Revista Eletrônica de Teologia e Ciências das Religiões
ISSN 2358-3037

A arte como manifesto de superação da hegemonia cultural: Uma análise de "Os anjos negros tocam tambor, viola e pandeiro" de Nice Avanza sob a perspectiva do desejo na teoria da relação com o saber

The art as a manifesto for overcoming cultural hegemony: an analysis of Nice Avanza's "The Black Angels play the drum, the guitar, and the tambourine" from the perspective of desire in the theory of the relationship with knowledge

Josemar Francisco Pegorette[1]
Flavio Caetano da Silva.[2]

Recebido em 05 de agosto de 2025
Aceito 21 de setembro de 2026

[1] Doutorando. UFSCAR. Licenciado em Filosofia e Pedagogia, Advogado, Mestre em Ciências das Religiões pela Faculdade Unida. Pedagogo no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do ES, Campus Linhares.
Doutorando em Educação pela Universidade Federal de São Carlos /UFSCar/SP.
[2] Doutor/PHD. UFSCAR . Graduado em Pedagogia pela Universidade Estadual de Campinas (1991), graduação em Geografia pela Faculdade de Estudos Sociais de Limeira (1992), mestrado em Educação pela Universidade Estadual de Campinas (1995) e doutorado em Educação pela Universidade de São Paulo (2002). Realizou estágio pós-doutoral na Universidade Federal de Sergipe, sob a supervisão do Prof. Bernard Charlot em conjunto com a Université Paris 13-Nord, França, sob a supervisão da Profa. Christine Delory-Momberger, em 2019. Atualmente é professor Titular da Universidade Federal de São Carlos - UFSCar, lotado no Ded - Departamento de Educação e credenciado no Programa de Pós-Graduação em Educação da UFSCar, nos cursos de Mestrado e Doutorado. Atua na Linha de Pesquisa Educação, Cultura e Subjetividade nos seguintes temas: Relações com o

Resumo: Este artigo analisa a obra *Os Anjos Negros Tocam Tambor, Viola e Pandeiro*, de Nice Avanza, sob a ótica do sujeito desejante. Fundamentada em Lacan (o desejo como metonímia da falta) e Charlot (o saber como relação com o mundo), a pesquisa investiga como a artista subverte a hegemonia cultural de Gramsci. Ao inserir elementos afro-brasileiros na iconografia sacra, Avanza opera uma "Grande Recusa" (Marcuse) contra a civilização repressiva, reafirmando o prazer e a liberdade estética. A obra é lida como um instrumento de desalienação frente ao colonialismo epistemológico de Fanon, confrontando a inautenticidade imposta ao sujeito negro. Através do "Pensar Nagô" (Sodré), a pintura restaura a soberania existencial via corporeidade e *axé*, funcionando como um "mito vivo" (Eliade). Em suma, a estética primitivista de Avanza desafia paradigmas eurocêntricos, utilizando a arte como ferramenta de resistência intra e intercultural para a construção de narrativas alternativas e reconhecimento do ser.

Palavra-chave: Nice Avanza; Arte primitivista; Contra-hegemonia; Resistência; Cultura.

Abstract: This article analyzes Nice Avanza's work, *Os Anjos Negros Tocam Tambor, Viola e Pandeiro* (The Black Angels Play Drum, Viola, and Tambourine), from the perspective of the desiring subject. Grounded in Lacan (desire as a metonymy for lack) and Charlot (knowledge as a relation to the world), the research investigates how the artist subverts Gramsci's cultural hegemony. By inserting Afro-Brazilian elements into sacred iconography, Avanza operates a "Great Refusal" (Marcuse) against repressive civilization, reaffirming pleasure and aesthetic freedom. The work is read as an instrument of de-alienation in the face of Fanon's epistemological colonialism, confronting the inauthenticity imposed on the Black subject. Through "Nagô Thinking" (Sodré), the painting restores existential sovereignty via corporeality and axé (spiritual energy), functioning as a "living myth" (Eliade). In short, Avanza's primitivist aesthetic challenges Eurocentric paradigms, using art as a tool for intra- and intercultural resistance to construct alternative narratives and recognize being.

---

saber; Formação de professores, coordenadores pedagógicos e diretores escolares; Políticas Públicas e Administração Escolar, Financiamento da Educação Básica, Teoria da Administração da Educação; Discurso e Subjetividade.

Keywords: Nice Avanza; Primitivist art; Counter-hegemony; Resistance; Culture.

Introdução

A arte sempre foi uma forma de expressão e contestação dentro das sociedades. Segundo Gramsci[3] "a hegemonia cultural se estabelece quando um grupo dominante impõe sua visão de mundo como universal, naturalizando relações de poder desiguais". Nesse contexto, a arte pode servir tanto para reforçar essa hegemonia quanto para desafiá-la. Diferentes movimentos artísticos, desde o expressionismo até o muralismo latino-americano, demonstram como a produção estética pode atuar como resistência, abrindo espaço para a construção de novas narrativas e para a emancipação de grupos historicamente marginalizados.

Nessa perspectiva, a obra de Nice Avanza pode ser interpretada como um exemplo de resistência cultural. O quadro da artista, "Os Anjos Negros Tocam Tambor", incorpora elementos visuais e simbólicos que evocam tradições afro-brasileiras e criticam a invisibilização dessas culturas dentro do contexto da arte hegemônica. Ao explorar esse aspecto, buscamos compreender como a obra se insere no debate sobre arte e o desejo na representação da autora.

1. A Escolha da Obra "Os Anjos Negros Tocam Viola, pandeiro e Tambor"



Foto do autor.[4]

[3] Gramsci. Antonio. Cadernos do Cárcere 13. Rio de Janeiro: IGS-Brasil, 2024, p.35.

[4] Foto da tela "Os Anjos negros tocam tambor", localizada na nave da Igreja Matriz Nossa Senhora da Conceição-Centro de Linhares-ES.

A escolha da obra da artista[5] se justifica por seu caráter emblemático dentro da produção artística primitivista e de resistência cultural. Como pintora, Nice[6] resgata temáticas e estéticas que dialogam com o patrimônio cultural afrodescendente, valorizando símbolos, rituais e expressões que foram historicamente marginalizados.

A pintura *"Os Anjos Negros Tocam Tambor"*, apresenta uma composição rica em significados. O uso do tambor e da viola, tradicionalmente associado a práticas culturais afro-brasileiras, não apenas remete à musicalidade e à espiritualidade, mas também representa um símbolo de resistência e identidade. O próprio título da obra sugere uma ruptura com a iconografia religiosa eurocêntrica, subvertendo a imagem dos anjos para incorporar elementos da tradição negra.

Nesse sentido, a análise da obra permite uma reflexão mais ampla sobre a maneira como a arte e o artista expressam seu desejo, desafiando estereótipos, ao ampliar vozes dissidentes e atuar na construção de contra-hegemonias.

O presente artigo tem como principal objetivo analisar a pintura "Os Anjos Negros Tocam Tambor" sob a ótica do desejo na teoria da relação com o saber de Bernard Charlot, compreendendo como a produção da autora se configura como um ato de desejo e superação da hegemonia cultural.

Para tanto, busca-se: Examinar a relação entre arte e o desejo no contexto da teoria relação com o saber, especialmente a partir das reflexões e dos estudos baseados em Lacan, Charlot e Marx; Investigar como a obra de Nice dialoga com a contracultura e desafia discursos dominantes a partir do desejo de representação não convencional de sua obra e dos discurso Fanon, Eliade e Engels; Demonstrar a importância da estética primitivista como estratégia de valorização de culturas historicamente marginalizadas e refletir sobre o papel da arte na formação de consciências críticas e na disputa simbólica dentro do campo cultural com base em, Sodré e Gramsci.

---

5 N.A. Nice Avanza, pintora negra reconhecida como Linharense, (1938-1999), nasceu em vitoria-ES. Mudou-se para São Paulo em 1947, e depois de algumas experiências, em 1970 passa a viver em linhares-ES. Retratou a cultura local a partir das plantações de cacau. Eternizou em suas obras as cenas do baixo Rio Doce, com cores vivas, pássaros, cacau, plantas, e ousou pintar santa ceia com negros, anjos negros tocando tambor e viola, representado assim, cenas universais, com características culturais locais.

6 N.A. Aqui fazemos uma opção pelo primeiro nome da artista para dar fluidez ao texto, e por questão de respetito com a mulher artista, valorizando sua identidade.

Para além de Charlot e Lacan, e de referências em Gramsci, Marcuse, Marx e Engels, Fanon, Eliade e Sodré, espera-se contribuir para um debate mais aprofundado sobre o potencial da arte de Nice, como ferramenta de representação e transformação social, na perspectiva de resistência cultural.

2. Sobre a artista e sua obra

Nice nasceu no ano de 1938, em Vitória - ES. Filha de um verdureiro e de uma mãe lavadeira[7]. Em 1947 a família mudou-se para a cidade de São Paulo. A pintora estudou no colégio de freiras Externato Sagrado Coração, onde sua mãe trabalhava. Sua carreira teve início pelas mãos do amigo Moacyr de Figueiredo, professor na Escola de Belas Artes de Vitória e do Rio de Janeiro. Entre idas e vindas, em 1969, com o fundador do Museu de Arte Moderna do Espírito Santo, Robert Newman, promoveu sua primeira exposição.



Nice Avanza[8]

A partir da primeira exposição, a artista participou de eventos não apenas no Brasil, mas também internacionalmente. Nice pintava inicialmente lembranças da infância. Retratando o cotidiano com cores vibrantes. Nascida em Vitória, mudou-se para Linhares em 1970. Nesse período, a artista entrou em contato com a cultura e as plantações de cacau, e passa a retratar as cenas do dia a dia da cultura do cacau, em obras históricas como *a santa ceia* e *anjos negros tocam tambor*, obra esta, pintada na nave da Igreja Matriz Nossa Senhora da Conceição em Linhares-ES.

3. O desejo no campo simbólico e a obra de Nice

[7] Disponível em: https://secult.es.gov.br/maes-apresenta-obras-de-nice-avanza (acesso em 18.Set.25).

[8] Disponivel em: https://sitedelinhares.com.br/noticias/geral/historia-24-anos-sem-a-artista-plastica-e-cantora-nice-avanza. (acesso em (10.mar.26)

A teoria do desejo em Lacan[9] nasce enraizada na tradição freudiana, mas ganha densidade própria ao ser articulada com a linguística estrutural, a lógica e a filosofia. Desde o *Estádio do Espelho*, Lacan mostra como o sujeito é um ser de falta, dividido, que se constitui no campo do Outro. "o desejo do homem é o desejo do Outro"[10]. O desejo, nesse contexto, não é uma simples carência biológica, mas um efeito da linguagem e da entrada do sujeito no campo simbólico.

No Seminário 6, Lacan[11] explicita que o desejo é distinto da necessidade e da demanda: a necessidade pode ser satisfeita, a demanda é dirigida ao Outro, mas o desejo nasce como resto, como aquilo que escapa à significação plena. Esse desejo é, portanto, estruturalmente inconsciente e inatingível em sua totalidade.

Lacan propõe que o desejo é interpretável, mas não transparente. Ele se manifesta nos sintomas, nos atos falhos, nos sonhos e em todas as formações do inconsciente. Nesse ponto, ele retoma Freud, afirmando que todo sintoma é a realização disfarçada de um desejo. *"*acaba por ligar ao desejo do outro todos os objetos de meus desejos*"*[12]. Essa afirmação, sintetiza uma tese crucial: o desejo humano é mediado pela alteridade. Não desejamos diretamente um objeto, mas desejamos segundo o desejo do Outro , aquele que institui a linguagem, a lei, a cultura. É no campo do Outro (com "O" maiúsculo) que o sujeito busca reconhecimento e é a partir desse campo que se constitui o objeto a, a causa do desejo[13], nunca plenamente representável.

Nesse contexto, Nice ao subverter imagens iconoclastas históricas, harpas por viola, anjos brancos por negros, apresenta o desejo de mostrar a cultura presente no seu cotidiano, refutando representações clássicas que não fazem parte do campo de aprendizagem cultural e simbólica da artista.

O desejo, assim, nunca é autêntico no sentido de ser próprio ou natural. Ele é atravessado por significantes, por faltas, por deslocamentos. O sujeito deseja algo que o Outro deseja ou que ele acredita que o Outro deseja. Lacan[14] insere o desejo na estrutura da linguagem, mostrando que ele se articula por metonímia e sempre em movimento, sempre deslocado. Por isso, não há objeto último que o satisfaça completamente. O desejo é estruturalmente insatisfeito, e é

---

9 LACAN, Jacques. Escritos. Rio de Janeiro: Zahar, 1998, p. 54.
10 LACAN, Jacques. O Seminário 16: De um Outro a outro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006, p. 85.
11 LACAN, 1998, p.114.
12 LACAN, 1998, p.427.
13 LACAN, 1998, p.57.
14 LACAN, 1998, p. 59.

essa insatisfação que o mantém em movimento, como vetor da subjetividade.

3.1. Charlot e o desejo na aprendizagem e manifestação da artista

Em diálogo com a Psicanálise, especialmente com o pensamento de Jacques Lacan, Bernard Charlot concebe o saber não como um simples conteúdo a ser apropriado, mas como um lugar de construção de sentido para o sujeito. A teoria da relação com o saber parte do princípio de que ninguém aprende sem que algo esteja em jogo para si, ou seja, sem que haja um desejo mobilizador. Esse desejo não é redutível à curiosidade cognitiva, mas implica a constituição subjetiva e a inserção do sujeito em uma rede simbólica e social.

Charlot ao afirmar que "toda relação com o saber é uma relação de si com o mundo, de si com os outros, de si consigo mesmo" [15], aponta para uma estrutura complexa em que o desejo opera como vetor de significação. O sujeito aprende na medida em que pode, por meio do saber, se representar a si mesmo em um projeto de existência, buscar reconhecimento e construir sentidos para sua experiência. Isso o aproxima da concepção lacaniana segundo a qual o desejo é o que move o sujeito, sem jamais se satisfazer plenamente, e cuja causa (o objeto a) permanece como falta estruturante, motor do laço com o Outro.

Assim como Lacan[16] postula que "tern por objeto urn desejo, o do outro, no sentido de que o homem nao tern objeto que se constitua para seu desejo sem alguma mediação, Charlot[17] identifica que o desejo de saber nasce também da posição do sujeito frente à alteridade: o aluno deseja aprender para responder a uma interrogação sobre si mesmo e sobre seu lugar no mundo, sobre o valor que tem aos olhos dos outros, sobre o futuro que pode construir. O saber, portanto, não é neutro, mas está carregado de afetos, significações e expectativas.

Nesse sentido, a teoria da relação com o saber, de Charlot[18], incorpora o desejo como elemento constitutivo da experiência do aprender. Quando o ser deseja ele abre caminhos para o processo de apreensão do mundo e seus significados, quando não o faz, o saber está obstruído, bloqueado ou deslocado. A escuta do desejo, então, deve considerar a dimensão subjetiva do aprender, abrindo espaço

---

[15] CHARLOT, Bernard. Relação com o saber: elementos para uma teoria. Porto Alegre: Artmed, 2000, p. 46.
[16] LACAN, 1998, p. 182.
[17] CHARLOT,2000,p.81.
[18] CHARLOT,2000,p.82.

para que o sujeito possa ressignificar sua relação com o saber, reencontrar o desejo que o move.

Nice, incorpora o desejo a sua obra, no sentido lacaniano e charlotiano, o primeiro por assumir a culturalidade e nas suas obras externas a ruptura com os modos clássicos de representação de temas centrais da religiosidade universal, e no segundo por aprender no mundo e com o mundo as simbologias de sua história representadas nas narrativas das suas obras. Transfere o que vê, percebe e vive, para sua produção intelectual cultural.

4. Intersecções entre desejo em Lacan e Charlot e o contexto da primitivista

Ainda que Charlot não adote integralmente os conceitos clínicos da psicanálise, ele os ressignifica para o campo do aprender. Em vez de reproduzir a topologia lacaniana, Charlot constrói uma pedagogia do desejo, em que o saber é uma instância de identificação e de deslocamento subjetivo. Nesse processo, o sujeito não aprende apenas conteúdos: ele aprende a se posicionar no mundo.

Charlot[19] propõe uma leitura triangular da relação com o saber, utilizando-se de 3 dimensões a saber: epistemológica, social e identitária. Essa estrutura teórica de Charlot[20], herda de Lacan a centralidade do sujeito desejante, mas a inscreve num campo empírico e educacional, possibilitando uma "tradução" conceitual entre o discurso clínico e o pedagógico. O aprender, nesse contexto, aparece como um espaço de produção de subjetividades, de legitimação ou contestação de desigualdades, e de experimentação de sentidos.

Enquanto Lacan[21] trabalha a partir da clínica para pensar os efeitos do saber na transferência e na constituição do sujeito pelo Outro, Charlot[22] inverte a direção e propõe pensar o aprender como campo em que o desejo de saber é mobilizado, condicionado e, por vezes, frustrado. A noção de sentido, para Charlot, é a chave de leitura dessa relação. Aprender só é possível quando o saber "faz sentido", quando se articula à história do sujeito e à sua posição no campo simbólico e social.

Abaixo apresentamos uma tabela síntese com alguns dos conceitos fundantes dos autores.

---

[19] CHARLOT,2000,p.68.
[20] CHARLOT, 2000, p.69.
[21] LACAN,1998, p. 57.
[22] CHARLOT, 1997, p.81.

Conceito-chave	Lacan	Charlot
Saber	Estruturado como linguagem; está no campo do Outro; mobiliza a transferência	Carregado de sentido; implica o sujeito; elemento central na construção subjetiva
Sujeito	Sujeito dividido ($), barrado pela linguagem e pela falta; constituído na relação com o Outro	Sujeito em processo; situado histórica e socialmente; constituído na relação com o saber e o sentido
Desejo	Fundado na falta (objeto a); motor da subjetividade e da transferência	Desejo de sentido; elemento fundamental na relação com o saber e na constituição do eu
Transferência	Suposição de saber no Outro; eixo da relação analítica	Implicação subjetiva no aprender; relação afetiva e simbólica com o saber e com a escola

Tabela 1 – Comparação de conceitos em Charlot e Lacan. Autoria do autor.2025.

Por outro viés, o materialismo histórico, fundamento central do marxismo, postula que as formas culturais são, em última instância, determinadas pelas relações econômicas e sociais de um período histórico. Marx e Engels[23], argumentam que a superestrutura (instituições, cultura, ideologia) reflete a base material da sociedade (as relações de produção). Dessa forma, a arte não é neutra, ela carrega as marcas das contradições sociais de sua época.

A arte burguesa[24], por exemplo, muitas vezes reproduz valores de individualismo, consumo e naturalização das desigualdades, servindo como meio de perpetuação da ordem existente. Em contraposição, a arte crítica pode atuar como reflexo das lutas sociais e como uma ferramenta para a conscientização política das massas. Além de refletir as estruturas sociais[25], a arte pode desempenhar um papel ativo na luta de classes. Através de formas simbólicas e estéticas inovadoras, artistas comprometidos com a transformação social podem desafiar a ideologia dominante e estimular novas formas de percepção da realidade.

Analisando as ideias de Marx e Engels, aplicado as artes, percebe-se que o realismo socialista, por exemplo, foi um movimento artístico que buscava exaltar a luta dos trabalhadores e projetar um futuro revolucionário. Embora criticado por seu caráter doutrinário,

[23] MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. A ideologia alemã. Trad. Luis Claudio de Castro e Costa. Sao Paulo: Martins Fontes, 1998, p.47.

[24] MARX e ENGELS, 1969, p. 47.

[25] MARX e ENGELS, 1969, p. 60.

demonstra como a arte pode ser utilizada para a construção de uma nova consciência de classe. Da mesma forma, a arte popular e engajada, presente em murais, canções de protesto e obras de cunho político, atua na desconstrução de narrativas hegemônicas e na mobilização social. Quem não se lembra do refrão: "Vem vamos embora..."[26].

Nice perpassa o desejo em Lacan, o aprender cultural em Charlot e em Marx e Engels, assume uma postura revolucionária, no sentido de contrapor os valores estéticos milenares. O céu é para todos, inclusive para os excluídos das artes. Seus rostos não são angelicais, brancos de olhos azuis, seus instrumentos não representam a realeza romana, mas o batuque dos morros, dos terreiros, da periferia. Assim é Nice, a primitivista reformista, que com sua obra ingênua, nos chama a refletir sobre a realidade de uma sociedade exclusivista. A arte de Nice, subverte e nos impele a ver o mundo real.

4.1. Contracultura e Resistência: O papel da arte na contestação cultural

Ao longo da história, movimentos artísticos e culturais desempenharam um papel crucial na contestação de valores dominantes e na criação de espaços para a expressão de grupos marginalizados. A contracultura dos anos 1960, por exemplo, emergiu como resposta à rigidez dos padrões sociais e políticos da época, desafiando o consumismo, a guerra e o conservadorismo.

Na América Latina, o movimento antropofágico no Brasil e o muralismo mexicano[27], buscaram resgatar identidades locais e contestar a influência do colonialismo cultural. No contexto atual, formas contemporâneas de arte de resistência continuam a questionar narrativas hegemônicas e a promover discursos alternativos sobre identidade, raça, gênero e classe.

A cultura dominante, controlada pelas elites e pelos meios de comunicação, estabelece valores e significados que legitimam as relações de poder existentes. No entanto, ao lado dessa cultura oficial, existe uma cultura popular que resiste e dialoga criticamente com a hegemonia.

---

[26] VANDRÉ. Geraldo. Para não dizer que não falei das flores (letra e música). 1968.

[27] N.A. O Muralismo Mexicano foi um movimento artístico que surgiu no México no início do século XX, após a Revolução Mexicana, caracterizado por obras monumentais pintadas em edifícios públicos com o objetivo de divulgar mensagens sociais e políticas para a população.

Gramsci[28], distingue cultura folclórica (tradicional, ligada ao passado) e cultura popular (dinâmica, em constante disputa com a cultura dominante). Para ele, a cultura popular pode desempenhar um papel revolucionário quando articulada com um projeto político que questione as estruturas de poder. Expressões artísticas como o samba, o rap e o grafite, por exemplo, historicamente marginalizadas, tornaram-se espaços de contestação e afirmação identitária para comunidades periféricas.

Gramsci[29] introduziu o conceito de intelectuais orgânicos para descrever aqueles que, diferentemente dos intelectuais tradicionais, emergem das classes populares e atuam na formulação de uma cultura alternativa à hegemonia dominante. Na arte[30], os intelectuais orgânicos desempenham um papel essencial na valorização das narrativas e das estéticas marginalizadas. A arte engajada, ao lado do ativismo social, é uma ferramenta fundamental na formação de uma consciência de classe crítica e na construção de contra-hegemonias.

A hegemonia[31] não se impõe apenas pela coerção, mas também pela construção de consensos culturais e ideológicos. Assim, a luta política não se dá apenas no campo econômico, mas também no simbólico e cultural. A arte, ao atuar nesse espaço de disputa, pode questionar as representações dominantes e propor novas formas de ver o mundo.

4.2. Interpretando a obra de Nice

A composição da artista é horizontal e vibrante, característica do estilo de Nice. O uso de cores primárias e secundárias saturadas cria uma atmosfera de celebração. O fundo, densamente preenchido com flores e folhagens, remete ao "horror ao vazio" comum na arte popular, integrando os seres celestiais à natureza tropical brasileira. Os anjos possuem formas estilizadas, com asas que se assemelham a pétalas ou folhas. Não há busca por realismo anatômico, mas sim por uma harmonia rítmica que guia o olhar do espectador de um músico a outro. Embora o título mencione os tambores, vemos aqui uma orquestra completa: além da percussão, há cordas (violão/viola) e outros elementos rítmicos. Isso eleva a "batucada" ao status de música sacra.

---

[28] GRAMSCI, Antonio. Cadernos do Cárcere. Vol 2. 3 Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004,p.37.

[29] GRAMSCI, Vol 2. 2004,p.92

[30] GRAMSCI, Antonio. Cadernos do cárcere, volume 1.Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999,p.146.

[31] GRAMSCI, Vol 1. 1999, p.293.

Historicamente, a arte sacra hegemônica (europeia) impôs a imagem de anjos brancos, loiros e portando harpas. Ao pintar anjos negros e pardos em um ambiente de festa popular, Nice opera uma descolonização do imaginário. Ela afirma que o divino tem a cor e a cultura do povo brasileiro.

O tambor é o elemento central da contra-hegemonia. Durante séculos, o toque do tambor foi perseguido no Brasil, associado à "vadiagem" ou ao "paganismo" pelas elites. Ao colocar o tambor nas mãos de seres angélicos a artista sacraliza a cultura afro-brasileira e inverte a hierarquia: o que era "profano" para o colonizador torna-se a linguagem de louvor no céu de Nice.

A obra não é apenas sobre religião, mas sobre pertencimento. Nice Avanza traz para a tela a estética das festas de congo e do folclore do Espírito Santo. É uma recusa à arte cosmopolita e despersonalizada, valorizando o "local" como uma força universal e resistente.

A subversão iconoclasta que Nice Avanza realiza ao substituir os anjos brancos por negros e a harpa pela viola pode ser lida sob a ótica da desalienação proposta por Fanon32, especialmente em *Pele negra, máscaras brancas,* argumenta que a alienação do negro não é meramente uma questão individual (ontogenia) ou de herança biológica (filogenia), mas também de sociogenia. O colonialismo e o racismo constroem o negro como negro, impondo-lhe um destino que é, estruturalmente, branco.

O desejo da artista de "mostrar a cultura presente no seu cotidiano" e refutar representações clássicas se insere, portanto, na luta contra o colonialismo epistemológico, que se manifesta na esfera do conhecimento e da dominação. O trabalho da artista é um ato de ação que busca transformar o negro (historicamente compelido a ser “inautêntico” se não se comportasse de modo patológico) em um ser que se afirma, lutando para entrar na dialética do Eu e do Outro em termos de reconhecimento. A obra, ao valorizar a ancestralidade negra e ressignificar símbolos religiosos, nega a guerra maciça contra a negritude que o racismo introjetado provoca.

O engajamento estético da artista, que conscientemente se distancia das escolas acadêmicas e dos valores formais impostos pelo mercado de arte, ressoa com a crítica de Marcuse à civilização repressiva e ao princípio de desempenho (Princípio de Realidade específico da sociedade ocidental). Marcuse argumenta que a cultura e a moralidade são erigidas sobre a mais-repressão, as restrições impostas pela dominação social, distintas da repressão básica

[32]FANON, Frantz. Pele negra, máscaras brancas. Salvador: EDUFBA, 2008.p,28.

necessária à civilização. Ao optar pelo primitivismo, que remete à intuição e à espontaneidade, a artista contesta a lógica produtiva e alienada que transforma a arte em "produto elitizado" e impede a libertação da energia erótica. A estética de Avanza pode ser interpretada como uma manifestação do Eros em luta contra o Princípio de Desempenho, buscando transformar o trabalho (a criação artística) em uma atividade lúdica. A dimensão estética, para Marcuse, pode conter o valor de verdade da Grande Recusa, protegendo as aspirações de realização integral que a razão repressiva suprimi.

Para além de uma mera estratégia estilística, a escolha estética de Nice se alinha ao conceito de "Pensar Nagô" desenvolvido por Sodré,33 critica o monismo da razão ocidental e a autoimagem eurocêntrica da filosofia, propondo o *Pensar Nagô* como uma filosofia de diáspora, assentada na diátese média, onde o pensamento se perfaz no interior da pessoa, solicitando o corpo e a comunidade como âncoras fundamentais.

A valorização da cultura local por Nice pode ser lida como um esforço de restaurar a soberania existencial por meio do pertencimento ao grupo originário. Neste contexto, a pintura funciona como um enunciado com um estatuto material, que se repete no ritual e na corporeidade do grupo, manifestando a Arkhe (a origem ou princípio inaugural). A representação dos anjos negros tocando tambor e pandeiro reflete uma potência inerente (o *axé* do sistema nagô), atuando como uma força que se opõe à lógica de supremacia e legitimação eurocêntrica.

Finalmente, a reinterpretação de ícones religiosos na obra de Avanza pode ser vista como a criação de um "mito vivo", conforme definido por Eliade[34]. Para as sociedades arcaicas, o mito não é ficção, mas sim uma "história verdadeira", sagrada e exemplar. A principal função do mito segundo Eliade[35], é revelar os modelos exemplares de todas as atividades humanas significativas, incluindo a arte e a sabedoria. Ao pintar a *Santa Ceia* ou anjos negros tocando instrumentos afro-brasileiros, e outras obras, Nice Avanza não apenas critica a hegemonia, mas estabelece um novo modelo exemplar. A obra se torna um paradigma cultural que confere significado e legitimidade às tradições marginalizadas (como a música e a ancestralidade negra), transformando a história vivida do grupo em um modelo cosmológico e ético para a comunidade local

33 SODRÉ, Muniz. Pensar nagô. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017,p. 14

34 ELIADE, Mircea. Mito e Realidade. São Paulo: Editora Perspectiva,1972,p. 8

35 ELIADE, 1972, p.14.

Ao analisar a obra "Os anjos negros tocam tambor, viola e pandeiro", podemos entender como sua estética e temática desafiam a hegemonia cultural eurocêntrica e promovem uma visão alternativa, valorizando identidades negras e a musicalidade afro-brasileira como símbolos de resistência e reconfiguração cultural.

4.3. O Primitivismo como expressão de contracultura: resgate de estéticas não hegemônicas

A estética primitivista de Nice se alinha à crítica de Herbert Marcuse à civilização repressiva, que impõe a restrição do prazer em nome do "princípio de desempenho". A escolha estética da artista, que rejeita os valores formais elitizados, pode ser interpretada como uma manifestação da Grande Recusa de Eros contra o trabalho alienado, preservando a aspiração à liberdade e à felicidade.

O primitivismo[36], enquanto escolha estética, representa um afastamento deliberado dos cânones da arte ocidental tradicional. Ao adotar uma linguagem visual que remete à espontaneidade e à intuição, Nice se distancia das escolas acadêmicas e dos valores formais impostos pelo mercado de arte.

Este resgate das formas populares e intuitivas é, por si só, uma manifestação de contracultura. Em um cenário onde a arte muitas vezes se torna um produto elitizado, ela pode assumir um caráter revolucionario[37]. A escolha por uma estética primitivista reforça um discurso de valorização das expressões marginalizadas e das narrativas que foram historicamente subalternizadas.

A racionalidade ocidental, fortemente influenciada pelo Iluminismo e pelo pensamento cartesiano, consolidou uma visão de arte que prioriza a técnica[38], a perspectiva e a racionalidade como critérios de valor estético. Essa visão eurocêntrica da arte ignorou ou minimizou expressões artísticas não ocidentais, classificando-as como "primitivas" ou "inferiores".

A obra de Nice confronta essa tradição ao resgatar elementos simbólicos e estéticos que desafiam essa normatividade. A presença da cultura afro-brasileira na composição não apenas questiona a hegemonia estética ocidental, mas também reconfigura os significados atribuídos às expressões artísticas de origem popular.

Ao representar anjos negros e tambores em sua obra, a artista ressignifica o papel da arte como um campo de disputa simbólica,

---

36 N.A. O movimento primitivista trata-se de uma tendência artística que tem como característica a apreciação e incorporação de elementos de culturas consideradas "primitivas" ou "vanguardistas", em particular as não-europeias, para expressar uma crítica ao modelo eurocêntrico de cultura.

37 MARCUSE, Herbert. A dimensão estética. Portugal: Edições 70, 2015, p.12.

38 MARCUSE, 2015, p.133.

reafirmando a importância das culturas periféricas na construção de uma identidade nacional plural e diversa.

Conclusão ou impressões

A proposta de análise da obra "Os anjos negros tocam tambor, viola e pandeiro" de Nice sob a perspectiva do desejo presente em, Lacan e Charlot, e no aspecto da resistência presente em Marx e Engels, Marcuse e Gramsci, e da simbologia religiosa de Eliade, nos permiti compreender como a arte pode atuar como um poderoso instrumento de aprendizagem, desalienação e superação da hegemonia cultural. Ao longo do texto, evidenciamos como a produção artística, especialmente aquela proveniente das margens do sistema, desafia as narrativas dominantes e cria novos espaços para a valorização das identidades subalternizadas.

A partir do desejo de exteriorizar a cultura local, observa-se que a artista, estabelece uma fuga da indústria cultural dominante, ao mesmo tempo que é esvaziada de seu potencial emancipatório. No entanto, como demonstrado na tradição das representações clássicas e nos estudos apresentados, a produção estética pode também se tornar uma ferramenta essencial na luta contra-hegemônica Fanon[39], promovendo novas formas de crítica e participação social, a partir da exteriorização do desejo do artista.

A obra de artista se insere nesse contexto como uma manifestação visual que desafia os paradigmas eurocêntricos da arte tradicional e ressignifica símbolos historicamente marginalizados. A escolha do primitivismo como linguagem estética, a presença dos anjos negros e a centralidade do tambor na composição revelam um compromisso da artista com a valorização das culturas afro-brasileiras, colocando em evidência a resistência dos povos negros diante da colonização cultural imposta pela modernidade ocidental. Seu desejo é retratar aquilo que ela percebe como exterior.

Dessa forma, a obra "Os anjos negros tocam tambor, viola e pandeiro" pode ser lida como um manifesto artístico contra a dominação clássica da arte europeia, imposta pelo sistema dominante. Com base em Fanon[40], a obra de Nice, evidencia a importância da arte na construção de narrativas alternativas, contribuindo para a resistência e a formação de uma identidade cultural plural e contestadora. O resgate da ancestralidade negra e a subversão de ícones religiosos estabelecem um diálogo direto com a

[39]FANON. 2008.p,15.

[40]FANON. 2008.p,188.

contracultura, transformando a pintura em um espaço de desejo e ressignificação de memórias coletivas.

O estudo desta obra reforça a necessidade de se compreender a arte não apenas como um produto estético, mas como um campo de expressão do desejo artístico. Ao analisarmos produções artísticas sob a ótica do desejo em Lacan e Charlot, e cultura contra-hegemômonica presente em Gramsci e Marcuse, e da contraposição cultural religiosa em Sodré e Eliade, percebe-se de um lado a introspecção do artista que a partir do seu desejo, expresso pela produção exteriorizada nas obras, reflete sua história e vivência pessoal, e do outro lado, o desejo que estabeleceu socioculturalmente, um construto de aprendizagem local, que foi reproduzido nas telas. Ambos, refletem os conflitos simbólicos que permeiam a sociedade e apresentam a arte como ferramenta de resistência intra e intercultural.

Por fim, pode-se entender a obra de Nice como um espelho. Em vez de refletir o mundo branco e eurocêntrico que o sistema hegemônico exige (a "máscara branca" de Fanon), ela vira o espelho para a comunidade negra, usando-o para refletir e validar sua própria "história verdadeira" (Mito, segundo Eliade) e liberar a potência (Axé, segundo Sodré) que o Princípio de Desempenho (Marcuse) tentou aprisionar na margem da sociedade. Além disso representa o desejo da expressão individual (Lacan) e a relação estabelecida com seus saberes culturais na proposição de Charlot.

Sugestões para futuras investigações

Como desdobramento deste estudo, sugerimos novas pesquisas que aprofundem a relação entre arte, contracultura e desejo, considerando outras produções artísticas que dialoguem com temáticas semelhantes. Além disso, seria relevante explorar como a recepção da obra de Nice em diferentes espaços culturais e como sua produção pode inspirar novos debates sobre o papel da arte na desconstrução dos modelos pré-formados.

Referências Bibliográficas

CHARLOT, Bernard. Relação com o saber: elementos para uma teoria. Porto Alegre: Artmed, 2000.

ELIADE, Mircea. Mito e Realidade. São Paulo: Editora Perspectiva,1972.

FANON, Frantz. Pele negra, máscaras brancas. Salvador: EDUFBA, 2008.

GRAMSCI, Antonio. Cadernos do cárcere, volume 1.Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

GRAMSCI, **A**ntonio. Cadernos do Cárcere 13. Rio de Janeiro: IGS-Brasil, 2024.

GRAMSCI, Antonio. Cadernos do Cárcere. Vol 2. 3 Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004,

LACAN, Jacques. O Seminário, Livro 6: O desejo e sua interpretação. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. A ideologia alemâ. Trad. Luis Claudio de Castro e Costa. Sao Paulo: Martins Fontes, 1998

MARCUSE, Herbert. A dimensão estética. Portugal: Edições 70, 2015,

MUNIZ SODRÉ. Pensar nagô. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017

VANDRÉ. Geraldo. Para não dizer que não falei das flores (letra e música). 1968.