

Memória, esquecimento e cidadania: Ressignificando “Água pro Morro”¹

Memory, forgetfulness and citizenship: Resignifying “Água pro Morro”

Nathaly de Moraes Dias²

“Negro tem que ter nome e sobrenome,
senão os brancos arranjam um apelido... ao gosto deles”.

Lélia Gonzalez

Resumo: Neste artigo abordaremos o processo de resignificação da escultura *Água pro Morro*, suscitado por um grupo de mulheres negras da cidade de Curitiba, após a obra ser pejorativamente denominada “Maria Lata d’Água”. Primeiro, identificaremos a escultura, sua localização na cidade e sua confecção por parte do escultor Erbo Stenzel. Depois, será averiguada a colocação da escultura na cidade e a problemática de sua nomeação. Por fim, investigaremos as experiências destas mulheres e, em especial, da artista plástica Eliana Brasil ao resignificar a obra. A metodologia utilizada, além de consulta em algumas fontes escritas, foi a da História Oral, por meio de entrevista feita com a artista. Como referencial de abordagem, utilizaremos as reflexões de Maria Célia Paoli sobre patrimônio e memória e sua relação com o exercício da cidadania bem como as formulações de Johann Michel sobre a “política de esquecimento”.

Palavras-chave: resignificação, memória, cidadania.

Abstract: In this article we will approach the process of resignification of the sculpture *Água pro Morro*, raised by a group of black women from the city of Curitiba, after the work was pejoratively called “Maria Lata d’Água”. First, we will identify the sculpture, its location in the city and its making by the sculptor Erbo Stenzel. Afterwards, the placement of the sculpture in the city and the problem of its naming will be investigated. Finally, we will investigate the experiences of these women and, in particular, of the plastic artist Eliana Brasil in resignifying the work. The methodology used, in addition to consulting some written sources, was Oral History, through an interview with the artist. As an approach reference, we will use Maria Célia Paoli's reflections on heritage and memory and their relationship with the exercise of citizenship as well as Johann Michel's formulations on the “policy of forgetting”.

Key words: resignation, memory, citizenship

Uma mulher negra no centro de Curitiba

Passeando pelas ruas de Curitiba, percebemos uma abundância de placas, parques, bosques e ruas que homenageiam e eternizam figuras que foram importantes na história da cidade. Vários bustos também

¹ Esta pesquisa foi orientada pela Prof^ª Dra. Roseli Boschilia e desenvolvida no âmbito do projeto de extensão “AfroCuritiba - Passeios pela história e memória da presença negra na cidade”, coordenado pela Prof^ª Dra. Joseli Nunes Mendonça, vinculado à Universidade Federal do Paraná.

² Graduanda do 7º período do Curso de História - Licenciatura pela Universidade Federal do Paraná.

homenageiam pessoas consideradas de destaque na cidade, como Lala Schneider, Lineu Ferreira do Amaral, Ildfonso Pereira Correia (Barão do Cerro Azul), Romário Martins, entre tantos outros. Esses monumentos têm em comum o fato de representarem pessoas brancas. A valorização desse grupo racial é evidenciada também pelas homenagens feitas por meio dos parques e memoriais da cidade, o famoso Bosque do Alemão, o Memorial da Imigração Polonesa e o Memorial Ucrâniano.

Todavia, é importante destacar que ativistas negros estão constantemente denunciando o silenciamento da presença negra na cidade, que são propositalmente deixados de lado ou aos quais não é dada a devida atenção. Salvo algumas lembranças aos irmãos Rebouças e a placa homenageando a “Colônia Afro-Brasileira”, presente na Praça Santos Andrade, é raro encontrar referências à população negra de maneira valorizada, e mais raro ainda estas figuras receberem um espaço de destaque no meio urbano.

É com surpresa que na Praça Borges de Macedo, no centro da cidade, encontramos a escultura de uma mulher negra, representada em uma obra denominada *Água pro Morro*. A peça mostra a figura de uma mulher carregando um balde de água em sua cabeça, com a perna esquerda levantada à frente, o que direciona a leitura de uma pessoa que caminha na mesma direção (Imagem 1).



Imagem 1: Documento fotográfico da escultura “Água pro Morro”, 1944.
Acervo: Museu Oscar Niemeyer/ Museu Paranaense.

O encontro com a escultura de uma mulher negra causa certa surpresa e depois dúvida, pois não há qualquer menção ao que ela representa ou o porquê de estar ali. Uma rápida consulta ao inventário *Monumentos de Curitiba* informa que obra *Água pro Morro* foi esculpida em 1944 por Erbo Stenzel e sua

reprodução, que se encontra na praça, foi feita em 1996³. Mas o inventário não responde a todas as perguntas que o encontro com a obra suscita: quem é aquela mulher negra? Por que a escultura foi colocada na praça? Ou ainda: qual sua relação com a história do Paraná ou de Curitiba? O que podemos acessar é a informação sobre o fato de ter sido produzida pelo artista plástico Erbo Stenzel e foi colocada na praça em sua homenagem, visto que Stenzel teve um importante papel na história da arte do Paraná, especificamente de Curitiba, tendo participado de diversas edificações públicas.

O filho curitibano

Stenzel era filho de um casal de alemães e austríacos e nasceu na cidade de Curitiba em 1911. Sua carreira artística começou cedo; aos 12 anos já frequentava o atelier do pintor Frederico Lange de Morretes e logo conheceria o escultor paranaense João Turin, com quem aprimorou suas noções estéticas e de modelagem. Em 1938, apoiado por um grupo de artistas, recebeu uma subvenção de 350 mil réis do interventor Manoel Ribas para estudar na Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro e, pedindo demissão do cargo de desenhista, no Departamento de Terras e Colonização da Secretaria de Obras Públicas, Viação e Agricultura do Paraná, em 1939 já frequentava as aulas do curso de Escultura Livre na ENBA⁴.

No Rio de Janeiro interessou-se pelos cursos de anatomia e modelagem, gravura e água-forte, recebeu diversas medalhas nos salões de exposições e produziu bustos de figuras importantes, como Getúlio Vargas e Ruy Barbosa. Enquanto estudante, Stenzel produziu a escultura *Acarajá*, figura de um indígena em tamanho real que lhe rendeu a medalha de ouro no “concurso de medalhas”, evento que a cada ano premiava alunos formados. Mas Stenzel desejava ganhar a viagem para o exterior concedido pelo Salão Nacional da Escola, e preocupou-se em produzir obras à altura; assim, em 1944 esculpiu *Água pro Morro* e, mesmo sem ganhar a viagem, recebeu o título *Hors Concours* pela obra.

Em 1949, o Governador Moisés Lupion, convidou Stenzel para ocupar a cadeira de modelagem e escultura, na Escola de Música e Belas Artes no Paraná, visto que seu antigo ocupante, João Turin, havia falecido⁵. Assim, o jovem escultor deixou seu cargo de assistente na cadeira de anatomia e fisiologia da ENBA e o trabalho como modelador na Faculdade Nacional de Arquitetura na Universidade do Brasil, pois o cargo oferecido em Curitiba somado à certeza de encomendas oficiais e um atelier próprio, o influenciaram a retornar para a capital paranaense já em 1950. Assim, na cidade de Curitiba, trabalhou no

³ MONUMENTOS de Curitiba. 1ª ed, Curitiba: Edições Guairacá, 2014. Disponível em: https://issuu.com/gehadhajar/docs/monumentos_de_curitiba_-_1_ed?fbclid=IwAR2Y0W9NPNkr-SbF0bZAHKcUqiJiKWWUHb0mZUAY8n4K-k3KSXg8V82PkYU. Acesso em: 27 jul 2022, p. 91.

⁴ PREFEITURA MUNICIPAL, FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA. Programa Programa de Preservação da Arte Escultórica Paranaense. Curitiba, FCC, 1995.

⁵ BOLETIM Informativo da Casa Romário Martins. Curitiba, vol. XV, nº 82, ago, 1988.

Revista Vernáculo n.º 51 – primeiro semestre/2023

Instituto de Educação, no Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura do Paraná e participou de empreendimentos de obras públicas. Em 1953, por exemplo, o governador Bento Munhoz da Rocha Neto colocou sob responsabilidade de Stenzel a construção de obras em comemoração aos 100 anos de emancipação do Estado do Paraná, que até 1853 fazia parte da província de São Paulo. Destaca-se, então, que Stenzel esteve presente em diversos círculos da sociedade e foi um artista importante para o estado do Paraná, sobretudo para Curitiba, e que contribuiu e muito com obras que podem ser vistas nos principais pontos da cidade⁶.

Ademais, Stenzel trabalhou na Escola de Música e Belas Artes até 1972, quando precisou ser afastado por licença em decorrência de uma paralisia que dificultava sua locomoção. A partir de então, permaneceu em lares de idosos até falecer em 1980, vítima de um acidente vascular, aos 69 anos de idade. Alguns jornais noticiaram que ele passou o final de sua vida lendo revistas e romances policiais e recebendo poucas visitas⁷.

Na metade da década de 1990, Stenzel seria homenageado com a colocação da escultura *Água pro Morro*, em praça pública, por iniciativa da Prefeitura de Curitiba.

Na história da arte local, Stenzel é bem conhecido, sobretudo porque os bustos produzidos por ele ocupam diversos espaços de Curitiba e sua vida está bem documentada em diversos órgãos públicos da cidade. Todavia, esta história não é de conhecimento público o que gera dúvida em quem observa a escultura *Água pro Morro*, na qual não há qualquer placa que traga se quer informações biográficas do escultor⁸. Além disso, mesmo verificando no inventário *Monumentos de Curitiba* e pesquisando sobre a escultura no *Google*, as respostas não eram suficientes para responder as dúvidas em relação à obra e, por isso, o que se tem a princípio é apenas a escultura de uma mulher negra carregando uma lata d'água.

É de se questionar, então, qual o significado quando a escultura de uma mulher negra é colocada em praça pública em uma cidade como Curitiba. A escultura é um bem público municipal e, posicionada no conjunto urbano da cidade, possui dimensões múltiplas de cultura e significados⁹ daqueles que caminham em seu entorno no dia a dia. Mas esta multiplicidade histórica e cultural está sendo transmitida e valorizada com esta obra? No simples fato de não oferecer nenhuma informação, chegamos em uma resposta negativa. Assim, a possibilidade de valorização cultural da população negra torna-se uma incógnita e isto porque toda obra artística, patrimônio ou monumento urbanístico possui um conteúdo e significado ideológico e ao

⁶ PREFEITURA MUNICIPAL, FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA. Programa Programa de Preservação da Arte Escultórica Paranaense. Curitiba, FCC, 1995.

⁷ *Jornal do Brasil* (RJ), 25 de julho de 1980; *Gazeta do Povo* 28 de julho de 1980.

⁸ Em sua inauguração, a escultura contava com uma placa, porém foi roubada e nunca recolocada.

⁹ PAOLI, Maria Célia. Memória, História e Cidadania: O direito ao passado. In: CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). O Direito à Memória. Patrimônio Histórico e Cidadania. São Paulo, Departamento do Patrimônio Histórico, 1991.

adquiri-la e colocá-la na praça sem a menor preocupação, sobretudo com seu aspecto étnico, salta aos olhos o projeto empreendido pela prefeitura de Curitiba.

A cidade europeia

Entre 1995 e 1998 foi implementado pela prefeitura, através do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba (IPPUC) em parceria com a Fundação Roberto Marinho e as Tintas Ipiranga e com a interveniência da Akzo Nobel Ltda¹⁰, o projeto “Cores da Cidade” que visava a revitalização dos conjuntos urbanísticos entre as ruas Riachuelo e Barão do Rio Branco. A ação tinha também o objetivo de conscientizar a população sobre a necessidade de conservação da cultura na cidade. Dois de seus objetivos foram “[...] contribuir para a valorização e fortalecimento dos referenciais culturais da população” e “promover a memória histórica da cidade por intermédio do reavivamento das ruas em questão”¹¹. Para finalizar o projeto, em um ato comemorativo, foi implementada a escultura *Água pro Morro*, na Praça Borges de Macedo, em março de 1996. O então prefeito Rafael Greca falava aos jornais da época que a escultura iria “enfeitar a praça”¹² e que o projeto e a escultura tinham o objetivo de “homenagear a volta da cor e do brilho ao casario do Centro e para homenagear a obra de Erbo Stenzel, um dos mais importantes artistas plásticos do Paraná”,¹³.

Após a morte de Stenzel, sua casa permaneceu com as obras e documentações sob os cuidados de familiares. Em seu porão os materiais do ateliê ocupavam o espaço ao lado da escultura que, quando transportada ao local, sofreu um acidente, tendo a cabeça separada do corpo e ambas as pernas despedaçadas. Em 1989, o acervo do escultor foi doado pela família a partir do interesse do Museu de Arte do Paraná, porém, dado seu estado crítico, a escultura foi levada ao Centro de Criatividade da Fundação Cultural de Curitiba e em 1995 foi restaurada pelo escultor Elvo Benito Damo a partir de fotos presentes no acervo de Stenzel, no Programa de Preservação da Arte Escultórica Paranaense, que envolvia a Fundação e empresas privadas¹⁴. Para ser colocada na Praça Borges de Macedo, uma réplica em bronze foi esculpida e posicionada sob um monolito de concreto, em seu entorno a escultura ainda conta com uma fonte projetada que totaliza 36 m².

¹⁰ Conforme decreto nº 508 de 1998 que dispõe sobre o projeto “Cores da Cidade de Curitiba - Fase II”. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/pr/c/curitiba/decreto/1998/51/508/decreto-n-508-1998-dispoe-sobre-o-projeto-cores-da-cidade-curitiba-fase-ii-1998-08-05-versao-original>. Acesso em: 29 jun 2022.

¹¹ PROGRAMA de Ordenação da passagem da área central, eixo Riachuelo - Barão do Rio Branco. Prefeitura de Curitiba, Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba - IPPUC, 1996. Disponível em: <https://ippuc.org.br/mostrarpagina.php?pagina=596&idioma=1&liar=n%E3o>. Acesso em: 11 set 2021, p. 20.

¹² *Jornal do Estado*, 14 de maio de 1996.

¹³ *Jornal Indústria e Comércio*, 16 de maio de 1996.

¹⁴ PREFEITURA MUNICIPAL, FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA. Programa Programa de Preservação da Arte Escultórica Paranaense. Curitiba, FCC, 1995.

Já na inauguração, o título original da obra foi oficialmente substituído e ambas, escultura e fonte, foram denominadas *Maria Lata d'Água*, como se vê no convite para o evento (Imagem 2):



Imagem 2: Cartão Postal da fonte “Maria Lata d’Água”, 1996. Acervo: Biblioteca Pública do Paraná

Em um convite feito em nome do prefeito, a denominação adquire um caráter oficial e passa, de alguma forma, a nomear a mulher representada na escultura.

Assim, em uma cidade que é popularmente conhecida como “cidade europeia”, que supervaloriza a colonização europeia (italiana, polonesa e alemã, principalmente), a maneira como é intitulada a mulher negra parece reforçar o desrespeito com que a população negra foi sempre tratada¹⁵. Assim, a relação de Curitiba com seu passado negro é desrespeitosa.

Mas a presença da população negra de Curitiba é forte e sua atuação sempre foi marcante. Só para citar fatos mais recentes, podemos lembrar que a cidade conta com diversos espaços de debate e valorização de suas raízes pretas frente a essa atitude do poder público. É o caso da Marcha do Orgulho Crespo, do Coral Negro de Curitiba, da Sociedade Operária Beneficente 13 de Maio e associações de capoeira que, por exemplo, alcançam a periferia da cidade onde boa parte da população negra está presente. Esta também

¹⁵ É importante salientar que o Paraná recebeu pessoas escravizadas de maneira mais expressiva a partir do século XIX, mas a história de resistência da população negra é abundante e pode ser observada nas documentações judiciais, como nos pedidos de alforria, denúncia de maus tratos, fugas, roubos, entre outros. Além disso, a população negra, escravizada e liberta, buscava atuação cidadã nos espaços de sociabilidade, como na Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de São Benedito, importante local de valorização do sincretismo religioso, e nas Sociedade Protetora dos Operários e Sociedade Operária Beneficente de 13 de Maio, onde organizavam-se festas para auxiliar seus sócios no caso de doenças, oferecimento de alforrias e amparo na questão da educação, contando com biblioteca e aulas noturnas. Estas sociedades mutualistas funcionaram também no período do pós-abolição, ganhando mais destaque na questão trabalhista. (cf. SILVA, Noemi. O Paraná Abolicionista: Lutas pelo fim da Escravidão. *In*: Paraná Insurgente: História e Lutas Sociais - Séculos XVIII ao XXI (Org.) MENDONÇA, Joseli Maria Nunes, SOUZA, Jhonatan Uewerton. São Leopoldo: Casa Leiria, 2018, pp. 35-50. <http://www.humanas.ufpr.br/portal/paranainsurgente/paranainsurgente.html#>; PENA, Eduardo Spiller. O JOGO DA FACE: A Astúcia Escrava Frente aos Senhores e à Lei na Curitiba Provincial. Curitiba, Os Quatro Ventos, 1999).

Revista Vernáculo n.º 51 – primeiro semestre/2023

articula-se no campo político e os exemplos que se destacam são os vereadores, ambos negros, da Câmara Municipal de Curitiba Carol Dartora¹⁶ e Renato Freitas¹⁷.

No que diz respeito à escultura *Água pro Morro*, a atitude de colocá-la em praça pública ressalta que a relação com a história negra vai de encontro com o que Maria Célia Paoli comenta em relação aos patrimônios históricos no meio urbano e sua relação com o passado, no qual se vê “o quanto a sua preservação como produção simbólica e material - é dissociada de sua significação coletiva, e o quanto está longe de expressar as experiências sociais”¹⁸.

Para que essa história torne-se valorizada é preciso tratar das feridas que ali se encontram, “cicatrizes urbanas”, como afirma a professora Eloisa Brantes¹⁹, que saltam aos olhos principalmente daquelas pessoas a quem elas dizem respeito. A pesquisa que relatamos neste artigo iniciou-se dado o desejo de investigar o movimento de mulheres negras, sobretudo da artista plástica Eliana Brasil, ao ressignificar a escultura *Água pro Morro*. Eliana é uma artista mineira que passava pela Praça Borges de Macedo e viu a escultura desprovida de informações, situação que a incomodou e a levou a procurar saber quem era aquela mulher negra representada. É a partir deste incômodo que a ressignificação da escultura começa, as ausências na memória da história da população negra no Brasil, de forma geral, causam desconfortos em pessoas marcadas racialmente, e reformular as narrativas é uma das maneiras de lidar com estas feridas. A busca de Eliana foi se tornando cada vez mais formal até que ela encontra com a Rede de Mulheres Negras do Paraná, coletivo do qual faz parte atualmente, e percebeu que aquelas mulheres não se sentiam representadas pela escultura dado seu nome genérico e pejorativo de “Maria Lata d’Água”, que constitui uma identidade que inferioriza a mulher negra que ela representa. Esta característica fazia com que o incômodo se desse igualmente em outros coletivos de mulheres negras.

Por esta razão, iniciam o movimento de ressignificar a escultura e o que ela representa, um processo que destaca a valorização da presença negra na cidade, mas também que advém da problematização quanto

¹⁶ Ana Carolina Moura Melo Dartora é a primeira mulher negra a ser eleita vereadora na capital do Paraná, sendo a terceira candidata mais votada nas eleições de 2020. É professora de História e militante da Marcha Mundial das Mulheres e do Movimento Negro. Disponível em: <https://www.curitiba.pr.leg.br/vereadores/vereadores-18a-legislatura/carol-dartora>. Acesso em: 07 jul 2022.

¹⁷ Renato de Almeida Freitas Junior é professor universitário e advogado popular, sendo que educação, segurança e moradia são suas principais frente. Disponível em: <https://www.curitiba.pr.leg.br/vereadores/vereadores-18a-legislatura/renato-freitas>. Acesso em: 07 jul 2022.

¹⁸ PAOLI, Maria Célia. Memória, História e Cidadania: O direito ao passado. In: CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). O Direito à Memória. Patrimônio Histórico e Cidadania. São Paulo, Departamento do Patrimônio Histórico, 1991, p. 25.

¹⁹ BRASIL, Eliana. Travessia em *Água pro Morro*. A História nos pertence. 2021. Disponível em: <https://elisartista.wixsite.com/performance/c%C3%B3pia-acervo-mupe>. Acesso em: 01 jul 2022.

ao espaço das mulheres negras na sociedade. No decorrer de sua pesquisa, Eliana compartilhou o processo em uma entrevista feita com ela no ano de 2021²⁰.

“Um corpo vivo, atento [...]”

Quando conversamos com Eliana Brasil sobre o incômodo que a denominação da escultura e a falta de informações sobre a mulher negra causavam nela, ela registrou:

tudo começa com meu encontro passando por ela, por aquela mulher negra em espaço público, uma mulher negra maravilhosa extremamente simbólica. [...] e saber quem era ela, era também saber quem eu sou, e a primeira coisa que me chocou foi ausência de informação na própria escultura, nem mesmo o nome da obra.

Eliana da Silva mora na cidade de Curitiba desde 1997. A artista é mineira e comentou que ao chegar em Curitiba demorou para se perceber como mulher negra, dada a falta de identificação racial com outras mulheres na cidade, sobretudo porque frequentava os espaços mais centrais. Após alguns anos de sua mudança para Curitiba, ela iniciou o curso de Artes Visuais na Universidade Federal do Paraná e mudou-se para a periferia de Curitiba. Tanto o ingresso na universidade quanto a ida para uma área de periferia fez com que ela sentisse a necessidade de buscar um sentimento de identificação com sua identidade racial, tão caro a tantas pessoas negras. Sobre isso, ela falou:

Curitiba é uma cidade muito linda, mas eu demorei muito para poder me perceber, por exemplo, com uma mulher negra na cidade, perceber as minhas pares. Eu precisei de um bom tempo pra começar a identificar essas questões sociais. Eu só fui me identificar mesmo como residente e pertencente a este local a partir do momento que eu entrei na universidade, [...] no meu segundo ou terceiro ano que eu fui me entender, quais eram as minhas questões, qual era realmente a base da minha pesquisa em artes, o que realmente importava. Que caminho eu exploraria? E foi a partir da minha identidade como mulher, e como mulher negra, é importante pontuar bastante isso, que eu comecei a perceber e olhar em volta quem eu era, naquele espaço, uma das únicas mulheres negras, a única talvez mulher negra.

Eliana empenhou-se em uma pesquisa acadêmica que levasse em consideração seu sentimento em relação à invisibilidade que a cidade opera em relação às pessoas negras, o que provocou nela muitos questionamentos internos.

A gente vai ouvindo e aprendendo sobre todas as referências europeias, todo o processo de surgimento do grande gênio, que é o gênio masculino, e também de todas as grandes artistas,

²⁰ BRASIL, Eliana. *Experiências de Mulheres Negras Curitiba: Ressignificando a memória*. Curitiba, 2021. As entrevistas ocorreram de forma remota em decorrência da pandemia de COVID-19 em dois dias diferentes. Todas as demais citações correspondem à mesma entrevista aqui referenciada.

das mulheres que historicamente vem abrindo espaço para se posicionar como artistas e intelectuais. No entanto, a ausência das mulheres negras se posicionando e aparecendo... onde elas estavam? Faltava. [...] Então eu fui começar a pensar onde buscar, quais fontes eu precisava pra poder entender esse processo das mulheres negras, como ocupavam espaço e existiam na cidade de Curitiba, onde estavam, quantas eram, como funcionava esse movimento negro na cidade. Isso porque eu percebi uma invisibilidade muito grande em todos os espaços por onde eu circulava.

Assim, sua trajetória na busca por estas artistas negras, ela encontra com Cláudia Lara, uma importante artista negra e curitibana que realizou várias exposições dentro e fora do território nacional. Percebendo a importância de visibilizar seus trabalhos, ambas formaram o Coletivo Ero Ere - Mulheres Artistas, um grupo de artistas negras curitibanas, que tem por objetivo realizar performances que possam tornar cada vez mais públicas as expressões artísticas que manifestem questões de gênero, raça, identidade e memória.

Mas foi após sair da Universidade e finalizar sua pesquisa que Eliana deparou-se com a escultura ao andar pela cidade.

E eu vou olhar para essa mulher e eu revisito toda minha própria história, as mulheres negras da minha família, o lugar de onde eu venho. [...] então essa volta em toda minha história me fez questionar “quem era aquela mulher? [...] Por mais que a princípio não tivesse intenção nenhuma de escrever um artigo e nem de formalizar essa pesquisa escrita, eu precisava fazer algo bem feito, eu tinha essa responsabilidade. [...] A minha ideia era ressignificar aquela presença daquela escultura a partir do meu sentimento com ela, a partir da troca que existia, uma coisa muito íntima mesmo. Desejava isso pensando em desenvolver uma ideia de performance [...] para fundamentar esse meu trabalho em artes visuais [...], eu poderia só chegar ali performar e fazer um trabalho, mas eu sei que não ficaria satisfeita porque eu precisava de mais informações.

Ademais, outro aspecto positivo decorreu de sua busca: Eliana chegou à Rede de Mulheres Negras do Paraná, onde desde 2016 ela é ativista e percebeu que as mulheres incomodavam-se com a denominação desqualificadora dada à escultura - “Maria lata d’Água” -,

porque ele nega a humanidade e a identidade de uma figura que está ali em praça pública. Portanto, é uma figura que pra gente [da Rede] também é pública e que nos representa. Então todas entenderam que era importante ressignificar essa história e marcar aquele espaço com representatividade para além de uma questão de que está dentro do universo da arte, porque está dentro do universo social, mas também é diretamente ligado à população negra de Curitiba que se sente invisibilizada, à margem da história da construção do estado e da cidade. [Assim] a minha ideia era ressignificar aquela presença daquela escultura a partir do meu sentimento com ela, a partir da troca que existia, uma coisa muito íntima mesmo.

Desta forma, a artista passou a realizar um trabalho de pesquisadora, buscando documentos da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro. Por meio dessa investigação, Eliana descobriu que o nome da modelo que posou para Stenzel era Emerenciana Cardoso Neves²¹.

A pesquisa mostrou que Emerenciana nasceu na cidade do Rio de Janeiro em 1918 e posteriormente adotou o nome artístico de Anita Cardoso Neves. A arte esteve sempre presente na vida de Anita: foi cantora e além de dedicar-se à arte escultórica foi a primeira mulher a elaborar enredos para escolas de samba Acadêmicos do Salgueiro e Unidos da Vila Isabel. Em 1953 matriculou-se no curso de Escultura Livre na Belas Artes, tendo ganhado diversas medalhas nos salões de exposição. Antes disso, dentro da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro ficou bem conhecida por ser modelo para escultores, professores e alunos, enquanto trabalhava em uma cafeteria da Escola. E foi ali que conheceu Erbo Stenzel. Anita foi a modelo para a escultura *Água pro Morro* e durante os dez anos que Stenzel passou no Rio de Janeiro, desenvolveram uma amizade e admiração mútua.

Esta história da participação de Anita no meio artístico, não só carioca, mas também brasileiro, não é valorizada, pois nem mesmo é mencionada quando se dirige à escultura. *Maria Lata d'Água*, a forma como foi denominada a escultura, não representa a artista que Anita foi, pois, em um primeiro momento, generaliza mulheres negras transformando-as em “marias” quaisquer.

A partir de suas descobertas e reagindo à indignação que o anonimato da mulher lhe causava, Eliana estimulou a criação do “Projeto de Lei Ordinária: Denominação de bem público especificada” que visa denominar de “‘Emerenciana Cardoso Neves’ a fonte de água localizada na Praça José Borges de Macedo, Centro, onde se encontra a escultura ‘Água pro Morro’”²², encaminhado à Câmara Municipal pela vereadora negra Carol Dartora.

[...] chegamos na Carol Dartora para ver se era possível um projeto para dar o nome à fonte. Na verdade queríamos, naquele momento, homenagear a escultura que já tem nome que é “Água pro Morro”, então não seria dar um nome de Emerenciana para a escultura, mas fazer uma homenagem a mulher representada pela escultura. E a Carol com a assessoria dela foram identificar que a fonte foi construída pela cidade de Curitiba, a fonte é que tinha o nome “Maria Lata d'Água” que constava na placa da inauguração. Então a nossa intenção era mudar esse nome, tirar esse apelido e colocar o nome verdadeiro que traz dignidade e identidade à história daquela mulher que embora não seja paranaense foi trazida para o Paraná, ainda que apagada, hoje faz parte da história do Paraná.

²¹ BRASIL, Eliana. Travessia em *Água pro Morro*. A História nos pertence. 2021. Disponível em: <https://elisartista.wixsite.com/performance/c%C3%B3pia-acervo-mupe>. Acesso em: 01 jul 2022.

²² Disponível em: https://www.cmc.pr.gov.br/wspl/sistema/ProposicaoDetalhesForm.do?select_action=&ordena=008.00005.2021&pro_id=437733&popup=s&chamado_por_link&pesquisa=Emerenciana. Acesso em: 07 jul 2022.

Evidenciando a luta em torno da ressignificação da escultura, este artigo levanta ainda a problematização quanto à banalização da presença da mulher negra na sociedade brasileira, ao passo que a colocação e alteração arbitrária da denominação como *Maria Lata d'Água* descontextualiza completamente a construção histórica daquele monumento e seu significado. A dificuldade em se valorizar a presença da mulher negra na sociedade brasileira é evidenciada pelo arquivamento do projeto da vereadora Carol Dartora, que demonstra, não apenas o descaso do poder público pelo grupo ali representado, mas também não considera a possibilidade de “novos horizontes historiográficos”.

O exercício da Cidadania a partir da escultura *Água pro Morro*

A construção de um outro horizonte historiográfico se apóia na possibilidade de recriar a memória dos que perderam não só o poder, mas também a visibilidade de suas ações, resistências e projetos. Ela pressupõe que a tarefa principal a ser contemplada em uma política de preservação e produção de patrimônio coletivo repouse no reconhecimento do direito ao passado enquanto dimensão básica da cidadania, [e] é resgatar essas ações e mesmo suas utopias não realizadas, fazendo-as emergir ao lado da memória do poder e em contestação ao seu triunfalismo²³.

A construção de novos horizontes historiográficos, defendida por Maria Célia Paoli, pode ser compreendida como a crítica à história e à construção de uma historiografia dos vencidos, observada por Walter Benjamin, como a socióloga relembra. Um “horizonte de validade histórica” é possível quando novas referências são construídas a partir de uma disputa com os modelos instituídos. Diferente disto, esta história exclusiva alcança as políticas de preservação patrimonial, ao passo que advém do silenciamento de outras narrativas em prol de uma história oficial, favorecendo a ilegitimidade da uma memória social, algo comum em países onde a história não fez parte da formação da identidade. Podemos considerar que a participação da população negra, seja no âmbito da cultura, política e edificação do Brasil, não é considerada como válida na rememoração, como ocorre com a cidade de Curitiba e o uso que esta faz de seu passado e também na abordagem sobre seu presente. Isto impossibilita o exercício da cidadania, compreendido por Paoli como a “formação, informação e participação de múltiplas na construção da cultura, da política, de um espaço e de um tempo coletivos”²⁴.

As reflexões de Eliana Brasil permitem adensar uma interpretação nesse sentido:

A maneira de mudar isso [a invisibilidade da população negra] seria discutindo e compreendendo que essa obra [escultura] é pública e não atende o exercício da cidadania que deveria atender, já que não nos vemos representadas nessa obra. E, desta forma, é nosso

²³ PAOLI, Maria Célia. Memória, História e Cidadania: O direito ao passado. In: CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). O Direito à Memória. Patrimônio Histórico e Cidadania. São Paulo, Departamento do Patrimônio Histórico, 1991, p. 27.

²⁴ Idem, 26.

direito e dever intervir e exigir que as situações mudem, nossos gestores devem dar ouvido às nossas necessidades.

Desta forma, quando a escultura *Água pro Morro* é colocada em praça pública, da maneira que o processo se desenvolveu, a mulher negra é aprisionada em uma *maria*, resumida no papel social de carregar a lata d'água, e esta denominação retira qualquer possibilidade de compreender as múltiplas e subjetivas experiências das mulheres negras. Por isso, são significativas as construções de novos horizontes interpretativos para que as experiências suprimidas encontrem dimensão histórica, sejam as vivências de Anita enquanto artista, sejam as de mulheres negras em Curitiba lutando por algo que lhes diz respeito para que sejam tratadas com a dignidade merecida.

Lembramos mais uma vez, quando Paoli chamou a atenção para o fato de certos monumentos ou “modos de expressão artística” serem “folclorizados e destituídos de seu sentido original”²⁵. Como vimos, a colocação da escultura por parte da prefeitura não apresenta nenhuma preocupação com a questão étnica, nenhuma referência positiva à população negra. Então o que a escultura de uma mulher negra em praça pública representa? Nas palavras de Eliana:

Qual é a memória étnica da população negra? [...] [Olhando a] escultura de uma mulher negra, é inevitável não pensar que ela representa uma parcela da população, mesmo que essa não tenha sido a intenção do artista, ele não estava discutindo questões de gênero, movimento e presença negra, quando criou a escultura e não podemos responder isso sem ele aqui. Mas, independente. Essa mulher negra representa essa parcela da população brasileira e é inevitável não pensar em memória, sobretudo a nossa, com ela em praça pública.

Podemos considerar ainda de que forma esta representação está sendo tratada. A Praça Borges de Macedo está localizada próxima a Praça Tiradentes, um dos pontos centrais da cidade de Curitiba. Ela conta com o mercado de flores e o Paço da Liberdade e entre ambos, ou seja, atrás do prédio histórico, é onde está localizada a escultura (Imagem 3). *Água pro Morro* encontra-se prensada em meio a lojas e restaurantes, é preciso aproximar-se muito dela para enxergá-la, diferente de outros monumentos vistos a alguns metros de distância.

²⁵ PAOLI, Maria Célia. Memória, História e Cidadania: O direito ao passado. In: CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). O Direito à Memória. Patrimônio Histórico e Cidadania. São Paulo, Departamento do Patrimônio Histórico, 1991, p. 25.



Imagem 3: Praça Borges de Macedo²⁶

Conversado sobre isso com Eliana, ela responde, mencionando o texto de Paoli:

Porque quando pensamos em projeto arquitetônico em obras públicas, do ponto de vista dela [Paoli], estas obras estão em espaço público achatadas na cidade e são muito suspeitas dessa boa intenção de educação e participação da sociedade. Na verdade, ela não está atendendo [a] nenhuma necessidade do ponto de vista pedagógico e estão jogadas neste espaço. Constituem apenas uma maneira da cidade de entregar um projeto que não tem importância para a população como um todo, pensando na diversidade cultural que toda cidade tem. [...] não estavam pensando de maneira alguma [em] nos representar e é diferente, por exemplo, da escultura da Lala Schneider que é uma filha do Paraná também reconhecida uma figura muito importante para história do Paraná. Mas ela foi uma encomenda, o artista que esculpiu o rosto da Lalá recebeu para isso está tá em praça pública central muito bem destacada e recebe todas as homenagens que a Lala Schneider merecidamente recebeu em vida, recebe também no pós morte. São os lados opostos da história.

A escultura nesse espaço nos leva a pensar na condição da mulher negra, que carrega o peso do racismo e do sexismo. Além de expressar-se pela nomeação pejorativa e oficializada por parte da prefeitura, comentários feitos no documento oficial de descrição da obra evidenciam preconceitos interseccionais, que afetam de forma tão contundente as mulheres negras brasileiras. No documento mencionado, a escultura é descrita como a

²⁶ Disponível em: <https://www.fotografandocuritiba.com.br/2016/02/agua-pro-morro-ou-maria-lata-dagua.html>. Acesso em: 16 jul 2022

figura de jovem negra carregando uma lata d'água na cabeça. Tendo como modelo a *namorada* Anita, Erbo apropriou-se de uma cena banal do cotidiano carioca - um ritual que retemperava a ligação do morro com a cidade moderna - para perenizar uma imagem ameaçada de desaparecer em meio à urbanização acelerada da então capital federal. Nos traços e contornos da figura *projetou a sensualidade da raça*. No movimento dos músculos sugeriu a ondulação do andar, criando o efeito de passos largos e forçados em direção ao ato. O equilíbrio da composição é marcado pelo gesto simultâneo de amparar a lata d'água com a mão direita enquanto a outra apóia na barra do vestido, dando estabilidade à ação (grifos nossos)²⁷.

A “sensualidade da raça” e o trabalho de carregar o balde é o que destaca-se na escultura quanto a sua identificação étnica e a reduz a um mero objeto de subalternidade. Conversando com Eliana, sobre este destaque sexual e a associação do nome da mulher à lata que carrega, a artista expressou que desta forma ela

é um objeto sexual com uma função e pertence a um lugar, aquela lata d'água diz muito, ela pertence a um grupo social. [...] A ideia de “Maria lata d'água” é reduzir. [...] É importante que estes grupos continuem à margem porque não condiz com esse modelo europeu que eles querem criar, com este projeto hegemônico

Antes de concluir, é importante considerar também que Anita faz parte da história do Paraná, mas ela deve ser lembrada como a importante artista que foi. Todavia, no texto do professor Geraldo Leão Veiga de Camargo²⁸, em diversas reportagens de jornais e, como visto a pouco, no documento oficial da prefeitura de Curitiba, Anita é sempre o “caso”, “companheira” ou “namorada” de Stenzel. Descrições que incomodam, pois isso resume sua trajetória, a arte já fazia parte de sua vida antes da chegada de Stenzel e continuou fazendo depois.

Políticas de esquecimento

A colocação e nomeação arbitrária da escultura *Água pro Morro* no centro da cidade de Curitiba é mais uma das ações que compõem uma “política de esquecimento”, conforme conceito defendido por Johann Michel. Para esse autor, as políticas de memória são um “conjunto de intervenções de atores públicos que objetivam produzir e impor lembranças comuns a uma dada sociedade em favor do monopólio de instrumentos de ações públicas”²⁹. As narrativas defendidas dizem muito mais sobre o poder vigente do

²⁷ PREFEITURA MUNICIPAL, FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA. Programa Programa de Preservação da Arte Escultórica Paranaense. Curitiba, FCC, 1995.

²⁸ CAMARGO, Geraldo Leão Veiga de. Esculturas públicas em Curitiba e a estética autoritária. Revista de Sociologia e Política, Curitiba, nº 25, nov 2005, p. 63-82.

²⁹ MICHEL, J. Podemos falar de uma política do esquecimento? **Revista Memória em Rede**, Pelotas, v. 2, n. 3, ago.-nov. 2010, p. 15. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Memoria/article/view/9545/6379>. Acesso em 17 jun 2021.

Revista Vernáculo n.º 51 – primeiro semestre/2023

que em relação a uma memória coletiva. Podemos observar isto em Curitiba, cidade na qual o poder público e as políticas de memória atuam no sentido de impor uma memória estritamente branca à cidade.

Michel considera quatro tipos de políticas do esquecimento, o esquecimento-omissão, negação e os esquecimento-manipulação e esquecimento-direcionamento. O caso analisado neste artigo exemplifica o “esquecimento manipulação/esquecimento comando”, pois agrega procedimentos voluntários que provocam o esquecimento de uma memória pública com técnicas aliadas à unificação nacional. O filósofo ainda afirma que as entidades públicas também comandam o esquecimento, ainda que reconheçam o acontecimento, e aqui vemos como o fato de que é pouco registrado a trajetória de Anita Cardoso Neves. O esquecimento é instrumentalizado por questões políticas e identitárias que dizem respeito ao presente e ao futuro, e por esta razão também, ainda que este esquecimento seja institucionalizado ele é reversível. Isto porque a memória segue viva em pessoas, grupos e associações.

Assim, como exercer a cidadania a partir de um patrimônio histórico que possui múltiplas dimensões memorialísticas e culturais, se o que vem à tona são ações que depreciam determinados grupos, como as pessoas negras de Curitiba? Como sempre, as conclusões foram discutidas com Eliana Brasil e é importante pontuar novamente sua fala:

A maneira de mudar isso seria discutindo e compreendendo que essa obra é pública e não atende o exercício da cidadania que deveria atender, já que não nos vemos representadas nessa obra. E, desta forma, é nosso direito e dever intervir e exigir que as situações mudem, nossos gestores devem dar ouvidos às nossas necessidades.. [...] não tem como negar que a cidade é racista e que Curitiba é uma cidade que nega essa presença negra e nega o seu protagonismo, por mais que tenhamos algumas ações pontuais. Mas ainda fazem muito pouco tendo em vista toda a nossa contribuição e como essa história nos violenta.

Considerações finais

A não valorização da presença negra na cidade de Curitiba pode ser percebida em momentos cruciais. Conforme exposto a partir de Johann Michel, pela omissão das informações, pois a história de Anita Cardoso Neves era de conhecimento da prefeitura, de acordo com o *Programa de Preservação da Arte Escultórica Paranaense*. Compreendemos que esta não valorização da artista negra, tendo a escultura um nome sem qualquer vinculação com a personagem histórica, além de se configurar como um profundo desrespeito ao autor da obra contribui para a banalização das contribuições da população negra e em específico de Anita enquanto mulher negra. Além disso, um segundo momento, se dá no arquivamento do projeto de lei da vereadora Carol Dartora e nas experiências das mulheres negras em ressignificar a escultura *Água pro Morro*. Sobre isso Eliana comenta que

Muita gente questiona a discussão e o projeto da vereadora “porque mexer se ela já tem nome? É um nome que a cidade aceita”. Quem arquivou o projeto? Também são homens brancos curitibanos. [...] É importante que estes grupos continuem à margem porque não condiz com esse modelo europeu que eles querem criar, com este projeto hegemônico. E faz muito sentido quando observamos as outras etnias que são homenageadas.

Felizmente, percebemos que as respostas a essas ações depreciativas têm vindo de várias mobilizações do ativismo negro na cidade de Curitiba. O movimento das mulheres negras pela ressignificação da escultura e da história de Anita Cardoso Neves é um exemplo. É mais uma vez que Eliana Brasil pode nos dizer sobre a importância desse movimento de ressignificação das histórias. E é com suas palavras finalizamos este artigo:

Temos centenas de anos de história para ser revista e muitos espaços para serem discutidos. Começa por essa tirada de invisibilidade e nomeação, porque quando não falamos de um problema ele deixa de existir. Esta questão vai de encontro com as “feridas sociais”, tem uma ferida ali e não tratamos dela, não vai curar e nem cicatrizar, mas ela só vai incomodar a própria pessoa que está sentindo a dor. E no nosso caso: o próprio grupo. Então precisamos procurar o remédio para que sare as feridas. [...] não uma cicatrização que vai eliminar toda dor mas vai ao menos minimizar e pelo menos as próximas gerações que vierem poderão ocupar esse espaço mais democraticamente ou com pouco menos de dor e com uma memória mais positiva e igualitária. Porque é tão gratificante pertencer a um lugar e poder falar do sobrenome da tua família e da contribuição que ela trouxe para aquele lugar, as homenagens que esse sobrenome recebe. Isso é tão importante para a construção de identidade e é o que falta para o nosso povo negro aqui em Curitiba.

Referências

BOLETIM Informativo da Casa Romário Martins. Curitiba, vol. XV, nº 82, ago, 1988.

BRASIL, Eliana. *Experiências de Mulheres Negras Curitibanas: Ressignificando a memória*. Curitiba, 2021.

BRASIL, Eliana. *Travessia em Água pro Morro. A História nos pertence*. 2021. Disponível em: <https://elisartista.wixsite.com/performance/c%C3%B3pia-acervo-mupe>. Acesso em: 01 jul 2022.

CAMARGO, Geraldo Leão Veiga de. Esculturas públicas em Curitiba e a estética autoritária. *Revista de Sociologia e Política*, Curitiba, nº 25, nov 2005, p. 63-82.

MICHEL, J. Podemos falar de uma política do esquecimento? *Revista Memória em Rede*, Pelotas, v. 2, n. 3, ago.-nov. 2010, pp. 14-26. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Memoria/article/view/9545/6379>. Acesso em 17 jun 2021.

MONUMENTOS de Curitiba. 1ª ed, Curitiba: Edições Guairacá, 2014. Disponível em: https://issuu.com/gehadhajar/docs/monumentos_de_curitiba_-_1_ed?fbclid=IwAR2Y0W9NPNkr-SbF0bZAHKcUqiJiKWWUHb0mZUAy8n4K-k3KSXg8V82PkYU. Acesso em: 27 jul 2022.

PENA, Eduardo Spiller. *O Jogo da Face: A Astúcia Escrava Frente aos Senhores e à Lei na Curitiba Provincial*. Curitiba, Os Quatro Ventos, 1999.

PREFEITURA MUNICIPAL, FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA. Programa de Preservação da Arte Escultórica Paranaense. Curitiba, FCC, 1995.

PROGRAMA de Ordenação da passagem da área central, eixo Riachuelo - Barão do Rio Branco. Prefeitura de Curitiba, Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba - IPPUC, 1996. Disponível em: <https://ippuc.org.br/mostrarpagina.php?pagina=596&idioma=1&liar=n%E3o>. Acesso em: 11 set 2021.

PAOLI, Maria Célia. Memória, História e Cidadania: O direito ao passado. *In*: CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). *O Direito à Memória. Patrimônio Histórico e Cidadania*. São Paulo, Departamento do Patrimônio Histórico, 1991.

SILVA, Noemi. O Paraná Abolicionista: Lutas pelo fim da Escravidão. *In*: Paraná Insurgente: História e Lutas Sociais - Séculos XVIII ao XXI (Org.) MENDONÇA, Joseli Maria Nunes, SOUZA, Jhonatan Uewerton. São Leopoldo: **Casa Leiria**, 2018, pp. 35-50. <http://www.humanas.ufpr.br/portal/paranainsurgente/paranainsurgente.html#>.

Recebido em 11/08/22 aceito para publicação em 01/10/22.



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional.

Revista Vernáculo n.º 51 – primeiro semestre/2023

ISSN 2317-4021