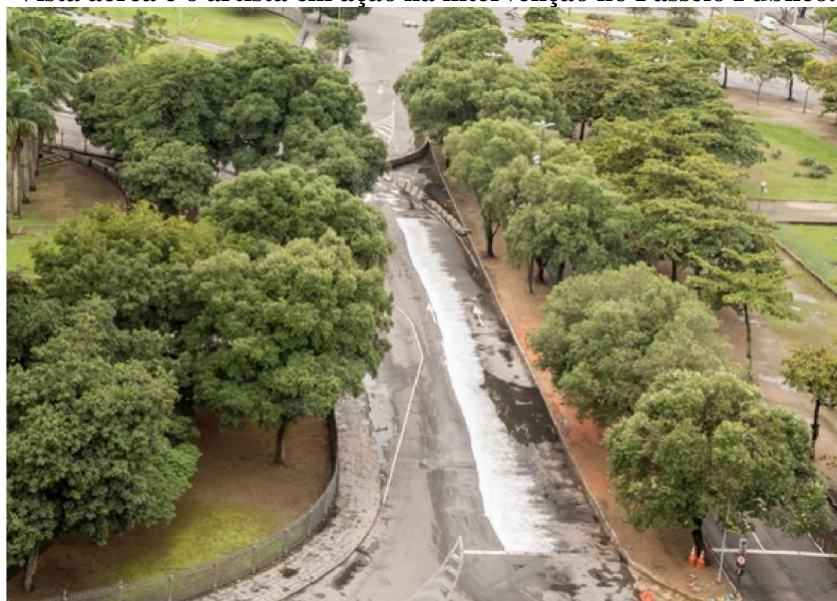


Foto: Divulgação. Fonte: <https://revistaogrito.com/este-artista-plastico-recriou-a-orla-da-lapa-no-rio-com-3-toneladas-de-sal/>

¹² O projeto *Grande Área 2014*, com curadoria de Xico Chaves e Luiza Interlenghi, contou com a participação de artistas visuais brasileiros que desenvolveram suas ações em espaços públicos de seis capitais brasileiras - São Paulo, Salvador, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Recife e Brasília, por ocasião da Copa do Mundo FIFA, realizada no país em 2014. [...] Participaram do projeto os artistas Alexandre Rangel (DF); CEIA (BH); Derlon Almeida (PE); Grupo ACIDUM (CE); Guga Ferraz (RJ); José Rufino (PB); Marcelo Coutinho (PB); Maria Helena Magalhães (RJ); Paulo Meira (PE); Ronald Duarte (RJ); Roberta Carvalho (PA); Samuca Santos (BA) e Tarcio V (BA). (FUNARTE, 2015).

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, mas apenas com a reprodução do som de ondas do mar que “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”. (FERRAZ *et al.*, 2013, p. 31) 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 “editais 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” (CONDURU, 2013, p. 119).

Das intervenções realizadas em torno do projeto, Roberto Conduru destaca, entre outras, o projeto de Guga Ferraz:

Valendo-se dos cruzamentos sensoriais da arte contemporânea, a intervenção de Guga Ferraz instaurava uma sonoridade plástica, ao se compor de duas caixas que amplificavam sons inusitados. Quem chegava à Pedra, vindo de cima, descendo o caminho curvilíneo do morro, ou de baixo, dobrando as esquinas próximas, se surpreendia com o som de ondas marítimas quebrando em pedras. Assim, o artista nos lembrava que a Prainha, que dá nome ao largo contíguo, anteriormente chegava até a Pedra do Sal, fazendo-nos reavaliar os sucessivos aterros que afastaram a orla da cidade de seus limites naturais. (CONDURU, 2013, p. 119)

Com essas três intervenções realizadas, e que podem ser mais, recorrendo às sonoridades de ondas gravadas em outras “praias” ou a toneladas de sal grosso deitadas sobre o piso asfáltico da cidade, Guga Ferraz reflete sobre a ocupação urbana da cidade do Rio de Janeiro, seu modelo de desenvolvimento e de exclusão, resultando em ausências, cicatrizes e desigualdades que têm sido perpetradas ao longo da história da cidade.

Conclusão

No enfrentamento dos processos de desenvolvimento urbano da cidade do Rio de Janeiro, Guga Ferraz criou uma intervenção artística que deixou rastros de sal grosso

sobre o asfalto de ruas do Centro da cidade, de maneira a trazer à memória o passado de uma cidade que tem desenhado sua evolução urbana ao custo de muitas exclusões sociais e subtrações de direitos. Uma evolução urbana que foi capaz de destruir um morro inteiro no Centro da cidade para eliminar os sinais de pobreza e de miséria das residências precárias do Morro do Castelo, berço da fundação da cidade, que eram o testemunho vivo do abandono do poder público nos fundos da avenida mais dourada do começo do século passado, a Avenida Central.

Com características que afirmam o processo efêmero da arte, através do 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.

Referências

ABREU, Maurício de Almeida. **Evolução urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: IPlanRio, 1997.

BENCHIMOL, Jaime Larry. **Pereira Passos: um Haussmann tropical**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, 1992.

BIBLIOTECA NACIONAL. **Praia e Igreja de Santa Luzia, circa 1906** (Brasiliiana Fotográfica, Coleção Mestres do Século XX). Disponível em: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/brasiliana/handle/20.500.12156.1/9218>. Acesso em: 19 maio 2023.

CASTILLO, Sonia Salcedo del. **Projetos (in)provados**. Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2010. Disponível em: <https://www.verbodesign.com.br/projetosinprovados3>. Acesso em: 12 jun. 2023.

CONDURU, Roberto. **Pérolas negras - primeiros fios: experiências artísticas e culturais nos fluxos entre África e Brasil**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

FERRAZ, Guga; Maria Luisa Tavora, 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, 2013. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/download/49727/27058>. Acesso em: 25 mar. 2023.

FOWDEN, Elizabeth Key; Suna Çağaptay, Edward Zychowicz-Coghill e Louise Blank. Introduction: Historical distance, physical presence and the living past of cities. In: FOWDEN, Elizabeth Key; Suna Çağaptay, Edward Zychowicz-Coghill e Louise Blank (ed.). **Cities as Palimpsests?** Oxford, Oxbow Books, 2022, pp. 3-26.

FUNARTE. **Funarte lança livro e documentário da Mostra Grande Área 2014** (Notícias antigas - Funarte), 2015. Disponível em: <https://sistema.funarte.gov.br/noticias-antigas/?p=73449>. Acesso em: 12 jun. 2023.

GANTOIS, Eduardo. **História de Salvador - Cidades Baixa e Alta**, 27 mar. 2011. Disponível em: <http://salvadorhistoriacidadebaixa.blogspot.com/2011/03/corredor-da-vitoria.html>. Acesso em: 29 maio 2023.

HISTÓRIAS, FOTOGRAFIAS E SIGNIFICADOS DAS IGREJAS MAIS BONITAS DO BRASIL (blog). **Igreja de Santa Luzia, Rio de Janeiro, RJ**. Disponível em: <https://sanctuararia.art/2017/09/30/igreja-de-santa-luzia-rio-de-janeiro-rj/>. Acesso em: 30 maio 2023.

HUYSSSEN, Andreas. **Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory**. Stanford, Califórnia: Stanford University Press, 2003.

JORNAL DO BRASIL. No Morro do Castello, Queixas e mais queixas. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 2/4/1920, p. 9. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/030015_04/1585 (Hemeroteca da Biblioteca Nacional). Acesso em: 30 maio 2023.

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.

O GLOBO. Castelo 360° (Infográficos, O Globo). **O GLOBO**, Rio de Janeiro, s/d. Disponível em: <https://infograficos.oglobo.globo.com/rio/castelo-360o.html>. Acesso em: 19 maio 2023.

O GRITO! Este artista plástico recriou a orla da Lapa, no Rio, com 3 toneladas de sal (artes visuais). **O GRITO!**, 16/6/2014. Disponível em: <https://revistaogrito.com/este-artista-plastico-recriou-a-orla-da-lapa-no-rio-com-3-toneladas-de-sal/>. Acesso em: 12 jun. 2023.

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.

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. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/22106>. Acesso em: 9 jun. 2023.

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>. Acesso em: 10 jun. 2023.

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.

SMITH, Neil. El redimensionamiento de las ciudades: la globalización y el urbanismo neoliberal. In: HARVEY, David; Neil Smith (coord.). **Capital financiero, propiedad inmobiliaria y cultura**. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 2005, pp. 59-78. Disponível em:

https://img.macba.cat/public/uploads/publicacions/contratextos/capital_financiero/Capital_financiero_neilSmith.pdf. Acesso em: 9 jun. 2023.

SMITH, Neil. **The New Urban Frontier: Gentrification and the Revanchist City**. Nova York: Routledge, 1996.

SMITH, Neil. Gentrification and the rent gap. **Annals of the Association of American Geographers**, v. 77, n. 3, pp. 462-465, 1987.

THEODORE, Nik; Jamie Peck e Neil Brenner. Urbanismo neoliberal: la ciudad y el imperio de los mercados. **Temas sociales**, v. 66, n. 10, pp. 1-11, 2009. Disponível em: http://www.sitiosur.cl/publicaciones/Temas_Sociales/TemasSociales066.pdf. Acesso em: 9 jun. 2023.

Data de Recebimento: 22/09/2023

Data de Aprovação: 26/10/2023

Para citar essa obra:

OLIVEIRA, Luiz Sérgio. Guga Ferraz e o arrasamento do Morro do Castelo: arte e gentrificação no Rio de Janeiro. In: **RUA** [online]. Volume 29, número 2 – p. 591-607 – e-ISSN 2179-9911 – novembro/2023. Consultada no Portal Labeurb – Revista do Laboratório de Estudos Urbanos do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade.
<http://www.labeurb.unicamp.br/rua/>

Capa: Imagem 3. Autoria não identificada. Vista da igreja de Santa Luzia do alto do Morro do Castelo. Fonte: <https://sanctuararia.art/2017/09/30/igreja-de-santa-luzia-rio-de-janeiro-rj/>

Laboratório de Estudos Urbanos – LABEURB
Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade – NUDECRI
Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP
<http://www.labeurb.unicamp.br/>

Endereço:

LABEURB - LABORATÓRIO DE ESTUDOS URBANOS
UNICAMP/COCEN / NUDECRI
CAIXA POSTAL 6166
Campinas/SP – Brasil
CEP 13083-892
Fone/ Fax: (19) 3521-7900
Contato: <http://www.labeurb.unicamp.br/contato>