

**COLÉGIO PEDRO II
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA,
EXTENSÃO E CULTURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
DAS RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS NO ENSINO
BÁSICO**

ANELISE MARTINS DE BARROS

NO MORRO DA FAVELA: uma visita ao pós-abolição
na cidade do Rio de Janeiro nas obras de Heitor Dos
Prazeres

Rio de Janeiro
2021

ANELISE MARTINS DE BARROS

NO MORRO DA FAVELA: UMA VISITA AO PÓS-ABOLIÇÃO NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO NAS OBRAS DE HEITOR DOS PRAZERES

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Educação das Relações Étnico-Raciais no Ensino Básico, vinculado à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Educação das Relações Étnico-Raciais no Ensino Básico - EREBÁ

Orientador (a) Professor (a) Dra. Alline Torres Dias da Cruz

Rio de Janeiro

2021

COLÉGIO PEDRO II
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA, EXTENSÃO E CULTURA
BIBLIOTECA PROFESSORA SILVIA BECHER
CATALOGAÇÃO NA FONTE

B277 Barros, Anelise Martins de

No morro da favela : uma visita ao pós-abolição na cidade do Rio de Janeiro nas obras de Heitor dos Prazeres / Anelise Martins de Barros. - Rio de Janeiro, 2021.

57 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Educação das Relações Étnico-Raciais no Ensino Básico (Ererebá)) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura.

Orientador: Alline Torres Dias da Cruz.

1. Relações étnico-raciais – Estudo e ensino. 2. Prazeres, Heitor dos, 1898-1966. 3. Brasil - História - Abolição da escravidão, 1888. 4. Decolonialismo. 5. Rio de Janeiro (RJ) – História. 6. Arte naif. 7. Kilomba, Grada, 1968- I. Cruz, Alline Torres Dias da. II. Colégio Pedro II. III. Título.

CDD 305.8

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Simone Alves – CRB-7: 5692.

ANELISE MARTINS DE BARROS

NO MORRO DA FAVELA: uma visita ao pós-abolição na cidade do Rio de Janeiro nas obras de Heitor dos Prazeres

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Educação das Relações Étnico-Raciais no Ensino Básico, vinculado à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Educação das Relações Étnico-Raciais no Ensino Básico - EREBÁ

Aprovado em: ____/____/____.

Prof. Dra. Alline Torres Dias da Cruz
Ererebá/ CPPII

Prof. Dr. Osmar Soares da Silva Filho
EREREBÁ/CPPII

Me. Clarissa Thaís Lima da Costa
GEM/ UFRJ

*Dedico este trabalho a todos os que vieram
antes de mim e me permitiram estar aqui,
refletindo e escrevendo sobre a nossa
história.*

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi construído com uma rede de apoio. Aqui está compartilhada toda a minha vivência tanto teórica quanto prática dos últimos três anos. Por isso, quero começar agradecendo a Alline por não desistir dessa história que eu sentia que precisava contar, mas tinha dificuldades para pôr no papel. Essa foi a minha primeira experiência com uma orientação que acalentou meu coração e me desenvolveu intelectualmente. Como um todo, o Ererebá foi o primeiro espaço em que eu tive contato com tantos doutores negros e referências em suas áreas, as aulas da Ale com falas sobre o quanto nós somos excelência estão marcadas no meu coração, assim como as aulas do Osmar com referências teóricas que eu jamais havia sonhado existirem. Sigo agradecendo ao Caio e a Li pela melhor rede de apoio familiar que uma historiadora poderia ter. São duas pessoas capazes de me ouvir falar por horas sobre a minha empolgação com o desenvolvimento da pesquisa, as direções que construí e são aqueles que partilham as minhas lágrimas, tanto as de felicidade quanto as de angústia. Nessa sequência, agradeço ao trio de historiadoras e museóloga que leem meus textos, me auxiliam na elaboração de descrições de imagens e sempre estão debatendo assuntos diversos comigo, seja sobre literatura, história, economia ou jogos. Talvez vocês nem saibam o quanto me inspiram a seguir produzindo, mas agora deixo explícita aqui a minha gratidão. Para meus pais, Delcio e Eliane, minha ancestralidade em vida, que me ensinaram a persistir e a tornar os meus sonhos possíveis, deixo toda a minha gratidão por sempre buscarem o melhor para mim. Eu não estaria aqui sem eles. Por fim, esse agradecimento se estende a todos os que vieram antes de mim e pavimentaram esse caminho. Sem eles, eu não estaria aqui para contar a nossa história.

*Reinventando as vidas e os cheiros do
mundo de sua avó*

Chimamanda Ngozi Adichie, 2017

RESUMO

BARROS, Anelise Martins de. **No Morro da Favela**: uma visita ao pós-abolição na cidade do Rio de Janeiro nas obras de Heitor dos Prazeres. 2021. 47 f. . Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Educação das Relações Étnico-Raciais no Ensino Básico - EREREBÁ) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Rio de Janeiro, 2021.

O presente trabalho constrói um diálogo entre a obra de Heitor dos Prazeres e as teorias decoloniais construídas por Walter Dignolo e outros autores contemporâneos. Esse diálogo passa pelo questionamento do conceito de “naïf” enquanto adequado para Heitor dos Prazeres, mas também pelos debates atuais protagonizados por artistas negras e negros sobre a arte produzida por pessoas negras e negras no Brasil colônia, império e república. Esse questionamento levantado na contemporaneidade, no cenário internacional por Grada Kilomba e no nacional por Renata Felinto dos Santos e Yhuri Cruz, dentre outros artistas, é pautado na reflexão sobre quem tem o poder de nomear e definir dentro da nossa sociedade. Sendo assim, seria Heitor dos Prazeres um artista naïf ou essa visão é reducionista? A resposta a essa pergunta no presente trabalho é que a nomeação de Prazeres enquanto “artista naïf” é sinônimo de uma redução de sua obra que elimina toda a complexidade e as múltiplas camadas sociais que são elaboradas pelo artista. Ao longo deste trabalho, estarão presentes reflexões sobre como o campo da arte esteve vinculado à narrativa oficial - branca, colonial e patriarcal - e reforçou essa marginalização de pessoas negras na sua representação enquanto vítimas ou criminosas, e sobre a marginalização da produção de artistas negros e negras na sociedade brasileira. A curadoria realizada pela elite artística branca incluiu obras como as de Heitor dos Prazeres no cenário da arte enquanto primitivas e menores, já que não passam pela produção acadêmica, enquanto esses artistas buscam retratar o seu dia a dia de forma humanizada e plena, como Heitor dos Prazeres o fez. Essas discussões funcionam para o embasamento de três propostas de ensino voltadas para a sala de aula nos três segmentos do ensino básico. Nessas propostas, estão presentes práticas pedagógicas com um olhar decolonial para a obra de Heitor dos Prazeres, as quais trazem consigo o protagonismo dos indivíduos negros

retratados, infâncias negras e o pertencimento coletivo.

Palavras-chave: Heitor dos Prazeres; pós-abolição; Rio de Janeiro; arte naif; Grada Kilomba.

ABSTRACT

BARROS, Anelise Martins de. **Na roda de samba**: uma aula interdisciplinar sobre o pós-abolição na cidade do Rio de Janeiro nas obras de Heitor dos Prazeres. 2021. 47 f. . Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Educação das Relações Étnico-Raciais no Ensino Básico - EREERBÁ) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura, Rio de Janeiro, 2021.

The present work builds a dialogue between the work of Heitor dos Prazeres and the decolonial theories elaborated by Walter Dignolo and other contemporary authors. This dialogue involves questioning the concept of “naïf” as appropriate for Heitor dos Prazeres, but also the current debates carried out by black artists about art produced by black men and women in colonial, empire and republican Brazil. This questioning raised in contemporary times, on the international scene by Grada Kilomba and on the national scene by Renata Felinto dos Santos and Yhuri Cruz, among others Black artists, is based on reflection on who has the power to name and define within our society. Therefore, would Heitor dos Prazeres be a “naïf artist” or is this vision a reductionist one? The answer to this question in the present work is that the nomination of Prazeres as an artist naïf is synonymous with a reduction of his work that eliminates all the complexity and multiple social layers that are elaborated by the artist. Throughout this work, reflections will be present on how the field of art is linked to official narrative - white, colonial and patriarchal - and reinforces this marginalization of black people in the representation of them as victims or criminals, as well as the marginalization of the production of artists black men and women in Brazilian society. The curatorship carried out by the white elite included works such as Heitor dos Prazeres in the art scene as primitive and minor productions, as they do not passed through academic production, while these artists seek to portray their daily lives in a humanized and full way, as Heitor dos Prazeres did it. These discussions work as a foundation for three teaching proposals aimed at the classroom in the three segments of basic education. These proposals include pedagogical practices with a decolonial look at the work of Heitor dos Prazeres, which bring with them the protagonism of the portrayed black individuals, black childhoods and collective belonging.

Keywords: Heitor dos Prazeres; post-abolition; Rio de Janeiro; naïf art; Grada Kilomba

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Sem título. Heitor dos Prazeres, s.d.	28
Figura 2 - Músicos. Heitor dos Prazeres, década de 50.	29
Figura 3 - Mulata. Heitor dos Prazeres, 1959.	29
Figura 4 - Morro da Favela. Heitor dos Prazeres, 1965.	30
Figura 5 - Jogando peteca. Heitor dos Prazeres, 1968.	30

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	15
2	OBJETIVOS	16
2.1	Objetivo Geral	16
2.2	Objetivos Específicos	18
3	JUSTIFICATIVA	20
4	HEITOR DOS PRAZERES: UM ARTISTA NAÏF?	23
4.1	Heitor dos Prazeres e a Cidade do Rio de Janeiro	23
4.2	O conceito de arte naïf no Brasil	26
4.3	Uma leitura decolonial do conceito de Arte Naïf	30
5	UMA VIAGEM PELA NEGRITUDE NAS OBRAS DE HEITOR DOS PRAZERES	33
6	UM OLHAR DECOLONIAL: HEITOR DOS PRAZERES E A ALTIVEZ NEGRA	41
6.1	Construção do imaginário sobre a cidade do Rio de Janeiro nas obras de Heitor dos Prazeres	41
6.2	A urgência de um olhar decolonial sobre a obra de Heitor dos Prazeres	42
6.3	Enegrecendo o currículo	42
6.3.1	Uma aula de história com Heitor dos Prazeres no 1º ano do Ensino Fundamental Anos Iniciais	43
6.3.2	Um passeio pelo morro da Favela de meados do século XX com Heitor dos Prazeres para o 9º ano do Ensino Fundamental Anos Finais	45
6.3.3	Uma volta do campo e um passeio no morro da favela do século XX com Heitor dos Prazeres no ensino médio	46
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
	REFERÊNCIAS	49
	APÊNDICE A – UMA AULA DE HISTÓRIA COM HEITOR DOS PRAZERES NO 1º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL ANOS INICIAIS	53
	APÊNDICE B – UM PASSEIO PELO MORRO DA FAVELA DE MEADOS DO	

**SÉCULO XX COM HEITOR DOS PRAZERES PARA O 9º ANO DO ENSINO
FUNDAMENTAL ANOS FINAIS 54**

**APÊNDICE C – UMA VOLTA DO CAMPO E UM PASSEIO NO MORRO DA
FAVELA DO SÉCULO XX COM HEITOR DOS PRAZERES NO ENSINO
MÉDIO 55**

1 INTRODUÇÃO

Heitor dos Prazeres foi um músico e pintor carioca nascido dez anos após a abolição da escravidão, em 1898. Viveu em um Rio de Janeiro onde o samba começava a encontrar certo espaço, mesmo sendo repreendido socialmente, inclusive pelo Estado e seu aparato policial, e era construído pelos migrantes baianos recém chegados na, então, capital da República. Além de vivenciar um espaço repleto de mulheres baianas na região central do Rio de Janeiro, como Tia Ciata, que reunia diversos sambistas em sua casa promovendo um espaço de efervescência cultural negra.

Historicamente, a arte de Prazeres vem sendo classificada enquanto Nãif – uma arte “ingênua” e “primitiva”, designação direcionada a artistas que não possuem uma formação culta no campo das artes, também conhecida como “arte ingênua”. Aqui trataremos reflexões se essa definição de fato define as produções elaboradas pelo artista. Seguiremos refletindo sobre as suas construções com um olhar decolonial – pautado em uma pluriversidade e na verdade plural, como afirma Walter Mignolo – e levaremos esse olhar para uma análise das obras produzidas pelo artista.

O presente trabalho elaborará um diálogo entre as teorias decoloniais com as obras de Heitor dos Prazeres em busca da construção de novos diálogos em sala de aula sobre as suas produções artísticas. Assim, propiciando um maior arcabouço teórico e prático para que professores da educação básica possam colocar em prática as demandas da lei 10639/03 e da lei 11645/08 e a nova BNCC em vigência no Brasil.

O site da MultiRio apresenta a possibilidade do uso da arte de Heitor dos Prazeres na educação infantil. Segundo o site, tal arte pode ser mobilizada pelos professores ao trabalharem os campos de experiência presentes na BNCC – assim como Prazeres, as crianças podem trabalhar com temas relacionados a suas vivências familiares, culturais e comunitárias. Também podem desenvolver a construção da imagem do Eu.

Ao trazer a arte de Prazeres de forma exclusiva para a Educação Infantil, taxa-se Prazeres enquanto um artista com uma produção sem complexidade para gerar reflexões em outros segmentos da educação básica. Silenciam-se todas as tramas de significações presentes na obra do artista. A proposta trazida nesta monografia é como podemos refletir sobre a arte e a produção de Heitor dos Prazeres e aplicá-la, para além da Educação Infantil, no Ensino Fundamental e no Ensino

Médio. Para tal, será construído uma proposta de olhar para a obra de Heitor dos Prazeres que passam pelo protagonismo negro presente nas suas produções pictóricas e no universo representado e criado por ele em suas obras.

Esse diálogo buscará responder à seguinte questão: a obra de Heitor dos Prazeres nos permite uma leitura decolonial sobre a presença negra na cidade do Rio de Janeiro pós-abolição e republicano?

2 OBJETIVOS

Para responder a essa pergunta, se fez necessário refletir sobre as diretrizes que incentivam e reforçam a necessidade da abordagem da história e cultura dos afro-brasileiros na Educação Básica. Afinal, existe uma abertura para tais diálogos ou todos precisam ocorrer pelas brechas?

2.1 Objetivo Geral

A lei 10639/03, reforçada pela lei 11645/08, preconiza o ensino da história da África e dos afro-brasileiros na Educação Básica brasileira.

Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira.

§ 1º O conteúdo programático a que se refere o caput deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil.

§ 2º Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras.

(Brasil, 2003, não paginado)

No artigo, Educação, relações étnico-raciais e a lei nº 10.639/03: breves reflexões, a professora Nilma Lino Gomes pontua o quanto a lei 10639 pode ser entendida como uma medida de ação afirmativa por ter como objetivo afirmar o direito à diversidade étnico-racial nos espaços escolares (GOMES, 2010). Um outro ponto trabalhado pela autora é como tal lei vem com o intuito

de romper com o silêncio nos espaços escolares sobre a realidade e as vivências da população africana e afro-brasileira. Ao termos esse avanço em termos legais, segundo Nilma Lino Gomes, o Estado brasileiro deixa de lado a sua pretensa neutralidade no campo da educação e se coloca enquanto um Estado democrático.

Apesar do avanço que simboliza a aprovação da lei 10639/03, nas escolas, ela não é colocada em prática da forma como está disposta na lei. Os pesquisadores Almeida e Pizauro (ALMEIDA; SANCHEZ, 2017) pontuam que existem diversos fatores para uma não implementação de fato do ensino da história da África e dos afro-brasileiros, entre eles: a incongruência da narrativa presente no livro didático e a narrativa a ser construída a partir da lei 10639/03; falta de apoio para realização de ações embasadas na lei dentro dos espaços escolares; o conteúdo sobre a história da África e dos afro-brasileiros que promove a igualdade racial e o respeito às diferenças entra em constante conflito com a sociedade racista em que vivemos.

Ao trazer a questão das disputas de narrativas no ensino básico, Almeida e Pizauro (ALMEIDA; SANCHEZ, 2017) mostram o quanto o racismo presente na sociedade brasileira permeia os indivíduos e atua nas disputas pela narrativa que circula nesses espaços. O filósofo e advogado Silvio de Almeida (ALMEIDA, 2019) defende que o racismo na sociedade brasileira é estrutural, portanto, está presente em todos os setores e instituições da nossa sociedade. Sendo assim, a construção de trabalhos e formações acadêmicas para que professores possam trabalhar com a história africana e afro-brasileira em sala de aula é uma produção necessária que entra em constante disputa com a estrutura social brasileira, na qual se inclui o cotidiano escolar.

Para além das leis, um ponto importante a ser ressaltado é que a nova Base Nacional Comum Curricular também traz em si a necessidade de dialogar com a história dos povos africanos e dos afro-brasileiros. Para o 9º ano do Ensino Fundamental, por exemplo, existem dois objetivos de conhecimento:

A questão da inserção dos negros no período republicano do pós-abolição

Os movimentos sociais e a imprensa negra; a cultura afro-brasileira como elemento de resistência e superação das discriminações

(BRASIL, 2017, não paginado)

Esses objetivos se desdobram nas seguintes habilidades:

(EF09HI03) Identificar os mecanismos de inserção dos negros na sociedade brasileira pós-abolição e avaliar os seus resultados.

(EF09HI04) Discutir a importância da participação da população negra na formação econômica, política e social do Brasil.

(BRASIL, 2017, não paginado)

No itinerário formativo de Ciências Humanas e Sociais para o Ensino Médio, o tema também pode ser desdobrado de acordo com a seguinte orientação:

É necessário, ainda, que a Área de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas favoreça o **protagonismo juvenil** investindo para que os estudantes sejam capazes de mobilizar diferentes linguagens (textuais, imagéticas, artísticas, gestuais, digitais, tecnológicas, gráficas, cartográficas etc.), valorizar os trabalhos de campo (entrevistas, observações, consultas a acervos históricos etc.), recorrer a diferentes formas de registros e engajar-se em práticas cooperativas, para a formulação e resolução de problemas.

(BRASIL, 2017, não paginado)

Para que tais objetivos e habilidades da Área de Ciências Humanas e Sociais sejam postos em prática, se torna essencial que os profissionais de educação tenham um arcabouço teórico-prático à sua disposição. O objetivo geral deste trabalho é construir uma prática pedagógica que, elaborada em diálogo com o pensamento decolonial, possa ser levada para a sala de aula. E, neste sentido, promova essa possibilidade de transformação da estrutura racista no espaço escolar por intermédio da análise de obras de Heitor dos Prazeres - um artista negro que vivenciou a cidade do Rio de Janeiro pós-abolição e produziu novas narrativas sobre essa cidade partindo de suas vivências, com isso criando novos universos imagéticos em sua arte.

2.2 Objetivos Específicos

Passados 133 anos desde o fim da escravidão no Brasil, pessoas negras continuam vivendo em uma estrutura essencialmente racista, conforme pontuado acima. Para reforçar esse ponto, gostaria de trazer a definição de racismo estrutural apresentada pelo professor Silvio de Almeida. Nela, ele afirma que:

[...] o racismo é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo “normal” com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional. O racismo é estrutural.

(ALMEIDA, Silvio, 2019, p.50)

Essas vivências levam à busca da construção de caminhos teórico-pedagógicos que derrubem essa estrutura. Dentro dessa lógica, Rufino (RUFINO, 2019) pontua que existe em vigência na sociedade brasileira um projeto de educação que é colonial, parte de uma monocultura, uma monorracionalidade e, portanto, promove o epistemicídio – controle da produção narrativa e invisibilização do que não dialoga com essa forma única de ser e estar no mundo. Enquanto espaço de formação, a escola tem o potencial de, por intermédio das frestas (RUFINO, 2019) – espaços nos livros didáticos e criados pelos profissionais da educação, trazer narrativas que se construam na contramão dessa estrutura racista. Essa construção nas frestas passa pelas encruzilhadas e permite o cruzo de diferentes narrativas, com isso criando um projeto descolonizante.

Walter Mignolo (MIGNOLO, 2019) pontua a colonialidade enquanto caminho para a construção de narrativas pluriversais. O autor reforça o quanto a decolonialidade traz uma possibilidade de reexistência ao trazer à tona histórias silenciadas. Nas palavras de Mignolo:

O conservadorismo desobediente decolonial é a energia que gera o ódio dignificado e a cura decolonial, e seus principais objetivos são desvincular-se para reexistir, o que implica em revincular-se com os legados que se quer preservar, a fim de engajar -se em modos de existência com os quais as pessoas querem se engajar. Portanto, reexistir depende do lugar do indivíduo nas histórias locais negadas, diminuídas e demonizadas nas narrativas da modernidade ocidental.

(MIGNOLO, Walter, 2019, p.6).

Deste modo, os objetivos específicos do presente trabalho são: a análise do significado de nãif; a correlação entre o conceito de nãif e a arte de Heitor dos Prazeres; a construção de uma leitura teórica antirracista e decolonial da obra de Heitor dos Prazeres; e, por fim, a construção de uma prática pedagógica para a sala de aula em diálogo com a construção teórica.

Nesse intuito, esse trabalho de conclusão de curso contará com anexos, onde

serão disponibilizadas três propostas de aulas interdisciplinares, para os segmentos do ensino fundamental anos iniciais, anos finais e médio, em diálogo com os pressupostos trazidos no trabalho. Nele, teremos uma prática pedagógica antirracista nascida na encruzilhada (RUFINO, 2019) – o apontamento de múltiplas possibilidades e caminhos a serem seguidos - que conectam a teoria de Walter Dignolo, Grada Kilomba, bell hooks, Nilma Lino Gomes, Renata Felinto Santos, Kabengele Munanga, Luiz Rufino e Emanuel Araújo com as obras de Heitor dos Prazeres.

3 JUSTIFICATIVA

O presente trabalho é escrito sob a perspectiva da minha vivência enquanto mulher negra e educadora. No ano de 2019, atuei com arte educação na exposição “Darwin: origens & evolução”, no Museu do Meio Ambiente, localizado no Jardim Botânico do Rio de Janeiro. Esse espaço recebe exposições que têm como eixo central o meio ambiente. No caso da exposição “Darwin: origens & evolução”, a exposição tinha como eixo direcionador a biografia de Charles Darwin.

Em suas expedições no século XIX, Darwin visitou o Brasil e deixou em seu diário alguns relatos sobre a fauna, a flora e a vida dos indivíduos que viviam nesse território imperial recém independente de Portugal. Temporalmente, essa visita coincidiu com um período de intensa chegada de pessoas escravizadas ao Rio de Janeiro. Isso fez com que Darwin relatasse os horrores da escravidão e, portanto, que a temática estivesse presente na exposição.

Nesse espaço museal, passei por experiências diversas ao realizar visitas com grupos escolares de escolas públicas e privadas, e ao dialogar com eles sobre obras de arte produzidas por artistas negros contemporâneos. Dentre essas experiências, gostaria de destacar duas visitas no Museu do Meio Ambiente que me marcaram e foram elementos propulsores desse trabalho de conclusão de curso. Ambas as visitas contaram com uma análise em conjunto da obra “Refino #4” do artista Thiago Sant’Anna.

Sant’Anna é um artista visual e doutorando em Cultura e Sociedade pela UFBA. Como

artista, realiza diversas performances que resultam em reflexões sobre a identidade e as tensões vividas pelos afro-brasileiros. A obra “Refino #4” possui um formato audiovisual. Nela, com uma colher, as mãos do artista retiram açúcar de cima

das pinturas “Engenho Manual que Faz Caldo de Cana” e “Calceteiros” de Debret.

Debret foi um pintor francês que veio para o Brasil em 1816 com a Missão Artística Francesa – um grupo de artistas franceses que vieram para o Brasil e estabeleceram a base de uma nova arte, pautada nos moldes franceses. No período em que esteve no Brasil, Debret representou em suas pinturas diversos aspectos da sociedade brasileira, inclusive, cenas que retratavam a escravidão. Então, ao mobilizar as pinturas de Debret que representam cenas da produção de açúcar e simbolicamente remover o açúcar de cima das mesmas, Sant’Anna está trazendo para os nossos olhos a história escravista brasileira.

Uma das visitas realizadas que impulsionaram esse trabalho ocorreu com um grupo de crianças brancas [Grupo 1] na faixa dos 7 aos 9 anos de idade de uma escola da zona sul do Rio de Janeiro. Essas crianças pertencem ao universo sociocultural e político da branquitude e, portanto, são parte de um grupo que, conforme Bento, busca manter seus privilégios de ordem diversas por meio do que a autora chama de “pacto narcísico”. Nesse pacto, a branquitude se lê enquanto o indivíduo universal e desvaloriza a humanidade daquelas e daqueles pertencentes a outros grupos raciais (BENTO, 2002).

Na visita com o Grupo 1, realizamos uma análise coletiva da obra “Refino #4”. Conforme o açúcar ia sendo retirado no vídeo, questionei as crianças o que elas viam surgir na tela. As respostas que foram apresentadas me surpreenderam. Alguns disseram que viam “favelados”, outros que viam “mendigos”.

Essas falas fizeram com que, enquanto educadora, eu compreendesse que os elementos racistas que permeiam a nossa estrutura social são introjetados nos indivíduos desde a infância e culminam nessa replicação de estereótipos. Essa experiência abriu espaço para que eu pudesse conversar com as crianças sobre a história escravista do nosso país. Além disso, mostrar como nós, pessoas negras, podemos ocupar espaços diversos, se for do nosso interesse. Uma obra de arte permitiu a conversa e a desconstrução de uma visão racista que constitui a branquitude e nos afeta a todos de modos diferenciados.

De forma direta, essas crianças brancas da zona sul do Rio de Janeiro não estavam em busca de me ofender enquanto mulher e educadora negra. No entanto, ao associar a imagem de negros e negras exclusivamente a pessoas que vivem em comunidades ou estão em situação de rua, elas reduzem um grupo racial a um espaço específico da cidade do Rio de Janeiro e a imagens socialmente estigmatizantes e

cristalizadas sobre o que é esperado de pessoas negras em nosso país. Com isso, desvalorizam o outro “como pessoa e, no limite, como ser humano” (BENTO, 2002, p.10). Essa experiência me fez refletir sobre o imaginário que está presente entre as crianças da classe média e classe média alta pertencentes à branquitude da cidade.

A segunda experiência foi uma visita realizada com um grupo de crianças negras [Grupo 2] na faixa dos 13 aos 14 anos, oriundas de uma escola pública do Rio de Janeiro, que foram atraídas pela obra de arte. O diálogo começou com um questionamento meu sobre o que eles viam na tela. As respostas foram sobre a retirada do açúcar e pessoas que estavam trabalhando. Segui lhes questionando por que o açúcar estava sendo retirado de cima da obra de arte e a partir das respostas construímos uma reflexão sobre como há um apagamento da memória das pessoas negras no Brasil e como nós precisamos estudar essa história e contá-la em primeira pessoa.

A experiência com o Grupo 2 aconteceu de forma mais orgânica. A visão deles sobre a obra não reduziu os indivíduos representados, eles os viram enquanto pessoas. A faixa etária desse grupo contribuiu nas conclusões mais objetivas sobre a obra. No entanto, apesar dessa diferença etária, esse olhar mostra também como esses indivíduos estão fora desse pacto narcísico da branquitude e, portanto, não realizam exclusivamente uma estigmatização ou uma designação de grupos raciais negros.

Nesse ponto, vocês podem estar se questionando por que estou escrevendo as minhas experiências como educadora no Museu do Meio Ambiente. O motivo é que essas experiências me inquietaram e me fizeram refletir sobre como a arte abre caminho para um diálogo e uma prática antirracista. Comecei a vislumbrar a potência de levar experiências como essas para a sala de aula em um momento onde há um direcionamento da BNCC para a abordagem das experiências negras no Brasil pós-abolição.

Com tudo isso, comecei a buscar caminhos para construir reflexões em sala de aula sobre o pós-abolição de forma interdisciplinar. Pensando nesse período da história do Brasil, a cidade do Rio de Janeiro tinha a presença de Heitor dos Prazeres: músico e pintor negro carioca nascido dez anos após a abolição da escravidão, em 1898. Prazeres viveu em um Rio de Janeiro onde o samba começava a encontrar espaço, sendo construído pelos migrantes baianos recém chegados na capital da República. Dos quais, inclusive, ele era descendente (HELENA, 2018, vídeo

disponível no youtube).

Além de vivenciar um espaço repleto de mulheres baianas na região central do Rio de Janeiro, como Tia Ciata. No terreiro de Tia Ciata, Prazeres atuava enquanto Ogã, responsável pela música do terreiro. O artista vivenciou de forma plena esse espaço de efervescência cultural negra.

Esta foi a minha motivação para ao longo desta monografia construir um diálogo capaz de mobilizar a arte, a história e o cotidiano. A interdisciplinaridade aconteceu visando compreender o lugar do artista Heitor dos Prazeres enquanto intelectual negro que construiu, em seu tempo, uma nova realidade sobre a negritude carioca. A arte de Prazeres nos oferece hoje possibilidades teórico-pedagógicas para a urgência com a qual nos deparamos enquanto educadoras(os) negras(os): um ensino interdisciplinar, decolonial e antirracista.

4 HEITOR DOS PRAZERES: UM ARTISTA NAÏF?

Heitor dos Prazeres acompanhou as mudanças e instabilidades do fim, apenas formal, do sistema escravista e da República brasileira recém chegada e, como carioca, a realidade das transformações urbanas na cidade do Rio de Janeiro, capital do Brasil até 1960. Cidade essa que vivenciava no ano de seu nascimento, dez anos da abolição da escravidão. A movimentação e a presença negra que constituíram a capital brasileira deixou marcas tanto em sua música quanto na pintura.

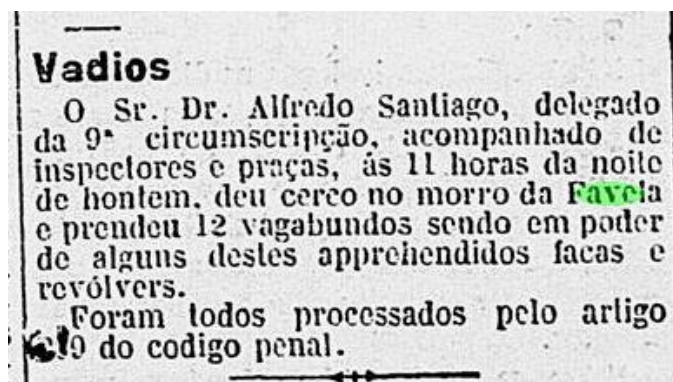
4.1 Heitor dos Prazeres e a Cidade do Rio de Janeiro

Nesse período de início da república, o Rio de Janeiro vivenciava a busca por uma reconstrução da cidade sob a ótica dos padrões europeus. O bota-abaixo – derrubada de grandes cortiços e casarões no centro da cidade – atingiu a população negra dessas localidades. Para além das questões de saúde e do combate às pandemias de febre amarela, varíola e dengue, houve uma busca eugenista por tornar a cidade cada vez semelhante aos moldes urbanísticos e civilizatórios europeus (SILVA, 2014).

Nesse momento de urbanização e “modernização” da cidade, a ideia dos morros e de outras localidades com habitações populares do Rio de Janeiro enquanto espaços violentos e ocupados pela população negra e pobre já estava consolidada. Os locais de moradias populares já estavam associados à desordem urbana e a presença de pessoas negras e mestiças nesses lugares era a justificativa para tal. Nas

palavras de Silva, “a sociedade brasileira passou a ser abordada, neste período de passagem do Império para o regime republicano, como um corpo doente e mestiço que requeria intervenção médica” (SILVA, 2014, p.28).

Esses elementos podem ser vistos na seguinte reportagem publicada no jornal Gazeta de Notícias em 1903:



Gazeta de notícias. 30 de outubro de 1903. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/103730_04/6557>. Acesso em: 05 de set. De 2021.

Notícias como essa circulavam pela cidade e reforçavam o estereótipo de uma população “vagabunda” que vivia por esses espaços. O próprio Heitor dos Prazeres relatou a Muniz Sodré que em sua adolescência passou um mês preso no distrito após sair e passar uma semana fora de casa.

Em contrapartida a esse cenário de busca das elites pela “modernização” da cidade e de exclusão da população negra do centro da cidade, o Rio de Janeiro recebia os(as) baianos(as) que migraram entre o final do século XIX e o início do século XX em busca de emprego e melhores condições de vida. Quando esses grupos de migrantes chegam na capital brasileira, trazem todo o seu arcabouço cultural, o que vai levar, inclusive, à fundação de terreiros de candomblé (PEREIRA, 2014). Heitor dos Prazeres participou ativamente desse cenário formado pela presença das religiões afro-brasileiras, inclusive atuando ativamente no terreiro de Tia Ciata.

Além dos terreiros, um outro elemento cultural que virá com esses migrantes é o samba. O estado do Rio de Janeiro vivia um momento de efervescência do samba na região conhecida como Pequena África, expressão cunhada por Heitor dos Prazeres em referência a região da Praça Onze (D’ÁVILA, 2009), e nos subúrbios do estado, como a região da Penha, onde ocorria uma festa amplamente frequentada pelos sambistas cariocas (SODRÉ, 1998). As casas das tias baianas na Pequena África, assim como os próprios sambistas de sua família, como o tio Lulu de Ouro,

levaram Heitor dos Prazeres a ter contato com referências musicais do período, como João da Baiana, autor do famoso samba “Batuque na cozinha”, composto em 1917.

Quanto ao cenário estatal do período, Sodré pontua que após a Primeira Guerra Mundial o Estado brasileiro elaborou inspirações nacionalistas para si. Nesse cenário, a figura dos negros junto à dos indígenas traria a autenticidade local. Esse elemento deveria ser trabalhado e retrabalhado culturalmente. O modernismo brasileiro marcado pela Semana de Arte Moderna de 1922 acentua essa busca pelo contato com as raízes brasileiras.

Um outro ponto ressaltado pelo autor é que ao trazer uma valorização do samba, o Brasil recalrava a grande questão sobre a população negra no pós-abolição (SODRÉ, 1998). Essas discussões estão em linha com grandes obras consideradas clássicos do período, como Casa Grande e Senzala de Gilberto Freyre, lançado em 1933. Obra lida nos cursos de ensino superior brasileiros e que ressalta a visão do período sobre uma mestiçagem que construiu o Brasil de forma positiva. Segundo Freyre, uma convivência pacífica que resultou em uma democracia racial.

Nessa sequência histórica, Heitor dos Prazeres vivenciou a Era Vargas (1930-1945). Ao assumir a presidência do Brasil, Vargas nomeia Pedro Ernesto enquanto prefeito do Distrito Federal (RJ), o qual sob pedidos da população carioca regulamenta o carnaval brasileiro em 1932 e em 1934 regulamenta o repasse de verbas para as escolas de samba (ALMEIDA, 2014). A partir da chegada do Estado Novo, em 1937, o samba é elevado a símbolo nacional. A intenção do Estado era que ao invés das composições retratarem a realidade cotidiana, o samba deveria enaltecer o Estado brasileiro, construir a imagem do brasileiro ideal enquanto o trabalhador disciplinado e, de forma geral, construir uma identidade nacional. Cabe ressaltar que para além dessa intenção de construção do Estado, o domínio sobre o campo de construção dos sambas não era hegemônico, mas sim um espaço de disputas que envolvia a agência desses atores sociais (PARANHOS, 2005).

No campo da música, Prazeres lançou canções nos anos 30 do século XX que remetem a essa forte presença negra no Rio de Janeiro. Essa representação da presença negra passa também pelo álbum “Macumba”, de Heitor dos Prazeres e sua gente de 1955. Nele, o compositor traz músicas como “Mamãe Oxum”, “Vem de Aruanda”, “Quem é filho de umbanda” e “Nego véio”. Em “Quem é filho de umbanda”, Prazeres canta que:

Quem é filho de umbanda, balança, mas não cai

Chama povo de Aruanda
Firma ponto com seu pai
(PRAZERES, 1955, não paginado)

O trecho nos mostra a imersão do artista em meio a esse espaço da cidade do Rio de Janeiro repleto de uma efervescência cultural e o tempo do pós-abolição vivenciado por ele do começo do século XX com a diáspora baiana que presenciou. Outro ponto a ser ressaltado é que esse trecho nos mostra o quanto a ancestralidade valorizada pelo artista em suas músicas está ligada a uma ideia de parentesco. Mesmo em meio à repressão estatal que ele vivenciou na primeira república (que segue acontecendo na Era Vargas e na retomada democrática pós-45), Heitor dos Prazeres trazia em suas letras a valorização das expressões e dos indivíduos negros presentes na cidade. Esse elemento está em diálogo com a perspectiva de uma não-hegemonia apresentada por Paranhos (2005).

Para além do campo da música, Heitor dos Prazeres se voltou para a pintura com a elaboração de obras que criam um universo imagético próprio do ambiente urbano negro carioca no qual viveu. Sua ausência de formação no campo das artes fez com que o artista fosse enquadrado no conceito de naif, como podemos constatar na obra Aspectos da pintura primitiva brasileira, de Flávio Aquino (AQUINO, 1978). Esse conceito, de acordo com os verbetes da Enciclopédia Itaú Cultural, remete à “arte ingênua, original e/ou instintiva, produzida por autodidatas que não têm formação culta no campo das artes” (ITAÚ CULTURAL, 2021, não paginado).

4.2 O conceito de arte naif no Brasil

A cunhagem do conceito de arte naif aconteceu na França quando o pintor Henri Rousseau expôs no Salão dos Independentes, de 1886. Os cubistas que defendiam a máxima de que a arte era um misto de ciência com imaginação, usam o termo naif para designar a arte elaborada por Rousseau. Esse conceito foi aplicado com base na ideia de que a arte produzida pelo mesmo tinha imaginação, mas lhe faltava ciência. (AQUINO, 1978).

Esse conceito se disseminou pelo mundo após uma publicação de Wilhelm Uhde, em que ele apresentava artistas naifs. No livro “Jogando com as cores naif” publicado pelo Museu Internacional de Arte Naif, Jacqueline Finkelstein afirma que “a pintura naif surge junto com os primeiros homens que riscavam as paredes de suas

grutas na pré-história. [...] Não existe um estilo naïf e sim pintores ou escultores naïfs” (FINKELSTEIN, 2016, p. 7).

Segundo Aquino, passou-se então a utilizar esse conceito para “a arte popular, a da pré-história, a dos povos em estado primitivo, a das crianças e a dos doentes mentais” (AQUINO, 1978, p.53).

O conceito de Naïf foi utilizado para diferenciar a arte produzida por aqueles que possuem uma formação acadêmica daqueles que não a possuem e coloca enquanto uma arte que deve ser lida como inocente e explicitamente menor. As definições trazidas por Aquino e Finkelstein mostram a norma artística vigente no período em que há uma diferenciação entre os que estão aptos a produzir arte de “alta qualidade” e aqueles que não estão. Dentro do primeiro grupo, se enquadram massivamente indivíduos brancos que se colocam enquanto a norma, indivíduos negros seriam a exceção. Já no segundo grupo, estão os povos colocados fora desse espaço de normalidade e, portanto, lidos pela visão branca e ocidental enquanto pessoas que não possuem história, sanidade ou autonomia.

As conceituações de naïf apresentadas acima conseguem nos mostrar o quanto a arte está embebida de uma visão eurocêntrica em que tudo o que está fora dessa norma de discurso passa por uma deslegitimação. Dentro dessa inferiorização, os saberes constituídos por esses artistas e intelectuais que não se enquadram nessa norma são silenciados. Quanto a esse silenciamento, conforme pontua Mignolo,

o racismo epistêmico é a classificação e a hierarquização de umas pessoas por outras que controlam a produção do conhecimento, que estão em posição de atribuir credibilidade a tal classificação e hierarquização e que estabelecem a si mesmas como o padrão: “os humanos” – todos os demais são apenas diferentes graus de quase ou semi-humanos.”

(MIGNOLO, 2005, p.37)

Esse silenciamento é uma forma de epistemicídio.

Em sua análise sobre a obra visual de Heitor dos Prazeres, Aquino aponta que a o artista tendia ao cotidiano urbano e não primava em direção a uma inspiração mais fantasiosa, como sua atuação na música. O que lhe colocaria enquanto um “típico pintor primitivo do cotidiano urbano” (AQUINO, 1978, p. 125). As palavras de Aquino sobre Prazeres pontuam o seguinte:

É um primitivo que não tendeu para o simbolismo, para o fantástico ou para o mito e sim para o realismo do dia-a-dia, estereotipando seus

elementos, quer eles sejam casas ou rostos humanos.

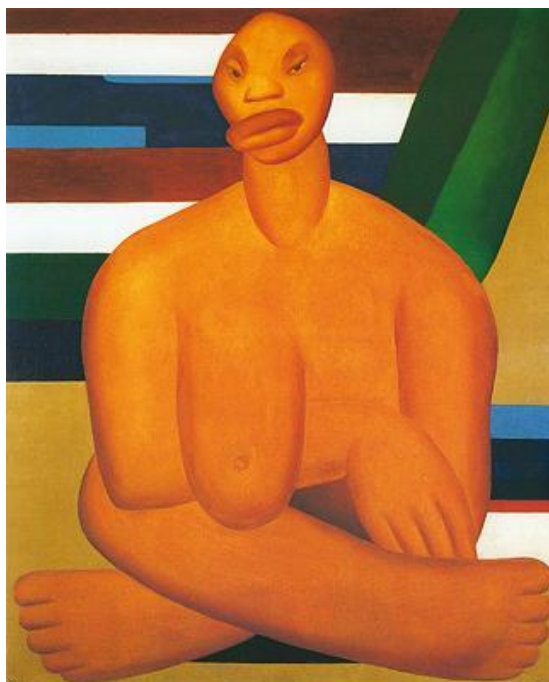
(AQUINO, 1978, p.125)

Em contraposição à análise de Aquino, Sheila Geraldo traz em seu trabalho o quanto as obras de Heitor dos Prazeres são permeadas pelo que o artista vive, mas também pelos seus sonhos e suas memórias. Por exemplo, tendo vivido nos espaços urbanos do Rio de Janeiro, o artista retrata cenas que se passam no cenário rural. Essa influência onírica é parte da composição elaborada por Prazeres (GERALDO, 2021).

Renata Felinto Santos elabora uma análise que dialoga com essa nomeação recebida por Heitor dos Prazeres. Renata Felinto traz à cena uma comparação entre a artista Maria Auxiliadora, a qual também foi nomeada enquanto nãif, e a artista Tarsila do Amaral. Ambas retrataram pessoas negras e obtiveram uma diferente recepção do mercado da arte.

Ao elaborar o quadro A negra (1923), Tarsila do Amaral elabora uma obra em que uma mulher negra está representada de forma crua, sob influência da arte que está sendo produzida na Europa. Não há uma identidade associada a essa mulher.

Figura 1. A negra. Tarsila do Amaral, 1923



Fonte: A negra, . Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2322/a-negra>. Acesso em 05/9/2021.

AD – Sobre fundo com diferentes tons, amarelo, branco, verde, vermelho, azul e marrom. Há sentada uma mulher negra nua, sem cabelos, olhos fundos, transversais e pretos. O seio esquerdo aparece sobre o braço, a mão esquerda apoia seu pé. Pernas estão cruzadas. Suas formas não são proporcionais e regulares.

Já quando Maria Auxiliadora elabora o seu Autorretrato com os anjos (1972), ela transmite a completude de ser uma mulher, negra e pintora.

Figura 2. Autorretrato com anjos. Maria Auxiliadora, 1972.



Fonte: Maria Auxiliadora da Silva, 2009. Disponível em:

<<https://www.geledes.org.br/maria-auxiliadora-da-silva/>>. Acesso em 05/09/2021.

AD- Sobre fundo azul com pinceladas de branco. No centro, uma mulher usa conjunto branco com enfeites em vermelho, cabelos vermelhos, está de frente ao cavalete e pintura rural, na mão direita pincel e na esquerda tabua de cores. Em cada ponta do quadro, um anjo.

Para esse mercado, apesar da visual contradição, Maria Auxiliadora estaria,

assim como Heitor dos Prazeres, nesse espaço de uma representação mais “inocente” e distante do simbolismo necessário a arte (SANTOS, 2019).

A entrada de Heitor dos Prazeres enquanto artista naïf no campo das artes do Brasil está atrelada à criação, em 1942, do Salão Nacional de Belas Artes. Nesse espaço artístico institucional, havia uma divisão especial para a chamada “arte moderna” e os “artistas naïfs” tinham abertura para expor. Além do Salão Nacional de Belas Artes, Prazeres também expôs enquanto “artista naïf” na primeira Bienal de São Paulo, em 1951. Um ponto a ser ressaltado sobre essa exposição de Prazeres neste espaço oficial é que, a partir da Bienal de São Paulo de 1969, os artistas considerados “naïfs” foram deixados de fora desse evento (AQUINO, 1978).

Por intermédio desse autorreconhecimento enquanto naïf, Heitor dos Prazeres se torna assim um artista conhecido na cena nacional da arte. Sheila Geraldo traz à cena Clarival Valladares para entender essa inserção de Prazeres no mercado e pontua que a inserção de artistas negros no mercado da arte se dá quando eles se enquadram em um modelo artístico que está sendo requerido por uma elite artística (GERALDO, 2021). Aqui cabe então refletirmos sobre o lugar de Heitor de Prazeres nesse espaço de disputa.

Em um cenário como esse, Prazeres se insere em um espaço de negociação. Nesse local, o artista age. Não há uma passividade de Heitor dos Prazeres, o que há na prática é a ação. Ele faz uso do conceito de naïf para se promover e adentrar em diferentes espaços que foram historicamente negados a pessoas negras. Essa negociação nos mostra a complexidade desse cenário e a forma como artistas negros(as) atuaram nele.

4.3 Uma leitura decolonial do conceito de Arte Naïf

No tópico anterior, vocês foram apresentados à narrativa oficial sobre o surgimento do conceito de arte naïf e como esse conceito passa a ser amplamente explorado no cenário da arte brasileira. Portanto, gostaria de trazer à cena palavras de Renata Felinto dos Santos (2019), onde ela pontua que é essencial que,

produzamos novos conhecimentos, exploremos e revelemos saberes soterrados pela terra infértil do racismo, do machismo e dos meios de colonialidade, esta última sendo uma nódua do colonialismo histórico que contamina ainda hoje as produções de registros, narrativas, conhecimentos e os modos e meios de educação que se afastem do

que chamamos de norma culta, mas que também é nada mais, nada menos que o *modus operandi* branco europeu.

(SANTOS, 2019, p.345)

O caminho para esse trabalho arqueológico de resgatar saberes que foram soterrados na terra da colonialidade é, portanto, construir narrativas que elaborem sobre o contexto em que as produções artísticas foram elaboradas, quem está nesse lugar de definir a arte produzida por esses artistas negros da primeira metade do século XX, como Heitor dos Prazeres, e a criação imagética por trás dessas obras. Com base nesse pressuposto, nos cabe a seguinte reflexão: afinal, quem nomeou a arte de Heitor dos Prazeres de “naïf”?

A resposta para essa pergunta pode ser construída com o auxílio de Grada Kilomba. Em sua palestra-performance “Descolonizando o conhecimento”, a autora aponta que a construção do que é passível de se tornar conhecimento ou não passa pelo recorte de raça e gênero, onde os interesses políticos de “uma sociedade branca, colonial e patriarcal” (KILOMBA, 2019, p.4) vigoram. Ao analisar o conceito de epistemologia, Kilomba explicita ainda mais o quanto esse controle do que é considerado um conhecimento válido ou não funciona.

Epistemologia é, então, a ciência da aquisição de conhecimento, que determina:

1. (os temas) quais temas ou tópicos merecem atenção e quais questões são dignas de serem feitas com o intuito de produzir conhecimento verdadeiro.

2. (os paradigmas) quais narrativas e interpretações podem ser usadas para explicar um fenômeno, isto é, a partir de qual perspectiva o conhecimento verdadeiro pode ser produzido.

3. (os métodos) e quais maneiras e formatos podem ser usados para a produção de conhecimento confiável e verdadeiro.

Epistemologia, como eu já havia dito, define não somente como, mas também quem produz conhecimento verdadeiro e em quem acreditarmos.

(KILOMBA, 2019, p.4 e 5.)

Sabendo que a construção da epistemologia passa por essa sociedade branca, colonial e patriarcal, podemos compreender como muitas produções que não corroboram a narrativa oficial dessa sociedade são colocadas à margem. A teoria da decolonialidade pontuará que os saberes produzidos no Ocidente, ao Norte, serão

considerados os saberes humanos e todos os que estão fora dessa construção são saberes sub-humanos (MIGNOLO, 2005; SANTOS, 2007). A invalidação dessas produções ou a sua exotização, são, portanto, uma forma de silenciamento e redução das mesmas. Nesse processo de redução, ocorre então o epistemicídio desses saberes e a negação da ontologia dos seres vistos enquanto “subhumanos”. Nega-se a estes, o direito de ser.

Essas coleções naïfs passam por um processo de curadoria e nomeação. Pensando nesse processo, podemos colocar em diálogo a reflexão de Grada Kilomba, Mignolo e Renata Felinto dos Santos com a perspectiva trazida por Ramose no artigo Sobre a legitimidade e o estudo da filosofia africana. Nesse modelo de sociedade em que nos encontramos, existe um poder em nomear. Esse poder está associado à estrutura eurocêntrica da sociedade em que vivemos, onde todas as construções são analisadas e pensadas sob a perspectiva europeia do ser: o próprio conceito de naïf surge na França, como pontuado anteriormente, enquanto referência a um pintor que elabora suas pinturas enquanto hobby, sem nenhum estilo em específico (RAMOSE, 2011).

Em sua análise sobre a obra de Heitor dos Prazeres, D’Avila argumenta que o uso desse conceito está carregado de “preconceitos ideológicos, de classe, étnicos e raciais, reduzindo a amplitude de representação e referências do autor” (D’AVILA, 2009, p. 8). A autora ainda reitera que esse conceito define a arte que se enquadra nele enquanto “primitiva”, o que no contexto da diáspora relega a essa arte um espaço à margem.

Retomando a citação do livro “Jogando com as cores naïf” publicado pelo Museu Internacional de Arte Naïf, e a afirmação de Jacqueline Finkelstein, onde ela afirma que “a pintura naïf surge junto com os primeiros homens que riscavam as paredes de suas grutas na pré-história. [...] Não existe um estilo naïf e sim pintores ou escultores naïfs” (FINKELSTEIN, 2016, p. 7). Podemos ver como esse trecho está relacionado à fala de D’Avila ao expor como espaços que são pensados para valorizar produções artísticas relegam produções consideradas naïfs a uma atemporalidade primitiva. Culminando assim em um reducionismo das referências mobilizadas e um esvaziamento da representação.

A partir de toda a discussão acima, podemos ver que a construção do conceito de arte naïf apresentado por Flávio Aquino segue o olhar de críticos de arte brancos brasileiros que reproduzem o modus operandi do olhar europeu. Dessa forma, ao

caracterizar Heitor dos Prazeres enquanto um artista naif, esvaziamos as múltiplas influências históricas, sociais e culturais que compõem suas obras.

Renata Felinto dos Santos pontua a importância de pensarmos a

arte que se ensina nas escolas, a dos movimentos artísticos e seus estilos, das biografias de artistas visuais e de seus contextos de formação, a partir da inserção do indivíduo negrodscendente como profissional das artes visuais existente num determinado período histórico e cronológico. (SANTOS, 2019, p. 349)

Por isso, esse trabalho parte desse olhar decolonial que busca quebrar com as normas impostas pela colonialidade apresentadas por Mignolo, Kilomba e Renata Felinto dos Santos. Nessa quebra, a contraproposta não é construir uma narrativa única em oposição a dominante, mas sim construir uma possibilidade de pluralidade narrativa e, com isso, garantir uma pedagogia pela liberdade (RUFINO, 2019; hooks, 2017). De acordo com bell hooks, essa pedagogia pela liberdade é uma pedagogia engajada que preza o bem-estar dos alunos e conecta o que eles estão aprendendo a sua vida global. Essa pedagogia pela liberdade então se dará nas encruzilhadas com o cruzamento de diversos saberes (RUFINO, 2017) e seguindo a trilha de uma ecologia de saberes, a qual pressupõe o valor de todas as produções elaboradas e a valorização da diversidade epistemológica do mundo (SANTOS, 2007).

Com essa premissa teórica, as propostas práticas para a sala de aula a seguir buscam a análise da complexidade da obra visual de Heitor dos Prazeres a partir do contexto em que suas produções estão inseridas. Tais práticas buscam a valorização da sua produção enquanto um saber incluído dentro dessa lógica trazida por Renata Felinto dos Santos, onde as artes visuais precisam ser lidas dentro de seu contexto histórico e associadas à premissa de Boaventura Santos e Luis Rufino, onde narrativas plurais devem ser valorizadas enquanto caminhos de produção válidos.

5 UMA VIAGEM PELA NEGRITUDE NAS OBRAS DE HEITOR DOS PRAZERES

Para tal pesquisa das criações artísticas, optou-se por uma abordagem qualitativa de cinco obras produzidas por Heitor dos Prazeres ao longo de sua carreira enquanto pintor. A seleção dessas cinco obras traz um recorte das temáticas presentes nas pinturas elaboradas ao longo do tempo pelo pintor, Nelas vocês

poderão acessar obras que representam pessoas adultas, perfis, sambistas e crianças. Tais obras nos permitem refletir sobre a aplicabilidade do conceito de arte naïf à produção de Heitor dos Prazeres e, mais do que isso, nos permitem refletir sobre propostas de ensino que abarquem essa produção sob uma perspectiva decolonial.

Figura 3 – Sem título (Volta do campo). Heitor dos Prazeres, s.d.



Fonte: MASP, 2016. Disponível em: <https://masp.org.br/acervo/obra/sem-titulo-a-volta-da-roca> Acesso em: 18/11/2021

AD – Sobre Fundo Rural, há um caminho de terra clara, cortado por um rio, à direita do observador; nele, um grupo de 23 pessoas é composto por homens, mulheres, crianças, todos de perfis, cabelos pretos e diversos tons de peles negras. Os homens usam calça e blusa de manga. As mulheres usam saia e blusa de manga, variam nas cores: azul, verde, vermelho, amarelo. Alguns carregam sacolas na cabeça, no ombro, ou levam crianças no colo e na mão. No rio, uma mulher está agachada, com as mãos em forma de cuia. Junto do grupo tem dois [cavalos] marrons, carregando sacolas amarradas ao corpo, e um cachorro preto com manchas brancas. No fundo, paisagem de quatro casas vermelhas e telhados marrons claros, com vegetação, coqueiros contornando os dois lados do caminho de terra. No canto inferior direito, assinatura: HP

Nesta obra sem data, Heitor dos Prazeres realiza uma representação de pessoas negras voltando de um dia de trabalho no campo. A obra possui diversos personagens e camadas de representação na cena. As pessoas atraem o olhar na cena apresentada, mas ao fundo vemos moradias e espaços em que essas pessoas vivem.

Um ponto que se destaca é que ela não representa objetivamente um cenário com o qual o pintor convivia diariamente. Heitor dos Prazeres viveu sua vida na capital do Brasil republicano, o Rio de Janeiro. Portanto, essa representação traz à cena a visão do pintor sobre aqueles que viviam e trabalhavam no campo.

Um ponto que é importante ser ressaltado é que nessa obra não vemos pessoas negras de cabeça baixa na volta da lida. Os personagens olham em frente, seguindo o seu caminho nesse retorno ao lar. Essa representação se difere nesse sentido das obras do período que usualmente trazem pessoas negras cabisbaixas e com um olhar tristonho. O pintor constrói outra narrativa sobre esses indivíduos diante dessa escolha.

Figura 4 - Músicos. Heitor dos Prazeres, década de 50.



Fonte: MASP, 2020. Disponível: <https://masp.org.br/acervo/obra/musicos> Acesso em:

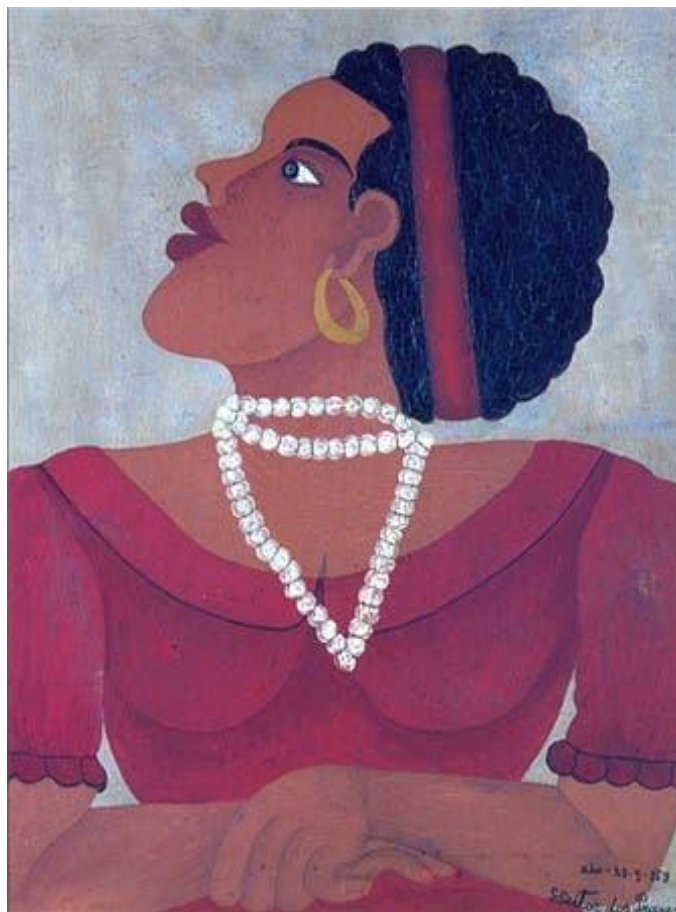
18/11/2021.

AD – Sobre fundo de parede azul com quina preta, e chão listras finas de marrom escuro e claro, dois homens negros, um de frente para o outro, estão de perfil com os rostos inclinados para cima. Homem, à direita, cabelo curto preto, blusa de mangas compridas verdes claras, nas mãos, elevadas na altura do rosto, um Agê marrom, calça social cinza, meias brancas e sapato social preto. Homem à esquerda, cabelo curto preto, blusa de manga comprida rosa claro, alça marrom transversal sobre corpo, sustentando atabaque, marrom, com listras pretas finas e tampo claro, na altura da cintura, suas mãos estão sobre o tampo, calça social cinza, meias brancas e sapato social preto. Pernas de ambos estão flexionadas. No canto inferior direito, assinatura: Heitor dos Prazeres

Um ponto que ressaltei sobre a vida de Heitor dos Prazeres foi o quanto o pintor estava imerso no universo artístico do Rio de Janeiro. Nessa obra da década de 50, Heitor dos Prazeres representa músicos que vivem nesta urbe, assim como ele. A forma com que ele escolhe retratar esses músicos consegue passar para quem vê a obra, a sensação do movimento que a música imprime a ambos.

Diferente da Figura 3 analisada, aqui o pintor não apenas representa pessoas negras olhando para a frente, mas músicos negros ativos e imersos na sua criação. Novamente temos a criação de uma narrativa visual que não condiz com a narrativa tradicional da sociedade em que Heitor estava imerso.

Figura 5 - Mulata. Heitor dos Prazeres, 1959.



Fonte: Itaú Cultural, 2020. Disponível em:

<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra4651/mulata> Acesso em: 17/11/2021

AD – Sobre o fundo azul, mulher negra de perfil esquerdo, cabelos curtíssimos, cacheados, pretos e uma faixa vermelha, olhos pretos, nariz pontudo, lábios grossos e vermelhos, orelha com brinco médio de argola amarela, está com cordão de contas brancas de três volta, duas voltas curtas no pescoço e uma longa sobre os seios. Usa vestido, vermelho, de gola U, mangas com babado, mãos juntas e cursadas na frente do abdômen, unhas pintadas de rosa. No canto inferior direito, data e assinatura: Rio 25-5-1959 Heitor dos Prazeres

Essa obra é intitulada “Mulata” por Heitor dos Prazeres. Atualmente há um amplo debate quanto ao uso da expressão. Autoras negras reivindicam o não uso da expressão como forma de se referir a pessoas mestiças, como Jarid Arraes. No poema “Não me chame de mulata”, ela afirma que

Se você não conhecia
Eu lhe posso explicar
Que mulata se dizia
Com o fim de debochar
O termo pejorativo
Era depreciativo
Sem noção de respeitar.

É chamado de mulato
Aquele que é misturado
Um dos pais é de cor negra

Sendo o outro branqueado

Mas a miscigenação
No início da nação

Foi um mal desnaturado.

(ARRAES, 2015, não paginado)

A partir da leitura de Jarid Arraes, Silva retoma o quanto esse termo é carregado de significados (SILVA, 2018). Inclusive, Gilberto Freyre traz em 1933 uma conotação sexual a mulheres lidas enquanto mulatas, na obra *Casa Grande e Senzala*. Essas mulheres seriam as ideais para o coito, de acordo com o autor. O movimento negro na contemporaneidade se opõe ao uso desse termo por toda essa carga racista que ele traz consigo.

Feita essa ressalva, nessa obra, Heitor dos Prazeres retrata uma mulher negra perfilada. Essa mulher carrega consigo as suas joias e a sua altivez. Podemos inclusive opor essa representação a obras consideradas clássicas e canônicas, como *A Negra* de Tarsila do Amaral (Figura 1). Nessa obra, por mais que essa mulher não tenha o seu nome explicitado, ela carrega consigo uma expressão que complexifica a leitura sobre a mesma e não a reduz.

Figura 6 - Morro da Favela. Heitor dos Prazeres, 1965.



Fonte: Itaú Cultural, 2020. Disponível em:

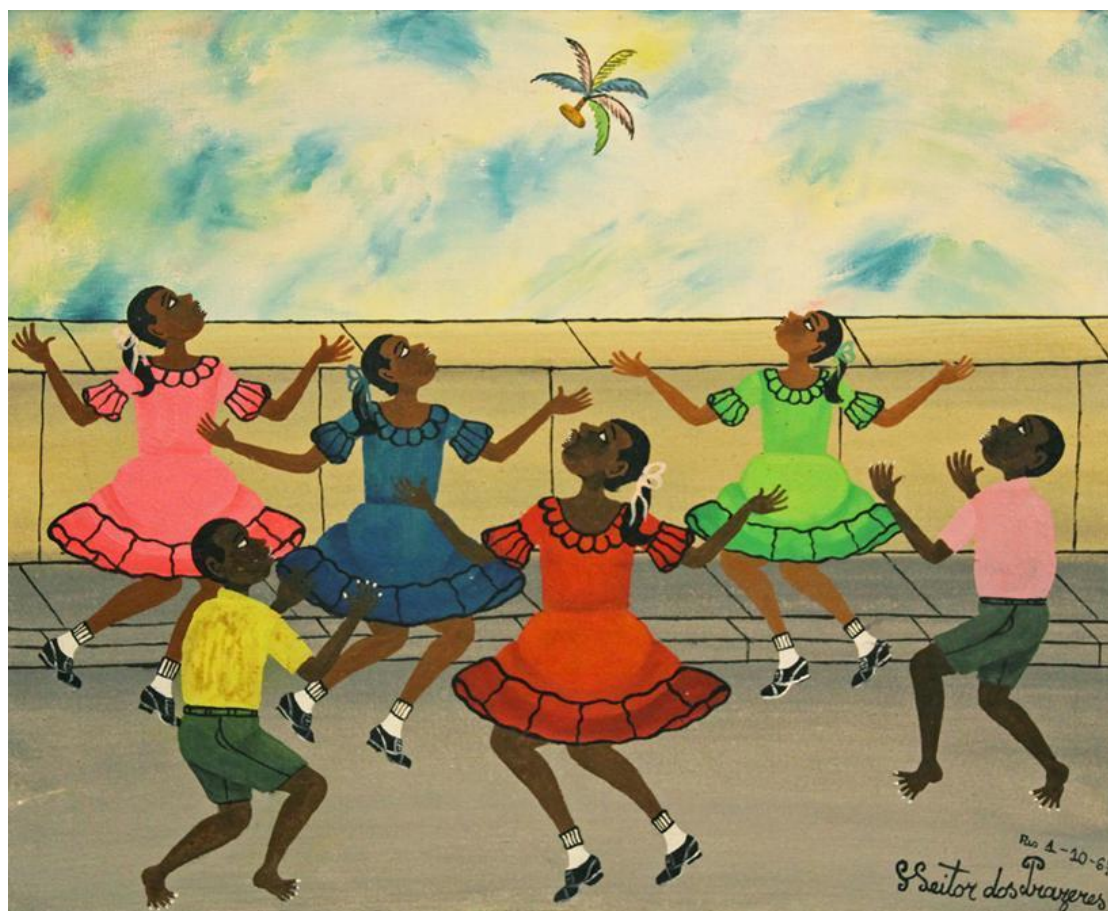
<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra70341/morro-da-favela> Acesso em: 19/11/2021

AD – Sobre as nuvens paisagem do morro, pouca vegetação, duas árvores e um coqueiro, tem diversas casas coloridas: azul, laranja, amarelo, vermelho e telhados marrons. Uma igreja e uma torre de igreja, de tons amarronzados. No primeiro plano, muro claro, com uma porta de casa no canto esquerdo. Na calçada, nove pessoas, homens de blusa e calça claras e mulheres de vestido de babados nas cores, vermelho, amarelo e azul. Têm três postes fio elétrico e dois postes de luz, intercalados. Há uma rua de carros, no sentido da esquerda para direita, uma caminhonete escura com várias caixas claras e um homem no banco da frente. No sentido oposto, uma bicicleta, com um homem negro e um carro escuro, com um homem no banco de frente um mulher no de trás. Nesta rua, têm cinco pessoas, mulheres de vestido com babados; branco, azul, vermelho e amarelo e um homem de calça escura e blusa azul. No canto inferior direito, data e assinatura: Rio [15 - 3- 65] Heitor dos Prazeres

Nessa pintura intitulada Morro da Favela, Heitor dos Prazeres retrata a primeira favela brasileira. Diferente da forma como a mídia divulga esse espaço na primeira metade do século XX, como vimos no recorte de jornal, o autor traz diferentes cores e movimentos. Temos homens e mulheres negras vivendo o seu cotidiano. Não há uma menção à violência tão atrelada ao imaginário carioca sobre esse lugar.

Com essa representação, o pintor complexifica as narrativas sobre esse território tão estigmatizado da cidade do Rio de Janeiro, à época.

Figura 7 - Jogando peteca. Heitor dos Prazeres, 1963.



Fonte: Atividade/Folclore: brincando com peteca. Disponível em:
<http://anaeducarte.blogspot.com/2011/08/atividadefolclore-brincando-com-peteca.html>
Acesso em: 18/11/2021.

AD – Sobre fundo de nuvens azuis, muro claro e uma rua. Tem 4 meninas e dois meninos, todos de perfil, negros, olhando para cima, na direção de uma peteca, com penas coloridas. Na fileira de meninas ao fundo, da esquerda para direita todas as meninas estão de rabo de cavalo com laço, todas de vestidos de babados, nas respectivas cores, rosa, azul e verde. Todas com meias brancas e sapato preto social. Na fileira da frente, da esquerda para direita, menino de cabelo curto, blusa amarela, bermuda bege, pés descalços, após meninas de rabo de cavalo com laço, vestido de babados na cor vermelha com meia branca e sapato social preto, por fim, menino de cabelo curto, blusa rosa, bermuda bege, pés descalços. No canto inferior direito, data e assinatura: Rio 1-20- 63 Heitor dos Prazeres

A obra jogando peteca de Heitor dos Prazeres traz um outro espaço de representação. Agora sobre a infância de crianças negras. Usualmente, a infância de

crianças negras é vista como um lugar de pobreza e tristeza. O brincar enquanto um momento de desenvolvimento da imaginação e até mesmo de habilidades motoras não é atrelado a essas crianças. Um outro ponto a ser ressaltado na análise dessa obra é a ocupação das ruas enquanto espaço de lazer e socialização. Algo relevante para as famílias negras do período. Prazeres retrata justamente essas crianças em um momento de apropriação desse espaço de desenvolvimento e alegria. Mais uma vez, a altivez de seus protagonistas se faz presente.

6 UM OLHAR DECOLONIAL: HEITOR DOS PRAZERES E A ALTIVEZ NEGRA

6.1 Construção do imaginário sobre a cidade do Rio de Janeiro nas obras de Heitor dos Prazeres

A cidade do Rio de Janeiro no pós-abolição vivenciava um ambiente de profunda discriminação. Espaços ocupados por pessoas negras eram considerados locais exclusivamente de criminalidade e miséria. O imaginário da população que estava fora desses espaços era o de que não havia a possibilidade desses locais conterem a criação de produções com tanto valor quanto os espaços da elite brasileira que importavam influências europeias.

Isso não significa que obras produzidas à margem da sociedade não fossem vistas pela sociedade e até mesmo reconhecidas. Na realidade, significa que essas obras eram reconhecidas enquanto obras menores. Afinal, como diria Carolina Maria de Jesus, a escritora de Quarto de Despejo, a favela é o quarto de despejo dos que estão no poder. Carolina Maria de Jesus foi uma autora que viveu em São Paulo nos anos 60 do século XX e teve suas obras divulgadas por um jornalista do período. Isso permitiu que as descrições e reflexões da autora fossem publicadas e reconhecidas pela sociedade. Assim como Carolina Maria de Jesus, Heitor dos Prazeres foi uma figura que chamou a atenção pelas suas produções artísticas em meados do século XX.

O despontamento de Heitor dos Prazeres enquanto um artista com uma produção tanto musical quanto pictórica atraiu a atenção de curadores e críticos brasileiros. Estes o taxaram categoricamente enquanto um artista naïf, conceito já discutido no capítulo 4. Ao realizar suas produções, Prazeres mobilizava as referências que o rodeavam, mas, mais do que isso, ele criava uma nova narrativa

sobre o cotidiano dos espaços em que vivia. Seja em suas pinturas com o protagonismo de músicos (fig. 4) ou de crianças (fig. 7), Prazeres nos mostra essas vivências para além do que a mídia oficial circulava.

6.2 A urgência de um olhar decolonial sobre a obra de Heitor dos Prazeres

Essa produção que passava por uma nova forma de construção foi categoricamente taxada enquanto uma arte nãif, primitiva e produzida sem nenhum conhecimento técnico. O mesmo conceito utilizado para definir a arte de povos indígenas e pessoas com questões de saúde mental. Uma categorização silenciadora de toda a potência da obra de Heitor dos Prazeres.

Um caminho de oposição ao silenciamento da potência dessas obras é a construção de um olhar decolonial para as mesmas. Não mais um olhar que mobiliza a produção de conhecimento europeu e seus conceitos como referência única.

Essa perspectiva decolonial passa pelo debate gerado a partir de uma pedagogia das encruzilhadas (RUFINO, 2019). A construção na encruzilhada permite a compreensão sobre a narrativa presente na sociedade e outras possibilidades narrativas sobre a sociedade em que estamos imersos. Uma valorização das produções locais que valoriza os conceitos e referências desses espaços.

No caso de Heitor dos Prazeres, esse olhar decolonial para a sua obra permite uma leitura potente da realidade em que o autor estava imerso. Um ponto a ser ressaltado é que o processo de colonização retira a humanidade daqueles que estão fora do padrão europeu (BENTO, 2002; MIGNOLO, 2005; SANTOS, 2007). Olhar sob a perspectiva decolonial para a produção de Prazeres é compreender que para além de uma presença ou ausência de uma técnica artística que circulava nos espaços oficiais, as obras do pintor retratavam a complexidade dos indivíduos que o cercavam. Com isso, ele quebra essa perspectiva de desumanização que relegou no século XX a população negra à marginalização.

6.3 Enegrecendo o currículo

A lei 10639/03 trouxe para o espaço institucional a obrigatoriedade do ensino da história e culturas afro-brasileiras. Isso não foi sinônimo de uma implementação dessa lei na prática. De acordo com Nilma Lino Gomes em pesquisa publicada em 2012, ainda há uma grande resistência na implementação de um currículo com ações

práticas que permitam a implementação de um modelo de escola inclusivo. Em 2021, 18 anos depois da promulgação desta lei, a professora da UFES Leonor Araújo reforça o que a pesquisa da professora Nilma Lino Gomes pontua ao trazer os avanços a nível de materiais didáticos e os desafios que persistem devido ao racismo estrutural.

Com essa estrutura, nós, professores, precisamos construir novos caminhos práticos para tornarmos a nossa sala de aula antirracista. Aqui entra o nosso olhar decolonial para Heitor dos Prazeres. Este pintor nos permite construir no espaço da sala de aula discussões que pluralizam a visão dos alunos sobre pessoas negras, especialmente nos cenários pós-abolição. Para tornar concretas essas ações práticas pedagógicas geradas a partir da teoria, seguem abaixo 3 planos de aula aplicáveis a diferentes segmentos do ensino básico.

6.3.1 Uma aula de história com Heitor dos Prazeres no 1º ano do Ensino Fundamental Anos Iniciais

O primeiro plano de aula é voltado para um segmento que usualmente dialoga com a produção de Heitor dos Prazeres: o fundamental anos iniciais. Esse plano de aula tem como intuito aumentar o contato das crianças com a produção artística de Heitor dos Prazeres e gerar reflexões sobre o período em que a obra estava sendo produzida. Afinal, quais eram os brinquedos naqueles cenários? Como as crianças brincavam? A partir da construção dessas respostas, as crianças poderão colocar a mão na massa e atuar na produção de brinquedos. Essa atividade é essencial para que as crianças se vejam representadas em obras que enaltecem a diversidade racial.

De acordo com Conceição & Conceição, o “processo educativo pode ser uma via de acesso ao resgate da autoestima, da autonomia e da assunção da identidade, pois a escola é um ponto de encontro das diferenças étnicas” (CONCEIÇÃO; CONCEIÇÃO, 2010, p. 4). O reconhecer-se de forma positiva numa pintura ou em outros espaços é essencial na formação da autoestima das crianças.

Plano de aula: Jogando peteca no Rio de Janeiro do século XX

Objetivo da aula	Refletir sobre os brinquedos usados pelas crianças do Rio de Janeiro no século XX e os brinquedos usados na atualidade. (EF01HI05) Identificar semelhanças e diferenças entre jogos e brincadeiras atuais e de outras épocas e lugares.
Conteúdo	Jogos no passado e na atualidade.
Recursos	<ul style="list-style-type: none"> ● Obra “Jogando peteca” de Heitor dos Prazeres. ● Chocalhos feitos de garrafa pet, grãos de feijão, arroz e

milho.

- Potes de plásticos e colheres.

Organização das atividades

Aula 1

Espaço	Atividade	Duração	Papel do aluno	Papel do professor
Sala de Aula	Contação de histórias	40 minutos	<p>Refletir sobre a infância de Heitor dos Prazeres em meio a uma cidade em que o samba surgia.</p> <p>Junto com o professor e auxiliar de turma, musicalizar a contação de histórias.</p>	Contar a história de Heitor dos Prazeres, um menino negro que cresceu em uma cidade que transbordava música e se tornou um músico e pintor. Instigar as crianças a usar os chocalhos, potes e colheres nas partes em que se está contando sobre a música presente na cidade do RJ.
Sala de Aula	Descobrimo Heitor dos Prazeres	20 minutos	Descobrir o que está representado na obra “Jogando peteca”	Instigar os alunos com perguntas sobre o que está representado na obra “Jogando peteca”. Exemplo: O que está acontecendo nessa imagem? O que essas crianças estão fazendo? Vocês conhecem esse brinquedo voando?
Sala de Aula	Produzindo a sua obra de arte	30 minutos	Com base na pintura de Prazeres, elaborar uma obra sobre os brinquedos usados por eles na atualidade.	Instigar os alunos a refletirem sobre quais brinquedos mais gostam de usar e a representá-los em seu desenho.
Em casa	Descobrimo os brinquedos usados pelos pais e avós	-	Perguntar aos pais e avós sobre quais eram os brinquedos mais comuns em suas	Realizar a retirada de dúvidas sobre a atividade para casa.

			infâncias e se eles conhecem a peteca.	
Aula 2				
Sala de Aula	Apresentação das descobertas	50 minutos	Apresentar as suas obras de arte e contar quais jogos descobriu que os pais e os avós jogavam.	Instigar a turma a participar e contar sobre as suas descobertas. Questionar se eles gostariam de experimentar os jogos do passado.

6.3.2 Um passeio pelo morro da Favela de meados do século XX com Heitor dos Prazeres para o 9º ano do Ensino Fundamental Anos Finais

O nono ano do ensino fundamental é o momento em que os alunos estão passando por um momento de transição em direção ao ensino médio. Para além dessa transição que requer uma atenção especial aos alunos, esse é o momento em que os alunos entram explicitamente em contato com o tema do Brasil no pós-abolição. A BNCC abriu espaço para esse diálogo ao trazer a necessidade de trabalhar a inserção do negro na sociedade brasileira. Por isso, as obras de Heitor dos Prazeres se tornam mais uma vez um caminho para a construção de uma reflexão acompanhada da construção de novas narrativas.

Com recursos disponíveis em arquivos públicos é possível realizar com a turma o paralelo entre a narrativa oficial sobre o Morro da Favela e a narrativa construída visualmente por Heitor dos Prazeres. Lembrando que a intenção desta reflexão é justamente permitir que os alunos tenham acesso a narrativas plurais e não mais a uma mononarrativa.

Plano de aula: Um passeio pelo Morro de Favela de Heitor dos Prazeres

Objetivo da aula	(EF09HI03) Identificar os mecanismos de inserção dos negros na sociedade brasileira pós-abolição e avaliar os seus resultados.
Conteúdo	O negro no pós-abolição
Recursos	Quadro Morro da Favela de Heitor dos Prazeres Código Penal de 1889 – Lei contra a vadiagem Recorte do jornal Gazeta de notícias sobre o Morro da Favela disponível no site da Biblioteca Nacional

Organização das atividades

Espaço	Atividade	Duração	Papel do aluno	Papel do professor
Em casa	Leitura da biografia de Heitor dos Prazeres	30 minutos	Ler o material com a história de vida de Heitor dos Prazeres e o cenário em que o artista se insere	Produzir e disponibilizar um material biográfico sobre Heitor dos Prazeres.
Sala de Aula	Debates sobre a vida de Heitor dos Prazeres e os principais fatos históricos vivenciados por ele.	50 minutos	Apresentar as suas percepções sobre a vida de Heitor dos Prazeres no Rio de Janeiro pós-abolição.	Linkar as percepções dos alunos com os principais fatos históricos que permeiam a vida de Heitor dos Prazeres – os negros no Brasil da 1ª República, mito da democracia racial e o samba na Era Vargas.
Sala de Aula	Análise de fontes	50 minutos	Analisar o código penal de 1889 sobre a lei da vadiagem e o recorte de jornal sobre o Morro da Favela e em paralelo refletir sobre qual relação pode-se instituir entre tal lei e a obra de Heitor dos Prazeres.	Construir com os alunos a ideia de que o negro no pós-abolição não recebe nenhuma política de reparação do Estado Brasileiro. Apesar dessa ausência, artistas como Heitor dos Prazeres buscam construir uma realidade pautada no protagonismo e na altivez dos indivíduos negros

6.3.3 Uma volta do campo e um passeio no morro da favela do século XX com Heitor dos Prazeres no ensino médio

O ensino médio permite o estabelecimento de debates mais aprofundados com os nossos alunos sobre temas complexos e presentes em seu cotidiano. Por isso, na atividade para o ensino médio, os alunos têm um momento para a reflexão sobre quem realiza as nomeações na sociedade em que vivemos a partir de um trecho do texto da Grada Kilomba. Por intermédio de uma metodologia ativa intitulada World Café focada numa produção com protagonismo dos alunos.

Plano de aula: Presenças e ausências na cidade do Rio de Janeiro pós-abolição com Heitor dos Prazeres.

Objetivo da aula	(EM13CHS601) Identificar e analisar as demandas e os protagonismos políticos, sociais e culturais dos povos indígenas e das populações afrodescendentes (incluindo as quilombolas) no Brasil contemporâneo considerando a história das Américas e o contexto de exclusão e inclusão precária desses grupos na ordem social e econômica atual, promovendo ações para a redução das desigualdades étnico-raciais no país.
Conteúdo	A presença do negro no Brasil do pós-abolição
Recursos	Trecho do texto Descolonizando o conhecimento de Grada Kilomba Quadro Morro da Favela de Heitor dos Prazeres

Organização das atividades

Espaço	Atividade	Duração	Papel do aluno	Papel do professor
Em casa	Ler o texto Descolonizando o conhecimento de Grada Kilomba	1 hora	Ler o texto Descolonizando o conhecimento e se preparar para o debate que será realizado em sala de aula.	Disponibilizar o trecho do texto “Descolonizando o conhecimento” para os alunos.
Sala de Aula	Debate sobre os principais conceitos da obra de Grada Kilomba lidas em casa.	30 minutos	Apresentar os principais pontos que compreenderam do texto da Grada Kilomba.	Incentivar a discussão questionando o que mais os impactou, quais conceitos eles já conheciam e quais descobriram ao longo da leitura.
Sala de Aula	Analisar os elementos presentes na obra Morro da Favela	20 minutos	Com o texto de Grada Kilomba em mente, os alunos deverão analisar ambas as obras de Heitor dos Prazeres com base em	O professor irá disponibilizar para os alunos e incentivar os debates a partir das seguintes perguntas:

			perguntas elaboradas pelo professor.	<ul style="list-style-type: none"> - Quem está representado na obra? - Como essas pessoas estão trajadas? - Qual sentimento essas pessoas estão demonstrando? - Na obra Morro da Favela, as pessoas representadas estão ativas. Que cenário Heitor dos Prazeres está retratando?
Sala de Aula	Elaborar a relação entre a obra de Grada Kilomba e os quadros desenhados por Heitor dos Prazeres	30 minutos	<p>Elaborar em post its respostas sobre como as obras de Heitor dos Prazeres se conectam à reflexão trazida por Grada Kilomba.</p> <p>Compreender que Heitor dos Prazeres está elaborando produções fora do cenário branco, colonial e patriarcal descrito por Grada Kilomba e, por isso, suas obras mostram a cidade sob o olhar de quem estava também à margem da sociedade, sendo assim, as obras de Prazeres não corroboram uma história oficial</p>	<p>Dividir a turma em grupos pequenos. Aplicar a metodologia World Café¹ – diferentes grupos que respondem a uma pergunta ou constroem conhecimento de alguma forma em cerca de 15 minutos.</p> <p>Explicar a metodologia world café para a turma, disponibilizar uma cartolina por grupo e post its. Depois de 15 minutos de atividade, trocar a cartolina entre um grupo e outro.</p>

¹ Para maiores informações sobre a metodologia World Café, acesse: <http://www.kailo.com.br/como-facilitar-um-world-cafe/#:~:text=O%20World%20Caf%C3%A9%20%C3%A9%20uma,a%20intelig%C3%A2ncia%20coletiva%20possa%20emergir>

			em que os morros são espaços de violência e degradação.	
Sala de Aula	Apresentação das ideias	20 minutos	Apresentar os principais pontos presentes na cartolina que falam sobre uma conexão entre a obra de Prazeres e o texto de Grada Kilomba.	Incentivar o debate entre os alunos sobre as conexões apresentadas por eles.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho iniciou com o seguinte questionamento: a obra de Heitor dos Prazeres nos permite uma leitura decolonial sobre a presença negra na cidade do Rio de Janeiro pós-abolição e republicano?

A resposta para essa pergunta é que sim, a obra de Heitor dos Prazeres nos permite a construção de um olhar plural e diverso para a cidade do Rio de Janeiro que foi sua moradia e inspiração. Por intermédio da arte de Heitor dos Prazeres conseguimos nos desvincular dessa mononarrativa pontuada por Rufino e criar narrativas variadas capazes de trazer novas percepções sobre as vivências da população negra. Tais narrativas plurais constroem na contramão do processo de desumanização e, com isso, permitem uma humanização das figuras representadas.

A decolonialidade alinhada a uma pedagogia das encruzilhadas é capaz de promover uma educação para a liberdade que gera para os alunos uma maior reflexão sobre o mundo que os cerca e autonomia sobre suas escolhas. Decolonizar o conhecimento que chega à sala de aula é tornar esse espaço mais inclusivo para todos que o frequentam.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Marco Antonio Bettine de; SANCHEZ, Livia Pizauro. **Implementação da Lei 10.639/2003**: competências, habilidades e pesquisas para a transformação social. Pro-Posições, Campinas, v. 28, n. 1, p. 55-80, Abr. 2017.

ALMEIDA, Paula C. **O Carnaval Carioca Oficializado**: a aliança entre sambistas e prefeitura do Rio de Janeiro (1932-1935). Revista Crítica Histórica. v. 5, n. 10, p.271-288, Dez. 2014.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. 1 ed. São Paulo: Jandaíra, 2019.

ARAUJO, Emanuel. **Negras memórias, o imaginário luso-afro-brasileiro e a herança da escravidão**. Estudos Avançados, São Paulo, v. 18, n. 50, p. 242-250, Abr. 2004.

ARAUJO, Leonor Franco. **A Lei 10639 e sua maior idade. Há o que se comemorar?**. Revista Docência e Cibercultura, [S.l.], v. 5, n. 2, p. 279-294, Jul. 2021.

ARTE Naïf. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo5357/arte-naif>>. Acesso em: 09 de Out. 2020.

bell hooks. **Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade**. 2 ed. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2017.

BENTO, Maria Aparecida Silva. **BRANQUEAMENTO E BRANQUITUDE NO BRASIL** In: Psicologia social do racismo – estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil / Iray Carone, Maria Aparecida Silva Bento (Org.) Petrópolis, RJ: Vozes, 2002, p. 25-58.

CONCEIÇÃO, Antônio Carlos Lima da. CONCEIÇÃO, Helenise da Cruz. **A construção da identidade afrodescendente**. Revista África e africanidades. V. 2, n. 8, não paginado, fev. 2010

CRUZ, Yhuri. **Yhuri Cruz**. Disponível em: <<https://yhuracruz.com/>>. Acesso em: 5 de set. 2021.

D'AVILA, Patricia Miranda. **Primitivo, naïf, ingênuo**: um estudo da recepção e notas para uma interpretação da pintura de Heitor dos Prazeres. 2009. Dissertação (Mestrado em Teoria, Ensino e Aprendizagem) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

FINDELSTEIN, Jacqueline; LEVY, Tatiana. **Jogando com as cores**. 1 ed. São Paulo: Base 7 Projetos culturais, 2016.

GERALDO, S. C. **Heitor dos Prazeres**: a imensa riqueza interna e a instauração da arte. MODOS: Revista de História da Arte, Campinas, SP, v. 5, n. 1, p. 54–73, 2021.

GOMES, Nilma Lino. **Educação, relações étnico-raciais e a lei nº 10.639/03**: breves reflexões. In: Modos de fazer : caderno de atividades, saberes e fazeres / [organização Ana Paula Brandão]. - Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2010.

GOMES, Nilma Lino e JESUS, Rodrigo Ednilson de. **As práticas pedagógicas de trabalho com relações étnico-raciais na escola na perspectiva de Lei 10.639/2003**: desafios para a política educacional e indagações para a pesquisa. Educar em Revista [online]. n. 47, p. 19-33, 2013.

HELENA, G. **Heitor dos Prazeres**: protagonismo e arte. MASP Palestras. 3 mar. 2018. Disponível em: <https://youtu.be/X9eiDIYFYU0> . Acesso em: 20 maio 2021.

INSTITUTO MOREIRA SALES. **CAROLINA MARIA DE JESUS**. Disponível em: <<https://ims.com.br/titular-colecao/carolina-maria-de-jesus/>>. Acesso em: 17 de set. de 2021.

KILOMBA, Grada. **Descolonizando o conhecimento**. Instituto Goethe. 2019. Tradução Jéssica Oliveira. Disponível em <http://www.goethe.de/mmo/priv/15259710-STANDARD.pdf>. Acesso em: 20 maio 2021.

MIGNOLO, Walter. **A colonialidade de cabo a rabo**: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade. A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: Clacso, p. 71-103, 2005.

MIGNOLO, Walter. **A colonialidade está longe de ter sido superada, logo, a decolonialidade deve prosseguir**. Série Afterall, 2019.

MUNANGA, Kabenguele. **Arte afro-brasileira**: o que é afinal?. Parallaxe. v. 6. n.1, p. 5-23, 2019.

NOGUERA, R. **Denegrindo a filosofia**: o pensamento como coreografia de conceitos afroperspectivistas. Griot : Revista de Filosofia, [S. l.], v. 4, n. 2, p. 1-19, 2011.

PARANHOS, Adalberto de Paula. **Os desafinados**: sambas e bambas no "Estado Novo". 2005. 208 f. Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005.

PEREIRA, Rodrigo. **POR UMA OUTRA DIÁSPORA**: formação histórica e dispersão dos terreiros de candomblé no Grande Rio. Bilros, Fortaleza, v. 2, n.3, p. 125-152, jul.-dez. 2014.

PRAZERES, Tatyana. **HEITOR, CARIOCA DOS PRAZERES**. Disponível em: <https://youtu.be/0_L07fQZiBQ>. Acesso em: 18 de jun de 2021.

RAMOSE, Mogobe B. **Sobre a legitimidade e o estudo da filosofia**. Ensaios filosóficos. v. 4. Out. 2011.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das Encruzilhadas**. 1 ed. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SANT'ANA, Tiago. **Casa de purgar**. Disponível em: <<https://youtu.be/9prbtyTn798>>. Acesso em: 17 de set. de 2020.

SANTOS, Renata Aparecida Felinto dos. **A pálida História das Artes Visuais no Brasil**: onde estamos negras e negros? 364 Revista GEARTE, Porto Alegre, v. 6, n. 2, p. 341-368, maio/ago. 2019.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Para além do pensamento abissal**: das linhas globais a uma ecologia de saberes. Novos estudos CEBRAP [online] n. 79, p. 71-94, 2007.

SILVA, Liliam Ramos da. **NÃO ME CHAME DE MULATA**: uma reflexão sobre a tradução em literatura afrodescendente no Brasil no par de línguas espanhol-português. Trabalhos em Linguística Aplicada [online]. v. 57, n. 1, p. 71-88, 2018.

SILVA, Wallace Lopes "**Praças negras**": territórios e fronteiras nas margens da "pequena África" de Tia Ciata (1890-1930) / Wallace Lopes Silva.—2014. x, 107f. + apêndices: il. (algumas color.) ; enc.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. 2 ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

APÊNDICE A – UMA AULA DE HISTÓRIA COM HEITOR DOS PRAZERES NO 1º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL ANOS INICIAIS

Plano de aula: Jogando peteca no Rio de Janeiro do século XX

Objetivo da aula	Refletir sobre os brinquedos usados pelas crianças do Rio de Janeiro no século XX e os brinquedos usados na atualidade. (EF01HI05) Identificar semelhanças e diferenças entre jogos e brincadeiras atuais e de outras épocas e lugares.
Conteúdo	Jogos no passado e na atualidade.
Recursos	<ul style="list-style-type: none"> • Obra “Jogando peteca” de Heitor dos Prazeres. • Chocalhos feitos de garrafa pet, grãos de feijão, arroz e milho. • Potes de plásticos e colheres.

Organização das atividades

Aula 1				
Espaço	Atividade	Duração	Papel do aluno	Papel do professor
Sala de Aula	Contação de histórias	40 minutos	<p>Refletir sobre a infância de Heitor dos Prazeres em meio a uma cidade em que o samba surgia.</p> <p>Junto com o professor e auxiliar de turma, musicalizar a contação de histórias.</p>	<p>Contar a história de Heitor dos Prazeres, um menino que cresceu em uma cidade que transbordava música e se tornou um músico e pintor. Instigar as crianças a usar os chocalhos, potes e colheres nas partes em que se está contando sobre a música presente na cidade do RJ.</p>
Sala de Aula	Descobrir Heitor dos Prazeres	20 minutos	<p>Descobrir o que está representado na obra “Jogando peteca”</p>	<p>Instigar os alunos com perguntas sobre o que está representado na obra “Jogando peteca”. Exemplo: O que está acontecendo nessa imagem? O que essas crianças estão fazendo? Vocês conhecem esse brinquedo voando?</p>

Sala de Aula	Produzindo a sua obra de arte	30 minutos	Com base na pintura de Prazeres, elaborar uma obra sobre os brinquedos usados por eles na atualidade.	Instigar os alunos a refletir sobre quais brinquedos mais gostam de usar e a representá-los em seu desenho.
Em casa	Descobrir os brinquedos usados pelos pais e avós	-	Perguntar aos pais e avós sobre quais eram os brinquedos mais comuns em suas infâncias e se eles conhecem a peteca.	Realizar a retirada de dúvidas sobre a atividade para casa.
Aula 2				
Sala de Aula	Apresentação das descobertas	50 minutos	Apresentar as suas obras de arte e contar quais jogos descobriu que os pais e os avós jogavam.	Instigar a turma a participar e contar sobre as suas descobertas. Questionar se eles gostariam de experimentar os jogos do passado.

APÊNDICE B – UM PASSEIO PELO MORRO DA FAVELA DE MEADOS DO SÉCULO XX COM HEITOR DOS PRAZERES PARA O 9º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL ANOS FINAIS

Plano de aula: Um passeio pelo Morro de Favela de Heitor dos Prazeres

Objetivo da aula	(EF09HI03) Identificar os mecanismos de inserção dos negros na sociedade brasileira pós-abolição e avaliar os seus resultados.
Conteúdo	O negro no pós-abolição
Recursos	<ul style="list-style-type: none"> • Quadro Morro da Favela de Heitor dos Prazeres • Código Penal de 1889 – lei contra a vadiagem • Recorte do jornal Gazeta de notícias sobre o Morro da Favela disponível no site da Biblioteca Nacional

Organização das atividades

Espaço	Atividade	Duração	Papel do aluno	Papel do professor
Em casa	Leitura da biografia de Heitor dos Prazeres	30 minutos	Ler o material com a história de vida de Heitor dos Prazeres e o cenário em que	Produzir e disponibilizar um material biográfico sobre Heitor dos Prazeres.

			o artista se insere	
Sala de Aula	Debates sobre a vida de Heitor dos Prazeres e os principais fatos históricos vivenciados por ele.	50 minutos	Apresentar as suas percepções sobre a vida de Heitor dos Prazeres no Rio de Janeiro pós-abolição.	Linkar as percepções dos alunos com os principais fatos históricos que permeiam a vida de Heitor dos Prazeres – os negros no Brasil da 1ª República, mito da Democracia racial e o samba na Era Vargas.
Sala de Aula	Análise de fontes	50 minutos	Analisar o código penal de 1889 sobre a lei da vadiagem e o recorte de jornal sobre o Morro da Favela e em paralelo refletir sobre qual relação pode-se instituir entre tal lei e a obra de Heitor dos Prazeres.	Construir com os alunos a ideia de que o negro no pós-abolição não recebe nenhuma política de reparação do Estado Brasileiro. Apesar dessa ausência, artistas como Heitor dos Prazeres buscam construir uma realidade pautada no protagonismo e na altivez dos indivíduos negros

APÊNDICE C – UMA VOLTA DO CAMPO E UM PASSEIO NO MORRO DA FAVELA DO SÉCULO XX COM HEITOR DOS PRAZERES NO ENSINO MÉDIO

Plano de aula: Presenças e ausências na cidade do Rio de Janeiro pós-abolição com Heitor dos Prazeres.

Objetivo da aula	(EM13CHS601) Identificar e analisar as demandas e os protagonismos políticos, sociais e culturais dos povos indígenas e das populações afrodescendentes (incluindo as quilombolas) no Brasil contemporâneo considerando a história das Américas e o contexto de exclusão e
-------------------------	--

	inclusão precária desses grupos na ordem social e econômica atual, promovendo ações para a redução das desigualdades étnico-raciais no país.
Conteúdo	A presença do negro no Brasil do pós-abolição
Recursos	<ul style="list-style-type: none"> • Trecho do texto Descolonizando o conhecimento de Grada Kilomba • Quadro Morro da Favela de Heitor dos Prazeres

Organização das atividades

Espaço	Atividade	Duração	Papel do aluno	Papel do professor
Em casa	Ler o texto Descolonizando o conhecimento de Grada Kilomba	1 hora	Ler o texto Descolonizando o conhecimento e se preparar para o debate que será realizado em sala de aula.	Disponibilizar o trecho do texto “Descolonizando o conhecimento” para os alunos..
Sala de Aula	Debate sobre os principais conceitos da obra de Grada Kilomba lidas em casa.	30 minutos	Apresentar os principais pontos que compreenderam do texto da Grada Kilomba.	Incentivar a discussão questionando o que mais os impactou, quais conceitos eles já conheciam e quais descobriram ao longo da leitura.
Sala de Aula	Analisar os elementos presentes na obra Morro da Favela	20 minutos	Com o texto de Grada Kilomba em mente, os alunos deverão analisar ambas as obras de Heitor dos Prazeres com base em perguntas elaboradas pelo professor.	O professor irá disponibilizar para os alunos e incentivar os debates a partir das seguintes perguntas: - Quem está representado na obra? - Como essas pessoas estão trajadas? - Qual o sentimento dessas pessoas estão demonstrando? - Na obra Morro da Favela, as pessoas representadas estão ativas. Que cenário Heitor dos Prazeres está retratando?

Sala de Aula	Elaborar a relação entre a obra de Grada Kilomba e os quadros desenhados por Heitor dos Prazeres	30 minutos	<p>Elaborar em post its respostas sobre como as obras de Heitor dos Prazeres se conectam a reflexão trazida por Grada Kilomba.</p> <p>Compreender que Heitor dos Prazeres está elaborando produções fora do cenário branco, colonial e patriarcal descrito por Grada Kilomba e, por isso, suas obras mostram a cidade sob o olhar de quem estava a margem da sociedade, sendo assim, as obras de Prazeres não corroboram uma história oficial em que os morros são espaços de violência e degradação.</p>	<p>Dividir a turma em grupos pequenos. Aplicar a metodologia World Café² – diferentes grupos que respondem a uma pergunta ou constroem conhecimento de alguma forma em cerca de 15 minutos.</p> <p>Explicar a metodologia world café para a turma, disponibilizar uma cartolina por grupo e post its. Depois de 15 minutos de atividade, trocar a cartolina entre um grupo e outro.</p>
Sala de Aula	Apresentação das ideias	20 minutos	Apresentar os principais pontos presentes na cartolina que falam sobre uma conexão entre a obra de Prazeres e o texto de Grada Kilomba.	Incentivar o debate entre os alunos sobre as conexões apresentadas por eles.

² Para maiores informações sobre a metodologia World Café, acesse: <http://www.kailo.com.br/como-facilitar-um-world-cafe/#:~:text=O%20World%20Caf%C3%A9%20%C3%A9%20uma,a%20intelig%C3%A2ncia%20coletiva%20possa%20emergir>