RECIMA21 - REVISTA CIENTÍFICA MULTIDISCIPLINAR
ISSN 2675-6218

CIDADE NEGRA: O RIO DE JANEIRO NAS TELAS DE HEITOR DOS PRAZERES

BLACK CITY: RIO DE JANEIRO IN WORKS OF ART FROM HEITOR DOS PRAZERES

Romero de Albuquerque Maranhão[1]

Submetido em: 07/09/2021
Aprovado em: 17/10/2021

e29759
https://doi.org/10.47820/recima21.v2i9.759

RESUMO
A cultura negra está presente em diversos espaços da cidade do Rio de Janeiro, sendo, portanto, um elemento crucial para a identidade e história de sua população, bem como para o processo de resistência ao racismo. Heitor dos Prazeres (1898-1966), um artista visual e compositor, retratou o cotidiano da cidade em suas pinturas, a fim de apresentar o outro lado do Rio de Janeiro, até então invisível, onde havia o mundo do samba e outros ambientes do carnaval, com os negros, e passistas. Em suas pinturas Heitor resistiu ao padrão estético vigente, apresentando as casas com cores variadas e o fluxo de pessoas pelos espaços públicos da cidade. Suas telas também apontavam para a vida difícil que as mulheres levavam ao transportar bacias e latas de água em suas cabeças, e o trabalho pesado realizado pelos negros nas estivas e nos transportes de caminhões. Assim, o objetivo deste artigo, na perspectiva interdisciplinar, é apresentar cenas da cidade do Rio de Janeiro presentes nas obras de Heitor, mostrando como os negros são deslocados do centro em direção à periferia, inicialmente ocupando a base dos morros, em seguida, subindo pelas suas encostas. Com isso, ele registrou outra cidade, até então sem visibilidade e cheia de problemas sociais e impotente ao *status quo*.

PALAVRAS-CHAVE: Resistência. Racismo. Samba

ABSTRACT
Black culture is present in several spaces of the city of Rio de Janeiro and is therefore a crucial element for the identity and history of its population, as well as for the process of resistance to racism. Heitor dos Prazeres (1898-1966), a visual artist and composer, portrayed the daily life of the city in his paintings, in order to present the other side of Rio de Janeiro, until then invisible, where there was the world of samba and other carnival. Heitor resisted the current aesthetic standard, presenting the houses with varying colors and the flow of people. Their canvases also pointed to the difficult life that women carried when carrying basins and water cans in their heads, and the heavy work carried out by blacks in the trains and in trucking. Thus, the purpose of this article is to present scenes of the city present in the works of Heitor, showing how blacks are displaced from the center towards the periphery, initially occupying the base of the hills, then climbing their slopes. With this, he registered another city, hitherto without visibility and full of social problems and impotent to the status quo.

KEYWORDS: *Resistance. Racism. Samba*

1. INTRODUÇÃO

As obras de Heitor dos Prazeres oferecem representações contrapontísticas à condição de discriminação e subalternização de homens negros e mulheres negras no processo histórico e geográfico de reprodução da cidade do Rio de Janeiro. Os espaços ilustrados nas suas paisagens pictóricas são favelas, terreiros, gafieiras e escolas de samba: espacialidades onde a cultura

[1] Universidade Presbiteriana Mackenzie

RECIMA21 - REVISTA CIENTÍFICA MULTIDISCIPLINAR
ISSN 2675-6218

afrodescendente celebra suas raízes de identificação e afirma suas dimensões de pertencimento sociocultural. A própria cidade ganha, também, lugar para o devir utópico da presença negra: avenidas, ruas, parques, praias e jardins recebem a presença elegante e altiva de homens e mulheres negros como um modo de celebrar um futuro possível para a diferença. Nesse sentido, a utopia se inscreve como uma disputa de imaginário sobre o significado da sociedade e, em nosso estudo específico, da cidade como obra humana plural e diversa por excelência (BARBOSA, 2016; STORI; MARANHÃO, 2019).

Destaca-se que em 1872, a população de negros (cativos e livres) representava 40% da população total residente na cidade. A presença de “mulatos”, “pretos”, “crioulos” e “africanos” na cidade do Rio de Janeiro ultrapassava, segundo o recenseamento do referido ano, os “viventes” em Salvador e Recife, cidades notoriamente conhecidas pelo emprego de homens e mulheres negras.

As festas com seus batuques, danças e cantorias faziam de recantos da cidade lugares de celebração, onde o sagrado e o profano se entrelaçavam para criar os sambas, os maxixes e os lundus. A dureza da vida cotidiana possuía seu repouso em breves momentos e, deles, a invenção da apropriação da cidade a partir da festa. As ruas eram os abrigos para invenção cultural, justamente porque permitia o encontro de pluralidades da apropriação sensível do mundo. A dança, o canto e a música celebravam a significação estética da vida como resistência ao cativeiro urbano. Nesse sentido, podemos afirmar que as resistências negras não estavam somente configuradas em atos reativos, significam ações criativas, inventivas e inovadoras de lidar com duas formas associadas de opressão corpórea: a violência e a exploração (BARBOSA, 2016; STORI; MARANHÃO, 2019).

Deve-se também reportar as marcações religiosas dos terreiros urbanos que permitiam aos negros recriar os cultos aos seus deuses, reerguendo na cidade o seu panteão mítico. Os terreiros eram erguidos para fazer a festa do povo de santo e, com elas, o traçar de identidades estratégicas para ações coletivas. É, portanto, importante registrar a presença das casas de culto nas freguesias centrais da cidade, assim como as formas de assimilação da religião católica (STORI; MARANHÃO, 2019).

Apesar da negação das tradições africanas, da discriminação racial e da ambiguidade no tratamento de expressões da cultura afro-brasileira, diversos redutos negros sobreviveram e se afirmaram na cidade como marca e matriz da presença africana. Os bairros da Saúde e da Gamboa, localizados no entorno do porto da Cidade, se caracterizam pela forte presença de remanescentes de etnias africanas. Casas de candomblé, como a da famosa Tia Ciata[1], se tornaram centralidades para

[1] - Hilária Batista de Almeida, conhecida como Tia Ciata (1854 - 1924), nasceu na Bahia, foi cozinheira e mãe de santo, considerada por muitos como uma das figuras influentes para o surgimento do samba carioca. Foi iniciada no candomblé em Salvador por Bangboshê Obitikô e era filha de Oxum. Veio para o Rio de Janeiro por conta da perseguição policial aos negros em Salvador. A casa da Tia Ciata na Praça Onze era tradicional ponto de encontro de personagens do samba carioca, tanto que nos primeiros anos de desfile das escolas de samba, era "obrigatório" passar diante de sua casa.

RECIMA21 - REVISTA CIENTÍFICA MULTIDISCIPLINAR
ISSN 2675-6218

reconstrução identitária de afrodescendentes como resposta à diáspora promovida pela Reforma Passos[2] (VELLOSO, 1990).

Outras espacialidades de expressiva marca corpóreo-cultural negra emergiram no início do século XX: são as favelas da Providência em um morro com vertentes ao sul para os bairros portuários e ao norte para centro da cidade; e a favela do Estácio, próxima à Cidade Nova e a Praça Onze[3], lugares sobreviventes à diáspora de negros das freguesias centrais iniciada com a reforma urbana do início do século XX.

> A Praça Onze é a fronteira entre a cultura negra e a branco-europeia, fronteiras sem limites precisos, onde se interpenetram instituições e se revezam culturas. Mas a Praça Onze, por sua vez, já é um símbolo de todas as Praças Onze disseminadas pelos focos de cultura negra no Brasil. O negro evadido dos engenhos e das plantações, e das minas, e dos trabalhos domésticos das cidades, e dos mocambos, e das favelas, e dos morros... Vai mostrar nas Praças Onze o seu inconsciente folclórico. Evadido no tempo e deslocado no espaço, o negro realiza então um símbolo (RAMOS, 2007, p. 230).

2. HEITOR DOS PRAZERES – O ARTISTA

Heitor dos Prazeres foi um compositor, cantor e pintor autodidata brasileiro. Ele nasceu no Rio de Janeiro em 23 de setembro de 1898 e faleceu em 1966 – vítima de um câncer no pâncreas. Heitor era filho do marceneiro Eduardo Alexandre dos Prazeres que tocava clarinete e caixa na banda da Polícia Militar e Guarda Nacional, e de Celestina Gonçalves Martins dos Prazeres. Começou a trabalhar muito cedo, aos sete anos de idade, na oficina do seu pai e aos doze anos labutava como engraxate, jornaleiro e lustrador de móveis (DA SILVA, 2017; STORI; MARANHÃO, 2019).

Sobrinho do pioneiro dos ranchos cariocas, Hilário Jovino Ferreira (1873-1933), ganha do tio seu primeiro cavaquinho e em sua companhia frequenta a casa das tias baianas (Tia Ciata e Tia Esther), onde tem contato com músicos como Donga (1890-1974), João da Baiana (1887-1974), Sinhô (1888-1930), Caninha, Getúlio Marinho "Amor", Pixinguinha (1897-1973), Paulo da Portela (1901-1949) entre outros. Apesar dos trabalhos informais, o jovem Heitor é preso aos treze anos, por vadiagem, e passa algumas semanas na colônia correcional de Ilha Grande.

Aos 20 anos de idade, é conhecido como Mano Heitor do Cavaco e depois Mano Heitor do Estácio, sendo "Mano" uma denominação comum entre os sambistas. Quanto ao "Estácio", é uma

[2] - No começo do século XX, o Rio de Janeiro era a capital do país e vivia um período de transformações. A nova imagem do Rio era planejada por Pereira Passos, prefeito da cidade, que queria dar ao Brasil características mais modernas, fugindo da visão de atraso, de país escravocrata. O prefeito se inspirou em Paris para fazer as reformas urbanísticas no Rio, construindo praças, ampliando ruas e criando estruturas de saneamento básico. Foi nessa época que muitas favelas surgiram. Com a destruição dos cortiços, parte das pessoas foi para a periferia da cidade e a outra parte subiu o morro, formando favelas.

[3] - A Praça Onze foi considerada por Arthur Ramos como uma "fronteira entre a cultura negra e a branco-europeia" (RAMOS, 1935). De acordo com D'avilla (2009), essa região tem importância histórica para a população negra, contendo um dos portos mais importantes nesse período, sendo local de desembarque de escravizados desde o princípio do período colonial.

RECIMA21 - REVISTA CIENTÍFICA MULTIDISCIPLINAR
ISSN 2675-6218

referência aos companheiros que conhece no local: Ismael Silva (Mílton de Oliveira Ismael Silva (1905-1978), foi um cantor e compositor brasileiro, Bide (Alcebíades Barcelos, 1902-1973), um dos frequentadores das rodas de samba da Turma do Estácio do bairro carioca do Estácio, aproxima-se de sambistas que seriam responsáveis por injetar ao gênero uma cadência diferente do padrão próximo ao maxixe, típico naquela época, Nilton Bastos (1899-1931) compositor e pianista e Mestre Marçal (Nilton Delfino Marçal, 1930-1994), diretor de bateria e cantor. Heitor, com boa circulação entre os sambistas, firma relações com compositores da Mangueira, principalmente Cartola (Angenor de Oliveira, 1908-1980), cantor, compositor, poeta e violonista e do bairro de Oswaldo Cruz, principalmente do sambista Paulo da Portela (Paulo Benjamin de Oliveira (1901-1949). Por meio dessas relações, Heitor dos Prazeres compõe sambas em parceria e participa do início dos trabalhos e da fundação de escolas de samba, que se tornam importantes referências: Mangueira, Portela e Deixar Falar (atualmente – Estácio de Sá).

Em 1927 venceu, com a música *A Tristeza Me Persegue*, um concurso de samba organizado por José Espinguela (DA SILVA, 2018). No mesmo ano envolve-se em polêmica com o compositor Sinhô (José Barbosa da Silva (1888-1930) foi um instrumentista e compositor, acusando-o de ter "roubado" partes de seus sambas *Ora Vejam Só* (1927) e *Gosto que Me Enrosco* (gravada como *Cassino Maxixe*, em 1927, por Francisco Alves (1898-1952)). Consegue indenização e reconhecimento público da parceria. Os sambas *Vai Mesmo* e *Deixaste Meu Lar*, parceria com Francisco Alves, são gravados por Mário Reis (1907-1981), em 1929. Ainda em 1929, Alves registra *És Feliz*, e, em 1931, *Riso Fingido*. Entre gravações e polêmicas, Prazeres inicia um catálogo que reúne cerca de 300 composições.

Cria, em 1930, um coro feminino como acompanhamento, Heitor dos Prazeres e Sua Gente, com o qual excursiona e se apresenta no Uruguai. Atua nas Rádios Cosmos e Cruzeiro do Sul, em que apresenta o programa A Voz do Morro, com Cartola e Paulo da Portela. Em 1931, Orestes Barbosa (1893-1966) grava seu samba *Nega, Meu Bem*.

Em 1931, casou-se com Dona Glória, com quem viveu até 1936, nascendo como fruto dessa união três filhas: Ivete, Iriete e Ionete Maria. Com a morte da esposa surgiu uma nova maneira de se expressar artisticamente – com a pintura. No mundo da pintura ingressou como autodidata por volta de 1937, estimulado pelo jornalista e desenhista Carlos Cavalcanti (1864-1935). Heitor dominava o clarinete e o cavaquinho, e suas composições alcançaram projeção nacional. Foi um dos pioneiros do samba carioca.

Novo casamento aconteceu nessa época com Nativa Paiva, uma de suas pastoras (sambistas), que lhe deu dois filhos: Idrolete e Heitorzinho dos Prazeres**,** um menino tão esperado que o inspirou na composição da música *"A Coisa Melhorou"*, onde, em versos, dizia: *"É mais um guerreiro, é mais um carioca, é mais um brasileiro"***.**

Entre 1937 e 1946 trabalhou como ritmista em várias rádios da cidade do Rio de Janeiro, dentre elas a Rádio Nacional. Além de trabalhar em emissoras de rádio, Heitor fazia parte do elenco do Cassino da Urca, onde tocava, cantava e dançava em companhia do ator Grande Otelo e da

RECIMA21 - REVISTA CIENTÍFICA MULTIDISCIPLINAR
ISSN 2675-6218

célebre cantora e dançarina norte-americana, naturalizada francesa em 1937 Josephine Backer (1906-1975), daí vindo a conhecer o cineasta norte-americano Orson Welles (1915-1985), que o contratou como arregimentador de figurantes para um filme sobre a cultura afro-brasileira, mais precisamente o samba e o carnaval.

Destaca-se, nesse período, que a prefeitura do Distrito Federal, em 1943, promoveu o Primeiro Concurso Oficial de Música para o Carnaval, do qual Heitor dos Prazeres foi vencedor com o samba Mulher de malandro, interpretado por Francisco Alves.

De acordo com Geraldo (2021), a pintura só passa a ser uma atividade para Heitor quando ele já é um cantor e compositor reconhecido não só nas rodas de samba da Pequena África, mas também nas festas da Penha, bem como pelo público amplo das rádios, onde apresenta, junto com Cartola e Paulo da Portela o programa A voz do Morro (Rádio Cruzeiro do Sul).

Além disso, Heitor participou, entre outras, das seguintes mostras coletivas, no Brasil e no exterior: 1951 – 1ª Bienal de São Paulo, São Paulo, com o quadro Moenda[4] (figura 1), que lhe deu o terceiro prêmio de artistas nacionais; 1953 – Integrou a 2ª Bienal de São Paulo, São Paulo, com direito a sala especial; 1965 - Bonn (Alemanha) - Brazilian Art Today; 1965 - Londres (Inglaterra) - Brazilian Art Today, na Royal Academy of Arts; 1965 - Paris (França) - Oito Pintores Ingênuos Brasileiros, na Galeria Jacques Massol; 1965 - Viena (Áustria) - Brazilian Art Today; 1966 - Dacar (Senegal) - 1º Festival Mundial de Artes Negras; e 1966 - Moscou (União Soviética, atual Rússia) - Pintores Primitivos Brasileiros (DA SILVA, 2018; STORI; MARANHÃO, 2019).

Em relação às exposições individuais, destaca-se: 1959 – Primeira individual, na Galeria Gea, Rio de Janeiro; 1961 –Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro e Galeria Sistina em São Paulo; 1963 – Galeria Selearte, Rio de Janeiro; 1964 – Galeria Quirino, Salvador – BA; e 1965 – Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS.

"*Eu sou carioca, boêmio e sambista. Meu sangue é de artista e não posso negar. Nasci na Praça Onze, sou carioca da gema!*" (Heitor afirmou no documentário de Antônio Carlos Fontoura,1965).

[4] - Trata-se de uma das mais importantes da carreira de Heitor dos Prazeres. Com ele, Heitor participou da I Bienal Internacional de São Paulo, em 1951, tendo conquistado o terceiro lugar e também o prêmio Toddy de Aquisição, em meio a grandes nomes da pintura, como Picasso, Giorgio Morandi, Candido Portinari, Aldemir Martins, entre outros. Tal conquista foi de fundamental importância para o artista, pois pôs em destaque a arte *naïf* e abriu espaço para um pintor negro, fator relevante para a cultura artística afro-brasileira. A composição apresenta uma cena do mundo rural: a moedura de cana. Estão presentes na pintura dois personagens, um homem e uma mulher, de costas para o observador, mas com os rostos de perfil. O casal de negros, com seus chapéus de palha e abas dobradas para cima, encontra-se absorvido na moagem da cana que o circunda por todos os lados. No meio do quadro está o moinho de onde escorre um líquido esbranquiçado – o caldo de cana – para uma tina de madeira. A mulher traz na mão um balde e o homem uma enxada. O verdor do canavial cinge-se com o azul e o branco do céu.

RECIMA21 - REVISTA CIENTÍFICA MULTIDISCIPLINAR
ISSN 2675-6218



Figura 1: Moenda – 1951. 65 x 81,1 cm. Óleo sobre tela. Heitor dos Prazeres. Acervo do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.

Fonte: http://virusdaarte.net/heitor-dos-prazeres-moenda/

3. O RIO DE JANEIRO DE HEITOR DOS PRAZERES

As paisagens de Heitor dos Prazeres, muitas vezes consideradas pelos críticos de arte como uma obra Naif, tanto pela técnica como pela temática e estilo, nada possuem de ingênuas[5]. Elas trazem potências de inserção transformadora dos negros e das negras na cidade do Rio de Janeiro. É posto em tela a diversidade de práticas que o corpo negro se faz presente no espaço urbano e afirma sua condição de humanidade (MANUEL, 1979; BARBOSA, 2016).

O cotidiano[6] da cidade carioca é desnudado por Heitor, ao apresentar o fluxo de pessoas nas "favelas" (figura 2). Heitor resistiu o padrão estético vigente, apresentando as casas com cores

[5] - "*Sua arte consiste numa visão clara e ingênua de um mundo ideal; até o contorno das figuras parece representar visualmente a distância que existe entre elas e a realidade. Tais figuras, com raríssimas exceções, são retratadas com o rosto de perfil, mesmo quando o corpo aparece de frente ou de três quartos, e, pelo fato de estarem sempre na ponta dos pés, sugerem movimento. São gente de toda cor, participando fraternalmente da mesma atividade: um ensaio, uma serenata, uma ciranda, uma cena campestre. Raras vezes Heitor focaliza aspectos tristes do cotidiano, ou alude a preconceitos. A minúcia microscópica, estendendo-se a todos os elementos do quadro, é uma característica constante, que confirma a irrealidade simplória da obra. As cores, vivas e chapadas em tonalidades únicas, sublinham a simplicidade desse mundo ideal. Fina camada de verniz arremata a obra, denunciando a profissão de 'envernizador técnico' exercida pelo pintor*" (MANUEL, 1979).

[6] - "O cotidiano é um objeto multidimensional, que se modifica pelas ações do conjunto dos atores sociais" (LEFEBVRE, 1992, p.66).

RECIMA21 - REVISTA CIENTÍFICA MULTIDISCIPLINAR
ISSN 2675-6218

variadas e a presença do negro, deixando os brancos ausentes. Suas telas também apontavam para a vida difícil que as mulheres levavam ao transportar bacias e latas de água em suas cabeças, e o trabalho pesado realizado pelos homens negros nas estivas e nos transportes de caminhões. Ou seja, Heitor busca retratar uma representação figurativa das classes populares que aparece em total desacordo com os ditos modernistas da época (AMANCIO, 2021).



Figura 2: Favela - 1965. Óleo sobre tela, 54.00 x 65.50 cm. Heitor dos Prazeres.

Fonte: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10428/heitor-dos-prazeres

Na obra “No Morro” (figura 3), Heitor apresenta os problemas sociais que afligem a população negra, dentre eles, o abastecimento de água e as atividades das mulheres com suas bacias de roupa e enchendo suas latas de água. Percebe-se nitidamente a presença dos negros e negras habitando aquele espaço[7] e sobrevivendo as adversidades do local.

[7] - “O espaço deve ser considerado como um conjunto indissociável de que participam, de um lado, certo arranjo de objetos geográficos, objetos naturais e objetos sociais, e, de outro, a vida que os preenche e os anima, ou seja, a sociedade em movimento. O conteúdo (da sociedade) não é independente da forma (os objetos geográficos), e cada forma encerra uma fração do conteúdo. O espaço, por conseguinte, é isto: um conjunto de formas contendo cada qual frações da sociedade em movimento. As formas, pois, têm um papel na realização social” (SANTOS, 1988, p. 26-27).

RECIMA21 - REVISTA CIENTÍFICA MULTIDISCIPLINAR
ISSN 2675-6218

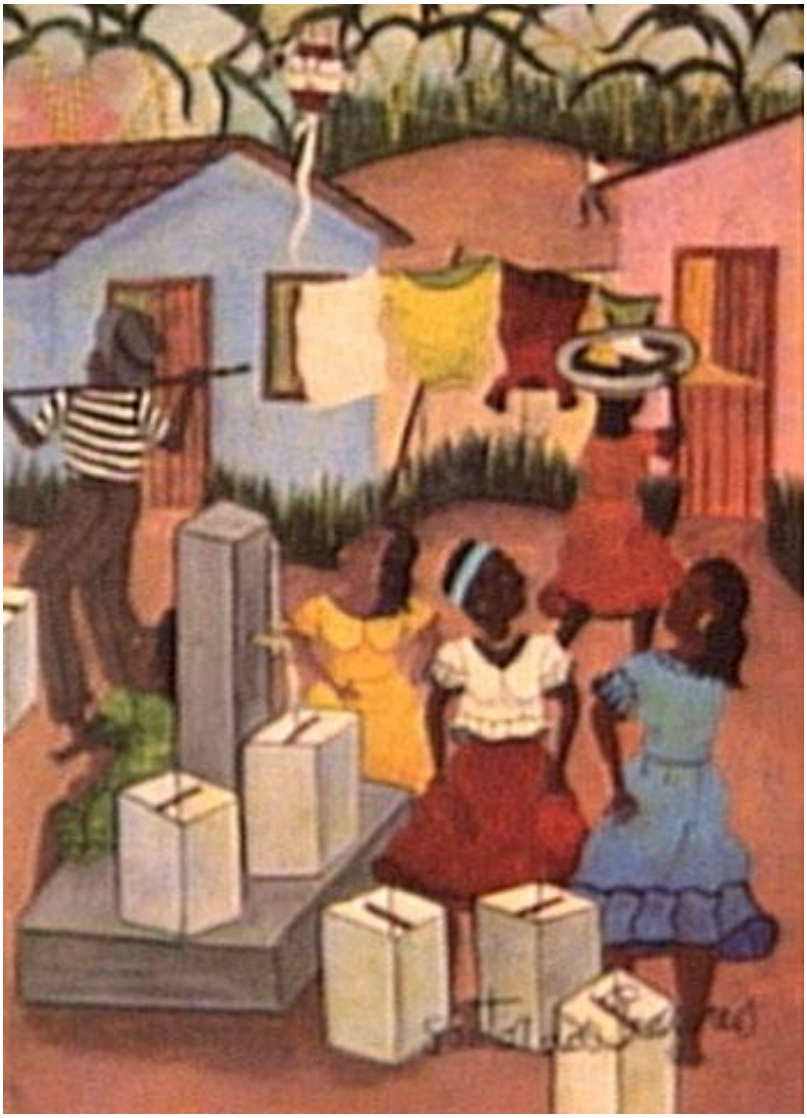

Figura 3: No Morro – s/d. Óleo sobre cartão, 35 x 27 cm. Heitor dos Prazeres.

Fonte: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10428/heitor-dos-prazeres

Barbosa (2016) destaca que é comum nas obras de Heitor dos Prazeres a figuração de homens e mulheres em seu “estar-no-mundo” da diferença. Os personagens que ganham situação nas telas estão sempre elegantemente vestidos, altivos e solenes para demonstrar a suas exigências de respeito à dignidade da população negra. Há uma inversão qualitativa fundamental na representação dos grupos populares da cidade, geralmente exibidos como pobres e humildes em suas misérias pessoais e em suas paisagens recorrentes de precariedade material.

As pinturas de paisagem de Heitor dos Prazeres apresentam movimentos diferenciados de corpos na vivacidade de cores e gestos. Sua arte e história são confundidas com a própria história da população negra carioca (ALVES, 2018). Trata-se, portanto, de investimentos estéticos da presença

RECIMA21 - REVISTA CIENTÍFICA MULTIDISCIPLINAR
ISSN 2675-6218

de sujeitos a partir de suas moradas, de suas atividades de trabalho, de suas festividades, de suas celebrações religiosas em diferentes marcações paisagísticas da cidade. O cotidiano urbano reaparece como encarnação de vivências sociais, afetivas e simbólicas (BARBOSA, 2016).

Nas suas multiplicidades de sujeitos e práticas especializadas esculpidos em formas, gestos e cores, Heitor dos Prazeres revisita paisagens emblemáticas da cidade: O Largo do Paço e o Largo dos Arcos da Lapa (figura 4).



Figura 4: Samba na Lapa – 1963. Óleo sobre tela, 50 x 65 cm. Heitor dos Prazeres.

Fonte: https://www.leilaodearte.com/leilao/2014/marco/14/heitor-dos-prazeres-samba-na-lapa-3007/

A figura 4 mostra ao fundo os arcos da Lapa e o bondinho que liga o centro da cidade a Santa Tereza, além disso, estão dispostos dois sambistas com indumentárias características como o tradicional chapéu e as camisas listradas. No colorido intenso dos vestidos com babados das sambistas, predominam cores quentes, destacando-se o amarelo na figura central: o Pierrô[8], que segura com a mão direita um cavaquinho.

[8] - O ar desolado do personagem é fruto de suas desventuras no triângulo amoroso com Colombina e Arlequim, narradas em “Pierrô Apaixonado” de Heitor dos Prazeres e Noel Rosa, grande sucesso de Carnaval de 1936: “Um Pierrô apaixonado, que vivia só cantando, por causa de uma Colombina, acabou chorando, acabou chorando”.

RECIMA21 - REVISTA CIENTÍFICA MULTIDISCIPLINAR
ISSN 2675-6218

De acordo com Barbosa (2016), Heitor dos Prazeres traz nas telas seus personagens, embebidos de fortes cores, para o primeiro plano da cena. Valoriza-se o corpo como expressão figural de homens, mulheres e crianças. Todos eles e todas elas aparecem com uma gestualidade marcante, mesmo que sejam diferentes as cenas pintadas: pessoas com cabeças erguidas e equilibradas nas pontas dos pés. Algumas características negras são acentuadas, como os lábios grossos, e o uso de cores fortes e vibrantes. É um instante guardado onde todos flutuam em busca de sonhos, alegrias e felicidades, cuja possibilidade de realização está posta na conquista de direitos plenos à cidade por parte das comunidades negras.

Convém mencionar que a Lapa foi idealizada com contornos chiques para acomodar os membros da Casa Real Portuguesa, porém sua fama vem mesmo do submundo das noites dos anos 1920, passando a ser conhecida como a "*Montmartre* carioca". Seus bares e clubes noturnos mantêm até hoje acesa a chama da boemia.

Para Duarte (2009), a Lapa pós Pereira Passos é um bairro onde pessoas sem nenhum poder aquisitivo invadem antigas residências de gente rica, levando o lugar de aparência nobre e elegantes construções a contrastar com as baratas condições de vida dos seus habitantes.

Contudo, a Lapa é retratada por Heitor como o local da boemia, do carnaval e das noitadas cariocas. É um espaço de música e mulheres. Todavia, a figura do malandro é o personagem central da Lapa, tem sua origem associada à atmosfera negativa com que se representa o morro. Encarna aqueles a quem a "boa sociedade" gostaria de afastar: os negros e mulatos, as práticas religiosas e culturais dos populares.

Heitor também registra, em suas telas, além dos problemas sociais, o aspecto lúdico. Retrata as crianças brincando de peteca (figura 5), soltando pipa, jogando argolas ou pulando cordas.



Figura 5: Roda de Peteca – 1963. Óleo sobre tela, 50 x 60 cm. Heitor dos Prazeres.
Fonte: http://virusdaarte.net/heitor-dos-prazeres-roda-de-peteca/

RECIMA21 - REVISTA CIENTÍFICA MULTIDISCIPLINAR
ISSN 2675-6218

De acordo com Monteiro (2012), a origem da peteca pertence a cultura indígena e no passado era "uma trouxinha feita de folhas com pedrinhas dentro, era amarrada a uma espiga de milho, jogada para o alto e rebatida pelos jogadores". Atzingen (2001, p. 146-147) registra que "*quando os portugueses chegaram no Brasil, viram os índios brincando com uma trouxinha de folhas cheias de pedras, amarrada a uma espiga de milho, que chamavam de Pe"teka, que em tupi significa bater*".

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Heitor dos Prazeres apresenta em suas telas cenas do cotidiano da cidade do Rio de Janeiro. Mostra como os negros são deslocados do centro do Rio de Janeiro em direção à periferia, inicialmente ocupando a base dos morros, em seguida, subindo pelas suas encostas. Com isso, ele registrou outra cidade, até então sem visibilidade e cheia de problemas sociais e impotente ao *status quo*.

As paisagens de Heitor evocam a criação de um espaço público reinventando com a presença de expressões simbólico-corpóreas negras. Em ambos os recortes paisagísticos, o íntimo e o público convergem como movimento de enfrentamento à desigualdade racial urbana reproduzido sem cessar, na cidade do Rio de Janeiro. A diferença sociocultural é elevada a condição necessária para superação de preconceitos e intolerâncias presentes no cotidiano e, sobretudo, para a invenção do direito à convivência entre indivíduos e coletivos como fundamento da democracia.

Heitor não só registra as mazelas e a questão racial em sua obra, mas sua vivência e experiência enquanto cidadão de uma cidade mutante. Apresenta um Rio de Janeiro de população negra e pujante. Mostra os costumes e a cultura do povo afro, bem como as atividades lúdicas. Em suas telas, Heitor abre janelas de visibilidade para celebrações da alegria como contraponto aos sofrimentos da população negra, fazendo da arte uma escrita de um projeto de reconhecimento da legitimidade das matrizes socioculturais africanas na cidade. Revela uma cidade desigual e em constante transformação.

REFERÊNCIAS

ALVES, S. R. Heitor dos Prazeres – Arte, luta e resistência negra. **Anais**... X Congresso Brasileiro de Pesquisadores Negros – COPENE. Uberlândia (MG), 2018. Disponível em: https://www.copene2018.eventos.dype.com.br/resources/anais/8/1528762774_ARQUIVO_HeitordosPrazeres.pdf. Acesso em: 15 out. 2021.

AMANCIO, K. A. O. A História da Arte branco-brasileira e os limites da humanidade negra. **Revista Farol**, v. 17, n. 24, p. 27-38, 2021.

ATZINGEN, M. C. V. **História do Brinquedo**: para as crianças conhecerem e os adultos se lembrarem. 2. ed. São Paulo: Alegro, 2001.

RECIMA21 - REVISTA CIENTÍFICA MULTIDISCIPLINAR
ISSN 2675-6218

BARBOSA, J. L. A Atlântida Negra: a utopia da cidade afro-brasileira nas paisagens estéticas de Heitor dos Prazeres. **Anais**... XIV Colóquio Internacional de Geocrítica, Barcelona, 2-7 de maio de 2016.

D´AVILA, P. M. **Primitivo, Naïf, ingênuo**: um estudo da recepção e notas para uma interpretação da pintura de Heitor dos Prazeres. 2009. Dissertação (Mestrado) - Universidade de São Paulo-USP, São Paulo, 2009.

DA SILVA, D. C. Representação do corpo e relatos da alma: O negro no Modernismo brasileiro. **Arte Revista**, n. 8, 2017.

DA SILVA, S. R. A. Heitor dos Prazeres – representação negra nas artes. **Anais**... V CEDUCE, 2018. Disponível em: https://editorarealize.com.br/editora/anais/ceduce/2018/TRABALHO_EV111_MD1_SA8_ID534_30052018130241.pdf. Acesso em: 15 out. 2021.

DUARTE, C. F. Lapa: abrigo e refúgio da cultura popular carioca. **Anais**... XIII Encontro Nacional da ANPUR ENANPUR, Florianópolis, 2009.

GERALDO, Sheila Cabo. Heitor dos Prazeres: A imensa riqueza interna e a instauração da arte. **MODOS: Revista de História da Arte**, v. 5, n. 1, p. 54-73, 2021.

HEITOR dos Prazeres. *In.:* **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7. Disponível em: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10428/heitor-dos-prazeres. Acesso em: 11 dez. 2018.

LEFEBVRE, H. **Éléments de rythmanalyse: introduction à la connaissance desrythmes**. Paris (FRA): Syllepse, 1992.

MANUEL, P. **Arte no Brasil**. Apresentação de Pietro Maria Bardi e Pedro Manuel. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

MONTEIRO, R. F. **O lúdico nos grupos**: terapêuticos, pedagógicos e organizacionais. São Paulo: Ágora, 2012.

RAMOS, A. As práticas de feitiçaria entre os negros e os mestiços brasileiros. **Arquivos de medicina legal e identificação**, v. 11, p. 31-45, 1935.

RAMOS, A. **O folclore negro no Brasil**: demopsicologia e psicanálise. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

SANTOS, M. **Metamorfose do espaço habitado:** fundamentos teóricos e metodológicos da Geografia. São Paulo: HUCITEC, 1988.

STORI, N.; MARANHAO, R. A. Manifestações culturais e afro-brasileiras nas obras de Heitor dos Prazeres. **CROMA**, n. 14, p. 84-93, 2019.

VELLOSO, M. As tias baianas tomam conta do pedaço... Espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro. **Revista Estudos Históricos**, v. 3, n. 6, p. 207-243, 1990.