



ENTRE O NAIF E A RESISTÊNCIA: UMA ANÁLISE SOCIOLOGICA DA TRAJETÓRIA DE MARIA AUXILIADORA DA SILVA

Palavras-Chave: sociologia da arte; análise de trajetória; pensamento social brasileiro;

Autores(as):

VICTÓRIA CRISTINA DOS SANTOS LAGE, IFCH/ Unicamp
Prof. Dr. Matheus Gato de Jesus, IFCH/ Unicamp

INTRODUÇÃO

Este projeto em andamento propõe-se a investigar o campo das artes plásticas e a construção de hierarquizações raciais em instituições legitimadoras, através da análise da trajetória da pintora Maria Auxiliadora da Silva, uma artista negra que passou por diferentes categorizações e circulação singular de sua obra ao longo dos anos. Maria Auxiliadora participou do ciclo de autores *naifs* e primitivistas durante os anos de 1950 à 1970 através do projeto popular de inserção de artistas afro-brasileiros no campo da cultura do Embu das Artes, ligado à Solano Trindade em São Paulo. Após certo esquecimento de seu legado, o Museu de Arte Assis Chateaubriand (MASP) busca reconstruir a imagem da pintora na exposição individual “*Vida cotidiana, pintura e resistência*” durante 2018, afastando da alcunha “naif”, construindo a categoria enquanto “preconceituosa, paternalista e redutora”. Neste momento, a figura de Maria Auxiliadora se torna outra, uma pintora de resistência que representa o “fluxo entre as Áfricas e as Américas através do Atlântico”.

Em vista da mudança de paradigma acerca da leitura de suas pinturas ao longo de 48 anos, o atual trabalho teoriza acerca do papel da raça enquanto forma de distinção social no presente caso, apresentando a hipótese de que a estrutura de relações raciais no Brasil impacta na estrutura do campo artístico, ou seja, de que o marcador racial serve de mediador para que Maria Auxiliadora seja classificada enquanto uma artista naif em vida e pintora de resistência no cenário de 2018.

Dessa forma, pretende-se lidar com as seguintes questões: como as representações raciais influenciam na categorização das obras de arte e da artista? De qual forma a raça se torna um organizador de experiências e aspirações durante a vida da pintora? Qual o papel da raça na organização

da circulação das pinturas? Para responder tais perguntas, busca-se trabalhar com a reconstrução da trajetória social da artista negra.

METODOLOGIA

A metodologia foca-se na revisão bibliográfica, buscando materiais relevantes para a reconstrução da trajetória da artista Maria Auxiliadora, assim como de sua família em plataformas como SciELO e Google Acadêmico. Além disso, espera-se a aprofundação da compreensão dos campos da Sociologia da Raça, Sociologia da Arte e Sociologia da Cultura.

REFERENCIAL TEÓRICO

No eixo da revisão bibliográfica do campo da Sociologia da Arte, foram encontradas obras relevantes para guiar a iniciação científica. Pierre Bourdieu contribui para o campo ao decorrer de sua exposição no Collège de France de 1998 à 2000, tomando as obras de do pintor francês Édouard Manet enquanto um fenômeno social, levantando a hipótese de uma ruptura na ordem simbólica das artes no século XIX (Bourdieu, 2023). De modo a explorar o mundo social do pintor, o sociólogo lida com o papel do Estado na regulação do processo de consagração de obras, adentrando no círculo social do pintor, além de observar sua trajetória e posições ocupadas, teorizando que sua revolução simbólica obteve sucesso pelo seu status burguês. Sobretudo, traz relevância para os documentos produzidos, centralizando as críticas da época enquanto objeto e se utilizando destas como uma forma essencial de acessar o conhecimento sobre a arte no século XIX (Bourdieu, 2023).

No campo brasileiro, Sérgio Miceli contribui para a literatura da construção do campo artístico brasileiro em sua obra "Imagens Negociadas: Retratos da Elite Brasileira" (1920-1940). A partir de um estudo sociológico dos retratos produzidos por Cândido Portinari, demonstra que uma investigação das imagens combinada com a trajetória do artista, podem conter em si a projeção dos interesses e aspirações, traçando um paralelo entre arte e poder social. Dessa forma, Miceli revela que retratos contém relações sociais e as tensões entre o artista e suas relações com os retratados das elites, onde a arte é usada para captar os processos de distinção social.

Refletindo sobre a autonomização do campo artístico brasileiro, Rodrigo Naves (1995) trava um diálogo entre as formas brasileiras e as particularidades do país. *A Forma Difícil: Ensaio sobre a arte brasileira* (1996) apresenta o argumento formado no momento em que o crítico de arte se depara com o que chama de uma "timidez formal de nossos trabalhos de arte" (1996, pg. 12), que advém da interação entre o campo das artes visuais com os dilemas da modernidade brasileira. Em argumento acerca de Debret, Naves (1995) examina a relação entre a raça e a forma plástica.

Na primeira parte de seu trabalho, o autor analisa a adaptação de Debret no processo de utilização da técnica grandiosa à óleo do modelo neoclássico advindo da França revolucionária, para o

uso de aquarelas e litografias ao representar a dinâmica social escravista no Rio de Janeiro (Naves, 1996). O autor cita que “essa mudança formal do seu trabalho proporcionará não somente ganhos artísticos, como também uma melhor compreensão da vida na colônia” (Naves, 1996, pg. 46). A partir disso, pode-se observar a relação entre arte e sociedade refletida nas formas plásticas de Debret, onde o entrave entre presença da raça e modernidade são essenciais para a mudança de estilo do artista francês, assim, levando a tela a se tornar uma verdadeira forma de representação social.

RESULTADOS PARCIAIS:

Foi-se capaz de reconstruir a linha do tempo da pintora durante a primeira parte da pesquisa. Encontrou-se que a pintora autodidata Maria Auxiliadora da Silva nasceu em 1935 na região do Campo Belo, uma cidade do interior de Minas Gerais, caracterizada pela ocupação de quilombos e comunidades de baixa renda. Filha de Maria Trindade de Almeida Silva (1901-1991), poetisa, escultora e pintora que instigou a família ao ofício das artes, além de exercer diversas atividades remuneradas como lavadeira e ama de leite, juntamente com o pai musicista José Cândido da Silva, que trabalhava em lavouras, além de possuir emprego na Rede Mineira de Viação. Acerca da “vocação artística” da família, há registros¹ que demonstram que a avó de Maria Auxiliadora, Sra. Marcelina Carlota de Almeida era sambista e fazia crochê, uma mulher descendente de pais africanos escravizados, que exerceu o trabalho de empregada doméstica durante a vida e por conta de um acidente na profissão, entregou Maria Trindade aos cuidados dos parentes “Nogueiras” em Minas Gerais e nunca mais a viu. Os Nogueiras intermediaram o casamento de dona Maria Trindade com José Cândido, então viúvo, e o casal formou a família composta por dezoito filhos.

A família se deslocou de Minas Gerais para São Paulo em busca de melhores condições de vida no início de 1940, através da concessão de passagens do governo Getúlio Vargas. Migraram cinco irmãos: Maria Auxiliadora, Conceição Silva, Vicente de Paulo Silva, Efigênia Rosaria, e Benedito da Silva, que foram abrigados no bairro da Casa Verde, localizado na Zona Norte de São Paulo por amigos da época da lavoura em Minas Gerais. Uma vez que estavam propriamente acomodados, todos ajudavam a família com recursos financeiros, inclusive Maria Auxiliadora que aos 12 anos parou de frequentar a escola, e começou a trabalhar em casas de família como empregada doméstica e bordadeira. Porém, a artista analisada não parou de pintar e incorporou técnicas usadas em seus trabalhos e passadas pela sua mãe em suas obras de arte, Maria Auxiliadora têm o seguinte trajeto: pintura a carvão aos 14 anos, 16 e 17 pintou a lápis de cor; aos 19 anos é empregada numa fábrica como bordadeira, na parte de lingerie e

¹ Ver Ver BÜLL, MÁRCIA REGINA. *Artistas primitivos, ingênuos (naïfs), populares, contemporâneos, afro-brasileiros: Família Silva: um estudo sobre resistência cultural*

passa a trabalhar de modo intercalado para poder pintar; finalmente aos 26 anos experimentou uma mudança de técnica, a qual incorporou tinta à óleo aos quadros².

Acerca do conteúdo das obras de Maria Auxiliadora, o ensaio “*Mitopoética de nove artistas brasileiros*” publicado por Lélia Frota em 1975, conta com uma entrevista à autora, onde Maria Auxiliadora explicou sua técnica e pinturas, afirmou que construía o relevo de sua obra com cabelo natural – pois, em suas palavras, pintava muitos crioulos –, utilizando óleo para fixar, antes de criar relevo com a massa Wanda. Além disso, as figuras de seus quadros são baseadas no que a mãe contava sobre a infância de festas no bairro de Minas Gerais, compondo temas como “candomblé, casa de caboclo, cenas dionisíacas de danças, festas, carnavais, amores” (Galeria Estação, 2021). Há temas interpretados como “culturais”, “populares” e “afro-brasileiros” presentes em sua arte dinâmica e colorida.

Os quadros ficavam na Casa Verde, na parte transformada em atelier da família, lugar que surpreendeu Raquel Trindade (filha do criador do Teatro Popular Brasileiro, Solano Trindade) em sua viagem para conhecer a família do esposo, o escultor Vicente Paulo da Silva, no início da década de 1960. Este fator marca a legitimação da família Silva enquanto artistas, respectivamente a de Maria Auxiliadora exercendo o ofício da pintura, assim como o começo do período de circulação não-formal de obras na Praça da República e, principalmente, no Embu das Artes, que se caracterizava enquanto um grupo de artistas e artesãos locais ligados a Solano Trindade, que buscava construir uma noção de “arte popular” a partir das obras, esculturas, artesanato e artes produzidas pela população afro-brasileira.

A partir de 1968 a artista conquista diversas mostras mediadas pelo Embu das Artes, na 2^a *Bienal Nacional da Bahia*; *Salão de Arte Contemporânea de Santo André*; *I Salão Oficial de Arte Moderna de Santos* e *17º Salão Paulista de Arte Moderna*, localizado em São Paulo. Além disso, participa de um número elevado de coletivas e exposições entre 1969 e 1970, anos nos quais entra em contato com o crítico de arte Mário Schenberg, por meio da exposição na Praça da República. Schenberg se encantou com o relevo e a forma da pintura de Maria Auxiliadora, e a apresentou para o cônsul dos EUA, Alan Fisher, o qual organiza uma exposição individual que contava com 18 obras na Mini Galeria USIS, localizada na Biblioteca do Consulado Americano, em São Paulo.

No decorrer de 1970, suas pinturas adentram salões internacionais contando com a mediação de Werner Arnhold, marchand e colecionador alemão que levou o trabalho de Auxiliadora para galerias européias e estadunidenses. Quando atingiu certa legitimidade no mundo das artes sob a alcunha naif, a autora descobriu um câncer – muito tematizado em suas obras autobiográficas –, causa de seu falecimento durante o ano de 1974. Neste período, as exposições individuais se intensificaram, contando com instituições como *Galleria d’Arte della ‘Casa do Brasil’, em Roma*; *Central Art Gallery em*

² Ver *Portfólio da Galeria Estação (galeria que abriga quadros de pintores naifs)*
[https://galeriaestacao.com.br/documents/portfolio_33_1a25c-portfolio-maria-auxiliadora-\(portugues\)_-.pdf](https://galeriaestacao.com.br/documents/portfolio_33_1a25c-portfolio-maria-auxiliadora-(portugues)_-.pdf)

*Northampton, Inglaterra; Musée d'Art Naïf d'Île de France; Galeria Charlotte Munich, Alemanha, além do MASP e Museu Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro em 1981*³.

CONCLUSÕES:

A partir da reconstrução de trajetória e as informações levantadas no referencial teórico, a análise das transformações de trajetória em conjunto com a exploração das intenções das obras de pintores, é capaz de conter a interpretação de relações sociais, dinâmicas de poder, sendo uma linguagem prática que reflete expectativas, inspirações, projeções do artista. Em vista disso, a proposta de estudar os processos e forças sociais envolvendo a trajetória de Maria Auxiliadora, observando a forma como ela transita nas instituições do modernismo dentre 1950 à 1970 e sua categorização como naif, permite o vislumbre não somente as condicionantes de sua história, mas também sobre a construção das regras e hierarquias da construção do campo artístico e de qual forma se dão suas relações raciais no período. A pintora dá pistas de como visualizar estes elementos por sua posição marginal no cenário brasileiro no momento.

Nas próximas etapas da pesquisa, busca-se utilizar dados originais para que se responda as principais perguntas da pesquisa. Dessa forma, pretende-se realizar entrevistas semi-estruturadas com familiares da pintora, especificamente seu irmão João Cândido da Silva, acompanhado de pesquisa sobre Maria Auxiliadora e a família Silva na “Hemeroteca Digital Brasileira”, assim como reconstrução do grupo familiar na ferramenta “FamilySearch”. Além de pretende-se coletar documentações de suas exposições no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP) e no Centro Cultural de São Paulo (CCSP).

BIBLIOGRAFIA

- MICELI, S. *Imagens negociadas*. São Paulo: Companhia Das Letras, 1996. v. 2
- NAVES, R. *A forma difícil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BOURDIEU, P. *Manet: uma Revolução Simbólica*. Tradução: Rosa Freire D'Aguiar . 1. ed. São Paulo : Edusp. 2023.
- DE JESUS, Matheus. *Sociologia histórica e interpretação do racismo no Brasil*. In: FRANÇA, Danilo. *Desigualdades raciais para além do paradigma*. Tempo Social, São Paulo, Brasil, v. 36, n. 2, p. 61–85, 2024.
- BÜLL, Márcia Regina. *Artistas primitivos, ingênuos (naïfs), populares, contemporâneos, afro-brasileiros: Família Silva: um estudo sobre resistência cultural*. 2007.

³ Ver Ver BÜLL, MÁRCIA REGINA. *Artistas primitivos, ingênuos (naïfs), populares, contemporâneos, afro-brasileiros: Família Silva: um estudo sobre resistência cultural*