

O “Belo” nos monumentos: reflexões sobre a estética do monumento à Dona Domingas

*The “Beautiful” in monuments: reflections on the esthetics of the
monument to Dona Domingas*

Fabíola Fraga Nunes¹ (PPGA-UFES/FAPES)

Giuliano de Miranda² (PPGA-UFES/FAPES)

Aparecido José Cirillo³ (UFES/CNPQ/FAPES/CAPES)

Resumo: Esse artigo investiga uma vertente da pesquisa sobre o monumento a Dona Domingas, no caso específico, propõe uma análise a respeito da sua representação escultórica. Apesar de retratar imagetivamente grande parte da população periférica de Vitória, a escultura, possui pouca receptividade social em função da percepção comum do “belo” por grande parte da população, não dialogando com o imaginário de beleza predominante, que em grande medida, considera a figura do jovem, representada nos monumentos, como sinônimo de beleza. Lançaremos luz a respeito das definições do “belo” em especial nas artes e na filosofia, a fim de compreender os motivos pelos quais esse monumento enfrenta essa desconexão com aqueles que deveriam estar indelévelmente atrelados a ele.

Palavras-chave: Dona Domingas; arte pública capixaba; monumentos.

Abstract: This article investigates one aspect of research on the monument to Dona Domingas, in this specific case, it proposes an analysis regarding its sculptural representation. Despite visually portraying a large part of the peripheral population of Vitória, the sculpture has little social receptivity due to the common perception of “beautiful” by a large part of the population, not dialoguing with the predominant image of beauty, which, to a large extent, considers the figure of the young man, represented in monuments, as a synonym of beauty. We will shed light on the definitions of “beautiful”, especially in the arts and philosophy, in order to understand the reasons why this monument faces this disconnection with those who should be indelibly linked to it.

Keywords: Dona Domingas; public art in Espírito Santo; monuments.

DOI: <https://doi.org/10.47456/gbesbj54>



O conteúdo desta obra está licenciado sob uma licença [Creative Commons Atribuição-NonCommercial-CompartilheIgual 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

¹ Doutoranda em Artes pelo Programa de Pós-graduação da Universidade Federal do Espírito Santo, mestra em Artes (UFES), possui Licenciatura plena em Artes Visuais pela UFES, pesquisadora do Laboratório de Extensão e Pesquisa em Artes (LEENA/UFES), Professora da Educação Básica do Município de Vitória do Espírito Santo, bolsista FAPES. ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2607-7992>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4407754677472529>.

² Mestrando do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Espírito Santo, ID ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-0629-1805>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4506008230433596>.

³ Artista e professor permanente no Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo. ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6864-3553>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6252535690546666>.

Introdução

Tudo o que é chamado hoje de memória não é, portanto, memória, mas já história. Tudo o que é chamado de clarão de memória é a finalização de seu desaparecimento no fogo da história. A necessidade da memória é uma necessidade da história. (Nora, 1993, p. 14, tradução nossa)

Ao caminharmos pela cidade de Vitória, capital do estado do Espírito Santo, somos convidados a conhecer um pouco da história desse município, já que, a todo instante, encontramos uma escultura a dialogar com o espaço/tempo vivido. Esse ecossistema urbano é o local onde a população revisita sua trajetória social, coletiva, sendo os monumentos reservatórios de memórias, um objeto carregado de significados, além de presentes no cotidiano dos transeuntes que percorrem diariamente a capital. Essas figuras escultóricas têm como objetivo principal provocar a sociedade a refletir sobre seu passado e presente e, nessa reflexão, apreender sobre sua história sociocultural, econômica e política.

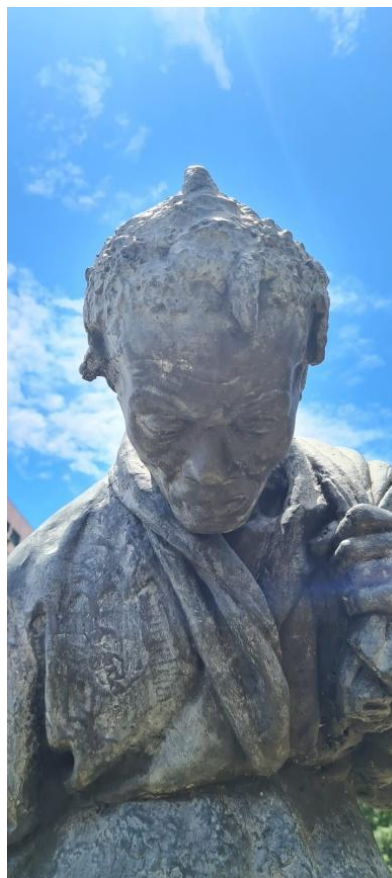


Figura 1. Escultura “Dona Dominga”, em bronze. Carlo Crepaz, início da década de 1970.

Fonte: Acervo pessoal. A imagem mostra uma estátua de uma mulher negra com expressão que aparenta cansaço, olhando ligeiramente para baixo. A mulher está vestida com roupas simples e segura algo junto ao corpo com a mão direita. A fotografia foi realizada bem de perto, como um close no rosto da escultura.

Nesse museu histórico de esculturas a céu aberto, são constantes as homenagens a figuras de representação social, política e militar. Porém, em Vitória, uma personagem contrasta com esses arquétipos escultóricos, uma senhora de aspectos simples, proveniente das classes sociais menos favorecidas, idosa e negra. Domingas (Figura 1) adentra esse espaço e lá é imortalizada e homenageada em uma escultura. Nesse

sentido, a escultura em bronze de Dona Domingas, do italiano Carlo Crepaz, localizada no coração da cidade de Vitória, nos remete a um dos aspectos mais relevantes desse trabalho: a análise do belo nas representações estatutárias públicas.

Para distinguir se algo é belo ou não, referimos a representação, não pelo entendimento ao objeto em vista do conhecimento, mas pela faculdade da imaginação (talvez ligada ao entendimento) ao sujeito e ao seu sentimento de prazer ou desprazer. O juízo de gosto não é, pois, nenhum juízo de conhecimento, por conseguinte não é lógico e sim estético, pelo qual se entende aquilo cujo fundamento de determinação não pode ser senão subjetivo. (Kant, 2012, p.47)

O conceito de beleza, especialmente quando aplicado aos monumentos e à arquitetura pública, é subjetivo e condiciona-se a uma série de fatores históricos, culturais e sociais. No entanto, há uma tendência persistente na sociedade contemporânea de valorizar monumentos e obras de arte que são considerados "jovens" e "belos". Concomitantemente, há uma resistência significativa àqueles que não se encaixam nesse padrão. Esse fenômeno reflete, aparentemente, não apenas uma percepção estética, mas uma visão distorcida do valor histórico e cultural das obras monumentais. Essa experiência estética não se limita a uma percepção superficial de harmonia. Embora Kant (2012) não tenha se debruçado especificamente sobre monumentos, suas ideias podem ser aplicadas à discussão sobre a resistência de muitas sociedades aos monumentos mais velhos ou considerados fora de moda. Os monumentos antigos podem ser belos em sua própria capacidade de evocar a memória coletiva e o passado de uma sociedade.

A beleza, conforme definida pela estética tradicional, é frequentemente associada à harmonia, à simetria e à perfeição visual. No campo da arquitetura monumental, essa associação tem raízes profundas, especialmente no ocidente, onde a arte clássica grega e romana moldou as bases do que seria considerado "belo".

De acordo com Kant, o belo é aquilo que causa prazer imediato e universal, sendo algo que se destaca pela sua forma e proporção. Em muitos

monumentos, a beleza é uma forma de homenagear o passado e criar um elo simbólico entre o presente e a história. No entanto, com o avanço do tempo e as mudanças nas convenções estéticas, o que é considerado belo pode mudar, muitas vezes gerando resistência a novas formas de arte e arquitetura.

A resistência à idade nos monumentos

Auguste Rodin produziu, em sua exitosa trajetória, várias esculturas onde o corpo humano foi representado em detalhes de formas, realismo, quando a tradição escultórica de então transitava por obras decorativas e, muitas vezes, com temas do cotidiano parisiense. Rodin emprega uma nova maneira de conceber e realizar sua produção escultórica, transgredindo com o que já estava preestabelecido culturalmente para a escultura, trazendo para esse universo temas tradicionais como mitologia e alegoria, além de abordar plasticamente o corpo, o físico. Nessa perspectiva de seguir seu caminho como escultor e, de certa maneira, romper com a tradição artística da sua época, Rodin vivencia diversas controvérsias geradas por suas obras a partir do olhar crítico daquela sociedade. Porém, isso não o impede de continuar e recusar mudanças arbitrárias em seu estilo como escultor. Obras como “O Beijo”, “O Pensador”, “A Idade do Bronze” (Figuras 3, 4 e 5, respectivamente), conferem a ele o título de grande escultor em seu período. Porém, certamente, foi com a obra “Balzac” que Auguste Rodin vivenciou as cobranças da sociedade, inclusive artistas, pois, já conhecido como exímio escultor, detalhista em retratar nas esculturas as formas humanas, ele entrega uma peça que descreve um senhor idoso (Figura 2), envolto por um tecido, causando estranhamento, tendo em vista seu histórico de habilidades no seu fazer artístico. Por que Rodin cobre o corpo de Balzac? Rosalind Krauss relata:



Figura 2. Escultura de Balzac em bronze, de Auguste Rodin, obra realizada entre 1891 e 1897. Disponível em: https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Monument_to_Balzac.jpg. Acesso em: 3 mar. 2025. A imagem mostra uma estátua em bronze de um homem de pé, vestindo um manto comprido que cobre grande parte do seu corpo. A figura está sobre um pedestal de pedra clara e aparece em um ambiente externo, com árvores de folhas amarelas ao fundo.

Embora os estudos preliminares de Rodin para a obra sejam de uma figura nua, a versão final envolve por completo o corpo do escritor em seu robe. Mal se consegue identificar por debaixo da vestimenta os braços e as mãos a segurá-la firmemente; e o robe revela tão pouco do corpo – o tecido cai dos ombros até os pés, as mangas vazias da roupa acentuando a verticalidade de sua queda – que Rilke foi levado a descrever a cabeça do Balzac como algo inteiramente à parte do corpo. A cabeça parecia “viver no ápice da figura” escreveu Rilke, “como aquelas bolas que dançam sobre jatos d’água”! A metáfora de Rilke, em sua formidável precisão, aponta para o modo pelo qual Rodin engolfa o corpo do Balzac em um único gesto que se converte na representação da vontade da figura representada. Ao envolver-se em sua vestimenta, a figura faz o corpo do escritor por meio daquele arranjo momentâneo, efêmero da superfície; dá à sua carne a forma de uma coluna de sustentação, como se o gênio de Balzac, concentrado nas feições contraídas do rosto, se mantivesse no alto por um simples ato de determinação. (Krauss, 1998, p. 38)

Existe, nesse caso, algum motivo pelo qual Rodin, mesmo com seus croquis a representarem uma obra nua, optar por cobri-la? Surgem algumas possíveis hipóteses: o fato de, mesmo sendo um artista clássico/realista acostumado a detalhar o corpo humano, teria sentido incômodo em representar escultoricamente um corpo de um senhor nu? A nudez do idoso poderia causar muito mais desconforto social que a de um jovem? Certamente, são questionamentos pertinentes e merecedores de uma maior atenção, quando percebemos, em nossos dias, a inquietação da população com esculturas de pessoas idosas.

Esse desconforto da população com monumentos que não são “jovens” ou “belos” é um reflexo de um fenômeno mais amplo da sociedade contemporânea: a ênfase excessiva no novo, em detrimento da valorização do antigo. Essa resistência pode ser observada, por exemplo, em cidades que se desfazem de monumentos históricos ou se opõem a novos projetos arquitetônicos que fogem das normas estéticas convencionais. É possível que esse gosto pela beleza esteja intrinsecamente ligado ao desejo humano por conforto e um certo prazer imediato, muitas vezes ignorando a complexidade e a profundidade das

obras que não seguem os padrões habituais de beleza. Monumentos mais antigos, especialmente aqueles que exibem sinais do tempo, como desgaste, ruínas ou uma estética “fora de moda”, frequentemente são vistos com certa indiferença.



Figura 3, 4 e 5. Esculturas de Auguste Rodin. À esquerda, “O Beijo” (1886), em mármore branco. Disponível em: <https://www.historiadasartes.com/o-beijo-auguste-rodin/>. Acesso em: 9 jun. 2025. Um casal nu se abraça apaixonadamente em um beijo. As figuras estão sentadas sobre uma pedra, expressando sensualidade e delicadeza. Ao centro, “O Pensador” (1880), em bronze. Disponível em: <https://www.culturagenial.com/o-pensador-de-rodin/>. Acesso em: 9 jun. 2025. Um homem musculoso, nu, sentado com o queixo apoiado na mão. O corpo está curvado, em pose de intensa concentração. À direita, “A Idade do Bronze” (1887), em bronze. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f2/Rodin_Age_of_Bronze_c1875.jpg. Acesso em: 9 jun. 2025. Escultura de um homem nu em posição dinâmica, como se estivesse caminhando, com o braço direito levantado à cabeça.

As obras, ao longo do tempo, a partir desse desgaste natural, na maioria das vezes, promovem uma reação negativa contra o que é percebido como “desgastado”. Essa reação é, em grande parte, um reflexo do próprio medo da decadência e da morte, algo que é simbolicamente associado ao desgaste de um monumento. Contudo, ao rejeitar monumentos envelhecidos ou de estética não convencional, a sociedade pode perder o valor histórico e cultural que essas obras carregam, já que o valor de uma obra de arte não se restringe apenas à sua aparência, mas à sua capacidade de evocar uma ligação com o passado e com as experiências vividas. Os monumentos, ao longo do tempo, tornam-se mais do que simples representações físicas, transformam-se em pontos de memória coletiva,

testemunhas da história de uma sociedade. Os locais onde essas obras são eternizadas são lugares que ajudam a sociedade a construir e preservar a identidade histórica, criando uma conexão simbólica entre o passado e o presente. Assim, são testemunhas não apenas de eventos passados, mas também das culturas e das formas de pensar que existiam em diferentes períodos da história. Portanto, a beleza de um monumento deve ser vista não apenas através de seu aspecto visual imediato, mas da profundidade de sua história e do significado que carrega ao longo do tempo.

A valorização da diversidade estética

A resistência à estética dos monumentos representados por figuras idosas pode também ser vista como parte de uma visão homogênea e unificada da beleza, do entendimento cultural de uma sociedade sobre o "belo". Nesse contexto, podemos refletir a respeito de um fato contemporâneo que tem sido motivo de inúmeras pesquisas: a massificação da arte e da arquitetura no mundo moderno. Esse tema analisa a padronização das formas e a busca por uma beleza que pode ser consumida de maneira rápida e sem reflexão. Em muitos contextos urbanos, isso se apresenta em uma preferência por obras e construções que sigam as normas de uma estética contemporânea, que se distanciam das "imperfeições" do passado.

No entanto, diante de tantos questionamentos e inquietações envolvendo a temática dos monumentos antigos e ou de representações de pessoas idosas, um número crescente de estudiosos e profissionais da área de preservação do patrimônio defende uma mudança de perspectiva em relação à estética dos monumentos. Em vez de ver o envelhecimento de uma obra e ou a escultura de uma personalidade de uma pessoa idosa como algo negativo, esses profissionais sugerem que as marcas do tempo (da periodicidade da obra ou da pessoa ali representada pela escultura) podem ser vistas como testemunhos da própria história da obra, conferindo-lhe uma autenticidade única. Eles entendem esse fato não apenas como uma forma de expressão estética,

mas também como uma prática cultural que envolve a valorização das diversas camadas de tempo e história.

Convém, com essa reflexão, tentar compreender como a história da arte é permeada por mudanças nos padrões estéticos e como as obras de arte antigas podem, em determinado momento, ser observadas com um novo olhar e apreciadas de maneira diferente, à medida que os contextos culturais e sociais mudam. Pretende-se, então, com essa perspectiva diferenciada, buscar a possibilidade de enxergar a beleza em uma obra de arte ou monumento de uma maneira a transcender o tempo e as modas, sendo possível apreciar a beleza de uma obra mesmo quando ela parece estar em desacordo com os padrões contemporâneos.

Em Cabo Verde, arquipélago situado a 500 km da costa ocidental do continente africano, um monumento de 3 metros chama a atenção dos visitantes, trata-se de uma homenagem a Cesária Évora.⁴ É uma estátua em bronze localizada no Aeroporto Internacional Cesária Évora, em São Vicente, Cabo Verde, com autoria de Domingos Luísa. O monumento encontra-se posicionado na entrada principal do aeroporto.

Cesária Évora (Figura 6) foi uma cantora cabo-verdiana conhecida como a "diva dos pés descalços". A sua voz era impregnada de melancolia e cantava mornas, um tipo de samba-canção da terra, em crioulo, um idioma que misturava português, francês e dialetos africanos.

O monumento reflete a reverência da sociedade, tendo em vista o fato de a retratarem com detalhes, tais como, pés descalços, microfone nas mãos, além de produzirem uma escultura de grandes proporções e tendo a localização um outro fato interessante, em um aeroporto, como se Cesária Évora recebesse os visitantes, apresentando a eles seu lugar de origem; além de também ser a figura a dar-lhes o adeus. Uma representação fidedigna de uma mulher negra erguida, nem jovem e muito menos idosa, tendo em vista o fato de seu falecimento ter ocorrido aos 70 anos.

⁴ Cantora de destaque não só entre os cabo verdianos. Évora recebeu um total de seis indicações ao Grammy, chegando a ganhar o Grammy de Melhor Álbum de World Music Contemporânea, em 2004, por seu álbum *Voz d'ámar*. O álbum também ganhou o prêmio de melhor álbum de *world music*, *Victoires de la Musique*. Ela ganhou um segundo prêmio KORA "Mérito do Júri", em 2010, pelo conjunto da obra.



Figura 6. Esculturas em bronze de Cesária Évora (2012), de Domingos Luísa. Disponível em: <https://www.odyssea.eu/data/?markerID=21245>. Acesso em: 06 jan. 2025. A escultura retrata a cantora em tamanho real, descalça, com sua vestimenta típica: uma saia comprida, blusa solta e colares, com uma das mãos levantada em direção ao peito, como se estivesse em meio a uma apresentação.

Ela foi uma personalidade de importante influência cultural, principalmente para a população de Cabo Verde. Assim, é pertinente compreender o fato dessa população possuir uma identificação com o monumento, pois essa escultura dialoga com o ideal de beleza abrangendo aspectos sociais, culturais de toda a localidade, uma espécie de identidade e pertencimento, já que Cesária Évora ocupa um espaço de idealização e perfeição. Certamente, não é o tamanho da escultura a realizar esse feito, e sim a importância dela como personalidade de destaque, de relevância.

Ao trazer esse diálogo para a capital do Espírito Santo, vemos, em Dona Domingas (Figura 7), o reflexo de uma figura escultórica que possui uma carga de pouca aceitação social. Assim como Balzac, Domingas possui o seu corpo “coberto”, não por um tecido, talvez por uma camada de rejeição à sua aparência também envelhecida, encurvada.



Figura 7. Escultura em bronze de Dona Domingas, início da década de 1970. Fonte: Acervo pessoal. A imagem mostra uma estátua localizada em um jardim público, cercada por flores vermelhas e vegetação, com prédios urbanos ao fundo. A figura retratada é uma mulher idosa, curvada, usando roupas simples.

Dona Domingas representa uma parcela significativa da nossa população, aquela que reside nas periferias, sendo o retrato fiel das dificuldades enfrentadas por eles. Porém, mesmo espelhando essa realidade adversa, temos em Domingas a possibilidade de enxergarmos uma mulher de tamanha força, resistência e dignidade. Uma escultura a refletir o que a maioria das mulheres não deseja: os traços do envelhecimento, da dor, do desconforto.



Figura 8: praça Presidente Delano Roosevelt onde Dona Domingas está inserida, ao lado direito da escultura a Escadaria Barbara Lindemberg e logo a cima o Palácio Anchieta. Fonte: acervo do Arquivo Público Estadual. A imagem mostra uma vista aérea de um conjunto arquitetônico e paisagístico urbano. Na parte superior da imagem, há um edifício de grande porte com fachada simétrica, janelas verticais e pintura em tom amarelo-claro com detalhes brancos. Esse edifício possui uma escadaria central que leva à entrada principal. À frente do edifício, no centro da imagem, encontra-se uma escadaria ornamental em formato oval, com degraus largos que se dividem em dois lances simétricos, convergindo para uma área central onde há uma fonte circular com uma escultura. Na parte inferior esquerda da imagem, há uma estátua de uma mulher posicionada em um canteiro com flores vermelhas. A mulher está vestida com um vestido longo.

O monumento foi inaugurado em uma área de significativa importância, tendo em vista a inserção da escultura no centro da capital de Vitória, ladeada pela escadaria centenária Barbara Lindemberg (Figura 8), tendo,

acima, o Palácio Anchieta, sede do Governo do Estado do Espírito Santo. Nesse local de extrema relevância, Domingas, com seus gigantes 1.60m,⁵ rompe com uma cultura de homenagens já estabelecida na capital e estabelece sua morada definitiva. A primeira mulher negra a possuir essa honraria no estado do Espírito Santo, isso no início da década de 1970.

Conclusão

A resistência a monumentos que não são "jovens" ou "belos" reflete uma tendência social mais ampla, que valoriza o novo e o perfeito, muitas vezes em detrimento da preservação do patrimônio cultural e histórico. A beleza não se limita à aparência superficial, mas deve ser compreendida em uma perspectiva mais ampla, que leve em consideração a história, a memória e o significado de uma obra, monumentos não são apenas peças de arte, eles são símbolos vivos de uma história compartilhada, carregando, em suas formas e texturas, o peso do tempo. Ao resistir à valorização de monumentos envelhecidos ou de estética não convencional, corremos o risco de perder uma parte importante da nossa identidade cultural. Portanto, é fundamental que a sociedade se permita repensar a noção de beleza, reconhecendo e valorizando a diversidade estética e, principalmente, entendendo que a beleza de um monumento não reside apenas na sua juventude ou perfeição visual, mas também na sua capacidade de nos conectar com o passado e com a história que nele reside.

Referências:

FACENEWS. O que é Kora Awards. Disponível em: <https://facenews.com.br/glossario/o-que-e-kora-awards/>. Acesso em: 6 jan. 2025.

ISSUU. Cesária Évora: A Diva nem alegre nem triste que levou a “morna” ao mundo. Disponível em: https://issuu.com/cunhavaz/docs/premio_junho_2022/s/16139135. Acesso em: 6 jan. 2025.

⁵ Medida registrada pelo artista e escultor Carlo Crepaz em seu inventário. Fonte: acervo Leena/UFES.

KANT, I. **Crítica da Faculdade do Juízo**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

KRAUSS, R. **Caminhos da escultura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MINDELIN. Concerto na Praça Nova abre semana de actividades do 10. aniversário do falecimento de Cesária Évora –Disponível em: <https://mindelinsite.com/cultura/concerto-na-praca-nova-abre-semana-de-actividades-do-10-aniversario-do-falecimento-de-cesaria-evora/amp/>. Acesso em: Acesso em: 6 jan. 2025.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução: Yara Aun Khoury. **Projeto História**: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, [S. l.], v. 10, 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101>. Acesso em: 9 jun. 2025.

WIKIPEDIA. Cesaria Évora. Disponível em https://en.wikipedia.org/wiki/Ces%C3%A1ria_%C3%89vora. Acesso em: Acesso em: 6 jan. 2025.

Recebido em: 15 de maio de 2025
Publicado em: 27 de junho de 2025.