

DONA DOMINGA, PARA ALÉM DAS ESCADARIAS DO PODER

*DONA DOMINGA ABOVE GOVERNMENT STAIRS***Fabíola Fraga Nunes**

FAPES/PPGA/UFES

Fabricio do Rosário Moreira

PPGA/UFES

Giuliano de Miranda

Faculdade Venda Nova do Imigrante

José Cirillo

FAPES/CAPES/CNPQ/LEENA/PPGA/UFES

Resumo: A pesquisa se propõe adentrar no aspecto humano dos monumentos públicos na cidade de Vitória, e possivelmente, comprovar a existência de uma aura mortal, existente no maciço aparentemente invisível. Investigará Dona Dominga, a estátua e ao mesmo tempo, Dominga, a mulher. Conhecida por seus contemporâneos, porém, praticamente invisibilizada ao longo do tempo em que "jaz" nas escadarias do palácio do governo capixaba, resistente enquanto bronze, viva enquanto mulher. Nesse contexto, será fundamental o "diálogo" com o autor da obra o italiano radicado em Vitória, Carlo Crepaz.

Palavras-chave: Monumento; memória; gênero; arte pública; resistência.

Abstract: *The research aims to enter the human aspect of public monuments in the city of Vitória, and possibly verify the existence of a mortal aura, existing not apparently invisible. You will investigate Dona Dominga, the statue and at the same time, Dominga, the woman. Known by her contemporaries, however, almost invisible over the time she "lies" on the stairs of the capixaba government palace, resistant as a bronze, alive as a woman. In this context, the "dialogue" with the author of the work, the Italian based in Vitória, Carlo Crepaz, will be essential.*

Keywords: *Monument; memory; genre; public art; resistance.*

Introdução

No início da década de 1970, o então Prefeito de Vitória Chrisógono Teixeira da Cruz, empresário e conhecido colecionador de obras de arte, teve seu primeiro “encontro” com a personagem/escultura que mais tarde viria ocupar um lugar de relevância no arcabouço de monumentos públicos da capital: Dona Domingas (ou Dominga, como o artista a nomeou). Conhecida como a catadora de papel, essa personalidade do universo sociocultural de Vitória possui particularidades que relataremos no decorrer do artigo, mas que seguem vivas, como símbolos escondidos na cidade.

Nas cidades, os olhos não vêem as coisas, mas figuras de coisas que significam outras coisas. Ícones, estátuas, tudo é símbolo. Aqui tudo é linguagem, tudo se presta de imediato à descrição, ao mapeamento. Como é realmente a cidade sob esse invólucro de símbolos, o que contém e o que esconde, parece impossível saber. (PEIXOTO, 1996. p.26).

Monumentos são reservatórios de memórias, guardiões fidedignos de lembranças e significados. Para Riegl (2014), os monumentos têm a função de alertar, de sinalizar algo de uma geração para a geração seguinte; assim, além de função estética na cidade, os monumentos têm uma função histórica e educativa. Se tomamos a fala de Peixoto (1996), esses monumentos são símbolos que falam o que os olhos não mais veem na rugosidade do espaço geográfico das cidades, marcas das ações humanas e das sociedades impressas no espaço urbano. Tomando Milton Santos (2006, p.140) como referência, “chamemos rugosidade ao que fica do passado como forma, espaço construído, paisagem, o que resta do processo de acumulação, supressão ou superposição, com que as coisas se substituem e acumulam em todos os lugares”. Assim, a camada do

tempo e os equipamentos e mobiliários urbanos nas cidades vão escondendo “figuras e coisas que significam.” Tudo o que permanece no ecossistema urbano diz do que queremos sinalizar no tempo futuro da cidade, como queremos que cada camada seja percebida, ou velada.

Nesse sentido, trazer à tona, emergir a trajetória de Dona Dominga, tendo como mola propulsora sua escultura, constitui-se num trabalho não apenas catedrático, acadêmico, mas também numa questão sociológica que transcende o arcabouço teórico, rompe os muros do bronze, se impõe: uma mulher negra com uma história de perseverança e força. Como monumento público, Dona Dominga possui, acima de tudo, a função social de resistir, se levantar, sobreviver, sendo esse pedaço de concreto que ela hoje habita, uma via direta para as relações da percepção afetiva da cidade, um caminho até os corações e mentes das pessoas, de forma atemporal, não como uma ideia de imobilidade do tempo, mas como atravessamentos simbólicos no devir urbano e social.

As transformações mais radicais na nossa percepção estão ligadas ao aumento da velocidade da vida contemporânea, ao aceleração dos deslocamentos cotidianos, à rapidez com que o nosso olhar desfila sobre as coisas. Uma dimensão está hoje no centro de todos os debates teóricos, de todas as formas de criação artística: o tempo. O olhar contemporâneo não tem mais tempo. (PEIXOTO, 1996, p. 179).

A velocidade contemporânea, um aceleração típico do que Marc Augè (1994) chama de sobremodernidade, redesenha nossos modos de perceber e nos percebermos na cidade. Ao mesmo tempo que altera os modos de sinalizar ao futuro, o que pretendemos no presente. Esse tempo contemporâneo

que parece acelerar nosso modo de ver, está, possivelmente, reconfigurando o modo de ver as coisas do mundo.

A invisibilidade do monumento público de Dona Dominga, se confunde com a própria história dessa mulher, muitas vezes apagada

pela inobservância de seus direitos sociais mínimos, verificada em um estudo sobre sua biografia: a inexistência de suas certidões de nascimento e de óbito – fato que torna apenas situá-la provavelmente num recorte temporal, o que é apenas acesso a uma figura das coisas



Figura 1.
Dona Dominga.
Carlo Crepaz
(década de 1970),
bronze. Fonte:
CEDOC-LEENA

que significam outras coisas, como afirma Peixoto (1996).

Essa supressão de direitos básicos (sociais e humanos) na vida de Dona Dominga, parece ter se estendido ao monumento, assim como a “mulher”, o bronze também existe, porém, da mesma forma ignorado, silenciado no meio do frenesi de um local de passagem (Augè, 1994).

A paixão do escultor Carlo Crepaz por essa personagem, aos poucos vai sendo desvelada, não com dados precisos, mas pela identificação de uma nova réplica (ou original) na Itália para onde o escultor retornou, já doente, e faleceu. Fora a imagem que se instala na escadaria do Palácio Anchieta (única em bronze), uma outra, em escala menor ocupa os salões do acervo do Museu Nacional no Rio de Janeiro. São, portanto, três imagens dessa mulher, agora identificadas, apesar de termos um documento que revela serem quatro obras com a mesma nomenclatura “Dominga” - essa, agora na Itália, tinha seu paradeiro desconhecido¹.

Mas, por quê? Por que Crepaz se dedicaria a tantas versões semelhantes da mesma mulher? Por que a levaria consigo para a Itália? A morte do escultor, e a falta de documentos impedem essa resposta. Lacunas se instauram como fosso de um castelo medieval cuja ponte levadiça se rompeu. Resta-nos trabalhar com os vestígios que ainda podem ser desvelados, os quais podem deixar partes um pouco mais visíveis desse processo do escultor e da vida dessa

mulher comum, que tanto o seduziu. Dominga, mesmo que intencionalmente tentemos retirá-la o mando do esquecimento, segue com um percurso obscuro. Quase inacessível.

Mas, os mistérios ocultos sobre a vida de Dominga, cujo nome mesmo já se viu questionado (não apenas aqui com a retirada do “s”), parecem se repetir sobre sua representação realizada por Crepaz. Apenas é possível situar sua inauguração dessa obra pública nos jardins das escadarias do Palácio do Governo na década de 1970, possivelmente dentro da gestão do prefeito que a encomendou. Seguem constantes na história dessa mulher os equívocos, esquecimentos e, talvez, menosprezos, pois os anos de 1970 já traziam em si marcas profundas das desigualdades sociais no Brasil que ainda vivemos, em especial na representação de populares como dominga: pobre, mulher, preta, sem um feito heroico para ser lembrada (uma antítese do que se entendia como monumento naquele momento).

Nos parece que Dona Dominga, como Crepaz a nomeou em seu inventário de obras no Espírito Santo ainda tem muito a nos dizer, em cada um de seus detalhes. A partir dessa obra, pretende-se avançar até dimensão da cidadã, da mulher Dominga (se este é mesmo seu nome), da trabalhadora, da mãe de um filho com limitações, enfim, do seu papel como mulher, para iluminar uma persona que se reflete em tantas outras do nosso cotidiano, ainda que escondidas pelas sombras da desigualdade.

Lançando mão das poucas informações públicas disponíveis assim como de relatos a respeito dessa mulher, a pesquisa da qual deriva este artigo, tem como objetivo central, transformar um objeto imóvel e inanimado, numa expressão viva de resistência brasileira, capixaba e de periferia, presente de maneira real em nossos dias, um pouco sobre a

1 Entre os documentos de processo de Crepaz que temos acesso, existe uma listagem/inventário, sem data, assinado por ele, que identifica suas obras no Espírito Santo e em outros locais. Nesse documento, ele identifica 4 peças com o mesmo nome, às quais ele nomeia como “Dominga”. Uma delas em bronze, duas em madeira e uma quarta em gesso (possivelmente a que usada como molde da fundição, possivelmente destruída). Em respeito ao artista, seguiremos esta nomenclatura, apesar de socialmente ter-se acrescentado um “s” ao seu nome.

representatividade negra e feminina na arte pública capixaba. A negação da existência de Dominga, ao contrário do que se possa imaginar, não se trata de desconhecimento da realidade social do país, é, basicamente, jogar as Dominga para debaixo do tapete, esquecê-la ao pé da escadaria. Percebemos ao longo do estudo em curso que é a melhor maneira de chegar à Dominga, é fazendo o percurso contrário: partir do escultor, para chegar à obra e depois à esta musa de uma obra ímpar na produção de Crepaz. Essa foi uma das poucas obras do artista não realizada por encomenda, por volição própria. Ele mesmo lhe deu o encargo, sendo sua venda para a Prefeitura de Vitória, um ato posterior a sua feitura.

1. O Artista Carlo Crepaz e aspectos da sua obra

Nascido na pequena Ortisei, interior da Itália, em setembro de 1911 e falecendo na cidade de Val Gardena, cidade natal de sua esposa Flora, em setembro de 1992, esse virtuose ítalo brasileiro, seguiu os passos do pai, o escultor Jakob, que não só o inspirou, como possibilitou que ele estudasse e posteriormente se tornasse

professor, ainda na Itália. Muito jovem, Crepaz foi enviado a Alemanha nazista, como todo jovem italiano, no calor da Segunda Guerra Mundial. Esse é um capítulo especialmente revelador do caráter desse homem e artista, no amargor da luta sangrenta e do ceifar de vidas e mutilar de corpos, ele pôde utilizar de sua arte em benefício do ser humano, não importando sua nacionalidade. Como escultor em meio de uma Guerra, Crepaz utilizou de seu conhecimento de anatomia e escultura, o que possibilitou que trabalhasse numa fábrica na confecção de próteses ortopédicas para os feridos de guerra. Foram milhares e nesse sentido, a arte ocupou seu espaço humanitário num território de uma guerra insana.

Carlo Crepaz, vem para o Espírito Santo em meados dos anos de 1950; sempre foi um observador do cotidiano, retomando suas vivências na Itália e Alemanha. Crepaz (Figuras 2 e 3) destacou-se pela sua sensibilidade e domínio da arte clássica no seu fazer escultórico. Chegando a Vitória no início da década de 1950, para serviços específicos no Santuário de Santo Antônio, ele morou no bairro de mesmo nome, onde também se localizava seu Ateliê.



Figuras 2 e 3. À esquerda, retrato de Carlo Crepaz. À direita, imagem do artista em seu ateliê. Fonte: <http://www.es.gov.br/site/noticias/show.aspx?noticialid=99661390>

Seu trabalho sempre foi muito requisitado pelas autoridades locais e continua exposto em diversos espaços públicos de Vitória, compondo a ecologia urbana da capital. Em sua trajetória em terras capixabas, lecionou na Escola Pavoniana de Vitória (que o trouxe da Itália para finalizar as obras no Santuário de Santo Antônio), bem como na Escola de Belas Artes do ES e Universidade Federal do Espírito Santo. Seus primeiros trabalhos para a Escola Pavoniana envolveram obras em seu prédio e objetos e pinturas na igreja. Na Escola de Belas Artes, foi responsável pela disciplina de escultura e por formar toda uma geração de escultores capixabas.

Parece que podemos dizer que em Carlo Crepaz arte e vida se completam, uma é extensão da outra. Esse sujeito pacato e de poucas palavras, se tornava eloquente através de sua obra, que de forma atemporal, nos propicia o conhecimento de um museu eterno. A gramática tradicional da escultura nos traços de suas composições artísticas, assim como o realismo, indubitavelmente, são duas de suas principais características do seu projeto poético enquanto criador – observada a presença de certa rugosidade das superfícies escultóricas de seu trabalho, que o colocava mais próximo da tradição escultórica de Rodin que das de Hildebrand. Nos bustos feitos em Vitória, percebe-se que o artista se dedicava a conhecer não somente a forma em si do retratado, mas também, um pouco de sua personalidade. No caso de Dona Dominga, não apenas pelo realismo da expressão da figura, mas também por relatos, pode-se afirmar que ele a conhecia mais de perto – dizem que ela morava nas vizinhanças de seu ateliê -, tamanha a fidedignidade da obra. A riqueza de detalhes captada pelo artista, refletida na face cansada, ombros arqueados e sobrancelhas erguidas,

nos remete nitidamente a uma pessoa exaurida e maltratada pelo tempo. Para além disso, sua expressão altiva, ainda que extenuada, parece refletir sua dignidade enquanto mulher trabalhadora, independente do ofício exercido. A rugosidade de suas vestes e do saco que carrega nas costas parece revelar que ela e o que ela carregava eram feitos do mesmo descaso social do momento em que ela vivia. O saco para transportar os rejeitos coletados que lhe vergavam as costas, parece ser da mesma matéria do tecido que lhe carrega, que envolve o seu corpo: uma metáfora de seu abandono na estrutura social, do seu descarte pelo poder público e pelas políticas sócias. Mas estas são inferências dadas pela leitura da obra, não há registros sobre essa aproximação dos dois tipos de tecido. Mas, se comparadas com outras obras deste artista, sabemos que ele tinha um domínio de planejamento e de texturas têxteis que nos parece corroborar esta hipótese.

Pouco sabemos a respeito da concepção dessa obra, são frequentes as narrativas dando conta de que teria sido encomendada. Mas, analisado esses mesmos relatos, e cruzando com as informações possíveis de se obter em alguns poucos documentos, entre eles o inventário feito pelo próprio artista, pode-se afirmar que a peça em bronze é fundida a partir de um original no ateliê do artista – ao qual o prefeito viu e se interessou como monumento na cidade. Com isto, podemos considerar que a peça em gesso tenha sido feita a partir de um dos originais em madeira, para ser a base para a forma e fundição em gesso, como é na prática dos artistas que fazem fundição. Inclusive, não temos informações da empresa que fez a fundição para Crepaz, mas provavelmente foi a mesma de outros monumentos, como o ao imigrante em Domingos Martins (ES). De qualquer modo, a própria encomenda revela

que a obra já existia no ateliê do artista. Era de domínio público o mecenato atribuído ao então prefeito de Vitória, Chrisógono Teixeira da Cruz, o que explicaria a encomenda da obra e sua posterior inauguração.

Diferente de outras obras sob encomenda que o artista executou, esse foi produzida por um fascínio que aquela mulher parecia exercer sobre o escultor: cada tarde chegando de seu trabalho, passando por Crepaz que não parece ter ficando inerte àquela mulher: a força de seus traços, a rotina e dedicação dela para conseguir alimento para seu filho, dentre outras coisas relacionadas com o acaso da vida que esvaia do corpo daquela mulher. O título dado para a versão no Museu Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro sugere isto: “Anoitecer”. Esse título e muito sugestivo do modo como os escultores de gramática tradicional nomeavam seus trabalhos em vulto pleno, com alusões à idade relacionada a metais ou períodos do dia: aurora, alvorecer, anoitecer, idade de ouro... nesses casos o objeto final refletia uma criança, um jovem, ou um idoso. Metáforas da vida efetivadas em um título. Dominga estava na fase mais final de sua vida quando Crepaz a conheceu... a noite caia sobre seu corpo e o peso de suas atividades dobravam-lhe os ombros, mas não tiravam a força expressiva do seu rosto, marcado pela dor e pelo trabalho, pela resistência.

As informações sobre sua inauguração apontam para o período entre 1971/1972 e 1973, de certo mesmo, apenas sua autoria. No caso específico do monumento “Dona Dominga”, este “reside” no Centro da capital do Espírito Santo, sem, no entanto, usufruir do respeito e reconhecimento inerente a sua importância na Cidade. Parece carecer do que Kevin Linch chama de pertencimento e, embora gere uma imagem mental forte no imaginário social, ao mesmo tempo ela reflete as contradições desse

social. É comum na escultura pública a auto-homenagem das estruturas de poder, como estratégia de coerção psicológica e de imprimir uma ideia de pertencimento demarcado por sinalizadores (monumentos) que perpetuem uma imagem vitoriosa e imponente, imagem de heróis. Não obstante, “Dominga”, por motivos óbvios (mulher, negra e da periferia) ultrapassou os limites desse narcisismo histórico-político, tão característico ao status quo, sendo immortalizada na presente obra. Mas, ao fazer isto, Chrisógono cria uma fratura no imaginário social e político capixaba: como colecionador de arte, viu o valor estético da obra e também a oportunidade, uma maneira de ter uma obra de arte, em sua gestão como governante municipal, que tinha a força da escultura de Crepaz. Mas, o objeto, premiado em concurso no Museu Nacional de Belas Artes, traz consigo um pouco das mazelas da capital em franco desenvolvimento nos anos de 1970, antecipando o debate social sobre as relações de gênero e as relações étnico-raciais na arte pública e na sociedade de modo geral. Carlo Crepaz, associado a Chrisógono, traz a marca autóctone da periferia urbana da capital, força que está presente na construção desse monumento, o que nos remete a importante aspecto desse trabalho: a relação pessoal entre criador e criatura, agora compartilhada e integrante da paisagem e do ecossistema urbano. Isso fica bem claro ao observarmos os detalhes da escultura. Finalmente, faz-se necessário, de forma atemporal “localizarmos” espelhamentos de Dominga na sociedade contemporânea, não apenas como obra, mas seu papel como mulher.

2. O Monumento e a Mulher Dominga

...Comecei sentir a boca amarga. Pensei: já não basta as amarguras da vida? Parece que

quando eu nasci o destino marcou-me para passar fome. Catei um saco de papel. Quando eu penetrei na rua Paulino Guimarães, uma senhora me deu uns jornais. Eram limpos, eu deixei e fui para o depósito. Ia catando tudo que encontrava. Ferro, lata, carvão, tudo serve para o favelado (JESUS, 1992, p.44).

Forjada na dureza do trabalho pesado, sob o sol escaldante da capital, a trajetória dessa mulher atinge níveis verdadeiramente heroicos. Desprovida de oportunidades, assoberbada de responsabilidades, ela ainda encontrava tempo para a religião. Nem o cansaço, tampouco a vida dura, afastou essa senhora de sua crença, sua força era sobre humana. Ao investigar os monumentos públicos no município de Vitória, constatamos a pouca presença de mulheres, especificamente em se tratando de mulher negra, Dona Dominga (Figura 4 e 5) é solitária, como solitária parece ter sido a sua existência.

Enquanto passamos dia após dia, mês após mês, anos a fio, praticamente ignorando a figura de Dona Dominga, apesar de por ela passar, muitas perguntas sem respostas nos acossam: Quem foi essa mulher? De que maneira conseguiu sobreviver a uma rotina tão dura de trabalho? (a despeito do romantismo ficcional a ela atribuído) finalmente, de que forma o resgate desse monumento histórico poderá trazer à luz, as tantas Domingas contemporâneas a caminhar pelas ruas da capital, invisíveis e ignoradas?

Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de veludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo (JESUS, 1992, p. 37).

Como acontece em relação a boa parte dos ícones históricos populares, Dona Dominga morreu sem saber da grandeza de sua trajetória,



para ela, era muito mais simples, tratava-se da sobrevivência, sua "missão" traduzia-se em não morrer de fome. Sua "militância" se refletia na maneira ativa e digna que sempre se relacionou com seu ofício e o seu tempo. Não era panfletária, não defendia causas, pelo menos, não de forma consciente.

Dona Dominga é uma representante legítima de uma população pobre, trabalhadora e cumpridora de seus deveres, sem que com

Figura 4. Escultura de Dona Domingas retratada pela lateral. Monumento localizado no Centro de Vitória, Avenida Jerônimo Monteiro, ao lado da escadaria Bárbara Lindenberg. (Fonte: Acervo pessoal dos autores)

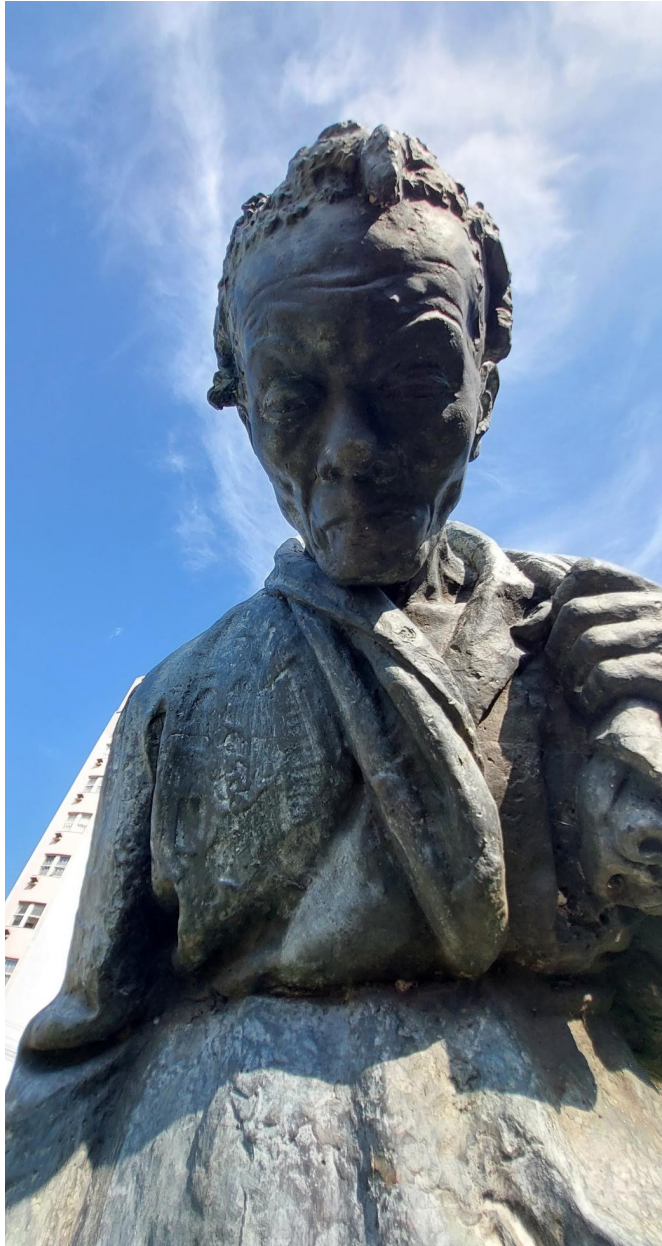


Figura 5.
Escultura de Dona Domingas, sua fisionomia facial. Monumento localizado no Centro de Vitória, Avenida Jerônimo Monteiro, ao lado da escadaria Bárbara Lindenberg. (Fonte: Acervo pessoal dos autores)

isso, necessariamente estivesse a serviço de qualquer bandeira histórica. Essa figura, chamada de "Pietà do Lixo", é uma sobrevivente, e como tal, viveu um dia após o outro.

O ano era 1970,

Escancarada, a ditadura firmou-se. A tortura foi o seu instrumento de coerção e o extermínio, o último recurso da repressão política que o AI-5 libertou das amarras da legalidade. A ditadura envergonhada foi substituída por um regime a um só tempo anárquico nos quartéis e violento nas prisões. Foram os anos de chumbo (GASPARI, 2002 p. 12).

E foi nesse cenário improvável, que uma mulher negra, pobre e representante de tudo o que o modelo de governo dominante não gostaria de externar, ascendeu ao patamar de musa de um artista. As condições desiguais e sub-humanas em que boa parte da população mais necessitada enfrentava, estavam ali personificadas pela imagem dessa senhora: Dominga era a antítese da propaganda militar, era o Brasil real. O cotidiano sofrido das ruas; as imperfeições do corpo forjado a ferro quente das dificuldades cotidianas; alma maculada pelo sofrimento; corpo curvado pelo peso da existência – e da persistência. Um projeto pessoal do artista a imortalizou em sua obra, em sua busca.

Após o primeiro contato do senhor Chrisógono, homem colecionador de arte, com a escultura de Dona Dominga, ocorrido no ateliê do artista Carlo Crepez, começou a nascer o que viria ser o grande marco da história dessa mulher, ainda que morta, reviveria, seria vista, notada, existiria, resistiria enquanto obra e enquanto mito. Segundo informações da Prefeitura Municipal de Vitória, com a intenção inicial de homenagear o trabalhador negro, Chrisógono Teixeira da Cruz, o então prefeito da cidade de Vitória, decidiu, adquiriu e fixar a estátua de

Dona Dominga no coração da Cidade, ao lado da escadaria Bárbara Lindenberg, que dá acesso ao Palácio do Governo. Lugar tantas vezes ocupado pela trabalhadora Dominga, na sua árdua tarefa de coletar papel pelas ruas da cidade, maneira pela qual mantinha sua subsistência.

Não se pode afirmar ao certo, se o objetivo de fixar ali (Figura 6), no local mais movimentado da cidade, era reviver de alguma forma, o próprio percurso de Dona Dominga, mas, ao que parece, assim como a pessoa, o monumento também passa despercebido, silenciado pelas estruturas de poder que o envolvem. Um monumento público, para além de sua concepção estética e imagética, precisa, de alguma forma, sinalizar a história de sua época, a realidade em que

ocorreu, uma espécie de memória transportada para além do tempo.

Domingas, a catadora de papel, muito mais que uma homenagem ao trabalhador negro, nos remete a uma reflexão profunda sobre a maneira através da qual, um século antes, era tratada a população pobre, negra e desvalida, especificamente em Vitória, assim como sua "atividade", muitas vezes romantizada ao longo do tempo, nada mais era do que a face mais cruel de um período, um Brasil ainda com pensamento colonial, escravocrata e desigual. O poder, refletido acima da escadaria, era um retrato disto.

Figura 6.
Escultura da Dona Dominga ao pé da escadaria do Palácio Anchieta. Fonte: Acervo dos autores



3. Nas escadarias do poder...

O estado de conservação ou melhor, de abandono em que se encontra o monumento a Dominga, sinaliza de forma urgente, em direção a um amplo movimento de resgaste, não só dessa obra, mas do enorme arcabouço estatuário do Estado do Espírito Santo. As inúmeras imagens tomadas da obra são, notadamente, reservatórios de memórias e arautos do seu tempo, na medida em que fixam estados de sua permanência naquele local, ao mesmo tempo que também demarcam o seu abandono. A estrutura e a composição física da obra se degrada sem a devida recomposição; esse reservatório se fragiliza e junto com ele, a própria história da capital capixaba e de seu povo.

O monumento a Dominga segue sozinho, apesar do que a rodeia (Figura 7). Apesar de bem localizado e, aparentemente intacto, carece de inúmeros cuidados sob pena de se perder

ao longo do tempo, não apenas pelo desgaste do material, mas sobretudo pelo desgaste de sua imagem mental, de seu pertencimento ao ecossistema urbano da cidade de Vitória.

A característica do trabalho de Crepaz, reside na construção da personagem, privilegiando de forma contínua, os detalhes de seu rosto, assim como sua expressão facial. Não obstante a qualidade da obra, esses detalhes, fundamentais na construção da mulher Dominga, correm sério risco de deterioração em função do tempo e exposição a luz solar, a corrosão pelo fenômeno da maresia, sem nenhum tipo de acompanhamento especializado no que diz respeito a sua integridade. Cabe ao poder público, enquanto guardião dessas obras, a função do zelo e da constante manutenção de sua originalidade, sob pena de se perder parte importante da história contada através dos monumentos.

Figura 7.
Dona Domingas,
vista tomada em
uma noite qualquer.
Fonte: Acervo
pessoal dos autores



Considerações finais

A pretensão desse ensaio é tão simples quanto a história de vida de Dona Dominga e, nem por isso menos profunda: transportar no espaço-tempo, através de uma obra metálica, e inanimada, um pouco de vida, um pouco de Dominga, a catadora de papel. Um pouco da rugosidade do espaço geográfico que esconde as camadas de tempo que a constitui. Considerando a função dos monumentos públicos para além do arcabouço formal e meramente acadêmico, essa investigação, de alguma forma, dialoga com o tempo, buscando suprimir a distância físico-temporal que a ciência impossibilita; tenta reencontrar simbolicamente essa mulher para se sentar e conversar com essa senhora.

Ouvir de Domingas sobre suas próprias percepções a respeito do mundo em que viveu, apesar de aparentemente quixotesco, se revela surpreendentemente possível, através de seu monumento. Cada traço desenhado pelo artista estampado na escultura, revela um pouco da verdadeira Dominga e de sua trajetória nesse lugar, assim como do Crepaz socialmente engajado com a dor humana dos que sofrem horrores da guerra, mutilados pela ganância dos que detém o poder. Domingas não é a escultura idealizada de Crepaz, tão visível em seu Araribóia (1955), mas repleta da dor humana materializada em uma escultura.

Essa "conversa", a princípio, com o artista, se apresenta a todos nós, num profundo e reflexivo colóquio, sobre quem foi, quem é e o que nos traz de contemporâneo a personalidade Dominga. A invisibilidade da mulher nos monumentos públicos, em especial as negras, é um grande desafio a ser destrinchado e vencido. Nesse contexto, a mulher Dominga nos convida à reflexão.

Referências

- AUGE, Marc. Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas, SP: Papyrus, 1994.
- GASPARI, Hélio. A ditadura escancarada. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- JESUS, Carolina Maria de. Quarto de despejo – Diário de uma favelada. São Paulo: Editora Ática, 1992.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. Paisagens Urbanas. São Paulo: Editora Senac, 1996.
- RIEGL, Alois. O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem | Alois Riegl ; tradução Werner Rothschild Davidsohn, Anat Falbel.- r. ed.- São Paulo: Perspectiva, 2014.
- SANTOS, Milton. A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção. 4. ed. 2. reimpressão. - São Paulo: Edusp, 2006.

Fabíola Fraga Nunes

<https://orcid.org/0000-0002-2607-7992>

Mestranda em Artes do Programa de Pós-graduação da Universidade Federal do Espírito Santo, 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 pela FAPES

email: fragafabiola02@gmail.com

Fabricio do Rosário Moreira

<https://orcid.org/0000-0003-1124-859X>

Bacharel em Música- piano pela Faculdade de Música do Espírito Santo (2003). De 2006 a 2010 estudou no Vienna Konservatorium, em Viena, Áustria, na classe da professora Blazenka Arnic Lemez. Em 2011 cursou pós-graduação em Artes e Educação no CESAP em Vitória ES. Foi professor acompanhador na Faculdade de Música do Espírito Santo de 2011 a 2020. É mestrando do PPGA/UFES na turma de 2021.

email: fabricio.moreira@edu.ufes.br

Giuliano de Miranda

<https://orcid.org/0009-0007-0629-1805>

Graduado em Pedagogia pela Faculdade Leonardo Da Vinci (Uniassevi) Graduado em História pela Faculdade Venda Nova do Imigrante (Faveni). Pós- graduado em EJA pela Faculdade Brasileira Cristã (Fabra).

Email: giulianohistoria@hotmail.com

Aparecido José Cirillo

<https://orcid.org/0000-0001-6864-3553>

Pós-doutor em Artes pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. Artista e Pesquisador Produtividade PQ2 CNPQ. Coordenador (2018- até a presente data) e Professor Permanente do Programa de Pós-graduação em Artes da UFES. Desenvolve pesquisas e projetos sobre ecossistemas urbanos e arte pública, observados pelo processo criativo com financiamentos do CNPQ, CAPES e FAPES.

Email: josecirillo@hotmail.com