

## Narrativas incendiárias

*Victor Gorgulho*

“Eu amo a rua. Esse sentimento de natureza toda íntima não vos seria revelado por mim se não julgasse, e razões não tivesse para julgar, que este amor assim absoluto e assim exagerado, é partilhado por todos vós. Nós somos irmãos, nós nos sentimos parecidos e iguais (...) porque nos une, nivela e agremia o amor pela rua. Hoje é mais amargo o riso, mais dolorosa a ironia. Os séculos passam, deslizam, levando as coisas fúteis e os acontecimentos notáveis. Só persiste e fica, legado das gerações cada vez maior, o amor pela rua.”

(João do Rio, *A Alma encantadora das ruas*, 1908)

Em sua primeira individual na Artur Fidalgo Galeria, Guga Ferraz (Rio de Janeiro, 1974) apresenta uma série de obras inéditas, entre desenhos e esculturas realizadas de 2014 para cá. Com o título de *Alegoria - ou mula sem cabeça: a cidade que casou com o Bispo*, a exposição elege como ponto de partida a lenda da mula, presente em diferentes culturas, e adapta-a ao contexto político do Rio de Janeiro, cidade onde vive e trabalha. O historiador e antropólogo Luís da Câmara Cascudo, em seu famoso “Dicionário do Folclore Brasileiro”, explica a lenda como a narrativa “da mulher que namorou um padre e foi amaldiçoada. Em toda passagem de quinta para sexta-feira ela vai em uma encruzilhada e ali se transforma numa besta”.

A dimensão metafórica da alegoria mítica arquitetada pelo artista não nos é muito distante tampouco oculta. Estamos falando do Rio de Janeiro da controversa prefeitura do Bispo Marcelo Crivella, da *cidade maravilhosa* sitiada, em plena intervenção militar das Forças Armadas em curso por toda sua *inútil paisagem*. Em cerca de duas décadas de produção, Guga explora o tecido urbano em obras cujos desdobramentos tomam a forma de performances, instalações, esculturas, desenhos, fotografias e interferências diretas no espaço da urbe. No corpo de sua obra, o Rio de Janeiro revela-se não apenas objeto mas sim sujeito central, personagem ativo.

Em “Ônibus Incendiado”, obra realizada em 2003, Guga interfere em placas de sinalização de pontos de ônibus colando pequenos adesivos de chamas, aludindo aos 64 casos de ônibus incendiados registrados naquele ano. Desde então, a escalada da institucionalização de um estado de guerra constante na capital carioca fez com que o artista acabasse por eleger o desenho de tal chama como uma espécie de marca registrada sua, um *slogan* nada publicitário responsável por documentar a complexidade das dinâmicas sociais do Rio de Janeiro. Ampliadas em volume escultórico e espalhadas pelo espaço expositivo, as chamas do artista estetizam a violência que é o *modus operandi* de um balneário que nunca se afeiçoou à ideia de uma suposta democracia racial: sempre esteve em conflito, especialmente contra a população negra e pobre moradora de suas favelas.

No Rio de 2018, o fogo segue a tomar os ônibus, as quebradas, os corpos e os museus. Enquanto o Museu do Amanhã - o elefante branco acéfalo instalado sobre a região um dia chamada de “Pequena África” - tece a ideia de um futuro polido e *high-tech*, o Museu Nacional, há poucas semanas, ardeu em chamas madrugada adentro, queimando boa parte da memória de toda a nação. Na falta de água para apagar o fogo, restou somente o meteoro.

\*\*\*

Data de 1789 o primeiro documento no qual se tem conhecimento de um incêndio de grandes proporções acontecido no Rio de Janeiro. Trata-se de uma pintura do italiano João Francisco Muzzi, em exposição permanente no Museu da Chácara do Céu, em Santa Teresa. Em sua relevância iconográfica, a tela evidencia o incêndio do Recolhimento da Nossa Senhora do Parto, prédio que era destinado a servir de moradia para mulheres que tivessem sido abandonadas por seus maridos desgostosos ou por pais que as considerassem pecadoras. Em um exercício de imaginação histórica, não seria cruel desejar que as próprias - enfurecidas feito mulas sem cabeça – tivessem sido aquelas que transformaram o prédio em cinzas, com suas próprias mãos.

\*\*\*

Como um cronista de seu tempo, Guga perfura a metrópole, revelando e reconfigurando o espaço urbano desde seus becos, meandros e viadutos. Walter Benjamin, em “Paris, capital do século XIX”, faz anotações sobre a figura do flâneur e o trabalho intelectual, relação que o sociólogo Renato Ortiz classifica como a de um “indivíduo desenraizado que se locomove através do espaço urbano remodelado”<sup>1</sup>. Sobre rodas - a influência e a vivência da cultura do skate são aspectos fundamentais para compreendermos a gramática visual do artista - Guga interfere diretamente na cidade e por ela é radicalmente atravessado. Seus “meninos de ouro” são os garotos com os quais cruzamos diariamente nas esquinas, no trânsito entre morro e asfalto, em busca de uns trocados e de uma vida mais digna.

Há uma ambivalência nos campos de ação escolhidos no fazer artístico de Guga: o artista é capaz de produzir tanto na rua quanto ladeado pelas paredes brancas da galeria de arte. Sua “alegoria” talvez faça referência menos a uma leitura metafórica do espírito de época corrente e mais à dimensão carnavalesca do termo. As obras da presente exposição não temem, por exemplo, o uso da cor mesmo diante de um cenário de barbárie. Seus desenhos e esculturas – suas alegorias – aceitam a hipótese do carnaval como resposta, escapismo ou rebeldia diante das atrocidades do cotidiano carioca. Na poeira do asfalto ou por entre a assepsia do cubo branco, a obra de Guga Ferraz imagina uma paisagem *outra* para o Rio de Janeiro, talvez uma mais próxima daquela paisagem *primeira*. Uma cidade em que os abismos sociais não sejam legitimados e em que os espaços, principalmente o espaço da rua, possam ser habitados por negros, brancos, pobres, ricos e todos mais. *Flâneurs* de toda sorte.

---

<sup>1</sup> ORTIZ, Renato. Walter Benjamin e Paris: individualidade e trabalho intelectual. IN: Tempo Social; Rev. Sociol. USP, São Paulo, 12, pp 11-28, maio de 2000.