

# Rocky, um lutador e Dominga, uma catadora de papel! Os atravessamentos dos monumentos que resistem!

*Rocky, a fighter and Dominga, a paper collector! The crossings of the  
monuments that resist!*

Fabíola Fraga Nunes<sup>1</sup>  
(PPGA/LEENA/UFES/Bolsista FAPES)  
Giuliano de Miranda<sup>2</sup>  
(PPGA/LEENA/UFES/Bolsista FAPES)  
Aparecido José Cirillo<sup>3</sup>  
(FAPES/CNPq/PPGA/LEENA-UFES)

**Resumo:** Este artigo discute aspectos da arte pública e as relações interculturais pensadas a partir do monumento público, um localizado na Philadelphia, em homenagem a o personagem do filme Rocky: um lutador (1976), e outro à Dona Dominga, situado em Vitória. Balboa e Dominga são imigrantes e pertencem a uma camada social excluída. Estabelecemos algumas conexões entre os dois monumentos, na medida em que, para além da obra física, se estreite o diálogo em relação ao documento público e sua função amplificadora de narrativas, bem como um território fértil para debates acerca da história e da condição humana, visto pelo prisma étnico-racial comum as duas obras em contextos sociais diferenciados.

**Palavras-chave:** monumento. lutas sociais. Rocky Balboa. Dona Dominga. resistência.

**Abstract:** This article discusses aspects of public art and intercultural relations conceived from the perspective of a public monument, one located in Philadelphia, in homage to the character from the film Rocky: a fighter (1976), and another to Dona Dominga, located in Vitória. Balboa and Dominga are immigrants and belong to an excluded social class. We establish some connections between the two monuments, insofar as, beyond the physical work, the dialogue regarding the public document and its function of amplifying narratives is strengthened, as well as a fertile territory for debates about history and the human condition, seen through the ethnic-racial prism common to both works in different social contexts.

**Keywords:** monument. social struggles. Rocky Balboa. Dona Dominga. resistance.

DOI: 10.47456/col.v14i24.47236



O conteúdo desta obra está licenciado sob uma licença [Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

<sup>1</sup> Doutoranda e Mestra em Artes pelo PPGA-UFES. Professora da Educação Básica do Município de Vitória do Espírito Santo, bolsista pela FAPES. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4407754677472529>. ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2607-7992>.

<sup>2</sup> Mestrando do PPGA-UFES (bolsa FAPES). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4506008230433596>. ID ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-0629-1805>.

<sup>3</sup> Professor permanente do Programa de Pós-graduação em Artes (PPGA/UFES). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6252535690546666>. ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6864-3553>.

## **Introdução**

Entre os inúmeros elementos que integram o ecossistema urbano, podemos pensar que os monumentos tem um papel ativo na aglutinação cultural, se pensados como camadas de história (contestada ou não) que vão edificar a cultura de um local. Assim, pensar sobre os monumentos nesse contexto é pensar sobre a própria existência da cidade e daquilo que a constitui ao longo de sua história. A partir das mudanças no poder e, conseqüentemente, alteração nas narrativas dominantes, nota-se que os monumentos públicos se tornam alvos primários desse novo controle estabelecido. Dessa forma, não raro, essas obras tem sua estrutura alterada e, muitas vezes, literalmente destruídas, numa esvaziada tentativa de apagar a história, em vez de a ressignificar.

A abordagem dos monumentos Rocky (1981) e Dominga (s/d), para além de sua significação específica, avança, no sentido de ratificar o monumento como uma espécie de memória compartilhada por um coletivo, se tratando inclusive de sua construção identitária comum. Em comum, mais que o fato de serem eternizados em bronze, essas duas peças ocupam espaços urbanos relacionados à estrutura de poder hegemônico: Balboa nas escadarias do Museu de Arte da Philadelphia e Dominga nas escadarias do Palácio Anchieta (sede do poder público estadual no Espírito Santo). Interessante salientar que ambos não sobem as escadas do poder, mas as margeiam. Esse raciocínio é interessante para a tese de que, mesmo eternizados como monumentos públicos, eles são parte do sistema estético e memorial, mas não figuram semioticamente como parte do poder, ou de transformação desse poder. Esse fato nos leva a outra particularidade das duas peças: são heróis ficcionais. Rocky Balboa, um personagem de origem italiana e pobre que usa a força do próprio corpo para ascender no sistema utópico norte-americano; e Domingas, uma mulher negra, descendente de pais escravizados, idealizada por um escultor clássico que, aos moldes do romantismo, idealiza a força de uma mulher que tem seu corpo como instrumento de trabalho. Assim, a força física de corpos excluídos é o mote que une as duas obras, apesar do

contexto cultural aparentemente tão distante. Ambos são parte da memória pública.

Ainda sobre memória pública, os monumentos, explicitam um caráter especial, na medida em que conferem uma composição interpretativa daqueles com os quais tiver contato, intencional ou involuntário, porque a cidade nos coloca frente a frente com sua história. Dessa maneira, e a partir dessas interações, a obra pública passa a compor o presente, trazendo novas versões do passado, sempre a reboque daqueles que contemporaneamente a vislumbram e com ela dialogam. Segundo Françoise Choay, o desígnio do monumento não é o de dar uma informação neutra, mas sim o “de tocar, pela emoção, uma memória viva” (Choay, 2001). Ela também afirma que monumento é “tudo o que for edificado por uma comunidade de indivíduos para rememorar ou fazer que outras gerações de pessoas rememorem acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças” (Choay, 2001). Para a historiadora, a essência do monumento é a sua função antropológica: “sua relação com o tempo vivido e com a memória”. Importante ressaltar a relação intrínseca entre poder e memória, geralmente estabelecidas através de um ideário oficial. O herói é uma construção social aglutinadora das camadas históricas e heroicas da cidade. Essas memórias fabricadas pelo *status quo*, invariavelmente, ressaltam heróis convenientes ao poder estabelecido, assim como constroem feitos, muitas vezes deturpados, sempre na perspectiva de fabricar uma lembrança coletiva que os favoreça, para favorecerem a edificação coletiva da sociedade.

Indubitavelmente, considerando os objetos que habitam nosso espaço coletivo e concreto, os monumentos se configuram como aqueles que, de alguma forma, guardam relação com o memorial coletivo. São estruturas concebidas ao logo da história para celebrar e, ao mesmo tempo, perpetuar as ações de personagens que se fizeram relevantes ao longo do tempo, pelas mais diversas formas de atuação. Cada vez mais, a composição do espaço urbano das metrópoles passa pela interseção com as obras públicas, sejam como confirmação de um passado significativo

reafirmado pela estrutura específica, ou mesmo a contestação desse personagem homenageado. Entende-se, dessa forma, a construção de uma identidade coletiva mais ampla e à luz dos fatos. Mas, de que identidade coletiva falamos, quando tomamos como base do que vai construir a realidade, um objeto cuja existência é ficcional? Assim, vamos fazer algumas observações sobre esses dois monumentos, em busca de correlações que envolvem a memória coletiva e suas estratégias manipuladoras que mantêm o sistema urbano instaurado.

### **Rocky (1981), o monumento ao grande pugilista da Philadelphia**

A franquia cinematográfica sobre a saga de um pugilista norte-americano chamado Rocky Balboa, de origem italiana e de classe popular, rendeu nada menos que seis filmes, entre 1976 e 2006; dado seu faturamento milionário, gerou ainda mais duas sequências, em 2015 e 2018, respectivamente. A jornada de um filho de imigrantes que trabalha no submundo dos guetos da Philadelphia até ser destacado para ocupar o lugar de um pugilista que se machucou. O então “Garanhão Italiano”, apelido pelo qual era conhecido o personagem, entra nos ringues no dia do bicentenário da Declaração da Independência do Estados Unidos, para enfrentar um filho “legítimo” da terra. A princípio, uma receita fácil: o apelo ao erotismo dos latinos associado ao sonho norte-americano de se constituir como a nação das oportunidades daqueles desprovidos.

Após a edição, Rocky II (1981), a cidade da Philadelphia não tem mais dúvidas de que tem um herói, Balboa leva investimentos, visibilidade e poder ao local onde surgiu o sonho americano. Em homenagem ao seu papel pela sociedade local, a comunidade presenteia Sylvester Stallone com uma escultura em que eterniza seu personagem no filme, do qual também foi roteirista. Tempos depois, ele doa essa peça para a cidade e ela passa a ser exposta em uma das locações do filme, na frente da casa de shows que foi cenário de Rocky III, onde ficou até 2006. Nascia uma memória coletiva ficcional com impactos expressivos na realidade social (Figura 1). Depois

de uma longa exposição à visitação pública e geração de muita renda para a prefeitura de Philadelphia, decidiu-se pela remoção da estátua em homenagem ao imigrante Herói; depois de certa polêmica, foi transferida para as escadarias do Museu de Arte da Philadelphia.

A polêmica envolvendo o monumento foi além dos debates sobre o lucro oportuno vindo da exposição cinematográfica e do pugilista mais significativo da Philadelphia. Começava a incomodar as autoridades locais o que ela representava numa leitura mais de subsolo. Questões a respeito dos aparatos do sistema local para exclusão étnico-racial se apresentaram; perguntavam-se como realmente os Estados Unidos da América e a própria cidade de Philadelphia tratavam seus imigrantes.



Figura 1. Monumento Rock Balboa, em frente ao Museu de Arte da Philadelphia. Escultura em bronze de homem musculoso, de torso nu, com calção largo de boxeador e luvas nas mãos levantadas acima da cabeça, com os braços abertos e relaxados. Fonte: <https://www.elnuevodia.com>

Esse embate em torno da peça e de seu papel memorial acabou se tornando um problema e apontando outras camadas do próprio filme e de seus

desdobramentos. Enganam-se aqueles que imaginam a película como um mero filme de ação, uma luta de boxe. Para além do apelo midiático representado pela personagem de Sylvester Stalone, o filme aborda, de modo claro e na maior parte do tempo, as condições subumanas de sobrevivência do personagem título, além de uma clara xenofobia por parte de seu antagonista no filme. Um espelhamento da estrutura social norte-americana. O personagem de Rocky, é tido como alguém exótico, de origem italiana e incapaz de conseguir se destacar por outros meios que não os punhos, o garanhão italiano. A força bruta, ou a sua força de trabalho, são seus únicos artefatos de barganha social – tanto que, desprovido deles, o personagem entra novamente em estado de miséria social e tem que voltar a lutar para seguir em seu local de aparente privilégio.

O monumento a Rocky, entre outras coisas, traz à tona o debate sobre o sonho possível e o fracasso do norte-americano, tão propalado mundo afora, mas sem abrigo na realidade, ora explicitada pelo monumento.

A questão da imigração nos Estados Unidos da América continua sendo uma questão que permeia as discussões sobre a presença de pessoas de outros países em solo americano. O título do filme em questão, a pedido do roteirista, teve seu artigo mudado. Inicialmente “Rocky, o lutador” e finalmente “Rocky, um lutador”

Esse “detalhe” parece conferir ao filme um aspecto muito além do entretenimento ligado a um combate físico, no caso, a nobre arte. Quando substitui o artigo no título, autores sinalizam para uma “luta” maior, de todos os imigrantes, apenas mais um entre tantos, não se tratava apenas, portanto, de uma luta de box.

### **Dominga: uma catadora aos pés da escadaria**

Dona Dominga (s/d) é uma obra de Carlo Crepaz, realizada em três versões existentes e uma destruída.<sup>4</sup> Segundo o inventário que o próprio artista

<sup>4</sup> Embora o jornal digital Folha Vitória (de 07 de abril de 2021) afirmem existir seis versões dessa imagem, o inventário feito pelo próprio escultor, com sua assinatura, informa que era quatro versões, sendo duas em madeira e outra em gesso, além da peça em bronze da qual falamos. A versão da Folha Vitória está disponível em

deixou, existem: a peça em bronze em Vitória, ES; a peça em madeira, no Museu Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro; outra edição em madeira, com seus herdeiros, na Itália; e uma em gesso, que, possivelmente, foi usada para a fundição, e que se perdeu no processo. Há evidências de que essa tenha sido uma das poucas obras realizadas pelo escultor, durante seus anos no Espírito Santo, que não resultou de uma encomenda oficial. Relatos de pessoas que conviveram com o artista, no período em que ele morava e trabalhava em sua casa e ateliê, no bairro de Santo Antônio<sup>5</sup> afirmam que ele era vizinho de uma senhora negra, de condições financeiras muito precárias e que carregava regularmente um saco de linhagem nas costas, Dona Dominga. Sua existência, diferentemente de Rocky, é concreta.

Dominga (Figura 2), como o próprio escultor a nomeia em seu inventário, era negra, velha, ou envelhecida pelo trabalho de catadora de papel, exposta cotidianamente ao esforço físico e ao sol, sua imagem não resulta do glamour de cinema, nem de qualquer movimento que a resgaste ou que denuncie sua condição de vida. Mulher, negra, pobre, periférica e absolutamente ignorada pelo poder público da época, ao que nos parece, apenas o olhar investigativo de um escultor observou essa senhora silenciada pelo sistema social que habitava. Entretanto, é exatamente desse roteiro solitário e poético, escrito por Crepaz, que ela vai ganhar certa visibilidade e posterior ficcionalidade simbólica, colocando-a como um monumento urbano. Evidência disso é o título de uma das versões dessa obra, que se encontra na coleção do Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro: “Anoitecer” é o título dado. Revela-se que o artista a vê em um fim de vida, no ocaso de sua existência, desgastada pelo tempo, pelo sol, pela dor, pelas perdas.

<https://www.folhavoria.com.br/geral/noticia/04/2021/a-pieta-do-lixo-descubra-a-historia-da-escultura-em-frente-ao-palacio-anchieta-em-vitoria>

<sup>5</sup> O escultor italiano Carlo Crepaz mudou-se para Vitória (ES) nos anos de 1950 para trabalhar especificamente com as obras de decoração e ornamentação do Santuário de Santo Antônio, junto com a Congregação Filhos de Maria Imaculada. Veio, saindo da Itália pós-Guerra, e seguiu carreira como artista independente e posteriormente como professor da Escola Superior de Belas Artes, até seu retorno para a sua cidade natal, onde faleceu.

A pele enrugada, a expressão cansada, o corpo curvado, tomam de assalto o olhar sensível de Crepaz (Figura 3), que registrou sua altivez de trabalhadora e provedora de sua família, ante ao olhar curioso e impassível da sociedade. E Dona Dominga toma vida no mundo da arte; não como um encargo do artista em suas incontáveis encomendas, mas fruto da expressão e da investigação artística.



Figura 2 e 3. A escultura de Dona Dominga (esquerda); sua fisionomia facial (direita). Monumento localizado no Centro de Vitória, Avenida Jerônimo Monteiro, ao lado da escadaria Bárbara Lindenberg. Na primeira imagem, observamos a escultura a distância e notamos sua silhueta encurvada, carregando um saco nas costas e arrastando um pedaço de madeira. Na segunda imagem, o detalhe mostra seu rosto de baixo para cima.

Fonte: Acervo pessoal dos autores. Escultura de Dona Dominga. Fonte: CEDOC-LEENA/Acervo pessoal dos autores

Consta que, em inícios dos anos de 1970, o então prefeito da capital capixaba, em visita ao ateliê do já renomado escultor e professor da Escola de Belas Artes, viu a peça na qual Crepaz trabalhava. Chrisógono Teixeira da Cruz tinha fama de ser colecionador de arte e, na função de chefe do governo municipal, viu a possibilidade de comprar a obra e tê-la como um monumento nas escadarias do Palácio do Governo do Estado, o Palácio Anchieta, no centro da capital.

Ao longo dos anos, ela foi associada ao Palácio do Governo, mas apenas como imagem, nunca de fato refletindo algum tipo de alteração no modo como as camadas populares da sociedade, ou as mulheres ou seu grupo étnico foi e é visto. Segue como uma boa foto, na verdade, Dominga esteve submetida a vida inteira ao esquecimento. Ela segue sozinha (Figura 4), à margem da visibilidade e aos pés do poder público.



Figura 4. Escultura da Dona Dominga ao pé da escadaria do Palácio Anchieta. Vista de baixo do palácio. A escultura surge na parte inferior da imagem, entre plantas, sem iluminação. À direita, ergue-se a escadaria que termina na parte superior, onde surge o palácio iluminado, com suas paredes amarelas e colunatas brancas. Fonte: Acervo dos autores

Socialmente, ela continua desamparada, solitária. Dominga não nasceu, visto que não se tem sua certidão de nascimento; não viveu, na medida em que a estátua em sua homenagem não tem nome, nem data; e não morreu, pois não se tem sua certidão de óbito. Dominga segue esquecida, como toda sua vida parece ter sido.

### **Considerações finais**

Rocky, na Philadelphia. Dominga, em Vitória. Dois monumentos que, ao serem tomados como patrimônio, tiveram alterados seu valor como

monumento histórico, embora de uma história ficcional que se tornou reconhecida. Um fantasma da contemporaneidade: a ficção que é tomada como verdade. Quando turistas, anualmente, visitam as escadarias da Philadelphia, obviamente são motivados pelo filme; ou quando se passa pelas escadas do poder local capixaba, motivados pela necessidade política, ou mesmo de locomoção, somos tomados por estes dois monumentos. Mas, a partir desse contato, outras curiosidades são despertadas e a composição urbana do local se encarrega de questionar quem são esses desafortunados, esses excluídos, um retrato da situação precária em que essas pessoas vivem nos subúrbios da Philadelphia e dos EUA, ou nas periferias das grandes cidades metropolitanas no Brasil.

Embora distantes do ponto de vista geográfico, Dominga e Rocky se encontram de maneira indissolúvel, não só pela relevância a respeito daquilo que representam, mas, sobretudo, num sentido mais abrangente, de consciente coletivo, na discussão a respeito de temas atemporais, ora representados por esses personagens. Não nos cabe estabelecer culpabilidades específicas, tampouco fomentar qualquer tipo de discussão ideológica. O objetivo desses monumentos, e nosso, num entendimento mais amplo, é lançar luz sobre esses fatos simbólicos que constituem a memória coletiva. Mesmo que apenas ficcionais, comportam-se como seus iguais, os configuram ontem, hoje e amanhã. Ao peregrinar pelas vielas da Philadelphia, em busca de subempregos, Rocky segue ignorado e se aproxima de Dominga, que caminha catando papelão em Vitória, em mais um aspecto da invisibilidade os une.

O fato de Dominga e Rocky povoarem ecossistemas urbanos distintos geográfica e socialmente, Vitória e Philadelphia, na mais modesta das hipóteses, lança luz sobre a situação mundial de seus similares, e traz à tona algo que aparentemente parece seguir escondido, mesmo diante de nossas vistas: a utopia da igualdade social. A perspectiva da pesquisa como catalisadora desse processo nos impulsiona a prosseguir, continuar e talvez, em algum momento, poder concluir que o presente estudo chegou ao seu fim, quem sabe com o nascimento de Dominga, sua existência

datada e seu óbito; ou com políticas públicas que garantam minimamente direitos aos imigrantes mundo afora, sem muros, sem isolamentos.

Longe de estabelecer uma posição única e imutável a respeito dos monumentos públicos e suas funções como reservatórios de memória, este artigo tenta exemplificar a unicidade dessa função, na medida em que liga duas esculturas geograficamente tão distantes, e duas personagens, a princípio absolutamente paralelos, num mesmo arcabouço social: a exclusão e o preconceito étnico-racial em suas nuances na vida contemporânea, mesmo quando esta cria simulacros de igualdade social.

### **Referências**

A "PIETÀ do Lixo": descubra a história da escultura em frente ao Palácio Anchieta, em Vitória. **Folha Vitória**. 07 abr. 2021. Disponível em: <https://www.folhavoria.com.br/geral/noticia/04/2021/a-pieta-do-lixo-descubra-a-historia-da-escultura-em-frente-ao-palacio-anchieta-em-vitoria>. Acesso em: 20 out. 2024.

CECOC. Centro de Documentação e Pesquisa. Acervo. Disponível em: <http://www.cedoc.uefs.br/acervo>. Acesso em: 10 out. 2024.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2001.

FILADELFIA, cuna de la cultura y la historia de Estados Unidos. **El Nuevo Dia**. 20 mar. 2020. Disponível em: <https://www.elnuevodia.com/archivo/suplementos/notas/filadelfia-cuna-de-la-cultura-y-la-historia-de-estados-unidos/>. Acesso em: 10 out. 2024.

Recebido em: 10 de outubro de 2024.

Publicado em: 30 de dezembro de 2024.