

A Beira Mar, muito além de uma escultura: Dominga!

Beira Mar, much more than a sculpture: Dominga!

Fabíola Fraga Nunes
(FAPES/PPGA/UFES/LEENA)
Rodrigo Vianna Campagnaro
(Fucape Business School)

Resumo: O artigo aborda aspectos socioculturais e históricos dos monumentos públicos na cidade de Vitória, através da escultura de Dona Dominga, figura conhecida por seus contemporâneos. Para tanto, será fundamental o “diálogo” com o autor da obra, o italiano Carlo Crepaz, ainda que, através dos detalhes de sua criação, visto que já é falecido. A partir dessa concepção, pretende-se desnudar a cidadã Domingas, a trabalhadora, a mulher e finalmente trazer à luz uma personagem que se reflete em tantas outras do nosso cotidiano, com igual ou maior apagamento, esquecida à beira-mar... Lançando mão das informações públicas disponíveis, assim como, documentos oficiais, esse trabalho terá 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, componente fundamental do mosaico urbano do centro de Vitória.

Palavras-chave: Dona Dominga; gênero; monumento; memória; arte pública.

Abstract: This article address sociocultural and historical aspects of public monuments in the city of Vitória. To this end, it will investigate the sculpture of Dona Dominga, a figure known to her contemporaries. To this end, it will be essential to “dialogue” with the author of the work, the Italian Carlo Crepaz, even through the details of its creation, since he is already deceased. From this conception, we intend to lay bare the citizen Domingas, the worker, the woman, and finally bring to light a character who is reflected in so many others in our daily lives, with equal or greater erasure, forgotten by the seaside... Using available public information, as well as official documents, this work will have as its central objective, to transform an immobile and inanimate object, into a living expression of Brazilian, Espírito Santo and peripheral resistance, present in a real way in our days, a fundamental component of the urban mosaic of downtown Vitória.

Keywords: Dona Dominga; gender; monument; memory; public art.

Figura 1.
Escultura Dona
Dominga em
bronze. Carlo
Crepaz, início da
década de 1970.
Fonte: Acervo
pessoal



Obra e o escultor

"Magra, negra, feia, desdentada, embodocada, lenta nos gestos e no andar, voz grave, parecendo de homem" (Elton, 2014, p. 105)

Em frente ao Palácio Anchieta, encontramos Dona Dominga (Figura 1), uma obra de Carlo Crepaz, realizada em três versões existentes e uma destruída. Segundo o inventário que o próprio artista 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, essa possivelmente foi usada para a fundição e se perdeu no processo. Alguns relatos afirmam que Carlo era vizinho de uma senhora negra, de condições financeiras muito precárias. Essa senhora carregava regularmente um saco de linhagem nas costas, o que valeu a afirmativa de ser uma trabalhadora catadora de material reciclado, seu objeto de ofício cotidiano. Algumas

informações da passagem de Domingas em seu trabalho cotidiano de catar papéis no Centro da capital de Vitória é constantemente relatado de maneira informal, e principalmente através de relatos, o que para alguns confere a ela um *status* de ficção, porém essa afirmação carece de maior investigação.

Inicialmente, ao pesquisarmos os monumentos públicos no município de Vitória, constatamos a pouca presença de mulheres, principalmente mulheres negras, um retrato de uma parcela da população que habita o Brasil desde o fim da escravidão, em 1888. Numa sondagem ao documento institucional do município, um catálogo com o título: "60 monumentos urbanos de Vitória para interpretar", observa-se que ele possui, dentre os 60 monumentos urbanos (subdivididos em categorias: social, política, religiosa, histórica e cultural), a representação/homenagem eternizada em forma de escultura de figuras que, de alguma forma, passaram parte de suas vidas na capital, Estado, ou país, sendo, desses 60, uma maioria de homens, 20 no total, enquanto 2 são mulheres, entre elas Dona Domingas e a Professora Ernestina Pessoa. Ao nos aprofundarmos na análise deste fato, percebemos um campo maior que abarca assuntos como discriminação social, racial e de gênero.

Figura 2. Vista frontal aproximada do Palácio Anchieta e a escadaria Barbara Lindenberg urbanizada. Fonte: Acervo do Arquivo Público Estadual.



Dominga na escadaria do poder

O município de Vitória está localizado no estado do Espírito Santo e compõe a região Sudeste. Tem seu centro administrativo e grande parte de sua extensão territorial em uma ilha, aspecto comum a outras duas capitais do Brasil, Florianópolis e São Luís. Possui aproximadamente 369 mil habitantes (segundo estimativas de 2021 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), sendo a quarta cidade mais populosa do estado do Espírito Santo.

Historicamente, no século XVI, os primeiros estrangeiros chegaram à região onde hoje é Vitória, porém aqui já habitavam os povos originários, divididos em três diferentes etnias: os Goitacás, os Aimorés e os Tupiniquins.

A fundação do Espírito Santo e de Vitória se inicia pouco tempo depois da colonização em 1500. O Rei de Portugal,

Dom João III, dividiu as terras brasileiras em capitanias hereditárias. Em 1535, o donatário português da capitania do Espírito Santo, Vasco Fernandes Coutinho, fundou a cidade de Vila Velha, tornando-a capital. Contudo, devido a conflitos entre os povos indígenas, franceses e holandeses, essa capital foi transferida para a Ilha de Santo Antônio, na Baía de Vitória. Essa ilha era chamada de Guanani.

Os conflitos continuavam e, em 8 de setembro de 1551, a cidade foi renomeada como Vila de Vitória e, posteriormente, modificada para Vitória, em 17 de março de 1823. Logo, a partir da metade do século XX, a cidade passou por transformações resultantes do desenvolvimento econômico do âmbito estadual. Devido às mudanças populacionais, a ocupação urbana cresceu e avançou pela parte continental da capital.

Algumas mudanças ocorreram com o passar dos anos no ecossistema urbano da capital Vitória. Trataremos, inicialmente, das mudanças ocorridas no período anterior à implementação da escultura e/ou da praça onde Dona Dominga foi instalada.

O monumento à Dona Domingas, localizado no coração da capital Vitória, é circundado por outros monumentos importantes para a história cultural capixaba, um deles é o Palácio Anchieta, sede do Governo do Estado do Espírito Santo.



Figura 3. Fotografia de Vitória em 1903. O Palácio se destacava na Cidade Alta e ainda tinha a torre da igreja de São Tiago. A igreja seria comprada pelo Estado em 1911 e a torre com sino e relógio seria demolida em 1922, apagando todo e qualquer vestígio de um templo jesuíta. Fonte: Acervo Arquivo Público.

A origem desse Palácio remonta às construções jesuíticas iniciadas em 1551 (o padre jesuíta Afonso Brás finaliza nesse ano a construção da igreja de São Tiago, toda em madeira), e concluída em 1747. Até o ano de 1759, a construção abrigava o Colégio de São Tiago, que começou a ser erguido em 1570.

Em 1587, a primeira ala do Colégio foi finalizada pelo Padre José de Anchieta. A segunda ala do Colégio somente foi concluída 120 anos depois. Essa parte tem a Baía de Vitória como vista frontal, construída em 1747 e permanece intacta até os dias atuais.



Figura 4. Escadaria Palácio do Anchieta antes da reforma estrutural de 1883. Fonte: Acervo Público Estadual.

Em 1798, após incêndio, o prédio foi denominado Palácio Anchieta. Até 1908, foram mantidas as características de arquitetura colonial, porém, no período do governo de Jerônimo Monteiro (1908 a 1912), algumas mudanças estruturais foram propostas e realizadas com a finalidade de modernizar a cidade, repetindo o que foi realizado em grandes cidades, tais como Rio de Janeiro, Paris, Buenos Aires. Existia um entendimento de que, para aderir à modernidade, seria necessário destruir todo o passado colonial. As intervenções foram realizadas pelo arquiteto francês Justin Norbert, sendo implementadas novas estruturas, com enfeites e detalhes em pedra, substituindo a composição arquitetônica antiga. Norbert instalou, em 1912, uma escadaria (posteriormente denominada de escadaria Barbara Lindenberg), que urbanizou o trajeto que antes tinha uma ladeira (Figura 2).

No ano de 1945, no aniversário do falecimento do padre José de Anchieta, o governador da época, Jones dos Santos Neves, assinou e publicou decreto que nomeou a sede do Governo do Estado como Palácio Anchieta (Figura 3), onde está guardado simbolicamente o túmulo do padre, desde 1922. O prédio foi tombado pelo Conselho Estadual de Cultura em 1983.



Figura 5. Escadaria Bárbara Lindemberg em ângulos diferentes. Fonte: Acervo arquivo público Estadual.

Figura 6. Vitória em obras 1930 - Fonte: Acervo Arquivo Público Estadual.

O segundo patrimônio urbano a ser abordado é a Escadaria do Palácio Anchieta (Figura 4). Anteriormente à sua construção, havia uma ladeira que dava acesso ao Colégio São Tiago e ao Palácio Anchieta, ambos em uma única estrutura arquitetônica, situados na cidade alta.

Em 1883, a escada foi construída e iluminada com lâmpões a gás pelo então



Figura 7. Avenidas Getúlio Vargas e final da Jerônimo Monteiro antes da desapropriação dos terrenos para construção da praça - Fonte: Acervo Arquivo Público Estadual.

presidente da província, Bernardo Vieira de Amorim (1883 a 1884)¹. No governo de Jerônimo Monteiro, foi reformada pelo arquiteto Justin Norbert, recebendo uma nova estrutura (Figura 5). Nela foram instaladas seis estátuas de mármore, dentre elas, quatro representam as estações do ano e as outras duas estátuas centrais eram do Menino com Delfim e da Menina com Delfim.

A transição da Vitória colonial para a moderna (Figura 6) se deu com todas as reformas estabelecidas em prol do desenvolvimento da cidade. Para tanto, muitas construções de edificações religiosas foram destruídas e/ou modificadas, além de aterros de grandes proporções, implementação de projetos, a fim de sacramentar a grande expansão que buscava modernizar a vila colonial Vitória. Klug (2009, p. 34) afirma que “Nesse momento, a cidade de tipologia e dimensões coloniais, de ruas estreitas e edifícios de pequeno porte começa a romper com essa linguagem”. Vitória adquiriu características de uma cidade moderna e passou a ser o centro da economia e administração do Estado, além do destaque também na movimentação cultural do estado. Tornou-se a Cidade Presépio.

Vitória tornou-se cidade habitável, quanto às condições sanitárias, e em pé de igualdade com as melhores capitais brasileiras. Água pura e abundante, serviço regular de limpeza pública, hospital moderno, isolamento discreto para doentes contagiantes, polícia domiciliária, laboratório de análise, ruas feericamente iluminadas, deram fama à cidade que anos após anos, ganharia o apelido de Cidade-Presépio (Derenzi, 1995, p. 163)

Toda essa movimentação e modificações em prol do desenvolvimento urbano revelam a fotografia de uma cidade em constante ebulição e crescimento social, cultural e econômico (Figura 7). Nesse contexto, surge um fato enigmático para a história dessa capital, a instalação de uma escultura de uma senhora pobre, negra, periférica no centro de Vitória, num período de grandes mudanças políticas no país, estado e município. Essa escultura foi incorporada a um conjunto de

¹ Presidente Provincial, nomeado por carta imperial antes da Proclamação da República em 1889. Os dirigentes provinciais eram indicados através deste documento assinado pelo Imperador ou Princesa Regente.



Figura 8. Jornal A Gazeta com informações sobre a vitória judicial do Governo do Estado do Espírito Santo. Recorte do jornal A Gazeta sobre a demolição de prédio onde hoje está instalada a praça Presidente Delano Roosevelt e a escultura Dona Domingas - Fonte: Acervo do Arquivo Público do Estado.

obras de grande relevância histórico-cultural do município, porém ela possui características que a tornam única.

Antes da inauguração da praça, o terreno onde um casario foi edificado esteve por 45 anos em processo judicial (Figura 8), já que o Governo do Estado solicitava judicialmente seus direitos de posse daquela propriedade. Após o ganho de causa, o então governador Arthur Carlos Gerhardt dos Santos transferiu o imóvel para a municipalidade, e o então Prefeito Chrisógono Teixeira da Cruz, após o fato, providenciou a demolição (Figura 8) para construir uma praça no local.

Inaugurado no centro de Vitória durante a gestão do então prefeito Chrisógono Teixeira da Cruz, o monumento à Dona Dominga parece não ter sido “descoberto” pela população, quando de sua inauguração.

A julgar pela extensa pesquisa documental em periódicos da capital, durante esse recorte temporal, é possível afirmar que pouca repercussão foi dada à época para evento de tamanha monta. Ainda segundo os registros jornalísticos, a cerimônia de inauguração da obra contou com a nata da política capixaba, em especial, Arthur Carlos Gerhardt Santos e Chrisógono Teixeira da Cruz, governador do Estado e prefeito da capital, respectivamente. Além dessas autoridades do executivo e outras tantas do legislativo, a cerimônia contou com a presença do artista Carlo Crepaz, autor da obra.

A investigação em curso nos permite afirmar que, aparentemente, o monumento ficou relegado a um plano adjacente, visto que o convite formalmente feito



Figura 9. Imagens da Praça Barbara Lindenberg para prestação de contas do Prefeito Chrisógono Teixeira de Cruz, no final de sua gestão – 1975 - Fonte: Acervo do Arquivo Público do Estado.

às autoridades, assim como a chamada da imprensa local, faziam menção à inauguração da praça onde o monumento seria instalado. Exatamente isso, a obra foi apresentada à imprensa e à população de maneira silenciosa e surpreendente. Era sobre a praça e nada mais.

Nesse sentido, a receptividade do povo de Vitória ao monumento Domingas, pode-se dizer, foi pequena, na medida em que, mais uma vez, de forma contraditória, essa obra era alçada ao patamar de monumento público sem qualquer tipo de anúncio prévio (Figura 9).

O conjunto arquitetônico composto pelo Palácio Anchieta, pela Escadaria Bárbara Lindenberg e a escultura Dona Domingas (Figura 10) forma uma composição imagética diferenciada, já que tanto a escadaria quanto o Palácio, juntos, transmitem certa suntuosidade, primando pelas características modernistas. Por outro lado, temos, nesse quadro, a escultura Dona Dominga, uma peça clássica e realista, impregnada de vida. Juntos, oferecem a quem visita Vitória o convite para conhecer essa história, aparentemente desconexa, mas que, pelas mais diversas questões, acabou ocupando um mesmo espaço geográfico.

Talvez de maneira involuntária, a configuração do entorno do palácio Anchieta tenha construído a possibilidade de interlocução, uma ponte que, finalmente, pudesse aproximar o povo, representado por Dominga, do Palácio, tendo a escadaria como ligação entre eles.

Carlo Crepaz, o artista ítalo-brasileiro em solo capixaba

Filho de Giacomo Crepaz e Adelinda Sotriffer Crepaz, natural de Ortisei, na província de Bolzano, Itália, Carlo Crepaz (Figura 11) passou parte de sua vida em sua terra natal, onde, aos 14 anos, abraçou o ofício de escultor, como seu pai e seu avô materno. Já aos 16 anos, realizou seu primeiro trabalho, uma escultura



Figura 10. À esquerda Dona Dominga e a Escadaria Barbara Lindemberg visão superior do Palácio Anchieta; à direita imagem do Palácio Anchieta na década de 1970. Fonte: Acervo do Arquivo Público do Estado

de Santo Agostinho. Logo em seguida, frequentou um curso profissionalizante na Escola de Belas Artes em Ortisei. Em pouco tempo, com seu pai, em um ateliê da família, muitas encomendas surgiram, preferencialmente, peças sacras talhadas em madeira. Eram comuns na região escultores habilidosos, que utilizavam o ofício para lazer, artesanato.

Em 1940, mudou-se para a Alemanha, onde deu continuidade ao seu trabalho como escultor. Além de peças sacras, trabalhou com outras encomendas, realizadas especificamente na cidade de Freiburg, para igrejas, cemitérios e órgãos públicos.

Algo de destaque no fazer artístico de Crepaz era seu conhecimento em anatomia. Isso proporcionou a Carlo trabalhar com próteses na Segunda Guerra Mundial, principalmente de membros posteriores e inferiores, de combatentes acometidos pelas mazelas da guerra.

Dois anos após o término do conflito, retornou à cidade natal, em 1947, onde pouco tempo ficou, provavelmente pela realidade do pós-guerra. A Europa foi acometida pela devastação proveniente da guerra, pobreza e pouco trabalho. Surgiu, então, a proposta de transferência para o Brasil, a fim de trabalhar numa escola de Artes na cidade de Vitória, no Espírito Santo. Essa contratação seria realizada pelos padres Pavonianos, congregação religiosa católica situada



Figura 11. À esquerda, retrato de Carlo Crepaz; à direita, imagem do artista em seu ateliê. Fonte: Fotografias do acervo da família Crepaz.

no bairro de Santo Antônio. Sua transferência para o Brasil foi em 1951, onde trabalhou por 15 anos, inicialmente como professor e, logo, como escultor contratado para fazer encomendas de santos para as igrejas locais. Com a visibilidade de seu trabalho, logo surgiram encomendas de instituições públicas.

A partir de seu ofício como professor, foi convidado, em 1957, pelo diretor da Escola de Belas Artes de Vitória, Homero Massena, para lecionar as disciplinas de modelagem e escultura. Aproximadamente no ano de 1961, deu continuidade às aulas de escultura no então Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo. Carlo Crepaz fez parte de um grupo seletivo de pessoas que, juntas, implementaram o Centro de Artes na região de Goiabeiras, na capital de Vitória. Ele teve uma trajetória de muita contribuição para a história acadêmica e da arte pública, assim como na formação de toda uma geração de escultores.

Um aspecto de destaque na produção artística do escultor Carlo Crepaz foi certamente sua criação escultórica clássica, visível ao observarmos a perfeição nos traços de suas composições artísticas, assim como o realismo. Indubitavelmente, são duas de suas principais características enquanto criador. Essa tradição era uma característica marcante da sua composição poética artística. Fato esse que aproximava, aparentemente, sua criação de alguns escultores clássicos, tais como Rodin. Seu trabalho sempre foi muito requisitado pelas autoridades locais e continua exposto em diversos espaços públicos de Vitória, compondo a ecologia urbana da capital. Até os dias atuais, suas esculturas proporcionam encantamento a quem se propõe a conhecê-las.

Carlo formou sua família, casando-se com Flora Walpoth (Figura 12), em 08 de



Figura 12. Carlo Crepaz e esposa Flora Walpoth. Fonte: Foto acervo da família Crepaz.

outubro de 1966, no Rio de Janeiro. Moraram por muito tempo no bairro Santo Antônio, na capital Vitória, e posteriormente mudaram-se para Jacaraípe, bairro no município de Serra, onde Carlo estabeleceu seu ateliê. Após o período de estadia no Brasil, voltaram para a Itália, pois Carlo estava com a saúde debilitada. Sua esposa esteve ao seu lado até os últimos dias.

O italiano Carlo Crepaz sempre foi um observador do cotidiano, com vivências na Itália e Alemanha. Exercendo nesses países seu ofício, Crepaz se destacou pela sua sensibilidade e domínio da arte clássica no seu fazer escultórico. Fica pouco crível ao observarmos a escultura de Dona Domingas, que o autor daquele monumento não a conhecesse mais de perto, tamanha a fidedignidade da obra. A riqueza de detalhes captada pelo artista, refletida na face cansada, ombros arqueados e sobrelhas erguidas, remete-nos nitidamente a uma pessoa exaurida e maltratada pelo tempo. Para além disso, sua expressão altiva, ainda que extenuada, reflete claramente sua dignidade enquanto mulher trabalhadora. Pouco sabemos a respeito da concepção dessa obra, são frequentes as narrativas dando conta de que teria sido encomendada.

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



Figura 13. Escultura Dona Dominga em bronze do escultor Carlo Crepaz, início da década de 1970. Fonte: Acervo pessoal

inauguração. O que se tem de concreto é a inauguração do monumento Dona Dominga, que “reside” no Centro da capital do Espírito Santo, nos idos da década de 1970, e sua autoria. É comum a auto-homenagem das estruturas de poder, para se perpetuar uma imagem vitoriosa e imponente. Não obstante, “Dominga”, por motivos óbvios (mulher, negra e da periferia), ultrapassou os limites desse narcisismo tão característico ao *status quo*, sendo imortalizada na presente obra. Parece inevitável transitar pela autoria dessa obra, cuja marca autóctone da periferia urbana está presente e nos remete a importante aspecto desse trabalho: a relação pessoal entre criador e criatura. Isso fica bem claro ao observarmos os detalhes da escultura.

Considerações Finais

Vitória abriga um conjunto de monumentos que dialogam com a história local e nacional, sendo esses, em sua maioria, militares, profissionais liberais, representantes religiosos, políticos e outros. Porém, na década de 1970, uma senhora negra, moradora do Morro do Pinto do bairro Santo Antônio, representante de uma significativa parcela da população capixaba é imortalizada numa escultura em bronze. A partir desse momento, uma nova história se apresenta... Domingas (Figura 13) fixa moradia no coração da capital e ali estabelece uma conversa com a sociedade capixaba e nela apresenta questionamentos sobre a invisibilidade de uma população simples e a pouca presença da mulher nas homenagens escultóricas. Assim, à beira-mar, essa Senhora convida toda uma população a refletir sobre questões que atravessam sua quase ignorância por parte de todo um povo e, de forma específica, aqueles que nela deveriam encontrar um reflexo de sua própria identidade.

Não obstante as perspectivas teóricas que, de alguma maneira, possam embasar as conclusões aferidas após a pesquisa, se faz imperativo, tentar entender, possibilidades que também justifiquem esse estado de coisas, possivelmente podendo encontrar abrigo na própria fragilidade da construção identitária desse povo.

Referências

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

DERENZI, Luiz. **Biografia de uma Ilha**. 2. ed. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, 1995.

ELTON, Elmo. **Tipos populares de Vitória**. Volume 6 da coleção Estudos Capixabas. Vitória: Editora Fundação Ceciliano Abel de Almeida/Universidade Federal do Espírito Santo, 1985.

FARIAS, Willss de. **Catálogo dos monumentos históricos e culturais da Capital** – Vitória ES: dados bibliográficos. Vitória: ARTGRAF Gráfica Editora Ltda, 1992.

FREIRE, Cristina. **Além dos Mapas** – os monumentos no imaginário urbano contemporâneo. São Paulo: Annablume: SESC, 1997.

KLUG, Letícia Beccalli. **Vitória: sítio físico e paisagem**. Vitória: Edufes, 2009.

OLIVEIRA, José Teixeira de. **História do Estado do Espírito Santo**. Vitória: GSA - Grafica Editora, 2008.

RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos**: a sua essência e a sua origem I. 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

Doutoranda e Mestra em Artes pelo PPGA-UFES. Professora da Educação Básica do Município de Vitória do Espírito Santo, bolsista pela FAPES.

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

Rodrigo Vianna Campagnaro

Mestrando em Administração pela FUCAPE, possui graduação em Administração pelo Centro Universitário do Espírito Santo (2002), em Pedagogia pela Escola de Ensino Superior Fabra (2013) e Formação Pedagógica para Docentes para as Disciplinas do Ensino Fundamental, Médio e Profissional pela Escola de Ensino Superior Fabra (2017).

ID ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-4690-637X>