



# Sseitor dos Prazeres

É MEU NOME

200-26-8-355  
Sseitor dos Prazeres



Setor dos Prazeres  
É MEU NOME





Rio-6-3-36  
S. Saito





Ministério da Cultura apresenta  
Banco do Brasil apresenta e patrocina

# Seitor dos Prazeres É MEU NOME

CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO REALIZADA NO CENTRO  
CULTURAL BANCO DO BRASIL, RIO DE JANEIRO,  
DE 28 DE JUNHO A 18 DE SETEMBRO DE 2023.

Curadores:

**Raquel Barreto**

**Haroldo Costa**

**Pablo León de la Barra**

Idealização:

**MT**  
Projetos de Arte



CATÁLOGO CATALOGUE

COORDENAÇÃO GERAL E EDIÇÃO GENERAL COORDINATION AND EDITING

MT Projetos de Arte | Margareth Telles

ASSISTÊNCIA ASSISTANCE

Ana Paula Melo

DESIGN GRÁFICO E EDITORAÇÃO ELETRÔNICA GRAPHIC DESIGN AND  
DESKTOP PUBLISHING

Miriam Lerner | Equatorium Design

REVISÃO DE TEXTO PROOFREADING

Duda Costa

Lêo Pedrosa

FOTOGRAFIA PHOTOS

Ding Musa

Fabio de Souza

Jaime Acioli

Sergio Guerini

Thiago Barros

Vicente de Mello

TRATAMENTO DE IMAGEM IMAGE PROCESSING

Thiago Barros

TRADUÇÃO TRANSLATION

Ben Kohn

João Lucas de Castro Pedrosa

Pedro Metri

IMPRESSÃO PRINTED BY

Gráfica Trena

TIRAGEM PRINT RUN

1000



PRODUÇÃO:

MT  
Projetos de Arte



REALIZAÇÃO:

MINISTÉRIO DA  
CULTURA





“Eu sou Heitor de Prazeres, Heitor dos Prazeres é meu nome. Este prazer que eu tenho no nome é o prazer que eu divido com o povo. Este povo com quem eu reparto este prazer. Este povo que sofre, este povo que trabalha, este povo alegre com quem eu compartilho a alegria desse povo. A alegria deste povo, o sofrimento deste povo é o que me obriga a trabalhar. É o que me faz transportar para a tela o sofrimento do povo.”

**Heitor dos Prazeres, 1965**

Heitor dos Prazeres em seu ateliê (hoje destruído) na Rua General Pedra, nº 87, na Praça XI, com o Morro da Providência ao fundo | Heitor dos Prazeres at his studio (now destroyed) on 87 General Pedra Street, Praça XI, with Providencia Hill in the background  
Sunday Times Magazine (Londres), janeiro | January, 1963  
Fotógrafo | Photographer Patrik Ward  
Acervo | Collection Getty Images





**Banco do Brasil** apresenta e patrocina a exposição Heitor dos Prazeres é meu nome, retrospectiva histórica do multiartista Heitor dos Prazeres (1898-1966), que reúne mais de 200 trabalhos no campo visual, musical e da moda.

Importante sambista, compositor e instrumentista, Heitor dos Prazeres ingressou nas artes visuais como pintor autodidata, produzindo trabalhos que refletem a realidade pós-escravagista da população negra, representando artisticamente o que via e experimentava na sua vivência de homem negro: os fluxos migratórios de africanos e seus descendentes, a mudança do campo para a cidade, a religiosidade, a repressão policial, a capoeira, o samba, a afetividade, entre outros temas. Suas obras vão desde pinturas, canções, desenhos, projetos e discos a indumentárias e demonstram a sua relação com diferentes esferas da produção cultural. Nascido no Rio de Janeiro, Heitor desempenhou papel fundamental na criação de blocos e ranchos e na fundação das primeiras escolas de samba da cidade: Mangueira, Portela e Deixa Falar, que mais tarde ganhou o nome de Estácio de Sá.

Com a realização deste projeto, o Centro Cultural Banco do Brasil valoriza a arte nacional e possibilita ao público conhecer de perto o vasto legado de um dos mais completos pintores e compositores do país, ampliando, assim, a conexão dos brasileiros com a cultura.

**Centro Cultural Banco do Brasil**





O MT Projetos de Arte agradece ao Banco do Brasil e ao Centro Cultural do Banco do Brasil, do Rio de Janeiro, por seus diretores e dedicada equipe de colaboradores, pela oportunidade de realizar a exposição “Heitor dos Prazeres é meu nome”, selecionada por edital público de 2020.

Cumprindo as finalidades que inspiraram sua constituição, o MT Projetos de Arte apresenta a maior retrospectiva já realizada sobre a obra de Heitor dos Prazeres (1898-1966) um artista negro carioca, descendente de africanos escravizados.

Heitor dos Prazeres é autor de obra pioneira e que transita por vários campos artísticos: da música ao teatro, do design ao cinema, da moda à cenografia, como evidenciado nas 10 (dez) salas que integraram a exposição, já visitada por mais de 350.000 pessoas.

Mas a mostra é também um ato de reparação e de necessária reflexão sobre o lugar reservado ao artista na história da arte brasileira, especialmente no capítulo dedicado à modernidade negra ou a uma contramodernidade, de princípios, valores e estética próprios, claramente diferenciados da modernidade consagrada pela Semana de 1922.

Fatores não diretamente associados à produção artística impediram o reconhecimento da importância de Heitor dos Prazeres. Equivocadas tentativas de classificação como artista primitivo ou ingênuo explicitaram preconceitos enraizados na sociedade pós-abolição e acabaram por ocultar as várias camadas de sua sofisticada obra e a intencionalidade nela presente. Foi negligenciada, em especial, a ação política, derivada de sua autocompreensão como um homem do povo que retratou, em suas pinturas, as massas trabalhadoras do campo e da cidade do Rio de Janeiro, em seu cotidiano laboral, sem perder de vista relações de companheirismo, afeto, solidariedade e aspirações de igualdade e justiça, engajamento que lhe rendeu a cassação pelo Ato Institucional n 01/64. Fato que abalou intensamente o artista e sua família e foi determinante na escala de produção de seus últimos anos, porém, infelizmente muito pouco referido nas notas biográficas de Heitor.

A exposição esteve alerta para a preservação material da obra de Heitor e deixa um legado social relevante. Foram restauradas obras do acervo dos Museus Castro Maya, do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro – MAM-RJ e figurinos para o Ballet do IV Centenário de São Paulo, do acervo do Teatro Municipal de São Paulo. Também foram recuperadas duas dezenas de estudos e desenhos do artista, bem com os originais do Método

para tocar cavaquinho de cinco cordas, concebido por Heitor e pela primeira vez exposto ao público.

A mostra que reinterpreta Heitor dos Prazeres para a atual geração de brasileiros – mais de meio século após silenciar sua voz, emudecer o violão e cessarem suas pinceladas – foi beneficiária da colaboração de muitas instituições, museus, colecionadores e galerias de arte, aos quais devemos sinceros agradecimentos.

Foi também fundamental contar, na equipe de curadores da exposição, com Haroldo Costa, ator, jornalista, diretor de cinema e autor de dezenas de livros sobre música e cultura brasileira, cujo pai foi amigo de Heitor. Haroldo entrevistou Heitor para matéria publicada pela Revista Manchete, em 1957, e teve a honra de acompanhar o pintor, em assento vizinho, no que seria sua última viagem, com destino a Dakar, para o I Festival de Artes Negras, em 1966. Não menos relevante, nesse elenco, a participação de Raquel Barreto, historiadora e pesquisadora, e de Pablo León de La Barra, especialista em arte contemporânea e curador do Museu Guggenheim, de Nova York, para a América Latina.

Não poderia esquecer do colecionador e pesquisador Léo Pedrosa, que abriu seu acervo, biblioteca e colaborou, junto a colecionadores para a localização de inúmeros proprietários de obras de Heitor dos Prazeres, que engrandeceram a exposição.

Teria sido impossível realizar a exposição, no entanto, sem a confiança da família do artista, liderada por seu filho, Heitor dos Prazeres – autor de obra de referência sobre a vida e obra de seu pai\* – e sua esposa Regina e filhos, a sobrinha-neta Jandra, muito dedicada à guarda documental, e pela nova geração da família, que continua a colaborar para a preservação da memória oral e dos documentos e objetos relacionados à trajetória de Heitor, valiosos subsídios para a pesquisa desta exposição.

Conjunto histórico que se espera venha a ganhar, em breve, destino permanente em um museu ou Fundação Heitor dos Prazeres, tributo merecido a um homem-síntese da história e da identidade carioca, e cujos traços se identificam, em grande medida, em grande medida, com a representação do próprio povo brasileiro.

Vida longa e muito obrigada, mano Heitor.

## **MARGARETH TELLES**

Fundadora do MT Projetos de Arte

\* Prazeres Filho, Heitor e Lírio, Alba: “Heitor dos Prazeres, sua arte e seu tempo”, Ed. Novas Direções, 2003.





# SUMÁRIO

## TEXTO CURATORIAL 17

### Territórios, cartografias e paisagens 20

Cenas rurais  
Favelas

### Um pintor extraordinário 41

### Modernidade negra 53

Brincar como um exercício de liberdade  
Afetividade negra  
Malandragem  
Interior da fábrica Olivetti

### O pintor e a modelo 85

### África em miniatura, Praça XV e o carnaval 91

Casa de Tia Ciata – Saraus, sambas, macumbas  
Heitor dos Prazeres sobre a relação entre samba e macumba

### Moda e design 121

Moda  
Ballet do IV Centenário  
Design  
Retratos

### Cronologia 137

1888-1937  
Rádio Nacional  
Pastoras

1938-1954

Bienais de São Paulo  
Bienal de Veneza  
1955-1966  
Exposição no MAM  
Zicartola

Catálogo da exposição na Rússia

Festival de Artes Negras, Dakar

Dos debates que precederam o Festival de Artes Negras, em Dakar

Depoimento MIS

Últimas obras e legado  
Heitor dos Prazeres Filho

## DOCUMENTÁRIO 168

## OUTRAS OBRAS RESTAURADAS NO CONTEXTO DA EXPOSIÇÃO 173

Desenhos e estudos

Partituras

Método prático para o cavaquinho de cinco cordas

## DADOS BIOGRÁFICOS 184

## RODA-GIRA: INSTALAÇÃO NA ROTUNDA 187

## ATIVIDADES COMPLEMENTARES 188

## ENGLISH VERSION 190

## AGRADECIMENTOS 205

## CRÉDITOS DA EXPOSIÇÃO 206





**Heitor dos Prazeres, 1951 – Rio de Janeiro**

Fotografia | Photography Kurt Klagsbrunn  
Acervo | Collection Kurt Klagsbrunn

## TEXTO CURATORIAL

A exposição **HEITOR DOS PRAZERES É MEU NOME** apresenta a obra do pintor, músico, compositor, poeta, ogã, figurinista, coreógrafo, estilista e designer de moda e mobiliário Heitor dos Prazeres (1898-1966). Nascido na cidade do Rio de Janeiro uma década após a Abolição da escravidão, de família de origem baiana, cresceu na África em miniatura, expressão criada por ele para nomear a área que abrangia os bairros da Saúde, Gamboa e Santo Cristo, na zona portuária, além da antiga Praça XI, onde manteve ateliê até o final da vida. Reconhecido compositor, instrumentista e sambista, também elaborou uma produção visual impulsionada por singular repertório e que afirmou, através de sua prática, um sentido de pertencimento e orgulho negros em um momento em que estas expressões se delineavam. Sua trajetória atravessou momentos decisivos da formação social e cultural do país, especialmente para a população afro-brasileira.

O título da exposição afirma a autoria e a singularidade do artista, partindo de sua própria voz e letra: “Eu sou Heitor de Prazeres, Heitor dos Prazeres é meu nome. Este prazer que eu tenho no nome é o prazer que eu divido com o povo. Este povo com quem eu reparto este prazer.” Além disso, afirmamos o seu papel como protagonista da sua própria história e do nosso país, junto com muitos outros negros e negras.

No campo da música, Heitor compôs mais de duzentas canções, entre inúmeros estilos musicais, como marcha, choro, fox, valsa e baião; contudo, foi o samba que o imortalizou. É de sua autoria, em parceria com Noel Rosa, uma das músicas mais populares do cancioneiro brasileiro: “Pierrô apaixonado”. Também desenvolveu um método próprio muito difundido de tocar o cavaquinho. Entre seus inúmeros feitos memoráveis, está o papel de destaque na criação de blocos e ranchos, sendo um dos fundadores de três primeiras escolas de samba cariocas: Deixa Falar (que deu origem à Estácio de Sá), Mangueira e Portela.



O seu envolvimento com as artes visuais ocorreu depois de já ter estabelecido uma carreira de sucesso no meio musical, principalmente no mundo do samba. Vale destacar que Heitor começou a pintar cerca de quarenta anos depois do fim oficial da escravidão no Brasil. Isso aconteceu em momento crucial para a construção de um projeto de nação que tentava esconder a presença, a importância e a contribuição da diáspora africana e de seus descendentes na formação do país. Por isso, nas obras do artista, podemos ver a representação da experiência coletiva negra do pós-abolição. Esse período foi marcado por movimentos migratórios, mudança do campo para a cidade, surgimento das primeiras favelas, controle social e repressão policial, sendo também caracterizado por uma rica dinâmica social, política e cultural. Podemos perceber isso nos sindicatos, no samba, nas religiões de matriz africana e na vida boêmia que ocorria nas ruas, bares e cassinos.

Em sua inserção nas artes visuais, cabe mencionar que Heitor participou de diversas exposições e mostras coletivas de alcance e relevância nacional e internacional, como a I Bienal de Arte de São Paulo, em 1951, quando recebeu um prêmio na categoria pintura nacional. Também realizou exposições individuais, uma delas no MAM Rio em 1961. No final da vida, em 1966, confirmando sua relevância, expôs suas obras no I Festival de Artes Negras em Dakar, no Senegal.

A exposição revisita, criticamente, a sua produção pictórica, que por muito tempo foi categorizada como “naïf” ou “primitiva”. Essa apreciação recorrente e tendenciosa desconsiderou a relevância do artista e de sua proposição, e não atentou para o fato de Heitor ter sido possivelmente um dos primeiros artistas que refletiu e abordou visualmente sua contemporaneidade de uma perspectiva negra, urbana e brasileira, sendo possivelmente um dos primeiros.

A exposição se divide em núcleos temáticos, compostos por mais de duzentos itens, reunindo pinturas, desenhos, partituras, composições, discos, móveis, indumentárias, fotos e periódicos que tratam de artes visuais, política, música e moda. Ao longo da exposição, três salas de cronologia apresentam alguns

acontecimentos relacionados à história do país e à trajetória do artista. Contudo, em cada uma das salas, determinadas temáticas que cruzaram sua vida são enfatizadas, sobrepondo-se à ordem linear dos acontecimentos, retornando questões em forma espiral. As temáticas evidenciadas em cada uma das salas de cronologia são respectivamente a música, as artes visuais e a política. O último tema é pouco mencionado na trajetória do artista.

A ênfase, no entanto, está na pintura. A ela dedicamos grande parte da exposição, conscientes de que era necessário apresentar Heitor a novas gerações, salientando sua profícua trajetória, em diálogo com a história social, evidenciando-o como um personagem incontornável para a cultura e a arte brasileira, que afirmou e reconheceu para a população negra o seu direito de existência em liberdade, de emancipação e de celebração da vida.

**RAQUEL BARRETO**

**HAROLDO COSTA**

**PABLO LEÓN DE LA BARRA**





**Territórios, cartografias  
e paisagens**





Sem título | *Untitled*

1942

óleo sobre papel colado em madeira | *oil on paper  
pasted on wood*

57,4 x 73 cm

Coleção | *Collection* Gilberto Chateaubriand, MAM Rio

Restaurada pela presente exposição | *Restored by the  
present exhibition*

## CENAS RURAIS

As cenas rurais do Rio de Janeiro das primeiras décadas do século XX, retratadas por Heitor dos Prazeres, estão localizadas em bairros das Zonas Norte e Oeste da cidade e também na região rural do Norte fluminense. O artista presenciou este momento de transformação urbana, recuperando em suas telas as paisagens de uma cidade em desenvolvimento.

Heitor registrou a formação de relações sociais, profissionais e culturais na então zona rural do Rio de Janeiro. As personagens negras pintadas pelo artista no contexto do pós-abolição são apresentadas como donas dos meios de produção, no plantio e no cultivo da terra, em um ambiente possivelmente familiar. As lavadeiras aparecem aqui com forte destaque, reivindicando dignidade e legitimidade à força de trabalho feminino no ambiente considerado doméstico. Às mulheres negras, sobretudo, coube exercer este ofício como ocupação profissional.

Em 1941, entrevistado por Carlos Cavalcanti, ao ser perguntado sobre por que pintava cenas de fugitivos carregando seus filhos e seus poucos pertences, Heitor responde: “Não sei bem, não. Gente do morro. Uma ideia que me veio. Não estão derrubando as favelas?” Em sua fala, relaciona as cenas de migração para as grandes cidades no pós-abolição com a perseguição sofrida pela população negra, à qual foi negado o direito de ocupar um lugar na cidade. Ele testemunhou a complexidade de diferentes formas de organização social, necessárias para se estabelecer nesses novos locais.





**Carreiro | Cart driver**  
dec. 60 | 60's  
óleo sobre tela | oil on canvas  
38 x 46 cm  
Coleção Particular | Private Collection



**Sem título | Untitled**  
dec. 60 | 60's  
óleo sobre tela | oil on canvas  
59 x 66,5 cm  
Coleção Particular | Private Collection



**Figura e carro de bois na plantação de cana, | Figuro and bullock cart on sugar cane plantation**  
dec. 60 | 60's  
óleo sobre tela | oil on canvas  
50 x 61,5 cm  
Coleção | Collection Almeida & Dale  
Galeria de Arte | Art Gallery



**Sem título | Untitled**  
dec. 60 | 60's  
óleo sobre tela | oil on canvas  
67 x 78 cm  
Coleção Particular | Private Collection





Sem título | *Untitled*  
 sem data | no date  
 óleo sobre a tela | oil on canvas  
 Coleção Particular | Private Collection



Sem título | *Untitled*  
 óleo sobre tela | oil on canvas  
 61 x 50 cm  
 Coleção | Collection Almeida & Dale  
 Galeria de Arte | Art Gallery





**Sem título | Untitled**  
 1958  
 óleo sobre cartão | oil on paperboard  
 57 x 58 cm  
 Coleção Particular | Private Collection



**Sem título | Untitled**  
 1945  
 óleo sobre cartão | oil on paperboard  
 39 x 50,5 cm  
 Coleção | Collection Léo Pedrosa



**Ladrão de galinha | Chicken thief**  
 dec. 60 | 60's  
 óleo sobre tela | oil on canvas  
 37,5 x 46 cm  
 Coleção | Collection Almeida & Dale Galeria de Arte | Art Gallery





**Sem título | Untitled**  
 1944  
 óleo sobre madeira | oil on wood  
 39 x 26 cm  
 Coleção | Collection Rafael Moraes



**Sem título | Untitled**  
 1950  
 óleo sobre tela | oil on canvas  
 37,7 x 45,7 cm  
 Coleção | Collection Pinacoteca do Estado de São Paulo  
 Doação de | Gift by Lais Helena Zogbi Porto e | and Telmo Giolito Porto



**Sem título | Untitled**  
 1958  
 óleo sobre tela | oil on canvas  
 72 x 83 cm  
 Coleção Particular | Private Collection





**Lavadeira | Laundress**  
1946  
óleo sobre tela | oil on canvas  
28,6 x 35,4 cm  
Coleção | Collection Almeida  
& Dale Galeria de Arte | Art  
Gallery



**Sem título | Untitled**  
1953  
óleo sobre tela | oil on canvas  
43 x 54 cm  
Coleção | Collection Almeida & Dale  
Galeria de Arte | Art Gallery



**Sem título | Untitled**  
1945  
óleo sobre madeira | oil on  
wood  
34 x 43 cm  
Coleção | Collection Ana e |  
and Luiz Schymura



**Lavadeira | Laundress**  
dec. 60 | 60's  
óleo sobre tela | oil on canvas  
46 x 38 cm  
Coleção | Collection Almeida & Dale  
Galeria de Arte | Art Gallery





**Morro do Cantagalo | Cantagalo Hill**

dec. 60 | 60's

óleo sobre tela | oil on canvas

73 x 92 cm

Coleção | Collection Victor Adler

## FAVELAS

As favelas que compõem parte do repertório visual de Heitor dos Prazeres constituíam sua paisagem pessoal e estavam territorialmente próximas a ele, pois seu ateliê tinha vista direta para o Morro da Providência. Em suas pinturas, é perceptível também uma proximidade através da experiência, desvinculando-se da idealização da representação modernista, presente em obras de pintores como Tarsila e Portinari, que romantizaram a pobreza, o morro e as classes populares. Heitor, ao contrário, retrata a vitalidade da favela, conferindo destaque à paisagem e às pessoas negras que ocupam o primeiro plano. Na medida em que compreendia intimamente as relações sociais e as organizações espaciais, sua percepção a respeito das favelas afirma um contraponto aos estigmas ainda hoje vinculados a elas, reconhecendo-as em sua autonomia.

O termo “favela”<sup>1</sup>, oriundo de uma planta da região na qual se instalaram as primeiras moradias, onde atualmente se localiza o Morro da Providência, compreende a história das ocupações territoriais por pessoas que procuraram organizar

1. O vocábulo favela é derivado da denominação de uma planta, endêmica da região da caatinga, e que deu nome a um morro, localizado em Canudos, ocupado pelos militares do Exército na campanha travada contra os sertanejos liderados por Antônio Conselheiro. Ao retornarem ao Rio de Janeiro, os ex-combatentes, denominados popularmente como ‘favelas’, passaram a ocupar o Morro da Providência, vindo, afinal, a população a denominar a nova localidade com o nome do morro baiano. Sobre a origem etimológica, veja-se CUNHA, Euclides da in “Os Sertões”, Editora Francisco Alves, 23ª edição, 1954, especialmente os seguintes trechos: “Todas traçam, afinal, elíptica curva, fechada ao sul por um morro, o da Favela, em torno de larga planura ondeante, onde se erigira o arraial de Canudos – e daí, para o Norte, de novo se dispersam e decaem até acabarem em chapadas altas à borda do São Francisco (pag. 19) e “As favelas, anônimas ainda na ciência – ignoradas dos sábios, conhecidas demais dos tabaréus – talvez um futuro gênero das leguminosas, tem nas folhas de células alongadas em vilosidades, notáveis aprestos de condensação, absorção e defesa” (pag. 37 e 38). Quanto à denominação dos morros, CARVALHO, Eloisa de elucidada: “Curioso observar a evolução do significado da palavra ‘favela’. Segundo Laudelino Freire, designa um arbusto da caatinga baiana, *Enterolobium ellipticum*, que deu nome a um morro que se tornou célebre na campanha de Canudos, em 1897. Os barracões construídos no morro da Providência, perto da Estrada de Ferro Central do Brasil, para abrigar os soldados que voltaram ao Rio depois da campanha, chamados ‘favelas’ pelo povo, foram, depois de seu retorno aos quartéis, vendidos ou alugados à população pobre da cidade, passando o morro a chamar-se ‘Favela’, tal como seu homônimo baiano.” In Tipos de Aspectos do Brasil, IBGE, Rio de Janeiro, 7ª edição, 1963, pág. 234. [Nota do editor]



suas vidas, negligenciadas pelo poder estatal. Neste exemplo específico, no final do século XIX, o Morro da Favela se formou a partir de soldados saídos da Guerra de Canudos, na Bahia, e antigos moradores do cortiço Cabeça de Porco<sup>2</sup>, habitação coletiva que abrigava centenas de pessoas, demolida por ordem pública.

No contexto brasileiro, o projeto de urbanização se revela como processo de exclusão, obrigando a população negra a se afastar dos centros – história que se repete ainda hoje, no desalojamento de inúmeros moradores da região da Pequena África para os projetos de “revitalização” da zona portuária. No entanto, o trânsito entre os territórios criou coletivamente um senso de pertencimento em comunidade.



**Morro da Mangueira | Mangueira Hill**

1965

óleo sobre tela | oil on canvas

97,5 x 131 cm

Coleção | Collection Instituto Casa Roberto Marinho

2. O Rio de Janeiro, no final do século XIX, reunia dezenas de cortiços, moradias populares, instaladas, em sua maioria, no Centro histórico, em antigos sobrados e amplos casarios abandonados. A rua Barão de São Felix reunia vários, porém o “Cabeça de Porco” era seguramente o maior e mais populoso da Capital. Contava com uma população entre 2.000 e 4.000 moradores, quando de sua demolição compulsória, em 1893, segundo registros da Décima Urbana, o imposto predial da época. Sobre o tema, conferir EDUARDO SILVA in “Dom Obá II D’ África, o Príncipe do Povo”, Editora Companhia das Letras, 1997, página 85. [Nota do editor]





Sem título | *Untitled*  
dec. 60 | 60's  
óleo sobre tela | *oil on canvas*  
97 x 130 cm  
Coleção | *Collection Instituto Casa Roberto Marinho*



Sem título | *Untitled*  
1965  
óleo sobre tela | *oil on canvas*  
90 x 130 cm  
Coleção | *Collection Instituto Casa Roberto Marinho*





**Um pintor extraordinário**





Sem título | *Untitled*  
1955  
óleo sobre tela | *oil on canvas*  
55 x 46 cm  
Coleção | *Collection Kátia Mindlin*

Há uma história, repetidamente contada, de que a princesa Elizabeth da Inglaterra, posteriormente rainha, teria visto a pintura Festa de São João, de Heitor dos Prazeres, exibida na Royal Academy of Arts em Londres, em 1944, em uma exposição em benefício às vítimas da Segunda Guerra. Diante do quadro, ela indagou: “Quem é esse pintor extraordinário?”

A história, que se tornou mítica a respeito do artista, nos permite examinar um ponto crucial quanto à produção visual: a consciência estética, a economia dos contornos e o domínio de procedimentos formais. Como citou em inúmeras entrevistas, Heitor criou um método próprio de pintura. O que evidencia sua posição de autonomia e inventividade no fazer artístico, esvaziando um argumento reproduzido em inúmeras ocasiões de que ele era primitivo ou naïf e não possuía percepção apurada a respeito de sua própria produção artística.

Em relação à sua técnica, vale citar que envolvia, por exemplo, desenhos em papel-manteiga, e com grafite aplicado no verso, para transferir as figuras para a tela, quando contornados os respectivos traços. Assim ele organizava o quadro a ser produzido, indicando as marcas, a posição das personagens e as cores. Um procedimento que mantém proximidade com o ofício da costura que aprendeu com a mãe, e que permitia a ele reproduzir as mesmas figuras em diferentes telas. Além disso, é possível constatar pluralidade de temas em suas obras: figurativos, retratos e autorretratos, abstratos e até mesmo oníricos. Esta última temática presente em seus primeiros trabalhos.

Cabe assinalar que, na última etapa de sua vida, Heitor ensinou seu método de pintura aos ajudantes, que frequentavam o ateliê, na Rua General Pedra, e que com ele compuseram muitas de suas obras. Após sua morte, alguns desses artistas seguiram produzindo trabalhos, influenciados pelos traços, temáticas e, sobretudo, pelo estilo único de Heitor.



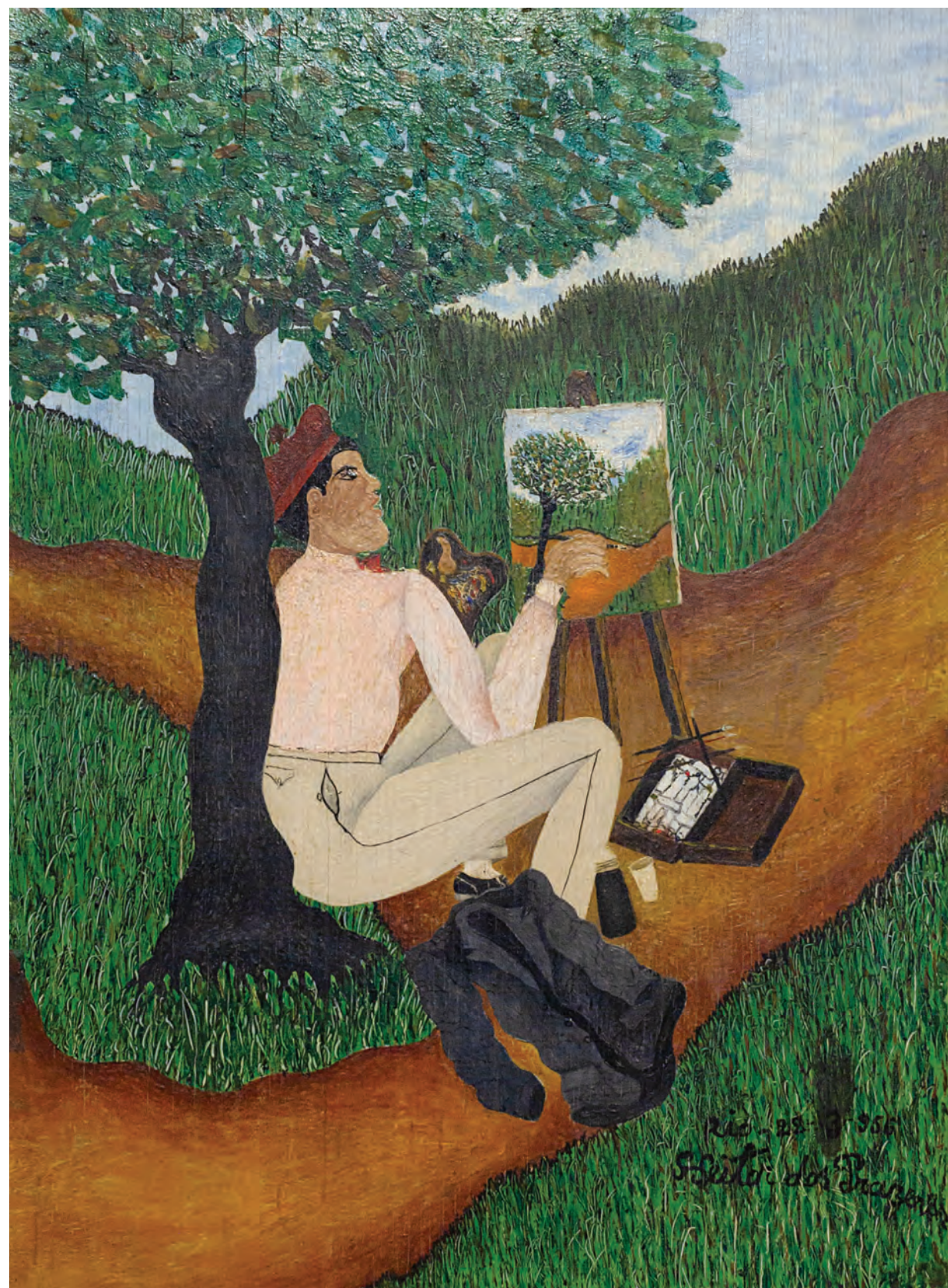


**Sem título | Untitled**  
dec. 40 | 40's  
óleo sobre cartão | oil on paperboard  
30 x 53 cm  
Coleção | Collection Proarte Galeria | Gallery, SP



**Sonho | Dream**  
1939  
guache sobre cartão | gouache on paperboard  
30 x 20 cm  
Coleção Família Heitor dos Prazeres | Collection  
Heitor dos Prazeres Family





À ESQUERDA:  
**Autorretrato | Self-Portrait**  
1956  
óleo sobre madeira | oil on wood  
40,8 x 29,5 cm  
Coleção | Collection Gilberto Chateaubriand  
MAM Rio

**O artista | The artist**  
1959  
óleo sobre tela | oil on canvas  
45,5 x 39 cm  
Museu de arte de São Paulo Assis Chateaubriand, Compra  
com recursos fornecidos por | Purchased with resources made  
available by Grupo Segurador Banco do Brasil, Mapfre



A palavra mulata, que dá nome à pintura de Heitor, era, na década de 1950, uma expressão usual para referir-se a pessoas negras. No geral, uma referência a pessoas negras de pele clara, filhos/filhas de pessoas brancas e negras. Posteriormente, surgiu uma percepção crítica sobre a expressão, enfatizando a origem etimológica da palavra, oriunda de “mula”, um animal híbrido, incapaz de se reproduzir.

Contudo, existe a hipótese levantada pela historiadora da arte Renata Bittencourt\* de que a pintura, na verdade, é um retrato de Nativa Paiva, a segunda esposa de Heitor. E que compunha um pendant, isto é, um par, com a pintura O artista (aqui exibida). O argumento se baseia no fato de os retratos possuírem quase as mesmas dimensões e possivelmente serem exibidos lado a lado.

**Mulata | Mulatta**  
1959  
óleo sobre aglomerado | oil on  
fiberboard  
36,2 x 47,5 cm  
Coleção | Collection Gilberto  
Chateaubriand MAM Rio

\* BITTENCOURT, Renata. *É Heitor quem dá as cartas*. Dossiê Escritos e re-escritos da arte afro-brasileira. Arte & Ensaios, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 28, n. 43, p. 304-317, jan-jun. 2022, p. 314.







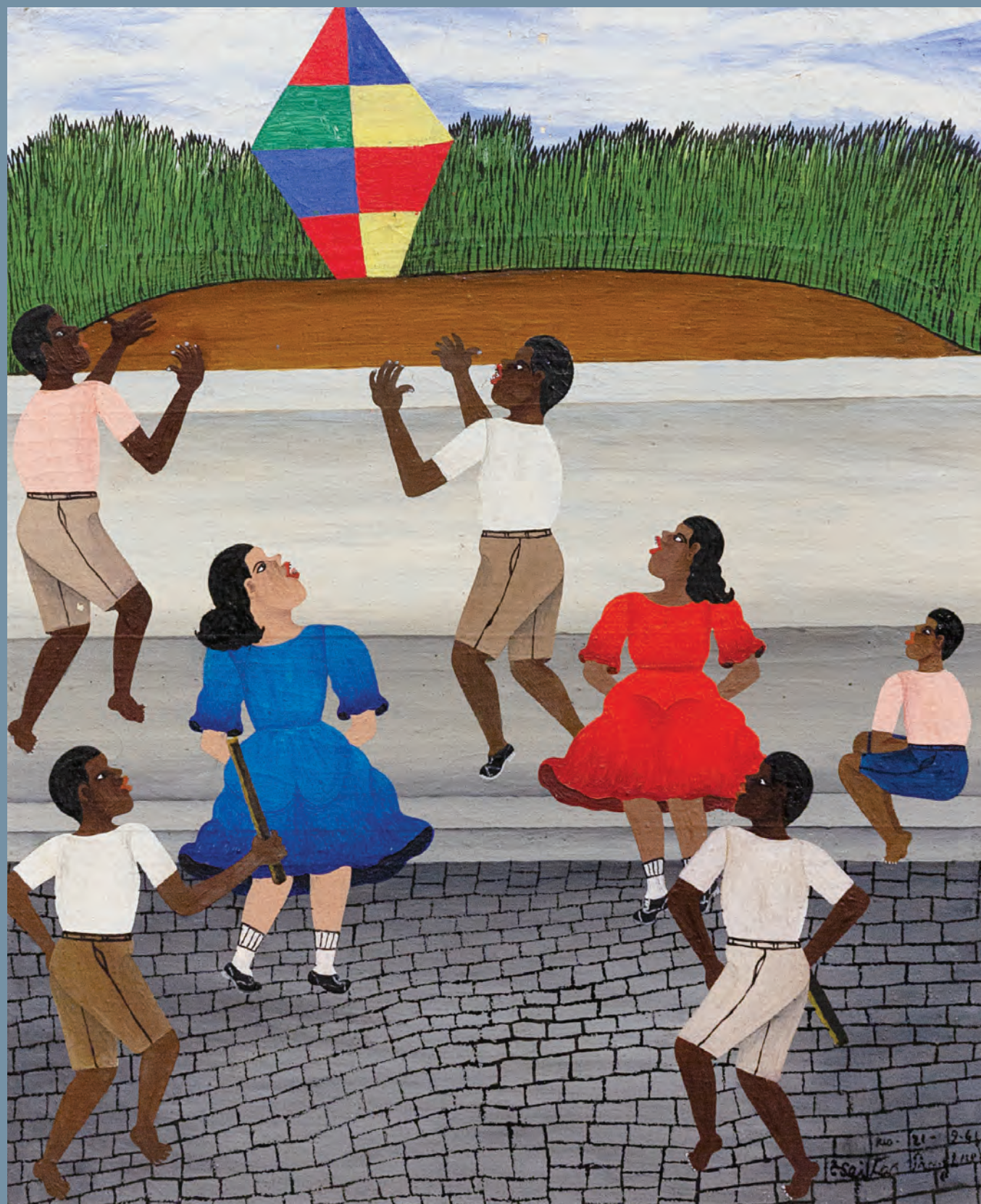
A mulher abstrata | *Abstract woman*  
1961  
óleo sobre tela | oil on canvas  
82 x 74 cm  
Coleção | Collection Léo Pedrosa





Modernidade negra





## BRINCAR COMO UM EXERCÍCIO DE LIBERDADE

As pinturas de Heitor dos Prazeres que retratam as cenas da infância são icônicas, com elementos reiterados e conhecidos. Quando se reflete acerca do significado da infância para as crianças negras, as obras ganham um sentido emancipatório. Para compreender o tema, é importante mencionar que no período da escravidão não existia propriamente uma infância para as crianças negras, uma vez que seu universo estava relacionado ao trabalho e à escravidão. No período seguinte, nas primeiras décadas do século XX, as crianças negras continuavam tendo suas infâncias abreviadas, precisando exercer funções laborais precocemente. O próprio Heitor narra que começou a trabalhar muito jovem.

Desta forma, apreciar essas pinturas em conjunto nos permite conhecer o importante exercício de imaginação libertária que permitiu ao artista conceber imagens que evidenciam a infância pelas brincadeiras. Um elemento marca o repertório visual do artista: os balões e as pipas, que podem ser interpretados como metáforas de expansão e liberdade. Destacam-se também as cirandas, compostas por crianças brancas e negras, em uma composição que permite pensar em conciliação. É curioso notar que, na cena em que um adulto participa, ele é o músico que encanta as crianças com sua gaita.

NA PÁGINA AO LADO:

**Crianças com balão | Children with balloom**

1961

óleo sobre tela | oil on canvas

45,0 x 37,0 cm

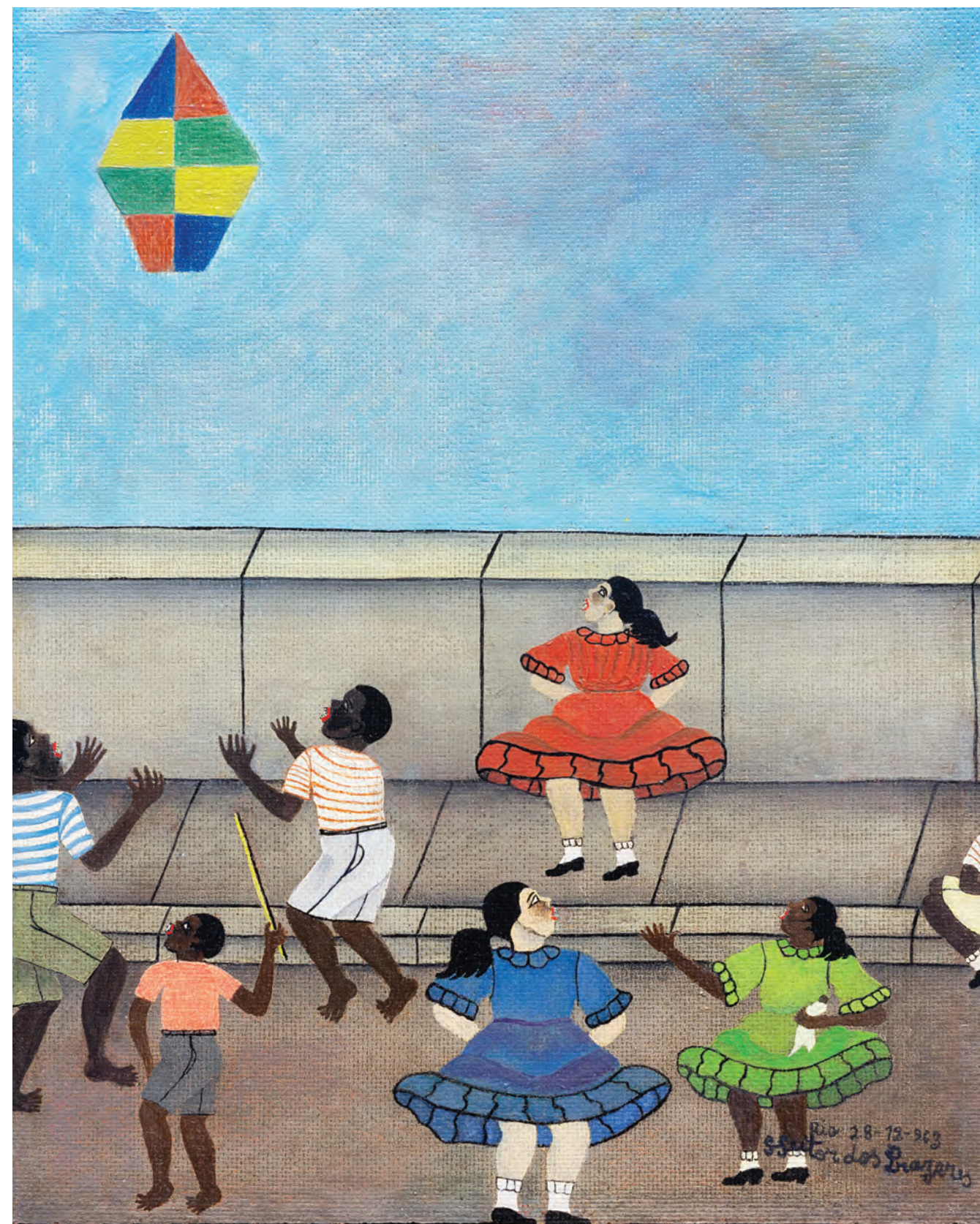
Coleção Particular | Private Collection



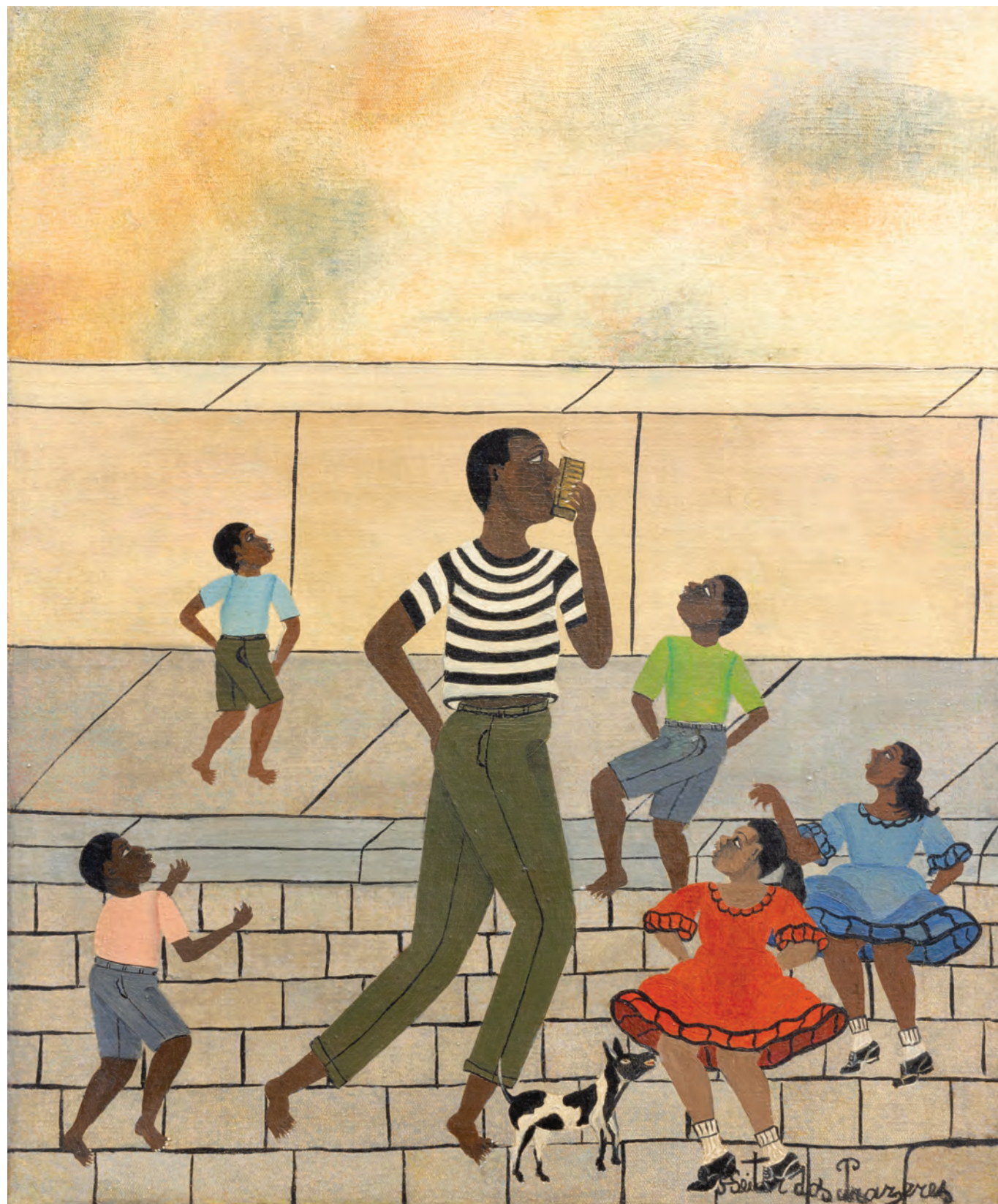


**Sem Título | Untitled**  
 1963  
 óleo sobre tela | oil on canvas  
 38 x 46 cm  
 Coleção | Collection Almeida & Dale  
 Galeria de Arte | Art Gallery

À DIREITA:  
**Sem título | Untitled**  
 1963  
 óleo sobre aglomerado em madeira | oil on  
 fiberboard  
 41 x 32,5 cm  
 Coleção | Collection Almeida & Dale  
 Galeria de Arte | Art Gallery







**Crianças soltando pipa | Children flying a kite**  
 dec. 60 | 60's  
 óleo sobre tela | oil on canvas  
 Coleção | Collection Karin e | and  
 Roberto Irineu Marinho



**Crianças brincando com balão | Children playing with balloon**  
 1963  
 óleo sobre eucatex | oil on fiberboard  
 46,0 x 55,0 cm  
 Coleção | Collection Karin e | and  
 Roberto Irineu Marinho

NA PÁGINA AO LADO:  
**O gaitista | The harmonica player**  
 dec. 60 | 60's  
 óleo sobre tela | oil on canvas  
 46 x 38,3 cm  
 Coleção | Collection Almeida & Dale  
 Galeria de Arte | Art Gallery





Sem Título | *Untitled*  
1960  
óleo sobre tela | *oil on canvas*  
75,5 x 84 cm  
Coleção | *Collection Léo Pedrosa*



Ciranda | *Round dance*  
1946  
óleo sobre tela | *oil on canvas*  
40,5 x 49,5 cm  
Coleção | *Collection Léo Pedrosa*





O beijo | *The Kiss*  
1957  
óleo sobre madeira | *oil on wood*  
41 x 32 cm  
Coleção Particular | *Private Collection*

## AFETIVIDADE NEGRA

Há uma temática muito singular na produção de Heitor dos Prazeres, presente tanto em suas composições musicais como visuais – os afetos. O artista sempre demonstrou uma enorme sensibilidade para abordar emoções e sentimentos; amor e desamor.

Enunciar afetos possui um significado contundente de exteriorização de subjetividade, porque implica a afirmação de uma individualidade, ou seja, de um sujeito singular, que possui um mundo interior de sentimentos e pensamentos. Contudo, uma das características perversas do racismo é precisamente tentar invalidar a inteligência e a sensibilidade das pessoas negras. É justamente neste quesito que as pinturas de Heitor incidem, tratando de delicadezas e afetividades. Destacam-se as cenas românticas entre casais negros que expressam publicamente amor e carinho. O que reitera a percepção do artista sobre a vida moderna da população negra, com momentos de intimidades.





**Namorados no pomar | Lovers in the orchard**

dec. 50 | 50's

óleo sobre madeira | oil on wood

32,0 x 44,5 cm

Coleção Particular | Private Collection

NA PÁGINA AO LADO:

**Flores | Flowers**

1965

óleo sobre cartão colado em madeira | oil on  
cardboard glued to wood

47 x 29 cm

Coleção Particular | Private Collection







**A serenata | The Serenade**  
 1953  
 óleo sobre tela | oil on canvas  
 44,8 x 53 cm  
 Coleção | Collection Katia Mindlin



**Músicos | Musicians**  
 dec. 60 | 60's  
 óleo sobre tela | oil on canvas  
 38,0 x 46,0  
 Coleção Particular | Private Collection



**Sem título | Untitled**  
 dec. 50 | 50's  
 óleo sobre tela | oil on canvas  
 67 x 51 cm  
 Coleção Particular | Private Collection





**Os Jogadores de sinuca | Snooker players**  
1961  
óleo sobre tela | oil on canvas  
50 x 65 cm  
Coleção Particular | Private Collection

## MALANDRAGEM

Dos jogos de carteados em bares às cenas de boemia noturna, Heitor dos Prazeres retrata a vida da malandragem. As personagens, tomadas pela embriaguez ora amistosa, ora conflitiva, também podem ser vistas com seriedade quando consideramos a malandragem como prática ativa de negociação e resistência frente às instituições e ao racismo estrutural. A figura do malandro performa uma posição crítica insubmissa diante dos muitos processos de dominação, sejam culturais ou políticos, por parte dos dispositivos institucionais. As condições de repressão são denunciadas e balizadas pela ética ambígua do malandro, que está em contato direto com as instituições, e ainda que estes não abram concessões, elabora soluções criativas para negociar suas subjetividades. O malandro é controverso. Ainda que impregnado da problemática machista referentes à sua datação histórica, é uma presença que lida com e subverte diferentes questões sobre as condições de vida da masculinidade negra no pós-abolição.

Na música, domínio inegável de Heitor dos Prazeres, dá-se a assimilação do samba e do carnaval, antes criminalizados, para uma versão higienizada como parte da identidade nacional do Estado Novo. A recusa de artistas em assumir a domesticação traduz-se em se afirmarem malandros, imagem propositalmente apagada e dissociada do samba pelos grandes veículos de mídia da época, como o rádio, controlados pelo Departamento de Imprensa e Propaganda do regime ditatorial varguista. Essa forma de resistência, alinhada às concepções de Heitor dos Prazeres, tem ainda relação direta com orixá Exu e com o povo de rua da espiritualidade afro-brasileira, abrindo a interpretação para uma posição anticolonial ante a estrutura de poder no contexto da escravidão. Heitor pinta a vida dos malandros em resistência ao embranquecimento da presença afro-brasileira, não somente no âmbito da cultura, como também na esfera política e social da formação e da modernização do país no circuito internacional.





Sem título | *Untitled*  
1965  
óleo sobre tela | *oil on canvas*  
72 x 83 cm  
Coleção Particular | *Private Collection*



Sem título | *Untitled*  
1965  
óleo sobre tela | *oil on canvas*  
61 x 50 cm  
Acervo | *Collection Abdias Nascimento – Museu de Arte Negra, Ipeafro*





**Sem Título | Untitled**  
 dec. 60 | 60's  
 óleo sobre tela | oil on canvas  
 38,0 x 46,0  
 Coleção Particular | Private Collection



**Briga | Fight**  
 1945  
 óleo sobre cartão | oil on paperboard  
 24 x 20 cm  
 Coleção | Collection Márcio Gobbi

NA PÁGINA AO LADO:  
**Carteado | Card game**  
 1945  
 óleo sobre madeira | oil on wood  
 42 x 36 cm  
 Coleção | Collection Léo Pedrosa





**Jogo de Baralho | Card Game**  
1963  
óleo sobre tela | oil on canvas  
50 x 61 cm  
Coleção | Collection Lilia e | and Luiz  
Schwarz



**Jogo de baralho | Card Game**  
1966  
óleo sobre tela | oil on canvas  
50 x 60 cm  
Coleção | Collection Almeida & Dale  
Galeria de Arte | Art Gallery



**Sem título | Untitled**  
1966  
óleo sobre tela | oil on canvas  
60 x 50,5 cm  
Coleção Particular | Private Collection





**O Tintureiro | The Dryer**  
dec. 60 | 60's  
óleo sobre tela | oil on canvas  
75 x 68 cm  
Coleção Particular | Private Collection

Heitor dos Prazeres dedicou-se a representar cenas da vida moderna da população negra no Rio de Janeiro, sendo possivelmente o primeiro pintor negro a destacar e registrar a vida na cidade no contexto de pós-abolição e das primeiras décadas da República. A observação do cotidiano, parte fundamental da poética do artista, traz imagens sobre as mais variadas formas de sociabilidade, desde o universo do trabalho aos encontros para o lazer.

As profissões usuais na época são retratadas em feiras livres, fábricas, ruas e ambientes privados, demonstrando a circulação e o conhecimento do artista a respeito dos campos de trabalho que se instauraram com a modernização. Heitor trata, com ineditismo, da infância de pessoas negras, em imagens onde o respeito ao aspecto lúdico prevalece em brincadeiras e jogos. Relações afetivas também têm seu destaque, exibindo cenas íntimas entre casais negros, com a presença de motivos florais que ele usava para presentear pessoas por quem tinha afeição. Como frequentador da vida noturna na cidade do Rio de Janeiro, registra ainda cenas de boemia e malandragem, junto das construções de masculinidade nesses ambientes.

As telas de Heitor dos Prazeres, organizadas neste núcleo, contribuem para debate de extrema relevância para a arte na contemporaneidade: sua relação com os aspectos mais comuns da vida de seu tempo. O artista utiliza-se de estratégias formais que não corroboram a ideia de que a arte está de alguma maneira desvinculada da realidade, mas que, ao contrário, é dela parte intrínseca, em sua dimensão ética, pedagógica e política.





Sem Título | *Untitled*  
1954  
óleo sobre tela | *oil on canvas*  
43 x 54 cm  
Coleção | *Collection Rafael Moraes*



Sem título | *Untitled*  
1963  
óleo sobre tela | *oil on canvas*  
45 x 55 cm  
Coleção | *Collection Lucas Pessoa*





Sem Título | *Untitled*  
1963  
óleo sobre tela | *oil on canvas*  
50 x 62 cm  
Coleção | *Collection Galatea São Paulo*



Feira | *Fair*  
1965  
óleo sobre tela | *oil on canvas*  
50 x 61 cm  
Coleção | *Collection Galatea São Paulo*





## INTERIOR DA FÁBRICA OLIVETTI

Heitor participou da exposição *O artista e a máquina*, realizada em outubro de 1966 no Museu de Arte de São Paulo (MASP) e apresentada depois no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), em novembro do mesmo ano. A exposição foi uma iniciativa da Olivetti do Brasil, fábrica italiana de máquinas de escrever, com a curadoria de Pietro Maria Bardi. Heitor dos Prazeres e outros artistas, incluindo Di Cavalcanti, Wesley Duke Lee, Agostinho de Freitas, Manabu Mabe, Fayga Ostrower e Alfredo Volpi foram comissionados para realizarem obras que retratassem a nova fábrica da companhia, em Guarulhos, construída entre 1956 e 1961, desenhada pelo reconhecido arquiteto e designer italiano Marco Zanuso.

Heitor fez duas telas da fábrica para a exposição, provavelmente uma de suas últimas pinturas antes de morrer. Em uma delas, presente nesta exposição, exibe o espaço abobadado de teto alto característico da fábrica; na outra, o refeitório onde os funcionários almoçavam. Nas duas telas, o artista optou por fazer todos os trabalhadores negros, possivelmente uma referência à contribuição inegável da população afrodescendente na construção do Brasil moderno. Os trabalhadores parecem também estar quase dançando, o que pode ser interpretado como uma forma de resistência à alienação da exploração capitalista branca.

Interior da Fábrica da Olivetti | *Interior of the Olivetti factory*  
1966  
óleo sobre tela | oil on canvas  
54,0 x 64,0 cm  
Coleção | Collection MAR – Museu de Arte do Rio





**O pintor e a modelo**





**O modelo | The model**  
 dec. 60 | 60's  
 óleo sobre tela | oil on canvas  
 56 x 68 cm  
 Coleção Particular | Private Collection

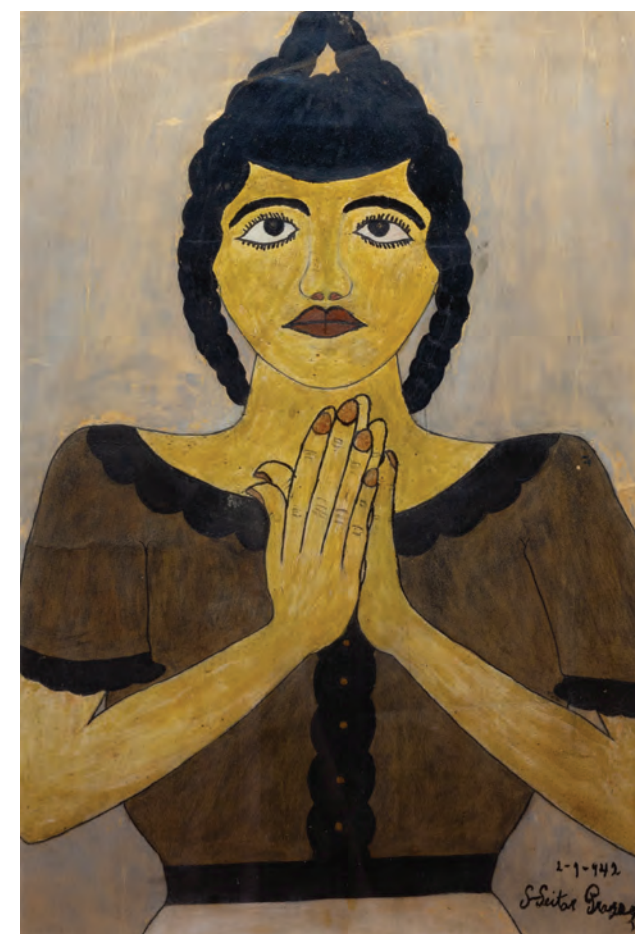


**Sem título | Untitled**  
 dec. 60 | 60's  
 mobiliário em madeira com pintura a óleo | piece  
 of furniture with oil painting  
 Coleção | Collection Rodrigo Raton

Heitor dos Prazeres dedicou-se também à pintura de nus femininos, um tema recorrente na história da arte. Contudo, hoje há uma percepção mais crítica sobre a maneira como este tema, de forma geral, naturaliza uma hierarquia de gêneros que posiciona as mulheres como “fonte de inspiração” e “objeto”, a serem admiradas e não exatamente na condição de sujeito na cena. À primeira vista, pode-se pensar que o artista reproduz essas hierarquias, pois seu trabalho reflete um dado contexto histórico; no entanto, suas obras trazem alguns desdobramentos singulares que merecem um olhar mais apurado. Observa-se, nas telas, a intenção de Heitor em construir cenas que trazem seu lugar enquanto artista, com nuances de profundidade.

Nas telas da série, há pelo menos três camadas que formam uma cena cotidiana recriada. Percebe-se que ele não poderia estar objetificando a modelo, uma vez que ele mesmo

se representa na tela, ora como pintor, ora como poeta e compositor, tal como representado no ensaio A musa e o poeta. Nas telas, vê-se uma primeira camada, onde ele se retrata diante de um cavalete; uma segunda, composta por uma modelo posando sobre a cama; e uma terceira, onde ele reconstrói meticulosamente suas próprias pinturas em escala reduzida para reproduzir o acontecimento, sugerindo uma narrativa de continuidade entre eventos. As cenas não são estáticas, elas evocam movimento, contam uma história, na qual ele também se inclui. A ênfase nas telas não está na modelo ou na nudez, mas no encontro entre o artista e a modelo.



**Sem título | Untitled**  
 1942  
 óleo sobre cartão | oil on paperboard  
 70 x 50 cm  
 Coleção | Collection Maria Eduarda e | and César Aché





**Mulata no quarto | Mulatta in the bedroom**  
1963  
óleo sobre tela | oil on canvas  
45 x 54 cm  
Coleção | Collection Gilberto Chateaubriand MAM Rio



**Mulher sobre catre | Woman on cot**  
1962  
óleo sobre tela | oil on canvas  
39 x 52 cm  
Coleção | Collection Jones Bergamin





África em miniatura,  
Praça XI e o carnaval





**Arlequin | Harlequin**  
dec. 60 | 60's  
óleo sobre tela | oil on canvas  
55 x 46 cm  
Coleção | Collection Marta e | and Paulo Kuczynski

Como aponta o compositor e sambista Sinhô em registro no livro de Edgar de Alencar (1968), Heitor dos Prazeres denominou de “África em miniatura”\* a região (e o entorno) onde nasceu e foi criado: a Praça XI, o Bairro da Saúde e a Zona Portuária. Dessa expressão derivou-se a designação “Pequena África”, em função da presença da comunidade baiana no Rio de Janeiro e da legião de ex-escravizados vindos, a partir dos anos de 1870, de outras regiões do Brasil. Os seus terreiros, onde se realizavam os ritos cerimoniais do candomblé, eram concorridos, frequentados tanto por autoridades como por músicos, boêmios, artistas e intelectuais. O que não impedia incompreensões, estigmas e repressão policial em função da discriminatória legislação penal, então vigente. Além da diáspora baiana, para a Praça XI convergiam pessoas de outros estados do Nordeste e ainda portugueses, espanhóis, italianos, judeus do Leste Europeu e ciganos. Na região da África em miniatura, o português fundia-se com línguas africanas, principalmente as de origem nagô.

A Praça XI encarnava, no início do século XX, uma comunidade coesa, com inteligibilidade própria, preservando suas características socioeconômicas, e insulada numa capital em veloz transformação urbanística, embalada por um projeto de modernização fortemente excludente. Mesmo com o plano de urbanização do governo varguista, influenciado pelo projeto de estética modernista desenvolvida por Alfred Agache, no final dos anos 1920, que terminou demolindo a Praça XI, Heitor dos Prazeres permaneceu trabalhando aí até o final da vida.

Enquanto a elite carioca celebrava o carnaval na Avenida Central, as comunidades negras o festejavam na hoje demolida Praça XI. As cenas de carnaval presentes na exposição, incluem a personagem do Pierrot, um palhaço triste, apaixonado pela Colombina, que por sua vez é apaixonada pelo Arlequin. O triângulo amoroso é fonte de inspiração para a composição, em 1935, de um dos sambas mais conhecidos de Heitor dos Prazeres. As imagens de carnaval remetem às primeiras expressões culturais provenientes do continente africano, que

\* A expressão empregada originalmente por Heitor dos Prazeres foi “África em miniatura” para referenciar-se à Praça Onze. É o que aparece no livro ALENCAR, Edgar de. *Nosso Sinhô do samba, civilização Brasileira*, 1968, p. 3.



são assimiladas pelo projeto de identidade nacional por meio das agremiações de escola de samba que adotaram esta nomenclatura para institucionalizar sua legitimidade. Através do carnaval, a cultura ancestral africana encontrou maneiras de resistir e sobreviver, ocupando as ruas e praças através da festa como infiltração política na vida comum.

## CASA DE TIA CIATA – SARAUS, SAMBAS, MACUMBAS

Tia Ciata, relevante figura matriarcal vinda do Recôncavo Baiano, foi uma das mais proeminentes organizadoras da resistência da cultura e da religiosidade afro-brasileira na cidade do Rio de Janeiro. Localizada na Praça XI, sua histórica casa foi espaço de acolhimento para a população negra no contexto social das primeiras décadas da República brasileira, quando as práticas e costumes oriundos do continente africano eram amplamente criminalizados pelo Código Penal instituído apenas dois anos após a abolição da escravidão. Heitor dos Prazeres foi frequentador assíduo da casa desde a infância, na companhia de muitos sambistas que marcaram aquela geração. Com as telas do artista, este núcleo busca remontar as estratégias de reunião organizadas coletivamente pelas pessoas negras que frequentavam a casa de Tia Ciata, assumindo sua força por meio da autonomia financeira e contra a repressão policial.

Os saraus com piano para receber os visitantes fazem menção direta à forma como os frequentadores da casa de Tia Ciata fugiam da criminalização. Segundo depoimento de João da Baiana, “os velhos ficavam na parte da frente, cantando partido-alto... os jovens ficavam nos quartos cantando samba corrido. E no terreiro ficava o pessoal que gostava de batucada”.

Ao receberem batidas da polícia em sua casa, a força militar era despistada por ritmos musicais que eram aceitos pela legislação, enquanto a batucada dos sambas e macumbas era resguardada nos fundos.

As rodas de samba são representadas por Heitor dos Prazeres tanto nos salões internos da casa como nos quintais, evocando nestas imagens o transe carnal da música, que segue em circularidade rumo ao invisível e ao espiritual das macumbas. Além de se apresentar como forma de resistência da cultura negra, o samba é meio de transmissão dos conhecimentos ancestrais do continente africano que, na casa de Tia Ciata, encontrava sua continuidade geracional, dos mais velhos aos mais novos, resistindo à repressão. A música, a oralidade, a espiritualidade, assim como a pintura de Heitor, possuem eficácia simbólica de difusão política e cultural da negritude. Faz-se, assim, um giro pelas tecnologias e saberes da diáspora africana, dando corpo para costumes e religiosidades se fazerem presentes nesse contexto de deslocamento, opressão e perseguição, resistindo ao projeto de apagamento perpetrado pela cultura dominante.

## HEITOR DOS PRAZERES SOBRE A RELAÇÃO ENTRE SAMBA E MACUMBA

“[...] agora o samba em si, isso tudo veio do africano né, do candomblé. Então veio aquela fusão do samba em si [...] então já veio da macumba, porque a macumba e o candomblé, quer dizer: há uma diferença do candomblé e da macumba que se diz macumba. Porque macumba que se diz macumba é do lado de Angola, Angola que é do lado dos portugueses. Então o candomblé é mais rigoroso, mais rico musicalmente falando, coreograficamente falando, e a macumba é o ritual mais



aproximado do samba. Eu vou dar uma ideia por exemplo de um candomblé:

(Heitor canta 'Dá-me Odé')

'Dá-me Odé ôô dá-me Odé ôô dá-me Odé ôô

Dá-me Odé ôô dá-me Odé ôô dá-me Odé ôô'

Então já vem a macumba que é diferente:

'Xangô olhai nossos filhos meu pai

Xangô de lá do teu reino meu pai

Xangô olhai nossos filhos meu pai

Xangô de lá do teu reino meu pai'

Já está a macumba aí. O samba... No ritmo da macumba, o candomblé não se enquadra, então a macumba já tem aproximado o ritmo do samba, então nós, os cariocas, estilizamos e reforçamos. E é onde eu lhe digo: a origem do samba não é o candomblé, é a macumba. Isto tudo vem...

A origem do samba justamente é o ritual do candomblé, a música primitiva.

[...] o candomblé, então, é só cânticos religiosos e tal, mas os africanos então, pra não mexer nos cânticos religiosos, eles criaram um outro ritmo, que é... que antes do samba vem o cateretê, entende? Vem o cateretê, justamente o cateretê e o jongo foram umas danças recreativas, o jongo já foi uma dança recreativa dos rapazes novos que gostavam de saltar, gostavam de fazer visagens, então o cateretê já veio antes...

O samba já veio do cateretê, do primitivo, primeiro veio o candomblé, depois do candomblé então veio o cateretê.

[...] Quer dizer, então isso é o cateretê. Então eles, pra não mexerem nos cânticos religiosos, porque tinham respeito, pra não serem castigados, faziam aquelas coisas pra eles brincarem."

(Heitor dos Prazeres em depoimento ao MIS, 1966)



Sem Título | Untitled  
dec. 60 | 60's  
óleo sobre tela | oil on canvas  
85,5 x 60,5 cm.  
Coleção | Collection Galatea São Paulo





**A Dança | The Dance**  
1959  
óleo sobre tela | oil on canvas  
45 x 37 cm  
Coleção | Collection Marcio Gobbi



**Sem Título | Untitled**  
1958  
óleo sobre tela | oil on canvas  
39,5 x 49 cm  
Coleção Particular | Private Collection





À ESQUERDA:  
**Judith, Nôe e Jacira**  
1956  
óleo sobre tela | oil on canvas  
49 x 40 cm  
Coleção Particular | Private Collection

**Sem Título | Untitled**  
1961  
óleo sobre tela | oil on canvas  
41 x 32 cm  
Coleção Particular | Private Collection





**Sem título | Untitled**  
 1963  
 óleo sobre tela | oil on canvas  
 50 x 60 cm  
 Coleção | Collection Ademar Britto



**Sambistas | Samba dancers**  
 1963  
 óleo sobre tela | oil on canvas  
 46 x 55 cm  
 Coleção Particular | Private Collection

À DIREITA:  
**Sem título | Untitled**  
 1961  
 óleo sobre tela | oil on canvas  
 40 x 47 cm  
 Coleção | Collection Gisela Saldanha







**Sambistas | Samba Dancers**  
 1965  
 óleo sobre tela | oil on canvas  
 51 x 61 cm  
 Coleção Particular | Private Collection

À DIREITA:  
**Sem título | Untitled**  
 1965  
 óleo sobre tela | oil on canvas  
 61 x 50 cm  
 Coleção | Collection Almeida & Dale  
 Galeria de Arte | Art Gallery







Sem título | *Untitled*  
1952  
óleo sobre tela | *oil on canvas*  
38 x 45 cm  
Coleção | *Collection Galatea São Paulo*



Sem título | *Untitled*  
dec. 50 | 50's  
óleo sobre tela | *oil on canvas*  
24 x 20 cm  
Coleção Particular | *Private Collection*





**Sem título | *Untitled***  
 1965  
 óleo sobre tela | oil on canvas  
 79,5 x 99,5 cm  
 Coleção | Collection Almeida & Dale  
 Galeria de Arte | Art Gallery, SP



**Sem título | *Untitled***  
 1965  
 óleo sobre tela | oil on canvas  
 50,5 x 61,5 cm  
 Coleção | Collection Conrado  
 Mesquita



**Samba | *Samba***  
 dec. 60 | 60's  
 óleo sobre tela | oil on canvas  
 40 x 50 cm  
 Coleção Particular | Private  
 Collection





**Calango | Calango**

1950

óleo sobre madeira | oil on wood

42 x 50,5 cm

Coleção | Collection Almeida & Dale Galeria de Arte | Art Gallery



**Batuque | Batuque**

1952

óleo sobre tela | oil on canvas

59 x 72 cm

Coleção Particular | Private Collection





**Samba | Samba**  
1946  
óleo sobre placa | oil on plaque  
Coleção | Collection Lucas Pessoa



**Sem título | Untitled**  
1955  
óleo sobre tela | oil on canvas  
46 x 55 cm  
Coleção Particular | Private Collection





**Sem título | Untitled**  
 1964  
 óleo sobre tela | oil on canvas  
 60 x 80 cm  
 Coleção | Collection Léo  
 Pedrosa



**Sem título | Untitled**  
 1963  
 óleo sobre tela | oil on canvas  
 55 x 45 cm  
 Coleção Particular | Private  
 Collection

NA PÁGINA AO LADO:  
**Sem título | Untitled**  
 1964  
 óleo sobre tela | oil on canvas  
 45 x 37,5 cm  
 Coleção | Collection Almeida  
 & Dale Galeria de Arte | Art  
 Gallery





Sem título | *Untitled*  
 1964  
 óleo sobre tela | *oil on canvas*  
 37,0 x 45,1 cm  
 Coleção Particular | *Private Collection*



Sem título | *Untitled*  
 1959  
 óleo sobre tela | *oil on canvas*  
 50,4 x 60,8 cm  
 Coleção | *Collection Museu de Arte de São Paulo Assis  
 Chateaubriand Doação | Gift Almeida & Dale Galeria de  
 Arte | Art Gallery*





**Pai Benedito | Father Benedito**  
dec. 50 | 50's  
óleo sobre madeira | oil on wood  
44 x 36 cm  
Coleção Particular | Private Collection



**Sem título | Untitled**  
1953  
óleo sobre tela | oil on canvas  
57,5 x 35 cm  
Coleção | Collection Almeida & Dale Galeria  
de Arte | Art Gallery

À DIREITA:  
**Caboclo | Caboclo**  
1942  
guache sobre cartão | gouache on card  
32 x 25 cm  
Coleção Família Heitor dos Prazeres |  
Collection Heitor dos Prazeres Family







Moda e design





O SORRISO DE ROSÁRIO T. LOPES. Modelo Sabrina em Fibrane Rhodosa. Desenho nas costas desenhado para lembrar o símbolo do IV Centenário.



Conjunto | *Outfit Rhodosá de* | by Rose Valoá.  
Tecido da | *Fabric by Cotesp.*  
Estampado de | *Print by Heitor dos Prazeres*  
Moda Verão | *Summer collection 1965/66* da  
Seleção Rhodia | *Rhodia selection Brazilian Primitive.*  
Revista | *Magazine Jóia*, caderno especial | *special booklet*, ed. | *Issue 00144*  
Acervo | *Collection Fundação Biblioteca Nacional*

À ESQUERDA:  
Suplemento especial do IV Centenário do Rio de Janeiro, participação de Heitor dos Prazeres com dois poemas sobre Carnaval | *Special insert for the IV Centenary of Rio de Janeiro, with participation of Heitor dos Prazeres with two poems on Carnival 1965*  
Revista | *Magazine Joia* edição | *issue 137*  
Acervo | *Collection Fundação Biblioteca Nacional*

## MODA

Heitor dos Prazeres foi um homem de muitas profissões, incluindo a de estilista e designer de moda. Com a mãe costureira, D. Celestina, aprendeu a construir roupas, conhecimento que lhe serviu para criação de seus figurinos. Em seu ateliê, Heitor desenhava os croquis e costurava os figurinos de seus shows: tanto sua própria roupa, como a dos integrantes de seu grupo, incluindo os vestidos das pastoras.

Em 1954, Heitor foi responsável pela concepção do figurino e da cenografia do espetáculo *O Guarda-Chuva*, de Oswald de Andrade Filho, para o Ballet do IV Centenário de São Paulo. Seu trabalho para o festejo ganhou destaque, incluindo o bonde que criou para o cenário, “um detalhe lírico da paisagem urbana carioca”, como descrito em uma reportagem da época.

Heitor também se destacou na área da moda, recebendo, por exemplo, o convite da empresa têxtil Rhodia para criar estampas para a coleção de 1963/64, ao lado de outros artistas como Alfredo Volpi, Fayga Ostrower, Iberê Camargo e Roberto Burle Marx. As coleções da Rhodia eram apresentadas no Japão, Europa e Estados Unidos.



Moda brasileira nas ruas de Nova York | *Brazilian fashion on the streets of New York*

Texto de | *Text by Paulo Namorado.*  
*O Cruzeiro* | *The Cruise*, 1962, ed. | *issue 52*  
Acervo | *Collection dos Diários Associados.*

NA PÁGINA 120:  
Detalhe de camisa com estampa criada por Heitor dos Prazeres, versão da década de 1980 | *Detail of shirt with print by Heitor dos Prazeres, version of the 1980's 1958*  
Acervo | *Collection Heitor dos Prazeres Filho*





Reportagem de Escola de Samba de Heitor dos Prazeres | *Article on the Heitor dos Prazeres samba school, 13 negativos | negatives*

1956

Fotógrafo | *Photographer Monteiro de Barros*

Acervo | *Collection Arquivo Público do Estado de São Paulo e | and Última Hora*



Heitor com sua pastora no desfile da Rhodia | *Heitor with his singer at the Rhodia runway*

sem data | *no date*

Fotógrafo não identificado | *Unknown photographer*

Acervo | *Collection Heitor dos Prazeres Filho*



Na Pedra Negra Campo Clube, Heitor comanda mais um animado show de samba com suas pastoras | *At Pedra Negra Country Club, Heitor leads an exciting samba concert with his singers*

sem data | *no date*

Fotógrafo não identificado | *Unknown photographer*

Acervo | *Collection Heitor dos Prazeres Filho*



Cantores Heitor dos Prazeres e Blecaute posam para foto com conjunto musical | *Singers Heitor dos Prazeres and Blecaute pose for a picture with band*

sem data | *no date*

Fotógrafo não identificado | *Unknown photographer*

Acervo | *Collection Museu da Imagem do Som RJ/*

Coleção | *Collection Sérgio Cabral*



Apresentação musical com exposição de obras de Heitor dos Prazeres ao fundo | *Musical performance with Heitor dos Prazeres' paintings in the background*

sem data | *no date*

Fotógrafo não identificado | *Unknown photographer*

Acervo | *Collection Museu da Imagem e do Som*

Coleção | *Collection Sergio Cabral*





Trajes utilizados no espetáculo *O Guarda-Chuva*, apresentado pelo Ballet IV Centenário da Cidade de São Paulo | *Costume worn in the show The Umbrella, performed by the IV Centenary Ballet of the city of São Paulo*  
1953

Figurinos | *Costumes Heitor dos Prazeres*  
Acervo | *Collection Theatro Municipal de São Paulo*  
Restaurados pela presente exposição | *Restored by the present exhibition*



Programação do espetáculo de dança do Ballet do IV Centenário de São Paulo, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro | *Program for the dance performance of the IV Centenary Ballet of São Paulo, of the city Theater of Rio de Janeiro*  
1954

Coleção | *Collection Biblioteca Nacional*

## BALLET DO IV CENTENÁRIO

Em 1954, a comemoração do IV Centenário da cidade de São Paulo (1554-1954) mobilizou várias iniciativas com o propósito de afirmar sua importância e singularidade, sobretudo projetando-a como uma cidade cosmopolita, capital econômica e cultural do país. Dentre as iniciativas, destacava-se a criação do Ballet do IV Centenário, a primeira companhia profissional de dança de São Paulo. Convidado a participar, Heitor dos Prazeres elaborou o figurino e a cenografia para o espetáculo *O Guarda-Chuva*, uma comédia coreográfica de Oswald de Andrade Filho. Foi responsável também por montar algumas partes da coreografia, sendo a temática de *O Guarda-Chuva* a mais “brasileira” de todos os espetáculos.

O convite para o Ballet atestava sua relevância para a cena cultural brasileira na década de 1950, embora tenha sido o único artista negro a participar. Após uma curta apresentação em São Paulo, o Theatro Municipal do Rio de Janeiro abrigou os dezesseis espetáculos, em dezembro de 1954.

A presente exposição além de reconstituir o cenário, reproduzido nas fotos e periódicos também restaurou o figurino da peça, exibindo-o, no Rio de Janeiro, pela primeira vez. Anos mais tarde, o espetáculo inspirou Heitor a pintar uma obra também denominada *O Guarda-Chuva*.





Espectáculo O Guarda-Chuva, Ballet do IV Centenário, comemoração do IV Centenário da Cidade de São Paulo | *The Umbrella Show, the IV Centenary Ballet, celebration of the IV Centenary of the city of São Paulo* 1953  
 Cenário e figurino por | *Scenery and costumes by* Heitor dos Prazeres  
 Fotógrafo | *Photographer* Kázmer Richard Sasso  
 Acervo | *Collection* Fundação Bienal





**Sem título | Untitled**  
 sem data | no date  
 Peça de mobiliário | Piece of furniture  
 técnica mista, marcenaria, óleo sobre madeira | mixed  
 média, woodwork, oil on wood  
 Coleção Família Heitor dos Prazeres | Collection Heitor  
 dos Prazeres Family  
 Coleção | Collection Jandra dos Prazeres  
 Coleção | Collection Léo Pedrosa

## DESIGN

Heitor dos Prazeres não foi só apresentado à música pelo pai, Eduardo dos Prazeres, que era músico militar, clarinetista e tocava caixa. Eduardo também era marceneiro, profissão que Heitor herdou do pai, e que o fazia se considerar parte da classe operária. A marcenaria lhe dava muito prazer e foi através dela que também encontrou estabilidade financeira, permitindo-lhe sustentar a família. Considerava-se um dos melhores marceneiros, tendo trabalhado em célebres casas do ramo. Especialista em polimento, Heitor criava peças de mobiliário que ornamentava com suas pinturas, usando desde flores até o carteadado como tema.



**Sem título | Untitled**  
 dec. 60 | 60's  
 Peça de mobiliário com pintura a óleo  
 sobre madeira | Piece of furniture  
 with oil painting  
 Coleção | Collection Rodrigo Ratton



**Boneco criado para o Hotel Empire Rio  
 de Janeiro | Doll made for Hotel Empire  
 in Rio de Janeiro**  
 sem data | no date  
 Coleção Família Heitor dos Prazeres |  
 Collection Heitor dos Prazeres Family





Heitor dos Prazeres, dec. 40 | 40's, Rio de Janeiro  
Fotografia | Photo Kurt Klagsbrunn  
Acervo | Collection Kurt Klagsbrunn



Heitor dos Prazeres, dec. 40 | 40's, Rio de Janeiro  
Fotografia | Photo Carlos Moskovic  
Acervo | Collection Instituto Moreira Salles



Heitor dos Prazeres, dec. 40 | 40's, Rio de Janeiro  
Fotografia | Photo Carlos Moskovic  
Acervo | Collection Instituto Moreira Salles



Heitor dos Prazeres, dec. 40 | 40's, Rio de Janeiro  
Fotografia | Photo Carlos Moskovic  
Acervo | Collection Instituto Moreira Salles

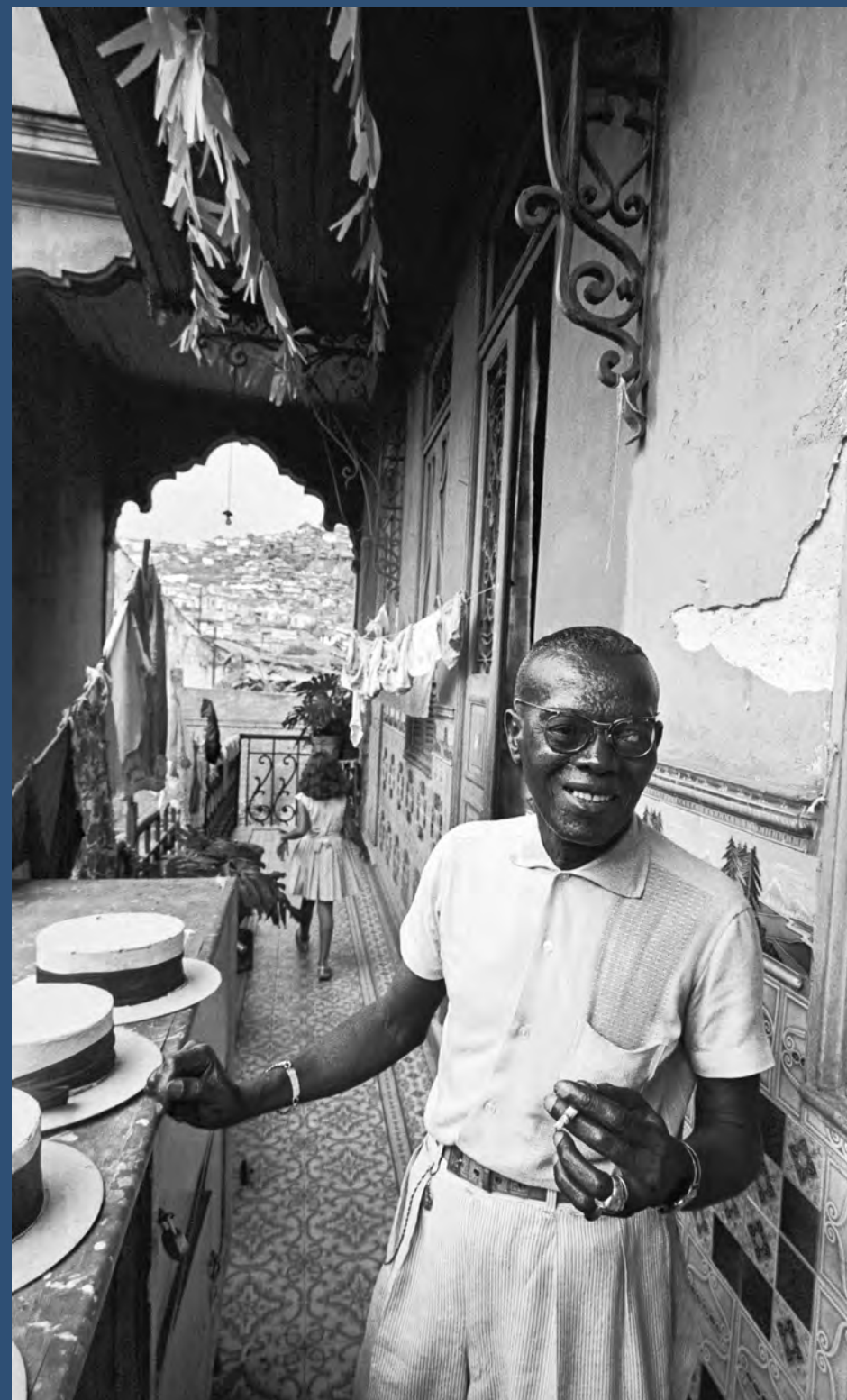
## RETRATOS

Em entrevista, Heitor dos Prazeres Filho conta que, para o pai, o importante não era proteger-se do frio ou do calor, mas estar alinhado. Em 1962, Heitor dos Prazeres foi eleito um dos homens mais elegantes do Brasil pela coluna social de Ibrahim Sued, que destacava como uma das marcas de seu estilo a gravata-borboleta. Heitor foi uma figura de grande circulação social, dada sua relevância nas artes, como um embaixador cultural engajado, que, em sua pintura, representava seu povo através de pessoas sempre bem-vestidas e de cabeça erguida. A elegância com que se vestia e posava foi captada pelos olhares de renomados fotógrafos, como Carlos Moskovic (1916-1988), Kurt Klagsbrunn (1918-2005) e Marcel Gautherot (1910-1996).





Heitor dos Prazeres  
1951, Rio de Janeiro  
Fotografia | Photo Kurt Klagsbrunn  
Acervo | Collection Kurt Klagsbrunn



Ateliê de Heitor dos Prazeres |  
Atelier of Heitor dos Prazeres  
dec. 60 | 60's, Rio de Janeiro  
Fotografia | Photo Otto Stupakoff  
Acervo | Collection Instituto Moreira  
Salles



Heitor dos Prazeres em frente aos  
azulejos de Cândido Portinari na  
área externa do Palácio Gustavo  
Capanema | *Heitor dos Prazeres*  
*in front of the tiles by Cândido*  
*Portinari at Palácio Capanema*  
sem data | *no date*  
Fotógrafo não identificado |  
*Unknown photographer*  
Acervo | *Collection Instituto*  
Moreira Salles  
Coleção | *Collection José*  
Ramos Tinhorão



## Cronologia

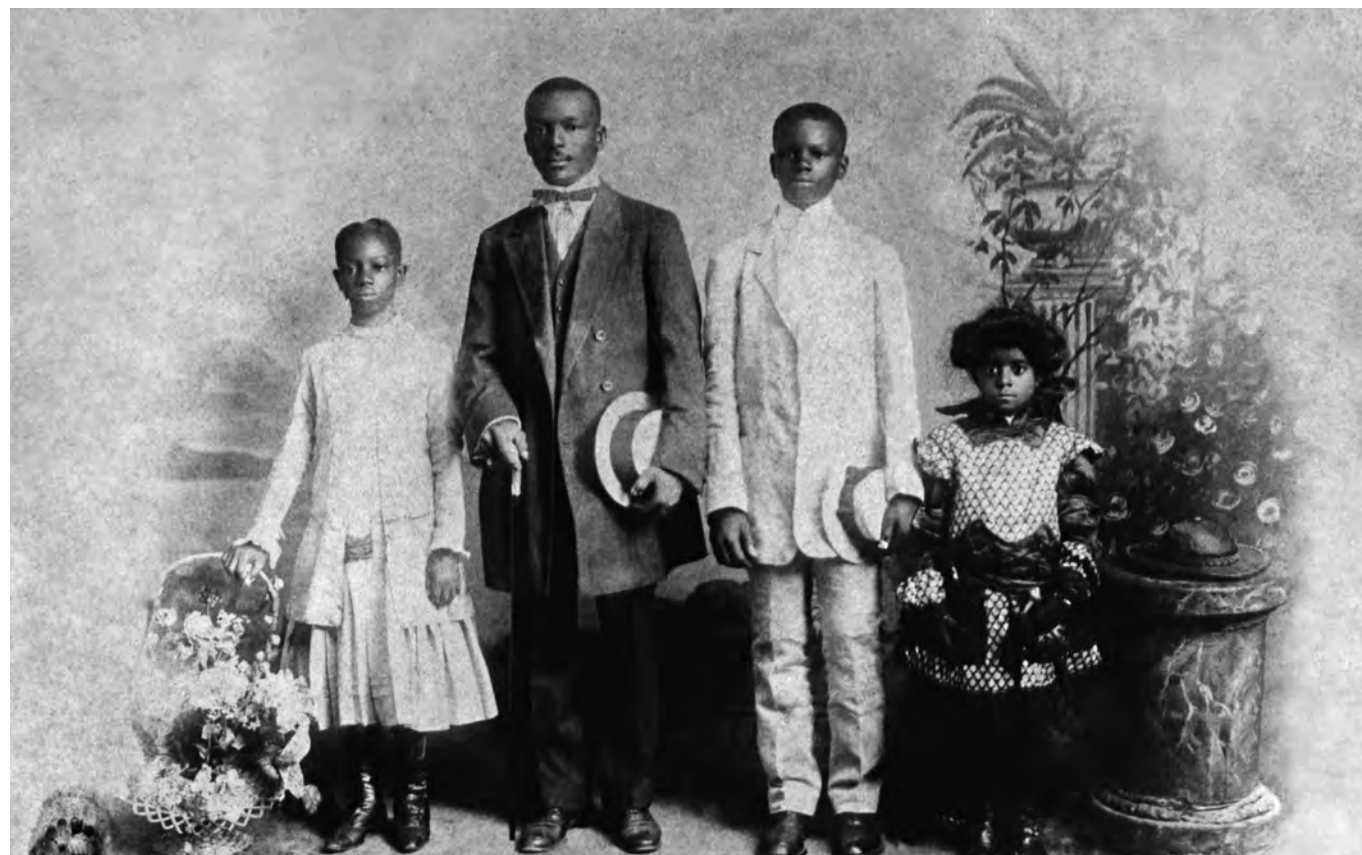


## 1888-1937

Este núcleo é dedicado ao contexto histórico em que Heitor nasceu. Para isso, tomamos como ponto de partida o ano de 1888 – data da abolição da escravidão no Brasil, uma década anterior ao nascimento do artista. A assinatura da Lei Áurea, que determinou o fim do trabalho compulsório, não previu nenhuma política compensatória, tampouco garantiu a inserção social e laboral plena dos/as ex-escravizados/as. Além disso, grande parte da população negra já estava liberta em 1888, a

Hilário Jovino Ferreira e seus filhos | *Hilario Jovino Ferreira and his children*, 1910

Fotógrafo não identificado | *Unknown photographer*  
Acervo | *Collection Instituto Moreira Salles*  
Coleção | *Collection José Ramos Tinhorão*



exemplo da família do artista que, como inúmeras outras, migrou, na condição de liberta, da Bahia ao Rio, a capital do Império.

Seus pais participaram desse fluxo que chegou à cidade, e que conseguiu estabelecer laços comunitários e redes de apoio, com relativa independência econômica. O artista menciona que o pai, Eduardo dos Prazeres, era marceneiro e tocava clarinete e caixa, sendo também músico da Polícia e da Guarda Nacional. A mãe, Celestina Gonçalves Martins, era trabalhadora doméstica e costureira, ambos baianos. O pai morreu quando ele era ainda pequeno e quem o criou foi o tio Hilário Jovino, funcionário do Arsenal de Marinha e músico. Passou a infância na casa das célebres Tias Baianas, sendo Tia Ciata a mais famosa, onde se formaram as bases do samba urbano do Rio de Janeiro.



Os acontecimentos abordados aqui percorrem os anos de 1888 a 1937. O destaque, no entanto, está na relação de Heitor com a música e o carnaval, sobretudo com o samba. Por essa razão, são apresentadas aqui fotos e reportagens sobre essas temáticas que ultrapassam o período mencionado.

ACIMA:

Praça 11 de Junho, Rio de Janeiro | *June 11th Square, Rio de Janeiro*  
dec. 20 | 20's  
Fotógrafo | *Photographer Augusto Malta*  
Acervo | *Collection Fundação Biblioteca Nacional*

### 23 de setembro de 1898

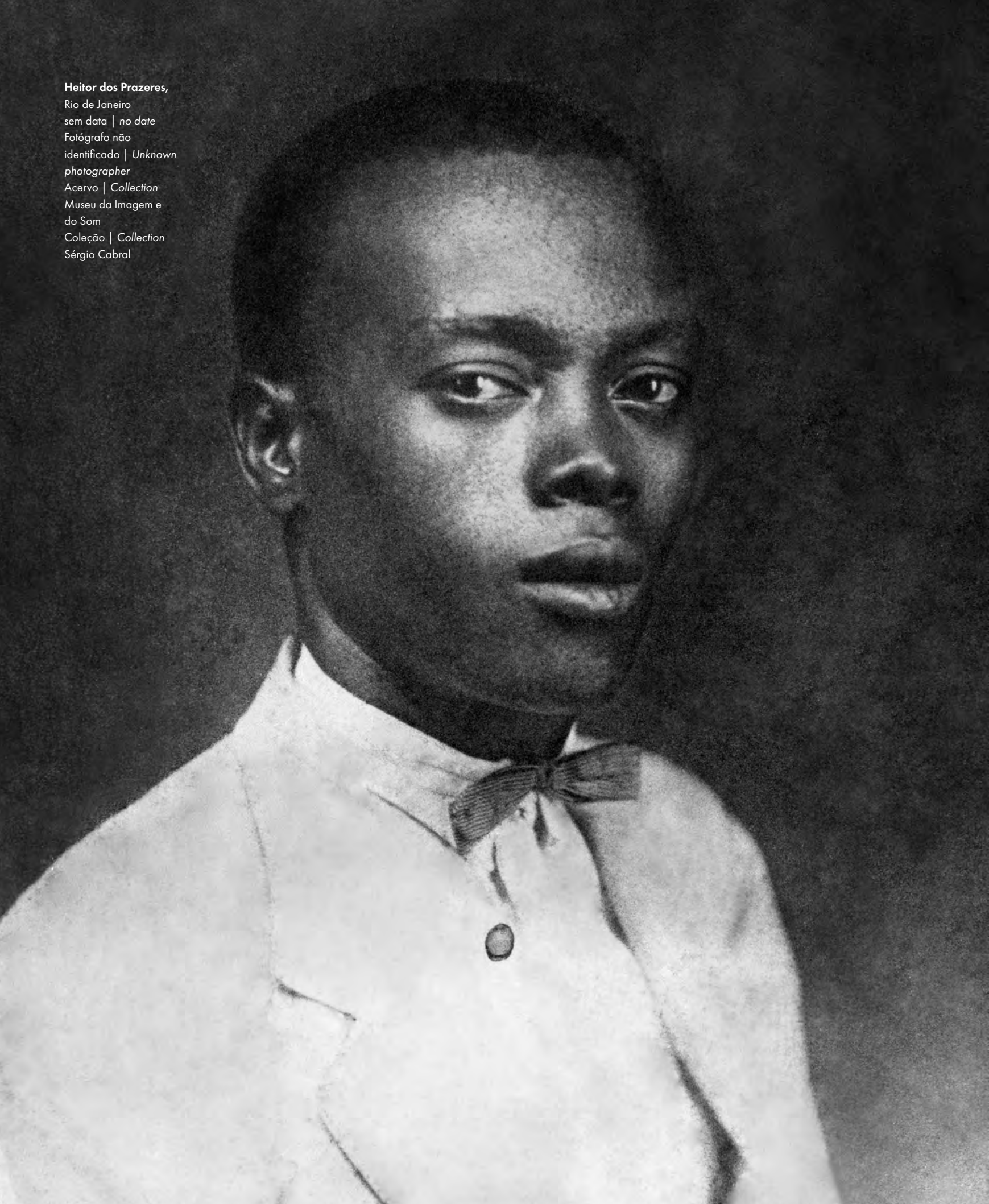
Heitor nasce em 23 de setembro de 1898. O seu registro foi realizado quase 4 anos após, em 2 de julho de 1902.

“Eu nasci na Praça XI, na rua Presidente Barroso, quer dizer, eu sou carioca da gema. Nasci no dia 23 de setembro de 1898, mas eu faço aniversário duas vezes no ano porque eu sou registrado, minha data de nascimento legal, espiritualmente falando... natal, é justamente dia 23 de setembro de 1898, mas em meus documentos eu fui registrado em 2 de julho de 1902.”

(Depoimento de Heitor dos Prazeres ao Museu da Imagem e do Som)



Heitor dos Prazeres,  
Rio de Janeiro  
sem data | no date  
Fotógrafo não  
identificado | *Unknown*  
photographer  
Acervo | *Collection*  
Museu da Imagem e  
do Som  
Coleção | *Collection*  
Sérgio Cabral



Paulo da Portela, Heitor dos Prazeres, Gilberto Alves, Bide e Marçal,  
Estação Ferroviária | *Train Station Rio de Janeiro*, 1940  
Fotógrafo não identificado | *Unknown photographer*  
Acervo | *Collection Instituto Moreira Salles*  
Coleção | *Collection José Ramos Tinhorão*



Heitor dos Prazeres, Marçal, Bide e músicos não identificados, com cuica  
e instrumentos de percussão | *Heitor dos Prazeres, Marçal, Bide and*  
*unidentified musicians, with cuica and percussion instruments*  
1930  
Acervo | *Collection Museu da Imagem e do Som*  
Coleção | *Collection Almirante*





Carnaval na Praça XI | Carnival on XI Square Rio de Janeiro  
dec. 30 | 30's  
Fotógrafo não identificado | Unknown photographer  
Acervo | Collection Fundação Biblioteca Nacional



Heitor dos Prazeres caracterizado de baiana |  
Heitor dos Prazeres dressed as a baiana  
sem data | no date  
Fotógrafo não identificado | Unknown photographer  
Acervo | Collection Museu da Imagem e do Som – RJ  
Coleção | Collection Sérgio Cabral



O Carnaval do Rio, a batalha de confetes no bonde  
de Cascadura | Carnival in Rio, the confetti battle at  
the cable car in Cascadura  
1933  
Revista | Magazine Careta  
Fotógrafo não identificado | Unknown photographer  
Acervo | Collection Fundação Biblioteca Nacional



Capa de partitura de Pierrô Apaixonado de Noel  
Rosa e Heitor dos Prazeres | Sheet music cover of  
Pierrot Apaixonado by Noel Rosa and Heitor dos  
Prazeres  
sem data | no date  
Ilustração | Illustration Lamartine  
Foto da dupla | Picture of Joel e Gaúcho  
Acervo | Collection Instituto Moreira Salles  
Coleção | Collection José Ramos Tinhorão



Heitor dos Prazeres,  
Francisco Alves e  
Embaixada do Morro |  
Heitor dos Prazeres,  
Francisco Alves and  
Embassy of the hill  
1939  
Fotógrafo não identificado |  
Unknown photographer  
Acervo | Collection Instituto  
Moreira Salles  
Coleção | Collection José  
Ramos Tinhorão



## Rádio Nacional

A Rádio Nacional foi criada em 1936, quando a direção do jornal A Noite resolveu investir no rádio, tendo em vista sua popularização. Em 1940, foi estatizada por Getúlio Vargas, objetivando a utilização do rádio como instrumento de propaganda. Na emissora, o samba era difundido e popularizado. E Heitor dos Prazeres fazia parte deste universo, pois recentemente contratado pelas Rádios Educadora e Phillips como cantor e cavaquinista. Na Rádio Nacional, com seu conjunto Heitor dos Prazeres e Sua Gente, participou de inúmeros programas de auditório.

Desde 1943, Heitor integrava o elenco da rádio como ritmista, e participava da apresentação de vários artistas da emissora. Em 1964, com o golpe militar, depois de 22 anos de serviço foi demitido, com outros 36 funcionários, sem direitos trabalhistas, por ser considerado uma ameaça comunista dentro da emissora.



## Pastoras

A produção musical de Heitor dos Prazeres não pode ser desassociada do coro feminino, formado na década de 1930 e que o acompanhava no conjunto Heitor dos Prazeres e Sua Gente, integrado pelas pastoras que com ele estiveram em shows, performances e gravação de discos. Uma delas foi a cantora Clementina de Jesus (1901-1987), que participou na década de 1930.

As pastoras<sup>3</sup> estão ligadas ao samba e à velha guarda das escolas de samba, mas também estão presentes em outras práticas musicais afro-

brasileiras. Entre suas atribuições, estão cantar a melodia, interpretar a parte do coral e fazer as coreografias. A função só pode ser exercida por mulheres, e uma das razões está no fato de as vozes femininas em conjunto terem um registro mais agudo, sobrepondo-se facilmente à masculina.

As pastoras que acompanhavam Heitor tinham uma característica muito marcante: a elegância. O próprio Heitor era o responsável pela elaboração dos figurinos que elas usavam, em alguns casos pintando à mão os tecidos das roupas.

**Heitor dos Prazeres em frente ao Ministério do Trabalho acompanhado de suas pastoras | Heitor dos Prazeres at the head of the Ministry of Labor accompanied by his pastors, 1950**

Fotógrafo não identificado | *Unknown photographer*  
Acervo | *Collection* Museu da Imagem e do Som, RJ  
Coleção | *Collection* Sergio Cabral

3. Heitor dos Prazeres foi criador do grupo feminino denominado "Pastoras", que o acompanhou em gravações de discos, shows e espetáculos. O coro feminino foi posteriormente adotado por outros cantores-compositores, como Ataulfo Alves, Herivelto Martins e Aldacir Louro. Conferir COSTA, Haroldo in "Arte e cultura Afro-Brasileiras", Ed. Novas Direções, 2013, página 67. [Nota do editor]



**Compositor e cantor Heitor dos Prazeres durante apresentação com suas pastoras**  
*Composer and singer Heitor dos Prazeres during a performance with his shepherdesses*  
sem data | *no date*  
Fotógrafo não identificado | *Unknown photographer*  
Acervo | *Collection* Museu da Imagem e do Som, RJ  
Coleção | *Collection* Sergio Cabral



**Heitor dos Prazeres em frente ao Ministério do Trabalho acompanhado de suas pastoras | Heitor dos Prazeres at the head of the Ministry of Labor accompanied by his pastors 1950**  
Acervo | *Collection* Museu da Imagem e do Som, RJ  
Coleção | *Collection* Sergio Cabral



# HEITOR DOS PRAZERES, UM GRANDE PINTOR NEGRO



O pintor Heitor dos Prazeres. "Trabalho no canavial" — um de seus últimos desenhos

**NOTAVEL SAMBISTA. DEPOIS DA MORTE DA ESPOSA, TROCOU A MUSICA PELA PINTURA — CRISE ESPIRITUAL — HEITOR, VELA SQUEZ, MONET, MODIGLIANI E OUTROS ARTISTAS**

**CARLOS CAVALCANTI**  
(Especial para DIRETRIZES)

— Bosques, sim.  
— Você copia do natural?  
— Não. Gosto mais de idealizar. Não sei copiar. Nunca experimentei.

**TÉCNICA**

Antes do samba e da pintura, Heitor dos Prazeres fora leilão de móveis. Os ingredientes de sua antiga profissão são agora lembrados na sua nova técnica. — Depois da morte de minha falecida mulher, — Deu para pintar? — Deu para pintar. Deu-me

As relações da literatura com a pintura não oferecerão decerto maiores dificuldades — o senhor Jorge de Lima e a senhora Jenny Pinheiro de Barba mostraram-nos, com recomendável força de sugestão — ambos são escritores lustrados e ambos pintam, com igual lustre. — Heitor dos Prazeres é um exem-



Um dos painéis da série dos "Fugitivos"

**CRISE ESPIRITUAL**

Acreditem que nossos irmãos negros passam também por experiências críticas espirituais, ideais ou superiores às nossas somente para facilitar esta reportagem, consideremos, não o Heitor, perfeito arriano, em intensidade de dor e de beleza. Pelam muitas das crises de André Gide, Respectamos-las, mesmo porque não as conhecemos bem, mas gostaríamos de falar também das crises de Heitor dos Prazeres, embora tenhamos que descer ao mundo exterior em que deve viver todo preito sambista — ba-tuques, galéguas, carnaval, "ca-boças de porco", Café Nice, com suas calçadas de zafurinhas e espelhos a pente de ferro aquecido e sapatos de couros com muitos cores do que a occursir.

**GRANDE EXISTÊNCIA**

O primeiro problema que a grande existência de Heitor dos Prazeres oferecerá aos seus futuros biógrafos será a das relações da música com a pintura.

De como realmente a pintura se confunde com a música, nessa verdadeira "contaminação" das duas artes que a técnica moderna está possível um desses instrumentais, inerte e de marfim e madrepérola, que dava quatrocentos mil e ganhava a vida com músicas, sambistas que obtinham grande sucesso. Sem sambas e marchas populares todas as secretas e im-pulsões virtudes de "boxa" e "candência exigidas pelos exergos das calçadas do Nice. Com cada carnaval, aparecia com duas ou três viradas, botões sem função, zimbão nos bumbos. Escreveu uma melodia para cavquinho e depois dar-lhe uma mão de verniz copal. Ele nos diz: — Compru as tintas em pó no biongas, água-rã, verniz copal, óleo de linho e um fio de trabalho no papel. Tenho grande dificuldade em encontrar pó bom. — Bosques? — Bosques? ...

**CICLOS**

Como todo grande artista. Heitor dos Prazeres abandona

# 1938-1954

“Este núcleo da cronologia se inicia em 1938, quando foi publicada a reportagem “O brando gesto da princesa”, de autoria do jornalista Carlos Cavalcanti, do Diário da Noite, edição de 13 de maio 1938. Nela, pela primeira vez, fazia-se menção a Heitor dos Prazeres como pintor. O texto surgiu do encontro do músico com o jornalista, que o havia convidado para ilustrar a matéria sobre os cinquenta anos da abolição da escravidão no Brasil.

A relação de Heitor com a pintura era recente. Havia iniciado a pintar em 1937, após o falecimento da esposa. Ele encontrou na arte uma maneira de lidar com o luto.



## A PINTURA COMEÇA AOS 40

Reportagem de CARLOS CAVALCANTI

7 de maio de 1938



Heitor dos Prazeres, ex-cantador do Ministério da Educação, pintor premiado no Brasil de São Paulo, compõe temas parciais de Noel Rosa, depois de morto, como aconteceu li-



## A PINTURA COMEÇA AOS 40

Reportagem de CARLOS CAVALCANTI

7 de maio de 1938

Heitor dos Prazeres, ex-cantador do Ministério da Educação, pintor premiado no Brasil de São Paulo, compõe temas parciais de Noel Rosa, depois de morto, como aconteceu li-

Reportagem “A pintura começa aos 40” Article” Painting starts at 40”, 1953  
Revista | Magazine Manchete, Ed 41  
Texto de | Text by Rubem Braga  
Fotos | Photos by Humberto Moraes  
Acervo | Collection Fundação Biblioteca Nacional





Os pintores Dianira e Heitor dos Prazeres (foto superior) | *The painters Dianira and Heitor dos Prazeres (image on the top of the page)*  
Custódia | Custody by Biblioteca Nacional



Pintora Djanira | *Painter Djanira*  
sem data | *no date*  
óleo sobre cartão | *oil on paperboard*  
20 x 30 cm  
Coleção Collection Lucas Pessoa

pela Segunda Guerra Mundial, a deposição de Getúlio Vargas e seu retorno ao poder, sob a nova Constituição de 1946, a criação de importantes instituições de arte em São Paulo e o início das transmissões televisivas. Para Heitor, a época foi de estabelecimento nas artes visuais, com destaque para sua participação na I Bienal de São Paulo (1951), no Ballet do IV Centenário de São Paulo e no concurso de artistas do rádio, ambos em 1954.

## Bienais de São Paulo I e II

A Bienal de São Paulo surgiu em 1951 como um evento artístico internacional apresentando a produção artística de seu tempo. Alinhada ao projeto brasileiro de modernização e inserção política no circuito mundial, corroborou para a afirmação do país como nova potência econômica no pós-guerra. Isso ficou demonstrado nos domínios industriais, especialmente nas artes que envolviam siderurgia e manipulação de metais.

A I Bienal de São Paulo marcou o rumo dos anos seguintes na arte contemporânea brasileira. Grande referência para se pensar isso é a Unidade tripartida (1948-1949), do artista suíço Max Bill,

que ganhou o prêmio de escultura. Esta obra se tornou um expoente para as tendências concretas e neoconcretas que tiveram proeminência no campo da arte contemporânea brasileira, incontornável até os tempos atuais.

Nesse mesmo ano, Heitor dos Prazeres participou da Bienal e recebeu prêmio, na categoria pintura nacional, com *Moenda*, uma das três telas que enviou, junto com *Calango* e *Feira livre*. Com a pintura figurativa na I Bienal de São Paulo, Heitor se insere em um campo de disputa narrativa sobre a realidade brasileira e os legados da modernidade. Ao elaborar cenas do cotidiano de pessoas negras, sinaliza outra realidade



Cartaz da I Bienal de São Paulo | *Poster of I Biennial of São Paulo*  
1951  
Design gráfico | *Graphic Design* Antonio Maluf  
Acervo | *Collection* Arquivo Fundação Bienal



Cartaz da II Bienal de São Paulo | *Poster of II Biennial of São Paulo*  
1953-1954  
Design gráfico | *Graphic Design* Antonio Bandeira  
Acervo | *Collection* Arquivo Fundação Bienal



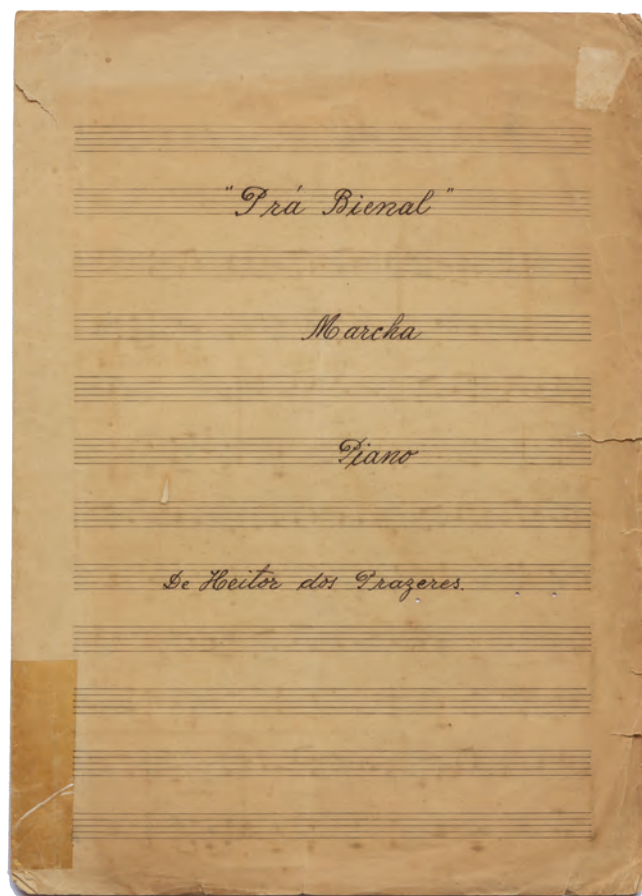
brasileira, que difere das novas narrativas, geométricas e abstratas, que, apesar de nacionais, tinham aspirações europeias, oriundas da emergente classe artística brasileira, privilegiada e educada nas correntes artísticas da modernidade em escolas, academias e museus.

A atenção dispensada pela crítica especializada foi tímida, mas para o artista a participação na Bienal e o prêmio obtido foram motivo de celebração e de inspiração para a música "Carnaval na Bienal", um samba

Capas de Partituras *Carnaval na Bienal* e *Prá Bienal* | *Sheets musics "Carnival at the Bienal" and "For the Bienal"*  
sem data | no date  
Autor | Author Heitor dos Prazeres  
Acervo | Collection Heitor dos Prazeres Filho



**Calango** | *Calango*, 1950  
óleo sobre madeira | oil on wood  
42 x 50,5 cm  
Coleção | Collection Almeida & Dale Galeria de Arte | Art Gallery  
Obra participante da 1ª Bienal de São Paulo | Work participating in the 1st São Paulo Biennial



comemorando sua participação na mostra.

Convidado para a II Bienal, Heitor expôs, agora em uma sala especial, quatro de suas telas: Choro carioca, Frevo pernambucano, Jogo no barraco e Joguinho em família.

### Bienal de Veneza

No ano de 1952, a imprensa brasileira destacava a participação considerável da América do Sul na XXVI Bienal de Veneza, enfatizando a sala do Brasil, representada por 26 artistas. As obras de Heitor dos Prazeres – *Mercado* (1951) e *Batuque* (1952) – figuravam ao lado das de outros artistas contemporâneos, como Alfredo Volpi, Guignard, Cássio M'Boy e Maria Leontina. Era o único artista negro – uma constante em sua trajetória –, precisamente no momento em que a arte brasileira buscava se inserir em um cenário internacional.



**Batuque** | *Batuque*, 1952  
óleo sobre tela | oil on canvas  
59 x 72 cm  
Coleção Particular | Private Collection  
Obra participante da Bienal de Veneza | Work participating in the Venice Biennale

## 1955-1966

Este último núcleo da cronologia se concentra nos anos de 1955 a 1966, em que acompanhamos alguns acontecimentos dos últimos anos de Heitor dos Prazeres. Aqui também apresentamos determinados aspectos políticos da História do Brasil que, direta ou indiretamente, cruzaram com a trajetória do artista. Além disso, tratamos um pouco do debate racial na década de 1950, que tem Heitor como um de seus interlocutores a partir de sua produção artística e discursos e atuações. Sobre a conjuntura social do país, esboçava-se o projeto de modernização e desenvolvimento que, em 1960, teve início com a construção de uma nova capital, Brasília – um de seus pontos altos. O projeto de modernização, no entanto, era excludente e mantinha as desigualdades. As tensões sociais que já se acumulavam, tornaram-se inconciliáveis, culminando, em 1964, no golpe militar que impôs uma ditadura, estabeleceu censura, cassou direitos políticos e perseguiu opositores.

O golpe, que se autointitulava "revolução", buscava justificativa no propósito de manutenção da ordem, impedir a suposta ameaça comunista e o caos. Contudo, o que se observou foi a conservação do poder das mesmas elites de sempre, com seus privilégios, e o impedimento de qualquer reforma que garantisse maior igualdade social. Heitor foi diretamente atingido pelas medidas autoritárias, tendo sido demitido<sup>4</sup> da Rádio Nacional com outras pessoas que lá trabalhavam.

4. O artista foi cassado pelo Ato Institucional n. 01/64, o primeiro editado pelo governo ditatorial, e demitido sem o reconhecimento de seus direitos trabalhistas. (Nota do editor)



PERGUNTA DE 13 DE MAIO:

# PARA ONDE VAI O NEGRO BRASILEIRO?

Reportagem de HAROLDO COSTA  
Fotografias de ORLANDO ALLE e arquivo



FIGOU A CARGO DO "CANGURU" ADEMAR FERREIRA DA SILVA A DEFESA INTERNACIONAL DO NOSSO NEGRO

tuos pela raiz, com a proibição absoluta da prática do preconceito racial. O negro, desde que trazido do seu "habitat" primitivo, a África, ajudou a construir o Brasil. A princípio, pela força. Hoje, por compreender que é cidadão, com os mesmos privilégios e os mesmos deveres dos homens de todas as cores, formadores de um mosaico racial positivamente unido pelo senso de fraternidade característico dos brasileiros.



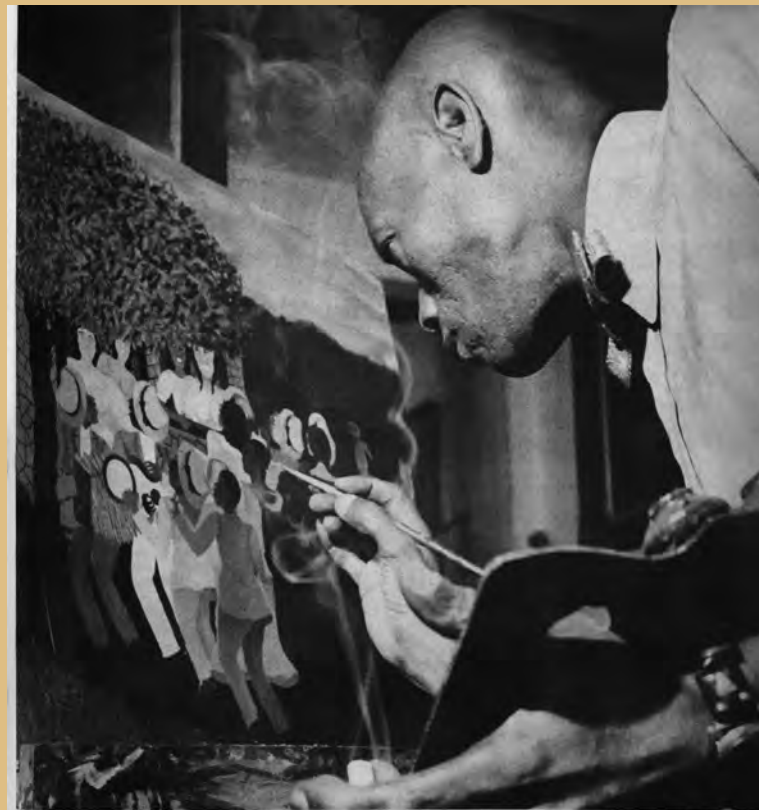
NILZA BENES | EXEMPLO DE COMO A MULHER DE CÔR PODE ELEVAR-SE DAS POSIÇÕES HUMILDES AO CARTAZ.



CIPO, NA BRIGA ENTRE AS FASCISTAS E O "SAU". GANHOU A NOSSA BOA MÚSICA

## À MARGEM DO SENTIMENTALISMO, É PRECISO PENSAR NA CONDIÇÃO ECONÔMICA DO NEGRO DO BRASIL

A abolição da escravatura encontrou o negro brasileiro deprimido para a liberdade, com um grau de cultura inferior e sem acúmulo de capital que lhe permitisse enfrentar sozinho a nova condição. Tendo de procurar ocupações modestas, seu estado social não se modificou prontamente, tendo ele de se empenhar a fundo para galgar os degraus da escala social. Do ponto de vista numérico, também é interessante observar a evolução do negro. Em 1818, havia no Brasil, para 1.041 mil brancos, 1.728 mil negros escravos, 259 mil índios domesticados, 585 mil pardos e pretos livres e 202 mil mestiços. Segundo o recenseamento de 1940, existiam então 6.036.869 negros para 26.171.778 brancos. Já em 1950, as estatísticas do IBGE computam 5.692.657 negros e 32.027.661 brancos, nestas duas últimas relações não se incluíram mestiços nem amarelos.



HEITOR DOS PRAZERES BRINHA AS MAIS BELAS CÔRES DA INGENUIDADE PRIMITIVA, ABERRANDO-SE EM TEMAS POPULARES, FAZ O SAMBA AUTÊNTICO.

Para, por esses dados, que os negros estão subindo, sendo para desaparecer a tendência da raça. Mas, como nos disse o sociólogo negro prof. Guerreiro Ramos, o critério de avaliação étnica usado no recenseamento é social e não técnico, donde o resultado sempre indicar maioria "branca", quando, do ponto de vista científico, antropológico, o negro representa o maior grupo étnico do país. Ser "branco", entre nós, é, antes de tudo, uma condição social e não propriamente racial. Muitos negros e mulatos que conseguem nível econômico mais desenvolvido procuram realizar-se, socialmente, através do casamento inter-racial. Essa tendência a "branquear", na vida social, é fenômeno que acontece, em nossos dias, com grande intensidade. De outro lado, há grande propensão, entre os mestiços, a se declararem "brancos", o que, naturalmente, perturba a seleção racial pelo senso demográfico. De qualquer modo, com base em conclusões científico-

rificas, pode afirmar-se que o negro nunca "desaparecerá", dada sua condição de "matriz", isto é, de terreno para os cruzamentos que se processaram, e ainda se processam, em todas as camadas sociais. Isto tem prendido a atenção de muitos estudiosos estrangeiros, que vêm ver de perto nosso processo de amalgama, citando nosso exemplo como digno de ser imitado.

### Desumanidade da discriminação e uma raça que vai subindo

PARA os mestres do assunto, essa circunstância determina que a discriminação racial em nossa terra não assumiu as proporções

## AQUI NÃO SE FALA EM FUTEBOL. PARA NÃO HUMILHAR OS BRANCOS

deportistas que existem em certas regiões dos Estados Unidos e na África Sul-Africana. Mas, acrescentamos, se podemos jactar-nos da não-adoção do "colour-bar", não devemos desconhecer os problemas que afligem o negro em seu verdadeiro estado social, apesar do seu desenvolvimento sempre crescente e da tão proclamada igualdade. Voltando às estatísticas, vemos que, de acordo com o censo de 1950, a participação, segundo a cor, em cada cem habitantes ativos, em camargas especializadas, era a seguinte: empregadores: brancos, 83,2; negros, 1. Empregados: brancos, 61; pardos, 24; negros, 1. Trabalharam por conta própria: brancos, 39; pardos, 19; negros, 10. Na atividade agropecuária, o coeficiente de negros continua grande. Foram registrados 49,9% deles contra 45,7% de brancos, dividido a restante entre pardos e amarelos. Os negros são mais numerosos também nas indústrias extrativas e nas de transformação, onde o índice de mulheres negras é bem superior ao de mulheres brancas. Examinando o setor público — dos serviços administrativos e do serviço na Força Armada —, encontramos, em cada cem pessoas: na Administração Legislativa e Justiça: brancos, 76; pardos, 18; negros, 6. Na Defesa Nacional e Segurança Pública: brancos, 71; pardos, 21; negros, 8. (Dados extraídos ainda do censo de 1950). A luz desses números, ofensiva, fica verificada a situação, em geral, da população de cor, situação que revela o desnível social existente, não talvez encontre explicação no fato de ser de apenas 26,7% a porcentagem de negros alfabetizados, entre os maiores de 10 anos em 1950. Nessa data, somente 3% deles tinham terminado o curso médio, enquanto a cifra dos que haviam encerrado o curso superior só atingia 0,1% do total. Acredita-se que, em 100 famílias de cor, só mais de três tenham possibilidades econômicas de manter os filhos em colégio particular. Diante desse quadro, vê-se que a ascensão social do negro através da condição cultural tem sido penosa, e ainda o será, enquanto o problema da educação não for satisfatoriamente resolvido pelos governos. O encarecimento do ensino e a precariedade das escolas municipais, estaduais e federais constituem sérias dificuldades para todo o povo brasileiro. Para o negro, é pior: quando, recentemente, as escolas públicas não tinham capacidade para aceitar todos os alunos classificados, havia grande número de estudantes de cor entre os preteridos. Apesar, entretanto, de todos os percalços, o negro vai subindo.

### Para onde vai o negro brasileiro?

É dos mais animadores o saldo positivo da longa caminhada do negro nacional, nestes 60 anos que o separaram da extinção do cartão. Hoje, ele vai deixando de ser colônia para estudos sociológicos e se firma como homem nos problemas comuns. Já nem vale falar de sua presença no folclore e nas artes ou na vida cotidiana, o que é visível por todos. Trata-se de encarar sua total integração na construção física e intelectual do país. Nosso homem de cor não é marginal. Não está azeite da comunidade, tratando isoladamente de seu ascensão social. Nem alimenta soluções separatistas. Tem visão avançada e está presente em todos os pontos que reclamam pensamento e solução para os problemas do país. Passou o tempo em que se acreditava na capacidade limitada do negro. A prova está, e quem quiser pode manotá-la, no Instituto de Seleção e Orientação Profissional. Médicos, juristas, intelectuais e cientistas negros e mulatos participam das grandes batalhas que visam ao desenvolvimento da nação. Aos que permanecem com a "ótica da Casa Grande", deram a resposta, criando sua própria sociologia, espiritual e desparada dos erros passados. Tais negros se distinguiram no cenário nacional, atualmente, em níveis de tal modo diversos, que focalizá-los todos se tornaria impossível. Preferimos, por isso, apresentar ao leitor, em curtos "flashs", algumas dessas figuras. É o que fazemos, a seguir.

### Eles estão vencendo em todos os terrenos

O prof. Guerreiro Ramos, sociólogo dos mais importantes do país, formado em Direito, diretor do Departamento de Sociologia do Instituto Superior de Estudos Brasileiros, desde a sua fundação, é au-

tor de numerosos trabalhos sobre nossos problemas econômicos e sociais, traduzidos e publicados em Buenos Aires, Bogotá, México, Roma e Paris. Abriu novos caminhos à sociologia brasileira, com seu livro "Introdução Crítica à Sociologia Brasileira", onde analisou de forma inédita nossos problemas étnico-sociais. No ano passado, fez um ciclo de conferências na Universidade de Paris. No último governo Vargas, foi assessor da Casa Civil da Presidência da República. Disseram dele: — Considere o problema do negro no Brasil um caso secundário, pois o negro brasileiro está-se fazendo com o próprio esforço. O



MAURI É HOJE CONHECIDA COMO A NOSSA MARIAN ANDERSON, NOSSO CISNE NEGRO.

negro no Brasil não é assunto à parte: é um protagonista da História. Para uma reportagem, seria mais significativo publicar o retrato de um "branco" brasileiro, para que ficasse demonstrada a capacidade de aborção do contingente pigmentado, e não o meu, que sou um preto facilmente identificado como tal. Hoje, não são raras as veladas "colored", como são chamadas. Uma olhada rápida aos jornais, e logo uma é encontrada. No Teatro Recreio, por exemplo, está Nílza Benes. No João Caetano, Mercedes Batista. No Night and Day, as Irmãs Marinho. Vera Regina e novamen-

Reportagem "Pergunta de 13 de maio: para onde vai o negro brasileiro" | Report "Question for May 13th: Where is the Brazilian black is heading on" 1957

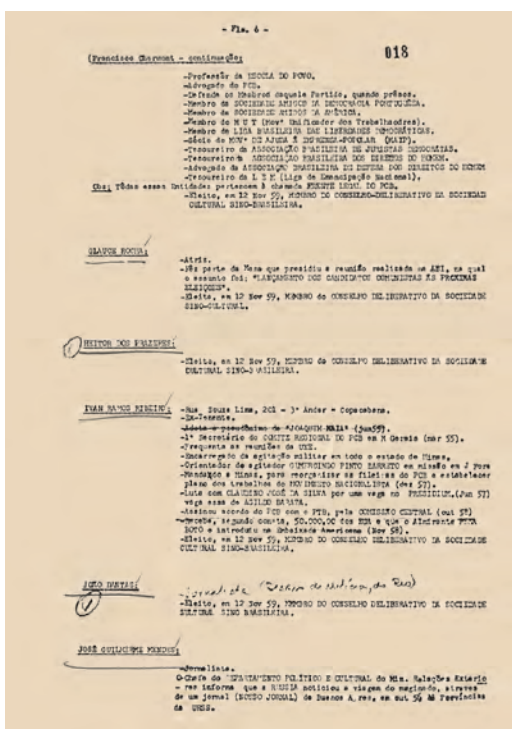
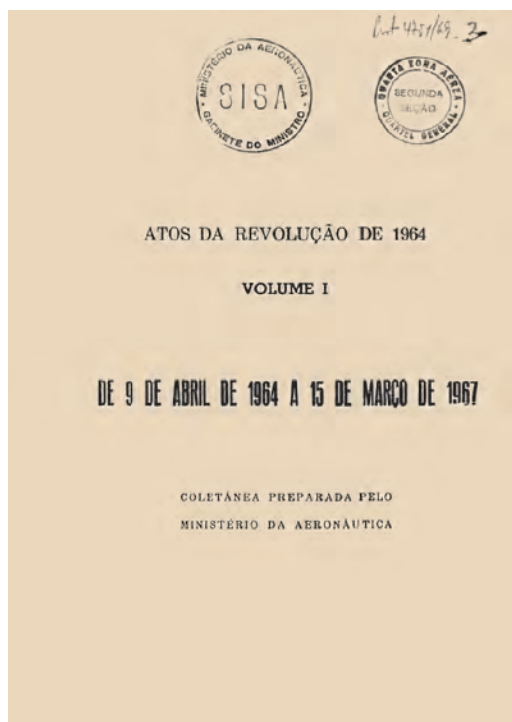
Revista Manchete | Manchete Magazine, ed. 265

Texto de | Text by Haroldo Costa

Fotos de | Photos by Orlando Alle e | and do arquivo da revista | archive

Custódia | Custody Biblioteca Nacional





Documentos integrantes do Ato Institucional n 01, de 9 de abril, baixado pela ditadura militar e que cassou Heitor dos Prazeres, demitindo-o da Rádio Nacional | Documents included in Institutional Act No. 01, of April 9, issued by the military dictatorship, which dismissed Heitor dos Prazeres from Rádio Nacional, 1964

No campo artístico, a premiação e as participações nas Bienais de Arte de São Paulo (1951, 1953, 1957 e 1961) consolidaram Heitor e garantiram-lhe reconhecimento institucional. Permitiram, ainda, projeção e circulação internacional de sua obra, em conjunto com outros artistas brasileiros, com exposições até na Rússia. Possivelmente, o maior reconhecimento foi a participação do artista no I Festival de Artes Negras, no Senegal, em 1966, integrando a delegação brasileira. Outro acontecimento muito significativo foi sua participação no projeto “Depoimentos para a posteridade” do Museu da Imagem e do Som – MIS. A gravação foi feita um mês antes da morte de Heitor.

### Exposição no MAM

Exatos dez anos depois de ter ganhado o prêmio de pintura na I Bienal de São Paulo, Heitor dos Prazeres foi finalmente convidado a expor pelo Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, museu de maior prestígio da cidade, inaugurado em 1948, seguindo o modelo do Museu de Arte Moderna (MoMA) de Nova York. Com o reconhecimento dentro do âmbito do “moderno” em sua própria cidade, finalmente Heitor era retirado da classificação de naïf para ocupar lugar no cânone dos artistas modernos brasileiros.

Na exposição, inaugurada em 6 de abril de 1961, foram exibidas 23 telas e oito aquarelas, incluindo uma série de Sambas no terreiro e Macumbas, algumas já em coleções privadas. O texto do folder da exposição foi escrito pelo jornalista Carlos Cavalcanti – crítico de arte, amigo e apoiador do artista –, e também autor da primeira apreciação sobre a pintura de Heitor, publicado no Diário da Noite, em 1938.



Inauguração da exposição de Heitor dos Prazeres no MAM-RJ | Opening of the exhibition of Heitor dos Prazeres at MAM-RJ, 1961  
Fotógrafo | Photographer Mario  
Acervo | Collection Arquivo Nacional  
Fundo | Fund Correio da Manhã | Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Inauguração da exposição de Heitor dos Prazeres no MAM-RJ | Opening of the exhibition of Heitor dos Prazeres of MAM-RJ, 1961  
Foto | Photo by José Santos  
Acervo | Collection Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Capa de catálogo da exposição de Heitor dos Prazeres no MAM-RJ | Cover of Heitor dos Prazeres exhibition catalog at MAM-RJ, 1961

Na ocasião da abertura da mostra, o jornal Correio da Manhã anunciou que nenhum dos três pintores (Heitor dos Prazeres, Flávio de Aquino e Cássio M’Boy) das três exposições que inauguravam juntas naquela noite no museu aceitavam a rubrica de “ingênuo”, “primitivo”, “folclórico” ou “quelque chose pareil”. E que Heitor também apresentaria, com exclusividade, um show especial com música, pastoras e escola de samba, o Nascimento do Samba, na cantina do MAM. A presença de escola de samba acompanhando Heitor, na inauguração, antecede a entrada de outra escola de samba no mesmo museu: a Mangueira acompanhou o artista Hélio Oiticica durante a abertura da exposição Opinião 65, em agosto de 1965.<sup>5</sup>

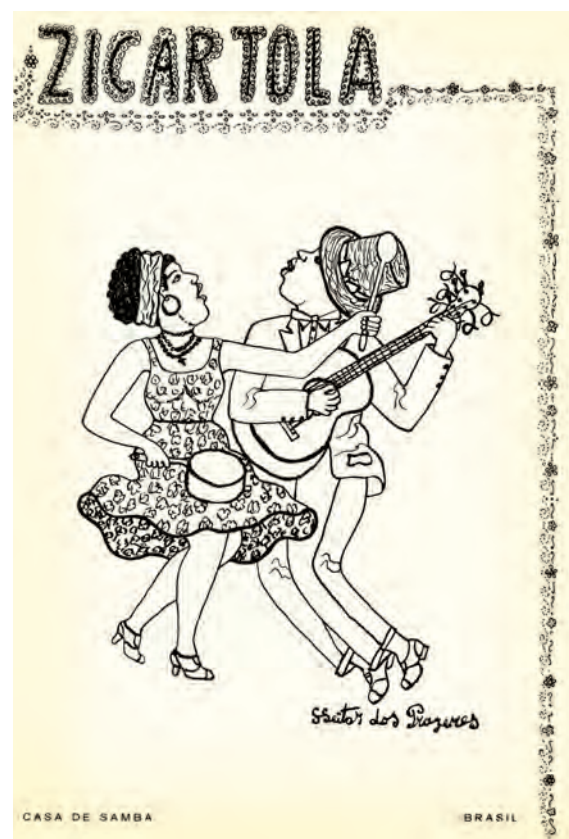
5. Sobre a presença dos assistas e músicos da Mangueira, no MAM-RJ, com Hélio Oiticica, na abertura da exposição Opinião 1965, e a subsequente expulsão, que entraria para a historiografia da arte brasileira, leia-se SALOMÃO, Wally “Qual é o Parangolé”, Ed. Rocco, 2003, página 59. [Nota do editor]



## Zicartola

Em 1963, Dona Zica (Euzébia Silva do Nascimento) e Cartola (Agenor de Oliveira) abriram o conhecido Zicartola, um restaurante localizado na Rua da Carioca, no Centro do Rio, que se tornou local de encontro de artistas, jovens estudantes e intelectuais de esquerda. No bar, além de comida e bebida, havia apresentações musicais de artistas consagrados e novatos. Heitor foi convidado a fazer a arte para o estabelecimento, o mesmo que usou para o convite de casamento de Dona Zica e Cartola.

O espaço se notabilizou pelo encontro entre a música popular e a política, repercutindo as



Arte realizada por Heitor dos Prazeres para o Restaurante ZiCartola | Art created by Heitor dos Prazeres for the Restaurant, 1963

tensões sociais presentes na sociedade brasileira. O Zicartola funcionou até 1965 e, apesar do curto tempo de atividade, teve um papel importante para a história da cultura brasileira – foi lá, por exemplo, que surgiram os espetáculos Opinião e Rosa de Ouro.

O estabelecimento criou uma premiação para personagens ilustres da história da música brasileira: a Ordem da Cartola Dourada. Heitor recebeu o grau de pioneiro no dia 26 de maio de 1964.

## Catálogo da exposição na Rússia

Em 1966, Heitor dos Prazeres participou com outros artistas brasileiros da mostra Pintores primitivos brasileiros, em Moscou, na ex-União Soviética, atual Rússia, sob o patrocínio do Itamaraty, e foi anteriormente exibida em Paris. Apesar da importância da circulação da obra do artista em uma região tão longínqua e com poucas relações com o Brasil, em função do contexto da Guerra Fria, o título era bastante problemático e reafirmava a incompreensão e o desconhecimento da complexidade e da importância de Heitor e dos outros artistas. No catálogo da exposição é reproduzida imagem da obra “O tintureiro”.

Esse não era o primeiro contato de Heitor com a União Soviética. Em 1960, o jornalista Nestor de Holanda reuniu perguntas de 100 brasileiros e buscou as respostas de pessoas na URSS cujas profissões correspondiam às dos brasileiros, publicando o material no livro Diálogo Brasil-URSS. No livro, as perguntas de Heitor, que é apresentado como “pintor primitivo”, são levadas a Jorge Bochódize, pintor de Tbilíssi, capital da Geórgia, país da Europa Oriental. Heitor



Capa do catálogo da exposição realizada na Rússia | Cover of the catalog of the exhibition held in Russia, 1966

perguntou sobre a relevância da arte moderna e do primitivismo na URSS, se havia liberdade para o pintor na URSS para pintar o que sentia e não o que mandavam, e sobre as condições de vida do pintor na URSS, se conseguia viver exclusivamente de sua arte, se havia amparo do governo e direito a aposentadoria integral.

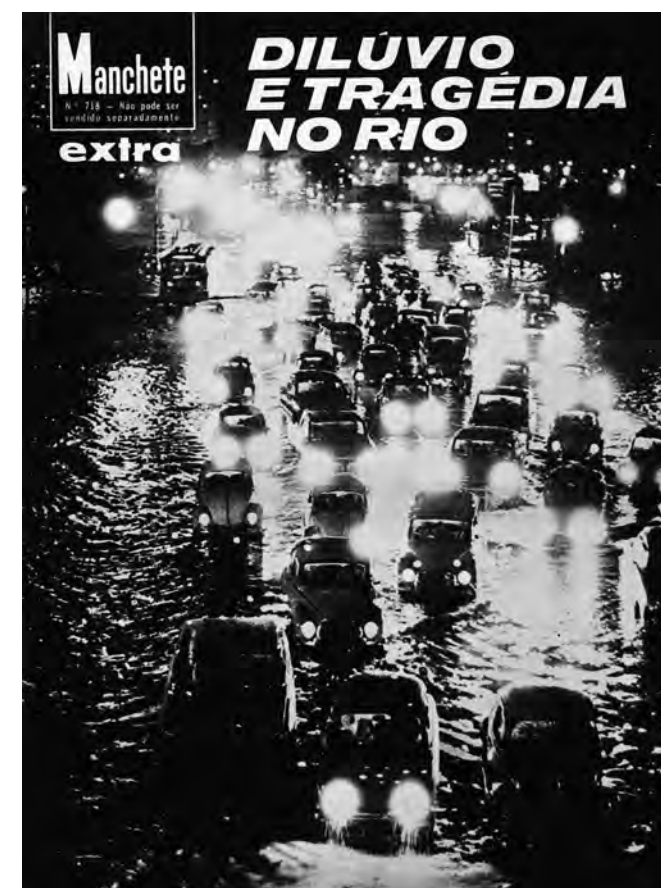
Reportagem sobre a grande enchente no Rio de Janeiro e os danos ao ateliê de Heitor dos Prazeres | Article on the great flood in Rio de Janeiro and the extensive damage to Heitor dos Prazeres' studio 1966

Revista | Magazine Manchete – Rio de Janeiro, Janeiro | January ed. 718  
Custódia | Custody by Biblioteca Nacional

## 1966

Em janeiro de 1966, um enorme temporal atingiu a cidade do Rio de Janeiro. O ateliê de Heitor dos Prazeres, localizado na Rua General Caldwell, desabou por causa de um sobrado vizinho. Foram perdidos vários quadros e todo seu material de trabalho, que incluía tintas, documentos, cartões de Natal e partituras, algumas inéditas. Os jornais da época comentavam um enorme prejuízo financeiro.

Heitor estava produzindo os quadros que levaria para Dakar, mas conseguiu resgatá-los a tempo. Na mesma rua, ele possuía outro ateliê, onde dava os retoques finais. O artista e as pessoas que trabalhavam com ele não se machucaram.







Reportagem sobre a grande enchente no Rio de Janeiro e os danos ao ateliê de Heitor dos Prazeres | *Article on the great flood in Rio de Janeiro and the extensive damage to Heitor dos Prazeres' studio* 1966

Revista | *Magazine Manchete* – Rio de Janeiro, Janeiro | *January* ed. 718

Custódia | *Custody* by Biblioteca Nacional



## Festival Mundial de Artes Negras, Dakar

O Primeiro Festival Mundial de Artes Negras, ou FESMAN, foi realizado em Dakar, entre os dias 1º e 23 de abril de 1966, organizado pela República do Senegal junto com a UNESCO. Promovido pelo presidente do país, Léopold Sédar Senghor, poeta e político, um dos grandes pensadores do movimento da Negritude, o FESMAN foi concebido como um momento de celebração, unidade e afirmação dos países africanos que haviam passado por recentes processos de independência e descolonização da Europa. O evento reuniu 37 delegações, incluindo os países da África e sua diáspora. Pensado em torno de questões sociais, políticas, culturais, econômicas e raciais, o Festival tinha a cultura como seu principal eixo.

A escolha dos integrantes da comitiva brasileira foi feita por Clarival do Prado Valladares, crítico de arte branco e estudioso da arte afro-brasileira, a convite do Ministério das Relações Exteriores. Para as artes visuais, foram convidados Heitor dos Prazeres e o pintor Rubem Valentim, que foram a Dakar. Houve também a apresentação de obras do escultor Agnaldo dos Santos, falecido quatro anos antes, cujo trabalho recebeu o prêmio de escultura do Festival. A comitiva brasileira era formada por trinta pessoas, com a participação do grupo de capoeira do Mestre Pastinha, das cantoras Clementina de Jesus e Elizeth Cardoso, do cantor Atila Alves e seu conjunto de Pastoras. A Embaixada do Brasil ofereceu um jantar às delegações, e para a ocasião Heitor pintou bonecos de homens e mulheres negros de escala maior que a humana na residência dos embaixadores brancos do Brasil em Senegal. Um acontecimento marcante foi a participação da

ialorixá Olga de Alaketu no show no Estádio da Amizade<sup>6</sup> cantando pontos dos orixás em iorubá, emocionando a plateia ao evidenciar as conexões entre Brasil e África.



Catálogo do I Festival Mundial de Artes Negras | *Exhibition Catalogue* Dakar, 1966  
Acervo | *Collection IPEAFRO*

ABAIXO:  
Cartaz do Festival Mundial de Artes Negras | *Poster of the 1 World Festival of Black Art* Dakar, 1966  
Acervo | *Collection IPEAFRO*



6. Segundo Haroldo Costa, que integrou a delegação brasileira no I Festival de Artes Negras, no Senegal, e cocurador desta exposição, a ialorixá Olga de Araketu, responsável pela coordenação do esplêndido buffet servido no jantar da Embaixada Brasileira, não figurava na programação musical oficial da Delegação brasileira, tendo sido convidada a apresentar-se durante sua estadia em Dakar. [Nota do editor]





Cantor, compositor e pintor Heitor dos Prazeres posa para foto em frente à Embaixada Brasileira, durante o 1º Festival Mundial de Artes Negras realizado em Dakar | Singer, composer and painter Heitor dos Prazeres posing for a picture in front of the Brazilian Embassy, during the 1st World Festival of Black Arts, held in Dakar 1966

Fotógrafo não identificado | Unknown photographer  
Acervo | Collection Museu da Imagem e do Som, RJ  
Coleção | Collection Sergio Cabral



Heitor dos Prazeres em visita à exposição brasileira de artes visuais, no I Festival Mundial de Artes Negras, no Senegal, acompanhado do Presidente anfitrião Léopold Sédar-Senghor e junto a Rubem Valentim e o curador Clarival do Prado Valladares | Heitor dos Prazeres visiting the Brazilian visual arts exhibition, at the 1st World Festival of Black Arts, in Senegal, accompanied by host President Léopold Sédar-Senghor and together with Rubem Valentim and curator Clarival do Prado Valladares, 1966

Fotógrafo não identificado | Unknown photographer  
Acervo | Collection Museu da Imagem e do Som, RJ  
Coleção | Collection Sergio Cabral



HEITOR DOS PRAZERES

**Praça XV de Novembro | 15 November Square**  
1965

óleo sobre tela | oil on canvas  
Coleção | Collection Museus Castro Maya – IBRAM  
Restaurada pela presente exposição | Restored by the present exhibition

Para Heitor, individualmente, participar no Festival de Dakar foi um ponto culminante na sua carreira, não só por expor internacionalmente sua obra com outros artistas, dando visibilidade a ele e à produção negra brasileira contemporânea, mas especialmente por circular com outros artistas negros da África e da diáspora. Neste contexto,

seu trabalho não era considerado naïf ou primitivo; ao contrário, estava em total diálogo com seus contemporâneos internacionais.

Com esta viagem de retorno à África, a terra de onde seus antepassados saíram de forma involuntária, fecha-se um círculo aberto quatro séculos antes. Quando, alguns meses depois, em 4 de outubro de 1966, Heitor morreu, deixou, em seu ateliê uma pintura inacabada que reproduzia motivos da feira e dos habitantes da cidade de Dakar que o impressionaram.





Vista da exposição no CCBB-RJ, em junho de 2023, reunindo, após 57 anos, as obras dos artistas brasileiros, expostas no I Festival Mundial de Artes Negras, realizado de 1 a 24 de abril de 1966, no Senegal

*View of the exhibition at CCBB-RJ, in June 2023, bringing together, after 57 years, the works of Brazilian artists, exhibited at the 1st World Festival of Black Arts, held from April 1 to 24, 1966, in Senegal.*

RUBEM VALENTIM

**Pintura | Painting**

1965

Têmpera sobre tela | *Tempera on canvas*

100 x 73 cm

Coleção | *Collection João Satamini*

Comodante | *Lent by MAC Niterói*

AGNALDO DOS SANTOS

**Mulher sentada | Seated woman**

1968

Escultura em madeira | *Sculpture on wood*

Coleção | *Collection Diógenes Paixão*

Paixão

HEITOR DOS PRAZERES

**Praça XV de Novembro | 15 November Square**

1965

óleo sobre tela | *oil on canvas*

97 x 130 cm

Coleção | *Collection Museus*

Castro Maya-IBRAM

Restaurada pela presente exposição

*Restored by the present exhibition*



## Dos debates que precederam o I Festival de Artes Negras, em Dakar

O Festival de Artes Negras gerou debates entre a intelectualidade negra brasileira, especificamente a respeito dos critérios de seleção dos artistas. As considerações mais contundentes foram as do ativista, artista e escritor Abdias Nascimento, um dos fundadores do Teatro Experimental do Negro (TEN) e curador fundador do projeto do Museu de Arte Negra.

Em “Carta aberta ao Primeiro Festival Mundial de Artes Negras”, publicada na revista Tempo Brasileiro e, no exterior, na *Présence Africaine*, uma influente revista pan-africanista, Abdias apontava que a escolha da comitiva se pautava na reiteração do mito da democracia racial e da integração e na promoção da ideia de um país sem conflitos e miscigenado. Tudo isso sob a chancela da autoridade branca que estabelecia as definições e os critérios do que deveria ser exibido. O documento é histórico, pois foi a primeira vez que um intelectual negro brasileiro denunciou internacionalmente o racismo e questionou o mito da integração racial.

## Depoimento MIS

O depoimento de Heitor dos Prazeres acompanhado pelas pastoras Lourdes, Tânia, Madalena e Lola para o projeto Depoimentos para a posteridade, do Museu da Imagem e do Som, foi gravado no dia 1º de setembro de 1966. Na ocasião, já era público o fato de Heitor estar enfermo, com câncer no pâncreas. O projeto reunia personagens fundamentais para a cultura brasileira no campo da música, da literatura, do cinema e das artes plásticas. O artista foi convidado a participar da seção de Música Popular Brasileira, em entrevista

mediada pela “intelectualidade branca” que procurava estabelecer uma narrativa única e oficial sobre a música popular.

O depoimento se destaca pelo modo que Heitor conduziu a conversa, intercalando sua fala com música, aproveitando a oportunidade para imprimir sua presença inconfundível, tornando evidente o papel da oralidade e da música como forma de conhecimento a ser transmitido às gerações futuras.

## Últimas obras e legado

A tela “Na floresta” (1966) serve como metáfora para a última etapa da vida de Heitor dos Prazeres. O jacaré pode representar tanto a morte que o cerca, como a cassação política de que foi sujeito. Ele aparece neste último autorretrato, solitário e voltando às paisagens rurais de suas primeiras telas.

Ao final da vida, trabalhando em seu ateliê na Praça XI, Heitor<sup>7</sup> desenvolveu um sistema de produção com ajuda de auxiliares que permitiu a ele fazer telas suficientes para atender aos pedidos do mercado. Ao menos sete pessoas trabalharam como assistentes em seu ateliê. No documentário sobre sua vida, filmado por Antonio Carlos Fontoura em 1965, Heitor manifesta sua frustração de estar submetido às demandas do sistema das artes: “Já me sinto acorrentado, obrigado a fazer comércio de formas que são desagradáveis. É um sofrimento pro artista, porque já me sinto comercializado. Eu sinto que já estou fracassando. Por quê? Fracassando porque eu sou obrigado a fazer coisas que não estão na minha vontade por causa do comércio. Eu faço uma coisa que me inspira, a pessoa vem e pede outro igual, depois vem outro e pede outro

7. Na ocasião, o artista encontrava-se debilitado pela doença, que logo o mataria, e privado de suas fontes regulares de renda, pela cassação consumada pelo Ato Institucional n. 01/64. [Nota do editor]

igual, depois vem outro e pede outro igual, de forma que é uma tristeza. O artista que é obrigado a comercializar-se, a atender situações de mercado, vive acorrentado e acaba morrendo, não fazendo aquilo que ele quer.”

Heitor dos Prazeres morreu, de complicações renais, em 4 de outubro de 1966, aos 68 anos. O funeral, no Cemitério do Caju, no Rio de Janeiro, em tarde de chuva fina, recebeu uma multidão de parentes, amigos e fãs que foram se despedir do Seu Heitor. Cantando em coro “Pierrot apaixonado”, deram o último adeus ao artista.

A passagem de Heitor não significou seu fim, pois até hoje o seu trabalho é referência para a produção de artistas visuais negros. Na música

brasileira, sua contribuição é inquestionável, influenciando inúmeros músicos e compositores. Mas a verdadeira importância do legado de Heitor dos Prazeres é a sua grande contribuição para a história da arte, razão pela qual deve ser considerado hoje um dos mais relevantes artistas brasileiros do século XX. Seu valor está em ter criado uma presença visual para a população negra do país, ter transmitido e mantido vivos, através da música e da pintura, os conhecimentos ancestrais africanos e, sobretudo, ter imaginado um futuro no qual pessoas negras no Brasil não apareçam como subalternas, mas centrais e protagonistas.



**Na Floresta | In the forest**  
1966  
óleo sobre tela | oil on canvas  
60,5 x 72,5 cm  
Coleção | Collection Léo Pedrosa



## Heitor dos Prazeres Filho

Heitor dos Prazeres Filho (1942), a pessoa que contemplamos nas fotos, herdou do pai o nome e a trajetória artística. Iniciou-se aos 6 anos de idade no meio artístico, apresentando-se como passista no conjunto Heitor dos Prazeres e Sua Gente, em shows de rádios, teatros e televisões. Aprendeu a tocar instrumentos de percussão com o pai e também foi funcionário da Rádio Nacional.

Heitor dos Prazeres Filho é o contribuinte principal na preservação e continuação do legado de Heitor dos Prazeres há décadas, tendo

contribuído com inúmeras organizações de suas obras em exposições, publicações, eventos de arte e música, além de manter e administrar grande parte do acervo físico deixado por Heitor e salvaguardado pela família.

Heitor dos Prazeres Filho e seu pai, em 1950, durante apresentação com a orquestra da Rádio Nacional | *Heitor dos Prazeres Filho and his father, performing with the Rádio Nacional orchestra*  
dec. 50 | 50's  
Fotógrafo não identificado | *Unknown photographer*  
Coleção | *Collection Heitor dos Prazeres Filho*



Heitor dos Prazeres em família | *Heitor dos Prazeres in family*  
1951, Rio de Janeiro  
Fotografia | *Photo Kurt Klagsbrunn*  
Acervo | *Collection Kurt Klagsbrunn*

ABAIXO:  
Heitor dos Prazeres e | *and Heitor dos Prazeres Filho*  
sem data | *no date*  
Fotógrafo não identificado | *Unknown Photographer*  
Acervo | *Collection Instituto Moreira Salles/ Coleção | Collection José Ramos Tinhorão*





# DOCUMENTÁRIO

## **Heitor dos Prazeres (1965), dirigido por Antonio Carlos da Fontoura**

**Heitor dos Prazeres é o título do curta-metragem do diretor Antonio Carlos da Fontoura, de 1965. Nele, temos a oportunidade de nos aproximar do artista a partir das histórias e memórias que narra. de sua criação pictórica e de como o povo lhe inspira: “O povo é quem me faz transportar para a tela esse sofrimento do povo. Este povo que sou eu, o homem do povo. (...) O povo é o aconchego. (...) Eu sou o ovo, o povo a chocadeira.”**

**Fontoura optou por um filme que não fosse uma mera citação de dados bibliográficos do artista, mas sim um espaço para Heitor encenar suas visões, como artista, sobre o mundo em que estava inserido. Mostrando as relações indissociáveis entre a pintura e a música do artista, no final do filme, intercala imagens das telas com sua apresentação musical, acompanhado das pastoras.**

---

### **Transcrição do depoimento de Heitor dos Prazeres, finalizado com a música cantada pelo artista e acompanhado por suas Pastoras:**

Eu sou Heitor de Prazeres, Heitor dos Prazeres é meu nome. Este prazer que eu tenho no nome é o prazer que eu divido com o povo. Este povo com quem eu reparto este prazer. Este povo que sofre, este povo que trabalha, este povo alegre. Eu compartilho a alegria desse povo. A alegria deste povo, o sofrimento deste povo é o que me obriga a trabalhar. É o que me faz transportar para a tela o sofrimento do povo. Este povo que sou eu, o homem do povo. Não há nada mais sublime do que a massa humana. O povo é a massa humana, é a voz do sangue, o povo é a carne humana, o povo é o aconchego, o povo

é tudo. Eu, para o povo, represento um pedaço. Eu sou o ovo e o povo é a chocadeira.

A minha pintura para mim é importante, é uma fuga das minhas dores, das minhas mágoas, do meu sofrimento, das minhas paixões. Eu me sinto em um outro mundo, um mundo de sofredor, um mundo de gozador, um mundo de felicidade, um mundo feliz é a pintura, ela me dá toda esta alegria, me proporciona tudo, isto que é riqueza para mim. Na pintura eu sonho. Eu sonho música, eu sonho momentos amorosos, eu sonho alegria, enfim, tudo eu sonho, tudo me dá riqueza. Não consigo fazer nada que não existe porque não me sinto bem. Estas figuras que eu faço e coisas que eu já vi, que ainda existem; esses bailes, essa macumba, este samba, estas coisas que existem, tanto existem, que eu sou um dos que existe. Eu não preciso ver mais, não preciso de modelo, eu tenho tudo aquilo do passado, e de agora, dentro da minha memória.

Não tenho inveja de qualquer ateliê em Copacabana, na Tijuca, Ilha do Governador, nem outro lugar qualquer grã-fino. A Praça Onze é que é o meu negócio. Meu ateliê é na Praça Onze. Me sinto tão feliz, me traz recordação da minha infância, me fere na alma, aquele apito da Brahma, aquela Brahma que me faz recordação da minha infância, da minha juventude. Me faz lembrar, me sinto tão feliz como quem esteja na casa da minha família, minha família que já não existe mais, e outras pessoas mais: Tia Ciata, Tio Hilário – Hilário Jovino Pereira, Lulu de Ouro – e outras pessoas mais.

Eis o motivo que eu me sinto feliz na Praça Onze, esta Praça Onze que é a cidade Nova, meu bairro, o bairro que eu tenho amizade no meu coração. O bairro da Praça Onze, que é conhecido como Cidade Nova. Cidade Nova tradicional, Cidade Nova, e é a razão que eu me sinto feliz nesse meu ateliê, vendo meu panorama da favela, da rua General Pedra, lembrando meu saudoso colégio São Sebastião, Colégio Benjamim Constant. É a Praça Onze, é a Cidade Nova. A minha Cidade Nova.

Eu pinto a cidade antiga porque está dentro de mim. A cidade antiga é uma coisa que ainda tenho na recordação, que ainda tenho dentro de mim. Então, tenho

aquele espírito de coisas antigas, que eu transporto para meus quadros. Minha pintura são coisas que passaram por mim ou que eu passei por elas, na minha infância, na minha juventude, no arrabalde, aí nesse mundo infinito.

Na minha infância existia a cartilha Filiberto Carvalho, que tinha umas ilustrações, e eram as ilustrações apenas que me seduziam. E eu não consegui aprender a ler e escrever até hoje porque as ilustrações é que me seduziam. O que me interessava era desenhar, eu coloria aquelas ilustrações.

Mas é triste, algumas coisas que eu faço, que o destino não me agrada. Coisas que eu faço, que tenho amizade, que eu pretendia guardar para mim, Então, vem um gosta leva, vem um outro gosta, leva. Então, já me sinto acorrentado, obrigado a fazer comércio, de forma que é desagradável. É um sofrimento do artista porque já me sinto comercializado. Eu sinto que já estou fracassando. Por que? Por que eu sou abrigado a fazer coisas que não estão na minha vontade, por causa do comércio. Eu faço uma coisa que me inspiro, aí a pessoa vem e pede outra igual, depois, vem outra e pede outra igual, depois vem outra e pede outra igual, de forma que é uma tristeza. O artista aqui é obrigado a comercializar-se, atender a situações monetárias, vive acorrentado e acaba morrendo e não fazendo aquilo que ele quer...

Vai, vai, saudade, saudade voraz  
Vai dizer a ela  
Que eu não posso mais  
Vai, vai, vai  
Vai, vai, saudade  
Me deixa viver em paz

Vai, vai, saudade, saudade voraz  
Vai dizer a ela  
Que eu não posso mais  
Vai, vai, vai  
Vai, vai, saudade  
Me deixa viver em paz

Eu sou um covarde  
E covarde demais

Vai, vai, saudade, me deixa viver em paz  
Vai,vai saudade, saudade voraz  
Vai dizer a ela  
Que eu não posso mais  
Vai, vai, vai  
Vai, vai, saudade  
Me deixa viver em paz

Eu sou um covarde  
E covarde demais

Vai, vai, saudade, me deixa viver em paz  
Vai,vai saudade, saudade voraz

Vai dizer a ela  
Que eu não posso mais  
Vai, vai, saudade  
Me deixa viver em paz

Eu sou um covarde  
E covarde demais

Vai, vai, saudade  
Me deixa viver em paz

Vai, vai, saudade  
Saudade voraz  
Vai dizer a ela  
Que eu não posso mais  
Vai, vai, vai  
Vai, vai saudade  
Me deixa viver em paz  
Me deixa viver em paz

Me deixa viver em paz  
Me deixa viver em paz  
Me deixa viver em paz  
Me deixa viver em paz.





**Heitor dos Prazeres, 1965**

Curta-metragem documental | *Documentary short 14'*

Direção | *Direction* Antônio Carlos da Fontoura

Roteiro | *Screenplay* Antônio Carlos da Fontoura

Direção de Produção | *Production Director* Antônio Carlos da Fontoura

Direção de fotografia | *Cinematography* Affonso Beato

Edição | *Editing* Rui Guerra

Música | *Music e and narração* | *narration* Heitor dos Prazeres

Assistente de Produção | *Production Assistant* Henrique Coutinho

Assistente de Som | *Sound Assistant* Henrique Coutinho

Assistente de Edição | *Editing Assistant* Vera Barreto Leite

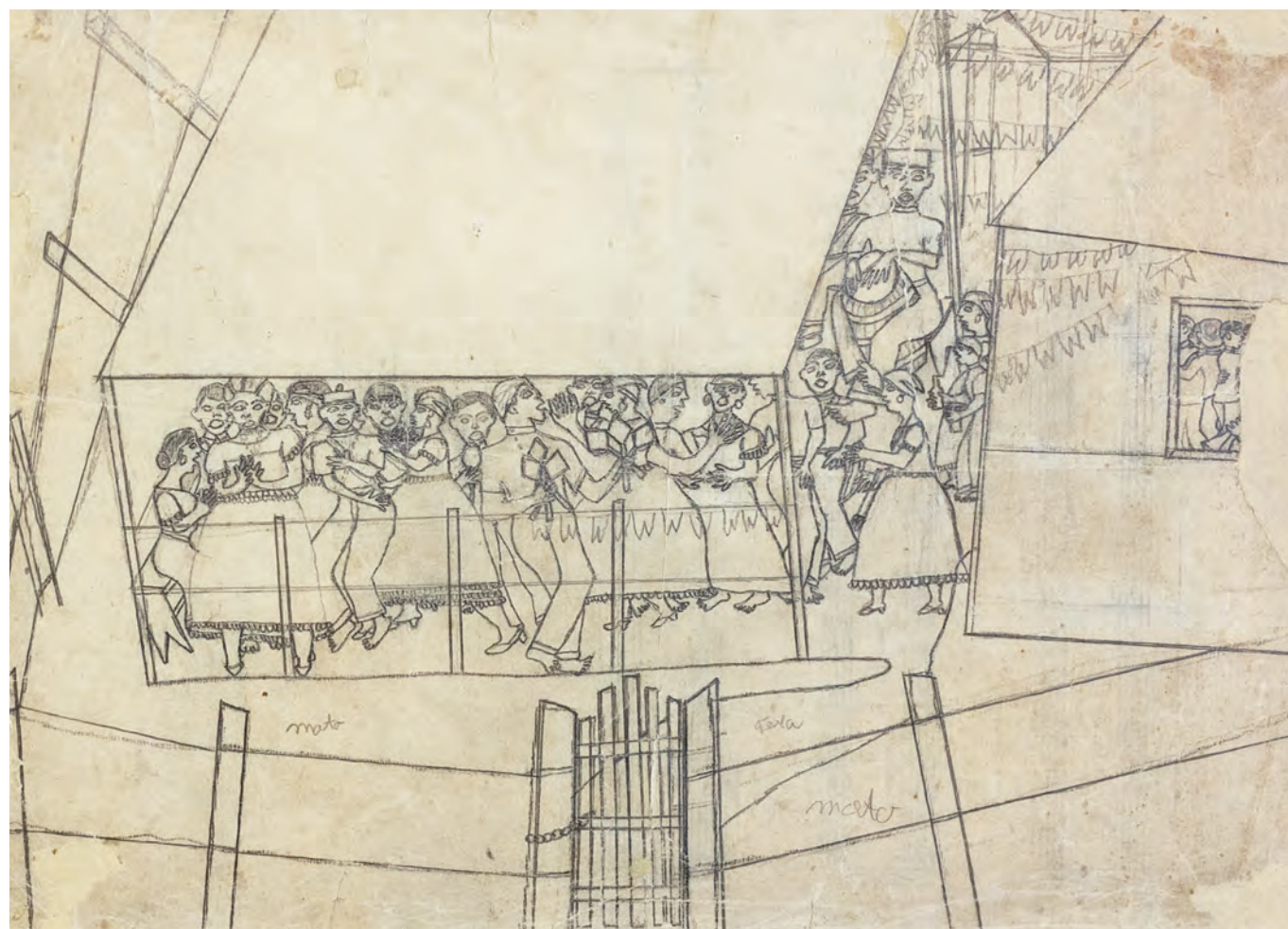




**Outras obras restauradas no  
contexto da exposição**



# DESENHOS E ESTUDOS



**Desenho Festa de São João | Drawing of Saint John's Festival**  
sem data | no date  
Coleção Família Heitor dos Prazeres | Collection Heitor dos Prazeres Family

NA PÁGINA 172:  
**Bananeira | Banana plant**  
sem data | no date  
Desenho | Drawing  
Coleção Família Heitor dos Prazeres | Collection Heitor dos Prazeres Family



**Mulher Nua | Naked woman**, sem data | no date  
Desenho | Drawing  
Coleção Família Heitor dos Prazeres | Collection Heitor dos Prazeres Family



**Desenho Donzela | Drawing Lady**  
sem data | no date  
Desenho | Drawing  
Coleção Família Heitor dos Prazeres | Collection Heitor dos Prazeres Family



**Estudo Mulata Jandira | Mulata Jandira Study**  
sem data | no date  
Desenho | Drawing  
Coleção Família Heitor dos Prazeres | Collection Heitor dos Prazeres Family



**Estudo Beijoca | Smack study**  
sem data | no date  
Desenho | Drawing  
Coleção Família Heitor dos Prazeres | Collection Heitor dos Prazeres Family



**A musa e o poeta | The muse and the poet**  
sem data | no date  
Desenho | Drawing  
Coleção Família Heitor dos Prazeres | Collection Heitor dos Prazeres Family

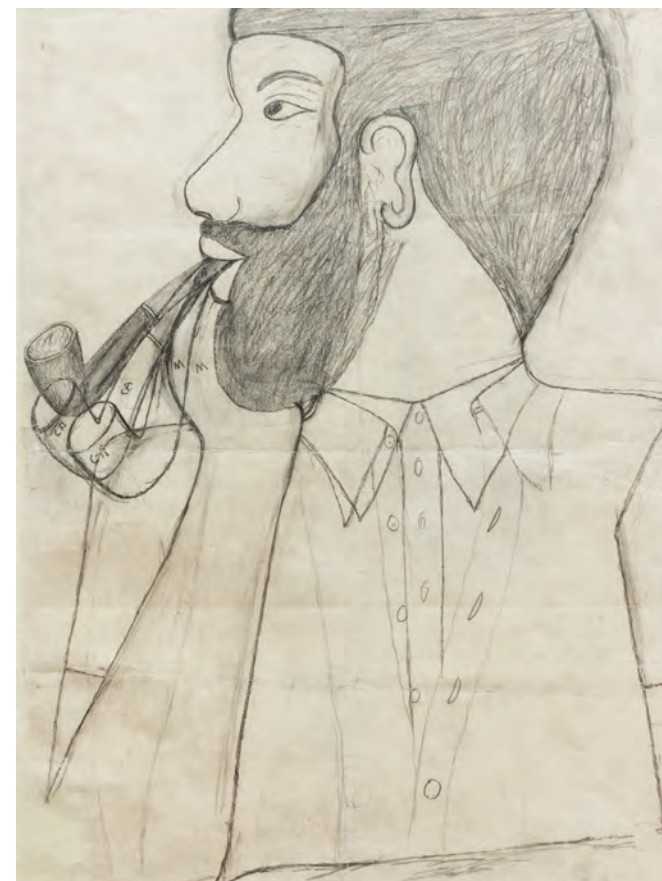




**Estudo para bordado camisa show | Embroidery study for show's shirt**  
sem data | no date  
Coleção Família Heitor dos Prazeres | Collection Heitor dos Prazeres Family



**Sem título | Untitled**  
sem data | no date  
Coleção Família Heitor dos Prazeres | Collection Heitor dos Prazeres Family



**Bandeira Rádio Nacional | National Radio's flag**, sem data | no date  
Desenho | Drawing  
Coleção Família Heitor dos Prazeres | Collection Heitor dos Prazeres Family

AO LADO: **Sem Título | Untitled**, sem data | no date  
Desenho | Drawing  
Coleção Família Heitor dos Prazeres | Collection Heitor dos Prazeres Family

ABAIXO: **Estudo do bonde, Ballet IV Centenário da cidade de São Paulo | Study of cable car for the IV Centenary Ballet of the city of São Paulo**  
Desenho | Drawing  
Coleção Família Heitor dos Prazeres | Collection Heitor dos Prazeres Family



**Pierrô**  
Desenho | Drawing  
Coleção Família Heitor dos Prazeres | Collection Heitor dos Prazeres Family

**Pierrô, Colombina e Arlequin | Pierrô, Colombine and Harlequin**  
sem data | no date  
Desenho | Drawing  
Coleção Família Heitor dos Prazeres | Collection Heitor dos Prazeres Family







**Estudo da Moenda | Mill study**  
dec. 50 | 50's  
Desenho | Drawing  
49 x 59 cm  
Coleção | Collection Heitor dos Prazeres Filho



**Conjunto de desenhos e estudos | Group of drawings and studies**

décadas de 50 e 60 | decades of 1950 and 1960



# PARTITURAS

SAMBA TRISTE ABANDONADO 3º ALTO

Handwritten musical score for Alto voice part. The score is written on ten staves. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music is marked with various dynamics and articulations, including accents, slurs, and 'al. A' (allegretto). There are several asterisks and red markings throughout. At the bottom, there is a red stamp: '14-12-940' and 'arr. Pixinguinha'. The word 'ARCHES..' is written in red on the left side.

SAMBA TRISTE ABANDONADO TENOR

Handwritten musical score for Tenor voice part. The score is written on ten staves. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music is marked with various dynamics and articulations, including accents, slurs, and 'al. A' (allegretto). There are several asterisks and red markings throughout. At the bottom, there is a red stamp: '14-12-940' and 'arr. Pixinguinha'. The word 'ARCHES..' is written in red on the left side.

SAMBA TRISTE ABANDONADO TROMBONE

Handwritten musical score for Trombone part. The score is written on ten staves. It begins with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music is marked with various dynamics and articulations, including accents, slurs, and 'al. A' (allegretto). There are several asterisks and red markings throughout. At the bottom, there is a red stamp: '14-12-940' and 'arr. Pixinguinha'. The word 'ARCHES..' is written in red on the left side.

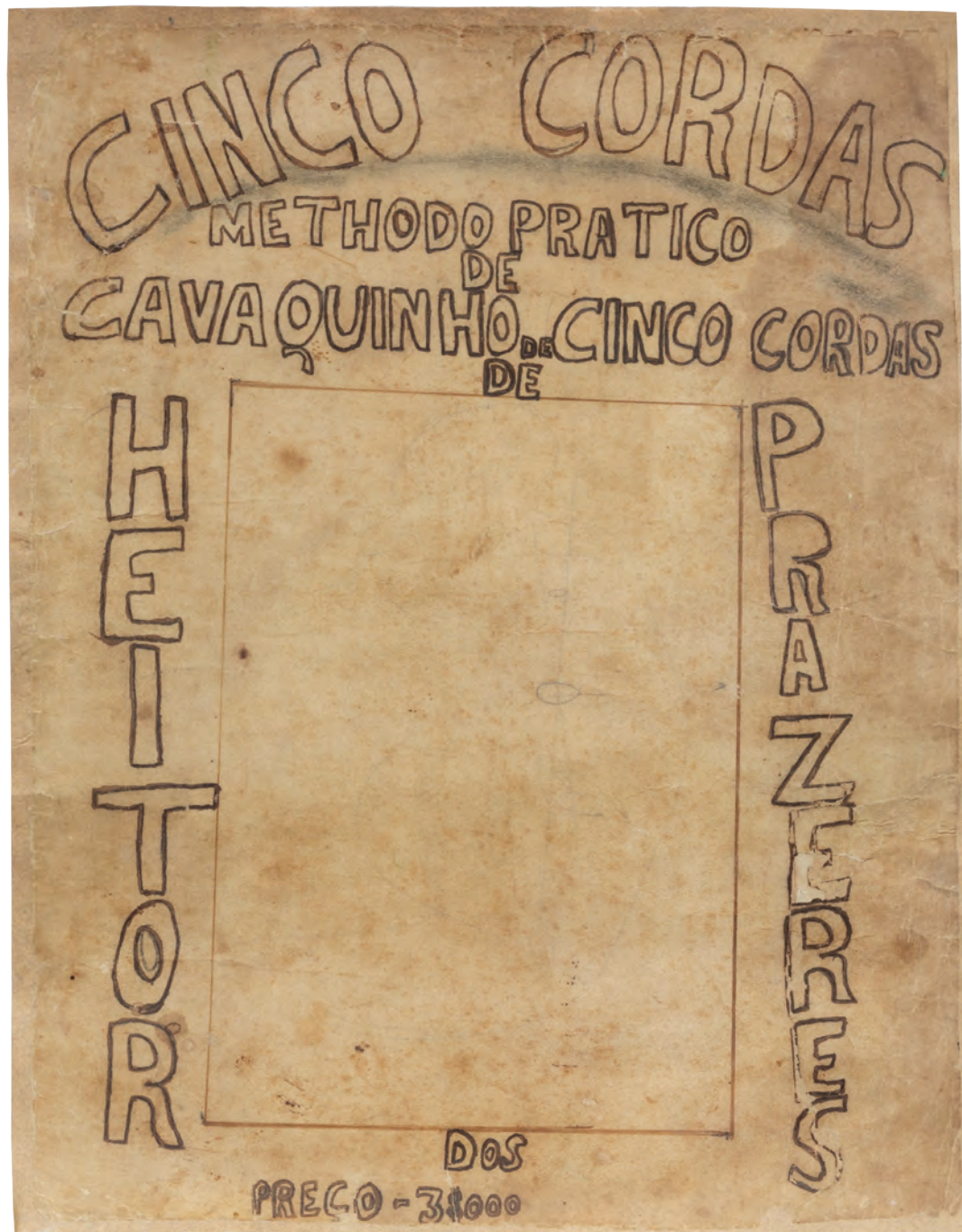
SAMBA TRISTE ABANDONADO 1º ALTO

Handwritten musical score for First Alto voice part. The score is written on ten staves. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music is marked with various dynamics and articulations, including accents, slurs, and 'al. A' (allegretto). There are several asterisks and red markings throughout. At the bottom, there is a red stamp: '14-12-940' and 'arr. Pixinguinha'. The word 'ARCHES..' is written in red on the left side.

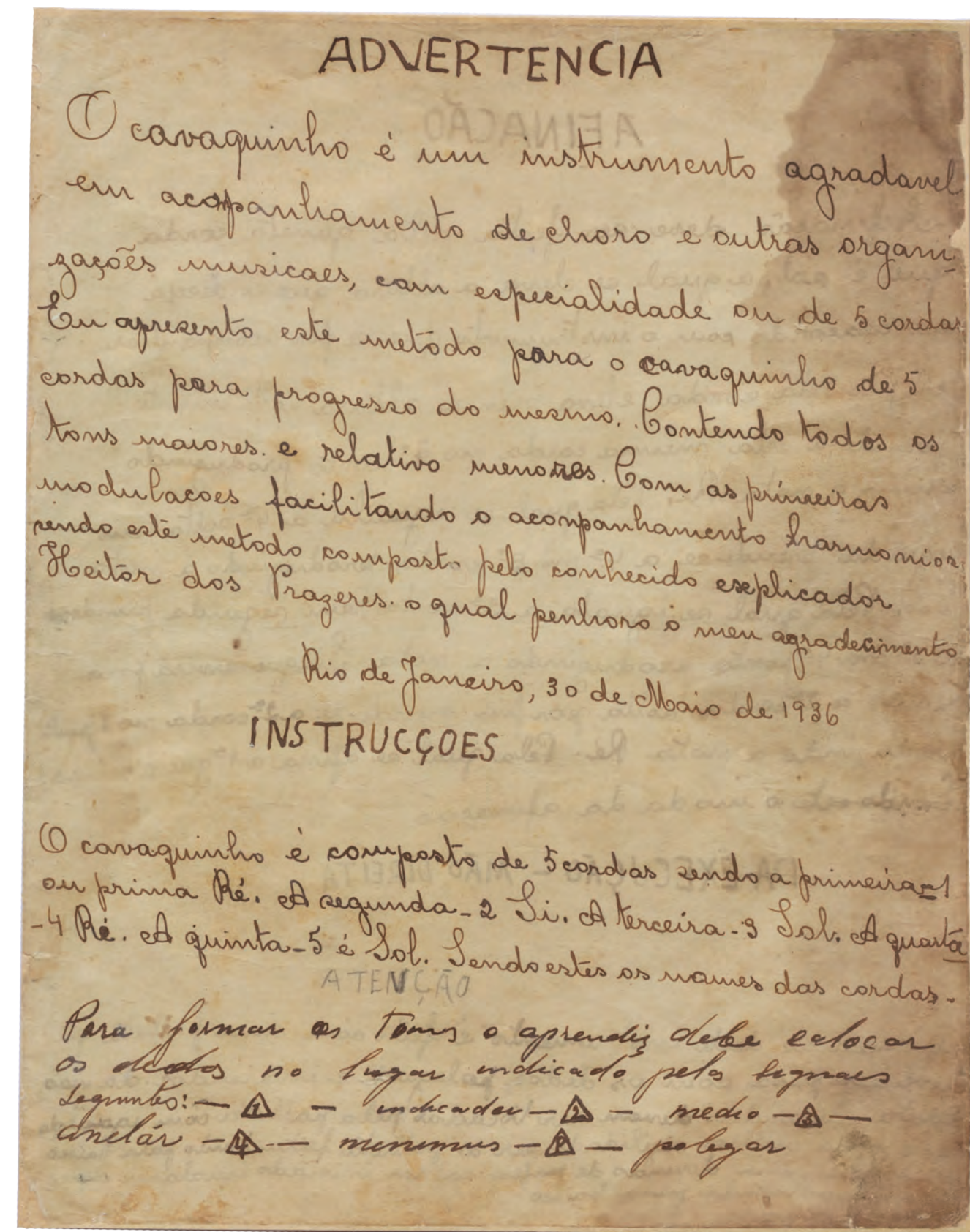
Partituras do Samba "Triste Abandonado", de Heitor dos Prazeres e Pixinguinha. Composição de Heitor dos Prazeres, 1940 | Music sheets of samba "Triste Abandonado" (Sad Abandoned Man), by Heitor dos Prazeres and Pixinguinha. Composition by Heitor dos Prazeres, 1940



# MÉTODO PRÁTICO PARA O CAVAQUINHO DE CINCO CORDAS



Manual prático de cavaquinho de cinco cordas | Practical manual for five-string cavaquinho  
sem data | no date  
Autor | Author Heitor dos Prazeres  
Coleção | Collection Heitor dos Prazeres Filho





## DADOS BIOGRÁFICOS

**1898** Heitor dos Prazeres nasce no Rio de Janeiro, na Praça 11 de Junho, em 23 de Setembro, filho de Eduardo Alexandre dos Prazeres, marceneiro, músico e clarinetista da Guarda Nacional e Celestina Gonçalves Martins, costureira. Seu nascimento, no entanto, foi registrado em 02 de Julho de 1902. O artista se valeria dessa circunstância para, anos mais tarde, comemorar nas duas datas seu aniversário.

**1910** Órfão de pai aos sete anos, Heitor passa a exercer atividades variadas para complementar a renda familiar, como jornaleiro, engraxate e também a frequentar a Casa de Tia Ciata, em companhia do tio Hilário Jovino Ferreira, o Lalau de Ouro, importante músico e fundador dos primeiros ranchos carnavalescos do Rio de Janeiro. Lá se aperfeiçoaria na música, que desde cedo o arrebatou, convivendo com talentos como Pixinguinha e João da Baiana e se especializando no cavaquinho. Também exerceria a função de ogã, nos cultos de matriz africana, realizados na Casa de Ciata e de outras tias baianas instaladas na região que Heitor posteriormente viria a denominar “Pequena África” ou “África em miniatura”

**1927-1931** Nasce sua primeira filha, Laura, do relacionamento com Carlinda, integrante da Portela e tia Ialorixá. Casa-se, em 1931, com Maria da Glória dos Prazeres, relacionamento que lhe proporcionaria três filhas: Ivette, Iriete e Ionete.

**1936** Lança, para o carnaval, “Pierrô Apaixonado”, em parceria com Noel Rosa e arranjo de

Pixinguinha. A marcha fez grande sucesso naquele ano, e continua atravessando as folias de todo o Brasil até nossos dias.

**1937** Com a morte da primeira mulher Glória, por tuberculose, e como forma de superar o luto, inicia-se na pintura, com obras de reduzidos formatos, realizadas em um pequeno ateliê na Praça Tiradentes. Seus primeiros trabalhos exibem um caráter onírico. Logo viriam representações de cenas rurais, festas, morros, malandros e sambas.

**1938** Casa-se com Nativa Paiva, corista do conjunto feminino “Heitor dos Prazeres e sua gente”, que o acompanhava em shows e cujos integrantes seriam conhecidas como pastoras. Do relacionamento com Nativa nasceriam a filha Idrolete e o filho Heitor.

**1939-1941** Constitui, com Cartola e Paulo da Portela, a “Embaixada do Samba”, para shows e apresentações no Brasil e no exterior. Em São Paulo, realizou com outros músicos, artistas e sambistas cariocas eventos nas ruas, parques e praças, especialmente no Parque Dom Pedro II. Lá também promoveria, com o compositor Adoniran Barbosa o “Carnaval do Povo”, com a participação de escolas de samba de São Paulo e do Rio de Janeiro e inúmeros astros da música popular. Nasce sua filha Dirce, de um rápido relacionamento com a jovem Rosa.

**1943-1945** Participa, como único artista negro, da delegação brasileira de pintores, para a

exposição realizada pela RAF, na National Gallery, em Londres, para angariar fundos para as vítimas da segunda grande guerra, nela exibindo a tela “Festa de São João”. A então princesa Elizabeth, em visita à exposição, teria se impressionado com a obra, iniciando a fama de Heitor no mundo das artes plásticas. Começa o artista a dividir seu tempo entre a Rádio Nacional, onde exerce o ofício de ritmista, na orquestra, e números musicais em vários programas, os shows e a pintura.

**1951-1954** Em 1951, participa da I Bienal Internacional de São Paulo, conquistando o terceiro lugar, com a tela “Moenda”, hoje integrante do acervo do MAC-SP. Compõe, na ocasião, a marcha “Carnaval na Bienal”. Funcionário do Ministério da Educação e Saúde desde os anos 1930, ocupante da modesta função de contínuo, é promovido após ganhar o prêmio. Em 1953, expõe em uma sala individual, na II Bienal Internacional de São Paulo. Em 1954, realiza o cenário e figurino para o Balé do IV Centenário de São Paulo, da peça “O guarda-chuva” de Oswald de Andrade Filho.

**1956-1959** Participa da mostra 50 Anos de Paisagem Brasileira (1956), no Parque Ibirapuera, e da exposição itinerante Arte Moderna no Brasil (1957), percorrendo a América do Sul. Em 1959, faz a primeira individual na Galeria Gea, do Rio de Janeiro.

**1961-1963** Entre 1961 e 1963, realiza duas individuais, na Galeria SeleArt e na Galeria Sistina, em São Paulo. Também realiza individual no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ), com texto de apresentação do jornalista Carlos Cavalcanti, um grande incentivador do artista.

Participa da IV Bienal de São Paulo, em 1961. Integra o projeto Brazilian Look da Rhodia, em 1963, criando com outros artistas, como Aldemir Martins, Ivan Serpa e Helio Oiticica, desenhos para estamparia.

**1964-1966** Em 1964, o artista é cassado pelo arbitrário Ato Institucional nº 01/64, baixado pelo regime militar, sendo demitido da Rádio Nacional, sob a acusação de subversão política. Expõe na Galeria Quirino, em Salvador. No ano seguinte, participa de mostra no Museu de Artes do Rio Grande do Sul (MARGS). Integra a exposição Oito Pintores Ingênuos Brasileiros, em Paris. Antônio Carlos da Fontoura produz o primeiro documentário sobre o artista, com depoimento de Heitor. Participa, em 1966, da mostra Pintores Primitivos Brasileiros, em Moscou e outras capitais europeias e do I Festival Mundial de Artes Negras, em Dakar, no Senegal. Concede depoimento para o Museu da Imagem e do Som (MIS), do Rio de Janeiro.

**1966** Falece em 04 de outubro, vítima de câncer. Carlos Drummond de Andrade escreve, em homenagem ao amigo, a poesia “o Adeus dos poetas”.

Heitor deixou mais de 200 composições musicais, algumas individuais, outras em parcerias com Noel Rosa, Pixinguinha, Herivelto Martins, Nelson Gonçalves, e Paulo da Portela, importantes quadros e uma singular contribuição para o desenvolvimento do carnaval, colaborando para a fundação das primeiras escolas de samba cariocas – Deixa Falar (atual Estácio de Sá), Portela e Mangueira – e para a cultura brasileira.





## RODA-GIRA: INSTALAÇÃO NA ROTUNDA

**Autores:** Gabriel Haddad, Jovanna Souza, Leonardo Bora e Winnie Nicolau

Roda de samba e gira de santo; batuques circulares, em festa. As pinceladas de Heitor dos Prazeres eternizaram em cores um imaginário de Rio de Janeiro que nos leva à mítica “Pequena África” (expressão costumeiramente associada ao artista, no universo das escolas de samba), “África Pequena” ou “África em Miniatura”, região geográfica e simbólica que, segundo Roberto Moura, compreendia os bairros da Saúde, Santo Cristo e Gamboa. A instalação Roda-gira, reproduz imagens de corpos e corpos extraídos de pinturas de Heitor e procura traduzir esse universo de ritmos, cores, saberes e sabores transmitidos com música e dança – complexo sociocultural que permanece vivo, pulsante, pelas ruas de uma cidade em permanente transformação. A figura central, misto de porta-estandarte e pastora, evoca a importância e a memória feminina das Tias Ciata, Bebiana, Perciliana, Fé, entre tantas outras matriarcas que, sob as bênçãos do axé ancestral, viram o germinar de uma das mais potentes culturas cariocas. Heitor expressa uma tradição de sambistas pintores (na qual se destacam os nomes de João da Baiana, Tia Lúcia e Nelson Sargento), tendo sido um intelectual que, por meio de sua produção artística e de sua atuação como cronista e mediador, deu traços únicos à modernidade e à linguagem visual do samba.

As figuras também dialogam com a participação de Heitor no Primeiro Festival Mundial de Artes Negras, em Dakar, no Senegal, em 1966 – presentificam, assim, os contornos de um multiartista que traduziu o samba em formas e tons de inconfundível vivacidade.

A peça central foi confeccionada em isopor, empastada e reforçada com fibra de vidro. Ela gira por meio de um motor elétrico. As peças laterais, que formam a roda, são de MDF e foram recortadas em router para que fosse possível a reprodução das silhuetas e dos traços presentes em diferentes pinturas e desenhos de Heitor dos Prazeres.

A pintura foi realizada em técnica mista. E a estrutura de ferro teve como base metalon de aço carbono.





# ATIVIDADES COMPLEMENTARES

## HEITOR DOS PRAZERES NA BIBLIOTECA CCBB-RJ



## CONVERSA SOBRE A EXPOSIÇÃO



Conversa com Heitor dos Prazeres Filho, os curadores e o diretor do documentário | *Conversation with Heitor dos Prazeres Filho, the curators and the director of the documentary Antonio Carlos da Fontora, mediated by Margareth Telles*

## SHOW DA FAMÍLIA HEITOR DOS PRAZERES



Show da Família Heitor dos Prazeres



# ENGLISH VERSION

"I am Heitor dos Prazeres, Heitor dos Prazeres is my name. This pleasure I carry in my name is the pleasure I share with the people. These people who suffer, these people who work, these joyful people with whom I share the people's joy. The joy from the people, the suffering of the people are what forces me to work. It's what makes me transport to the canvas the suffering of the people."

Heitor dos Prazeres, 1965 (in the documentary directed by Antonio Carlos da Fontoura)

Banco do Brasil is proud to present and sponsor the exhibition "Heitor dos Prazeres is my name", a historical retrospective of the multi-artist Heitor dos Prazeres (1898-1966) that gathers over 200 of his works in the fields of visual arts, music, and fashion.

An important samba composer and instrumentalist, Heitor dos Prazeres entered the visual arts as a self-taught painter, producing works that reflect the post-slavery reality of the black Brazilian population, representing artistically what he saw and experienced in his life as a black man: the migration flows of Africans and their descendants, the shift from the countryside to the city, religiosity, police repression, capoeira, samba, affection, amongst other themes. His works range from paintings, songs, drawings, designs and records to clothing, and demonstrate his relationship with different spheres of cultural production. Born in Rio de Janeiro, Heitor played a key role in the creation of carnival blocos and ranchos and in founding the first samba schools in the city: Mangueira, Portela and Deixa Falar, which would later be renamed Estácio de Sá.

With this project, the Cultural Center of Banco do Brasil values national art and presents the public with the opportunity to appreciate the vast legacy of one of the country's most complete painters and composers, thus broadening Brazilians' connection with culture.

## Centro Cultural Banco do Brasil

## INSTITUTIONAL TEXT

MT PROJETOS DE ARTE thanks Banco do Brasil and the Cultural Centre of Banco do Brasil, in Rio de Janeiro, for the dedication of their directors and collaborators team, for the opportunity of making the exhibition "Heitor dos Prazeres is my name", selected by public edital in 2020, come true.

Fulfilling the goals that inspired their constitution, MT Projetos de Arte presents the biggest retrospective ever made on Heitor dos Prazeres' (1898-1966) work, by a black carioca artist, descended from enslaved Africans.

Heitor dos Prazeres is an author of pioneer work that transits a variety of artistic fields: from music to theater, from design to cinema, from fashion to scenography, as evidenced in the 10 (ten) rooms that compose the exposition – already visited for over 350,000 people.

But the exhibit is also an act of reparation and necessary reflection on the spot reserved to the artist in the history of Brazilian art, specially in the chapter dedicated to black modernity or a counter-modernity of principles, values and aesthetics of their own, that clearly differ from the modernity established by the Brazilian Art Week of 1922.

Factors, not directly related to art production, have prevented the recognition of Heitor dos Prazeres' importance. Mistaken attempts of classifying him as a primitive or naïf artist express deeply ingrained prejudices in post-abolition society, which ended up hiding the many layers of his sophisticated work and the intentionalities within. A particularly neglected side of his productions, in special, was the political one, derived from his self-consciousness of a people's man that portrayed, in his paintings, the field's and cities' worker mass in labor routine without ever losing sight of the innate fellowship, affection, solidarity and aspirations of equality and justice, a commitment that caused him nullification by Institutional Act n. 01/64. This occurrence has strongly shaken the artist and his family, and was determinant in the production scale of his last years. However, it is sadly low referred to in Heitor's biographic notes.

The exhibit was preoccupied with the material preservation of Heitor's work and leaves relevant social legacy. Works from many collections have been restored, such as from the Castro Maya Museums, the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro – MAM-RJ -, and garments for the IV Centennial of São Paulo Ballet, part of the Municipal Theatre of São Paulo's acquis. Furthermore, two dozens of the artist's studies and drawings were reestablished, as have the originals of Heitor's five string cavaquinho playing method, shown to the public for the first time.

The display that presents Heitor dos Prazeres to the present-day Brazilian generation – over half a century after the silencing of his voice, the muting of his guitar and the ceasing of his brush strokes – was beneficiary of the collaboration of many

institutions, museums, collections and art galleries, to which we owe heartfelt gratitude.

A fundamental reliance in the expo's curatorship team was Haroldo Costa, actor, journalist, filmmaker and author of dozens of books on Brazilian music and culture, and whose father was close friends with Heitor. Haroldo interviewed Heitor for an article published in 1957 by *Manchete Magazine*, and had the honor of joining the painter, on the adjacent seat, in what would be his last trip. They headed towards Dakar, for the 1st Festival of Black Arts in 1966. Not less relevant was the participation of Raquel Barreto, historian, researcher and an activist for the black feminist cause, and of Pablo León de La Barra, contemporary art specialist and curator for the Guggenheim Museum to Latin America.

We couldn't forget collector and researcher Léo Pedrosa, who opened his collection and library and collaborated for the localization of many owners of Heitor dos Prazeres' work, which has aggrandized the exposition.

It would have been impossible, however, carrying this exhibit through without the trust of the artist's family, headed by his son Heitor dos Prazeres – author of an essential book on his father's life and work – by his wife Regina, sons, and by the latest generation of the family, that keeps collaborating for the conservation of oral memory, documents and objects related to Heitor's trajectory, precious grants for this exposition's research.

A historical ensemble that is hoped to attain, soon, permanent lot in a Heitor dos Prazeres foundation or museum, a well-deserved tribute to a man so syncretic of carioca history and identity, stoned throughout these last centuries, and whose traits identify, in great measure, with the representation of their own Brazilian people.

Long live and many thanks, brother Heitor.

**Margareth Telles**  
Founder of MT Projetos de Arte

## HEITOR DOS PRAZERES IS MY NAME

The exhibition "Heitor dos Prazeres is my name" presents the work of painter, musician, composer, poet, ogan (ogã), costume designer, choreographer, stylist, and fashion and furniture designer Heitor dos Prazeres (1898-1966). Born in the city of Rio de Janeiro to a family of Bahian origin a decade after the abolition of slavery, he grew up in "miniature Africa", an expression he created to name the area that encompassed the neighborhoods of Saúde, Gamboa, and Santo Cristo, in the port area, as well as the old Praça XI, where he kept his atelier until the end of his life. A recognized composer, instrumentalist, and sambista, he also developed visual works driven by a singular

repertoire that, through his practice, affirmed a sense of black belonging and pride at a time when these expressions were taking shape. His trajectory crossed decisive moments in the country's social and cultural formation, especially for the Afro-Brazilian population.

The title of the exhibition asserts the artist's authorship and uniqueness, drawing on his own voice and lyrics: "I am Heitor dos Prazeres, Heitor dos Prazeres is my name. This pleasure that I have in my name is the pleasure that I share with the people. These people with whom I share this pleasure." Furthermore, we celebrate his role as a protagonist of his own history and of our country, along with many other black men and women.

In the field of music, Heitor composed over two hundred songs, in countless musical styles, such as march, choro, fox, waltz, and baião; however, it was through samba that he was immortalized. Alongside Noel Rosa, he wrote one of the most popular works in the Brazilian songbook: "Pierrot apaixonado" (Pierrot in Love). In addition, he developed his own very popular method of playing the cavaquinho. Among his many memorable achievements, he played a leading role in the creation of blocos and ranchos, and was one of the founders of three of the first samba schools in Rio de Janeiro: Deixa Falar (which would become Estácio de Sá), Mangueira, and Portela.

He became involved with the visual arts after having already established a successful career in music, and especially in the world of samba. It is worth noting that Heitor began painting about forty years after slavery was officially abolished in Brazil. This happened at a crucial moment for the construction of a nation project that was attempting to hide the presence, the importance, and the contribution of the African diaspora and their descendants in the formation of the country. Therefore, in the artist's works, we can see the representation of the collective black experience in the post-abolition period. This period was marked by migratory movements, the shift from the countryside to the city, the emergence of the first favelas, social control and police repression, and was also characterized by a rich social, political, and cultural dynamic. This is evident in the unions, in the samba, in the Afro-Brazilian religions, and in the bohemian lifestyle seen in the streets, bars, and casinos.

As he entered the visual arts, it is worth mentioning that Heitor participated in several collective exhibitions and shows of national and international reach and relevance, such as the first edition of the São Paulo Art Biennial, in 1951, when he won an award in the national painting category. He also had solo exhibitions, one of them at the MAM Rio in 1961. At the end of his life, in 1966, confirming his importance, he exhibited his works at the First Festival of Black Arts in Dakar, Senegal.

The exhibition critically revisits his pictorial production, which for a long time was categorized as "naïf" or "primitive". This recurrent and biased appreciation disregarded the artist's



relevance and his proposition, and ignored the fact that Heitor was an artist who reflected and visually approached his contemporaneity from a black, urban, and Brazilian perspective, perhaps one of the firsts to do so.

The exhibition is split into themed clusters, consisting of more than two hundred items, including paintings, drawings, musical scores, compositions, records, furniture, clothing, photos, and periodicals about painting, politics, music, and fashion. Throughout the exhibition, three timeline rooms present a series of events related to the country's history and the artist's trajectory. However, each room emphasizes certain themes that pervaded his life, overriding the linear order of events, revisiting issues in a spiral form. The themes explored in each of the timeline rooms are music, visual arts, and politics, respectively. The last theme is barely mentioned in accounts of the artist's life.

The emphasis, however, is on painting. We have dedicated a large part of the exhibition to it, aware of the need to present Heitor to new generations. We have highlighted his fruitful career, in dialogue with social history, showing him as an indispensable character for Brazilian culture and art, who affirmed and recognized for the black population their right to emancipation, to live in freedom, and to celebrate life.

Raquel Barreto

Haroldo Costa

Pablo León de la Barra

## Territories, cartographies and landscapes

### RURAL SCENES

The rural scenes of early 20th century Rio de Janeiro portrayed by Heitor dos Prazeres are of neighborhoods in the northern and western zones of the city, and also in the Norte Fluminense rural region. The artist witnessed this moment of urban transformation, retrieving landscapes of a developing city in his paintings.

Heitor recorded the formation of social, professional, and cultural relationships in the then rural area of Rio de Janeiro. The black characters painted by the artist in the post-abolition setting are presented as owners of the means of production in the planting and farming of the land, in a possibly family environment. The laundresses appear here prominently, claiming dignity and legitimacy to the female workforce in the setting considered domestic. On the other hand, black women especially had to exercise this trade as a professional occupation.

In 1941, interviewed by Carlos Cavalcanti, when asked why he painted scenes of fugitives carrying their children and their few belongings, Heitor replied: "I'm not really sure. People from the slums. An idea that came to me. Aren't they taking the favelas

down?" In his speech, he connects the scenes of migration to the big cities in the post-abolition period to the persecution suffered by the black population, to whom the right to occupy a place in the city was denied. He witnessed the complexity of the different forms of social organization required to establish themselves in these new locations.

### FAVELAS

The favelas (slums) that form part of Heitor dos Prazeres' visual repertoire were his personal landscape and were territorially close to him, once his atelier had a clear view of the Morro da Providência. In his paintings, there is also a noticeable proximity through experience, whereby he detaches himself from idealized modernist representations like those in the works of painters like Tarsila and Portinari, who romanticized poverty, the slums, and the poor classes. Heitor, on the contrary, portrays the vitality of the favela, highlighting the landscape and the black people who occupy the foreground. To the extent that he intimately understood social relations and spatial organizations, his perception of the slums affirms a counterpoint to the stigmas still attached to them today, recognizing them in their autonomy.

The term "favela"<sup>1</sup>, which comes from a plant from the region where the first houses were settled, where Morro da Providência is currently located, comprises the history of territorial occupations by people who sought to organize their lives, neglected by the state power. In this specific example, at the end of the 19th century, Morro da Favela was formed by soldiers from the Canudos War, in Bahia, and former residents of the Cabeça de Porco<sup>2</sup> tenement, a collective dwelling that housed hundreds of people, demolished by public order. In the Brazilian context, the urbanization project is revealed as a process of exclusion, forcing the black population to move away from the urban centres – a story that is repeated to this day, in the displacement of countless residents from the Little Africa region to the "revitalization" projects of the port area. However, the transit between territories has collectively created a sense of belonging in community.

<sup>1</sup> The word "favela" derives from the name of a plant, endemic to the caatinga region, and that gave name to a hill, placed in Canudos, Bahia. The hill was occupied by the Army militaries in the campaign against the country people led by Antônio Conselheiro in the late 1890's. When returned to Rio de Janeiro, the former fighters – popularly called "favelas" – started to occupy the Providência Hill, and the population started to name the new locality by the name of that hill from Bahia. About the etymological origin, read CUNHA, Euclides da in "Os Sertões" [Published by Penguin Books as "Backlands: The Canudos Campaign", 2010], Editora Francisco Alves, 23rd edition, 1954, specifically the following excerpts: "They all trace, after all, an elliptic curve, closed at the south by a hill, the Favela hill, along a curvaceous plain, where the Canudos camp had been built – and, from there to the North, again they scatter and fall until they end up at high plateaus by the edge of the São Francisco river." (p. 19) and "The favelas, still anonymous to science – ignored by the wise, too much known by the rookies -, maybe a future genre of leguminous plants, has in their villus extended leaves, remarkable condensa-

tion, absorption and defense gear" (pp. 37 and 38). Regarding the naming of the hills, CARVALHO, Eloísa de elucidated: "It is curious to observe the evolution of the word "favela". According to Laudelino Freire, it designs a bush from the caatinga of Bahia, Enterolobium ellipticum, that gave name to a hill very famous during the Canudos campaign of 1897. The sheds built on the Providência Hill, near the Iron Road Central do Brasil, to house the soldiers returned to Rio after the campaign, who were called "favelas" by the people, were, after their return to the quarters, sold or rented to the poor population in the city, and the hill started being called 'Favela', as their baiano homonym" in Tipos de Aspectos do Brasil [Brazilian Types of Aspects], IBGE, Rio de Janeiro, th edition, 1963, p. 234. [Editor's note]

<sup>2</sup> Rio de Janeiro, by the end of the nineteenth century, reunited dozens of tenements, popular housings, most of them installed in the historical City Center, in old townhouses and wide abandoned colonial mansions. The Barão de São Felix street reunited a variety of them, however "Cabeça de Porco" was surely the biggest and most populated one of the capital. It accumulated amongst 2.000 and 4.000 inhabitants by the time of its obligatory demolition in 1983, according to the registers by Décima Urbana, the building tax of the period. Regarding de theme, verify EDUARDO SILVA in "Dom Obá II D'África, o Príncipe do Povo", Editora Companhia das Letras, 1997, p. 85. [Editor's note]

## An Extraordinary Painter

In a repeatedly told story, Princess Elizabeth of England, who would later be the Queen, is said to have seen the painting "Festa de São João", by Heitor dos Prazeres, exhibited at the Royal Academy of Arts in London in 1944, in an exhibition to benefit the victims of the Second War. Faced with the picture, she inquired: "Who is this extraordinary painter?"

This legendary story about the artist allows us to examine a crucial point regarding visual production: aesthetic awareness, economy of contours, and mastery of formal procedures. As he mentioned in numerous interviews, he created his own method of painting. This bears out the autonomy and inventiveness in his artwork, undermining an argument reproduced on countless occasions that he was primitive or naïf artist and did not have a keen perception of his own artistic production.

Regarding his technique, it is worth mentioning that it involved, for example, drawings on waxed paper, and graphite applied to the back, to transfer to the canvas the outlined strokes. Thus he organized the picture to be produced, indicating the marks, the position of the figures, and the colours. A procedure that resembles the sewing craft he learned with his mother, and that allowed him to reproduce the same figures on different canvases. Furthermore, one can note the plurality of themes in his works: figurative, portraits and self-portraits, abstract, and even oneiric. This last theme was present in his early works.

It is worth mentioning that in the last stage of his life, Heitor taught his painting method to his assistants, who frequented his studio, on Rua General Pedra, and who composed many of his works with him. After his death, some of these artists continued

to produce work, influenced by Heitor's traits, themes, and, above all, his unique style.

The word "mulata", which gives Heitor's painting its name, was, in the 1950s, a common expression to refer to black people. In general, a reference to light-skinned black people, sons/daughters of mixed white and black parents. Later, a critical perception of the expression emerged, emphasizing the etymological origin of the word, coming from "mule", a hybrid animal, unable to reproduce.

However, one hypothesis raised by art historian Renata Bittencourt\* is that the painting is actually a portrait of Nativa Paiva, Heitor's second wife. And that it composed a pendant, that is, a pair, with the painting The Artist (shown here). The argument is based on the fact that the portraits have almost the same dimensions and are possibly supposed to be displayed side by side.

\* BITTENCOURT, Renata. É Heitor quem dá as cartas. Dossiê Escritos e re-escritos da arte afro-brasileira [literal translation: It is Heitor who gives the cards. Written and re-written dossiers of Afro-Brazilian art]. Arte & Ensaios, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 28, n. 43, p. 304-317, jan-jun. 2022, p. 314.

## Black Modernity

### TO PLAY AS AN EXERCISE OF FREEDOM

Heitor dos Prazeres' paintings that depict childhood scenes are iconic, with reaffirmed and familiar elements. When one reflects on the meaning of childhood for black children, the works gain an emancipatory meaning. To understand the issue, it is important to mention that during the slavery period black children did not have a proper childhood, since their universe was also dominated by work and slavery. In the early 20th century, in the wake of abolition, black children continued to have their childhoods cut short as they were forced to work from a very early age. Heitor himself recounts that he started working at a very young age.

Therefore, appreciated together, these paintings give us an insight into the important exercise of libertarian imagination that allowed him to conceive images that show childhood through fun. One element marks the artist's visual repertoire: balloons and kites, which can be interpreted as metaphors of expansion and freedom. The circle dances also stand out, formed by white and black children, in a composition that brings reconciliation to mind. Curiously, in the scene that features an adult, he is a musician who enchants the children with his harmonica.

### BLACK AFFECTIONATENESS

There is a very unique theme in Heitor dos Prazeres' work, found both in his musical and visual compositions: affections.



The artist has always shown an enormous sensitivity in dealing with emotions and feelings; love and disaffection.

To enunciate affections has a forceful meaning of externalizing subjectivity, because it implies the affirmation of an individuality – a unique subject, who has an inner world of feelings and thoughts. However, one of the perverse features of racism is precisely that it tries to invalidate the intelligence and sensitivity of black people. And Heitor's paintings on display here focus on that very issue, addressing nuances and affections. There are noteworthy romantic scenes between black couples who publicly express their love and warmth. This reiterates the artist's perception of modern black life, which included moments of intimacy.

#### MALANDRAGEM (RASCALITY)

From the card games in bars to the bohemian nightlife scenes, Heitor dos Prazeres portrays the life of the malandro (wiseguy, rascal or player). The inebriated characters, sometimes friendly, sometimes belligerent, can also be viewed seriously when we consider malandragem as an active practice of negotiation and resistance against institutions and structural racism. The figure of the malandro plays a critical position that proposes disobedience in the face of the many processes of domination, whether cultural or political, imposed by institutional devices. The conditions of repression are denounced and marked by the ambiguous ethics of the malandro, who is in direct contact with the institutions, even if there are no concessions, elaborating creative solutions to negotiate his subjectivities. The malandro is controversial, even if loaded with male chauvinist issues related to the historical time; he is a presence that deals with and subverts various issues about the living conditions of black masculinity in the post-abolition period.

In music, the undeniable domain of Heitor dos Prazeres, this is exemplified in the assimilation of samba and carnival, previously criminalized, into a sanitized version as part of the Estado Novo's national identity. The refusal of assuming domestication by artists translates into their self-assertion as malandros, an image purposely erased and dissociated from samba by the mainstream media of the time, such as the radio stations, controlled by the Department of Press and Propaganda of the Vargas dictatorial regime. This form of resistance, in line with Heitor dos Prazeres' conceptions, is also directly related to the orixá Exu and to the street people aligned to Afro-Brazilian spirituality, interpreting an anti-colonial position toward the power structure in the context of slavery. Heitor paints the life of the malandros to resist the whitening of the Afro-Brazilian presence, not only in the cultural sphere, but also in the political and social sphere of the country's formation and modernization on the international circuit.

Heitor dos Prazeres focused his attention on depicting scenes from the modern life of Rio de Janeiro's black population, and

was possibly the first black painter to highlight and record life in the city in post abolition and during the first decades of the Republic. Observation of daily life, a fundamental part of the artist's work, brings images about the most varied forms of social connection, from the universe of work to meeting up for leisure purposes.

The common professions of the time are portrayed in street markets, factories, streets, and private settings, demonstrating the artist's contact with and knowledge about the fields of work that were established with modernization. Following an unprecedented approach, Heitor deals with the childhood of black people, in images where respect for the playful aspect prevails in playtime and games. Affectionate relationships are also highlighted, showing intimate scenes between black couples, with the presence of floral motifs that he used as gifts for people he was fond of. As a frequenter of the Rio de Janeiro nightlife, he also registers scenes of bohemianism and scoundreling, along with constructions of masculinity in those settings.

The paintings by Heitor dos Prazeres arranged in this cluster contribute to a debate of extreme relevance for art in contemporary times: its relationship with the most ordinary aspects of life of its time. The artist uses formal strategies that do not corroborate the idea that art is somehow detached from reality, but that it is an intrinsic part of it, in its ethical, pedagogical, and political dimension.

#### INSIDE THE OLIVETTI FACTORY

Heitor participated in the exhibition "The artist and the machine", held in October 1966 at the São Paulo Museum of Art (MASP) and presented later at the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro (MAM Rio) in November of the same year. The exhibition was an initiative promoted by Olivetti do Brasil, an Italian typewriter manufacturer, and was curated by Pietro Maria Bardi. In 1966, Heitor dos Prazeres and other artists, including Di Cavalcanti, Wesley Duke Lee, Agostinho de Freitas, Manabu Mabe, Fayga Ostrower and Alfredo Volpi, were commissioned to produce works that depicted the company's new factory in Guarulhos, built between 1956 and 1961, and designed by the renowned Italian architect and designer Marco Zanuso.

Heitor made two canvases of the factory for the exhibition, probably two of his last paintings before he died. One of them, exhibited here, features the high-ceilinged vaulted space that was characteristic of the factory; in the other, the cafeteria where the employees had their lunch. In both paintings, the artist chose to make all the workers black, possibly a reference to the undeniable contribution made by the African-descendant population to the construction of modern Brazil. The workers also seem to be almost dancing, which can be interpreted as a form of resistance to the alienation of white capitalist exploitation.

#### The Painter and the Model

Heitor dos Prazeres also devoted his time to painting female nudes, a recurring theme in the history of art. However, today there is a more critical perception of the way in which this theme, in general, naturalizes a gender hierarchy that positions women as a "source of inspiration" and an "object" to be admired and not exactly in the condition of subject in the scene. At first glance, one might think that the artist reproduces these hierarchies, for his work reflects a given historical context; however, his works bring some unique developments that deserve a closer look. The canvases display Heitor's intention to build scenes that represent his place as an artist, with nuances of depth.

The paintings of the series feature at least three layers that form a recreated everyday scene. One can notice that he could not be objectifying the model, since he represents himself on the canvas, sometimes as a painter, sometimes as a poet and composer, as represented in the essay "The Muse and the Poet". There is a first layer, where he portrays himself in front of an easel; a second, composed of a model posing on a bed; and a third, where he meticulously reconstructs his own paintings on a reduced scale to reproduce the event, suggesting a narrative of continuity between events. The scenes are not static, they evoke movement, they tell a story, in which he is also included. The emphasis in the paintings is not on the model or the nudity, but on the encounter between the artist and the model.

#### Miniature Africa

As composer and samba maker Sinhô points out in a statement present in Edgar de Alencar's book (1968), Heitor dos Prazeres named "miniature Africa" the region (and the surroundings) where he was born and raised: Praça XI (XI Square), Saúde neighborhood and the Port Zone. From this expression, derived the designation "Little Africa", due to strong the presence of the Bahian community in Rio de Janeiro and the legion of former enslaved migrated from other parts of Brazil since the 1870's. Their terreiros, where the candomblé ceremonial rites took place, were crowded and attended not only by authorities, but also by musicians, bohemians, artists and intellectuals. That, however, did not prevent misunderstandings, stigmas and police repression due to the discriminatory criminal law, active at the time. As well as the Bahian diaspora, towards Praça XI converged people from other northeastern states and even portuguese, spanish and italian residents, East European jews and gypsies. In the region

\* The expression originally used by Heitor dos Prazeres was "miniature Africa" to refer to Praça Onze. It's what tells the book ALENCAR, Edgar de. *Nosso Sinhô do Samba* [Our Lord of the Samba], Civilização Brasileira, 1968, p. 3.

of the miniature Africa, the portuguese language combined with african languages, specially the ones of nagô origin.

Praça XI embodied, in the beginning of the 20th century, a cohesive community with its own intelligibility, that preserved its socioeconomical traits while insulated in a capital in the midst of a speeding urban transformation and wrapped by a strongly excluding modernization project. Even with the varguist government urban plan, influenced by the modernist aesthetic project developed by Alfred Agache in the end of the 1920's, that demolished Praça XI, Heitor dos Prazeres kept working there until the end of his life.

While the carioca elite celebrated carnival in Avenida Central, the black communities commemorated in the now demolished Praça XI. The carnival scenes present in the exhibit include the Pierrot figure, a sad clown in love with Colombina – who, on the other hand, is in love with Arlequim. The love triangle is an inspiration source to the composition, in 1935, of one of the most known sambas by Heitor dos Prazeres. The images of carnival refer to the first cultural expressions coming from the African continent, which are treated by the national identity project through the samba school associations that adopted this classification to institutionalize their legitimacy. Through the carnival, the African ancestral culture has found ways of resisting and surviving, and occupies the streets and squares by parties as political infiltration in ordinary life.

TIA CIATA'S HOUSE – SARAUS, SAMBAS, MACUMBAS  
Tia Ciata, a relevant matriarchal figure from the Recôncavo Baiano, was one of the most prominent organizers of the resistance of Afro-Brazilian culture and religiosity in the city of Rio de Janeiro. Located in Praça XI, her historic house was a welcoming space for the black population in the social context of the first decades of the Brazilian Republic, when practices and customs from the African continent were widely criminalized by the Penal Code instituted only two years after the abolition of slavery. Heitor dos Prazeres was a frequent visitor of the house since childhood, in the company of many sambistas who marked his generation. With the artist's paintings, this room seeks to retrace the meeting strategies collectively organized by the black people who frequented Tia Ciata's house, assuming their strength through financial autonomy and against police repression.

The sarau with a piano to welcome visitors make direct mention of the way in which the frequenters of Tia Ciata's house escaped criminalization. According to João da Baiana's testimony, "the old people stood at the front, singing partido alto samba... the young ones stayed in the rooms, singing samba corrido. And in the yard were those who liked batucada." When their house was raided by the police, the military force was evaded by musical rhythms that were



accepted by the civil code, while the samba and macumba drumming was kept in the back.

Heitor dos Prazeres depicts the rodas de samba (samba circles) both in the inner rooms of the house and in the yards, evoking in these images the carnal trance of the music, which continues in a circularity toward the invisible and the spiritual of the macumbas. In addition to being a form of resistance of the black culture, samba is a means of transmission of ancestral knowledge from the African continent, which in Tia Ciata's house found its generational continuity, from the eldest to the youngest, resisting repression. Heitor's music, oral expression, spirituality, as well as his painting, possess symbolic efficacy in the political and cultural diffusion of blackness. Thus, we take a tour through the technologies and knowledge of the African diaspora, giving body to their customs and religiosities to make themselves present in this context of displacement, oppression, and persecution, resisting the project of erasure perpetrated by the dominant culture.

#### HEITOR DOS PRAZERES ON THE RELATIONSHIP BETWEEN SAMBA AND MACUMBA

"[...] Now the samba itself, all this came from the African, from candomblé. Then came that fusion of samba itself [...] so it already came from macumba, because macumba and candomblé, I mean: there is a difference between candomblé and the macumba that calls itself macumba. Because macumba that is said to be macumba is on the side of Angola, Angola that is on the side of the Portuguese. So candomblé is more rigorous, richer musically speaking, choreographically speaking, and macumba is the ritual closest to samba. I will give you an idea for example of a candomblé:

(Heitor sings 'Give me Odé')

Give me Odé ôô give me Odé ôô give me Odé ôô

Give me Odé ôô give me Odé ôô give me Odé ôô'

Then comes the macumba that is different:

Xangô look upon our children my father

Xangô from your kingdom my father

Xangô look upon our children my father

Xangô from your kingdom my father'

There's already the macumba there. The samba... In the macumba rhythm, candomblé doesn't fit, so macumba has already brought the rhythm closer to samba, so we cariocas stylize and reinforce it. And that's where I tell you: the origin of samba is not candomblé, it's macumba. This all comes from... the origin of samba is precisely the ritual of candomblé, the primitive music.

[...] candomblé, then, is just religious chants and such, but the Africans, so as not to mess with the religious chants, they created another rhythm, which is... before samba comes the cateretê, you know? Cateretê comes, cateretê and jongo were

recreational dances, jongo was already, a recreational dance for young boys who liked to jump, they liked to make visages, so cateretê came before... before all this, before candomblé.

Samba already came from cateretê, from the primitive, first came candomblé, after candomblé then came cateretê.

[...] I mean, so this is cateretê. So, in order not to mess with the religious chants, because they had respect, and not to be punished, they made those things for them to play with." (Heitor dos Prazeres in a statement to MIS, 1966)

"In the macumba rhythm, candomblé doesn't fit, so macumba has already brought the rhythm closer to samba, so we cariocas stylize and reinforce it."

#### Fashion and Design

Heitor dos Prazeres was a man of many professions, including that of stylist and fashion designer. With his seamstress mother, D. Celestina, he learned to make clothes – a skill that kickstarted his creation of costumes. In his studio, Heitor made sketches and sewed the costumes for his shows: both his own clothes and those of the members of his group, including the pastoras' dresses.

In 1954, Heitor was responsible for the costume and set design of the show O Guarda-Chuva, by Oswald de Andrade Filho, for the Ballet do IV Centenário de São Paulo (dance company formed during the celebration of the cities' 4th centennial). His work for the celebration was acclaimed, such as the streetcar he created for the scenery, "a lyrical detail of the urban landscape" of Rio de Janeiro, as described in an article at the time.

Heitor began to draw attention in the fashion field, and was invited by the textile company Rhodia to create prints for their 1963/64 collection, with other artists such as Alfredo Volpi, Fayga Ostrower, Iberê Camargo, and Roberto Burle Marx. Rhodia's collections were presented in Japan, Europe and the United States.

#### BALLET DO IV CENTENÁRIO

In 1954, the 4th centenary celebrations of the city of São Paulo (1554-1954) mobilized several initiatives with the purpose of affirming its importance and uniqueness, especially projecting it as a cosmopolitan city; the economic and cultural capital of the country. Among the projects was the creation of the Ballet do IV Centenário, the first professional dance company in São Paulo. Invited to participate in the project, Heitor dos Prazeres developed the costumes and set design for the play "The Umbrella", a choreographic comedy by Oswald de Andrade Filho. He was also responsible for putting together some of the

choreography, and the theme of "The Umbrella" was the most "Brazilian" of all the shows.

His invitation to the Ballet certified his relevance to the Brazilian cultural scene in the 1950s, although he was the only black artist to participate. After a short run in São Paulo, Rio de Janeiro's Theatro Municipal hosted the sixteen performances in December 1954.

As well as assembling the scenario reproduced in the photos and periodicals presented here, we also have the costumes from the play restored and exhibited in Rio de Janeiro for the first time. Years later, the show inspired Heitor to paint a work also called "The Umbrella".

#### DESIGN

Heitor dos Prazeres was not only introduced to music by his father, Eduardo dos Prazeres, who was a military musician, clarinetist, and caixa (Brazilian percussion box) player. Eduardo was also a carpenter, a profession that Heitor inherited from his father, and that led to his self-identification as part of the working class. Carpentry brought him much pleasure and also ensured him financial stability, which allowed him to support his family. He considered himself to be one of the best woodworkers of his time when he worked at the best houses in the business. An expert in polishing, Heitor created furniture pieces that he adorned with his paintings, using everything from flowers to playing cards as themes.

#### PORTAITS

Heitor dos Prazeres Filho explains in an interview that, to his father, what mattered was not to dress to keep from cold or heat, but to dress smartly. In 1962, Heitor dos Prazeres was elected one of the most elegant men in Brazil by Ibrahim Sued's social column, which highlighted one of the hallmarks of his style: the bow tie. Heitor enjoyed widespread presence on the social scene, given his importance in the arts, as an engaged cultural ambassador, who in his paintings represented his people always well dressed and with their heads held high. The elegance with which he dressed and posed was captured by renowned photographers such as Carlos Moskovics (1916-1988), Kurt Klagsbrunn (1918-2005), and Marcel Gautherot (1910-1996).

#### Chronology

This first core of the timeline is dedicated to the historical context in which Heitor was born. Our starting point is the year 1888 – when slavery was abolished in Brazil, a decade before the artist was born. The signature of the Áurea Law, which determined the end of compulsory labor, did not foresee any compensatory policy, nor did it guarantee the full social and labour insertion of the former slaves. Moreover, a large part of

the black population was already freed in 1888, which deeply relates Heitor to this context, since his family, like countless others, migrated as freedmen from Bahia to Rio, the capital of the Empire.

His parents participated in this influx to the city, and managed to establish community ties and support networks, with relative economic independence. Regarding his family, the artist mentions that his father, Eduardo dos Prazeres, was a carpenter and played the clarinet and the caixa (Brazilian percussion box), and was also a police and National Guard musician. His mother, Celestina Gonçalves Martins, worked as a housemaid and seamstress. They were both from Bahia. His father died when he was still small and he was raised by his uncle Hilário Jovino, an employee at the Navy Arsenal and a musician. He spent his childhood at the home of the famous Tias Baianas – Tia Ciata being the most famous of them –, where the foundations of urban samba in Rio de Janeiro were formed.

The events covered here span the years from 1888 to 1937. The highlight, however, is Heitor's relationship with music and carnival, especially samba. Therefore, some photos and reports that are related to these themes and stretch beyond the period in question are also presented here.

#### 23 SEPTEMBER 1898

Heitor dos Prazeres is born in 23 September 1898, but his birth is only registered on 2 July 1902.

"I was born in Praça XI, on Presidente Barroso street, that is, I am a carioca da gema (a true Carioca). I was born on 23 September 1898, but I have two birthdays a year because I am registered, my legal birth date, spiritually speaking... it is 23 September 1898, but in my documents my birth was registered on 2 July 1902."

(Heitor dos Prazeres in an interview for the Museu da Imagem e do Som [Museum of Image and Sound])

#### RÁDIO NACIONAL

Rádio Nacional was created in 1936, when the directors of the newspaper A Noite decided to invest in radio, in view of its popularization. In 1940, it was nationalized by Getúlio Vargas, who used the device as a propaganda instrument. At the radio station, samba was disseminated and popularized. And Heitor dos Prazeres was a part of this universe, hired at the Educadora and Phillips radio stations as singer and cavaquinho player. At Rádio Nacional, with his ensemble Heitor dos Prazeres e Sua Gente, he participated in the auditorium programs.

In 1943 Heitor was hired by the radio as a rhythm player and became a part of several artists' acts from the station. In 1964, with the military coup, after 22 years of service he was fired along with 36 other employees, without any labour rights, because he was considered a communist threat inside the station.



## PASTORAS (SHEPHERDESSES)

Heitor dos Prazeres' musical production cannot be disassociated from the female chorus, formed in the 1930s, which accompanied him: Heitor dos Prazeres e Sua Gente, consisting of the *pastoras* (literally, shepherdesses) that accompanied him in concerts, performances, and recordings. One of them was the singer Clementina de Jesus (1901- 1987), who participated in the 1930s.

The *pastoras* are linked to samba and the samba schools' old guard, but they are also in other Afro-Brazilian musical practices. Their duties include singing the melody, performing the choral part, and doing the choreography. The function can only be performed by women, and one of the reasons lies in the fact that female vocal ensembles have a higher register, easily prevailing over the male voices.

The *pastoras* who accompanied Heitor had one very striking characteristic: elegance. Heitor himself was responsible for preparing the costumes they wore, in some cases hand-painting the fabrics of the clothes.

<sup>3</sup> Heitor dos Prazeres was the creator of the female group named "Pastoras" [Shepherdesses], that followed him through vinyl recordings, presentations and spectacles. The female choir was later adopted by other singer-composers, such as Ataulfo Alves, Herivelto Martins and Aldacir Louro. Verify COSTA, Haroldo in "Arte e cultura Afro-Brasileiras", Ed. Novas Direções, 2013, p. 67. [Editor's note]

## 1938-1961

This timeline room begins in the year 1938, when the article "O brando gesto da princesa" (The gentle gesture of the princess), written by journalist Carlos Cavalcanti, was published in the *Diário da Noite*, 13 May 1938 edition. In it, for the first time, Heitor dos Prazeres was mentioned as a painter. The text stemmed from the musician's meeting with the journalist, who had invited him to illustrate the article about the 50th anniversary of the abolition of slavery in Brazil.

Heitor's relationship with painting was recent, having begun in 1937, after the death of his wife. In art he found a way to deal with the grief. He moved into the visual arts at the age of 38, after having already established his career as a musician. It is symptomatic that the first public mention of him as a painter was accompanied by the expression "sambista-painter", later replaced by *naif*, *naive* or *primitive painter*, adjectives always used to diminish the importance and relevance of his work – which reflects the structural racism perpetuated in the logic of white cultural domination and legitimation, diminishing those deprived of access to power.

The events discussed here span the years from 1938 to 1954 and correspond to a phase of intense transformations in the country, marked by World War II, the deposition of Getúlio Vargas and his return to power, the creation of a new Constitution, the creation of important art institutions in São

Paulo, and the dawn of television broadcasting. For Heitor, this was a time of becoming established in the visual arts, with emphasis on his participation in the 1st São Paulo Art Biennial (1951), in the Ballet do IV Centenário, and in the radio artists contest, both in 1954.

## 1951-1953

### SÃO PAULO ART BIENNIALS I AND II

The São Paulo Art Biennial emerged in 1951 as an international art event presenting the artistic production of the time. Aligned with the Brazilian project of modernization and political insertion in the world circuit, it corroborated the country's affirmation as a new economic power in the post-war period. This was demonstrated in the industrial fields, for example in the arts that involved steel metallurgy and metal manipulation.

The 1st São Paulo Art Biennial set the course for the following years in Brazilian contemporary art. A great reference for thinking about this is the Tripartite Unity (1948-1949), by Swiss artist Max Bill, which won the sculpture award. This work became an exponent for the Brazilian concrete and neo-concrete tendencies that were prominent in the field of Brazilian contemporary art, unavoidable to this day.

In the same year, Heitor dos Prazeres participated in the Biennial and received an award in the national painting category for "Moenda", one of the three paintings he submitted, along with "Calango" and "Feira livre". With his figurative painting at the 1st São Paulo Art Biennial, Heitor made steps into a field of narrative dispute about Brazilian reality and the legacies of modernity. By developing scenes from the daily life of black people, he signals another Brazilian reality that differs from the new geometric and abstract narratives, which, despite being national, had European aspirations, originating in the new Brazilian artistic class, who were privileged and educated in the artistic currents of modernity in schools, academies, and museums.

The attention given by the expert critics was timid, but for the artist, participation in the Biennial and the award he won were cause for celebration and the inspiration for the song "Carnaval na Bienal," a samba celebrating his participation in the show. Invited to the 2nd Biennial, Heitor exhibited, now in a special room, four of his paintings: "Choro carioca", "Frevo pernambucano", "Jogo no barraco" and "Joguinho em família".

## 1952

### VENICE BIENNALE

In 1952, the Brazilian press highlighted the substantial presence of South Americans at the XXVI Venice Biennale, emphasizing the Brazilian room, represented by 26 artists. Heitor dos Prazeres' works – "Mercado" (1951) and "Batuque" (1952) – stood alongside those of other contemporary artists, such as

Alfredo Volpi, Guignard, Cássio M'Boy, and Maria Leontina. He was the only black artist – a constant throughout his career – precisely at the moment when Brazilian art was trying to penetrate an international scenario.

## 1955 – 1966

This last room of the chronology focuses on the period from 1955 to 1966, in which we follow some of the events of Heitor dos Prazeres' final years. Here we also present certain political aspects of the History of Brazil that, directly or indirectly, cut across the artist's trajectory. In addition, we touch on the racial debate in the 1950s, when Heitor was one of the spokesmen on such issues through his artistic production, speeches, and performances.

Regarding the country's social circumstances, the modernization and development project was outlined, and began in 1960 with the construction of a new capital, Brasília – one of its highlights. The modernization project, however, was exclusionary and maintained the inequalities. The social tensions that were already building up became irreconcilable, culminating in the 1964 military coup that imposed a dictatorship, established censorship, revoked political rights, and persecuted opponents.

The coup, which called itself a "revolution", sought justification in the objective of maintaining order, and preventing the supposed communist threat and chaos. However, what was observed was the preservation of the power of the same old elites with their privileges and the prevention of any reform that would guarantee greater social equality. Heitor was directly affected by the authoritarian measures, fired from Rádio Nacional along with other colleagues.

<sup>4</sup> The artist was revoked by the Institutional Act n.01/64, the first one edited by the dictatorial government, and fired without recognition of his labor rights. [Editor's note]

In the artistic field, the awards and participations in the São Paulo Art Biennials (1951, 1953, 1957, and 1961) consolidated Heitor and ensured institutional recognition. They also afforded him international projection and circulation of his work, together with other Brazilian artists, with exhibitions even in Russia. Possibly the greatest recognition was the participation in the I Festival of Black Arts, in Senegal, in 1966, as part of the Brazilian delegation. Another very significant event was his participation in the project Depoimentos para a posteridade. The recording was made one month before Heitor's death.

## EXHIBITION AT MAM

Exactly ten years after he won the painting award at the 1st São Paulo Art Biennial, Heitor dos Prazeres was finally recognized

by the Museum of Modern Art in Rio de Janeiro, the city's most prestigious museum, inaugurated in 1948 following the model of the Museum of Modern Art (MoMA) in New York. With recognition within the "modern" realm in his own city, Heitor was finally removed from the *naif* category to take his place in the canon of Brazilian modern artists.

The exhibition, inaugurated on April 6, 1961, showed 23 canvases and eight watercolours, including a series of "Sambas no terreiro" and "Macumbas", some of the works already in private collections. The text in the exhibition folder was written by journalist Carlos Cavalcanti – art critic, friend, and supporter of the artist – who wrote the first text about Heitor for an article in the *Diário da Noite* in 1938.

At the opening of the show, the *Correio da Manhã* newspaper announced that none of the three painters (Heitor dos Prazeres, Flávio de Aquino and Cássio M'Boy) in the three exhibitions that opened together that night at the museum accepted the rubric of "naive", "primitive", "folkloric" or "quelque chose pareil" (anything similar). And that Heitor would also exclusively present a special show with music, *pastoras* and a samba school, the Nascimento do Samba, at the MAM cafeteria. The presence of a samba school accompanying Heitor at the inauguration precedes the entry of another samba school in the same museum: Mangueira accompanied artist Hélio Oiticica during the opening of the *Opinião 65* exhibition in August 1965.

<sup>5</sup> On the presence of the Mangueira's dancers and musicians with Hélio Oiticica at MAM-RJ in the opening of the exhibit "Opinião 1965", and the subsequent expulsion what would enter the Brazilian art historiography, read SALOMÃO, Wally "Qual é o Parangolé", Ed. Rocco, 2003, página 59. [Editor's note]

## ZICARTOLA

In 1963, Dona Zica (Euzébia Silva do Nascimento) and Cartola (Agenor de Oliveira) opened the well-known Zicartola, a restaurant located on Rua da Carioca, in downtown Rio, which became a meeting place for artists, young students, and left-wing intellectuals. In addition to offering food and drink, the bar hosted musical performances by established and new artists. Heitor was invited to do the design for the establishment, the same one he used for Dona Zica and Cartola's wedding invitation.

The space was known for being a place where popular music and politics met, reflecting the social tensions of the Brazilian society of the time. Zicartola ran until 1965 and, despite its short period of activity, played a key role in the history of Brazilian culture. It was there, for example, that the spectacles "Opinião" and "Rosa de Ouro" were created.

The establishment created an award for illustrious characters in the history of Brazilian music: the Order of the Golden Top Hat. Heitor received the pioneer title on May 26, 1964.



## RUSSIA EXHIBITION CATALOGUE

In 1966, Heitor dos Prazeres participated with other Brazilian artists in the show “Primitive Brazilian Painters”, in Moscow, in the former Soviet Union, now Russia, under the sponsorship of Itamaraty, previously shown in Paris. Despite the importance of the circulation of the artist’s work in such a distant region with few relations with Brazil, due to the Cold War, the title was quite problematic and reaffirmed the misunderstanding and ignorance of the complexity and importance of Heitor and the other artists. The exhibition catalogue features the painting “O tintureiro”.

This was not Heitor’s first contact with the Soviet Union. In 1960, journalist Nestor de Holanda collected questions from 100 Brazilians and sought the answers from people in the USSR whose professions corresponded to those of Brazilians, publishing the material in the book *Diálogo Brasil-URSS* (Dialogue Brazil-USSR). In the book, the questions posed by Heitor, who is introduced as a “primitive painter”, are taken to Jorge Bochóidize, a painter from Tbilíssi, the capital of the Eastern European country of Georgia. Heitor asked about the relevance of modern art and primitivism in the USSR, if there was freedom for the painter in the USSR to paint what he felt and not what he was told, and about the living conditions of painters in the USSR, if they could live exclusively on their art, if there was government support and full retirement rights.

## 1966

In January 1966, a huge storm hit the city of Rio de Janeiro. Heitor dos Prazeres’ atelier, located on Rua General Caldwell, collapsed due to a neighbouring two-storey house. Several paintings and all his work material were lost, including paints, documents, Christmas cards, and scores, some unpublished. The newspapers of the time commented on a huge financial loss.

Heitor was producing the paintings he was going to take to Dakar, but managed to rescue them in time. On the same street, he had another studio, where he added the finishing touches. The artist and the people who worked with him were not hurt.

## DAKAR WORLD FESTIVAL OF BLACK ARTS

The First World Festival of Black Arts and Cultures, or FESMAN, was held in Dakar, from 1 to 23 April 1966, organized by the Republic of Senegal and UNESCO. It was promoted by the country’s president, Léopold Sédar Senghor, poet and politician, one of the great thinkers of the Negritude movement. FESMAN was conceived as a moment of celebration, unity, and affirmation of the African countries, which had recently undergone processes of independence and decolonization from Europe. There were 37 delegations at the event, representing African countries and the African diaspora. Culture was at the heart of the Festival, which focused on social, political, cultural, economic, and racial issues.

The members of the Brazilian delegation were selected by Clarival Valladares, a white art critic and scholar of Afro Brazilian art, at the invitation of the Ministry of Foreign Affairs. For the visual arts, Heitor dos Prazeres and the painter Rubem Valentim were invited to Dakar. Also presented were the works by sculptor Agnaldo dos Santos, who had passed away four years earlier, and whose work was awarded the Festival’s sculpture prize. The Brazilian entourage was composed of thirty people, with the participation of Mestre Pastinha’s capoeira group, singers Clementina de Jesus and Elizeth Cardoso, and singer Ataulfo Alves and his Pastoras ensemble. The Brazilian Embassy hosted a dinner for the delegations, and for the occasion Heitor painted larger-than-human scale dolls of black men and women at the residence of the white Brazilian ambassadors in Senegal. One noteworthy incident was the participation of the ialorixá Olga de Alaketu in the show at the Amizade Stadium, singing orixá points in Yoruba, stirring the audience’s emotions by showcasing the connections between Brazil and Africa.

<sup>6</sup> According to Haroldo Costa, who took part in the Brazilian delegation in the 1st Festival of Black Arts, in Senegal, and co-curator of this exposition, the ialorixá (priestess) Olga de Araketu, responsible for the coordination of the splendid buffet served in the Brazilian Embassy’s dinner, did not appear in the official musical program, and was invited to present during her stay in Dakar. [Editor’s note]

To Heitor, individually, his participation in the Dakar Festival was a highlight of his career, not only because it was a chance to exhibit his work with other artists, increasing the visibility of his own and contemporary black Brazilian art, but also an opportunity to mix with other black artists from Africa and the diaspora. In this context, his work was not considered naïf or primitive; rather, it was in full dialogue with his international contemporaries.

With this return trip to Africa, the land which his ancestors were forced to leave, he closes a circle that was opened four centuries earlier. Upon Heitor’s passing a few months later, on 4 October 1966, he left in his studio an unfinished painting that reproduced motifs of the street market and inhabitants of Dakar that impressed him.

The Black Arts Festival has generated debate among Brazilian black intellectuals, specifically about the criteria for the selection of artists. The most poignant considerations were presented by activist, artist, and writer Abdias Nascimento, one of the founders of the Teatro Experimental do Negro (TEN, in English Experimental Theater of the Black) and founding curator of the Black Art Museum project.

In an “Open letter to the First World Festival of Black Arts and Cultures”, published in the *Tempo Brasileiro* magazine (shown here) and, abroad, in *Présence Africaine*, an influential Pan-Africanist magazine, Abdias pointed out that the selection of

the delegates was based on the reiteration of the myth of racial democracy and integration, and on the promotion of the idea of a conflict-free and miscegenated country. All this under the stamp of the white authority that established the definitions and criteria of what should be exhibited. The document is historic because it was the first time that a black Brazilian intellectual publicly denounced racism and questioned the myth of racial integration.

## MIS INTERVIEW

The interview given by Heitor dos Prazeres, accompanied by the pastoras Lourdes, Tânia, Madalena, and Lola for the project “Depoimentos para a posteridade” (Statements to posterity) by the *Museu da Imagem e do Som* (Museum of Image and Sound), was recorded on September 1, 1966. At the time, it was already public knowledge that Heitor was ill with pancreatic cancer. The project reunited key figures for Brazilian culture in the fields of music, literature, cinema, and fine arts. The artist was invited to participate in the *Música Popular Brasileira* section, in an interview mediated by the “white intelligentsia” that sought to establish a unique and official narrative about popular music.

The interview stands out for the way Heitor steered the conversation, interspersing his words with music, taking the opportunity to imprint his unmistakable presence, explicitly demonstrating the role of oral expression and music as a form of knowledge to be passed on to future generations.

## LAST WORKS AND LEGACY

The painting “In the forest” (1966) serves as a metaphor for the last stage of Heitor dos Prazeres’ life. The alligator may represent both the death that surrounds him, and the nullification to which he was subjected. He appears in this last self-portrait, solitary and returning to the rural landscapes of his early canvases.

At the end of his life, working in his studio in Praça XI, Heitor developed a production system with the help of assistants that allowed him to paint enough canvases to meet market demands. At least seven people worked as assistants in his studio. In the documentary about his life, filmed by Antonio Carlos da Fontoura in 1965, Heitor expresses his frustration at being subjected to the demands of the art system: “So I already feel chained, forced to trade in ways that are unpleasant. It is a pain for the artist, because I already feel commercialized. I feel that I am already failing. Why? Failing because I am forced to do things that are against my will because of the market. I make something that inspires me, someone comes and asks for another one like it, then another one comes and asks for another one like it, so that it is a sadness. The artist who is forced to sell himself, to meet market situations, lives in chains and ends up dying not doing what he wants.”

Heitor dos Prazeres died of kidney complications on 4 October 1966, at the age of 68. The funeral, at Caju Cemetery,

in Rio de Janeiro, on a drizzly afternoon, received a crowd of relatives, friends and fans who came to say goodbye to Seu Heitor. Singing in chorus “Pierrot in Love,” they bid the artist their final farewell.

Heitor’s passing didn’t signify his end, because to this day his work is a reference for the production of black visual artists. In Brazilian music, his contribution is unquestionable, influencing countless musicians and composers. But the true importance of Heitor dos Prazeres’ legacy is his great contribution to the history of art, which is why he must be considered today one of the most relevant Brazilian artists of the 20th century. His value lies in having created a visual presence for the black population of the country; having transmitted and kept alive, through music and painting, the ancestral African knowledge; and, above all, having imagined a future in which black people in Brazil do not appear as subordinates, but rather as central figures and protagonists.

<sup>7</sup> In the occasion, the artist was weakened by the disease that would soon kill him, and deprived from his regular income sources due to the cassation consumed by the Institutional Act n.01/64. [Editor’s note]

Heitor dos Prazeres Filho (1942), the person we see in the photo, inherited his father’s name and artistic trajectory. He began his artistic career at the age of 6, performing as a dancer in the Heitor dos Prazeres e Sua Gente band on the radio, the stage, and television shows. He learned to play percussion instruments with his father and was also a Rádio Nacional employee.

Heitor dos Prazeres Filho has been the main contributor in the preservation and continuation of the legacy of Heitor dos Prazeres for decades, having contributed with numerous organizations of his works in exhibitions, publications, art and music events, as well as maintaining and managing much of the physical collection left by Heitor and safeguarded by the family.

## Documentary

Heitor dos Prazeres (1965), directed by Antonio Carlos da Fontoura

Heitor dos Prazeres is the title of the short film by director Antonio Carlos da Fontoura, from 1965. The film offers us the opportunity to get closer to the artist through the stories and memories he narrates. It highlights his reflections on the painter’s craft, his pictorial creation, and how the people inspire: “It is the people who make me transport the suffering of the people onto the canvas. This people that is me, the man of the people. (...) The people are the comfort. (...) I am the egg, and the people are the hatchery.”



Fontoura opted for a film that did not merely cite the artist's bibliographical data, but rather provided a space for Heitor to stage his visions, as an artist, about the world in which he was inserted. Showing the inseparable relationship between the artist's painting and music, at the end of the film, he intersperses images of the artist's canvases with his performance accompanied by the pastoras.

#### TRANSCRIPTION OF HEITOR DOS PRAZERES' STATEMENT, CONCLUDED BY THE SONG PERFORMED BY THE ARTIST AND HIS PASTORAS:

I am Heitor dos Prazeres, Heitor dos Prazeres is my name. This pleasure I carry in the name is the pleasure I share with the people. These people with whom I divide this pleasure. These people who suffer, these people who work, these joyful people. I share these people's joy. The joy from these people, the suffering from these people is what force me to work. It's what makes me transport into the canvas the people's suffering. These people who are me, the man of the people. There is nothing as sublime as the human mass. The people are the human mass, the people are the human flesh, the people are warmth, the people are everything. I, to the people, represent a piece. I am the egg and the people are the hatchery.

My painting is important to me, it is an escape from my aches, from my sorrows, from my sufferings, from my passions. I feel in another world, a world of the suffering man, a world of the mocker man, a world of happiness, a happy world is the painting. It gives me all this joy, it provides me everything, that is what abundance is to me. In painting, I dream. I dream music, I dream loving moments, I dream joy, anyway, everything I dream, everything gives me abundance. I can't do anything there isn't because I don't feel well. These images I make are things I've seen, that still are; these dances, this macumba, this samba, these things that are, that are so much, that I am one of those that are. I don't require seeing anymore, I don't need models, I have all that from the past, and from now, inside my memory.

I don't envy any studio in Copacabana, in Tijuca, Ilha do Governador or any other swell place. Praça Onze is my business. My studio is in Praça Onze. I feel so happy, it brings me recollection of my childhood, it hurts me in the soul, that whistle from Brahma [traditional Brazilian beer brand], that Brahma that reminds me of my childhood, of my youth. It makes me remember, I fell as happy as who is in my family's house, my family who is no more, and more people: Tia Ciata, Uncle Hilário – Hilário Jovino Pereira, Lalau e Ouro – and other people.

There is the reason why I feel happy in Praça Onze, this Praça Onze that is Cidade Nova, my neighborhood, the neighborhood to which I have friendship in my heart. The Praça Onze neighborhood, that is known as Cidade Nova [literally, "New City"]. Tradicional Cidade Nova, Cidade Nova, and

it is the reason I feel happy in this studio of mine, seeing my overview of the favela, of Rua General Pedra, remembering my beloved Colégio São Sebastião, Colégio Benjamin Constant. It's Praça Onze, it's Cidade Nova. My Cidade Nova.

I paint the old town because it is inside me. The old town is something I still keep in memory, that I still have in me. So, I have that spirit of old things, that I transport into my canvases. My paintings are things that have been through me or that I've been through them, in my childhood, in my youth, in the suburbs, there in this infinite world.

In my childhood, there used to be the Filiberto Carvalho booklet, that had some illustrations, and only the illustrations seduced me. And I couldn't learn to read and write to this day because the illustrations that seduced me. What interested me was to draw, I colored those illustrations.

But it is sad, some things I do, that fate doesn't please me. Things that I do, that I am fond of, that I intended to keep to myself, then, someone likes it and takes it, then comes another one, likes it and takes it. So I already feel chained, forced to trade in ways that are unpleasant. It is a pain for the artist, because I already feel commercialized. I feel that I am already failing. Why? Because I am forced to do things that are against my will because of the market. I make something that inspires me, someone comes and asks for another one like it, then another one comes and asks for another one like it, then another one comes and asks for another one like it, so that it is a sadness. The artist who is forced to sell himself, to meet market situations, lives in chains and ends up dying not doing what he wants...

Go, go away, longing, voracious longing  
Go tell her  
That I can't no more  
Go, go, go away

Go, go away, longing  
Let me live in peace

Go, go away, longing, voracious longing  
Go tell her  
That I can't no more  
Go, go, go away

Go, go away longing  
Let me live in peace

I am a coward  
And too coward

Go, go away, longing, let me live in peace  
Go, go away longing, voracious longing  
Go tell her  
That I can't no more  
Go, go, go away

Go, go away longing  
Let me live in peace

I am a coward  
And too coward

Go, go away, longing, let me live in peace  
Go, go away longing, voracious longing

Go tell her  
That I can't no more

Go, go away longing  
Let me live in peace

And I am a coward  
And too coward

Go, go away longing  
Let me live in peace

Go, go away longing  
Voracious longing  
Go tell her  
That I can't no more  
Go, go, go away  
Go, go away longing  
Let me live in peace  
Let me live in peace

Let me live in peace  
Let me live in peace  
Let me live in peace  
Let me live in peace

### Works restored in the Exhibition's Context

DRAWINGS AND STUDIES

MUSIC SHEETS

PRACTICAL METHOD TO THE FIVE-STRING CAVAQUINHO

### Biographic Data

**1898** Heitor dos Prazeres is born in Rio de Janeiro, June 11th Square, at Sempember 23rd. His mother is Celestina Gonçalves Martins, seamstress, and his father is Eduardo Alexandre dos Prazeres carpenter, musician and National Guard clarinet player. His birth, however, was registered in July 2nd of 1902. Years later, the artist would take advantage of this occasion to celebrate his birthday twice.

**1919** Fatherless at seven years old, Heitor starts to work various activities, such as paper boy and shoeshine, in order to add to the family income. He also starts attending Tia Ciata's House

in the company of his uncle Hilário Jovino Ferreira (also known as Lalau de Ouro, important musician and founder of the first carnival ranchos of Rio de Janeiro). There, he would perfect himself in the musical arts that stuck him since early age, as he mingled with talents such as Pinxinguinha and João da Baiana and specialized in cavaquinho. He also practiced the function of ogan in the African rooted cults that happened in Ciata's House and in other baianas accommodated in the area Heitor would further name "Little Africa" or "Miniature Africa".

**1927-1931** Laura, his first daughter, is born from his relationship with Carlinda, candomblé priestess and member of Portela samba school. In 1931, he is married with Maria da Glória dos Prazeres, engagement that would give him three daughters: Ivette, Iriete and Ionete.

**1936** He launches, for the carnival, the song "Pierrot in love", in partnership with Noel Rosa and arrangement by Pixinguinha. The march was a great success that year, and to this day crosses carnival groups throughout Brazil.

**1937** With the death of his first wife Gloria by tuberculosis, and as a way to overcome grief, Heitor started his painting through works of smaller sizes, made in a little studio in Tiradentes Square. His first works have a dreamlike character. Soon, he would be making representations of rural scenes, parties, slums, tricksters and sambas.

**1938** He gets married to Nativa Paiva, chorus girl of the female group "Heitor dos Prazeres and his people", that followed him in shows and whose members would be known as "pastors". From his relationship with Nativa, his daughter Idrolete and his son Heitor would be born.

**1939-1941** He constitutes, alongside Cartola and Paulo da Portela, the "Embassy of Samba", for shows and presentations in Brazil and abroad. In São Paulo, he counted on other musicians, artists and sambistas to hold musical events in the streets, parks and squares, particularly Dom Pedro II Park. There, he would promote with composer Adoniran Barbosa the "Carnival of the People", with the participation of samba schools from São Paulo and Rio de Janeiro and a number of stars from Brazilian popular music. His daughter Dirce is born, from a quick relationship with a young woman called Rosa.

**1942-1945** He participates as the only black artist in the Brazilian painter delegation to the exhibit performed by RAF in order to raise funds to the victims of the Second World War. The exposition was held in the National Gallery of London and displayed his work "Saint John Party". Elizabeth II, then princess, would have been impressed by the work and initiated Heitor's fame in the world of plastic arts. The artist starts to divide his time in the National Radio, where he made



the orchestra percussion and a variety of musical numbers in different programs, the shows and the painting.

**1951-1954** In 1951, he takes part in the first International Biennial of São Paulo, conquering third place with his canvas “Moenda” (now a part of MAC-SP’s collection). He composes, in the occasion, the march “Carnival in the Biennial”. Worker of the Ministry of Education and Health since de 1930’s, he is promoted after the prize from the modest office boy function he then occupied. In 1953, he exhibits his work in an individual room, in the 2nd International Biennial of São Paulo. In 1954, he created the scenery and the wardrobe for the IV São Paulo Centennial Ballet; The play was “The Umbrella”, by Oswald Andrade Filho.

**1956-1959** He takes part in the exhibit 50 Years of Brazilian Landscapes (1956), in Ibirapuera Park, and in the travelling exposition Modern Art in Brazil (1957), that crossed South America. 1959, he made his first individual exposition in Galeria Gea, in Rio de Janeiro.

**1961-1963** Between 1961 and 1963, he makes another two individual displays, in Galeria SeleArt and Galeria Sistina, both in São Paulo. He also makes an individual expo in the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro (MAM-RJ), with presentation text by journalist Carlos Cavalcanti, a great supporter of the artist. Heitor integrates the project “Brazilian Look” by Rhodhia, em 1963, creating fashion prints alongside artists and Aldemir Martins, Ivan Serpa and Hélio Oiticica.

**1964-1966** In 1964, the artist is revoked by the arbitrary Institutional Act no01/64, issued by the military regime, and is fired from the National Radio under accusation of political subversion. He exhibits work in Galeria Quirino, Salvador. In the following year, takes part of a display in Museum of Arts of Rio Grande do Sul (MARGS). He incorporates the expo “Eight Brazilian Naïf Painters”, in Paris. Antônio Carlos da Fontoura produces the first documentary piece on the artist, with Heitor’s statement. In 1966, the painter takes part of the expo “Primitive Brazilian Painters” in Moscow and other European capital cities and from the 1st World Festival of Black Arts, in Dakar, Senegal. He gives a statement to the Museum of Image and Sound (MIS), of Rio de Janeiro.

**1966** He dies in October 4th, victim of cancer. Carlos Drummond de Andrade writes, in homage to his friend, the text “the Fine Heitor” and the poetry “o Goodbye of the poets”. Heitor left over 200 musical compositions – some individual ones, some in partnership with Noel Rosa, Herivelto Martins, Nelson Gonçalves and Paulo da Portela – important canvases and a singular contribution to the development of the Brazilian carnival. He engaged with the foundation of the first carioca samba schools – Deixa Falar (current Estácio de Sá), Portela and Mangueira – and of the Brazilian culture.

## “Roda-gira”: installation in the rotunda

Authors: Gabriel Haddad, Jovanna Souza, Leonardo Bora e Winnie Nicolau

Samba circle and gira de santo (ritualist session in Umbanda); festive circular drumbeats. Heitor dos Prazeres’ brushstrokes eternalized in colour an imaginary of Rio de Janeiro that takes us to the mythical “Little Africa” (expression usually associated with the artist in the universe of the samba schools), “Mini Africa” or “Miniature Africa”, a geographical and symbolic region that, according to Roberto Moura, included the neighborhoods of Saúde, Santo Cristo, and Gamboa. The installation “Roda-gira”, which occupies the CCBB rotunda, reproduces images of bodies taken from Heitor’s paintings and seeks to translate this universe of rhythms, colours, knowledge, and flavours transmitted with music and dance – a sociocultural complex that remains alive and pulsates through the streets of a city in permanent transformation. The central figure, a mixture of standard-bearer and pastora, evokes the importance and the memory of women like Tias Ciata, Bebiana, Perciliana, and Fé, among so many other matriarchs who, under the blessings of the ancestral axé, saw the germination of one of the most powerful Rio de Janeiro cultures. Heitor expresses a tradition of samba painters (among which the names of João da Baiana, Tia Lúcia, and Nelson Sargento stand out), and was an intellectual who, through his artistic production and work as a chronicler and mediator, inscribed unique traits on the modernity and visual language of samba.

The figures also dialogue with Heitor’s participation in the First World Festival of Black Arts, in Dakar, Senegal, in 1966 – thus presenting the contours of a multi-artist who translated samba into forms and tones of unmistakable vivacity.

The centrepiece was made from polystyrene, plaster, and reinforced with fibreglass. An electric motor drives its rotation. The side pieces, which form the wheel, are made of MDF and were cut in a router to reproduce the silhouettes and lines found in different paintings and drawings by Heitor dos Prazeres. The painting was done in mixed techniques. And the iron structure has a Metalon carbon steel base.

## Additional Activities

HEITOR DOS PRAZERES IN THE CCBB-RJ LIBRARY  
CONVERSATION ON THE EXHIBIT  
HEITOR DOS PRAZERES’ FAMILY’S SHOW

## AGRADECIMENTOS ACKNOWLEDGMENT

Arquivo Nacional  
Fundação Theatro Municipal de São Paulo  
IMS – Instituto Moreira Salles  
Instituto Casa Roberto Marinho  
Instituto de Pesquisa e Estudos Afro-Brasileiros (IPEAFRO)  
MIS – Museu Da Imagem e Som  
Museu de Arte Contemporânea de Niterói  
Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand  
Museu de Arte do Rio/ Secretaria Municipal de Cultura da Cidade do Rio de Janeiro  
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro  
Museus Castro Maya/IBRAM/ MinC  
Pinacoteca do Estado de São Paulo

Ademar Britto  
Adriano Pedrosa  
Alexei Bueno  
Ana e Luíz Schymura,  
Ana Luisa Muller  
Ana Paola Baptista  
Angélica Pimenta  
Anne Rose Telles  
Antonio Carlos Pedrosa  
Antonio Rogerio Maia  
Armando Strozenberg  
Arnaldo Landi  
Áurea Katsuren  
Bruna Costa  
Carlos Alberto Chateaubriand  
Caroena Neves  
Conrado Mesquita  
Dalva Pedrosa  
Danielian Galeria de Arte,  
Diógenes Paixão  
Edmilson Gomes  
Familia Heitor dos Prazeres  
Fátima Castro  
Fátima Cristina Pedrosa  
Fernando Leite

Gabriela Weeks  
Galatea Galeria de Arte  
Galeria Almeida & Dale  
George Henrique Telles  
Gisele de Paula  
Gisela Saldanha  
Ingrid Beck  
Jandra Prazeres  
Jones Bergamin  
Karin e Roberto Irineu Marinho  
Kátia e Andreas Valentin  
Kátia Mindlin  
Léo Pedrosa  
Lília Schwarcz  
Lucas Pessôa  
Luis Antonio de Almeida Braga  
Luíz Schwarcz  
Marcela Cantuária  
Marcelo Campos  
Marcio Gobbi  
Maria Cristina Burlamaqui  
Maria de Lourdes Cabral  
Maria Eduarda e César Aché  
Maria Helena Telles  
Mary Marinho  
Marisa Monte  
Marta e Paulo Kuczynski  
Max Perlingeiro  
Pablo Lafuente  
Paulo Albert Weyland Vieira  
Paulo Herkenhoff  
PROARTE Galeria  
Rafael Moraes  
Regina e Heitor dos Prazeres Filho  
Rodrigo Ratton  
Rona  
Sueli Voltarelli  
Victor Adler  
Victor Klagsbrunn



## HEITOR DOS PRAZERES É MEU NOME

PATROCÍNIO *SPONSORED BY*  
**Banco do Brasil**

REALIZAÇÃO *REALIZAÇÃO*  
**Ministério da Cultura**  
**Centro Cultural Banco do Brasil**

INICIATIVA E COORDENAÇÃO GERAL  
*INICIATIVA E COORDENAÇÃO GERAL*  
**MT Projetos de Arte – Margareth Telles**

CURADORIA *CURATORS*  
**Raquel Barreto**  
**Haroldo Costa**  
**Pablo León de la Barra**

ASSISTÊNCIA DE CURADORIA  
*ASSISTANT CURATORS*  
**Joana Marinho**  
**Matheus Morani**

PESQUISA *RESEARCH*  
**Matheus Morani**  
**Pedro Metri**  
**Ademar Britto** [Primeira etapa/ *First stage*]  
**Laís Amorim** [Primeira etapa/ *First stage*]

CONSULTOR DA EXPOSIÇÃO  
*EXHIBITION CONSULTING*  
**Lêo Pedrosa**  
**Heitor dos Prazeres Filho**

REPRESENTANTE LEGAL DOS DIREITOS E OBRA  
DE HEITOR DOS PRAZERES  
*LEGAL REPRESENTATIVE OF THE RIGHTS AND  
WORK OF HEITOR DOS PRAZERES*  
**Heitor dos Prazeres Filho**

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO  
*PRODUCTION COORDINATOR*  
**Maria Clara Rodrigues**

PROJETO CENOGRÁFICO  
*SCENOGRAPHY*  
**LSR ARQUITETURA – Leila Scaf Rodrigues**  
**Gisele de Paula**

IDENTIDADE VISUAL *VISUAL IDENTITY*  
**Equatorium Design**

DESIGN DE SINALIZAÇÃO *SIGNAGE DESIGN*  
**Susan Johnson**

ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO *PRESS OFFICE*  
**LGA comunicação**

COORDENAÇÃO DE MONTAGEM *ASSEMBLY  
COORDINATION*  
**Adriana Salomão**

ASSISTENTE DE PRODUÇÃO *PRODUCTION  
ASSISTANT*  
**Lidia Paiva Dias**

REVISÃO DE TEXTO *PROOFREADING*  
**Duda Costa**

TRADUÇÃO *TRANSLATION*  
**Ben Kohn**  
**Pedro Metri**

MUSEOLOGIA *MUSEOLOGY*  
**Claudia Gobbi, SP**  
**Denyse Motta, SP**  
**Marianne Tomi Sato, SP**  
**Elisabeth Soares, RJ**  
**Valeria Selasse, RJ**  
**Viviane Teixeira, RJ**  
**Raquel Teixeira, BH**

RESTAURO DE OBRAS *RESTORATION OF WORKS*  
**Libra Cultural, RJ**  
**Aurea Katsuren, RJ**  
**Ingrid Beck, RJ**

LICENCIAMENTO DE IMAGEM *IMAGE LICENSING*  
**Ana Leticia Canegal**

AMPLIAÇÕES FOTOGRÁFICAS  
*PHOTOGRAPHIC ENLARGEMENTS*  
**Thiago Barros**

TRATAMENTO DE IMAGENS *IMAGE TREATMENT*  
**Edição da Imagem**

FOTOGRAFIA DA EXPOSIÇÃO *E  
XHIBITION PHOTOGRAPHY*  
**Fabio Souza**

VÍDEOS *VIDEOS*  
Direção, produção e supervisão  
*Director, producer and supervisor*  
**João Lucas Pedrosa**

Câmera e cor *Camera and colour*  
**Jorge Ventura**  
**Lucas Maia Carneiro**

Edição *Editor*  
**Maria Clara Fernandes e Samara Iná**

Captação de som *Audio capture*  
**Pedro Moraes**

Assistência de produção e roteiro  
*Assistant producer and screenwriter*  
**Anna Shashide Lopes**

PESQUISA DE AUDIOVISUAL  
*AUDIOVISUAL RESEARCH*  
**João Lucas Pedrosa**

ACESSIBILIDADE *ACCESSIBILITY*  
**Conecta**

MOLDURAS *FRAMES*  
**Metara**

PLOTAGEM E SINALIZAÇÃO  
*VINYL PRINTING AND SIGNAGE*  
**Ginga Design**  
**M2**  
**Plotadora**  
**ProfiSinal**

MONTAGEM *ASSEMBLY*  
**Kbedim**

INTERATIVIDADE NA ROTUNDA RODA-GIRA  
*INTERACTIVITY IN THE RODA-GIRA ROTUNDA*  
Autores *Authors*  
**Gabriel Haddad, Jovanna Souza,**  
**Leonardo Bora e [and] Winnie Nicolau**

Arquiteta *Architect*  
**Melissa Alves**

Engenheiro *Engineer*  
**Bruno Morales**

Cortes de Router *Router cuts*  
**Sidinei Avelino**

Escultura *Sculpture*  
**Marina Vergara e equipe [and team]**

Ferragem *Hardware*  
**João Lopes e equipe [and team]**

Fibra e empastelação *Fiber and plastering*  
**Renato Cosmo de Castro e equipe [and team]**  
Iluminação *Lighting*

**Julio Katona e equipe [and team]**

Marcenaria *Carpentry*  
**Edgar Barcellos e equipe [and team]**

Pintura *Painting*  
**Gilmar Moreira, Rafael Vieira e equipe [and team]**

Técnico de som *Sound Technician*

**Iramá Gomes**  
  
LUMINOTÉCNICA *LIGHTING DESIGN*  
**Julio Katona**

AUDIOVISUAL E SONORIZAÇÃO *AUDIOVISUAL AND  
SOUND*  
**Linha de montagem – Iramá Gomes**

CENOTÉCNICA *SCENIC DESIGN*  
**H.O. Silva Produções Humberto Silva Jr.**

TRANSPORTE DAS OBRAS *TRANSPORTATION OF THE  
WORKS*  
**Millenium Transportes**

SEGURO DAS OBRA *INSURANCE OF THE WORKS*  
**Affinité Corretora de Seguros**  
**Liberty Seguros**

ASSESSORIA JURÍDICA *LEGAL COUNSELING*  
**Lêo Pedrosa Advogados Associados**  
**Angela Borges Kimbangu**  
**Raquel Alexandre do Carmo**

ADMINISTRAÇÃO FINANCEIRA *FINANCIAL  
MANAGEMENT*  
**Wellington Julio Júnior**

PRESTAÇÃO DE CONTAS *ACCOUNTABILITY*  
**Renata Arouca**

ASSISTÊNCIA, SUPORTE ADMINISTRATIVO E APOIO  
*ADMINISTRATIVE ASSISTANCE AND SUPPORT*  
**MT Projetos de Arte:**  
**Ana Paula Melo**  
**Camila Matta**  
**Mariana Heider**  
**Nathalie Nery**  
**Rafael Braga**



**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Heitor dos Prazeres é meu nome / coordenação geral MT Projetos de Arte,  
Margareth Telles ; curadores Raquel Barreto, Haroldo Costa, Pablo León de la  
Barra ; tradução Ben Kohn, João Lucas de Castro Pedrosa, Pedro Metri. -- Rio  
de Janeiro : MT Projetos de Arte, 2024.

Vários colaboradores.

Título original: Edição bilíngue: português/inglês.

ISBN 978-65-982890-0-3

1. Artes - Exposições - Catálogos 2. Artes visuais 3. Artistas negros - Brasil  
4. Cantores - Brasil 5. Compositores - Brasil 6. Pinturas 7. Prazeres, Heitor dos,  
1898-1966 8. Sambistas - Brasil - Biografia I. Telles, Margareth. II. Barreto,  
Raquel. III. Costa, Haroldo. IV. Barra, Pablo León de la.

24-195855

CDD-700.74

**Índices para catálogo sistemático:**

1. Artes : Catálogos de exposições 700.74

Tábata Alves da Silva - Bibliotecária - CRB-8/9253

ESTA OBRA, COMPOSTA EM FUTURA PT,  
FOI IMPRESSA EM PAPEL COUCHÉ 150G/M<sup>2</sup>,  
NA GRÁFICA TRENA, EM MARÇO DE 2024,  
NO RIO DE JANEIRO.





PRODUÇÃO:

MT  
Projetos de Arte



REALIZAÇÃO:

MINISTÉRIO DA  
CULTURA



ISBN: 978-65-982890-0-3



9 786598 289003