



Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF

Instituto de Artes e Design – IAD

Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens

**Entre linhas e pincéis: um estudo crítico-afetivo de dez telas da artista Maria
Auxiliadora da Silva**

Mariana da Silva

Orientador (a): Professora Dra. Rosane Preciosa Sequeira

Juiz de Fora

2024

Entre linhas e pincéis: um estudo crítico-afetivo de dez telas da artista

Maria Auxiliadora da Silva

Mariana da Silva

Dissertação de Mestrado apresentada
ao Programa de Pós-Graduação em
Artes, Cultura e Linguagens do
Instituto de Artes e Design da
Universidade Federal de Juiz de Fora,
como parte dos requisitos necessários
à obtenção do título de Mestre em
Artes, Cultura e Linguagens.

Orientador (a): Profa. Dra. Rosane Preciosa Sequeira

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

da Silva , Mariana .

Entre linhas e pincéis: um estudo crítico-afetivo de dez telas da artista Maria Auxiliadora da Silva / Mariana da Silva . -- 2024.

51 p. : il.

Orientadora: Rosane Preciosa Sequeira

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design. Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens, 2024.

1. Interseccionalidade . 2. Maria Auxiliadora da Silva. 3. Arte. 4. Artevivência . 5. Escrivivência . I. Sequeira, Rosane Preciosa , orient. II. Título.

Mariana da Silva

Entre linhas e pincéis: um estudo crítico-afetivo de dez telas da artista Maria
Auxiliadora da Silva

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Artes, Cultura e Linguagens da Universidade Federal de
Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de
Mestre em Artes, Cultura e Linguagem.

Área de concentração: Poéticas Visuais e Musicais.

Aprovada em (dia) de (mês) de (ano)

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Rosane Preciosa

Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Ana Paula Grillo El-Jaick

Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Luiza Leite

Pesquisadora Independente

Dedico este trabalho a meus pais, fonte inesgotável de amor e cuidado.

E também a Gustavo Reis, pela partilha da amizade que atravessa décadas e impulsiona o infinito.

AGRADECIMENTOS

[ao tempo, que me foi generoso pois me ensinou na soma das horas a beleza miúda do ordinário] [à padroeira do meu país, que me redireciona a fé mansinha de menina pequena: a mãe de deus também é preta e por muito tempo isso me bastou]

Aos meus pais, pela escuta ativa de todos os dias e noites, mas, acima de tudo, por nunca terem me negado amor e livros. Se pudesse nascer de novo faria o caminho de volta até vocês. À minha mãe agradeço pela doçura, ao meu pai agradeço pela bondade: sem vocês nem na metade do caminho eu iria.

A Gustavo Reis, meu amigo, meu grande e melhor amigo que atravessa décadas ao meu lado. Da infância até a vida adulta o que permanece é a alegria contagiante do nosso encontro. De tudo o que poderíamos ser, ficamos com a melhor parte: as lembranças e o caráter suburbanos, que nos guiam por onde escolhemos caminhar. Me faltarão palavras, sempre.

Às minhas professoras, (Alessandra, Aline, Carla Simone, Carla Troina, Francielle, Michele, Melise e Suzy), nunca me esquecerei do acolhimento e discernimento a mim proporcionado ao longo de meu percurso pela Educação Básica. Obrigada por terem acreditado na minha capacidade inventiva com o uso da língua portuguesa. Vocês entregaram a mim um pertencimento sem igual.

Às queridas Profa. Dra. Andreia Rezende Garcia Reis e Profa. Dra. Tânia Guedes Magalhães, pela prática docente apaixonante, pelo olhar atento à pesquisa, pela oportunidade de terem me acolhido em seus grupos de estudo - dali surgiu uma grande paixão que hoje se materializa na conclusão desta dissertação. Os anos na Faculdade de Letras ganharam outro sentido desde minha participação enquanto bolsista de seus projetos. Pelo “sim” a mim concedido: muito obrigada.

À Profa. Ma. Hanayrá Negreiros, minha fada madrinha que me faz crer que tudo posso! No rastro da luz que nossa semelhança alumiou uma amizade se firmou como um abraço caloroso: de irmã mais velha para irmã mais nova. Você viabilizou o caminho, fez o que toda e qualquer pessoa que tem fé no futuro faria: abriu a porta, escancarou a janela. Meu agradecimento sempre será pequeno perto da grandeza de seu gesto.

À minha orientadora, Profa. Dra. Rosane Preciosa, pelo aceite ao meu projeto de pesquisa. Por ter acreditado, desde o primeiro momento, no potencial deste trabalho. O que dimensiona nosso encontro é o encantamento diário da escrita amorosa e sensível. Seu jeito de ser e estar no mundo me animam para o novo. Nunca me esqueço de sua mensagem me dizendo: “Banca, você tem discernimento”. Ela me guia até hoje feito bússola. Você falava do meu texto e eu interpretava os percalços da vida repetindo como mantra: “Banca, você tem discernimento!” Bem, acredito que tenha dado certo.

À banca examinadora que me acompanha desde a qualificação: Profa. Dra. Ana Paula El-Jaick e Profa. Dra. Luíza Leite, duas poetisas que admiro, pois transformam luxuosamente sentimentos abstratos em certezas íntimas. Tomei fôlego para viver na *superfície dos dias*, pois *um colete salva vidas estava embaixo do meu assento*.

Ao corpo docente do Instituto de Artes e Design, especialmente a Profa. Dra. Renata Zago e Profa. Dra. Marta Castelo Branco, além da secretária do Programa representada aqui pela servidora Flaviana. Todas vocês sempre estiveram gentilmente disponíveis para atender às demandas, das burocráticas às cotidianas - o ensino público agradece e eu também, imensamente.

À Samantha Ribeiro e Marcos Amato, amigos queridos que a pós-graduação me deu. Um dia me julguei esquisita, no outro encontrei pessoas como vocês que compartilham de anseios afetivos muito semelhantes aos meus – e tudo se explicou. Conhecê-los foi como estar em casa: simples e especial.

À Clara Marassi, Ludmilla Mello e Victória Lamarão, minhas amigas resendenses, pelas conversas que varam noites – estar com vocês é voltar para mim de três maneiras diferentes e ainda assim iguais. Agradeço pelo respiro em meio ao caos: nosso amor ainda vive, com 210 km de distância ou não.

A João Victor de Paula e Larissa Silva, pela união que nos une e se fortalece a cada ano – pelos encontros que tinham o estudo como pretexto. Tenho orgulho de tudo o que construímos, pois trata-se de pés cansados em um percurso frágil. De pouco em pouco fomos erguendo o que sonhamos para nós. E tudo isso da melhor forma: juntos.

À Carolina Cohen, Gabryele Moreira, Helena Fernandes e Yasmin Lara, amuletos que carregam comigo por onde vou, agradeço pela alegria de nosso encontro. Vocês são para

mim tudo o que ser mulher representa: cada uma a seu modo, me lembram diariamente, da importância de tomarmos as rédeas da própria vida sem medo.

À Ana Luiza Uzêda, Luana Kaiser e Marina Petrone: obrigada pelo olhar amoroso, pela ternura dos gestos que são repletos de acolhimento. Vocês são meu passado, presente e futuro, tudo de uma vez só.

À Emanuelle Miranda e Nhicolle Mendes agradeço pela partilha diária das leituras, pela preocupação e carinho que cresceu no ambiente de trabalho e se estendeu para a vida pessoal: vocês são a leveza de meus dias.

À Mariana Macedo e Mariana de Paula, por me apoiarem do início ao fim de minha trajetória acadêmica, sempre com amor, constância e firmeza. Quero ser como vocês quando eu crescer.

À Damaris Salgueiro, amiga amorosa, confidente leal e afilhada querida: você é sinônimo de bondade e por isso se fez presente como colo e escuta ativa no sufoco das dúvidas cotidianas. Ainda bem que nossas vidas se esbarraram, você une todas as coisas.

À Caroline Daniele e Eduarda Seixas agradeço pelos sonhos que sonhamos acordadas, pela convivência vivida em partilha, amor e identificação.

A Manoel Carlos e Raphael Davi, obrigada pelo pertencimento que vem de nossas histórias cruzadas, pela coragem incessante e coletiva que cultivamos: habitamos e resistimos em verdades que nos são caras.

À Jeane Rosa, minha irmã de melanina, folha caída da mesma árvore em que também amadureci: vejo em você o mundo que acredito e por isso te agradeço por tudo e por tanto, sempre.

À Maria Auxiliadora, afinal de contas, por ter tido a ousadia de fazer o que fez, por ter firmado sua posição enquanto mulher, enquanto negra, driblando e confundindo os estereótipos impostos: eu quero beber de sua fonte, sempre e cada vez mais.

À FAPEMIG, pelo incentivo fomentado: este foi sem dúvidas um viabilizador do meu encontro com livros, museus, revistas e informações – aportes extremamente necessários para minha formação crítica e científica. Obrigada, obrigada.

ENSINAMENTO

Minha mãe achava estudo
a coisa mais fina do mundo.

Não é.

A coisa mais fina do mundo é o sentimento.

Aquele dia de noite, o pai fazendo serão,
ela falou comigo: ‘coitado, até essa hora no serviço pesado’.

Arrumou pão e café, deixou tacho no fogo com água
[quente.

Não me falou em amor.

Essa palavra de luxo.

– Adélia Prado, no livro “Reunião de Poesia”

RESUMO

Esta dissertação, em que o teórico e o afetivo caminham enlaçados, propõe um diálogo com algumas pinturas da artista Maria Auxiliadora da Silva (1935 – 1974), com ênfase na feminilidade e nas questões sociais. Estes dois eixos receberam aqui um maior destaque. O conceito de escrevivência, proposto por Conceição Evaristo (1946 -), e a percepção dos deslocamentos da mulher negra na sociedade brasileira, conceitualizada por Lélia González (1935 – 1994), ocuparam no texto uma posição relevante, por neles reconhecer os aportes teóricos fundamentais para nortear a discussão das obras selecionadas.

Palavras-chave: interseccionalidade, Maria Auxiliadora da Silva, arte, artevivência, escrevivência.

ABSTRACT

This dissertation, in which the theoretical and the affective are intertwined, proposes a dialogue with some paintings by the artist Maria Auxiliadora da Silva (1935 - 1974), with an emphasis on femininity and social issues. These two axes are given greater prominence here. The concept of writing, proposed by Conceição Evaristo (1946 -), and the perception of the displacement of black women in Brazilian society, conceptualized by Lélia González (1935 - 1994), occupies an important position in the text, as they provide the fundamental theoretical contributions to guide the discussion of the selected works.

Keywords: intersectionality, Maria Auxiliadora da Silva, art, artevivência, escrevivência.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 – Maria Auxiliadora, <i>Mobral</i> , 1971	27
Figura 2 – Carteira de alfabetização de Maria Auxiliadora, 1972, sem autor	28
Figura 3 – Maria Auxiliadora, <i>Velório da noiva</i> , 1974.....	31
Figura 4 – Maria Auxiliadora da Silva, <i>Três mulheres</i> , 1972.....	33
Figura 5 – Maria Auxiliadora, <i>A casa verde</i> , 1972.....	36
Figura 6 – Montagem exposição Carolina Maria de Jesus, Instituto Moreira Salles, 2021	38
Figura 7 – Maria Auxiliadora da Silva, <i>A preparação das meninas</i> , 1972	39
Figura 8 – Maria Auxiliadora da Silva, <i>Bar com gafeira</i> , 1973	40
Figura 9 – Maria Auxiliadora da Silva, <i>Autorretrato com anjos</i> , 1972.....	41
Figura 10 – Maria Auxiliadora da Silva, <i>Sem título (Última unção)</i> , 1973	42

SUMÁRIO

Considerações iniciais e as possibilidades de dissertar.....	21
Capítulo 1: o pertencimento como um emaranhado de <i>nós</i>	21
Capítulo 2: com agulha e com pincel – percepções de si	33
Considerações finais: um pouco de tudo até aqui.....	44
Referências bibliográficas.....	49



Considerações iniciais e as possibilidades de dissertar

Dos muitos substantivos que poderiam resumir esse trabalho, um deles é seu abreviado: pertencimento. Foi necessário retomar este termo, buscar na grandeza de seu significado palavras que pudessem traduzir o que dele se insurge. Na escrita de Eduarda Rodrigues dos Santos (2023), pesquisadora que investigou em seu trabalho “Corpo Cor: um documentário sobre pertencimento de artistas negras”, encontrei a definição necessária para estruturar o começo desta pesquisa que tem Maria Auxiliadora da Silva (1935 – 1974) como objeto de estudo e de apreço. Vejamos:

Pertencer é a maneira de poder se conectar com a ancestralidade que abre caminhos para poder se expressar. É importante se encontrar e colocar em prática a potencialidade do corpo, mesmo que seja um desafio olhar ao redor, e muitas vezes sentir-se só ou não representado. (SANTOS, 2023)

E como um começo do que tanto pode ser desdobrado de um passado revisitado, a presente dissertação está dividida em duas palavras, que funcionaram como bússolas, norteando aquilo que os quase três anos que nos une, entrega: pertencimento, a que me referi anteriormente, e percepções.

É sabido que uma dissertação, ou o projeto de uma, nasce do íntimo das motivações pessoais de cada pesquisador. Mas, para além da pesquisa e dos aportes teóricos que a embasam, e, para além das motivações, existem as flechadas que nos acertam o peito e que traduzem nossa história. Num encontro com Audre Lorde (1934 – 1992), que foi uma das forças que tornaram este trabalho possível, pousei na seguinte passagem:

Passei a acreditar, com uma convicção cada vez maior, que o que me é mais importante deve ser dito, verbalizado e compartilhado, mesmo que eu corra o risco de ser magoada ou incompreendida. (LORDE, 2019)

Ao longo de nossas trajetórias acadêmicas, em que somos estimulados a questionar e recomeçar (inúmeras vezes), indaguei se haveria espaço para uma existência como a minha, um corpo negro que, apesar de cisgênero, não aparece muito no contexto de Universidade, principalmente em programas de Pós-Graduação. Por isso, convidada por minhas motivações e disposta a questionar o status quo de uma tradição que se fundamenta em ideais machistas e racistas, tomei as rédeas de minha narrativa e intentei uma escrita de outras vidas como instrumento de inserção não apenas na academia como

também buscando um alargamento do debate racial e de suas demandas, amplificando vozes do passado que ecoam no presente.

Para bell hooks (1952 – 2021): “A liberdade acadêmica é mais completa e verdadeiramente realizada quando há diversidade de representação e perspectiva intelectual.” (2019, p. 144) E, quando a autora fala de diversidade, ela nos convida a questionar a estruturação de um lugar hegemonicamente construído e pensado por e para pessoas brancas. Elaborar um trabalho que se alinha à crítica de tudo isso, é convite para o rompimento com a lógica dominante, trazendo à luz pensadoras mulheres que buscam uma autodefinição de si, apropriando-se de uma vida vivida para além do que o racismo provoca, rompendo com o olhar do outro, sendo este outro o branco, o modelo hegemônico.

Desbravando estudos que contemplam o conhecimento de si, esbarrei com Patrícia Hill Collins (1948 -) que, em seu livro “*Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro*” (2016) fala desta autodefinição como uma ferramenta de enfrentamento à desumanização experienciada por mulheres negras, explicitado em:

A insistência de mulheres negras autodefinirem-se, autoavaliarem-se e a necessidade de uma análise centrada na mulher negra é significativa por duas razões: em primeiro lugar, definir e valorizar a consciência do próprio ponto de vista autodefinido frente a imagens que promovem uma autodefinição sob a forma de “outro” objetificado é uma forma importante de se resistir à desumanização essencial aos sistemas de dominação. O status de ser o “outro” implica ser o outro em relação a algo ou ser diferente da norma pressuposta de comportamento masculino branco. Nesse modelo, homens brancos poderosos definem-se como sujeitos, os verdadeiros atores, e classificam as pessoas de cor e as mulheres em termos de sua posição em relação a esse eixo branco masculino. Como foi negada às mulheres negras a autoridade de desafiar essas definições, esse modelo consiste de imagens que definem as mulheres negras como um outro negativo, a antítese virtual da imagem positiva dos homens brancos. (COLLINS, 2016, p.105)

A construção de minha identidade se relaciona diretamente com os primeiros contatos que tive, pelos idos de 2018 com o feminismo negro. Na verdade, a corrente interseccional se alinhava mais ao meu discurso e discernimento, justamente por ter uma abordagem mais plural das questões apontadas. Tenho lembranças vívidas da mistura de sentimentos desalinhados que me perpassavam quando ainda muito nova comecei a habitar debates em grupos de estudos raciais proporcionados no âmbito universitário. E

de lá pra cá muita coisa mudou – ao passo que muita coisa também permaneceu, mantendo a estrutura em pé.

Pensamentos como “talvez eu seja apenas negra e não mulher”, ou então “talvez eu seja primeiro negra e depois mulher” acertavam minha subjetividade em cheio, o que culminou em uma busca desenfreada do “eu”, este eu que, se existia, pairava primeiro sob a condição de um corpo negro que tinha, em seguida, seu gênero acrescentado. Na interseccionalidade pude compreender um pouco das hierarquias sociais e de como cada uma em seu âmago opera. Essa certeza, saboreada com gosto de descoberta e revolta, trouxe à luz de minha vivência acadêmica o que James Baldwin (1924 – 1987) explica com vigor: “Ser negro e consciente na América é estar o tempo todo com raiva”. Essa frase de Baldwin, que li em algum lugar, não me lembro mais onde, fez com que eu voltasse meu olhar para a visão de mundo de meus antepassados, de cor e vivências acadêmicas, para entender suas reações, integralmente legítimas ao que os anos de opressão provocaram.

Nasce então a possibilidade de dissertar sobre as movimentações do sujeito negro numa sociedade racista. E, com o entendimento de outras questões que atravessam a hierarquia social, inclinei o pré-projeto dessa pesquisa para um viés mais feminino e feminista, buscando em realidades semelhantes à minha a compatibilidade necessária para fazer pesquisa, ainda mais na grande área de Artes, Cultura e Linguagens.

Como a maioria dos pós-graduandos, fui questionada em diversos momentos por conhecidos e desconhecidos sobre minha temática de estudo, sobre do que ela tratava. E em todas as vezes obtive uma resposta diferente, pois o objeto, apesar de se manter, pousou em mim sob diferentes perspectivas. Hoje, endossado pelos aportes teóricos que o constituem, ele se encorpou, tomou forma para reconhecer-se enquanto metalinguagem de um único gesto: ao pesquisar mulheres (aqui, a artista Maria Auxiliadora), que narram seu entorno, também narrei, de certa forma, o meu.

Cada pessoa encontra uma maneira ímpar de se expressar neste mundo – profundo, cheio, vazio, dobrado de camadas, inquieto. A escrita acadêmica foi um caminho. Não o único, certamente, mas, ele foi onde mais tive de me debruçar para me fazer caber. Onde mais me impus, assim como Maria Auxiliadora, a subjetividade como força motriz. Me aproximei de teóricas que sempre serão marcantes em minha trajetória, pois nosso encontro foi viabilizado pelas coincidências: (e por que serão tão coincidentes

assim?) meninas que rompem com estereótipos que foram construídos e lhes atribuídos historicamente.

Descrevo essas considerações iniciais, pois até encontrar Maria Auxiliadora um caminho foi inteiramente percorrido e majoritariamente marcado pelo racismo, que serviu, por muito tempo como inibidor da voz e do grito, presos na garganta. Por isso a relevância de se falar sobre o deslocamento de mulheres negras em nossa sociedade. Através das tradições escritas e orais encontramos meios de sobrevivência, denúncia e insurgências de nossa narrativa – firmando um lugar de olhares e experiências diferentes.

Conhecer Maria Auxiliadora e articular sua trajetória ao pertencimento foi intencionalmente necessário para desdobrar outros lugares de trajetórias-irmãs, que viabilizaram o debate da arte no Brasil, sobretudo aquela feita por mulheres. Aliado a isso, o conceito de *artevivência*, proposto por Conceição Evaristo (1946 -) vai ao encontro do que a obra de Auxiliadora propõe. Para Evaristo, a escrita não é a única ferramenta que fomenta as manifestações artísticas de vivências negras. Ela diz: “a partir do exercício de pensar a minha própria escrita, venho afirmando não só a existência de uma literatura afro-brasileira, mas também a presença de uma vertente negra feminina.” (EVARISTO, 2009, p.18).

Por essa ótica, podemos pensar a *artevivência* como um alargamento da *escrevivência*, termo também proposto por Evaristo e aqui explicitado:

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens mulheres e até crianças. (EVARISTO, 2020b, p.30)

A escolha dos dois substantivos – pertencimento e percepções, que embasam essa pesquisa – no meu entender se encontram com as afirmações de Conceição Evaristo, pois articulam as experiências proporcionadas pela prática artística. E, percorrendo as possibilidades que abarcam o corpus deste texto, revisei anotações de dois anos atrás, feitas ao longo da disciplina ofertada por minha orientadora, a Profa. Dra. Rosane Preciosa, intitulada “Tópicos em Arte, Cultura e Linguagens” durante o ensino remoto.

É necessário trazê-las para o cerne da introdução desse estudo, pois ela validou muitos fios soltos. Relendo o bloco de notas deste período, encontro passagens, tais como:

“é preciso articular arte e trabalho”, “tratar a diferença como riqueza para habitar o universo”, “ocupar, não ser ocupada”, “montar, desmontar e remontar para produzir conhecimento”, “disputar os discursos com o pensamento dominante”. Ao longo do desenvolvimento do texto, os fios, não mais soltos, tramaram um caminho de perfeita articulação até Maria Auxiliadora, pois ao escolhê-la como objeto, tive de percorrer um panorama das produções artísticas de mulheres negras na metade do século XX, no Brasil.

Portanto, essa pesquisa se ocupa em acompanhar a relação existente entre o fazer artístico de Maria Auxiliadora e a relevância do entorno em suas produções. Mas, para além disso, se ocupa da importância da mulher negra, enquanto contadora de sua própria história.

Um outro nome, escolhido e pensado ainda no pré-projeto, para fazer parte da bibliografia, foi o de Lélia Gonzalez (1935 – 1944), e a escolha não se deu ao acaso. É relevante investigar o que essa intelectual nos ensina e, para alguns, apresenta como uma das faces do racismo no contexto brasileiro: a invisibilidade da mulher negra na sociedade.

A mulher negra é o grande foco das desigualdades sociais e sexuais existentes na sociedade brasileira. É nela que se concentram esses dois tipos de desigualdade, sem contar com a desigualdade de classes. O que percebemos é que, na nossa sociedade, as classificações sociais, raciais e sexuais fazem da mulher negra um objeto dos mais sérios estereótipos. (Em depoimento a "CULTNE DOC - Lélia Gonzalez - Pt. 1")

Gonzalez nos convida a uma reflexão, a partir de um recorte de classe, raça e gênero, o que aqui, nas Artes, se aloca em um lugar comum, o de encantamento diário das vivências como ferramenta de inserção e interação do indivíduo como agente de si.

A presente dissertação se estrutura da seguinte forma: o primeiro capítulo ocupa-se em explorar o **pertencimento** que existe no diálogo entre Maria Auxiliadora com vivências outras, com mulheres cujos percursos são semelhantes ao dela, que também tiveram um lugar de sementeira, aliás, um substantivo feminino que traduz o efeito de semear. É preciso lançar sementes na terra para germinar. Alocar o pertencimento e o que dele brota, logo no primeiro capítulo do desenvolvimento do texto, sinaliza que este também é um substantivo caro para a pesquisadora em curso. O sentimento de pertença amplifica e denuncia o fato de que não há uma pesquisa neutra: é preciso se posicionar para expandir e fortalecer os espaços minimamente ocupados.

O segundo capítulo direciona-se para as minhas percepções do entorno de Auxiliadora. Trata-se de uma abordagem reflexiva e afetiva de seus quadros e dos eixos

que os regem, como feminilidade, religiosidade e vida cotidiana. Indagarei também, as motivações pessoais da artista e do seu trabalho, que é fruto de um árduo empenho, tanto pela criatividade quanto pelos recursos utilizados. Por fim, busco fazer uma curadoria delicada de seu fazer. As considerações finais, na sequência, tratam de firmar o texto, fechando a pesquisa num movimento circular – retomando aportes teóricos, contextualizando as motivações intrínsecas a ele e devolvendo o trabalho à sociedade, em um movimento de dar visibilidade a questões raciais urgentes, aqui, em particular, as das mulheres negras.



Capítulo 1: o pertencimento como um emaranhado de nós

O redescobrimto contemporâneo de artistas brasileiros sem formação acadêmica, que não foram integrados à tradição, revela o esforço para evidenciar a disparidade social existente há anos no país. A baixa presença de artistas não brancos no imaginário nacional, por exemplo, representa a manutenção da hegemonia dominante, sufocando a diversidade e o reconhecimento de artistas que vêm resistindo para construir uma paisagem cultural mais fiel ao contexto brasileiro.

Pensando nessa disparidade e nas nuances que dela derivam, decidi observar e acentuar o caminho percorrido por artistas socialmente lidos como “naif”, dos quais Maria Auxiliadora (1935 – 1974) faz parte, sendo ela o sujeito de maior enfoque neste caso. Vale ressaltar que a artista nunca se identificou com a titulação designada, o que denuncia o esforço em esconder a potência do fazer artístico quando marginalizado. O pesquisador e também curador do MASP, Fernando Oliva, acentua que:

Auxiliadora resistiu ainda a categorias da história e do sistema da arte. Nunca se colocou como uma “artista popular”, muito menos “naif”, nem aceitou outras definições a ela atribuídas. Apresentava-se apenas como “artista”, e falava com ironia sobre o “pintar primitivo”. Assim, ao não se deixar submeter de forma dócil aos rótulos comumente aplicados a sua produção pela crítica e a imprensa, rejeitou o olhar viciado, aquele que procurava o “elemento espontâneo”, característica comum à arte considerada “primitiva”. (OLIVA, 2018, p.24).

Sobre a arte naif, nicho visto como aquele que aborda as características de pinturas mais pessoais, o que também é um conceito de caráter dúbio, complementarmente o professor Fabrício Vaz Nunes, estudioso do tema: "(...) não há regras para dizer o que é naif ou não. É uma criação que nasce fora da institucionalização do conhecimento artístico." Este conceito vai ao encontro não apenas da trajetória de Maria Auxiliadora da Silva (1935-1974) como também a de Madalena dos Santos Reinbolt (1919 – 1979), artistas que nos convidam ao encantamento cotidiano, pois pintam seus arredores, o que também é respaldado, enquanto arte puramente brasileira, conforme a citação abaixo:

Fizemos esse introito, para demonstrar que a arte, denominada ingênua (naif) 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).

Trazer a artista Santos Reinbolt para este capítulo, que tem o pertencimento como guia, é deixar a semelhança habitar o diálogo com Auxiliadora, pairando além da simetria artística e visual da obra de ambas. Madalena também atuou como empregada doméstica por anos. Inclusive, enquanto trabalhava como cozinheira na casa de suas empregadoras brancas, o casal Elizabeth Bishop (1911 – 1979), poeta estadunidense, e Lota de Macedo Soares (1910 – 1967, arquiteta brasileira, foi que sua veia artística foi “descoberta”, o que a fez reconhecer-se enquanto artista. É necessário dizer que este despertar condicionado pelo olhar do outro, sendo este outro, na maioria das vezes, o branco salvador, que é cheio de boas intenções, nos revela a ausência do recorte de raça e classe. Este pensamento dificulta a comunicação entre empregador e empregado, que é exatamente o que acontece com Madalena e suas patroas, como a mesma costuma pontuar. Em 1952, Bishop escreveu em uma carta:

Enquanto estávamos viajando, a cozinheira começou a pintar – o que prova que a arte só floresce no ócio, creio eu – e revelou-se uma pintora primitiva maravilhosa, de modo que daqui a mais algum tempo vamos estar vendendo o quadro dela na 57th Street e vamos ficar todas ricas [...]. Lota pediu a ela que por favor limpasse a lata de lixo – ela é meio selvagem e muito suja, embora excelente cozinheira – e dez minutos depois encontramos a lata pintada de vermelho, rosa e preto. (BISHOP, 1994)

Percebe-se, portanto, o olhar deslegitimado da arquiteta para as obras de Reinbolt. É um misto de “que bacana que ela é artista” com “melhor ainda que eu tenha descoberto isso”. Esse trecho da carta nos encaminha para o que Lélia González, estudiosa, que endossa o aporte teórico desse texto, explica com afinco sobre o deslocamento dos corpos negros em nossa sociedade. Em "*Por um feminismo afrolatinoamericano*" (2020), Gonzalez explicita as diferenças que as mulheres negras enfrentam em uma sociedade machista, e acima de tudo branca. E dispara uma observação pertinente até à atualidade: a mulher negra quando transita em nossa sociedade já possui denominações antes mesmo de agir. Visível aqui, sem meias palavras, evidenciando o óbvio:

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).

As semelhanças entre Madalena e Auxiliadora nos direcionam também para mais um ponto em comum: o bordado e as técnicas de artesanato aplicadas à pintura. Advindas de famílias mais pobres, onde a cultura popular pulsa, influenciando as práticas manuais, podemos observar que o bordado, o crochê, a arte com linha, apesar de prestigiada, ainda sofre com os estigmas que a ela são direcionados. A questão do apagamento histórico de bordadeiras e costureiras, por exemplo, denuncia que desde a recente abolição escravocrata, mulheres, especialmente as de pele preta, desdobraram-se entre o trabalho, muitas vezes braçal, e a arte. Entretanto, na maioria das vezes este empréstimo de si à linha não tem função puramente artística, ele é visto como um meio de complementação à renda familiar, o que silencia a potência das obras, pois nem sempre o artista que intenta o projeto pode dedicar-se integralmente a ele. Ainda sobre o bordado, Auxiliadora tem uma fala que contém interessantes desdobramentos, vejamos:

Minha mãe começou a me ensinar bordado quando eu tinha nove anos. Ela não deixava eu assim, sair, brincar com as outras crianças. Ela sempre foi muito enérgica comigo, acho que por eu ser a filha mais velha. Quando eu saía para brincar ela dizia, a senhora não vai brincar não, você vem bordar. Eu gostava porque acho que se não gostasse não ia ficar ali sentada fazendo né? Ela me ensinava muito fácil mas dei muito trabalho para ela, para dar nó na linha. Foi aquela coisa. Não sabia dar nó na linha e bordar aprendi tudo quanto foi ponto. (AUXILIADORA, apud FROTA, 1978, p.70)

Tanto para Madalena quanto para Maria Auxiliadora, a educação visual coexiste com as tarefas cotidianas. Ainda que raro, vemos o movimento de arte pela arte surgir no núcleo familiar de Auxiliadora. E sendo influência para muitas práticas artísticas da pintora posteriormente – em muitos de seus quadros ela demonstra domínio das representações artísticas manuais. Seu histórico familiar contribui para tanto, percebe-se em:

Maria Auxiliadora vem de uma família de 18 filhos na qual a arte era parte do cotidiano, era labor diário de várias/os de seus familiares; a sensibilidade estética, as visualidades domésticas, as combinações de linguagens se fizeram presentes em sua vida desde sempre. Afirmamos que o ambiente no qual ela foi educada era extremamente rico e estimulante ao desenvolvimento de habilidades e talentos voltados às artes em geral; afinal, uma das formas de aprendizagem das crianças é o ver fazer, a observação aparentemente desinteressada por meio da qual ela reproduz o que aprendeu. Nesse ambiente familiar, a experiência artística, o pensar e o fazer eram inerentes ao dia a dia. (SANTOS, 2018, p. 56)

O bordado foi uma das primeiras vias artísticas que Maria Auxiliadora encontrou para se expressar. É nítido que esse primeiro contato contribuiu grandiosamente para a construção de suas futuras obras, mesmo que realizadas com tinta a óleo. Para Reinbolt, o trabalho com linha também foi limiar para a caracterização de seus quadros. Cada uma fez, a seu modo, um percurso diferente com pincéis e agulhas. Influenciada por sua mãe, Maria Auxiliadora começa bordando e costurando suas próprias roupas – por isso as vastas representações indumentárias em seu acervo. Madalena, por outro lado, transpõe, inicialmente com pincéis sua criatividade aguçada. É apenas na fase final de suas produções que a artista “(...) interrompe de modo abrupto o uso da tinta em 1969 e começa a bordar, usando principalmente lã acrílica sobre estopa para criar padrões de complexidade deslumbrante.” (Bienais no Acervo do Mac USP 1951-1985, São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 1987, catálogo de exposição).

Seria o trabalho manual, expresso em crochê, tapeçaria, e outros gestos tecedores a linha tênue entre a arte e a sobrevivência de pessoas pretas num país marcado por quinhentos anos escravocratas? A resposta é incerta, mas aponta para um caminho. E, para tanto, são necessários alguns recortes, que pela extensão do tema não caberiam ser enormemente aqui desdobrados, mas ainda assim revelam que há décadas as representações com linhas incrementam debates. Por isso, para Rozsika Parker (1945-2010), historiadora de arte britânica, as práticas com linha refletem realidades enfrentadas com afincos. Ela nos diz:

Até os anos 1960, segundo Lucy Lippard, muitas artistas evitavam executar ou mostrar trabalhos que tivessem a ver com bordar, tecer, tricotar, e mesmo usar cores vibrantes, como o rosam em seus trabalhos para evitar que estes fossem vistos como “femininos”. No entanto, isso se

transforma quando o movimento de mulheres eleva essas práticas ao status de técnicas artísticas, ou quando considera atividades como bordado, costura ou tecelagem modos de fazer capazes de elaborar novas narrativas pessoais e políticas, valorizando saberes tradicionais. (PARKER, In: PEDROSA, CARNEIRO, 2019, op.cit.,p.99)

Não obstante, o pequeno excerto citado acima coloca o bordado em um lugar de equidade artística, sendo ele ferramenta de denúncia dos atravessamentos sociais. Fazer esse pequeno contorno por essa aura artística, conecta a narrativa de Maria Auxiliadora, Madalena dos Santos Reinbolt, a arte popular ou naif, a um único fio: a percepção de que todos esses âmbitos estão interligados e se encontram em um “nó” comum.

E este emaranhado se dá na representatividade que o trabalho manual carrega, pois ele é transpassado por vivências, conhecimentos, narrativas orais e escritas, que contribuem para a formação da identidade daqueles que o constroem. Essa visão relembra a estruturação do pensamento acerca dos Estudos Culturais proposto por Stuart Hall na década de 1950, que teve como pontapé inicial as manifestações artísticas e culturais da classe operária na Inglaterra. Relacionando esse conceito com a formação artística de Maria Auxiliadora, é possível compreender o que Tomaz Tadeu da Silva (2000), um estudioso das perspectivas de Hall aponta sobre a representatividade nos Estudos Culturais:

A afirmação da identidade e a marcação da diferença implicam, sempre, as operações de incluir e de excluir. Como vimos, dizer “o que somos” significa também dizer “o que não somos”. A identidade e a diferença se traduzem, assim, em declarações sobre quem pertence e sobre quem não pertence, sobre quem está incluído e sobre quem está excluído. Afirmar a identidade significa demarcar fronteiras, significa fazer distinções entre o que fica dentro e o que fica fora. A identidade está sempre ligada a uma forte separação entre “nós” e “eles”. (SILVA, 2000, p. 82).

Esse respaldo teórico embasa o fato de que Maria Auxiliadora construiu sua identidade no bojo de sua família que, conjuntamente, imprimiu representações fiéis ao seu entorno, resistindo à margem da sociedade brasileira da época, provando que o conhecimento não institucionalizado também é autêntico.

A “Família Silva”, apontado por Marcia Regina Bull (2007), pesquisadora que apresenta *Família Silva: uma resistência cultural* como tema de sua dissertação, nos revela que a cidade de Campo Belo, terra natal de Auxiliadora, é o pano de fundo da

maioria dos quadros da artista, mesmo que revisitada por lembranças familiares. E se aproxima do artigo de Bárbara Procópio, também pesquisadora da artista, em “Maria Auxiliadora: apagamento e resistência” (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. (PROCÓPIO, 2022, p.11)

Ainda nessa perspectiva da influência familiar que permeia a obra da artista, Auxiliadora traz as memórias de seu passado criativo como um importante eixo de sua produção. Na Antologia da Mitopoética de Lélia Coelho Frota, outra passagem anuncia influências:

A minha pintura é supercolorida assim eu acho que devo um pouco à minha mãe também porque ela falava essa cor fica bem, aquela não fica bem. Então eu fico acompanhando. Ela sentada, bordava também. Ela de um lado eu de outro. (FROTA, 1978, p.70)

A tradição oral, os ensinamentos não escolarizados consagram sua educação visual. É no reparo do gesto alheio que a pintora desenvolve seu modo de expressão. E, sobre este ponto de escolarização, Maria Auxiliadora, assim como seus irmãos, tiveram pouco acesso à educação formal. Frequentaram a escola esporadicamente - o que firma mais uma vez a importância da efervescência artística de seu lar, pois em meio às dificuldades socioeconômicas impostas a uma família negra, a artista possui um senso crítico afiado. O movimento de reflexão de seu cotidiano imprime sua visão de mundo, provando que senso crítico também se constrói para além do cânone.

Um de seus quadros, inclusive, retrata a atmosfera escolar, ainda que ocupar esses espaços tenha acontecido em momentos diferentes de sua vida, ele é um ponto de notório destaque para a artista. Em “Mobral, 1971”, a artista pinta uma sala de aula repleta de significados. Os inúmeros alunos enfileirados, os quadros de arte sacra na parede, revelando o caráter da instituição: certamente se trata de um colégio católico.

Figura 1 – Maria Auxiliadora, Mobraal, 1971



Fonte: PEDROSA; OLIVA, 2018, p. 155

A bandeira do Estado de São Paulo e a professora de pele branca destacam dois pontos interessantes: a continuidade de seus estudos, certamente no programa Ensino de Jovens e Adultos (EJA), pois a bandeira de São Paulo sinaliza uma escola local, contextualizando a vida da pintora já em solo paulistano. E, também, a hegemonia dos corpos brancos em posições de poder – a professora é branca, enquanto a maioria dos outros personagens representados no quadro são negros. Ou seja, quem ensina e quem aprende geralmente ocupam locais distintos na hierarquia social em vigor. Essa representação pode passar despercebida, é um detalhe, num quadro recheado de inúmeros elementos, Maria Auxiliadora nos convida ao olhar atento aos detalhes.

A postura atenta, o olhar cuidadoso, a vontade de aperfeiçoar seus conhecimentos, tudo isso marca a trajetória pautada por rupturas, recomeços e a beleza ímpar que se dá na entrega de si ao seu trabalho. Retomar à escola depois de adulta mostra a preocupação de Auxiliadora com sua carreira. Ela diz:

Voltei agora a estudar, estou no quarto ano do Colégio Arquidiocesano da Vila Mariana. Depois eu vou fazer madureza, e depois estudar para modelista. [...] tenho a letra mais bonita da escola. Legível, bem feita.” (AUXILIADORA apud FROTA, 1978, p. 78)

Figura 2: Carteira de alfabetização de Maria Auxiliadora, 1972, sem autor



Fonte: Portal Campo Belo. Acesso em 04 fev. 2024

Esse momento de autorreflexão do lugar que ocupa ao retomar os estudos se aproxima do entendimento de sua condição de artista. Ela deixa claro que também quer ser modelista, quer produzir roupas, pensar vestimentas – o que também está visível em sua obra. Como dito anteriormente, apesar de estar inserida em uma família de artistas, é **apenas** aos 32 anos que Maria Auxiliadora reconhece-se, de fato, artista, e passa a dedicar-se integralmente à pintura. É neste momento que também encontra o grupo artístico do poeta Solano Trindade, no município de Embu das Artes, em São Paulo.

Todas essas mudanças contribuíram positivamente para o crescimento artístico e pessoal de Auxiliadora. A partir desse momento sua família, incentivada por ela, começa a expor seus trabalhos publicamente. Inicialmente integrando este grupo em Embu, e posteriormente na Praça da República, em São Paulo, onde coletivamente expõem e vendem seus quadros e outros objetos artísticos, como esculturas, por exemplo. Este movimento consolida a entrega de todos ao ofício das Artes. Isto é o sentimento de pertença reverberando, fortalecendo a narrativa, abrindo espaço.

O pertencimento, neste momento, também aparece para mim como um direcionamento que aponta para os caminhos que a artista percorreu. E, observando suas passagens, as pessoas que vieram antes e trataram de trazer Maria Auxiliadora para o cerne da conversa sobre arte afro-brasileira e feminista, visibilizar um pouco da minha

história com ela. Compreendi aonde chegaríamos, ou melhor, em qual ponto de sua trajetória a nossa vivência esbarraria uma na outra. Voltar o olhar para Audre Lorde (1934 – 1992) e Alice Walker (1944), por exemplo, autoras que se valeram da escrita de diários para registrar seus atravessamentos pessoais, norteou um pedaço da trajetória acadêmica que se insere nesta pesquisa. Validar escritos de diários antigos me parece algo semelhante ao que Auxiliadora fazia com suas telas. É um pedaço de si ofertado para o mundo. E então, de certa forma, tudo começa a fazer mais sentido: junto aqui e colocado ali. Puxo, afrouxo e solto. E um emaranhado se forma, construindo um pensamento que há pouco se apresentava como sonho e agora se absorve no papel.

Em meados de 2020, um ano historicamente marcado pela pandemia da COVID-19, presa à rotina de isolamento e quarentena, descobri quadros de lã tecidos por minha mãe há mais de vinte anos. Foi como se um tesouro a mim fosse apresentado, com *delay* de décadas. De imediato, me interessei pelo trabalho manual e o deslumbramento visual que ele evoca em quem o vê. Procurei por representações artísticas que viessem de mãos que aprenderam o fazer artístico na prática, no olhar curioso. Aquele fazer que se concretiza no saber não escolarizado, não canonizado, diria.

E é a partir desse questionamento que muitas camadas dessa dissertação se desdobraram. Buscando um ponto comum que respaldasse a importância dos trabalhos realizados por mulheres negras, sob a luz de uma não-tradição, acabamos constatando que existe, sim, arte sendo feita fora das instituições, e ainda assim legítimas. E que existem muitas mulheres tecendo, pintando e narrando o percurso de suas histórias. Mas como juntar vivência, presença, trabalho e arte? Eu, que nunca pintei um quadro, por exemplo, pensei que só haveria, para mim, uma forma, e talvez a única possível: a escrita. Empréstimo um pouco de mim às palavras, observando meu entorno, eu pude refinar o trabalho de Maria Auxiliadora. Sobre esse misto de sentimentos que se insurge no desejo de amplificar espaços, o conceito da escrevivência de Conceição Evaristo aponta para um caminho palpável:

Escrevivência extrapola os campos de uma escrita que gira em torno de um sujeito individualizado. Creio mesmo que o lugar nascedouro da Escrevivência já demande outra leitura. Escrevivência surge de uma prática literária cuja autoria é negra, feminina e pobre. Em que o agente, o sujeito da ação, assume o seu fazer, o seu pensamento, a sua reflexão, não somente como um exercício isolado, mas atravessado por grupos, por uma coletividade. (EVARISTO, 2020b, p.38)

E, uma vez compreendido, a escrevivência de Conceição Evaristo também se estende para o campo artístico, especialmente para as artes afro-brasileiras, afirmando: “a partir do exercício de pensar a minha própria escrita, venho afirmando não só a existência de uma literatura afro-brasileira, mas também a presença de uma vertente negra feminina.” (EVARISTO, 2009, p. 18) Ao visualizar a presença dessa força feminina sendo difundida em diversas áreas do conhecimento, principalmente no campo artístico e literário, percebo a importância de desenrolarmos a escrevivência como uma das sementes que, quando lançada à terra, brotou e floresceu na pesquisa aqui desenvolvida.

Uma passagem de Alice Walker, do seu livro “Em busca dos jardins de nossas mães” (2021), vislumbra a importância de nos valorizarmos enquanto artistas e, mais que isso, respeitarmos este lugar, o compreendendo como um lugar merecido, pois muito foi feito para que ele fosse conquistado. Nele existe a sobrevivência e a insistência em dizer e fazer o que nem sempre nos foi proporcionado. Ela diz:

O que significava para uma mulher negra ser artista no tempo de nossas avós? Essa é uma pergunta cuja resposta pode ser suficientemente cruel para parar o sangue (WALKER, 2021, p.60)

Esse trecho, ou melhor, este livro de Walker, fez com que alguma coisa acontecesse em mim – para além do que já estava acontecendo no curso desta pesquisa. O sentimento de pertencimento que me é latente, talvez seja o mesmo que em Maria Auxiliadora também ardia. Não falo artisticamente, pois, nossas representações se dão por vias diferentes. Mas, ainda assim, alguma coisa acontece nesse interim do que somos e o que resolvemos fazer com isso. Os impulsos, as motivações, a família como ponto de partida. A passagem de Alice Walker é um lembrete de que alguma coisa deve ser feita, algo deve pulsar mesmo com tantos estímulos hegemonicamente construídos na perspectiva dominante. Este primeiro capítulo se encerra com delicadeza, pois sua construção nasceu deste mesmo modo. Ser artista, não é fácil – mas é possível. Escrever não é fácil, articular uma pesquisa também não é. Mas não empreender isso é infinitamente mais difícil.

Para além da pele cheia de melanina, fica o pertencimento, a feminilidade que comunga junto das dificuldades atravessadas pelo racismo. Fica a poesia como instrumento. A insegurança, pouco a pouco vai embora para que Alice, Audre, Conceição, Maria Auxiliadora e tantas outras permaneçam.

Figura 3: Maria Auxiliadora, 'Velório da noiva', 1974, acervo MASP



Fonte: Acervo MASP

Mas as mulheres sobreviveram. Como poetas. E não existem novas dores. Já as sentimos antes. E escondemos esse fato no mesmo lugar onde temos escondido nosso poder. Aas dores emergem dos nossos sonhos, e são os nossos sonhos que apontam o caminho para a liberdade. Aqueles sonhos que se tornam realizáveis por meio dos nossos poemas, que nos dão a força e a coragem para ver, sentir, falar e ousar. Se aquilo de que precisamos para sonhar, para conduzir nosso espírito de maneira mais direta e profunda rumo à esperança, for desprezado como sendo um luxo, vamos abrir mão do cerne – da fonte – do nosso poder, da nossa condição de mulher; vamos abrir mão do futuro dos nossos mundos. (LORDE, 2019, p. 49)



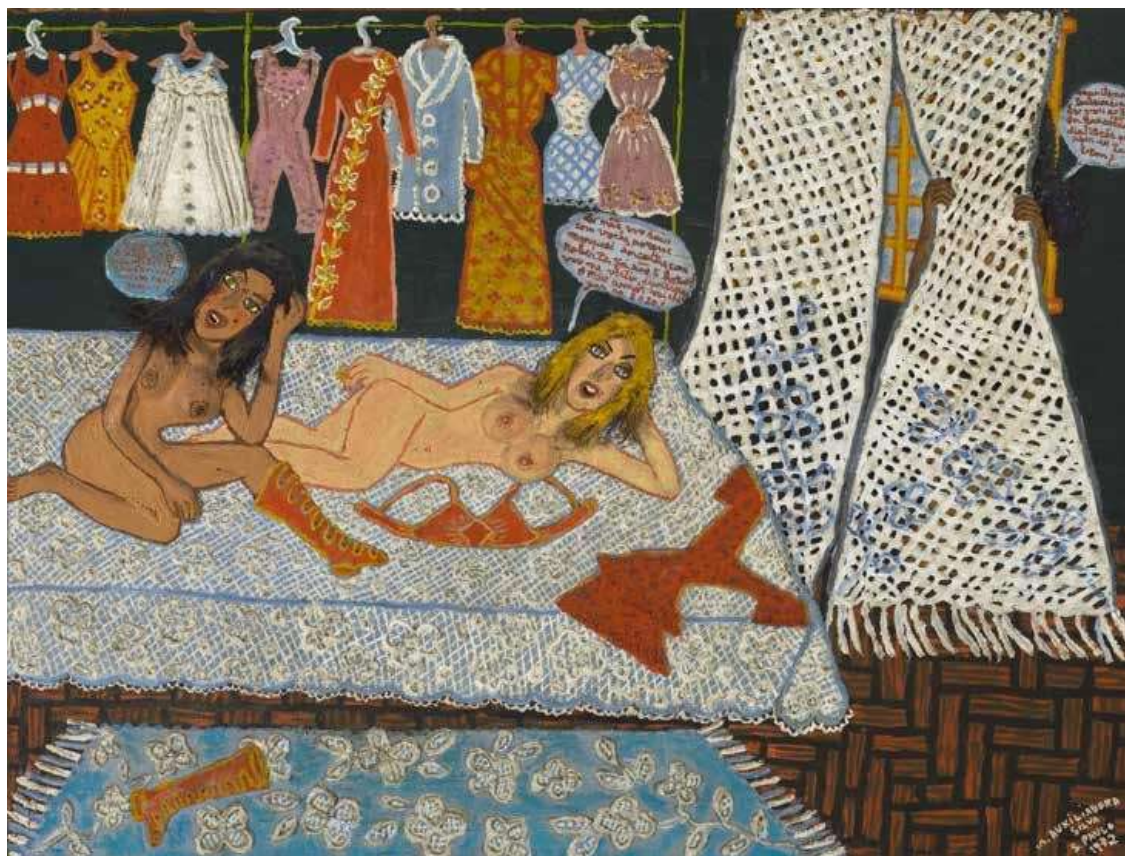
APPRECIATE everything



Capítulo 2: com agulha e com pincel: percepções de si

Este capítulo ocupa-se da análise descritiva de dois eixos relevantes para essa pesquisa: a feminilidade e o meio social em que Maria Auxiliadora transitava, além da relevância desses aspectos para sua produção artística. Dona de um respeitável acervo de quadros, a autora apresenta em suas representações artísticas inúmeras particularidades que constituem singularidade ao seu trabalho. O enfoque na construção das indumentárias e a riqueza de detalhes, cuidadosamente construídos com bordados de pano de fundo, técnicas realistas, como as modulações que possuem tridimensionalidade. Vejamos:

Figura 4: Maria Auxiliadora da Silva, 'Três mulheres', 1972, acervo MASP



Fonte: Acervo MASP

Essa imagem emplaca um compilado de observações. No aspecto técnico, a obra apresenta os detalhes do bordado, da tridimensionalidade representada no busto das personagens, além do cabelo da própria artista transformado em material, o que aponta uma perspectiva ímpar de sua inventividade artística. O cenário é construído a partir de uma apreciação cuidadosa, pois tudo é intimamente familiar; o chão de taco, o tapete

estampado, a cortina de rendas, elementos comuns a tantas casas brasileiras. Para Santos Maria:

A artista explora uma poética entre pintura e bordado, na qual o uso de massa causa o efeito do relevo, aproximando a tinta das linhas e costuras. De fato, Auxiliadora apresenta a técnica do bordado: utiliza linhas e tramas com a tinta, criando relevo sobre a tela. (MARIA, 2018, p. 61)

Ainda sobre a tridimensionalidade, vale reparar que ao trazer esse efeito, (de notório destaque inclusive) para o corpo das mulheres apresentadas, transparece um traço de valorização da feminilidade atrelada à sensualidade, às curvas do corpo. Os cabelos também espelham singularidade. É perceptível o empréstimo de si para a totalidade de seu trabalho, pois ao colocar seus fios em um quadro, além de imprimir sua presença há o cuidado em desdobrá-lo como material, um ato de entrega total do que acreditava ser pertinente e consistente em seu fazer artístico. É curioso observar que a cor das madeixas também oscila, pois ao criar diferentes personagens ela apresenta diversidade: pretos e brancos habitam os mesmos lugares.

Em “Três mulheres” (1972), a presença da amiga loira confirma que Auxiliadora tingiu seu cabelo e o concedeu à personagem. Sobre isso, Frota aponta que:

“Em 1969, Maria Auxiliadora já praticaria uma espécie de *body art*, pela identificação afetiva de elementos oriundos de seu próprio corpo a um instante vividamente vivido da sua existência: o da representação plástica.” (FROTA, 1978, p. 77)

Para além de seu modo de pintar, denso e delicado, que implica observações técnicas, ela apresenta fragmentos originais do que constitui como caro à sua produção: com uma lente ampliada, ela desdobra pedaços de seu entorno. E, como expresso por Frota (1978), sobre a linha que liga Maria Auxiliadora ao *body art*, ela se vale muito da “identificação afetiva” e isso reflete também na apurada representação dos meios em que transita. Ao retratar vivências experienciadas por mulheres, detalhar a indumentária de entidades femininas, ela busca na vida que ocorre na efervescência cotidiana, um lugar de possibilidades para sua narrativa. As pessoas ganham cor, forma, silhuetas – a riqueza amiúde de quadros profundos, que realmente contam histórias. Esse gesto minucioso de seu fazer atesta: cada personagem apresentado constitui um pequeno mundo. Isso porque Auxiliadora se desdobra em cada um antes de construir o cenário em sua totalidade. Ela se demora na elaboração da identidade de todos os elementos que compõem seus quadros.

Neste, por exemplo, (Figura 4), ela imprime um rosto para cada personagem apresentado. Até um diálogo é descrito, o que também possibilita a leitura da humanização – a conversa entre as meninas se traduz na leveza de um sábado à noite, e está presente em um precioso retrato do que está escondido na fala (expressa em balões), poses e roupas das mulheres deste quadro.

A valorização da figura feminina é minuciosamente construída por Maria Auxiliadora. Não se trata apenas da composição de roupas bonitas e estampadas, ou do arsenal de acessórios cuidadosamente criados para suas personagens. Em seus quadros, as mulheres transitam pelos mais diversos locais, ocupando, resistindo. E como a mulher negra é o cerne de sua obra, ela oscila, passeia e habita: seja no campo, nos grandes centros urbanos, no núcleo familiar. Como ressalta Schmidt (2022), pesquisadora que alinhou o estudo da obra de Maria Auxiliadora à criação literária de Carolina Maria de Jesus e à genialidade musical de Elza Soares:

Maria Auxiliadora da Silva valoriza o protagonismo negro em suas pinturas. No entanto, a pintora retrata as personagens negras em suas pinturas a partir do “lugar” em que o negro fora colocado na sociedade por meio do racismo que perdura até os dias de hoje. (SCHIMIDT, 2022, p. 139)

É interessante esse trecho da tese de Schmidt (2022) pois ele respalda as constatações feitas ao longo deste trabalho. Ainda que o enfoque não tenha sido direcionado completamente à relação existente na obra de Maria Auxiliadora a tantas outras artistas que ousaram evidenciar a feminilidade e a feminilidade da mulher negra, é importante lembrar que o caminho percorrido por essa artista se cruza com o de muitas outras, dos mais diversos âmbitos da produção artística. No que toca este ponto, uma experiência pessoal atravessa a mesma rua que Auxiliadora andou sob a luz de um olhar feminino.

Nos idos de 2020, adentrando em seu mundo, conheci a pesquisadora Hanayrá Negreiros, que assim como Amanda Carneiro e Beatriz Schimdt, se propuseram a conhecer Maria Auxiliadora mais de perto. Hanayrá impulsionou muito do que se concretizou ao longo deste trabalho, pois sua paixão pela história de Auxiliadora foi, em um alto nível, extremamente contagiante. Pesquisadora em indumentária afro-brasileira, Negreiros oferta, ainda que esporadicamente, cursos livres relacionados a seu campo de estudo. Em um desses encontros, promovidos por ela, pude conhecer Maria Auxiliadora,

artista que já me chamava atenção desde a sua colorida exposição em 2018, realizada no MASP. Hana, como é carinhosamente conhecida, fala para além da obra de Auxiliadora, pois sempre aponta em seus aportes teórico-metodológicos as fotografias da artista, de modo que não passa despercebido, evidenciando a maneira como ela se vestia: suas obras são um retrato de si. Durante as aulas ela também me dizia: “Quando pensar nela, ao escrever sobre ela, escuta um pouco de Diana Ross (1944), vai fluir melhor!” E quanto a isso, sempre interpretei este gesto como quem procura uma conexão entre todas essas mulheres negras afro-americanas.

Abaixo, segue uma imagem de Maria Auxiliadora, em sua casa, despretensiosamente pintando e posando para foto. Seu vestido tubinho, seu cabelo arrumado, o laço como adereço, as unhas pintadas: são um esboço vivo do que posteriormente vemos refletido em sua obra.

Figura 5: Maria Auxiliadora, A casa verde, 1972



Fonte: catálogo MASP (2018)

Retomando o fio que se desenrolava: a música embala pertencimento e coloca como plano de fundo as noites paulistanas vivenciadas e expostas por Maria Auxiliadora. Não ao acaso, Diana e Auxiliadora são contemporâneas. Na efervescência do reconhecimento de seu trabalho, Maria Auxiliadora coexistiu com um período de repressões provocadas pela ditadura militar, onde a desarticulação de movimentos políticos brasileiros se fez constante. Sobre isso, Cleyde Amorim (2015), antropóloga e professora da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), que associa os movimentos culturais e sociais no Brasil contra o racismo, diz:

Os Grandes Bailes Black no Rio de Janeiro e em São Paulo, eram embalados pela soul music e o funk estado-unidenses de Diana Ross, B. B. King, Aretha Franklin, Marvin Gaye, James Brown e pela soul music e funk brasileiros nascidos sob essa inspiração. Neste período ficaram mais conhecidos nacionalmente Tony Tornado, Sandra de Sá e Tim Maia. O movimento negro era então inspirado nos movimentos de libertação dos países africanos, e instauravam uma nova estética, mais colorida, assumindo cabelos estilo black power. (AMORIM, 2015)

Aqui fica perceptível mais uma influência que aparece no eixo da feminilidade presente em Auxiliadora: as festividades populares, a cultura de rua que abarca bares e bailes, espaços de convivência, enfim. Ela parece transitar tranquilamente por esses locais, de forma que retratá-los não lhe é algo alheio. Por isso os quadros são ricos de detalhes – não apenas por isso, sabemos que sua abundância artística se estende por outros núcleos também. Entretanto, as saídas noturnas implicam uma arrumação mais demorada – o dia foi feito para o trabalho e a noite para o que preenche a alma. Esse ponto toca na construção de sua vaidade, retratada luxuosamente como uma mulher que reflete sua autoestima no que se propõe a fazer. E é no nicho da feminilidade que Maria Auxiliadora se firma como narradora de si e de sua história. Em meio aos percalços sociais que atravessam sua existência enquanto artista, mulher e negra, ela valoriza todas as interposições que a ela foram colocadas, recriando-as em espaços coloridos pela alegria do pertencimento, do reconhecimento. O retrato da visão que a própria autora tem de si, encontra uma pequena reflexão proposta por Conceição Evaristo sobre como as produções musicais, literárias, visuais, especialmente de pessoas negras, propõem autenticidade de si. Ela nos diz: “Esse corpus se constituiria como uma produção escrita marcada por uma subjetividade construída, experimentada, vivenciada a partir da condição de homens negros e de mulheres negras na sociedade brasileira.” (EVARISTO,

2009, p. 17) Aqui, ela aponta para a produção literária, onde a escrita de si é também muito incentivada – na literatura brasileira, por exemplo, vivemos um momento de resgate de “O quarto de despejo” (1960) de Carolina Maria de Jesus, livro que já atravessa décadas por emocionar com seu caráter realista. Esse resgate e reencontro de si proposto por Carolina contempla toda a existência de mulheres contemporâneas a ela, em que Maria Auxiliadora se apresenta. Neste comboio, Elza Soares, Madalena dos Santos Reinbolt, Lélia González, e tantas outras artistas de nichos diferentes, cruzaram suas vivências e posicionamentos artísticos e políticos, ancorando sua presença, de caráter combativo, sendo representantes da máxima que ecoa como aviso: “Uma mulher negra feliz é um ato revolucionário” (Juliana Borges)

Figura 6: Montagem exposição Carolina Maria de Jesus, Instituto Moreira Salles, 2021



Fonte: acervo IMS Paulista

Figura 7: Maria Auxiliadora da Silva, ‘A preparação das meninas’, 1972, acervo MASP



Fonte: acervo MASP

O quadro, “A preparação das meninas” (1972), atesta a presença de movimento corporal, da continuação de algo que está acontecendo naquela cena e que nos convida à observação. Os balões próximos às personagens representam diálogos. Este, acima, se desenrola da seguinte forma, da esquerda para a direita:

- Meninas sairemos logo após o jantar.
- Julia qual creme você vai usar? Responda
- Gilda, vou usar o creme misto.
- Diolinda quer fazer o favor de trazer-me o conjunto azul?
- Laralarala! Gostaria de saber aonde vamos hoje meninas.

A riqueza que habita o conjunto dessa obra comprova a pluralidade do fazer artístico de Maria Auxiliadora. Pintora autodidata, se ocupou a maior parte de sua vida a outras práticas e ainda que seu tempo de entrega tenha sido reduzido por imposições que atravessaram seu caminho, ela compõe um trabalho repleto de técnicas que entregam interdisciplinaridade: a escrita, o bordado, a composição das indumentárias. Também é curioso lembrar que sobre as representações femininas expressas em seu trabalho, a artista há a seguinte passagem: “Nessa época eu já tinha uns 14 anos e desenhava muito

essas figura-mulher que eu faço até hoje, desenhava menina e depois punha nome em cada uma” (SILVA apud FROTA, 1978, p. 76) Esse costume amadureceu e perdurou em vários quadros, até porque no eixo de celebrações populares, há sempre a presença de muitas pessoas compondo a tela. Vejamos:

Figura 8: Maria Auxiliadora da Silva, ‘Bar com gafeira’, 1973, coleção Silvia e Mario Gorski, São Paulo



Fonte: acervo MASP

Por fim, essa imagem contempla a dimensão coletiva das festividades. Todos os personagens compõem o cenário com especificidades e com uma narrativa por trás de seus gestos. É possível observar o palco com a banda que se apresenta, os dançarinos cuja vestimenta se assemelha. O uniforme das meninas que trabalham no bar e até mesmo uma moça que ajusta seu sapato enquanto conversa. Pares se formam, pessoas de cor e cabelos diferentes se achegam num ritmo dançante: ao mesmo tempo que tudo se movimenta, tudo também se mantém, cabe ao espectador dar continuidade à história apresentada.

Outro eixo da dimensão feminilidade encerra esse capítulo: os autorretratos, que são um agrupado de tudo o que até aqui foi dito sobre o pertencimento e as autopercepções. Maria Auxiliadora se coloca em suspensão, isto é, ao abordar pedaços de sua vida cotidiana e se espelhar em muitos quadros, na pintura de si ela não hesita em evidenciar que se trata agora de uma análise mais minuciosa e delicada. Nos últimos anos de sua vida, acometida precocemente por um câncer, sua produção artística cresceu, e os autorretratos representam boa parte desse eixo. Nessa fase é possível observarmos a imposição da própria vida no que toca sua subjetividade. Sobre isso, Bardi explica:

A doença acabou destruindo Maria Auxiliadora ainda antes de atingir 40 anos. Tentou-se em vão salvá-la, apelando-se mesmo para curandeiros e remédios caseiros. Ela persistia em pintar. Seus temas, porém, perdiam o ritmo alegre, para enfatizar cenas de hospital, ambulâncias e funerais. (BARDI, 1977, p. 35)

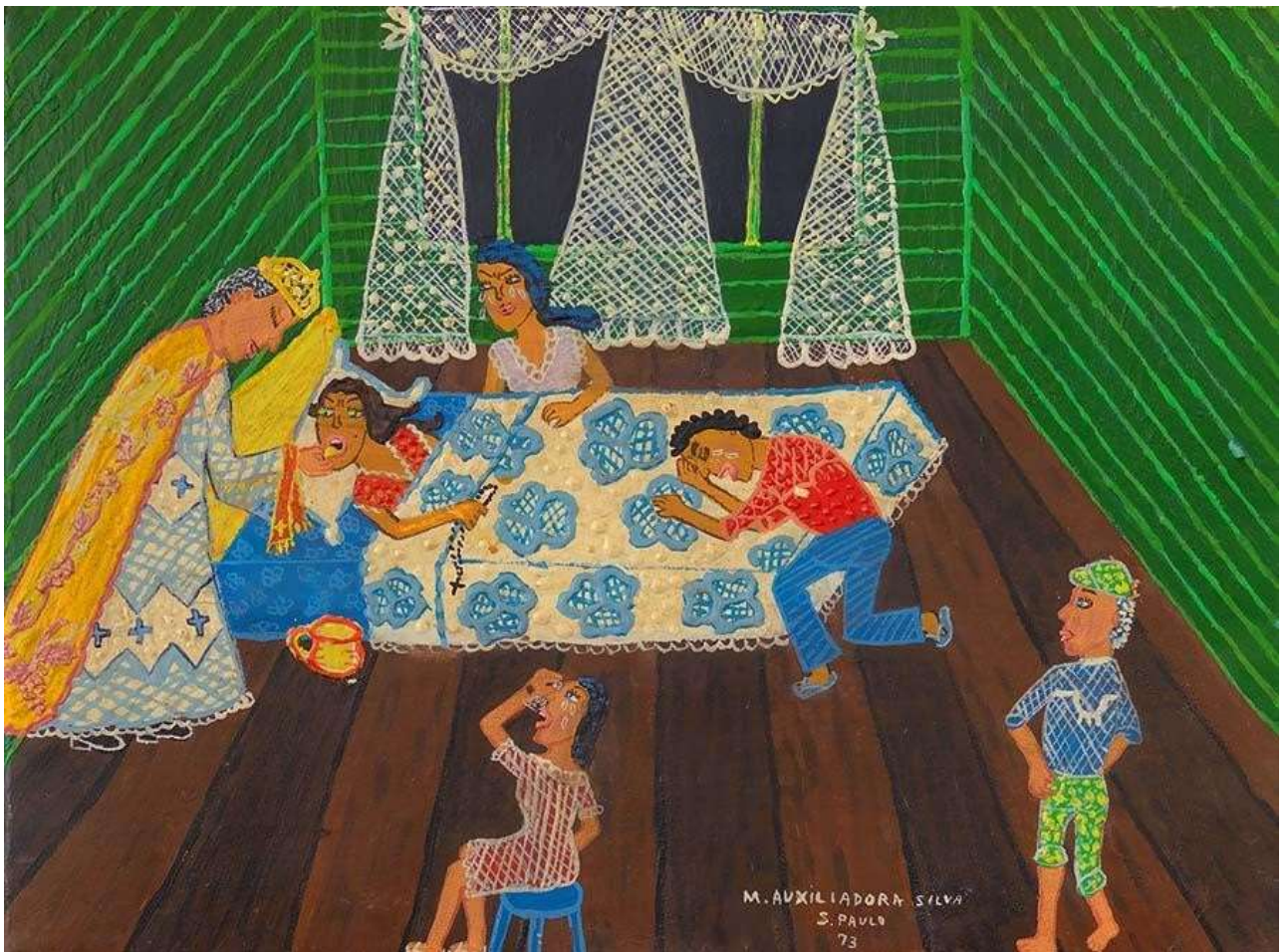
No que toca às produções deste período, os quadros abaixo esclarecem o que Bardi resumiu acima. Vejamos:

Figura 9: Maria Auxiliadora da Silva, 'Autorretrato com anjos', 1972, coleção Silvia e Mario Gorski



Fonte: acervo MASP

Figura 10: Maria Auxiliadora da Silva, 'Sem título (Última unção)', 1973, acervo MASP



Fonte: Arte | Ref

As figuras 9 e 10 exploram a temática da morte em seus quadros, mas sem deixar esquecer o subjetivo feminino.

Sobre a figura 9, 'Autorretrato com anjos', Schmidt (2022) analisa:

Para além da representação do incerto, do imensurável, do improvável, Auxiliadora emoldura sua personagem em outro lugar, esse sim, na probabilidade de eternidade e de continuidade com quatro anjos mulheres: anjas, portanto. Nesse aspecto, constata-se uma afirmação ainda mais aguçada do protagonismo feminino. Auxiliadora lhes dá um sexo, embora nas tradições bíblicas, anjos não o possuam. Ao tornar anjos – ao seu redor – mulheres, Auxiliadora materializa o protagonismo feminino para além do inumano, inventando novamente um mundo próprio, onde imaginação e experiência conjugam-se em criação. (SCHIMDT, 2022, p. 49)

Por fim, o que fica aqui é a percepção aguçada de uma mulher autodidata, que veio de uma família de artistas, que projetou sua vida em sua arte e sua arte em sua vida, de modo que juntas tornaram-se únicas. Maria Auxiliadora sabia o que poderia acontecer, dado seu diagnóstico e, de certa forma, se preparou para este momento. Esclareceu, como último ato, um desejo que é intrínseco à sua existência: enquanto houver vida, formas de existência e insurgências, haverá espaço para a sutileza de sua arte-história.



to you.
my people. of color.
you are an altar of stars.
remember this.
always.
do not ever forget this.

para vocês.
meu povo. negro
vocês são um altar de estrelas.
lembrem-se disso
sempre.
nunca se esqueçam disso.

(WAHEED, 2014, p. 3, tradução nossa)

Considerações finais: um pouco de tudo até aqui

Este trabalho se ocupou em emaranhar a importância da ideia de pertencimento para Maria Auxiliadora e de como sua trajetória foi guiada pelo encantamento diário de sua vida. A percepção de seu entorno foi um núcleo de demasiado desenvolvimento, onde pôde-se perceber com uma lente ampliada as nuances que acompanham sua trajetória.

Um caminho suave floresce na articulação da vida desta artista com tantas outras vidas que impulsionam arte e resistência. O catálogo de Maria Auxiliadora desenvolvido pelo MASP e intitulado “*Maria Auxiliadora: vida cotidiana, pintura e resistência*” (2018), por exemplo, apresenta eixos de importantes desdobramentos, pois traz aspectos importantíssimos não apenas da vida como da obra de Auxiliadora. No que contempla o pertencimento e as percepções acerca de sua obra, essa dissertação tratou de endossar os aportes teóricos para que eles pudessem respaldar alguns pontos de destaque à existência das mulheres negras.

Os atravessamentos pessoais também foram norteadores: isso porque juntos são amontoados de pequenos momentos que constituem um enorme pano de fundo para a elaboração dessa escrita. Estruturar uma pesquisa no campo das Artes e na sensível linha de pesquisa de Poéticas Visuais e Musicais também incentivou maior liberdade ao tratar de motivações íntimas em uma esfera maior, mais pública, talvez.

Reverendo cadernos antigos, que me acompanharam ao longo do mestrado, encontro apontamentos do dia 14 de novembro de um ano que está perdido entre 2021 e 2023. Na sorte de acasos que são encontrados na etapa final de um processo de escrita intenso, o texto começava assim: “Eu sentei para começar a esboçar um pouco do compilado de fragmentos que quero juntar para montar um *pouco* da minha dissertação. Deu errado porque sinto meu emocional em frangalhos e isso afeta tudo, todo o resto. De pouco em pouco também sinto fé no possível, no impossível e na conjuntura em que esse mestrado se desenvolve dia pós dia. Algo me diz para acreditar, mas também para criar um terreno cada vez mais fértil para o desenvolvimento das ideias que se fundem e aparecem no meio do caminho. Me cercar desse tipo de “assunto” me faz acreditar que posso construir uma dissertação fidedigna à caminhada desses anos. Nas palavras de Fabrício Corsaletti (1978 -):

[mas encantar-se
com tudo o que

é vivo
e imprime
um rastro fugaz]”

Esse excerto aparece datado no dia 14/11 de um ano misterioso. Na página seguinte, o fluxo de pensamento continua: “Partindo da premissa dos encontros das coisas efêmeras que nunca passam despercebidas, encontrar Auxiliadora foi como atravessar uma rua conhecida e movimentada: um lugar comum, de visão (...)”. O texto se encerra assim, sem um fechamento adequado. No entanto, acredito que essa visão ali descrita seja a de algo vislumbrado nessa rua “comum”, um pouco do que investiga as minúcias de um momento de descobertas.



O que sucede aos próximos acontecimentos, desde esse momento de escrita intuitiva, é o minicurso pensado para a X Jornada Literária da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). A proposta intitulada “Um encontro entre Arte e Literatura: a mulher negra como protagonista – de Maria Auxiliadora à Carolina Maria de Jesus”, buscava expandir o que compreendo sobre Auxiliadora para a esfera acadêmica. E, apesar da insurgência das pesquisas acerca de sua vida e significação artística, nesse encontro tive a oportunidade de abarcar Carolina Maria de Jesus e Françoise Ega. Foi completamente oportuno alinhar a narrativa dessa dissertação às nuances que da escrita dessas autoras emergem, mas também seria irresponsável ocultar as semelhanças que alinham a aura artística de todas elas. Por isso, em uma proposta menor, separadamente, pude viabilizar essa comunicação entre Arte e Literatura.

Dias depois da apresentação do minicurso escrevi novamente em um caderno e, posteriormente no Instagram o que certamente me acertava: “Este é um dos frutos do meu trabalho, da minha pesquisa, do empenho intuitivo de me doar a em que realmente acredito. Falar de Carolina, um ano depois de visitar sua exposição no IMS Paulista significou muita coisa - dentro e fora de mim. Poderia ser diferente se, talvez eu, ontem e hoje, não ouvisse as batidas do meu coração. Mas aqui, agora, nada faz mais sentido do que abraçar e amplificar a voz de uma causa que, apesar de ganha, representa e reforça a singularidade de um mundo outro, para além dos preconceitos desse. Há um ano, uma frase me rege desde a visita ao IMS Paulista: a emoção é um direito. Desde então me permito sempre o doce e amargo da emoção. Essa sensação única e exclusiva de se atentar ao que vem de dentro, de deixar apenas ser o que nos alarga em alguma esfera. Existem muitas maneiras de fazer pesquisa, a minha é essa: sensível de olhar, fácil de perceber, subjetiva. Admiro, acolho e amparo os caminhos percorridos. Deixo a incerteza se chegar para que dela brote novos questionamentos. Mas a emoção... é a bússola que aponta para uma única certeza: não posso parar até que esse desejo genuíno e legítimo seja maior que eu. Essa foi a primeira vez falando daquilo que me atravessou a alma tão abertamente, sem cerimônias. Ainda tímida e com reservas, mas certa do que há de vir: uma dissertação honesta que contraria as expectativas do cânone acadêmico.



É evidente que Madalena dos Santos Reinbolt está para Maria Auxiliadora assim como Françoise Ega está para Carolina Maria de Jesus. Explico: nos dois casos a vivência

extrapolou algo que se ocultou e o acaso ou a força da inventividade não deixou escapar. A escrevivência esbarrou na artevivência, e juntas se constituíram enquanto uma só. Essa é a inspiração individual de artistas que coletivamente se esbarram e, nessa forma cíclica, uma olhando para a outra, abrimos espaços, escancaramos semelhanças.

Esta dissertação dimensiona também a construção de um eu crítico e ativo enquanto estudante, mulher e negra, pois também engloba o início da minha vida adulta e tudo o que daí se desdobra: os desafios para enfrentar uma pandemia mundial em meio à graduação e pós em curso, a saúde mental desalinhada, o racismo ao adentrar o mercado de trabalho, a docência recém formada. Numa perspectiva geral, acredito que tenha conseguido tratar com clareza o direcionamento dos pensamentos que se mostravam soltos, sem pertença. E aqui, todos foram alocados com sutileza, espero, pois trata-se de uma curadoria delicada de um pensar e fazer vibrantes.

A fúria, sentimento comum às mulheres negras, como bem exposto por Audre Lorde, em “Irmã Outsider” (2019), livro que acompanha o desenvolvimento deste texto, foi compreendida enquanto um lugar de entendimento das emoções que atravessam o feminino negro. Palavras de Lorde (2019), que direcionam a raiva para um lugar de construção diária e gradual.

Minha raiva de mulher negra é um lago de lava que está no meu cerne, o segredo que guardei de modo mais intenso. Eu sei o quanto da minha vida como mulher de sentimentos poderosos está emaranhado nessa rede de fúria. Ela é um fio elétrico entrelaçado em cada tapeçaria emocional em que coloco o que há de essencial na minha vida - uma fonte quente e borbulhante que pode entrar em erupção a qualquer momento, irrompendo da minha consciência como fogo numa paisagem. Como adestrar essa raiva com precisão, em vez de negá-la, tem sido uma das tarefas mais importantes da minha vida. (LORDE, 2019, p. 180)

Muitos verbos foram imperativos na construção do corpus desse texto. Pousar na subjetividade dessa legítima pintora foi o ápice de a vida acontece conforme as beiradas de nossos caderninhos. E ainda bem que fui a criança que se ocupou dos papéis para desenhar, a adolescente que se escondeu atrás de seus diários à espera de um milagre. A mulher que intentou e sonhou essa dissertação. Foi de uma doçura sem tamanho, quando me percebi cruzar a mesma órbita de minhas antecessoras.

Em síntese: é isso, até aqui é *tudo* isso. A instituição que me fez professora: obrigada! Aos leitores atentos: meu muito obrigada! Aos amigos presentes virtual e

emocionalmente: muitíssimo obrigada. Pai e mãe: é tudo nosso. A todos nós: o direito garantido da emoção. Sempre e sempre.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORIM, Cleyde Rodrigues. Apresentação: Uma agenda contra o racismo na pauta dos movimentos sociais e culturais no Brasil. *Simbiótica. Revista Eletrônica*, v. 2, n. 1, p. 01-06, 2015.

BARDI, Pietro Maria. *Maria Auxiliadora da Silva*. Torino: Giulio Bolaffi, 1977.

BITTENCOURT, Renata. “Eu pinto crioulos”. In: PEDROSA, Adriano; OLIVA, Fernando (org.) *Maria Auxiliadora: vida cotidiana, pintura e resistência*. São Paulo: Ed. MASP, p. 32-40, 2018.

BÜLL, Márcia Regina. *Artistas primitivos, ingênuos (naïfs), populares, contemporâneos, afro-brasileiros: Família Silva: um estudo sobre resistência cultural*. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura). São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2007.

CAMPOS, Beatriz Schmidt. *Arte e vivência no planeta fome: um diálogo entre Carolina Maria de Jesus, Elza Soares e Maria Auxiliadora da Silva*. 2022.

CAMPOS, Beatriz Schmidt. História e Memória em Carolina Maria de Jesus, Maria Auxiliadora da Silva e Elza Soares. *Revista de letras- Juçara*, v. 5, n. 01, p. 167 -185, 2021.

DO VALE, Ana Carolina Dias Santos. “A poesia faz alguma coisa acontecer”: a subjetividade e a construção da identidade de mulheres negras na tradução de Nayyirah Waheed. *Cadernos de Literatura em Tradução*, p. 81-97, 2023.

EGA, Françoise. *Cartas a uma negra*. Todavia, 2021.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNCES, Isabella Rosado (org.). *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, p. 26-67, 2020b.

EVARISTO, Conceição. A noite não adormece nos olhos das mulheres. *Cadernos negros*, v. 19, p. 26, 2008.

EVARISTO, Conceição. Da representação à auto-apresentação da mulher Negra na Literatura Brasileira. *Revista Palmares*, v. 1, p. 52-57, 2005.

EVARISTO, Conceição. *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Rio de Janeiro: Malê, 2020.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. *Scripta*, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2009.

FANON, Franz. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

FROTA, Lélia Coelho. *Mitopoética de 9 artistas brasileiros*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1978.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. 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.

HERMES, Ernani Silverio; SILVA, Denise Almeida. IDENTIDADE, LUGAR E PERTENCIMENTO NA ESCRITA DE BELL HOOKS. SILVA, p. 82, 2000.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*. São Paulo: Edição Popular, 1960.

LEME, Mariana; PEDROSA, Adriano; RJEILLE, Isabella (Ed.). *Histórias das mulheres, histórias feministas*. MASP, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 2019.

LORDE, Audre. *Irmã outsider: ensaios e conferências*. Autêntica Editora, 2019.

MARIA, Mirella Santos. Fio-tinta-bordado: tecendo outras narrativas, tramando resistências. In: PEDROSA, Adriano; OLIVA, Fernando (org.) *Maria Auxiliadora: vida cotidiana, pintura e resistência*. São Paulo: MASP, p. 60-67, 2018.

NEGREIROS, Hanayrá. 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*, v. 12, n. 25, p. 276-285, 2019.

NOCHLIN, Linda. Por que não existiram grandes mulheres artistas. *Histórias da sexualidade: antologia*, p. 16-37, 2017.

PEDROSA, Adriano; OLIVA, Fernando (Ed.). *Maria Auxiliadora: vida cotidiana, pintura e resistência*. MASP, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 2018.

PROCÓPIO, Bárbara Jadeh da Silva Neves. *Maria Auxiliadora: apagamento e resistência*.

SANTOS, Eduarda Rodrigues dos. *Corpo cor: um documentário sobre pertencimento de artistas negras*. 2023.

SANTOS, Renata Aparecida Felinto dos Santos. *Maria Auxiliadora: o pisar sensível, existências do invisível e visualidades do indizível*. In: PEDROSA, Adriano; OLIVA, Fernando (org.) *Maria Auxiliadora: vida cotidiana, pintura e resistência*. São Paulo: MASP, p. 48-59, 2018.

SOUSA, Juliana Padilha de et al. *Tramas invisíveis: bordado e a memória do feminino no processo criativo*. 2019.