

MONUMENTO AO ANO INTERNACIONAL DA PAZ: uma obra. Uma paisagem. Uma epidemia

*MONUMENTO AO ANO INTERNACIONAL DA PAZ: a masterpiece.
A landscape. An epidemic problem*

JOSÉ CIRILLO

PPGA/UFES/FAPES-CNPQ

MARCELA BELO

PPGArtes-UFMG/ CAPES/ LEENA

Este estudo debate as relações entre a Arte Pública, a paisagem urbana e a epidemia de dengue no Espírito Santo, sendo realizado a partir de uma análise das alterações sofridas pelo *Monumento ao Ano Internacional da Paz* (1987). Essa obra, semelhante a uma intervenção do tipo site específico, foi idealizada pelo arquiteto Gregório Repsold e construída com ajuda do escultor Ioannis Zavoudakis. O projeto executado vai ser totalmente alterado em função da epidemia de dengue que assolou o Brasil a partir dos anos de 1990, em particular no Espírito Santo. Associado a ações específicas de combate ao mosquito, o projeto sanitário do poder público incluía intervenções em políticas urbanas essenciais que levassem a retirar a sustentabilidade para o estabelecimento, a reprodução e a expansão do vetor, incluindo estratégias e metas nas áreas de saneamento ambiental, educação, informação e ampla mobilização social. Entre estas metas, a desativação das fontes de água em praças públicas como medida de diminuir o ambiente propício para a reprodução do mosquito. Deste modo, essa obra foi totalmente alterada, perdendo sua relação com a paisagem urbana, evidenciando um efeito permanente das medidas sanitárias sobre a obra.

Palavras-chave: Arte pública; Processo de criação; Arte e paisagem; Arte e pandemia; Cidade.

This study aims to debate the relationship between Public Art, the urban landscape and the dengue epidemic in Espírito Santo (Brazil) being carried out from an analysis of the changes suffered by the Monument to the International Year of Peace (1987). This work, similar to a specific site art will be totally changed due to the dengue epidemic that hit Brazil from the 1990s. Associated with specific actions to combat the mosquito, the public health project included some interventions among them to deactivate water in public fountains as a measure of reducing the vector of Dengue transmission. It impacted on this work that was completely changed losing its relationship with the urban landscape.

Keywords: Public Art; Creative Process; Art and Landscape; Art and pandemic problems

De aterros e paisagens transformadas

O Monumento ao Ano Internacional da Paz, foi construído em 1987, como uma das estratégias de urbanização de mais um dos aterros urbanos da ilha de Vitória que buscavam ampliar espaço para o avanço imobiliário no bairro Praia do Canto. A obra é um grande complexo que envolve água, concreto, espaço e mosaico em pastilha de vidro. É uma espécie de instalação em lugar específico (site specific art).

A área da Praia do Canto não detém para si o privilégio de ser o único grande aterro da cidade. A paisagem natural da Ilha de Vitória foi sendo transformada gradativamente desde o período colonial, mas nos anos de 1940 à 1980 eles efetivamente redefiniram contornos, suprimiram ilhas, soterram manguezais, e canais de navegação de navios, viram avenidas que hoje não revelam traços de que o mar tenha chegado até aquele ponto. Muito dos primeiros aterros foram feitos com o objetivo de dar fim a áreas insalubres¹. Apesar de se justificarem como sanitários, o impacto na paisagem foi devastador; dezenas de ilhas e morros pequenos desapareceram, alterando definitivamente o contorno e a ocupação urbana da ilha.

Apesar desse processo se iniciar nos primeiros anos do século XX, nos interessa, particularmente neste artigo, as mudanças na parte nordeste da ilha, o chamado aterro da COMDUSA, que buscava criar novas áreas comerciais e de serviços – sem qualquer relação sanitária desta vez.

O aterro da COMDUSA teve início com a construção de um entroncamento que passava pela Ilha do Papagaio e ia até a Ilha do Sururu, mas esse entroncamento

não era suficiente para reter a água que acabaria passando pelas pedras. Foi feito então outro entroncamento que ia da Ilha do Boi até a pedra da UEFA. Depois disso a área interna aos entroncamentos começou a ser aterrada.

[...]

Os principais objetivos do aterro realizado pela COMDUSA no Suá foram:

- 1- A criação de áreas para ocupação residencial,
 - 2- A urbanização da região do Suá (O autor do projeto urbanístico foi o arquiteto Jolindo Martins Filho),
 - 3- Possibilitar o desenvolvimento de atividades comerciais e de prestação de serviços na região, deslocando-se do confuso e congestionado Centro de Vitória,
 - 4- Evitar que, através do molhe existente paralelo ao acesso ao porto, ocorra, por entre as pedras que o forma, o assoreamento do referido canal,
 - 5- A criação de uma extensa praia e uma avenida para uso da população.
- (AMEIES, 2014)²

Exatamente essa extensa faixa de praia e essa avenida para uso da população é que vão definir o local onde será construída de duas grandes praças (resultantes desses aterros iniciados nos anos de 1970, formando a região onde se encontra a Praça dos Namorados, construída sobre essa faixa de terra resultando desses aterros que redesenharam a ilha (Figura 1). Nesses aterros serão instaladas duas importantes praças do norte da ilha: a Praça dos Desejos e a Praça dos Namorados. A seta vermelha indica a área onde será instaurado o Monumento ao Ano Internacional da Paz (1987), umas das obras

¹ Vale destacar aqui que, muitos desses espaços considerados insalubres pelo poder público decorriam da própria ação de prefeitos e governadores que executavam aterros menores que impediam a circulação da água dos manguezais, as quais com o tempo ficavam putrificadas e insalubres.

² A AMEI-ES (Associação de Moradores, Empresários e Investidores da Enseada do Suá) mantém um blog com um pouco da história da comunidade. Pode-se acompanhar todo o processo de criação do bairro. Disponível em <http://ameies.blogspot.com> (acesso em 11 de outubro de 2020).

de urbanização desse espaço tomado do mar em nome do desenvolvimento urbano da cidade.

É importante essa construção do território urbano, pois estamos a falar de impactos de intervenções que afetam a paisagem da cidade. Fato que vai ser relevante quando tanto o projeto da praça quando da obra em estudo vão ser uma tentativa de humanizar um espaço árido resultante de um processo invasivo de aterro.

O projeto urbanístico dessa área segue uma tradição que se inicia no Brasil com o Aterro do Flamengo, no Rio de Janeiro, cujo projeto do paisagista e arquiteto Burle Marx se torna uma referência mundial. Gregório Repsold segue nessa esteira de criar uma faixa verde, humanizada, destinada a formar um cinturão entre o mar e a grande avenida que cruzava em direção à área continental da cidade. Assim, é pensado um grande complexo estético no cenário urbano da capital (Figura 2).

Observando as imagens, podemos perceber que o projeto urbanístico e de paisagismo, comandado pelos arquitetos Gregório e Olímpia Repsold, resultou um complexo com espaços de vivência e circulação, permeados por quadras esportivas, um grande adro para feiras de artesanatos e eventos e um pequeno espaço comercial para lanches. Assim, entre o mar e a avenida, um espaço humanizado e verde, no qual reina uma obra ímpar no cenário capixaba (Figura 3) que integra obra e espaço para construir um monumento que é ao mesmo tempo um espaço de vivências. O monumento em estudo aqui está localizado na Praça dos Namorados – uma das praças desse complexo paisagístico, a qual foi inaugurada no dia 12 de junho de 1987, já o ato inaugural da obra ocorreu em dezembro de 1987, na gestão do ex-prefeito de Vitória Hermes Laranja (1985-1989). Se retomarmos a figura 1, veremos como foi amplo o processo de

“embelezamento” do aterro, seguindo uma lógica urbanística de garantir as vias de tráfego urbano, mas associando um complexo de paisagismo e de lazer que intercala os prédios e o mar, semelhante ao princípio básico do Aterro do Flamengo, de Burle Marx. Nosso monumento/instalação pode ser visto nessa imagem no início do terço inferior, à direita, antes da avenida. De perto é possível compreender a relação entre os elementos que forma o trabalho (Figura 3). No tocante à reflexão sobre o processo criativo da obra e seu processo de reordenamento posterior, adotamos as prerrogativas na crítica inferencial.



FIGURA 1 À esquerda: Obras do aterro na região da Enseada do Suá, Santa Helena e Praia do Canto na década de 1970. Ao centro: Aterro finalizado com Praia de Santa Helena e Praia do Canto em primeiro Plano – início da década de 1980. À direita: Aterro finalizado com vista da atual Praia do Canto e indicação do local da Praça dos Namorados – década de 1980 (Fonte: <http://deolhonailha-vix.blogspot.com/>).



FIGURA 2 Vista aérea do Monumento ao Ano Internacional da Paz (1987). Foto de Olímpia Repsold (início da década de 1990). Fonte: Acervo pessoal de Gregório Repsold.



FIGURA 3 Vista parcial do Monumento ao Ano Internacional da Paz (1987). Foto de Olímpia Repsold (início da década de 1990). Fonte: Acervo pessoal de Gregório Repsold

De encargos e diretrizes da edificação do monumento

Quando pensamos em uma obra dessa envergadura na cidade, compreendemos que há, possivelmente, um complexo de interesses que movem o projeto executivo dos elementos que constituem a obra em estudo. Buscamos compreender alguns destes aspectos que nos permitissem discutir o processo criativo da obra a partir de suas relações com o contexto social, por meio do que a crítica inferência de Michael Baxandall chama de interpretação histórica da obra de arte, o que possibilita uma aproximação com a intencionalidade de sua produção. Também tomamos os princípios da crítica de processo de Cecília Salles para nos aproximar de alguns aspectos mais subjetivos da criação artística em ato.

Tomando Baxandall (2006) como suporte de nossa análise, fazemos uma aproximação teórica que nos permite afirmar que o processo da obra e o artista estão diretamente relacionados ao contexto social no qual estão inseridos e que a sua leitura pode nos aproximar da intencionalidade do projeto, bem como nos permite entendê-lo como o resultado de um conjunto de trocas entre o artista e o seu tempo histórico. Assim, podemos pensar que existem dois encargos correlacionados nesta análise. Inicialmente, o grande encargo é a urbanização do aterro; o segundo a construção de um monumento solicitado pela comunidade Baha-í para ocupar esse complexo urbanístico. Estes dois encargos colocam dois atores em cena: o arquiteto Gregório Repsold e o escultor Ioannis Zavoudakis, em etapas distintas da execução.

O poder público municipal, nas gestões que se seguem ao processo de aterramento da região da Praia do Canto tem a obrigação de tornar apazível e usual o espaço tomado do mar. Para tal, o projeto

que vai ser desenvolvido prevê algo que se assemelhe ao Aterro do Flamengo no Rio de Janeiro. Vale destacar que, embora outras partes dos aterros no noroeste da ilha tenham sido anteriores, o da Praia do Canto terá sua urbanização mais cedo, possivelmente impulsionada pela densidade demográfica (se comparado com as demais áreas), mas especialmente pela força política e econômica que habita a região. Assim, não podemos descartar que Gregório Repsold é um arquiteto já com expressividade na época e que representa o que há de mais contemporâneo em termos de projetos inovadores na capital capixaba. Deste modo, contrata-lo para a execução do projeto parece revelar uma intencionalidade do poder público municipal de ter uma intervenção de grande expressividade urbana e estética naquela área.

Claro que Gregório Repsold é “[...] um ser social inserido em determinadas circunstâncias culturais” (BAXANDALL, 2006, p. 87). Como tal, produz em uma relativa dimensão compartilhada com o coletivo social e político do momento. Assim, o encargo principal, determinado pela Prefeitura de Vitória era a urbanização do local; secundariamente, podemos afirmar que houve outro encargo: a construção de um monumento na Praça. Segundo depoimentos de Zavoudakis, naquele momento, da administração do Prefeito Hermes Laranja, havia planejado urbanizar praças nesses novos territórios da capital por meio de uma espécie de parceria público privada, na qual sua gestão oferecia a possibilidade de que as diferentes comunidade/associações de descendentes de estrangeiros na cidade pudessem ter uma praça pública destinada a homenagear seus países de origem, desde que se encarregassem dos custos de erguer um monumento para celebrar essa homenagem. Tal afirmativa pode ser verificada no entorno da região noroeste da ilha,

onde veremos a Praça do Imigrante Italiano, Praça da Grécia, Praça da Finlândia, dentre outras. Assim, pode-se perceber que há uma intencionalidade do poder público de melhorar os espaços coletivos da cidade, sem maiores custos para a gestão municipal. Agrega-se então ao projeto urbanístico do aterro da COMDUSA, a ideia de erguer um monumento. Assim, segundo o escultor, coube à Comunidade Bahá’i a Praça dos Namorados, na qual poderiam erguer um o monumento em acordo com o promulgado pela ONU.

Tomamos então, especificamente, as diretrizes que vão envolver a construção do Monumento ao Ano Internacional da Paz, o qual vai colocar em cena, além da Prefeitura de Vitória, outro demandador, a Comunidade Baha-í3 do Espírito Santo. Sobre o tema do monumento, podemos inferir que foi considerada como diretriz uma tendência, nos meados de 1980, que vai direcionar muito dos serviços públicos mundiais: a Resolução 40/3 de 24 de outubro de 1985, na qual a Assembleia Geral das Nações Unidas (ONU) proclamou que o ano de 1986 seria o Ano Internacional da Paz. O propósito na escolha deste tema era expressar o anseio compartilhado por todas as nações naquele momento: a paz mundial. Outra diretriz que devemos levar em consideração ao analisar a intencionalidade poética da obra em questão é a importância da declaração da ONU, que gera um documento da Comunidade Baha-í Internacional que foi enviada a mais de 160 chefes de Estado e de Governo, em outubro de 1985, que tratava sobre

.....
3 A Comunidade Internacional Bahá’i, foi criada em 1948. Trabalha diretamente com a ONU na promoção dos princípios gerais da organização, sendo seu braço executivo em diversos países. Ainda em 1986, a Comunidade Bahá’í do Brasil recebeu a distinção máxima de “Mensagem da Paz”, promovido pela ONU. Essa consideração é importante porque é o braço brasileiro no Espírito Santo da Comunidade Bahá’i que vai coordenar e fomentar a construção desse monumento em estudo.

o tema da paz mundial, intitulada “A Promessa da Paz Mundial”⁴. O conteúdo deste documento versa sobre a transformação social por meio dos valores humanos, bem como descreve os principais pré-requisitos e obstáculos para alcançar o estabelecimento da paz mundial. Ainda em 1986, a ONU delega à Baha-í, uma distinção que vai lhe garantir seu reconhecimento no Brasil, e que coincidirá com a construção de diversos monumentos no país.

Em 1986, designado pelas Nações Unidas como sendo o Ano Internacional da Paz, a Comunidade Bahá'í do Brasil recebeu a máxima distinção como “Mensageira da Paz”, em documento oficialmente expedido pelo Secretário-Geral das Nações Unidas, Dr. Javier Perez de Cuéllar. É reconhecida no Brasil por estabelecer projetos de desenvolvimento econômico e social. (NEVES, 2001, p. 149)

Pelo estudo de documentos referentes a esta distinção recebida, pode-se perceber que a Comunidade Bahá'í vai agir nesse final dos anos de 1980 em várias cidades brasileira erguendo monumentos relacionados à celebração desse ano Internacional da Paz, promulgado pela ONU, exemplo dito também é o monumento erguido em Goiânia (GO), de autoria de Siron Franco, inaugurado em 1988. Essa ação Bahá'í articulada nacionalmente vai ser fundamental para que o monumento seja pensado, regulamentado pela Prefeitura de Vitória e pelos autores. Podemos dizer que esta diretriz é fundamental para a concepção do monumento. Outra diretriz que nos parece ter sido fundamental é o entendimento de que, ao estarem inseridos em uma cidade portuária, numa localidade na entrada do canal por onde os

.....
⁴ O documento na íntegra encontra-se disponível no website da comunidade mundial Bahá'í, no link: <https://www.bahai.org/pt/beliefs/universal-peace/promi-se-world-peace/>

navios se dirigem ao porto, vai conduzir o processo criativo da obra a considerar aspectos das navegações marítimas em seu projeto poético. O que pode ser percebido na proposta de fazer o público percorrer grandes dimensões de água (passarelas de concreto no meio do espelho d'água) até poderem tocar as duas semiesferas que representam o globo. Uma espécie de grande navegação para descobrir o mundo. Mas, mais que isto, formalmente as duas metades que representam o globo terrestre se assemelham a uma representação geográfica muito utilizada nas cartas de navegação: a projeção de Mercator, criada ainda no século XVI e, mesmo que atualizada, ainda utilizada nas representações cilíndricas da Terra. Considerando esse conjunto de aspectos que nos parecem ter sido considerados para executar a obra, finalmente em 1987 ela é inaugurada, trazendo uma homenagem não apenas ao Ano Internacional da Paz, mas também ao fundador da fé Baha-í, o que pode ser verificado em uma inscrição na placa comemorativa do monumento: “A terra é um país, e a humanidade seus cidadãos”. BAHÁU'U'LLAH (1817-1892).

De obra a esqueleto de si: a paisagem transformada pela epidemia

Em sua configuração inicial, a obra era formada pelas duas semiesferas que emergiam de um grande espelho d'água, compartilhado da tradição das fontes e chafarizes que ornamentam as praças urbanas (Figuras 2 e 3). As semiesferas, que possuem quase 10 metros de diâmetro cada uma, foram construídas com concreto e recobertas com um mosaico de pastilhas de vidro. A imagem em sua superfície representa uma projeção cartográfica cilíndrica do globo terrestre, a

projeção de Mercator 5 uma espécie de carta geográfica do planeta, sendo possível identificar uma representação dos continentes e do mar que une a todos.

A concepção poética da obra prevê que ela deve ser apreendida não apenas pelo olhar, mas também pela circulação. Um caminhar sobre as águas em direção aos globos; uma aproximação simbólica com o planeta. Se a partir de Baxandall podemos afirmar que diretrizes como a Declaração 40/03-85 da ONU, os princípios da Comunidade Bahá'í, o interesse do governo municipal em erguer praças temáticas e as estratégias de Burle Marx para as obras do Aterro do Flamengo, são decisivas para as escolhas que levaram à conclusão do encargo simples: realizar um monumento na Praça dos Namorados, encomendada pela prefeitura em conjunto com a Bahá'í.

Percebe-se que mais que uma instalação/monumento, uma alegoria à paz, a obra se estende para além da sua forma hemisférica. O mosaico nos semicírculos se complementa com as passarelas de concreto que circulam as formas e se prolongam pelo espaço demarcado pelo espelho d'água. Nenhum dos elementos existe sozinho, e seu conjunto (mosaico, passarelas e água) não se encerram em si mesmos. O objeto parece existir na relação com o espaço que o circunda. Se antes se caminhava pela areia da praia aterrada, o projeto poético da obra coloca o passante em um novo caminho sobre a água e na borda do mundo. Os diferentes objetos se tornam obra na medida que congregam todos os elementos da forma e do espaço

5 Tal projeção foi criada em 1569 pelo cartógrafo e matemático holandês Gerardus Mercator, e, originalmente, foi elaborada com o intuito de auxiliar os navegadores daquela época, porém acabou se tornando um modelo de representação do mundo (mapa-múndi). Percebemos que este tipo de representação respeita a forma dos continentes, mas altera a dimensão e suas áreas. (nota dos autores)

em que se instala. Podemos dizer que a obra em questão é concebida “[...] como um “agente de coprodução” do sentido do lugar e não exclusivamente como uma manifestação “artística” localizada no espaço público [...]” (REMESAR, 2000, p.67). A obra é mais que uma escultura, ela toma o espaço circundante como matéria também. É, de fato, uma instalação a site específico (Moreira, 2019), que se volta para o espaço, incorporando e transformando a paisagem urbana que a constitui.

Quando falamos em paisagem urbana, falamos para além do mero espaço ou lugares compartilhados. Os espaços precisam ser vividos para efetivamente serem paisagem. A obra, como expressão humana, e o espaço público, como meio desta expressividade, parece que sempre estiveram essencialmente interligados, pelo menos na cultura como a que conhecemos. A cidade é o resultado das ações do homem no espaço, um conjunto de transformações e apropriações, que constituem objetos sociais, que interferem e formam novas paisagens. Para Junge (2011, p. 37), “[...] a paisagem é uma construção do homem e está constantemente sendo reconstruída e reconfigurada por ele”, sendo possível observar o homem interagindo com a paisagem e a paisagem fazendo o homem reagir.

A concepção estética do projeto para o monumento parece promover essa interação do transeunte que transita pelo objeto, ativando a obra. Gregório Repsold se apropria do deambular do cidadão comum, para acionar a potencia de circular, se aproximar do globo. Interagir as diferenças. Como um microcosmo, a obra parece ter a potencia de fazer acreditar que somos todos um mundo só. O espaço estético que funciona como elemento da paisagem urbana, acionador dos modos de viver a nova praça, que se estabelece como uma micropaisagem. Essa ideia corrobora com o pensamento de Yi Fu

Tuan (1980), para quem o meio ambiente condiciona o modo como dele nos apropriamos, bem como nossa própria produção cultural, material ou imaterial, inclusive o próprio conceito de paisagem natural ou construída (paisagem urbana). Para Cullen (1971, p. 135), “[...] Um edifício é arquitetura, mas dois seriam já a paisagem urbana, porque a relação entre dois edifícios próximos já é suficiente para liberar a arte da paisagem urbana”. Assim, a parte material do monumento em estudo (sua forma material), associado ao espaço onde ele se instaura operam uma dualidade existencial que aciona o objeto como obra que opera uma nova paisagem: um diálogo pleno entre a avenida que o antecede, o gramado que o envolve, a água emoldurada que se espelha no mar ao fundo. O que se revela é um objeto interativo; que somente existe como obra se acionado, o que revela uma intencionalidade colaborativa no projeto poético

Entende-se por *projeto poético* a ação da mente do artista com intencionalidades e tendências, as quais vão sendo reveladas e compreendidas pelo próprio artista ao longo do ato de construção da obra. Essa intencionalidade e tendência do projeto do artista podem ser evidenciadas por meio de estudos genéticos, à medida que eles revelam as nuances do projeto poético de diferentes artistas (CIRILLO, 2004, p. 40).

Uma análise dos documentos do processo de criação da obra (tanto na forma de arquivos autógrafos, quanto de documentos culturais que permitem entender as trocas com contexto social) permitem ao pesquisador inferir algumas considerações importantes para se compreender o contexto da obra apresentada ao público. A incidência de luz, a cor do fundo do espelho d’água, as semiesferas que emergem, parecem sair do mesmo nível que o mar que se coloca ao fundo na

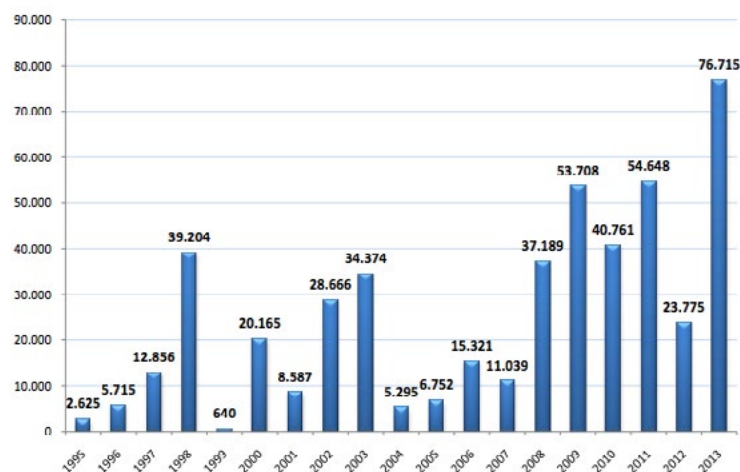
paisagem. Pode-se afirmar que, voluntaria ou involuntariamente, o artista acaba tomando a memória do local de instalação da obra como um elemento construtivo da forma e do conceito da peça: o espaço da praça, outrora fora mar. A água é o elemento que aglutina o planeta e interliga os espaços da paisagem local; a obra inclusive leva o transeunte a caminhar por entre essas águas por meio de largas e longas linhas de concreto que conduzem um penetrar na obra por cima daquele mar artificial. Essas passarelas tangenciam os globos, quase os tocam. Mas seguem levando seguramente aqueles que navegam sensivelmente pelo monumento.

A água aglutina e separa. Ela une os tempos e os espaços. Antes tudo era água, até se separar o firmamento sobre o qual a vida cresceu. O público torna-se espectador da própria história do planeta. Nesse espaço sacro que a obra instaura não há a turbulência do mar aberto. O mar e a Terra coabitam o mesmo local com os seres que lhe circulam e habitam. A tranquilidade se instaura. O silêncio metafórico conduz à Paz. É de fato um monumento à Paz. Instaure-se um equilíbrio visual que recompõem a paisagem, não a natural (impossível de ser tomada por causa do aterro), mas reinstaura uma paisagem afetiva e cultural (feita pelo homem) que entende o lugar da natureza e de sua sabedoria de fazer logradouros sensíveis que se tornam paisagem ao serem apreendidos pelos sentidos dos que se põe em busca da harmonia com o mundo. A paisagem se transforma em obra, que se transforma novamente em paisagem. Imutável? Não!

No final dos anos de 1990 o Espírito Santo e assolado por uma epidemia de dengue que provoca inúmeros problemas que geraram uma série de ações de ordem sanitária e epidemiológica que visavam combater o verdo da doença e que teve impacto visual nas cidades, alterando diversas praças e logradouros públicos. O Monumento ao

Ano Internacional da Paz foi uma das vítimas das prerrogativas de combate ao mosquito da dengue. A obra sofre uma agressão (Figura 5) que a conduzirá, posteriormente, a um arremedo de si mesma no fim da década seguinte.

Analizamos estas intervenções sob o prisma das relações entre arte e pandemia, tema desta comunicação. A construção do nosso argumento passa inicialmente por entender do que se trata essa epidemia no Espírito Santo. Dados da Secretaria Estadual de Saúde do Espírito Santo (SESA), permitem acompanhar os surtos de dengue no estado no período de 1995 a 2013 (Quadro 1).



QUADRO 1 Série histórica dos casos de dengue notificados no Espírito Santo de 1995-2013. Fonte: NEVE/SESA.

Verificamos que as grandes intervenções na obra se operam, por parte do poder público municipal, e correspondem aos picos da dengue na cidade. A partir de 1998 os espelhos d'água é esvaziados,

permanecendo assim nos anos seguintes (Figura 5) até que entre o novo pico de surto de dengue entre 2008 e 2011 vai levar ao seu aterramento definitivo é ao esvaziamento do projeto poético da obra (Figura 4).



FIGURA 4 Vistas parciais do monumento após a retirada da água. Fonte: CEDOC-LEENA; foto de Cilianí Celante, em 2008

Esse processo de esvaziamento da água foi uma medida da Prefeitura de Vitória, seguindo recomendações do Ministério da Saúde e da SESA que viam nesses locais (fontes e chafarizes) um dos logradouros para a procriação do *Aedes Aegypti*. Assim, com este esvaziamento protocolar, diversas fontes de praças foram esvaziadas. Rotinas populares que se reuniam em torno de fontes cantantes, de águas dançantes foram apagadas. Alteradas pelas medidas de isolamento e controle do mosquito. Fontes secaram, silenciaram os esguichos, esvaziaram-se as praças pelo interior. Os espelhos d'água viraram grandes buracos vazios. Vazios urbanos.



FIGURA 5. Vistas após aterro do espelho d'água. À esquerda, em 2011. À direita em 2015. Fontes: Morro do Moreno e CEDOC- LEENA

O Monumento Internacional à Paz não escapou desta triste sina: seguiu seco até sucumbir-se, ser reduzido um fóssil do que fora; viu-se enterrado e reduzido a dois simples relevos na paisagem – embora as crianças tentem ressignificá-lo. Mas, o monumento, pensado como paisagem sucumbiu; se viu como mais uma das vítimas da dengue e das práticas de aterros sanitários que acompanham a história da ilha de Vitória. A paisagem foi vencida pelo mosquito. A dengue continua fazendo vítimas no estado.

Referências

- Associação de Moradores, Empresários e Investidores da Enseada do Suá. 2014. Disponível em <http://ameies.blogspot.com>. Acesso em: 11 de outubro de 2020.
- BAXANDALL, Michael. Padrões de intenção: a explicação histórica dos quadros. A explicação histórica dos quadros. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- CIRILLO, José. Imagem – Lembrança: comunicação e Memória no Processo de Criação. 2004. 160f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Universidade católica de São Paulo. São Paulo, 2004.
- CULLEN, Gordon. Paisagem Urbana. Lisboa: Edições 70, 1971.

GOVERNO DO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO SECRETARIA DE ESTADO DA SAÚDE. Plano Estadual de Contingência de dengue 2013-2014. Disponível em: https://mosquito.saude.es.gov.br/Media/dengue/Arquivos/PLANO_DE_CONTINGENCIA_ESTADUAL_DENGUE_2013_2014.pdf. Acesso em 11 de outubro de 2020.

JUNGE, Jonatha. Comunicação Visual e Paisagem Urbana: Estudo sobre mídias e arte no espaço público. 2011. 198 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/95268>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

MOREIRA, Susanna. Como o espaço transforma a arte: instalações site specific. 2019. Disponível em https://www.archdaily.com.br/br/926347/como-o-espaco-transforma-a-arte-instalacoes-site-specific?ad_source=myarchdaily&ad_medium=bookmark-show&ad_content=current-user

NEVES, Márcia Moreira. Marketing social no Brasil: A nova abordagem na era da gestão empresarial globalizada. Rio de Janeiro. 2001.

REMESAR, A. Espaço Público e a interdisciplinaridade. Lisboa: Centro de Design, 2000.

TUAN, Yi-Fu. Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. São Paulo: Difel, 1980.



REITOR**Paulo Sergio de Paula Vargas****VICE-REITOR****Roney Pignaton da Silva****PRÓ-REITORA DE GRADUAÇÃO****Cláudia Maria Mendes Gontijo****PRÓ-REITOR DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO****Valdemar Lacerda Jr.****PRÓ-REITORA DE EXTENSÃO****Renato Rodrigues Neto****PRÓ-REITORA DE ADMINISTRAÇÃO****Teresa Cristina Janes Carneiro****PRÓ-REITORA DE PLANEJAMENTO E DESENVOLVIMENTO INSTITUCIONAL****Rogério Naques Faleiros****PRÓ-REITOR DE GESTÃO****DE PESSOAS E ASSISTÊNCIA ESTUDANTIL****Josiana Binda****PRÓ-REITOR DE ASSUNTOS ESTUDANTIS E CIDADANIA****Gustavo Henrique Araujo Forde****DIRETORA DO CENTRO DE ARTES****Larissa Zanin****CONSELHO CIENTÍFICO**

Alexandre Siqueira Freitas (UFES); Almerinda Lopes da Silva (UFES); Ana Cavalcanti (UFES); Ângela Grando (UFES); Cecília Almeida Salles (PUC-SP); Cesar Floriano dos Santos (UFSC); Cláudia Maria França da Silva (UFES), Cláudia Matoos (universidade de Lisboa); David Ruiz Torres (Univ. Granada – UFES); Diana Ribas, (Univ Baía Blanca); Edson Reuter (UNICAMP); Elisa Ramalho Ortigão (FAPES); Erick Orlosk (UFES); Gisele Ribeiro (UFES); Isabel Maria Sabino Correia (Universidade de Lisboa); Isabela Frade (UERJ/UFES); João Wesley de Souza (UFES); Joedy Bamonte (UDESC); José Cirillo (UFES); Leandro Lesqueves Costalonga (UFES); Luís Jorge Gonçalves (Universidade de Lisboa); Luiz Sérgio da Cruz de Oliveira (UFF); Marcela Belo (UFES/UFMG); Marcos Martins (UFES) Maria de Fátima Couto (UNICAMP); Maria Luisa Távora (UFRJ); Pilar M. Soto Solier (Univ. de Granada); Raquel Garbelotti (UFES); Renata Cardoso (UFES); Ricardo Maurício Gonzaga (UFES); Rosana Paste (UFES); Sandra Correa (UFBA); Stela Maris Sanmartin (UFES); Tailze Melo (PUC-MG); Tatiana Rosa (MUCANE); Teresa Fernanda Gil (Univ. Granada); Waldir Barreto (UFES);

ORGANIZAÇÃO**José Cirillo; Marcela Belo; Ângela Grando****PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO****Thais André Imbroisi****OBRA**

“THE TOUCH IN 2020” - Cláudia Matoos, Lisboa, Portugal. (Díptico 120 cm x 80 cm) Acrílico s/ tela.

Dados Internacionais de Catalogação na publicação (CIP)
Biblioteca Setorial do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil

S471a Seminário Ibero Americano Sobre o Processo de Criação nas Artes (10. : 2020 : Vitória, ES)
Arte e tempos de pandemia : anais do X Seminário Ibero americano sobre o Processo de Criação nas Artes [recurso eletrônico] / José Cirillo, Marcela Belo, Ângela Grando, organizadores ; Thais André Imbroisi, Ana Carolina Grasse Vieira, ilustradores Dados eletrônicos 1. ed. Vitória : EDUFES, 2020
p. 899 :
Inclui bibliografia.
ISBN: 978-65-89300-00-7
Modo de acesso: <https://leena.ufes.br>

1. Criação na arte. 2. Arte moderna. 3. Ensino Arte. 4. Música. 5. História da Arte I. Cirillo, José, 1964 --. II. Belo, Marcela, 1982 --. III. Grando, 1950 --. IV. Título.

CDU: 7

Elaborado por Zilda F. de Oliveira CRB 6 ES 0065 0 /O

Notas dos editores:

- Os textos foram publicados na sua língua original, ficando sua revisão a cargo dos autores.
- A reprodução de imagens nesta obra tem caráter pedagógico e científico, amparada pelos limites do direito de autor, de acordo com a lei no 9.610/1998, art. 46, III (citação em livros, jornais, revistas ou qualquer outro meio de comunicação, de passagens de qualquer obra, para fins de estudo, crítica ou polêmica, na medida justificada para o fim a atingir, indicando-se o nome do autor e a origem da obra). Toda reprodução foi realizada com amparo legal do regime geral de direito de autor no Brasil.

