

HEITOR DOS PRAZERES – REPRESENTAÇÃO NEGRA NAS ARTES

Sirlene Ribeiro Alves da Silva

Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro - SMERJ

Resumo: O presente trabalho problematiza a visibilidade de artistas negros em nossa sociedade, de uma forma ampla, nas artes visuais e no universo escolar, através da análise da vida e obra de Heitor dos Prazeres. Artista negro, de família humilde, sua história representa a trajetória de sobrevivência, luta e resistência da população negra no cenário urbano carioca. Pela música alcança prestígio, e em suas pinturas representa à cultura afro, em suas nas rodas de sambas, no carnaval, no terreiro, na favela, no subúrbio e em sua gente negra. Mesmo tendo reconhecimento internacional, através das artes visuais, Prazeres carregou certas tipificações (primitivo, naïf, ingênuo) que demonstram o preconceito existente com relação à produção de artistas negros. Assim, este estudo pretende possibilitar uma nova forma de compreensão do trabalho negro na constituição de nossa arte, história e identidade.

Palavras-chave: Heitor dos Prazeres, Arte/educação, Arte afro-brasileira, Educação étnico-racial.

*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 que eu compartilho a alegria (...)
A alegria deste povo, o sofrimento deste povo é o que me obriga a trabalhar.
É o que me faz transportar para tela o sofrimento do povo.
Heitor dos Prazeres*

Introdução

Em seu livro *Arte afro-brasileira*, Roberto Conduru (2007) inicia seus argumentos se perguntando o que definiria a afro-brasilidade na arte. A temática? A representação da negritude? As manifestações artísticas de africanos e seus descendentes? Apesar da complexidade dessa problemática, é indiscutível que “brasilidade” e “africanidade” não podem ser considerados pólos extremos, mesmo porque o que denominamos como brasileiro, ou pertencente a nossa cultura, só se estabelece a partir do componente africano. Chegando a conclusão que a arte afro-brasileira não pode ser resumida como um estilo ou movimento artístico produzido por africanos e seus descendentes, mas por um “campo plural”, composto por variadas práticas e obras em que questões da cultura afro-brasileira, sejam elas sociais, artísticas ou culturais, pudessem ser evidenciadas e problematizadas.

Mesmo concordando com alguns pontos levantados pelo autor, ainda mais para dar visibilidade as especificidades das questões sociais e artísticas da diáspora africana no Brasil, defendo que a arte desenvolvida por negros africanos e seus descendentes devam ser revistas e divulgadas.

Durante um grande período, tivemos a representação subalternizada da população negra nas artes visuais amplamente divulgada nos livros didáticos e em outros tipos de mídias. As obras de Rugendas e Debret serviram de base para ilustrar a escravidão no Brasil, passando uma visão subalternizada e passiva dessa população. Outras imagens veiculadas nas artes clássicas ou modernas veiculam aspectos exóticos ou sensuais. Por isso, analisar como os negros representam a si e a sua cultura, como utilizaram a arte e suas possibilidades expressivas e comunicativas, pode ser um caminho válido para combater a discriminação e racismo, promovendo a desconstrução o lugar de passividade e subordinação do qual foram impostos, compreendendo-os como sujeitos históricos que alcançaram diversas formas de ação e reação frente a sua realidade.

Ainda mais após a promulgação da lei 10.639¹, que visa a valorização e o reconhecimento da cultura africana e afro-brasileira no currículo escolar, pontos necessários para a memória e identidade da população negra que é maioria em nosso país.

Historicamente, percebemos que os africanos trazidos pela força ao nosso território foram afastados de seu repertório cultural, simbólico e artístico, e sua mão de obra foi empregada na construção de obras e dos símbolos de seus dominadores (Conduru, 2007, p. 13). Porém, espaços de representatividade, luta e resistência foram sendo alcançados desde colonial e se estendendo por todo período de escravidão, continuando até a contemporaneidade. Grande é a contribuição de artistas negros no período do Barroco brasileiro (Mestre Valentim, Aleijadinho e Mestre Ataíde), da mesma forma que sob o julgo da escravidão alguns artistas (Firmino Monteiro, Estevão Silva, Rafael Pinto Bandeira e os irmãos João e Arthur Thimóteo da Costa) se inseriram em um dos espaços mais elitizados da arte, a Academia. Após esses momentos, com um pouco mais de liberdade, alguns negros continuaram a utilizar as artes visuais como meio de expressão, sobrevivência e reconhecimento social. Esse é o caso de Heitor dos Prazeres, artista negro que tem sua arte e história confundidas com a própria história da população negra carioca. Estudar esse compositor, cantor e pintor, nos permite refletir sobre as dificuldades enfrentadas pelo povo negro após a abolição e seus meios de enfrentamentos, o florescimento do carnaval e do samba carioca, e sua inclusão nos símbolos de identidade nacional.

¹ Em 2003 é realizada uma modificação na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, estabelecendo a obrigatoriedade de ensino de História e Cultura Afro-brasileira no currículo escolar da educação básica

Assim, este estudo trará como base a vida e a obra de Heitor dos Prazeres, focalizando sua produção pictórica, desejando com isso reconhecer o negro, não como objeto de representação, mas como um agente artístico, que utilizou a arte como um meio de expressão, conhecimento, sobrevivência, até de resistência e denuncia contra mazelas sociais sofridas por seu grupo social.

Heitor dos Prazeres – uma vida que se confunde com a história negra carioca

De acordo com Muniz Sodré, “o samba já não era, portanto, mera expressão musical de um grupo marginalizado, mas um instrumento efetivo de luta para afirmação da etnia negra no quadro da vida urbana brasileira” (Sodré, 1998, p. 16). Assim podemos pensar não somente esse estilo musical, manifestação artística escolhida por Heitor dos Prazeres no início de sua carreira, mas todas as obras deixadas por esse artista, desde música à pintura. Prazeres não foi simplesmente uma personalidade negra no mundo artístico, ele faz de sua arte um local de resistência da cultura de seu povo. Em suas obras, sejam elas musicais ou pictóricas, as tradições da cultura negra ganharam destaque e prestígio.

De família humilde, nasceu 10 anos após abolição dos escravos, em 1898. Filho de um marceneiro e clarinetista, da banda da Guarda Nacional, e uma costureira, foi criado na Cidade Nova, nos arredores da Praça Onze, área importante na disseminação e valorização da cultura negra carioca: “[o]s ofícios ensinados no início da vida de Prazeres foram aprendidos por ele por meio da transmissão compartilhada com membros mais velhos da comunidade, assim como fora sua vivência religiosa, corporal e musical na casa de tia Ciata” (D’avilla, 2009, p. 20).

A Praça Onze foi considerada por Arthur Ramos como uma “fronteira entre a cultura negra e a branco-europeia” (Ramos, 2007, p. 230). De acordo com a pesquisa de D’avilla (2009), essa região tem importância histórica para a população negra, contendo um dos portos mais importantes nesse período, sendo local de desembarque de escravizados desde o princípio do período colonial. A cidade do Rio de Janeiro, ainda em meados do século XIX, recebeu migração de libertos provindos da Bahia, devido às proibições e a perseguição por Francisco Gonçalves Martins, figura relevante na repressão à revolta dos malês e que se torna presidente da província da Bahia de 1849-1853. Os escravizados baianos passam a ser limitados à agricultura, sendo excluídos do cenário

urbano, através de proibições de aprendizado de ofícios, ampliação de impostos e repressão policial aos libertos. A consequência seria uma migração de libertos para África e para o Rio de Janeiro. Com o fim do tráfico internacional com a África e o declínio da produção açucareira, a migração entre os estados brasileiros aumentou e a capital passou a ser o destino de muitos negros baianos:

Tal diáspora favoreceu a organização de uma elite baiana na capital federal de então. Nessa elite, floresceram novos costumes, que mais tarde contribuiriam para a formação de uma cultura considerada como uma das maiores expressões nacionais (...) No interior dessa elite, havia muitas Tias baianas – figuras centrais na organização política e social daquela comunidade –, que exerciam o importante papel de alicerçar as estruturas da produção cultural do grupo através da religião e das festas (D'avilla, 2009, p. 13-14).

A baiana Maria Hilária Batista de Almeida com apenas 22 anos vem morar no Rio de Janeiro. Ela se tornou Tia Ciata, uma das principais referências da população negra dessa região. Sua casa é apontada por alguns pesquisadores² como o berço do samba carioca, e passa a ser frequentada por personalidades de destaque no cenário político e artístico da época:

A despeito de tais olhares, “zonas de contato” entre grupos diferentes aconteciam inevitavelmente, e foi nesse ambiente efervescente que muitos artistas fundamentais para o enredo da história de nosso país desenvolveram suas vidas e produções. O artista Heitor dos Prazeres cresceu nesse mesmo contexto social e, assim como outros, foi educado dentro de um repertório intelectual forjado na casa de Tia Ciata e na Praça Onze. Desde pequeno, ele ali frequentou como se estivesse numa escola, aprendendo na religião e no cotidiano estratégico para suas artes e sua sobrevivência. A trajetória de Heitor demonstra a vocação daquela comunidade em movimentar ideias, disseminar novidades e fomentar invenções a partir de suas ricas vivências (D'avilla, 2009, p. 19).

Será nesse ambiente que se desenvolverá, alcançando reconhecimento e prestígio primeiramente no meio musical. Porém, a perseguição policial aos negros continuou como política em todo território nacional. Na cidade do Rio de Janeiro, Heitor dos Prazeres, apesar de realizar trabalhos informais, foi preso aos treze anos, passando algumas semanas na colônia correcional de Ilha Grande.

O novo modelo republicano, e a tentativa de recriação de uma identidade nacional, faz com que o samba e o carnaval sejam reconhecidos como manifestações de grupos sociais que residem nas favelas e subúrbios, e vai ganhando aos poucos reconhecimento nacional. As primeiras escolas de samba se fortaleceram, e os grupos de sambistas e compositores ganham

^[2] Pode ser verificado em MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. Coleção Biblioteca Carioca, Funarte: Rio de Janeiro, 1983.

espaço. Assim, surge a possibilidade de alguns músicos sobreviverem do samba, recebendo algum tipo de renda, e certo prestígio social.

Heitor compõe sambas, choros e várias canções, estabelecendo diversas parcerias, e escrevendo para escolas de samba, como Mangueira, Portela e Deixar Falar (futura Estácio de Sá.), tendo cerca de 300 composições. Em 1927, vence um concurso organizado por José Espinguela, com o samba *Tristeza me persegue*. Envolveu-se em diversas polêmicas como o caso com Sinhô, acusando este de ter copiado parte de seus sambas. Ao final foi reconhecida sua co-autoria e conseguiu indenização, mas também é acusado por outros compositores do mesmo ato. Algo interessante, são as repostas ou provocações musicais que se fazem os artistas da época, a maioria frequentadores da roda de samba da casa de Tia Ciata, como Donga, Sinhô e Heitor dos Prazeres. Como muitos sambas eram cantados de forma coletiva, algumas divergências foram estabelecidas quando foram registrados, por isso Sinhô compôs *Quem são eles*, respondido por Donga com *Fique calmo que aparece*, e Heitor escreveu *Rei dos meus sambas*, provocando Sinhô que era considerado o rei do samba.

As artes plásticas chegam à sua vida na maturidade, por volta dos 38 anos. Segundo seu site oficial:

Com a morte da esposa em 1936, da paixão e tristeza de Heitor dos Prazeres surgiu uma nova maneira de se expressar artisticamente. O compositor descobriu o pintor ao ilustrar, através de um desenho colorido, sua mais nova criação musical: O pierrot apaixonado. Nessa ocasião o artista morava num quarto na Praça Tiradentes, que era freqüentado por pessoas atraídas pela fama de Heitor no meio dos bambas e pelo conhecimento que tinha dos lugares onde aconteciam as reuniões mais importantes da cultura afro-brasileira: candomblés, umbandas, jongadas, capoeiras e rodas de sambas, entre outras. Entre tais frequentadores, na maioria universitários, lá estava um estudante de medicina que se lançava como grande boêmio e sensível compositor de sucesso no mundo fonográfico: Noel Rosa, que fora procurar o amigo bom de briga, famoso também por sua habilidade no jogo da capoeira nas imediações, onde um marinheiro grande e forte queria tomar a sua namorada. E Heitor então foi lá resolver o problema do companheiro. Chegando ao bar onde já era conhecida sua fama de capoeirista dos bons, o tal marinheiro percebeu que tinha embarcado em uma canoa furada, e foi se desculpando com o bamba, que o mandou ancorar em outra praia, para felicidade do casal. Ao voltarem contentes, Heitor foi cantarolando a marcha que estava compondo, tendo despertado a curiosidade de Noel, que disse ter gostado muito da letra, em cuja segunda parte havia uma frase que ele considerava muito forte e triste: "Depois de tanta desgraça, ele pegou na taça e começou a rir". Noel sugeriu que ele modificasse aquela parte da letra, e escreveu: "Levando este grande chute foi tomar vermute com amendoim", entrando assim na parceria de uma das músicas de maior sucesso de Heitor. Na mesma noite chegaram outros estudantes à procura do mestre, entre eles Carlos Drummond de Andrade, que levava nas mãos um poema dedicado ao amigo para que fosse transformado em música. O compositor não conseguiu musicá-lo, porém mais tarde o pintor se inspiraria a criar um quadro com o nome do poema que Drummond lhe dedicara: O Homem e seu Carnaval (1934). Este ilustre estudante e um outro – não menos ilustre – estudante de jornalismo, além de desenhista, Carlos Cavalcante, foram, juntamente com o pintor

Augusto Rodrigues, os incentivadores e lançadores do artista plástico Heitor dos Prazeres. Artista plástico porque sua plasticidade não se resumia ao desenho de figuras e às cores de sua pintura, abrangendo também a criação e confecção de instrumentos musicais de percussão, chegando até a costura – nos modelos de seus ternos, nas roupas de seu grupo de shows –, o mobiliário e a tapeçaria decorativa ([online])³.

Apesar de longo e com muitas informações, o parágrafo destacado apresenta um artista versátil, caminhando por diversas linguagens (na música, na dança, nas artes visuais), que no contato com a cultura afro-brasileira e as trocas com intelectuais e artistas de sua época, constrói seu repertório. Em 1937 começa a expor incentivado pelos amigos, participando de exposições nacionais e internacionais. Em 1951, ganha o terceiro lugar para artistas nacionais na 1ª. Bienal Internacional de São Paulo, com o quadro *Moenda* (figura 1). Chegando a participar do Festival de Artes Negras em Dakar, realizado em 1966, ano de sua morte.



Figura 1 - *Moenda*, 1951, óleo sobre tela, c.i.d. 65 x 81 cm - Coleção Museu de Arte Contemporânea de São Paulo (São Paulo, SP)

Em 1965, foi realizado o documentário “Heitor dos Prazeres”, de Antônio Carlos da Fortuna. Essa produção de 1965 tem a duração de aproximadamente 14 minutos, onde o artista fala de sua vida e arte, passando por sua infância, por suas impressões da Cidade Nova e pelo sentimento sobre sua pintura. É interessante que os principais fatos levantados sobre a vida de Heitor dos Prazeres são relatados pelo próprio artista e ainda embasados por sua compreensão da arte, de vida, de povo. O entendimento de como esse artista negro, com relatos que se entrelaçam com a própria trajetória histórica dos negros cariocas, fica claro

^[3] Disponível em: <<http://www.heitordosprazeres.com.br/>>. Acesso em: 30 jul. 2014.

nesse vídeo. Com a mistura de linguagens, música, pintura e posteriormente o cinema, o diretor Fortuna possibilita uma interessante experiência.

Vida e arte em representações pictóricas

Sua vivência é nítida em suas obras plásticas, seus desenhos e pinturas apresentam a roda de samba, a macumba, o carnaval, as festas populares, além da geografia carioca, com seus bairros e favelas. De igual forma, suas outras experiências artísticas se apresentam em suas composições plásticas: o ritmo do samba e o gingado de sua dança, na corporeidade das figuras, o carnaval nas cores de suas telas e nos personagens como o Pierrot.



Figura 2. - Frevo, 1966 - óleo sobre tela, c.i.d. 46 x 55 cm- Reprodução fotográfica Leondino A. Kubis

Cria cenários, temas e personagens que se repetem dentro da totalidade da obra. Há certa geometria em suas composições, construindo figuras triangulares ou em losangos, como podemos observar nas figuras 2 e 3. De acordo com Valladares, citado por D'avilla:

Como artista ele criava, inventava cenas, figuras e composição. Uma vez aprovado, tanto por seu espírito poético como pela reação do público, passava a repeti-lo conforme os pedidos da freguesia.

A maior parte de sua obra corresponde, pois, a réplicas de cenas que ele criou e depois admitiu como protótipos. Eram temas fixados, variando em dimensão, número de figurantes, de objetos referidos e de cores básicas (D'avilla, 2009, p. 63).

Prazeres foi um autodidata, mas seu ofício foi compartilhado. Em seu ateliê contava com a ajuda de assistentes, trabalhando em esquema de oficina. Mas, a ele competia a criação das partes principais como rosto e gestos das figuras,

lembrando a forma de trabalho dos artistas coloniais. Trabalhou com material variado como guache, aquarelas, pintura a óleo, madeira, tecido... Confeccionou cartões de Natal, estampas em tecido, pratos de madeira, atendendo a clientela variada, desde galerias a pessoas simples de sua própria comunidade.

Além dos temas retratados e da ênfase em pessoas negras e mestiças, pode-se observar algumas características de suas obras: a maioria dos personagens olha para cima, muitos possuem as pernas flexionadas, algumas características negras são acentuadas, como os lábios grossos, e o uso de cores fortes e vibrantes.

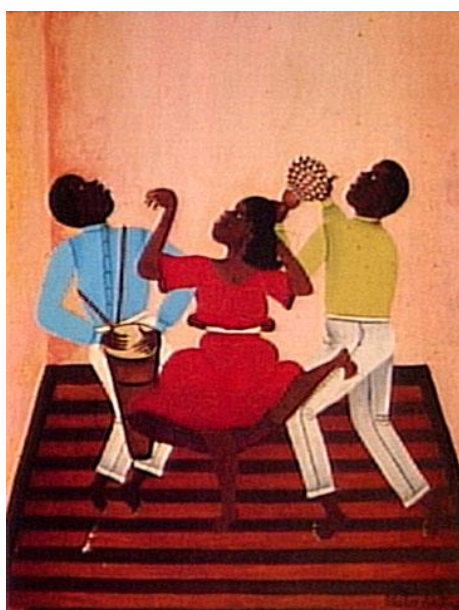


Figura 3 - *Sambistas*, 1964, óleo sobre tela, c.i.d. 45 x 38 cm - Reprodução fotográfica Leondino A. Kubis

De acordo com as figuras 3 e 4, podemos observar a repetição de personagens que são utilizados em cenários diferentes, com dimensões diferenciadas, modificando as cores da vestimenta ou algum objeto que compoñha a cena. A figura negra predomina e algumas características físicas são salientadas, mas as personagens brancas não são excluídas.

As pernas arcadas, levantadas e as pontas dos pés dos personagens nos transmitem a sensação de movimento e ritmo, característicos do samba.

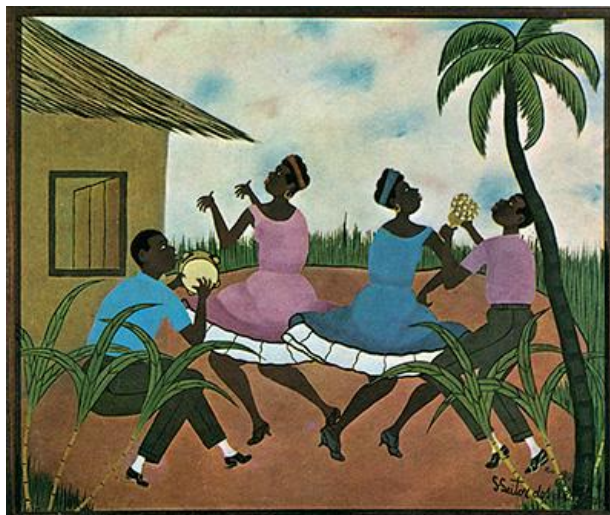


Figura 4 - Samba em Terreiro, s.d., óleo sobre tela, c.i.d. 54 x 65 cm - Coleção Sul América Seguros (São Paulo, SP)

As paisagens nas imagens também são associadas aos lugares onde a população negra escreveu sua história e preservou sua cultura, como o terreiro (fig. 4) e na favela (fig. 5). Nessas obras, a presença branca é quase nula.

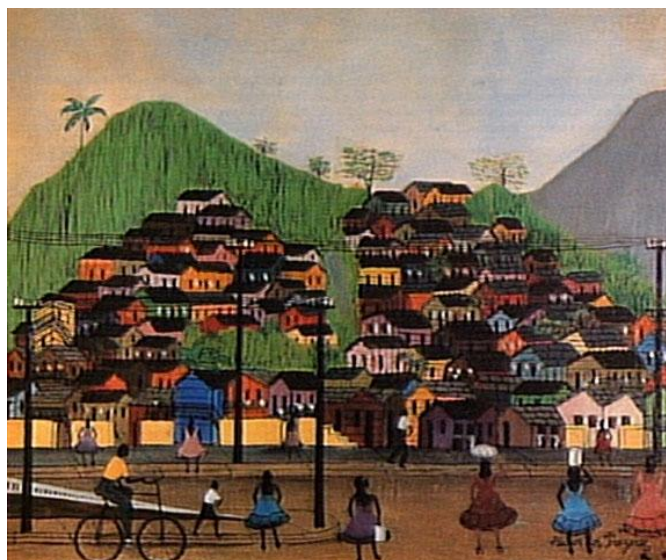


Figura 5 - Favela, 1965, óleo sobre tela, c.i.d. 54 x 65,5 cm - Coleção Sergio Sahione Fadel

Sua produção pictórica foi analisada por críticos como Clarival do Prado Valladares, Rubem Braga, Carlos Cavalcanti e Carlos Drummond de Andrade, alguns desses passaram a ter uma grande amizade com artista. Foi considerado pela crítica como pintor primitivo, naif e ingênuo. O termo primitivo foi utilizado na arte brasileira para incorporar alguns artistas negros, conforme a fala de Valladares,

A maior frequência de oportunidades para artistas de cor ocorre quando

estes se identificam a determinado tipo de produção, permitido e aplaudido pelo público consumidor. E esta permissão e aplauso se referem à denominada arte primitiva, situada em termos de docilidade, de poeticidade anódina, na dose exata em que a pintura naïf deve comportar-se no conjunto das coleções ou das decorações de ambientes privados de aparente clima cultural (Valladares, 1968, p. 101).

Sobre a ingenuidade de sua obra, sendo veiculada a inocência de crianças, D'avilla expõe “o estereótipo de pureza, ignorância e infantilidade impede o simples ato de perceber sutilezas, nuances da obra sob outras perspectivas, pois a produção de Heitor dos Prazeres, artista urbano, não diferia muito do que era produzido pelos modernistas” (D'avilla, 2009, p. 65). Já o termo naïf, ligado a seu autodidatismo, à temática popular e sua plasticidade visual, foi o termo mais aceito, principalmente pelo próprio artista.

A utilização desses termos pode remeter a outra questão importante em sua obra. É instigante pensar que nesse momento a temática negra é utilizada pelos artistas modernos contemporâneos a Prazeres. Porém não recebem o título de primitivo, naïf ou ingênuos. A questão racial e social pode se articular como uma forma de diferenciação para inclusão de pretos e mestiços nas artes visuais. Sobre isso, Valladares expõe:

Raros são os artistas pretos e mestiços que se afirmam sob critério crítico mais exigente, pois se conformam às regras do jogo sobre sua produção, que deverá ser ao gosto do consumidor. E este último, muitas vezes requer do “primitivo” ser homem de cor, preto, mulato ou índio, procedente da pobreza a fim de que a obra seja autêntica pela origem. Isto não corresponde à generalidade, mas uma das características da elite mandatária, em que os participantes procuram acrescentar, a si mesmos, uma aparência intelectual (Valladares, 1968,p.104).

Não podemos nos esquecer que o Modernismo brasileiro empregou a temática popular, na busca por uma brasilidade. Porém, quando comparada a outros artistas que buscam a temática negra nesse período, sua obra ganha em autenticidade e veracidade. De acordo com D'avilla:

Ele retratava histórias e paisagens das quais fazia parte, distintamente de tantos artistas modernistas que iam ao mangue ou ao morro retratar algo que não lhes pertencia, interpretando e apropriando-se de um elemento que não era deles, pintando temas de fácil sucesso comercial, como as mulatas de Di Cavalcanti (D'avilla, 2009, p. 65).

Independente de nomenclatura, e de todo o debate gerado em torno delas, seus trabalhos marcam a presença do negro nas artes plásticas brasileiras, não somente por ser um artista negro, mas por inserir seu povo e cultura na arte. Dessa forma, o trabalho artístico de Heitor dos Prazeres pode ser compreendido como uma interpretação do próprio artista negro sobre sua gente e cultura.

Conclusão

A vida e da obra de Heitor dos Prazeres nos possibilita compreender uma importante momento na história dos negros brasileiros, onde suas heranças culturais, como o samba e a capoeira, eram perseguidas e combatidas pelas elites, como representantes da barbárie e da incivilidade, para posteriormente se transformar em símbolos nacionais. Sua inclusão no processo de formação de uma identidade nacional, dentro do qual, as práticas culturais negras passaram a ter grande destaque de identificação do que “é ser brasileiro”.

Mesmo tendo uma produção plástica de destaque, que teve reconhecimento dentro e fora do país, as críticas sempre o categorizaram como “primitivo”, “naïf” ou “ingênuo”. Segundo Da Silva (2005), o preconceito em relação à arte africana se forma em oposição ao modelo de arte clássica ocidental, à idealização de beleza, a proporcionalidade da forma. Com os artistas modernos, principalmente Picasso, a arte africana influenciou a criação de alguns movimentos como o cubismo, chegando ao abstracionismo, “o que no Ocidente era considerado uma inovação artística, já era produzido há centenas de anos pelos africanos, cuja arte, no entanto, continuava a ser vista pelos europeus como “primitiva” e inferior” (Da Silva, 2005, p.126). E se mantém no Brasil com a produção de negros socialmente desprivilegiados, conforme podemos verificar nas palavras de Valladares.

Dessa forma, acredito que a revisão e análise da vida e obras de artistas negros, como Heitor dos Prazeres, possibilite um reconhecimento de uma história silenciada ou pouco valorizada em nosso meio social e educacional. É preciso abrir espaços e meios para essa divulgação, principalmente dentro do currículo escolar, passo necessário para desconstruções de estereótipos e imaginários, e a construção de uma nova história que valorize a mão negra na sociedade e na arte brasileira (Araújo, 200, p.44).

Referências bibliográficas

ALVES, Sirlene Ribeiro. O currículo de arte na educação de jovens e adultos á luz das leis 10.639/03 e 11.645/08. *Revista Digital do LAV - Santa Maria - ano VI, n.10, p. 141-151 - mar. 2013.*

ALVES, Sirlene Ribeiro; RODRIGUES, Marcelino Euzévio. Arte e afrobrasilidade como expoentes de luta e resistência. *Revista Digital do LAV - Santa Maria – vol. 10, n.2 p. 162-189 – mai/ago. 2017.*

AMARAL, Aracy. *Artes Plásticas na Semana de 22*. São Paulo: Editora 34, 1998.

ARAÚJO, Emanuel. Negro de Corpo e alma. In: AGUILAR, Nelson. *Mostra do Redescobrimto: Negro de Corpo e Alma*. Fundação Bienal de São Paulo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2000.

- BARBOSA, Ana Mae. *Ensino da Arte: memória e história*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- _____. *A Imagem no Ensino da Arte*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- _____. (Org.). *Inquietações e Mudanças no Ensino da Arte*. São Paulo: Cortez, 2003.
- _____. *Tópicos Utópicos*. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.
- BRASIL. *Lei 9.394. LDB– Leis de Diretrizes e Bases da Educação Nacional*, de 20 de dezembro de 1996. D.O.U de 23 de dezembro de 2006.
- _____. *Lei 10.639*, de 9 de janeiro de 2003. D.O.U de 10 de janeiro de 2003.
- _____. *Lei 11.645*, de 10 de março de 2008. D.O.U de 11 de março de 2008.
- _____. *Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana*. Resolução CNE/CEB 03/2004. D.O.U de 10 de março de 2004.
- CONDURU, Roberto. *Arte Afro-Brasileira*. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.
- DA SILVA, Maria José Lopes. As artes e a diversidade étnico-cultural na escola básica. In: MUNANGA, Kabengele (Org.) *Superando o racismo na escola*. Brasília: MEC/BID/UNESCO, 2005, p. 125-142.
- D’AVILA, Patrícia Miranda. Primitivo, Naïf, ingênuo: um estudo da recepção e notas para uma interpretação da pintura de Heitor dos Prazeres. Dissertação de Mestrado, USP, 2009. Disponível em:
<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=200651>. Acesso em 15 jul. 2014.
- DOSSIN, Francielly Rocha. Apontamentos acerca da presença do artista afro-descendente na história da arte brasileira. *17º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Panorama da Pesquisa em Artes Visuais*.
- GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. A questão racial na política brasileira (os últimos quinze anos). *Tempo Social; Revista de Sociologia da USP*. São Paulo: 2001, p:121 a 142.
- HERNANDEZ, F. *Cultura Visual, mudança educativa e projeto de trabalho*. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2000
- LEITE, José Roberto Teixeira. *Pintores Negros dos Oitocentos*. São Paulo: Edições MWM, 1988.
- LIMA, Heloisa Pires. A presença negra nas telas: visita às exposições do circuito da Academia Imperial de Belas Artes na década de 1880.19&20, Rio de Janeiro, v. III, n. 1, jan. 2008. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/obras/obras_negros.htm>.
- ROCHA, Solange; SILVA, José Antônio Novaes da. À luz da lei 10.639/03, avanços e desafios: movimentos sociais negros, legislação educacional e experiências pedagógicas. *Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)*, [S.l.], v. 5, n. 11, p. 55-82, out. 2013. ISSN 2177-2770. Disponível em: <<http://abpnrevista.org.br/revista/index.php/revistaabpn1/article/view/189>>..
- SILVA, Dilma de Melo. Identidade afro-brasileira: abordagem do ensino da arte. In: *Comunicação & Educação - Revista do curso Gestão da Comunicação*. Vol. 3, No. 10, 1997.