

## GUGA FERRAZ: ARTE DIANTE DE CONFLITOS URBANOS.

*Thiago Spíndola Motta Fernandes<sup>1</sup>*

Nascido no Rio de Janeiro em 1974, desde o ano 2000 Guga Ferraz realiza intervenções artísticas em espaços públicos, ao integrar o grupo Atrocidades Maravilhosas. Seu interesse pela cidade – que surgiu ainda na infância, ao andar de *skate* em ruas do Centro do Rio de Janeiro - o leva a ingressar no curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 1992. Ao abandonar esta graduação, quatro anos depois, e se transferir para o curso de Escultura, na mesma universidade, a cidade passa a ser objeto de interesse artístico e campo para realização de trabalhos que não caberiam em museus ou outros espaços institucionais.

Guga Ferraz lida com processos de exclusão e violência no meio urbano, utilizando seu trabalho artístico como meio de sinalizar algo que está acontecendo na cidade e tornando visível imagens que constantemente sofrem tentativas de apagamento, como a situação da população de rua, a falta de preparo da cidade para receber pessoas com necessidades especiais e o cenário de guerra do Rio de Janeiro, tema explorado em *Ônibus Incendiado*. O trabalho consiste na colagem de pequenos adesivos, em formato de chamadas, sobre placas de sinalização de pontos de ônibus. A ideia, que surgiu após o artista se deparar com notícias sobre incêndios a ônibus no Rio de Janeiro – em particular uma que informava a morte de uma idosa que ficou presa em um veículo em chamas – chamou atenção da população, da mídia e da polícia. Esse trabalho foi interpretado pelas autoridades locais como apologia ao crime, e em 2006 o então chefe da Polícia Civil ameaçou investigar a vida do artista.

---

<sup>1</sup> Mestrando pelo programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio de Janeiro, na linha de pesquisa História e Crítica da Arte, e bacharel em História da Arte pela mesma instituição.

A Polícia Civil do Rio de Janeiro investigará se as intervenções feitas em placas de sinalização de pontos de ônibus, realizadas pelo artista Guga Ferraz, configuram crime de danificação de patrimônio público ou apologia ao crime. Guga colou adesivos, nas placas, que simbolizam um ônibus pegando fogo, sem autorização da prefeitura.

"As placas são patrimônio público, é preciso autorização da prefeitura para alterá-las. Vamos verificar se houve danificação do patrimônio, intenção de incitar um crime ou se foi simplesmente uma manifestação artística", afirmou o chefe da Polícia Civil, Ricardo Hallack.<sup>2</sup>

*Ônibus Incendiado*, como os demais trabalhos de Guga Ferraz, possui um discurso provocativo, que perpassa sua vocação denunciativa e incorpora a poética da violência e do caos. O artista cria uma nova paisagem, uma crônica da cidade do Rio de Janeiro, e a coloca em embate direto com o transeunte, que não espera encontrar naquele ambiente um trabalho artístico. Guga questiona o lugar da arte e sua função.

Mariana Cury afirma que "a percepção de novas imagens urbanas requer de seus observadores pré-disposição, se colocando em condição de percebê-las e apreendê-las".<sup>3</sup> Isto torna-se um desafio diante da rotina assumida diariamente, que leva à racionalização dos percursos definidos pelo sujeito, movido pela pressa e pela objetividade. Cury afirma ainda que o espaço urbano se transforma constantemente, criando novas imagens de cidade dentro da própria cidade, devido a fatores como a construção de novos edifícios e demolição dos antigos; o envelhecimento da matéria, que se converte em ruína, e as pequenas interferências, que muitas vezes são efêmeras, mas que, segundo a pesquisadora, transformam o ambiente com a mesma intensidade. Cabe então ao transeunte uma pré-disposição para abrir mão de um percurso racional e se aventurar no lugar urbano.

O ambiente urbano condena o sujeito a uma privação sensorial, segundo Richard Sennett<sup>4</sup>, devido aos projetos arquitetônicos dos mais modernos edifícios, assim como a passividade, a monotonia e o cerceamento tátil. "O espaço tornou-se um lugar de passagem, medido pela facilidade com que dirigimos por ele ou nos afastamos dele"<sup>5</sup>, comenta o sociólogo e historiador, "o corpo se move de maneira passiva,

<sup>2</sup> TERRA. Polícia investiga adesivos em pontos de ônibus. 11 de dezembro de 2006. Disponível em: <http://noticias.terra.com.br/brasil/noticias/0,,OI1294564-EI306,00-Policia+investiga+adesivos+em+pontos+de+onibus.html>. Acesso: 13/07/2017.

<sup>3</sup> CURY, Mariana Dominato Abrahão. Espetáculos urbanos: manifestações da arte contemporânea no espaço público. Dissertação (Mestrado em Urbanismo). Rio de Janeiro: FAU/UFRJ, 2011, p. 21.

<sup>4</sup> SENNET, Richard. Carne e pedra (3ª ed.). Rio de Janeiro: BestBolso, 2014.

<sup>5</sup> Ibid., p. 16.

anestesiado no espaço, para destinos estabelecidos em uma geografia urbana fragmentada e descontínua”<sup>6</sup>, o transeunte deseja apenas passar pelo espaço, e não ser excitado por ele.

Ao se inserir criticamente na cidade, a arte se converte em paisagem e perde a típica formatação oferecida pelo museu ou galeria, que geralmente impedem o toque, a ultrapassagem de uma linha que cerca a obra e, ainda em alguns casos, seu registro fotográfico. Portanto, a arte em espaço público cria nova relação entre a obra o espectador e pretende criar alternativas para a monotonia e a racionalidade da cidade, convidando o transeunte a uma nova experiência estética no espaço urbano, que deixa de ser um simples lugar de passagem.

Paola Berenstein Jacques, no artigo *Notas sobre espaço público e imagens da cidade*, propõe uma “guerrilha do sensível”, a resistência e coexistência, a partir de intervenções artísticas em espaços públicos, mas não se refere a esculturas tradicionais e a uma arte pública “cenográfica”, que segundo a autora servem para embelezar, ornar e criar novos laços com o espaço, e estão à serviço de um processo de espetacularização urbana. Jacques propõe a arte como micro resistência, como forma de ação dissensual, possibilitando a explicitação de conflitos e de tensões do e no espaço público, escondidos por trás de uma cidade-imagem espetacular<sup>7</sup>. É a isto que se propõe Guga Ferraz em suas intervenções.

Em *Ônibus Incendiado* e em seus demais trabalhos, o artista subverte a lógica publicitária, que transforma o Rio de Janeiro em objeto de consumo com o slogan “cidade maravilhosa”, e questiona os espaços da cidade. Apropriando-se de uma placa que sinaliza que aquele lugar é onde os ônibus realizam suas paradas, o artista, como um vírus, altera sua mensagem e a placa passa a comunicar que os veículos estão sendo incendiados. É ocasionado um estranhamento diante de uma paisagem que não mais corresponde à memória do transeunte que ali circula diariamente, resultando em uma quebra da experiência narcótica do passante, denunciada por Sennett.

O chefe da Polícia Civil utiliza o discurso da preservação do patrimônio público para se posicionar contra o trabalho artístico. Afirma preocupar-se com a placa de ônibus, um objeto banal, enquanto o verdadeiro patrimônio, a cidade, sofre diariamente com incêndios, tiroteios, explosões e assassinatos. Ironicamente, dois anos após ameaçar investigar a vida de Guga Ferraz para descobrir algum envolvimento com o crime, o então ex-chefe da Polícia Civil foi preso por possuir envolvimento com o crime.<sup>8</sup> Através do choque e da repercussão ocasionadas pelo incêndio simbólico de placas de ônibus, o artista coloca em evidência a

---

<sup>6</sup> Ibid., p. 17.

<sup>7</sup> JACQUES, Paola Berenstein. Notas sobre espaço público e imagens da cidade. In: *Arquitextos*, São Paulo, ano 10, n. 110.02, Vitruvius, jul. 2009.

<sup>8</sup> G1. Ex-chefe da Polícia Civil do Rio se apresenta à PF. Disponível em: <<http://g1.globo.com/Noticias/Rio/0,,MUL583668-5606,00.html>>. Acesso: 15/11/2017.

hipocrisia dos discursos das autoridades e da sociedade, que fecham os olhos diante da barbárie real e condenam uma ação da esfera artística.

O mesmo acontece com *Cidade Dormitório*, uma cama beliche de oito andares instalada na parede externa da galeria *A Gentil Carioca*, como parte do projeto *Parede Gentil*, em 2007, e utilizada por pessoas em situação de rua daquela região durante a exposição, que durou quatro meses<sup>9</sup>. Trata-se de uma instalação, que também é uma proposta de mobiliário urbano.

Guga Ferraz trabalha com o conceito geográfico de “cidade dormitório”, que se refere à cidade cujos habitantes geralmente saem para trabalhar em outra cidade e retornam apenas para dormir, sem estabelecer vínculos afetivos ou, segundo algumas análises, sem mesmo se considerarem cidadãos da mesma<sup>10</sup>. Ao mesmo tempo em que discute a dificuldade de deslocamento até o centro da cidade enfrentada por quem mora em regiões mais afastadas, o artista também coloca em questão as pessoas que vivem nas ruas. Este já havia sido tema de outra intervenção de Guga Ferraz, *Dormindo* (2006), um lambe-lambe com a imagem do próprio artista deitado, que costuma ser colado próximo ao chão, podendo ser considerado um processo para se chegar à *Cidade Dormitório*.<sup>11</sup>

*Dormindo*, assim como *Ônibus Incendiado* e os trabalhos citados anteriormente, coloca em evidência questões sociais que são ignoradas por grande parcela da população e das autoridades. A imagem do artista dormindo no chão causa incômodo, principalmente quando colada em áreas de grande concentração de pessoas em situação de rua, e comumente é rasgada.

Você o coloca numa sarjeta e aquilo vai incomodar, um cara vai acabar tirando aquela imagem. É mais fácil você tirar aquela imagem que representa uma coisa que te incomoda do que realmente tratar do que incomoda mesmo. Para mim nunca vai ser natural uma pessoa dormindo na rua, como nunca vai ser natural tacarem fogo no ônibus, tacarem fogo no mendigo, em um índio achando que é mendigo. Isso não é natural, não é humano<sup>12</sup>.

*Cidade Dormitório* também dividiu opiniões. O artista afirma ter consciência de que a obra seria utilizada por pessoas em situação de rua da região onde foi instalada. O uso da instalação por essas pessoas,

<sup>9</sup> O projeto *Parede Gentil* convida um artista a realizar uma intervenção na parede externa da galeria *A Gentil Carioca* a cada quatro meses.

<sup>10</sup> OJIMA, Ricardo; SILVA, Robson Bonifácio da; PEREIRA, Rafael H. Moraes. A mobilidade pendular na definição das cidades-dormitório: caracterização sociodemográfica e novas territorialidades no contexto da urbanização brasileira. In: *Cadernos IPPUR*, Rio de Janeiro: UFRJ/IPPUR, v.21, n. 2, pp. 111-132, 2007.

<sup>11</sup> FERRAZ, Guga. Depoimento gravado e transcrito, cedido a Thiago Fernandes, Rio de Janeiro – RJ, 09/11/2016.

<sup>12</sup> *Ibid.*

no entanto, não agradou a todos. Surgiram discursos referentes tanto à situação do local, que teria ficado mais sujo, quanto à segurança das pessoas que estavam utilizando a cama, que poderiam sofrer algum acidente, embora esta não seja uma preocupação recorrente no dia-a-dia da cidade, mesmo diante de tantos testemunhos de violência sofrida por essas pessoas.

Uma matéria do jornal *Extra*, publicada no período da exposição, mostra diferentes visões sobre o trabalho, como a de um barbeiro de 51 anos, que afirma: “Eu passo aqui todo dia e só agora fui descobrir que se trata de uma cama. É uma ideia excelente, pelo menos as pessoas têm um lugarzinho para dormir”.<sup>13</sup> Já um contador de 55 anos toma posição contrária: “Arte não precisa ser uma coisa útil, isso é horroroso. Aos olhos do brasileiro, isso não é obra de arte, pois gente dormindo na rua é o nosso cotidiano”.<sup>14</sup>

“Gente dormindo na rua é nosso cotidiano”, a reação do contador, apesar de negativa, potencializa a obra de arte ao explicitar a banalidade daquela situação. É comum ver pessoas dormindo nas ruas do Rio de Janeiro, mas ver essas mesmas pessoas dormindo em uma cama beliche gigante é uma experiência nova, que cria uma paisagem distinta daquela que os passantes da região estão acostumados. A dimensão da instalação chama a atenção e torna visíveis pessoas que estão lá diariamente, mas que são ignoradas devido à sua presença há muito tempo enraizada no cotidiano da cidade.

As pessoas que passaram a “morar” na instalação, por um breve momento, passam a ter rosto, voz e nome, como Luís, de 24 anos na época, que ocupou o último andar de *Cidade Dormitório* e concedeu um depoimento ao jornal *Extra*: “Os outros achavam que isso era uma ratoeira e a qualquer momento ia fechar com a gente dentro. Mas eu não tenho medo, por isso vim morar na cobertura. Agradeço muito esse artista por ter feito isso aqui, foi uma ótima ideia. Para quem vive nas ruas, é um palácio”.<sup>15</sup> Na mesma matéria, o artista lamenta ter de retirar a cama: “Vou pleitear um outro lugar onde eu possa deixá-la permanentemente. Na verdade, minha vontade era criar várias obras como essa e espalhar pela cidade”.<sup>16</sup> No entanto, este projeto nunca foi levado adiante.

Em 2010, Guga Ferraz realiza uma intervenção em larga escala intitulada *Até Onde o Mar Vinha, Até Onde o Rio Ia*. Este trabalho consiste na criação de uma linha de sal grosso que delimita os antigos limites da cidade com o mar, antes da construção de aterros, como um rastro de um passado distante.

O artista realiza uma intervenção que explora as possibilidades de relações com a arquitetura e a paisagem do Rio de Janeiro e leva à cidade o fantasma de uma paisagem que foi apagada, de um mar que foi empurrado para longe com o auxílio de desmontes de outras paisagens da cidade. Este também é um tema de outra obra do artista, *Até Onde o Morro Vinha, Até Onde o Rio Ia*, realizada em 2014, que consiste

---

<sup>13</sup> EXTRA. Arte é beliche gigante para moradores de rua. Rio de Janeiro: 29 de junho de 2007, p. 13.

<sup>14</sup> Ibid.

<sup>15</sup> Ibid.

<sup>16</sup> Ibid.

na reconstrução do Morro do Castelo em uma galeria do *Edifício Gustavo Capanema*, um dos maiores símbolos do modernismo brasileiro. Também considerado um trabalho *site-specific*, mas projetado para dentro do espaço expositivo, nesta obra o artista constrói paredes de terra preta, reminiscentes do pau-a-pique característicos das casas do Rio antigo, representando as curvas do morro que foi desmontado, que cortava o exato lugar onde o edifício está inserido.<sup>17</sup>

No início do século XX, o Rio de Janeiro passa por grandes reformas, como a remodelação do Porto – da Praça Mauá ao Canal do Mangue –, a abertura da Avenida Beira Mar e construção da Avenida Central (atual Avenida Rio Branco), considerada uma metáfora do novo Brasil. Segundo Annateresa Fabris, “A avenida impõe a lógica do capital, ao expulsar do centro propulsor da cidade assalariados e populações marginais”.<sup>18</sup> Com as reformas do prefeito Pereira Passos, entre 1902 e 1906, cria-se uma nova camada na cidade, com o objetivo de esconder o seu passado colonial, motivado por um anseio de progresso e embelezamento que reprime aspectos “anti-modernos”. Enquanto as picaretas derrubam os antigos espaços e antigas arquiteturas, os legisladores erradicam as manchas “anti-civilização” da cidade, proibindo o comércio ambulante, mendigos, desocupados, pontos de encontros de “vadios”, etc. É forjada uma imagem civilizada do Rio de Janeiro, ameaçando a cultura e o exercício de atividades econômicas informais, que garantem a sobrevivência da parcela mais carente da população, composta principalmente por ex-escravos e imigrantes.<sup>19</sup>

Já a administração do prefeito Carlos Sampaio, entre 1920 e 1922, teve como principal objetivo a preparação da cidade para o *Primeiro Centenário da Independência do Brasil*. Para isso, foi realizado o desmonte do Morro do Castelo. A eliminação desta área já era um desejo antigo e foi concretizada durante a busca por um local que abrigasse a *Exposição Internacional de 1922*.<sup>20</sup>

Guga Ferraz realiza essas duas intervenções em um período que também é de grandes transformações no Rio de Janeiro, no contexto dos preparativos para a *Copa do Mundo FIFA de 2014* e dos *Jogos Olímpicos de 2016*, igualmente caracterizado por remoções de moradias no Centro e em outras regiões da cidade, durante a gestão do prefeito Eduardo Paes, para a realização de obras de embelezamento e construção de novos edifícios, em um processo não muito diferente daquele que ocorreu no início do século XX. A gestão de Paes foi o período com maior número absoluto que remoções na cidade, com mais de 70 mil contabilizadas até agosto de 2015, data de uma publicação do *El País*<sup>21</sup>, ultrapassando o número de remoções do governo de Carlos Lacerda (30 mil remoções) e de Pereira Passos (20 mil remoções).

<sup>17</sup> FERRAZ, Guga. Até onde o morro vinha. Até onde o Rio ia – Projeto de Reconstrução do Morro do Castelo. Rio de Janeiro: Prêmio Funarte de Arte Contemporânea – Palácio Gustavo Capanema, 2015.

<sup>18</sup> FABRIS, Annateresa. Fragmentos urbanos: representações culturais. São Paulo: Studio Nobel, 2000, p. 22.

<sup>19</sup> Ibid.

<sup>20</sup> ABREU, Maurício de. A evolução urbana do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: IPLANRIO; Zahar, 1987.

<sup>21</sup> EL PAÍS, Remoções na Vila Autódromo expõem o lado B das Olimpíadas do Rio. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2015/06/20/politica/1434753946\\_363539.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2015/06/20/politica/1434753946_363539.html)>. Acesso: 27/07/2017.

No livro *Autoimperialismo*, Benjamin Moser trata desse contexto recente da cidade e afirma que “assim como quis ser Paris no século XIX, o Rio almejava agora ser Miami ou Dubai”.<sup>22</sup>

Um século após a inauguração da Avenida Central, naquele mesmo lugar, um projeto novo “revitalizaria” a área. Pessoas empobrecidas seriam removidas para abrir espaço para uma série de edifícios estrangeiros hediondos. Um – numa cidade onde tantas vezes museus e bibliotecas são fechados por não haver recursos para mantê-los – era o “Museu do Amanhã”, de 100 milhões de dólares, projetado por Calatrava.<sup>23</sup>

“Revitalização” é uma das palavras mais presentes dos discursos políticos nos anos imediatamente anteriores aos grandes eventos sediados pelo Rio de Janeiro e Brasil. Porém, como afirma Moser, essa palavra ganharia um sentido macabro ao ser aplicada em uma área que fora construída, literalmente, sobre ossos humanos: o cais do Valongo. Moser denuncia uma tradição brasileira de escolher monumentos no lugar de infraestrutura, como maneira de impressionar estrangeiros e fomentar o enriquecimento de políticos.

Com essas grandes intervenções, Guga Ferraz lida com a memória e com as diversas camadas históricas que se sobrepõem no meio urbano. Esses trabalhos também tratam de violência, como *Ônibus Incendiado*. Uma violência contra a cidade, que tem pedaços importantes de sua história arrancados, e contra uma população marginalizada, que é forçada a deixar o lugar onde mora, onde construiu sua vida e sua história. Guga trabalha traz à memória, em um período de grandes obras que visam o progresso e o embelezamento do Rio de Janeiro, camadas geográficas que foram violentamente eliminadas e esquecidas devido a processos com o mesmo anseio de progresso e embelezamento, cerca de um século antes.

Aproximações com o contexto mais recente são trazidas ainda pelo artista com o trabalho *Meia Casa, Meia Vida* (2016), cujo nome faz referência a um programa de moradias populares do governo federal, “Minha Casa, Minha Vida”. Esse trabalho é composto por uma maquete e desenhos da metade de uma casa, que traz à memória as centenas de moradias demolidas na favela da Vila Autódromo, na Zona Oeste do Rio de Janeiro, durante as obras dos *Jogos Olímpicos* de 2016, um dos casos de remoção mais polêmicos da gestão de Eduardo Paes. *Meia Casa, Meia Vida* faz referência mais direta ao caso de Luiz Geraldo dos Santos, um pedreiro de 52 anos que tem sua casa demolida pela metade, quando sua ex-mulher aceita a

<sup>22</sup> MOSER, Benjamin. *Autoimperialismo*. São Paulo: Planeta, 2016, p. 114.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 113.

indenização oferecida pelo imóvel e a prefeitura derruba apenas a sua metade, deixando intocável o puxadinho que havia sido feito por Luiz.

Os trabalhos aqui apresentados, situados num recorte cronológico que vai de 2003 a 2016, evidenciam o processo de investigação de Guga Ferraz sobre a cidade, sua história e seus problemas atuais. Tal tendência marca uma geração de artistas cariocas atuantes no início do século XXI que, diante da ausência de um meio artístico bem estruturado, criaram seus próprios circuitos e tomaram as ruas como campos de ação.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Maurício de. A evolução urbana do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: IPLANRIO; Zahar, 1987.
- CURY, Mariana Dominato Abrahão. Espetáculos urbanos: manifestações da arte contemporânea no espaço público. Dissertação (Mestrado em Urbanismo). Rio de Janeiro: FAU/UFRJ, 2011.
- EL PAÍS, Remoções na Vila Autódromo expõem o lado B das Olimpíadas do Rio. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2015/06/20/politica/1434753946\\_363539.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2015/06/20/politica/1434753946_363539.html)>. Acesso: 27/07/2017.
- EXTRA. Arte é beliche gigante para moradores de rua. Rio de Janeiro: 29 de junho de 2007.
- FABRIS, Annateresa. Fragmentos urbanos: representações culturais. São Paulo: Studio Nobel, 2000.
- FERNANDES, Thiago. Guga Ferraz: trânsitos entre espaço urbano e espaços expositivos. Monografia (Bacharelado em História da Arte). Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2017.
- FERRAZ, Guga. Depoimento gravado e transcrito, cedido a Thiago Fernandes, Rio de Janeiro – RJ, 09/11/2016.
- FERRAZ, Guga. Até onde o morro vinha. Até onde o Rio ia – Projeto de Reconstrução do Morro do Castelo. Rio de Janeiro: Prêmio Funarte de Arte Contemporânea – Palácio Gustavo Capanema, 2015.
- G1. Ex-chefe da Polícia Civil do Rio se apresenta à PF. Disponível em: <<http://g1.globo.com/Noticias/Rio/0,,MUL583668-5606,00.html>>. Acesso: 15/11/2017.
- JACQUES, Paola Berenstein. Notas sobre espaço público e imagens da cidade. In: *Arquitextos*, São Paulo, ano 10, n. 110.02, Vitruvius, jul. 2009.
- MOSER, Benjamin. Autoimperialismo. São Paulo: Planeta, 2016.
- OJIMA, Ricardo; SILVA, Robson Bonifácio da; PEREIRA, Rafael H. Moraes. A mobilidade pendular na definição das cidades-dormitório: caracterização sociodemográfica e novas territorialidades no contexto da urbanização brasileira. In: *Cadernos IPPUR*, Rio de Janeiro: UFRJ/IPPUR, v.21, n. 2, pp. 111-132, 2007.
- SENNET, Richard. Carne e pedra (3ª ed.). Rio de Janeiro: BestBolso, 2014.

TERRA. Polícia investiga adesivos em pontos de ônibus. 11 de dezembro de 2006. Disponível em: <<http://noticias.terra.com.br/brasil/noticias/0,,011294564-EI306,00-Policia+investiga+adesivos+em+pontos+de+onibus.html>>. Acesso: 13/07/2017>.

## FIGURAS



**Figura 1** - Guga Ferraz, Ônibus Incendiado, 2003.



**Figura 2** - Guga Ferraz, Cidade Dormitório, 2007.



**Figura 3** - Guga Ferraz, Dormindo em Paris, 2007.



**Figura 4** - Guga Ferraz, Até onde o mar vinha, até onde o Rio ia, 2010.



**Figura 5** - Guga Ferraz, Até onde o morro vinha, até onde o Rio ia, 2014.



**Figura 6** - Guga Ferraz, Meia casa, meia vida, 2016.



**Figura 7** - Luiz Geraldo dos Santos em sua casa.