



## MARIA AUXILIADORA E NICE AVANZA: ROTULAÇÕES DE DETERMINADAS TRAJETÓRIAS

Aline da Conceição Pereira <sup>1</sup>  
Renata Gomes Cardoso <sup>2</sup>

### RESUMO

Este artigo aborda as artistas Maria Auxiliadora (1935-1974) e Nice Avanza (1938-1999), ambas mulheres negras, cujas trajetórias e obras são aqui enfocadas para analisar os processos de circulação e reconhecimento de artistas autodidatas no cenário artístico brasileiro. Propõe-se, portanto, apresentar uma reflexão sobre as categorias arte popular, naïf e arte erudita, observando como Maria Auxiliadora e Nice Avanza se relacionam com tais categorias, por meio de obras que abordavam temas contemporâneos e relevantes, como a cultura afro-brasileira. Suas obras tiveram reconhecimento internacional, o que indica a necessidade de observar como a recepção crítica nacional e internacional abordou tais categorias para inseri-las em discussões sobre arte brasileira. Para tal abordagem comparativa, a pesquisa percorreu fontes sobre as artistas que incluem entrevistas, documentários, catálogos de exposições, bem como a autores que discutem as categorias mencionadas no contexto da história da arte. Ao final do estudo é apontada a possibilidade para reavaliar o uso de determinados rótulos, no sentido de destacar a importância da diversidade na representação cultural da arte brasileira.

**Palavras-chave:** Maria Auxiliadora, Nice Avanza, Arte popular/naïf, Circulação.

### INTRODUÇÃO

A escrita da história da arte brasileira foi organizada a partir de uma perspectiva eurocêntrica, ou seja, o cenário artístico institucional no Brasil foi estabelecido a partir do modelo europeu. Por isso, as produções que não se enquadravam nas definições específicas de arte praticada institucionalmente eram inseridas em uma categoria específica, da arte popular. Este artigo pretende discutir a divisão estabelecida na arte brasileira entre as noções de erudito e popular, que se relacionam com o conceito naïf ou primitivo. Esta discussão é possibilitada pela observação dos modos de circulação dos trabalhos e o reconhecimento das trajetórias de duas artistas mulheres e negras, Maria Auxiliadora (1935-1974) e Nice Avanza (1938-1999).

A discussão sobre arte popular inicia-se no Brasil no século XIX, em um contexto de ideias que se alicerçavam pela difusão do Romantismo no período como um movimento que “[...] representou uma nova forma de consciência e de sensibilidade frente às mudanças

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Federal do Espírito Santo - UFES, bolsista CAPES, [aline.pereira.07@edu.ufes.br](mailto:aline.pereira.07@edu.ufes.br);

<sup>2</sup> Professor/a/e orientador/a/e: Doutora em Artes Visuais, Profa. Adjunta do DTAM e Profa. Permanente do PPGA-UFES, [regomescardoso@gmail.com](mailto:regomescardoso@gmail.com).



operadas na sociedade com as Revoluções Francesa e Industrial” (SANTOS, 2020, p. 88). Como analisou Santos, tal gosto europeu pelo novo se desenvolveu com um apelo ao "inculto", configurando uma oposição entre o "artificial", com um sentido pejorativo e o "natural" e “selvagem” como elogio (SANTOS, 2020, p. 88). Sobre o conceito de arte popular Angela Mascelani explica que ele está ligado à ideia de arte primitiva, discutida desde o final do século XIX e início do século XX, atrelado especificamente à realização de uma exposição de arte negra em Paris, em 1905. (MASCELANI, 2006, apud COSTA; HANSEN, 2006, n.p.)

É importante lembrar que era considerada como primitiva a arte produzida por povos de fora do Ocidente, o que revela também que o critério está associado a uma hierarquia de saberes entre diferentes culturas e territórios, o que “[...] permitia aglutinar alguns fenômenos artísticos, tais como as artes bruta, naíf ou popular, indígenas ou pré-históricas” (BARBOSA, 2020, n.p.). Nelma Barbosa (2020) afirma ainda que artistas europeus tiveram contato com essa arte por meio de viagens exploratórias, como foi o caso de Picasso com a arte do continente africano, que serviu de inspiração para novas produções.

Contudo, tal valorização de processos deve ser olhada criticamente. Barbosa debate a partir do estabelecimento de hierarquias de saberes, em que tais modelos são vistos em sentido de inferioridade. A relação de poder é percebida no processo da apropriação da arte negra pelos europeus. Sobre esse viés, Néstor García Canclini (2008, p. 65) afirma que “[...] quando o historiador ou o museu se apoderam delas, o sujeito da enunciação e da apropriação é um sujeito culto e moderno”. Em síntese, a hierarquia de saberes está baseada na oposição natureza x razão, característica do pensamento filosófico europeu (CHAUI, 2000, p. 93-94): o processo de colonização foi justificado pela ideia de que os povos europeus eram superiores e tinham o direito de explorar e que o outro jamais era reconhecido como sujeito, nem como sujeito de direitos. A hierarquia social e cultural está na base do olhar direcionado aos conhecimentos e tradições dos povos originários. Ainda neste sentido de recepção, Roberto Conduru (2022) analisa que o termo popular “[...] é usado como um marcador de inferioridade, seja em termos de classe social, quando é oposto à elite econômica, seja relacionado a padrões de instrução e conhecimento, quando é oposto ao que é erudito e/ou culto” (CONDURU, 2022, p. 428). Como prática artística em si, Renata Felinto (2020, p. 18-19) indica que artistas deste eixo configuram uma oposição à ideia de um único modo de produção de arte, considerado culto, pois atrelado às escolas artísticas, baseada nos padrões europeus.

No Brasil, a partir do modernismo, artistas e escritores se interessam pelo popular, em uma busca por novos modos de produzir arte, interessados em estabelecer uma identidade



nacional divergente das noções sobre formação de nação que caracterizaram o período imperial. A partir de tal interesse, é possível distinguir uma inserção institucional de tais práticas, porém ainda na hierarquia de saberes analisada. São dados questionados no contexto atual, que tem tentado reconhecer, via práticas curatoriais, recepção crítica e discussão teórica, os diversos saberes envolvidos nas expressões artísticas tradicionais, populares. Como indica Felinto (2020, p. 34-35), é necessário repensar e ressignificar o termo *naïf*, pois foi criado no intuito de menosprezar a expressão livre e a liberdade criativa; hoje ele pode servir como modo de enfrentamento, para questionar os cânones com suas regras impostas. Daí a necessidade de revisão histórica desse termo, que teria um primeiro sentido de rotulação preconceituosa, imposta academicamente, para classificar artistas.

As pinturas tanto de Nice Avanza como de Maria Auxiliadora foram classificadas como arte *naïf*, no âmbito desta estrutura da história da arte, considerando que as artistas são autodidatas, com uma produção que não segue as técnicas vigentes da arte praticada no meio dito erudito. Analisaremos a seguir algumas imagens das pinturas das artistas, no sentido de entender suas práticas como expressões das experiências sociais e culturais por elas vividas em suas trajetórias.

## **SOBRE AS ARTISTAS E SUAS OBRAS**

Maria Auxiliadora nasceu em 1935, na cidade de Campo Belo, Minas Gerais. De família humilde, neta de escravizados, tinha dezoito irmãos e enfrentou dificuldades econômicas significativas. Em busca de melhores condições de vida sua família mudou para São Paulo. No entanto, a esperança de uma vida mais próspera não se materializou como esperado, o que levou Maria Auxiliadora a interromper seus estudos aos doze anos para ajudar no sustento da família, trabalhando como empregada doméstica (JESUS, 2021, p. 35-36). Desde a infância Maria Auxiliadora já demonstrava afinidade com a arte, inicialmente por meio do bordado, aprendendo as técnicas com sua mãe. Esses ensinamentos semearam e influenciaram a paixão pela vida artística, em uma família envolvida com arte, via contação de histórias, criação de bonecos, desenho, escultura e poesia (PROCÓPIO, 2022, p. 12).

Enquanto trabalhava como empregada doméstica, Maria Auxiliadora continuou a desenvolver suas habilidades artísticas. Em 1967, passou a se dedicar exclusivamente, em contato com o grupo artístico liderado por Solano Trindade, em Embu das Artes, um reduto de resistência para a expressão artística africana e afro-brasileira. Posteriormente, mudou-se para o centro de São Paulo buscando maior proximidade com os locais onde suas obras seriam



expostas. O que impulsionou a exposição não apenas de suas próprias criações, mas também das obras de sua mãe e irmãos. Daí a família tornou-se conhecida como Família Silva (PROCÓPIO, 2022, p. 12). Ainda de acordo com Procópio, após a Família Silva se mudar para a Praça da República, Maria Auxiliadora teve contato com o físico e crítico Mário Schenberg, em 1969, que vai atuar na projeção de sua carreira, em âmbito nacional e internacional.

A arte de Maria Auxiliadora se torna notável por seu modo de representar a riqueza cultural e pela autenticidade na abordagem de temas relacionados às narrativas do povo negro. Sua pintura desafia os estereótipos previamente estabelecidos, ao representar “[...] a capoeira, o samba, a umbanda, o candomblé, os orixás [...] o dia a dia de seus familiares e de seus amigos nos subúrbios de São Paulo, especialmente nos bairros da Brasilândia e da Casa Verde” (MASP, 2018, n.p). A artista não só celebrou a cultura afro-brasileira, mas também desafiou os paradigmas das representações da cultura negra realizadas por outros pintores, como, por exemplo, os modernistas, que frequentemente retratavam pessoas negras de maneira estereotipada.

Maria Auxiliadora também apresenta uma renovação de técnicas em seu trabalho, pois utilizava diversos elementos e materiais, como colagens de papel e seu próprio cabelo, para criar relevo em suas obras. Essa abordagem única é uma questão central no reconhecimento de seu trabalho no cenário artístico brasileiro. Mesmo estando em um período de ditadura militar no Brasil, em que as restrições políticas eram rigorosas, a artista apresentava quadros que para aquele momento seriam vistos como “um potente conteúdo de crítica racial”, como interpretou Beatriz Campos (2021, p. 179). A autora explica que a produção de Maria Auxiliadora “[...] não se tornou alvo de censura, pois pinturas nãifs não eram vistas como arte engajada, com conteúdo que pudesse provocar discussões de caráter crítico político” (CAMPOS, 2021, p. 179).

A artista faleceu precocemente em 1974, aos trinta e dois anos, em decorrência de um câncer. Mesmo assim sua carreira continuou a florescer. Em 2018, por exemplo, o MASP realizou uma retrospectiva da artista, intitulada *Maria Auxiliadora: vida cotidiana, pintura e resistência*, que destacou obras que representavam a resistência do povo negro em uma sociedade que frequentemente oprimia sua cultura e identidade. Além de seu legado duradouro na arte, contribuiu para a construção de uma narrativa inclusiva e precisa sobre a cultura negra no Brasil.

A trajetória de Maria Auxiliadora tem alguns pontos em comum com a da artista Nice Nascimento Avanza, que nasceu no ano de 1938, no bairro Caratoíra, Vitória - ES. Também



de origem familiar humilde, seu pai trabalhava como verdureiro e sua mãe como lavadeira. O casal foi para São Paulo em 1947, em busca de melhores condições de vida. Nice Avanza estudou no colégio de freiras Externato Sagrado Coração, onde sua mãe trabalhava e ela ajudava nos horários em que não estava em aula. A artista começou sua carreira de maneira inesperada, no início foi impulsionada pelo amigo Moacyr de Figueiredo, que era artista e professor na Escola de Belas Artes de Vitória e do Rio de Janeiro. Segundo Nice Avanza (1989, 00:10:26<sup>3</sup>) ele frequentava o bar onde ela trabalhava, até que um dia viu um de seus desenhos. Assim, se interessou por sua produção e a incentivou a transformar seus desenhos em pintura, fornecendo materiais, que ela não podia comprar.

Ao produzir seu primeiro quadro em tela, encomendado pelo amigo José Augusto Loureiro, Nice Avanza teve que enfrentar a oposição de seu segundo esposo, José Augusto Avanza, que duvidava do reconhecimento que ela poderia alcançar como artista e acreditava que os amigos estavam brincando com ela. No entanto, depois de uma conversa com Moacyr, o marido monta um ateliê, onde Nice Avanza começa a produzir suas pinturas, em 1967 (AVANZA, 1989, 00:13:00). A virada decisiva em sua carreira veio com a intervenção de Robert Newman, fundador do Museu de Arte Moderna do Espírito Santo, que promoveu sua primeira exposição em 1969. A partir daí, Nice Avanza começou a participar de exposições não apenas no Brasil, mas também internacionalmente.

As inspirações de Nice Avanza eram inicialmente lembranças da infância. Suas pinturas retratavam o cotidiano de forma poética e vívida, com cores vibrantes. Tal qual Maria Auxiliadora, sua inspiração vinha de suas memórias e experiências pessoais. Embora tenha nascido em Vitória, sua ligação com a cidade de Linhares era profunda, pois se mudou para lá em 1970, quando seu esposo adquiriu uma fazenda no município. Essa mudança fez com que Nice Avanza entrasse em contato com a cultura e as plantações de cacau, começando a retratá-las. O fruto se tornou uma característica marcante em suas obras, pois apareciam como figura central junto com outros personagens. A contribuição de Nice Avanza para a cultura do Espírito Santo, a levou a ser nomeada Cidadã Linharensense, em 1983. O legado da artista perdura, sobretudo, pela criação do Centro Cultural Nice Avanza, em 2008, na cidade de Linhares.

As obras e trajetórias de Nice Avanza e Maria Auxiliadora contribuem para discutir a diversidade cultural da arte brasileira. A questão racial é enfocada pelas duas artistas a partir da experiência direta que tiveram com os contextos socioculturais e territórios em que se

---

<sup>3</sup> A marcação de tempo se refere ao momento da fala de Nice Avanza, no documentário produzido pela TV Educativa do Espírito Santo - TVE, 1989.



desenvolveram seus trabalhos. É o caso da pintura *Vida no sítio* (Fig.1), em que Maria Auxiliadora retrata a vida cotidiana no campo, com pessoas que ali trabalham. A temática desenvolvida na obra é semelhante em Nice Avanza, que no início da carreira representava suas memórias de infância com a presença de crianças brincando (Fig. 2), ou em cenas de trabalho, como na pintura *Sem título* (Fig. 3), em que aparece uma mulher de avental carregando água, à beira de um rio e com plantações em volta, uma interpretação do serviço das lavadeiras, que era a profissão que sua mãe exercia. Nice Avanza amplia tais ambientações do trabalho no grupo de obras sobre o cacau, como é o caso da obra que mostra uma pessoa com cacau na mão e uma faca (Fig. 4), o que dá impressão de que o fruto acabou de ser colhido, além da presença da planta ao fundo da tela.



Fig. 1. Maria Auxiliadora. *Vida no sítio*, 1971, s/ técnica, s/ dim. Col. particular. Fonte: Divulgação Masp, 2018.



Fig. 2, 3 e 4. Nice Avanza. *Sem título*, s/ data. Óleo sobre tela, 54 x 50 cm. Col. Centro Cultural Nice Avanza; *Sem título*, s/ data. Óleo sobre tela, 70 x 69 cm. Col. Centro Cultural Nice Avanza; *Sem título*, 1976. Acrílico sobre tela, 65 x 50 cm. Col. Galeria de Arte Espaço Universitário – GAEU.

Os festejos populares da cultura brasileira e manifestações culturais foram representados pelas duas artistas. Um exemplo é a capoeira (Fig. 5 e 6), uma prática desdobrada no Brasil como lugar de resistência negra. Na obra de Maria Auxiliadora as figuras aparecem movimentando o corpo e tocando berimbau, tambor e pandeiro, com plantas, árvores e casas ao fundo. Na obra de Nice Avanza, as figuras também movimentam o corpo e tocam casaca e berimbau, em um chão de cor cinza e casas ao fundo. Porém, Nice



Avanza individualiza e dá destaque a um grupo na cena, utilizando as figuras em maior dimensão na proporção da tela, com longas superfícies de cores sólidas, em outra solução plástica. Outro ponto presente na cultura afro-brasileira são as religiões de matrizes africanas, como é o caso do candomblé, que é retratado nas pinturas das duas artistas, com séries representando os Orixás.



Fig. 5 e 6. Maria Auxiliadora. *Capoeira*, 1970. Técnica mista sobre tela, 69,5 x 75 x 1,5 cm. Acervo MASP. Fonte: Divulgação Masp, 2018; Nice Avanza. *Sem título*, 1973. Óleo sobre tela, 71 x 58 cm. Col. Centro Cultural Nice Avanza.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a abordagem de estudos que debatem os lugares do naif e popular discutiu-se o reconhecimento dessas artistas, que se inicia nos dois casos por alguém do sistema, um tipo de “agente”. De acordo com Andriolo (2009, apud BARBOSA, 2020, n.p.), era comum no século passado a expressão “descoberto por” ao descrever obras de artistas brasileiros nesta chave do popular, algo que prossegue no século seguinte. Ele destaca ainda que mesmo em uma posição subalternizada, os artistas afro-brasileiros passaram a fazer parte do cenário oficial da arte, impulsionados pelo interesse crescente na produção artística das classes populares, especialmente afro-brasileiras. As discussões teóricas permitem abrir uma reflexão sobre como trajetórias e obras entram em narrativas como expressão de originalidade, separadas nessas categorias.

As duas artistas trataram de temáticas contemporâneas, trazendo à tona imagens do cotidiano histórico-social em que estavam inseridas, o que demonstra a possibilidade de diversos modos de produzir arte, no caso brasileiro, em que discussões sobre a formação cultural são essenciais, mas que indicam que a organização deste conhecimento pode subverter essa lógica da inferioridade, ou da hierarquia dos saberes. A circulação de Maria auxiliadora e Nice Avanza tanto em instituições nacionais como internacionais fortalece a representação da cultura afro-brasileira, de modo a valorizar a identidade negra, o que



continua a ser algo emergencial diante das desigualdades raciais presentes em nossa sociedade – sobretudo no sentido de protagonismos e representatividade –, desde o período colonial.

## REFERÊNCIAS

AVANZA, Nice Nascimento. **Documentário exibido pela TV Educativa - TVE** [reprisado no programa memória Capixaba, 1999], Espírito Santo, 1989.

BARBOSA, Nelma. **Arte Afro-Brasileira: identidade e artes visuais contemporâneas**. Jundiaí-SP: Paco Editorial, 2020.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade**. 4. ed. 4. reimpr. - São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil mito fundador e sociedade autoritária**. Coleção História do Povo Brasileiro. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000.

CONDURU, R. O agente preto como fator da modernização brasileira. **MODOS: Revista de História da Arte**, Campinas, SP, v. 6, n. 1, p. 412-431, jan. 2022.

COSTA, Giovânia; HANSEN, Karla. Arte popular com a maiúsculo. **Revista Educação Pública**, Rio de Janeiro, v. 6, ed. 15, n.p., 09 mai. 2006.

FELINTO, Renata. "A ideia do Naïf como estratégia decolonial". In: **Bienal Naïfs do Brasil 2020: Ideias para adiar o fim da arte** [Catálogo]. São Paulo: SescSP, 2020, p. 15-35.

JESUS, Jeisa Pereira de. **A Artista Maria Auxiliadora e a Representatividade Negra em suas Pinturas**. 2021. 45 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Artes Visuais) - Unidade Acadêmica de Educação a Distância, Universidade Federal Rural de Pernambuco, Vitória da Conquista, 2021.

MAES. **Nice Retrospectiva**. MAES - Museu de Arte do Espírito Santo, 2000.

MASP. **Maria Auxiliadora: vida cotidiana, pintura e resistência**. MASP - Museu de Arte de São Paulo, 2018. Disponível em: <<https://masp.org.br/exposicoes/maria-auxiliadora-da-silva-vida-cotidiana-pintura-e-resistencia>>. Acesso em: 03 nov. 2023.

PROCÓPIO, Bárbara Jadeh da Silva Neves. **Maria Auxiliadora: apagamento e resistência**. 2022. 20 f. Trabalho de Conclusão De Curso (Especialista em Cultura) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

SANTOS, Jancileide Souza dos. **Arte, Memória e Re-existência: A criação artesanal das mulheres no oeste baiano**. 485 f. 2020. Tese (Doutorado em Artes) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2020.

SCHMIDT CAMPOS, B. História e Memória em Carolina Maria de Jesus, Maria Auxiliadora da Silva e Elza Soares. **Revista De Letras - Juçara**, [S. l.], v. 5, n. 01, p. 167–185, 2021.