

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E  
COMUNICAÇÃO

Bárbara Jadeh da Silva Neves Procópio

**Maria Auxiliadora: apagamento e resistência**

**São Paulo**

**2022**

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E  
COMUNICAÇÃO

## **Maria Auxiliadora: apagamento e resistência**

Bárbara Jadeh da Silva Neves Procópio

Trabalho de conclusão de curso apresentado  
como requisito parcial para obtenção do título  
de Especialista em Cultura, educação e  
relações étnico-raciais.

**Orientador: Profa. Dra Alessandra Matias de Oliveira**

São Paulo  
2022

## AGRADECIMENTOS

À Deus Pai Eterno, Filho Jesus Cristo e ao Espírito Santo, pela vida e pela edificação da minha fé diária e a certeza que a fé é a certeza que se espera e a convicção de fatos que não se vêem.

À minha amada família presente maior de Deus, da Silva Neves. A minha mãe Kátia Cristina, que não deixou de me incentivar em todos os momentos.

A Profa. Dra. Alecsandra Matias de Oliveira pelas horas dedicadas à orientação, confiança, incentivo e estruturação desse TCC e toda aprendizagem compartilhada.

Ao CELACC por me conceder a oportunidade de continuar no curso, apesar das dificuldades que tive nesse último ano. Especificamente agradeço ao professor Dennis de Oliveira e a Maíra Moraes.

Quero dedicar esta verdadeira viagem da infinitude e inspiração à vida de Maria Auxiliadora da Silva, que através de suas obras ressignificou a sua existência.

## **Maria Auxiliadora: apagamento e resistência<sup>1</sup>**

**Bárbara Jadeh da Silva Neves Procópio<sup>2</sup>**

**Resumo:** o presente artigo tem como objetivo discutir as diversas formas pelas quais Maria Auxiliadora (1935-1974) foi invisibilizada. A partir dessa proposição, abordam-se seus dados biográficos, sua trajetória e o seu fazer artístico. Motivam essa investigação as seguintes questões: quais fatores ainda colocam sua arte em nichos restritos, tais como, os de “arte primitiva”, “arte naif” ou “arte popular”? Por que as obras de Maria Auxiliadora não são expostas e reconhecidas como as de outros artistas brasileiros? Na busca por respostas, tem-se como estratégia reconstruir seu percurso, jogando luzes nos seus marcadores sociais (a pobreza, a condição de ser mulher, negra e empregada doméstica). Para tanto, o estudo recorre às teses, artigos e vídeos documentários que tratam sobre a artista – material relevante são os produzidos para a mostra individual no MASP, em 2018. Pensadora, tal como, Lélia Gonzalez fornece subsídios para a discussão que envolvem o corpo negro e a condição feminina. Além disso, as obras de Maria Auxiliadora funcionam como documentos históricos. Suas telas auxiliam na reconstrução de seus temas, técnicas e nas questões que envolvem a pintora.

**Palavras-chave:** Maria Auxiliadora; artes visuais; mulheres negras.

**Abstract:** this article aims to discuss the diverse ways in which Maria Auxiliadora (1935-1974) was made invisible. From this proposition, his biographical data, his trajectory, and his artistic work are approached. The following questions motivate this investigation: why are Maria Auxiliadora's works not exhibited and recognized like those of other Brazilian artists? What factors still place her art in restricted niches, such as “primitive art”, “naive art” or “popular art”? In the search for answers, the strategy is to reconstruct its path, shedding light on its social markers (poverty, the condition of being a woman, black and a house cleaner). To this end, the study uses theses, articles and documentary videos that deal with the artist - relevant material are those produced for the solo show at MASP, in 2018. Thinker such as Lélia Gonzalez provide subsidies for the discussion that involve the Black body and the female condition. In addition, the works of Maria Auxiliadora function as historical

---

<sup>1</sup> Trabalho de conclusão de curso apresentado como condição para obtenção do título de Especialista em Cultura, educação e relações étnico-raciais no CELACC.

<sup>2</sup> Pós-graduando em Cultura, educação e relações étnico-raciais

documents. Her canvases help in the reconstruction of her themes, techniques and issues involving the painter.

**Key words:** Maria Auxiliadora; visual arts; Black woman

**Resumen:** este artículo tiene como objetivo discutir las diversas formas en que María Auxiliadora (1935-1974) fue invisible. A partir de esta proposición, nos acercamos a sus datos biográficos, su trayectoria y su obra artística. Esta investigación motiva las siguientes preguntas: ¿por qué las obras de María Auxiliadora no son exhibidas y reconocidas como las de otros artistas brasileños? ¿Qué factores todavía colocan su arte en nichos estrechos, como los de "arte primitivo", "arte naif" o "arte popular"? En la búsqueda de respuestas, es estrategia reconstruir tu camino, arrojando luces sobre tus marcadores sociales (pobreza, la condición de mujer, negra y criada). Para ello, el estudio utiliza tesis, artículos y vídeos documentales que tratan sobre el artista – material relevante son los producidos para la muestra individual en MASP en 2018. Pensadora, como Lélia González, brinda apoyo para la discusión que involucra el cuerpo negro y la condición femenina. Además, las obras de María Auxiliadora funcionan como documentos históricos. Sus lienzos ayudan en la reconstrucción de sus temas, técnicas y cuestiones que involucran al pintor.

**Palabras clave:** María Auxiliadora; artes visuales; mujeres negras.

## 1. INTRODUÇÃO

Na narrativa histórica tradicional, percebe-se o registrar dos eventos e a análise sobre os aspectos econômicos, políticos e culturais invariavelmente pela perspectiva masculina e branca. Essa hegemonia exclui da vida social, grande parcela da população que não se encaixa nessa normatividade. Assim, o poder torna-se excludente e atribuído à minoria, gerando ausência de equidade, apagamentos e violências das mais diversas. Por muito tempo, essa “primazia branca” não levou em conta conceitos, tal como, a empatia, ou seja, a capacidade de se colocar no lugar do “outro”. Isso balizou o modo como o alguém representa o “outro”. Já as artes visuais constitui meio pelo qual artistas representam distintas realidades, cenários, objetos e épocas – as obras de têm capacidade narrativa; contam e interpretam às demandas do período histórico no qual foram produzidas. O fazer artístico se torna, então, usualmente o olhar do artista sobre algo e, ocasionalmente, sobre ele mesmo. Já o olhar para o “outro” pode ser repleto de preconceitos e estereótipos. Essas predefinições nada mais são do que crenças, conceitos e pensamentos sobre algo.

O que percebemos, nessa trajetória, é que a hegemonia masculina e branca impôs modelos de apagamento e subjugação. Colocam-se sob esses modelos, quando corpos negros ou indígenas são vistos como exóticos e objetos; quando são destituídos de história e humanidade. “Na história da arte ocidental, a figura feminina foi repetidamente objeto de representação.” (CUNHA, 2016, p. 107). Nesse período, mulheres eram objetificadas e serviam à apreciação masculina. Assim sendo, a invisibilidade atinge artistas mulheres, negros e indígenas porque deles é retirada a possibilidade de protagonismo. Nesse ponto, ressaltamos que ser mulher e negra somente aumentam suas graduações de exclusão, objetificação e invisibilidade. Sim, as artistas mulheres negras são vítimas de objetificação e invisibilidade na história da arte e nas artes visuais. Sobre os aspectos que classificam um grupo como dominante, elas não tem qualquer atributo. “A representação do feminino, em especial da mulher negra na história da arte brasileira, muitas vezes, impele negação e silêncio – reflexo de uma tradição que identifica o artista à figura masculina e branca.” (OLIVEIRA, 2017).

Na história da arte brasileira, a trajetória de Maria Auxiliadora (1935-1974) pode ser tomada como objeto de estudo e campo aberto para diversas investigações que envolvem os conceitos de exclusão, racismos, resistência e protagonismo. Considerada multiartista, a pintora não terminou os estudos. Vítima de trabalho infantil, ela abandonou o ensino formal para auxiliar financeiramente sua família. Desde cedo, aprendeu com sua mãe a pintar e

bordar. Foi empregada doméstica até os seus 32 anos, quando conseguiu dedicar-se integralmente às artes visuais.

O presente artigo tem como objetivo discutir as diversas formas pelas quais Maria Auxiliadora foi invisibilizada. Assim, torna-se relevante tratar de seus dados biográfico, sua trajetória e suas motivações porque todas essas esferas estão envolvidas pelo fato dela ser mulher e negra – essas características impactam sua vida e seu fazer artístico. Sem acesso ao estudo formal, suas obras iniciais não repercutiram no campo das artes visuais. Sua condição de trabalhadora doméstica demandava tempo e dedicação – algo que, nesse momento, faltava ao exercício artístico, assim, estruturalmente, suas habilidades como artista são desconsideradas. Já, suas obras não podem ser desconsideradas porque revelam o Brasil e seus costumes. São cores vibrantes, texturas, diversidade racial, festividades e histórias cotidianas.

Contudo, mesmo tendo sua obra reconhecida por uma parte da crítica de arte, seu trabalho ainda é pouco valorizado e sua contribuição às artes brasileiras ainda não foi devidamente esclarecida. Prova disso, pode ser mensurada na pesquisa subvencionada pelo Itaú Cultural, na qual constatou-se que suas obras foram expostas apenas 30 vezes. Foram 14 exposições até o seu falecimento. 48 anos após sua morte, foram apenas 16 mostras. A maior parte das participações em exposições são coletivas – apenas em 2018, registra-se sua primeira individual de grande porte Maria Auxiliadora: vida cotidiana, pintura e resistência, realizada no Museu de Arte de São Paulo (MASP). Esses dados nos despertam para a seguinte questão: por que as obras de Maria Auxiliadora não são expostas e reconhecidas como as de outros artistas brasileiros? Quais fatores ainda colocam seu fazer artístico em nichos restritos, tais como, os de “arte primitiva”, “arte naif” ou “arte popular”?

Na busca de respostas para essas indagações, tem-se como estratégia reconstruir a trajetória de Maria Auxiliadora, jogando luzes nos seus marcadores sociais (a pobreza, a condição de ser mulher, negra e empregada doméstica). Para tanto, o estudo recorre à leitura de teses e artigos e à análise de vídeos documentários que tratam sobre a artista – material relevante são os produzidos para a mostra individual no MASP, em 2018. Pensadora, tal como, Lélia Gonzalez fornece subsídios para a discussão que envolvem o corpo negro e a condição feminina. Além disso, as obras de Maria Auxiliadora funcionam como documentos históricos. Suas telas auxiliaram na reconstrução de seus temas, técnicas e nas questões que motivam a pintora.

Sendo assim, o presente artigo divide-se em três partes: na primeira, aborda-se a condição da mulher nas artes visuais, particularmente discute-se o gênero e a relação entre as

instituições legitimadoras da arte, tais como, a crítica de arte, os museus e as galerias. A segunda parte, trata de aspectos biográficos e artísticos que envolvem a trajetória da pintora Maria Auxiliadora, dando ênfase aos seus marcadores sociais (mulher, negra, pobre e empregada doméstica). Na última parte, desenvolve-se um exercício de análise de algumas obras da pintora que evidenciam seus marcadores sociais e que a impelem para nichos restritos da história da arte ou, ainda, seu apagamento frente a outras poéticas similares.

## 2. MULHERES NAS ARTES VISUAIS

“As mulheres precisam estar nuas para entrar no Met. Museum?” Essa provocação estava impressa em um dos trabalhos do grupo feminista Guerrilla Girls, nos anos de 1980. As primeiras iniciativas do grupo de artistas aconteceram em 1985. À época, o Guerrilla Girls fez um levantamento na exposição permanente do Museu de Arte Moderna de Nova York (o MoMA) e, a partir dele, expuseram que do total de 165 artistas, 13 eram mulheres. Em 2017, outro levantamento no Museu de Arte de São Paulo (MASP) e constatou somente 6% das obras eram de autoria de mulheres, mas 60% das obras com nudez eram de mulheres (**Fig. 1**).



**Figura 1.** As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu de Arte de São Paulo?, Guerrilla Girls, 2017. Fonte:

<https://masp.org.br/acervo/obra/as-mulheres-precisam-estar-nuas-para-entrar-no-museu-de-arte-de-sao-paulo>.

Acesso em 29 jun. 2022.

Os dados indicam misoginia nas artes visuais. Essa prática atinge mulheres em diversos âmbitos, trazendo desigualdade e discriminação de gênero. Para introduzir o assunto, é significativo elencar alguns termos:

Minha definição de gênero tem duas partes e vários subconjuntos. Eles são inter-relacionados, mas devem ser analiticamente distintos. O núcleo da definição repousa em uma conexão integral entre duas proposições: gênero é um elemento constitutivo de um relacionamento social baseado em diferenças percebidas entre sexos, e gênero é um modo primário de significar relacionamentos de poder. (SCOTT, 1989)

A primeira proposição definida por Joan Scott expõe o modo como as pessoas são categorizadas através de suas diferenças sexuais. A segunda proposição define as relações de poder entre os gêneros. Entre a binaridade de gênero composta por homem e mulher, há uma lacuna de diferenças e definições sobre ambos. Na antiga Grécia, no período Homérico, definiu-se para quem seria o trabalho produtivo (caça, pesca, entre outras atividades) e para quem seriam os trabalhos domésticos. Essa diferenciação colocou mulheres em um lugar secundário socialmente, politicamente e economicamente. Segundo Carneiro (2019), a unidade básica da sociedade grega era o *genos*, um sistema familiar que se caracterizava pela máxima autoridade concedida ao *pater* (patriarca) da família.

O patriarcado implica o poder com a figura do pai no poder, enquanto as mulheres são direcionadas à vida doméstica. (...) O processo do patriarcado, assim, pressupõe dominação do homem sobre a mulher. (AGUIAR e PELÁ, 2020)

Retornando à definição de gênero por Joan Scott, as duas proposições se interrelacionam, entre relacionamento social e de poder. Através da primeira proposição, na qual se definem diferenças entre os gêneros, há como definir as relações de poder. Dessa forma, há hierarquia social e obtenção de poder de um dos gêneros. A dominação do homem sobre a mulher gera diversas violências que podem ser chamadas de misoginia.

A misoginia é o prejuízo mais antigo do mundo e apresenta-se como um ódio ou aversão às mulheres, podendo manifestar-se de várias maneiras (...). À medida que as sociedades foram evoluindo, as formas discriminatórias contra a mulher se tornaram mais refinadas (...) O repúdio às mulheres, às vezes com seus contornos diferenciados, mais ou menos ocultos ou disfarçados, persistem em situações de opressão de gênero, oriundas de um passado já bem remoto. (MOTERANI e CARVALHO, 2016, p. 167)

A secundarização das mulheres resulta em diversos fragmentos de misoginia: exclusão social, a discriminação sexual, hostilidade, androcentrismo, o patriarcado, ideias de privilégio masculino, a depreciação das mulheres, violência contra as mulheres e objetificação sexual. Essas violências atingem mulheres em diversas esferas, inclusive a cultural. A

presente pesquisa tem o foco nas artes visuais e é sob sua narrativa que acontece a análise sobre a dificuldade da inserção de mulheres no campo das artes.

A arte ocidental tem histórico de objetificação e exclusão das mulheres. Isso se conecta com o fato delas serem apenas modelos para artistas homens. Esse tipo de violência se desencadeia de duas formas: a sexualização do corpo feminino e a exclusão social delas nas artes. Mulheres eram duplamente violentadas no meio artístico e subjugadas para apreciação masculina.

Dessa forma, a arte dita universal não poderia ser mais específica: corresponde às perspectivas masculinas, brancas e ocidentais e produz, conseqüentemente, efeitos sobre os modos de pensar, ver e viver as noções de gênero, raça e sexualidade. (CUNHA, 2016)

No século XV, observamos que em obras, tal como, *A Vênus*, de Botticelli, mulheres eram colocadas apenas como modelos. Segundo um estudo levantado sobre escolas de arte na França no século XIX, a lei era clara: apenas quatro mulheres poderiam ingressar na instituição. Para os alunos homens não havia limites. Já para o ingresso de mulheres seriam aceitas somente se julgadas “excepcionais”, em ordem expressa assinada por sua majestade, o rei de França (SHERIFF, 1996).

Movimentos femininos, tal como a *Union des Femmes Peintres et Sculpteurs* (União de Mulheres Pintoras e Escultoras), entidade fundada por Hélène Bertaux em 1881 em Paris, revolucionaram o papel das mulheres nas artes. O grupo reuniu mais de 450 membros com exposições feitas apenas com artistas mulheres, fomento à formação acadêmica das mesmas e contra argumentação de discursos misóginos.

Do século XV à contemporaneidade, as mulheres artistas têm lutado por seu espaço nas artes visuais. Suas trajetórias muitas vezes são silenciadas e apagadas pela ação ou pela submissão de algum tutor masculino (o pai, o marido, o irmão). Durante a história da arte diversas artistas mulheres foram eclipsadas por essas figuras masculinas. Desde o início dos anos de 1990, as concepções de história e de arte vem sofrendo transformações e o embate por protagonismo tem crescido. Diversas artistas mulheres reivindicam suas poéticas e seu lugar na narrativa das artes visuais.

### 3. MARIA AUXILIADORA DA SILVA: DO BORDADO AO CARVÃO, DO LÁPIS DE COR AO GUACHE E TINTA A ÓLEO



**Figura 2.** Foto de divulgação da exposição Maria Auxiliadora: vida cotidiana, pintura e resistência, sem autor.

Fonte: <https://medium.com/revistahelenas/maria-auxiliadora-uma-artista-brasileira-ec7ea26e8adb>.

Acesso em 10 out. 2022.

Neta de negros escravizados e primogênita de Maria Trindade e João Cândido, Maria Auxiliadora da Silva nasceu em Campo Belo, Minas Gerais no dia 24 de maio de 1935. Filha de trabalhador braçal de estrada de ferro e de multiartista (pintora, escultora, poetisa e bordadeira), teve a sua base artística inspirada em sua mãe. Se mudou para São Paulo aos 3 anos e cresceu em um verdadeiro ateliê feito por seus pais e 18 irmãos, o espaço multiartístico era o desenvolvimento de inúmeros formatos artísticos com foco em artes plásticas e música localizado na Zona Norte.

Através do compartilhamento do olhar estético de sua mãe, aprendeu a bordar aos 9 anos e começou a desenhar desde os 11 anos. Precisou abandonar os seus estudos aos 12 anos de idade, na quarta série do Colégio Arquidiocesano, para ajudar nos custos familiares e começou a trabalhar como empregada doméstica. Em 1957, aos 19 anos de idade, começou a bordar em uma fábrica e intercalava os dias para pintar à noite. Segundo a pesquisadora Nader (2020), Auxiliadora também era uma costureira de mão-cheia, sendo considerada uma

verdadeira modista pelas irmãs, produzindo suas próprias roupas que, pelas fotos, agradariam aos mais exigentes fashionistas.

Vinda de uma família de artistas: desenhistas, pintores, escultores, poetisa, criadora de bonecos, contadora de história e bordadeira. Aos 32 anos de idade, no ano 1967, ela se dedicou completamente à arte e encontrou o grupo artístico de Solano Trindade<sup>3</sup> como percussor em sua jornada, localizado em Embu da Artes, era um local de resistência da arte africana, afrobrasileira e brasileira. A artista se muda para o município da Região Metropolitana de São Paulo para ficar mais próxima de onde suas artes seriam expostas. Tal ação reverberou no incentivo da exposição das artes de sua mãe e irmãos. Família ficou conhecida como Família Silva após exposição, com o tempo, tiveram que se realocarem para a praça da República por mudarem a proposta das feiras e agregarem hippies. Foi aí então que Maria Auxiliadora foi descoberta pelo físico e crítico Mário Schenberg em 1969, que a apresenta internacionalmente para Alan Fisher, cônsul dos Estados Unidos.

As artes de Auxiliadora ganham visibilidade e no ano seguinte realiza cerca de 17 exposições coletivas e individuais, localizadas em diversos estados do Brasil e até mesmo países como Paraguai. Em 1971, também fez exposições nos Estados Unidos, Alemanha e França. A artista produziu cerca de 43 obras durante esses anos para finalidades como venda e exposição.

Infelizmente, em 1972, Maria Auxiliadora recebe o diagnóstico de câncer terminal e batalha contra a doença. Nesse mesmo ano, decidiu voltar a estudar e tirar sua carteira de alfabetização. Expõe em Los Angeles e na Alemanha.

---

<sup>3</sup> Solano Trindade, líder do grupo criado em Embu das Artes (SP), músico, teatrólogo e poeta negro, formou um centro de artesanato, principalmente de cultura e arte de origem africana.



**Figura 3.** Carteira de alfabetização de Maria Auxiliadora em 1972, sem autor.

Fonte:

<https://www.portalcampobelo.com.br/noticia/8985/Casa-da-Cultura-de-Campo-Belo--exposicao-da-historia-artistica-da-campobelense-que-conquistou-o-mundo>. Acesso em 10 out. 2022.

Realizando o total de 6 cirurgias, entre uma delas foi a mastectomia de ambas as mamas, tentou diversos tratamentos espirituais e paliativos, mas veio a falecer no dia 20 de agosto de 1974. Durante o seu último ano de vida, a artista produziu por volta de cinquenta e seis obras, deixando assim o seu legado, pelo total de 7 anos de carreira.

#### **4. INVISIBILIDADE NAS OBRAS DE MARIA AUXILIADORA**

Uma das coisas que mais se destacam nas obras de Maria Auxiliadora são os cenários retratados. E quando questionada sobre eles pela antropóloga Lélia Coelho Frota, a artista menciona que pouco se lembra dos poucos anos que viveu em Minas Gerais e apenas com as histórias contadas por sua mãe, ela conseguia imaginá-los e ilustrá-los em seus quadros.

Veio para São Paulo com a sua família, aos três anos de idade, e nunca mais reviu a terra natal, onde declarou que gostaria de voltar para fazer uma exposição. Assim, não tinha lembrança de Minas: "é através do que minha mãe conta que ponho no quadro, pinto". Colheita de cana, de café, festa junina. "Ou talvez eu tenha visto assim em pequena e talvez ficou gravado na

minha mente. Eu penso que não me lembro, mas ficou gravado.  
(FROTA,1978).



**Figura 4.** Maria Auxiliadora da Silva, 'Vida no sítio', 1971, coleção Alfio Lagnado, São Paulo  
Fonte: <https://masp.org.br/exposicoes/maria-auxiliadora-da-silva-vida-cotidiana-pintura-e-resistencia>.  
Acesso em 10 out. 2022.



**Figura 5.** Maria Auxiliadora da Silva, 'Festa Junina', 1969, coleção Alfio Lagnado, São Paulo  
Fonte: <https://masp.org.br/exposicoes/maria-auxiliadora-da-silva-vida-cotidiana-pintura-e-resistencia>.  
Acesso em 10 out. 2022.

O talento de Maria Auxiliadora era nato, autodidata, a artista tinha um olhar único que era refletido em suas telas. Seria contraditória a hipótese de que ela não era uma grande artista e que ela reflete em suas obras a realidade brasileira, porém, o olhar de uma mulher pobre, negra e empregada doméstica não tem sua real relevância.

Mulher negra, naturalmente, é cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta. Basta a gente ler jornal, ouvir rádio e ver televisão. Eles não querem nada. Portanto têm mais é que ser favelados. [...] Por aí se vê que o barato é domesticar mesmo. E se a gente detém o olhar em determinados aspectos da chamada cultura brasileira a gente saca que em suas manifestações mais ou menos conscientes ela oculta revelando, as marcas da africanidade que a constituem. (Como é que pode?) Seguindo por aí, a gente também pode apontar pro lugar da mulher negra nesse processo de formação cultural, assim como os diferentes modos de rejeição/integração de seu papel (GONZALEZ, 1983, p. 226).

Maria Auxiliadora foi além de muitas estatísticas referente ao assunto de se tornar uma artista negra de relevância, além de alavancar o sucesso da arte dos seus familiares, sendo conhecidos como ‘Família Silva’.

Fizemos esse intróito, para demonstrar que a arte, denominada ingênua (naïf) por alguns, e primitiva, para outros, no sentido de colocar determinados artistas, não acadêmicos, ou não europeizados, dentro de um rótulo ou categoria, talvez constitua, o maior índice de brasilidade. CAVALCANTI (1981).

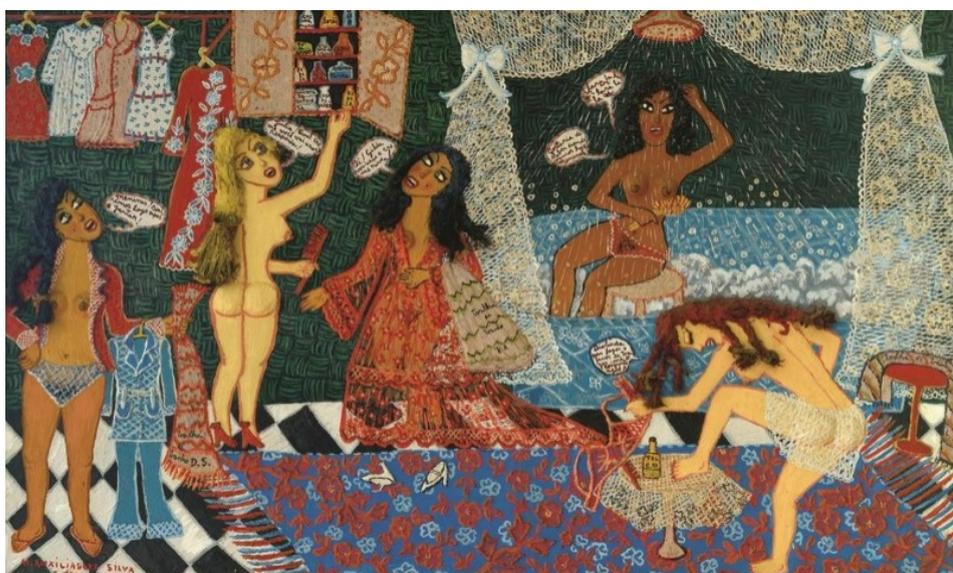
Aos 32 anos de idade sabendo perfeitamente o que queria, foi ao encontro de seu sonho, transmite em telas a sua trajetória o cenário que viveu os locais que sua palheta infinitamente poderia a transportar a cada pincelada, traços marcados proeminentes de sua hereditariedade, o relevo com seus próprios cabelos misturados ao gesso, retratando, cada ato, o agrupamento de pigmentos, ela nos transmite uma mensagem vibrante de empoderamento e repartiu conosco cada viagem que fez no universo das cores e matizes e assimetrias.

Com um mosaico de pigmentos, a predominância de características afro-brasileiras e suas matizes e cenários que pulsam de suas obras, ela dominava técnicas de composição e colorização dando vida à festejos folclóricos, rituais, trabalho rural e romances. Valorizava cada detalhe, objeto e personagem em sua estética própria, ilustrando a afetividade interior por onde trilhou. Segundo a arqueóloga, museóloga e crítica de arte, Lélia Coelho Frota:

As colagens de cabelo e os relevos de seios, nádegas, canaviais, ondas do mar, fizeram com que alguns vissem na arte de Maria Auxiliadora

manifestações fronteiriças do pop, podendo-se também não resistir à tentação de atribuir essas soluções plásticas a uma herança arquetípica negra, pela via do inconsciente. (FROTA, 1978)

O reconhecimento de Maria Auxiliadora como uma artista, se generaliza no termo Arte naïf, não categorizando ou avaliando o verdadeiro segmento artístico e tipo de pintura sendo ela modernista, popular, cubista, futurista ou pop art. O que foge das normas europeias, acadêmicas e principalmente brancas, se torna uma subcategoria.



**Figura 6.** A preparação das meninas, Maria Auxiliadora, 1972, técnica mista sobre tela. Fonte: <https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/masp-inaugura-mostras-sobre-maria-auxiliadora-aleijadinho-22471016>. Acesso em 10 out. 2022.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Meus primeiros óleos, em 1968, eram chapados, sem relevo, No começo de 68 não havia relevo, mas nos fins de 68 eu comecei a fazer relevo com cabelo. Primeiro usando o próprio óleo para fixar, porque nessa época eu não conhecia ainda a massa da Wanda. Pegava a tinta a óleo bem grossa e imprimia o cabelo no meio da tinta. Eu já pegava o cabelo natural, muitas vezes o meu mesmo, muitas vezes eu pinto crioulos. Mesmo então já pegava meu cabelo mesmo e imprimia. A tinta ia junto com o cabelo, já ia à tela, já ia bater com o pincel para fixar ali. Tive essa idéia porque eu comecei a pintar quadro, e estava

pintando um quadro grande de candomblé. Meu primeiro quadro de candomblé, em 1968, ganhou o 1º prêmio no Embu. Eu comecei a fazer pintando com óleo mesmo, não tinha nem idéia de pôr cabelo no quadro, mas aí comecei a fazer, não sei como, foi sem querer, um fio do meu cabelo saiu e voou assim na cabeça de uma figura do quadro. E ficou ali aquele fio. Puxa vida que beleza, vou começar a pôr cabelo, pensei. E aí comecei a colocar cabelo.” (SILVA, 1978)

Maria Auxiliadora é um nome relevante nas artes visuais brasileiras. A artista rompe padrões e inova ao propor técnicas diferentes para suas obras. Ao retratar cenas cotidianas, temas relacionados à cultura negra e ao universo religioso, e ao representar trabalhadores e pessoas comuns, a pintora evidencia o protagonismo de outros personagens e narrativas, que ocupam lugar de destaque em suas telas.

No cenário de Maria Auxiliadora, notamos a resiliência da mulher preta. Legado à história do povo preto pobre advindo da senzala, e que foi impedido e muitas vezes afastado de sonhar; sua obra rompeu e rompe até hoje, obstáculos e limites, ela nos ensina que o carvão é diamante, e que dele faço do lápis de cor a aquarela, do guache a sua palheta e da tinta óleo compactada com outros materiais e até seu cabelo faço das telas bordados advindo do arco-íris de suas células.

Deixando uma marca que até hoje está presente, das senzalas, às comunidades, do passado, do presente vivido por ela e do futuro que ela almejou não só pra si, mas pra cada menina preta, analfabeta, que sonha em ter um espaço, do bordado ao legado do branco ao eterno a escurecer. Maria Auxiliadora nos ensinou que com as inúmeras impossibilidades vividas, ela não só foi ao encontro do que queria para si ela reafirmou o que queria compartilhar com todos nós, mesmo com tantas dificuldades e incertezas protagonizadas por ela até sua enfermidade, ela nos repartiu o seu traçado o seu reposicionamento dentro da pirâmide ela moveu sua posição como relata Angela Davis. Ela nos representou e representa até hoje.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, Rodrigo Queiroz de; PELÁ, Márcia Cristina Hizim. **Misoginia e violência de gênero: Origem, fatores e cotidiano**. Revista Sapiência: Sociedade, Saberes e Práticas Educacionais, [s. l.], v. 9, ed. 3, p. 68-84, 2020. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/329112265.pdf>. Acesso em: 6 set. 2022.

BARBOSA, Ana Mae. **Mulheres: arte, artesanato e design**. São Paulo: USP, 2016.

BÜLL, Márcia Regina. Artistas Primitivos, Ingênuos, (naïfs), populares, contemporâneos afro-brasileiros. **Família Silva: um estudo de resistência cultural**. 2007. 415 f. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura) Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2007, p. 82. Disponível em: . Acesso em: 01 de outubro de 2022.

CAMPOS, Beatriz Schimidt. **História e memória em Carolina Maria de Jesus, Maria Auxiliadora da Silva e Elza Soares**. Revista de Letras - JUÇARA, [S. l.], v. 5, n. 01, p. 167-185, 2021. DOI: 10.18817/rlj.v5i01.2581. Disponível em: <https://ppg.revistas.uema.br/index.php/jucara/article/view/2581>. Acesso em: 01 out. 2022.

CARVALHO, Felipe Mio de; MOTERANI, Geisa Maria Batista. **Misoginia: A violência contra a mulher numa visão histórica e psicanalítica**. Avesso do avesso, [s. l.], v. 14, ed. 14, p. 167-178, Novembro 2016. Disponível em: [https://feata.edu.br/downloads/revistas/avessodoavesso/v14\\_artigo11\\_misoginia.pdf](https://feata.edu.br/downloads/revistas/avessodoavesso/v14_artigo11_misoginia.pdf). Acesso em: 13 set. 2022.

CUNHA, Diana Kolker Carneiro da. **Mulheres na arte e na vida: representação e representatividade**. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2016.

FERREIRA, Fernanda Gomes. **Ipá - força: obra e vida de Maria Auxiliadora Silva**. 2019. 34 f., il. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte)—Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

FROTA, Lelia Coelho. **Mitopoética de 9 Artistas Brasileiros**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1978.

GONZALEZ, Lélia. **Mulher negra, essa quilombola**. In: Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos. Organização. Flávia Rios, Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GONZALEZ, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. Revista Ciências Sociais Hoje, v. 2, n. 1, p. 223-244, 1984.

MARIA Auxiliadora. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8785/maria-auxiliadora>. Acesso em: 15 de outubro de 2022. Verbete da Enciclopédia.  
ISBN: 978-85-7979-060-7

MASP. **Maria Auxiliadora**: vida cotidiana, pintura e resistência. Masp, 2018. Disponível em: <https://masp.org.br/exposicoes/maria-auxiliadora-da-silva-vida-cotidiana-pintura-e-resistencia>. Acesso em: 30 set. 2022.

MASP (São Paulo) et al. Acervo. In: **As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu de Arte de São Paulo?**. [S. l.], 2017. Disponível em: <https://masp.org.br/acervo/obra/as-mulheres-precisam-estar-nuas-para-entrar-no-museu-de-art-e-de-sao-paulo>. Acesso em: 30 jun. 2022.

NADER, Helena Maria Costanzi. **Análise de uma pintura: o velório de [...] Maria Auxiliadora**. 2021. Dissertação (Mestrado em Psicologia: Psicologia Clínica) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia: Psicologia Clínica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2021.

NEGREIROS, H. **Ela pinta como se estivesse bordando**: pinturas e vestimentas na obra de Maria Auxiliadora. dObra[s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda, [S. l.], v. 12, n. 25, p. 276–285, 2019. DOI: 10.26563/dobras.v11i25.869. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/869>. Acesso em: 16 out. 2022.

OLIVEIRA, Alecsandra Matias de. **Mulheres, negras e perigosas**. Jornal da USP, [s. l.], 18 dez. 2017. Disponível em: <https://jornal.usp.br/artigos/mulheres-negras-e-perigosas/>. Acesso em: 14 set. 2022.

SCOTT, Joan Wallach. **Gênero: uma categoria útil para análise histórica**. In: – Gender: a useful category of historical analyses. Gender and the politics of history. New York, Columbia University Press. 1989. p. 42. Disponível em: <[http://disciplinas.stoa.usp.br/pluginfile.php/185058/mod\\_resource/content/2/G%C3%AAnero-Joan%20Scott.pdf](http://disciplinas.stoa.usp.br/pluginfile.php/185058/mod_resource/content/2/G%C3%AAnero-Joan%20Scott.pdf)>. Acesso em: 16 de set. 2022.

SHERIFF, Mary. **The exceptional women**: Elisabeth Vigée-Lebrun and the cultural politics of art. Chicago/London, University of Chicago Press, 1996.

RUGGERI, Maria Carolina Duprat. **Maria Auxiliadora Silva**: entre o cotidiano e o ritual. [Maria Carolina Duprat Ruggeri]. – São Paulo: Folha de S.Paulo, 2022. 80 p. : il. color. ; 27 cm – (Coleção Folha Grandes Pintores ; v. 23)

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **A viagem a Paris de artistas brasileiros no final do século XIX**. São Paulo: USP, 2005