

Artigos

A norma da *brancura*: uma análise da arte contemporânea brasileira pelas lentes de Alberto Guerreiro Ramos

Guilherme Marcondes¹,  ¹Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

DOI: 10.1590/41012/2026

Resumo: Este artigo parte do entendimento de que o Brasil, como sociedade constituída em sólidas bases coloniais, ainda enfrenta, no século XXI, questões herdadas desse passado. Uma dessas heranças, foco deste texto, é o padrão da *brancura*, ou, em termos mais recentes, da *branquitude*, entendida como a norma por meio da qual se estruturam as relações sociais e raciais, além de definirem os padrões estéticos da sociedade brasileira. A partir dos trabalhos de Alberto Guerreiro Ramos (1915–1982), intelectual negro fundamental para o pensamento sociológico, que já no final da década de 1950 problematizou a questão da *brancura*, antecipando os atuais debates sobre a noção de *branquitude*, serão analisadas produções de artistas contemporâneos(as) que abordaram o tema em suas obras. Parte-se aqui, portanto, da compreensão de que o mundo da arte constitui um espaço social privilegiado para a leitura da sociedade, de suas ideologias, projetos políticos, regras e processos de autorização e subalternização. Nesse sentido, a análise permite compreender os questionamentos formulados por sujeitos racializados fora do espectro da *brancura* a respeito dos limites e das possibilidades de sua legitimação no campo da arte nacional.

Palavras-chave: *brancura*, *branquitude*, artes visuais, legitimação, Alberto Guerreiro Ramos.

The Norm of Whiteness: An Analysis of Contemporary Brazilian Art Through the Lens of Alberto Guerreiro Ramos

Abstract This article is based on the understanding that Brazil, as a society built on solid colonial foundations, still faces, in the 21st century, issues inherited from this past. One such legacy, which is the focus of this text, is the standard of whiteness — or, in recent terms, *hegemonic whiteness* — understood as the norm through which social and racial relations are structured and the aesthetic standards of Brazilian society are defined. Drawing on the works of Alberto Guerreiro Ramos (1915–1982), a Black intellectual fundamental to sociological thought, who, as early as the late 1950s, problematized the issue of whiteness and anticipated current debates on the notion of *hegemonic whiteness*, the article analyzes contemporary artistic productions that have addressed this theme in their works. It is based on the premise that the art world constitutes a privileged

Recebido em 9 de Outubro de 2025 | Aceito em 27 de Março de 2026

Editor Responsável: João Maia Editor Associado: Luís Felipe Kojima Hirano 

2026 This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

social space for interpreting society, its ideologies, political projects, rules, and processes of authorization and subalternization. In this sense, the analysis sheds light on the questions raised by racialized subjects outside the spectrum of *whiteness* regarding the limits and possibilities of their legitimation in the national art field.

Keywords: whiteness, hegemonic whiteness, visual arts, legitimation, Alberto Guerreiro Ramos.

1. Introdução¹

Em setembro de 2025, entre os 61 artigos encontrados na base SciELO sob o descritor *branquitude*, 12 eram da área da sociologia, enquanto a psicologia figurava com 15 textos; os demais se dividiam entre direito, antropologia, saúde, história, artes e outras áreas, todas com menos de dez ocorrências. Aos(às) profissionais da sociologia, esta informação deveria causar estranhamento, pois é possível dizer que a sociologia brasileira nasce de um debate sobre modernidade, permeado por questionamentos acerca das relações étnico-raciais no país. No entanto, o foco das pesquisas à época incidia sobremaneira na parcela negra da sociedade, basta lembrarmos dos trabalhos de autores tomados como clássicos do pensamento social brasileiro: Francisco Oliveira Vianna (1883-1951), Gilberto Freyre (1900-1987) e Florestan Fernandes (1920-1995), entre outros.

Como argumentou Alberto Guerreiro Ramos (1915-1982), em “Introdução crítica à sociologia brasileira” (Guerreiro Ramos, [1957] 1995), a produção daquele período, na virada do século XIX para o XX e suas décadas iniciais, revela uma quase obsessão em tratar do “problema do negro” e de sua integração na sociedade, buscando averiguar como esses indivíduos poderiam contribuir para a modernização do país. Guerreiro Ramos, por sua vez, foi um pioneiro que debateu a sobre-representação da *brancura* que dominava as análises sobre relações sociais e os padrões estéticos brasileiros, sendo um precursor dos debates atuais sobre *branquitude*. Apesar de sua relevância como um dos primeiros sociólogos negros formados no Brasil, teórico do desenvolvimento e participante do Teatro Experimental do Negro (TEN), seu legado ainda é pouco explorado e suas ideias circulam de forma restrita. Fato que se comprova quando na busca pelo termo *branquitude* em uma das principais plataformas para artigos científicos, a SciELO nos traz apenas 12 artigos da área de sociologia sobre o tema, que foi uma das mais inovadoras contribuições de Ramos para a sociologia nacional, a saber: sugerir a inversão do foco de análise das relações étnico-raciais para abarcar as pessoas brancas, suas ideologias e formas de ação social.

Este artigo faz parte de um conjunto (Marcondes, no prelo) em que proponho recuperar o arcabouço teórico do sociólogo baiano, projetando sua produção para novos caminhos da sociologia da arte brasileira. Assim, dada a evidente escassez de pesquisas sociológicas acerca da temática da *branquitude*, a partir de Guerreiro Ramos e de seu debate sobre o paradigma da *brancura*, o campo da arte contemporânea nacional será analisado focalizando artistas negros (as/es) e seus questionamentos à *branquitude* como norma estética e reguladora de condutas.

O artigo está dividido em cinco partes. Além desta introdução e das considerações finais, no segundo item apresenta-se o conceito de *brancura* proposto por Guerreiro Ramos em 1957 e sua relação com o de *branquitude*, mais recorrente no debate atual. Na terceira parte, contextualiza-se a história da arte brasileira como uma história produzida por e para pessoas brancas. Já na quarta seção, a partir das proposições do autor baiano, analisam-se as produções de seis artistas racializados(as/es) fora do espectro da *brancura*. Espera-se, por fim, explicitar novas possibilidades de uso da produção teórico-metodológica de Guerreiro Ramos em pesquisas sobre arte e sociedade no Brasil.

¹ Agradeço à Revista Brasileira de Ciências Sociais e sua equipe editorial, bem como as pessoas pareceristas do texto, pela recepção e cuidado com o artigo agora publicado.

2. Guerreiro Ramos: um teórico da *brancura* e pioneiro dos estudos de *branquitude* no Brasil

O tema das relações de raça no Brasil chega, nestes dias, a um momento polêmico. Até aqui se tem falado numa antropologia e numa sociologia do negro. Hoje, condições objetivas da sociedade brasileira colocam o problema do ‘branco’ e aqueles estudos ‘antropológicos’ e ‘sociológicos’ rapidamente perdem atualidade.

Há hoje uma contradição entre as ideias e os fatos de nossas relações de raça. No plano ideológico, é dominante ainda a *brancura* como critério de estética social. No plano dos fatos, é dominante na sociedade brasileira uma camada de origem negra, nela distribuída de alto a baixo (Guerreiro Ramos, [1957] 1995, p. 216).

Na parte III de “Introdução crítica à sociologia brasileira”, intitulada “Documentos de uma sociologia militante”, Guerreiro Ramos ([1957] 1995) reuniu três capítulos: “Patologia social do ‘branco’ brasileiro”; “O negro desde dentro”; e “Política de relações de raça no Brasil”. A partir desses textos, podemos tomá-lo como um dos pioneiros no debate sobre o que hoje é tratado pelo conceito de *branquitude*. No entanto, o autor propôs e utilizou o termo *brancura*, argumentando que, no plano ideológico dominante, naquele momento, os padrões estéticos, morais e culturais brasileiros derivariam dos sujeitos brancos. Assim, explico brevemente aqui as nuances do que Guerreiro Ramos propõe sobre o tema, relacionando-o ao debate contemporâneo.

No primeiro capítulo da terceira parte do livro mencionado, o autor demarca como, na literatura, na antropologia e na sociologia, há um “tema do negro” em contraposição à complexidade da vida negra, diferenciando o *negro-tema* (estereotipado e fixado) do *negro-vida* (insurgente e plural). Guerreiro aponta, desse modo, a contradição das miradas sobre a população negra. Voltando-se contra o *biossociologismo*, recorre ao debate clássico de Émile Durkheim para refletir sobre normalidade e patologia, compreendendo-as como, historicamente, variáveis. Para ele, o colonialismo instaurou como normal a sujeição das pessoas negras e a desvalorização de sua cultura, consolidando o domínio dos colonizadores e seus valores estéticos, religiosos e linguísticos. Assim, em meados do século XX, ou seja, cerca de seis décadas após a abolição do regime escravista, o *ethos* brasileiro ainda seguiria pautado pelos princípios da *brancura*.

Guerreiro Ramos ([1957] 1995, p. 221) formula então uma tese inovadora para o período: “nas presentes condições da sociedade brasileira, existe uma patologia social do ‘branco’ brasileiro e, particularmente, do ‘branco’ do ‘Norte’ e do ‘Nordeste’”. Seu argumento não é geográfico, mas simbólico: nessas regiões, pessoas de tez mais clara tenderiam a negar sua ascendência negra. Autores como Arthur Ramos, Gilberto Freyre, Nina Rodrigues e Thales de Azevedo exemplificariam essa patologia, marcada por um projeto racial que inferiorizava a negritude. Exemplar é sua crítica ao artigo “O Brasil e a mãe preta” (Freyre, 1955), na qual Guerreiro identifica os sintomas clínicos dessa patologia.

Embora considerasse a ideologia da *brancura* anacrônica frente ao desenvolvimento do país, Guerreiro via nela um obstáculo à construção de uma sociedade racialmente coerente, com uma população efetivamente autônoma. O “problema do negro”, segundo ele, refletia a patologia do branco — criada por intelectuais que, em suas análises da sociedade brasileira, teriam naturalizado a hierarquia racial. Como desejo demonstrar, portanto, sua noção de *brancura* oferece, ainda hoje, uma ferramenta analítica para compreender ideologias e políticas moldadas em benefício de pessoas brancas.

Já em “O negro desde dentro”, Guerreiro aprofunda a crítica, discutindo a obnubilação da negritude no Brasil. O colonialismo, afirma, impôs um modelo social à imagem do branco, associando o belo e o sublime à *brancura*, enquanto relegava a negritude ao polo negativo. A sociedade, assim, negaria seu próprio povo em busca de um ideal estrangeiro. Propõe, então, “revelar a negrura em sua validade intrínseca” (Guerreiro Ramos, [1957] 1995, p. 243), tarefa que define como heroica.

Por fim, “Política de relações de raça no Brasil” resulta da semana de estudos do Teatro Experimental do Negro (TEN), ocorrida em 1955. A declaração de princípios do TEN, ali reprodu-

zida, denuncia a sobrevivência de padrões coloniais e propõe meios de autodeterminação das populações subalternizadas. Embora coletiva, a declaração converge com a crítica de Guerreiro à hegemonia dos valores brancos.

Dessa forma, ao tratar da *brancura*, Guerreiro Ramos descreve uma estrutura social que privilegia pessoas brancas e marginaliza outras racialidades. Sua sociologia pode ser lida ao lado de autores pós-coloniais, como Frantz Fanon (1925–1961), que em “Pele negra, máscaras brancas” (Fanon, [1952] 1983) expôs a falácia de uma colonização branda e a contradição entre o discurso de igualdade e o privilégio branco. Ambos antecipam um debate sobre o sistema racial moderno, que Ramos conceitua como *brancura*.

O debate atual, entretanto, utiliza o termo *branquitude*. Em artigo recente, Luiz Augusto Campos, Marcelle Felix e João Feres Júnior (2023) retomam a crítica de Carlos Hasenbalg (1982), que, ao analisar a publicidade brasileira, observou um padrão fenotípico distante da realidade nacional. Desse modo, como na década de oitenta do século XX, os autores identificam em tempos atuais a sobre-representação de pessoas brancas.

Grosso modo, o conceito de *branquitude* tem sido empregado para entender a construção implícita e não evidente de padrões dominantes baseados na experiência social dos brancos vis a vis grupos racializados. Em vez de entender as relações raciais de dominação pelas dinâmicas que envolvem a construção da negritude, por exemplo, busca-se inverter a perspectiva analítica. Tal inversão de perspectiva já estava presente no trabalho do sociólogo brasileiro Guerreiro Ramos (Campos, Felix e Feres Júnior, 2023, p. 3).

A inversão de perspectiva de que tratam Campos, Felix e Feres Júnior (2023) é o modo como o debate contemporâneo tem proposto um olhar para as pessoas brancas, suscitando pesquisas que as focalizem em termos estéticos, econômicos, políticos e culturais. Não cabe aqui fazer uma exegese do conceito de *branquitude*, mas explicitar algumas referências nacionais que têm tratado do tema, muitas vezes, citando-se entre si, dada a escassez de pesquisas, e recorrendo à bibliografia estadunidense que já tem se debruçado com maior constância sobre o assunto. Além dos autores já mencionados acima com sua definição de *branquitude*, cabe trazer, em linhas gerais, outras contribuições de autores(as) que têm contemporaneamente trabalhado com o conceito em questão. Pesquisadores(as) que, vale dizer, têm se tornado as principais referências sobre o tema.

Na área da comunicação social, Liv Sovik (2009), em seu livro “Aqui ninguém é branco”, faz uma análise atenta do universo da música popular brasileira, tratando de músicas como “Garota de Ipanema” (1962), de Tom Jobim e Vinícius de Moraes, bem como “Negros” (1992), de Adriana Calcanhoto, entre outras canções e artistas. As músicas, seus(suas) autores(as) e intérpretes, bem como seus contextos históricos de produção e recepção são analisados pela pesquisadora que define a *branquitude* como um sistema de valores pautado na desvalorização do ser negro. Tratando-a como um conceito que precisa ser teorizado, não como já definido em definitivo. Sendo assim, diz a autora:

A *branquitude* é atributo de quem ocupa um lugar social no alto da pirâmide, é uma prática social e o exercício de uma função que reforça e reproduz instituições, é um lugar de fala para o qual uma certa aparência é condição suficiente. A *branquitude* mantém uma relação complexa com a cor da pele, formato de nariz e tipo de cabelo. Complexa por que ser mais ou menos branco não depende simplesmente da genética, mas do estatuto social. Brancos brasileiros são brancos nas relações sociais cotidianas: é na prática – é a prática que conta – que são brancos. A *branquitude* é um ideal estético herdado do passado e faz parte do teatro de fantasias da cultura de entretenimento (Sovik, 2009, p. 50).

Já na área da psicologia, cabe destacar os trabalhos de Lia Vainer Schucman (2014) e Maria Aparecida Bento (2022). Schucman (2014), em seu artigo “Sim, nós somos racistas: estudo psicossocial da *branquitude* paulistana”, faz uma análise de como sujeitos brancos se apropriam da categoria *raça* e do racismo na constituição de suas subjetividades. Para isso, a autora realizou entrevistas com pessoas brancas de São Paulo, com diferentes classes sociais, gênero e gerações,

seu intuito foi compreender quais os significados que esses sujeitos atribuíam a “ser branco”. Como resultado, a autora, também branca e brasileira, como seus(suas) interlocutores(as), compreendeu que aqueles sujeitos acreditavam que “ser branco” determinaria características morais, intelectuais e estéticas dos indivíduos. Demonstrando que a falaciosa ideia de raça biológica, gestada no país na virada do século XIX e nas décadas iniciais do século XX, ainda teria reverberações no pensamento social contribuindo para a constituição da subjetividade de pessoas brancas. E, dessa maneira, a autora define o conceito de *branquitude* como relativo a uma posição social, não a questões genéticas, definindo que ser branco e ocupar um lugar na *branquitude* depende de valores culturalmente partilhados: “nos EUA, ser branco está estritamente ligado à origem étnica e genética de cada pessoa; no Brasil, ser branco está ligado à aparência, ao *status* e ao fenótipo; na África do Sul, fenótipo e origem são importantes demarcadores de *branquitude*” (Schucman, 2014, p. 84).

Agora, por sua vez, Maria Aparecida Bento, por se tratar de uma mulher negra brasileira, parte, em sua análise, de um lugar racial distinto de Sovik, uma mulher branca e europeia, e de Schucman, uma mulher branca e brasileira. Compartilhando experiências pessoais e profissionais que envolvem episódios de racismo, Bento (2022) traz uma definição de *branquitude* fortemente relacionada com questões relativas ao poder e sua divisão social, que partiria de princípios pautados em diferenças raciais. E, como Guerreiro Ramos, a autora demarca que tratar de um problema do negro na sociedade brasileira seria uma falácia. Afinal, em sua perspectiva analítica, seria mais acurado tratar da questão como um problema nas relações entre brancos e negros. Dessa forma, a autora chama atenção para o que define como *pactos narcísicos*, ou seja, acordos não verbalizados que privilegiam grupos raciais, no caso de sua análise, a *branquitude*. Disse a autora em seu livro:

Não temos um problema negro no Brasil, temos um problema nas relações entre negros e brancos. É a supremacia branca incrustada na *branquitude*, uma relação de dominação de um grupo sobre outro, como tantas que observamos cotidianamente ao nosso redor, na política, na cultura, na economia e que assegura privilégios para um dos grupos e relega péssimas condições de trabalho, de vida, ou até a morte, para o outro.

Acredito que é preciso reconhecer e debater essas e outras relações de dominação para criar condições de avanço para outro tipo de sociedade e outros pactos civilizatórios. Relações de dominação de gênero, raça, classe, origem, entre outras, guardam muita similaridade na forma como são construídas e perpetuadas através de pactos, quase sempre não explicitados. Nesse sentido, concentrei minha atenção na *branquitude* e nos pactos narcísicos que a mantêm (Bento, 2022, p. 14-15).

No caso da antropologia, cabe mencionar o trabalho de mestrado de William Conceição (2017), intitulado “Brancura e *branquitude*: Ausências, presenças e emergências de um campo de debate”. Sua pesquisa tem caráter bibliográfico e toma três momentos históricos distintos para refletir sobre a formação nacional e as relações étnico-raciais no Brasil, trazendo, do século XIX, Karl Friedrich von Martius (1794-1868), Joseph Arthur de Gobineau (1816-1882), Sílvio Romero (1851-1914) e Raimundo Nina Rodrigues (1862-1906). No século XX, Conceição recorre aos trabalhos de Gilberto Freyre, Florestan Fernandes (1920-1995) e Alberto Guerreiro Ramos. Ademais, da contemporaneidade, o autor dialoga com os trabalhos de Maria Aparecida Bento, Lourenço Cardoso e Lia Vainer Schucman. É preciso demarcar que entre os(as) autores(as) contemporâneos(as), Conceição faz referência aos(as) mesmos(as) autores(as) aqui mencionados(as), o que demonstra o pioneirismo de seus trabalhos, bem como a escassez do debate sobre *branquitude* no país. Fato é que em seu trabalho de dissertação, Conceição constata que a *branquitude* é um assunto persistente desde a formação sócio-histórica no país, tendo abarcado diferentes aspectos e assumido diversas roupagens, intrínsecos a uma sociedade marcada pelo ideal de miscigenação e por desigualdades sócio-raciais, que continuariam colocando a *brancura* no lugar de superioridade. E, segundo o autor:

Em sociedades como a brasileira, a categoria ‘branco’ surgiria como predicado controverso devido às complexas relações construídas em torno da mestiçagem (hibridismo) como identidade nacional. Dessa maneira, os marcadores e categorias em torno da concepção de ser ou ser identificado como

branco passam a ser compreendidos como construções históricas particulares dependendo do entendimento local e global de 'ser branco' (Conceição, 2017, p. 24).

Na ciência política, vale mencionar, novamente, o trabalho de João Feres Júnior (2015), em especial seu artigo "A atualidade do pensamento de Guerreiro Ramos: branquitude e nação". Nesse trabalho, o autor tem como objetivo mostrar que a reflexão sobre relações raciais no Brasil, feita por Guerreiro Ramos, continha elementos do que mais tarde iria se consolidar como estudos da *branquitude*. Além disso, busca demonstrar como a questão da *branquitude*, em Guerreiro, estaria intimamente ligada à sua concepção normativa de nação, conceito fundamental para o autor baiano, a fim de examinar pontos de tensão entre sua concepção e as teorias da negritude de que foi leitor.

Por fim, no caso da sociologia é importante relembrar a contribuição de Lourenço Cardoso (2014) em sua tese de doutorado, intitulada "O branco ante a rebeldia do desejo: Um estudo sobre a branquitude no Brasil". Nela, Cardoso parte do questionamento: "Por que o branco pensa o Outro e não em si?". Assim, em sua pesquisa, que inclui trabalho bibliográfico e entrevistas, o autor busca definir a *branquitude* e, de partida, em seu prefácio, utiliza a seguinte definição:

No que concerne à branquitude, significa pertença étnico-racial atribuída ao branco. Podemos entendê-la como o lugar mais elevado da hierarquia racial, um poder de classificar os outros como não-brancos, dessa forma, significa ser menos do que ele. Ser branco se expressa na corporeidade, isto é, a brancura, a expressão do ser, e vai além do fenótipo. Ser branco consiste em ser proprietário de privilégios raciais simbólicos e materiais.

Ser branco significa mais do que ocupar os espaços de poder. Significa a própria geografia existencial do poder. O branco é aquele que se coloca como o mais inteligente, o único humano ou mais humano. Para mais, significa obter vantagens econômicas, jurídicas, e se apropriar de territórios dos Outros. A identidade branca é a estética, a corporeidade mais bela. Aquele que possui a História e a sua perspectiva. No ambiente acadêmico ser branco significa ser o cientista, o cérebro, aquele que produz o conhecimento. Enquanto ser negro significa ser o objeto analisado por ele. Justamente com base nesse antagonismo branco pesquisador e negro objeto, que propus o título principal desta tese: "A rebeldia do desejo" (Cardoso, 2014, p. 17).

Desde pesquisas mais históricas a pesquisas sobre o campo cultural, com análises bibliográficas ou com interlocutores(as) vivos(as), em diferentes campos do saber, os(as) autores(as) mencionados(as) tratam da *branquitude* permitindo que aqui eu possa contribuir com a definição do conceito, tendo em perspectiva também o conceito de *brancura* de Guerreiro Ramos, nos seguintes termos: a *branquitude* se refere a uma identidade de pessoas brancas, até então pouco racializadas na literatura acadêmica, sendo um fenômeno histórico, contextual, interseccional e relacional, que atribui privilégios a pessoas brancas, tendo a própria *branquitude* como um valor simbólico e material que confere poder a pessoas brancas. Tendo, ainda, efeitos materiais e subjetivos que desempoderam e depauperam pessoas racializadas fora dos padrões da *branquitude*, de acordo com cada contexto.

Nesse sentido, ao retomar as proposições de Alberto Guerreiro Ramos ([1957] 1995) acerca da noção de *brancura* a partir da discussão atual sobre *branquitude*, é possível notar que há uma enorme proximidade. Visto que o sociólogo baiano e os(as) pesquisadores(as) contemporâneos(as) aqui referidos(as) tratam da subversão das lentes de pesquisa, tão acostumadas a olhar e problematizar aquelas populações compreendidas no espectro da *outridade*, por serem não-brancas, propondo perspectivas analíticas que façam ver a *brancura* como identidade racial que necessita ser analisada em todas as suas nuances. Retira-se, assim, o véu que invisibiliza a *brancura/branquitude*² como uma identidade racial. E, dessa maneira, subverte-se o lugar de enunciação científica sobre a questão racial, trazendo à tona os aspectos que conformam a identidade

² A partir desse ponto do texto, esses termos serão tomados como sinônimos, apesar das diferentes tradições que lhes abarcam. O termo *branquitude* somente não será utilizado quando a referência for diretamente a Alberto Guerreiro Ramos.

branca, demarcando como ela é, ainda, um fator que traz benefícios aos indivíduos compreendidos como brancos.

Conectando, então, o debate aqui estabelecido, vale retornar ao sociólogo baiano e sua crítica à *brancura* em se tratando do universo artístico, cabe recuperar um trecho de seu discurso intitulado “O negro no Brasil e um exame de consciência”, proferido na Associação Brasileira de Imprensa (ABI) por ocasião da instalação do Instituto Nacional do Negro, criado pelo TEN, em 1950:

O homem branco habituou-se com sua criação e está empedernido. E este empedernimento se exprime, por exemplo, em sua arte abstracionista, depauperada de paixão. Sua arte sofisticou-se em engenharia. E aí estão a atual música de engenheiro, pintura de engenheiro, poesia de engenheiro. O homem de côr, porém, mal egresso de seu primitivismo, é portador de extraordinária disponibilidade espiritual. Tem a capacidade de ver tudo como se fôsse pela primeira vez, de ver tôdas as formas em seu estado incoativo e quando terça os refinados estilos do branco, empresta-lhes uma autenticidade que eles pareciam ter perdido. Utilizando os mesmos veículos de expressão do branco, o homem de côr manifesta o seu espírito em estado nascente (Guerreiro Ramos, 1950b, p. 42).

Não interessa aqui um debate sobre a qualidade estética do abstracionismo, se ele é ou não válido, ele é um cânone da história da arte que, de fato, contribuiu para a inserção da arte nacional na história da arte Ocidental, fundando a arte contemporânea por aqui e, além disso, até mesmo antecipando questões desse paradigma artístico inaugurado nos anos de 1960 (Erber, 2015). Aqui, por sua vez, importa que o ponto central da crítica guerreiriana é a sobrerepresentação de valores da *brancura* no tecido social brasileiro. Para Guerreiro Ramos, naquele momento, era fundamental destacar que o indivíduo negro foi tutelado no Ocidente, demarcando sua falta de autonomia e o que seria uma ambivalência psicológica das pessoas negras em virtude de sua incorporação dos valores da *brancura* em prol dos quais foram apagados e invisibilizados aqueles relativos à sua negritude. Dessa forma, a transformação da subjetividade negra seria tão importante quanto a alteração das condições materiais de existência da população negra brasileira.

Guerreiro, dessa forma, indica que trazer à tona as epistemologias negras seria parte do processo de metamorfose da sociedade. E, como é possível notar, o campo da arte não sai da perspectiva do autor, sendo um meio para atingir o que seria uma espécie de cura da subjetividade negra, que, de fato, está em curso presentemente (Marcondes, 2020). O que torna importante destacar também que sua forma de relacionar, no trecho acima, a produção de pessoas negras a um *primitivismo* deve ser contextualizada no período vivido pelo autor, que não era um partidário das teorias biologizantes acerca das relações raciais que vigoraram no país na virada do século XIX para o XX, mas utilizou as ferramentas da ciência de sua época em suas análises, justamente, a fim de subvertê-las. Nesse sentido, o autor não está chamando pessoas negras de primitivas, está, por sua vez, atentando para o fato de que a cultura negra, de pessoas negras, era invisibilizada, sendo necessário o seu resgate para que fosse, enfim, conhecida/descoberta em suas diferentes nuances. Sendo assim, com essas questões em mente, cabe, no item a seguir, voltar o olhar ao universo da arte, em específico tratando da história da arte brasileira.

3. Um breve mergulho pela história da arte branco-brasileira

Povos brancos, graças a uma conjunção de fatores históricos e naturais, que não vêm ao caso examinar aqui, vieram a imperar no planeta e, em consequência, impuseram àqueles que dominam uma concepção de mundo feita à sua imagem e semelhança. Num país como o Brasil, colonizado por europeus, os valores mais prestigiados e, portanto, aceitos, são os do colonizador. Entre estes valores está o da *brancura* como símbolo do excelso, do sublime, do belo. Deus é concebido em branco e em branco são pensadas todas as perfeições. Na cor negra, ao contrário, está investida uma carga milenar de significados pejorativos. Em termos negros pensam-se todas as imperfeições. Se se reduzisse a axiologia do mundo ocidental a uma escala cromática, a cor negra representaria o pólo negativo. São

infinitas as sugestões, nas mais sutis modalidades, que trabalham a consciência e a inconsciência do homem desde a infância, no sentido de considerar, negativamente, a cor negra. O demônio, os espíritos maus, os entes humanos ou super-humanos, quando perversos, as criaturas e os bichos inferiores e malignos são, ordinariamente, representados em preto (Guerreiro Ramos, [1957] 1995, p. 241).

A história da modernidade, que contribuiu para a construção do mundo em que vivemos, pode ser tomada, creio, como marcada por uma guerra de representações. A moderna sociedade ocidental se fez acompanhada dos modelos capitalista e patriarcal de existência e, para isso, foi preciso figurar imaginários em que povos não-ocidentais, cujos modelos de sociedade eram regidos a partir de outras lógicas que não aquelas que vigoravam na Europa, fossem tomados como inferiores e selvagens, ou seja, menos humanos que os humanos europeus. Com o processo de invasão colonial, na virada do século XV para o XVI, além da exploração material das terras invadidas e da escravização e expropriação do trabalho de pessoas racializadas, como indígenas e negras, as imagens do que seria a humanidade compreendida como correta e superior passaram a tomar as mentes, justificando violências físicas e simbólicas. O Ser Humano é entendido, então, à imagem e semelhança do Ser Branco, de preferência, Europeu e Masculino, contribuindo para a construção de *imagens de controle* (Hill Collins, 2019) acerca dos povos racializados que, de acordo com o projeto de dominação dos invasores, deveriam ser domesticados, civilizados e até exterminados. Um extermínio que, cabe reforçar, não abarcou apenas o plano físico, mas também o simbólico – processo denominado, por Abdias Nascimento (1978), como *mentecídio*. Essa noção proposta por Nascimento merece destaque aqui por sua consonância com o que Guerreiro Ramos sugeriu acerca do processo de dominação permeado pela constituição da *brancura* como padrão a ser seguido, visto que por meio desse processo, ambos os autores, bastante conectados com as teorias raciais produzidas no país na virada do século XIX para o XX, identificaram como um de seus efeitos o que seria um linchamento social do afro-brasileiro.

A partir da constatação de que o histórico da sociedade brasileira conta não apenas com a expropriação e o assassinio físico de negros e indígenas, mas igualmente com um processo de falseamento em que o único modelo estético, social e cultural válido seria aquele legado pelas pessoas brancas, cabe aqui um olhar sobre a história da arte nacional. Uma mirada que será feita partindo do pressuposto de que a história oficial da arte brasileira é branca, ou, como definiu Kleber Amancio (2021), trata-se de uma arte branco-brasileira. Conforme o historiador, a história da arte brasileira é constituída por meio de um cânone que traz “(...) uma sucessão de narrativas em que a sobressalência de artistas [brancos] é o grande fio condutor. Da ‘Missão Artística Francesa’ de 1816 ao neoconcretismo, passando pelo modernismo [paulista] da semana de 1922” (Amancio, 2021, p. 29). Sendo assim, de acordo com Amancio, a presença de artistas negros(as/es) no panteão de artistas legitimados(as) no universo artístico nacional é composta por exceções, visto que tais artistas ocuparam os lugares que lhes foram permitidos.

O que Amancio nos traz, que poderia ser apenas uma provocação, é, de fato, um retrato acurado da história da arte oficial do país. Ainda em 2016, o projeto “A história da _rte”, realizado com incentivo do projeto Rumos Itaú Cultural 2015-2016, a partir da análise dos onze livros mais utilizados em cursos de graduação em artes visuais no Brasil, compilou dados sobre os(as) artistas referenciados em tais publicações. Como resultado, o projeto compilou informações a respeito de 2.443 artistas citados nos onze livros, dos quais apenas 22 (equivalente a 0,9%) tratavam-se de artistas negras/negros – vale ressaltar que apenas duas (0,08%) se tratavam de artistas negras.

Seria errôneo, então, dizer que não existem artistas negros(as) legitimados(as) no mundo da arte brasileira, no entanto, como destaca Amancio (2021), esses(as) são exceções. Nesse sentido, rememorando bell hooks (2019), é relevante recuperar o que a autora chamou de uma cultura das *commodities* em relação à *outridade*. Referindo-se a como, por meio da ideia de representação, somente algumas pessoas são alçadas à visibilidade e, ainda assim, muitas vezes reforçando estereótipos produzidos pelo que denominou como *supremacia branca*, bem como debateu como a representação, através de poucas pessoas lançadas à visibilidade, não garantiria a transformação das relações e estruturas sociais, raciais e de gênero.

Temos, portanto, uma história da arte nacional em revisão, a qual vem sendo implementada por pessoas negras que têm revisto os cânones da arte e questionado o porquê da ausência de alguns nomes no quadro de grandes nomes da arte brasileira. Além disso, têm demonstrado como alguns(mas) artistas de destaque nessa longa história foram, em realidade, cúmplices do processo de dominação racial empreendido pelos colonizadores, contribuindo para divulgar os modelos que tinham na *brancura/branquitude* o padrão a ser seguido pelo todo social. Vejamos, então, dois casos que possibilitam trazer as nuances finas dessa história mal contada: um retrata a cumplicidade do campo da arte com as ideologias da *brancura/branquitude* e, o outro, trata de um artista negro que alcançou sua legitimidade, mas dentro dos limites que lhe foram possibilitados.

Começemos por Modesto Brocos (1852-1936), pintor espanhol radicado no Rio de Janeiro. A sua tela “A redenção de Cam”, de 1895, recebeu a medalha de ouro no Salão Nacional de Belas Artes daquele ano. Afinal, a pintura do, então, docente de desenho figurado da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) – anterior Academia Imperial de Belas Artes (AIBA) e atual Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (EBA/UFRJ) – é um dos melhores exemplos de figuração das teorias racialistas que aportaram no país em fins do século XIX. No país que apenas sete anos antes tinha abolido juridicamente o regime escravista, e somente seis anos após a sua constituição como uma República, Brocos manteve o academicismo em sua técnica, retratando sua população pobre. Além disso, ilustrou o que, no período, era compreendido como conhecimento científico por excelência.

Em uma cena aparentemente simples, temos três gerações, representadas por quatro personagens: a avó preta, a filha parda, o genro branco e a criança ainda mais alva que o pai. De um lado, a avó preta colocada em frente a uma planta, com os pés no chão de barro, ergue suas mãos e rosto aos céus, no que parece ser um sinal de agradecimento. Sua filha, sentada perfeitamente entre o chão de barro e uma parte de calçada com pedras, porta uma expressão facial serena, porém séria, apontando o dedo para sua mãe, mostrando-a ao seu filho. Este, o mais alvo da cena, que segura uma laranja com uma mão e com a outra faz um gesto para a avó, é o único personagem da cena que está elevado, sem tocar o chão. Por fim, temos o genro/pai/marido alegremente sentado, de pernas cruzadas, admirando seu filho, alocado na porta da humilde casa, sendo o único personagem inteiramente posto sobre o chão de pedra. De um lado, natureza, de outro, cultura. Mulheres *versus* homens e a explicitação de um milagre desejado por uma sociedade em transição.

O título da tela não deixa dúvidas, trata-se da passagem bíblica de Cam, filho de Noé, castigado por ter olhado o pai nu e bêbado. Por esse pecado, o castigo divino é aplicado a seu filho Canaã, amaldiçoado como servo dos servos. O fato de Cam ser apontado na Bíblia como suposto ascendente das raças africanas foi justificativa de muitos cristãos em seu apoio ao sistema escravista, visto que ele não seria contrário aos desígnios de Deus (Guimarães, 2012).³ O trabalho de Brocos, desse modo, está em total acordo com a ideologia dominante no período. Naquele momento, o que se entendia por ciência eram as teorias racialistas que tinham como pilares o determinismo, o darwinismo social, o evolucionismo e a eugenia, perspectivas chamadas de ciência que, apesar de suas distinções, justificavam o processo de dominação da supremacia branca por meio do extermínio de populações não-brancas (Schwarcz, 1993). Afinal, negros, indígenas e asiáticos não estariam no mesmo ponto evolutivo da raça branca, que teria atingido seu auge, ameaçado pelo processo de miscigenação (Skidmore, 1976). Em um país como o Brasil, ávido por sua modernização, o que significava espelhar o modelo societário europeu, a miscigenação se tornou um problema. Assim, no período, não foram poucos os teóricos que apregoavam os males da miscigenação para o futuro da nação, reivindicando o que implicaria o extermínio do elemento

³ Cabe mencionar que, como relembra Antônio Sérgio Alfredo Guimarães (2012), outras passagens da Bíblia poderiam e foram utilizadas pelos cristãos para contrabalançar a maldição de Cam e defender e promover a igualdade de todos os homens diante de Deus e da Igreja.

negro para que, então, embranquecida, a sociedade brasileira se tornasse efetivamente elevada, atingindo o padrão que se entendia por modernidade.

Não é por coincidência, portanto, como rememoram Lília Schwarcz (1993) e Maraliz Christo (2009), que a tela de Brocos foi levada, em 1911, ao Congresso Universal das Raças, realizado em Londres, por João Baptista de Lacerda (1846-1915), que foi diretor do Museu Nacional desde 1895 até sua morte. Adepto à teoria do embranquecimento (Skidmore, 1976; Seyferth, 2002; Guimarães, 2012), Lacerda, naquele congresso, apresentou o texto “*Sur les métis au Brésil*”, em que dizia:

A seleção sexual contínua aperfeiçoa sempre ao subjugar o atavismo e purga os descendentes de mestiços de todos os traços característicos do negro. Graças a este procedimento de redução étnica, é lógico supor que, no espaço de um novo século, os mestiços desaparecerão do Brasil, fato que coincidirá com a extinção paralela da raça negra entre nós. Depois da abolição, o negro entregue a ele próprio começou por sair dos grandes centros civilizados, sem procurar melhorar, no entanto, sua posição social, fugindo do movimento e do progresso ao qual não poderia se adaptar. (Lacerda *apud* Silvério, 2022, p. 42).

A tela de Brocos é, então, um excelente exemplo de como ilustrar o racismo enquanto ciência, bem como de expressar a ideologia de uma época. O escancarado elogio à miscigenação presente na tela em questão tem um tom propagandístico à época de sua recepção (Naves, 2005), sendo tomado como ilustração didática de uma aspiração comum (Christo, 2009). Ademais, como destacam Tatiana Lotierzo e Lília Schwarcz (2013), a tela de Brocos apresenta não apenas as hierarquias raciais e o debate cientificista do período em que foi realizada, dando também os contornos das hierarquias de gênero entrecruzadas com a questão racial que vigoravam naquele tempo. É este o caminho em que temos o artista Modesto Brocos sendo reconhecido como um dos grandes nomes de seu período, tendo sido laureado e celebrado.⁴ No mesmo período, porém, temos a outra face da moeda, aquela que traz pessoas racializadas fora da *brancura/branquitude*, mas que conseguiram um lugar no cânone, porém como exceção.

Agora, voltemos o olhar a Estevão Silva (1845-1891), contemporâneo de Lacerda e Brocos, que foi um dos primeiros artistas negros a ter destaque por sua produção artística no período. Ingressante na AIBA em 1864, o pintor, sobre quem não se sabe se nasceu livre ou escravizado,⁵ embora tenha realizado retratos e composições de temas históricos e religiosos, entrou para a história da arte brasileira em virtude de suas naturezas-mortas. Considerado dono de um temperamento intempestivo (Pessôa, 2002), dois episódios são destacados com frequência de sua biografia. O primeiro foi seu protesto diante do Imperador Dom Pedro II. Em 1879, a AIBA organizou um concurso, cujo prêmio foi entregue pelo Imperador. Apesar de toda a expectativa de que o vencedor do prêmio principal seria Silva, outro artista ganhou o certame. E, na mesma premiação, outro prêmio foi oferecido a Silva. Certo de suas qualidades, Estevão Silva não se calou, protestou ali, diante do monarca, recusando o prêmio. Gesto que foi encarado pela Academia como desacato e o artista foi suspenso das aulas por um ano. O segundo caso diz respeito a um comendador que encomendou um retrato a Silva, porém ficou insatisfeito com o trabalho, pois seu nariz estaria deveras avermelhado, sendo comparado a um caju. O pintor, então, levou o retrato ao seu ateliê e retornou no dia seguinte: tinha acrescentado dois chifres no comendador. Esse episódio fez com

⁴ A tela de Brocos, ao longo dos anos, além de ser objeto de análise teórica, também foi alvo de releituras feitas por artistas negros(as), cabendo exemplificar as que foram feitas por Fabio Lopes (Disponível em: <https://www.instagram.com/reels/DIeQhF2MbCz/>. Acesso em: 23 fev. 2026) e Skelltons (Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CZ-AY9WJC23/>. Acesso em: 23 fev. 2026), que trazem todos os personagens da cena como pessoas negras, além de tratar em seus novos títulos das ideias de benção e absolvição, retirando o espectro de maldição que carrega a tela original.

⁵ Sua data de nascimento foi, inclusive, por anos ignorada, sendo descoberta na virada para o século XXI, quando foi localizado o seu registro de batismo em uma igreja em Niterói (RJ) (Pessôa, 2002).

que as encomendas de retratos a Estevão Silva diminuíssem consideravelmente, com efeitos sobre seu sustento (Pessôa, 2002).

Cabe, outrossim, agregar aqui uma questão: no século XIX, o campo artístico nacional, pautado pelas referências da AIBA, tinha um sistema de valores para a legitimação de artistas em que a pintura histórica era concebida como o gênero artístico mais relevante, impondo-se sobre os outros gêneros, considerados menores, como o retrato, a paisagem e a natureza-morta, sendo esse último alocado no patamar mais baixo da escala em questão (Pessôa, 2002, p. 12). Fato é que a natureza-morta foi o gênero artístico que deu destaque ao trabalho de Silva. Exceção em sua época, o artista chamou a atenção da crítica especializada, caso do crítico de arte Luís Gonzaga Duque Estrada (1863-1911), um dos pioneiros da área no país, responsável, nesse sentido, pela legitimação de artistas⁶ e a autonomização do campo artístico. Duque Estrada fez críticas elogiosas às telas de Silva nos seguintes termos: “(...) essa prodigalidade de vermelhos, de amarelos e verdes, não é nem pode ser mais que um reflexo transfiltrado do seu instinto colorista, vibrátil às sensações bruscas, como é peculiar à raça de que veio” (Gonzaga Duque *apud* Menezes Neto, 2018, p. 43). Para o crítico, homem de seu tempo e atento aos debates da época que, como destacado acima, no caso de Lacerda e Brocos, envolviam teorias raciais de caráter biologizante, as habilidades do pintor para representar tão realisticamente elementos da natureza era explicada por sua herança racial.

Retomando os argumentos de Kleber Amancio (2021), já destacados acima, o olhar sobre a história de Estevão Silva permite a percepção de que o artista, apesar do relativo destaque que recebeu em vida, ainda hoje não é um dos artistas mais conhecidos de seu tempo, visto que em seu processo de legitimação, que envolveu as regras do campo artístico do período, tendo recebido, por exemplo, atenção da imprensa especializada, ocupou o espaço de exceção que lhe foi permitido. Afirmar que vem de uma breve análise das listas de exposições de que participaram Brocos e Silva, averiguadas, em setembro de 2025, por meio do *site* Enciclopédia Itaú Cultural, que traz biografias de artistas e distintos profissionais da arte nacional. Na busca realizada acerca de Modesto Brocos, figuravam 57 exposições,⁷ entre coletivas e individuais, em vida e pós-tumas; enquanto isso, Estevão Silva esteve presente em 27,⁸ coletivas e individuais, em vida e pós-tumas. É possível afirmar que as listas não estão atualizadas, pois ambos os artistas tiveram suas telas exibidas em exposições recentes, mas que não constam naquelas listagens, a exemplo da mostra “Afro-brasilidade, uma homenagem a dois Valentins e a um Emanuel”, organizada pelo programa FGV-Arte, em 2025. Ainda assim, a discrepância de ocorrências não é pequena.

Legitimação é um processo de atribuição de poder e, no caso de artistas, é como um aval dos pares do universo artístico para que falem em nome da Arte (Marcondes, 2021). Dessa forma, ao serem legitimados(as/es) por seus pares do universo da arte, artistas passam a circular mormente em mostras e livros, por exemplo, e a julgar pelos dados, mesmo que desatualizados, Brocos encontra maior circulação que Silva. Ou seja, maior legitimação nos termos do mundo da arte de seu tempo, afinal, Brocos pintou temas considerados mais relevantes, enquanto Silva garantiu seu lugar por meio da pintura de natureza-morta, como dito, menos valorizada na hierarquia da arte do período. Ainda assim, cabe dizer que o padrão de legitimação do campo da arte, mesmo tendo passado por mudanças com o advento da arte moderna e, depois, da arte contemporânea (Marcondes, 2021), permanece assegurando maior visibilidade ao trabalho do pintor branco. Ao que parece, os trabalhos do pintor espanhol, impregnados dos paradigmas da *brancura/branquitude*, encontraram ao longo das décadas maior abertura que os do pioneiro pintor negro, mestre de seu

⁶ Sobre o papel da crítica de arte na legitimação de artistas consultar Marcondes (2014; 2021).

⁷ Disponível em: https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/6105-modesto-brocos/eventos?classificacao_id=2&p=1. Acesso em: 30 set. 2025.

⁸ Disponível em: https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/6799-estevao-silva/eventos?classificacao_id=2. Acesso em: 30 set. 2025.

gênero artístico e, novamente, um dos poucos negros a obter destaque no campo artístico de seu período.

Essa situação, contudo, vem sendo contestada. Este texto não é uma exceção. Há, em especial na última década, um movimento de ampliação da circulação dos debates raciais no Brasil. Talvez um fato que possa estar ligado à Lei n. 12.711 de 2012, conhecida como lei de cotas, que ampliou a presença de pessoas negras e indígenas nas universidades públicas brasileiras,⁹ às quais têm questionado o ensino compreendido como modelar, buscando a abertura das referências utilizadas em diferentes campos do saber às epistemologias negras e indígenas. Contestam, portanto, o *mentecídio* sobre o qual escreveu Abdias Nascimento, bem como combatem o paradigma da *brancura*, diagnosticado por Guerreiro Ramos. Sendo fundamental destacar que esse processo de contestação, no que se refere ao mundo da arte acerca de suas normas de legitimação é histórico, como por ocasião da instalação do Museu do Negro,¹⁰ em 1950, Guerreiro proferiu um discurso nomeado “O museu como sucedâneo da violência”, em que tratou da importância da arte para o processo de transformação social:

A nossa missão é instalar na sociedade brasileira mecanismos de integração social dos homens de cor, é transformar a luta de classes num processo de cooperação, é desenvolver nos homens de cor os estilos de vida das classes superiores.

A cerimônia de hoje confirma estes propósitos. Estamos instalando o nosso Museu do Negro. Que pretendemos com isto?

Não é simplesmente uma reverência patética aos objetos de festa, de culto e de trabalho de uma raça.

A ideia de um Museu do Negro implica a convicção de uma superação histórica e social. Só se coloca num Museu o que está ultrapassado, o que deixou de ser efetivo, o que se aposentou da vida.

Queremos um Museu do Negro como um processo pacífico e sub-reptício de transformação social e espiritual, como um sucedâneo de práticas policiais contraproducentes (Guerreiro Ramos, 1950a, p. 50).

Em poucas linhas, Guerreiro Ramos tratou de assuntos ainda hoje relevantes no mundo da arte, cabendo destaque para o que traz acerca do papel dos museus, a ligação entre arte e vida (Villas Bôas, 2017; Marcondes, 2021) – visto que os museus e a arte deveriam estar conectados com a realidade –, e, ainda, traz uma perspectiva em que a arte pode funcionar como fio condutor de uma transformação social, que incluiria os objetos artísticos em si, bem como a diversidade de indivíduos que conformam a sociedade brasileira. Como dito, esse processo de mudança idealizado pelo sociólogo baiano, no que diz respeito ao lugar de indivíduos negros na arte brasileira, vem ocorrendo e, não à toa, é crescente o número de exposições que têm como central a produção de artistas que são pessoas negras. Portanto, a fim de analisar essa mudança em curso, no item a seguir, partindo do legado teórico de Guerreiro Ramos, seis trabalhos de seis artistas são trazidos para o diálogo.

4. Artistas contemporâneos(as/es) dissecando a *brancura/branquitude*

À luz de uma sociologia indutiva, isto é, de uma sociologia cujos critérios sejam induzidos da realidade brasileira, e não imitados da prática de sociólogos de outros países, à luz de uma sociologia científica, o que se tem chamado no Brasil de ‘problema do negro’ é reflexo da patologia social do ‘branco’ brasileiro, de sua dependência psicológica.

⁹ Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2024-11/pesquisa-aponta-crescimento-da-populacao-negra-no-ensino-superior>. Acesso em: 30 set. 2025.

¹⁰ O Museu do Negro (MAN) é um projeto do Teatro Experimental do Negro (TEN), idealizado por Abdias Nascimento e, presentemente, mantido pelo Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros (Ipeafro), que inclui uma versão virtual do projeto, dando visibilidade a produção artística de pessoas negras. Disponível em: <https://man.ipeafro.org.br/>. Acesso em: 26 fev. 2026.

Foi uma minoria de ‘brancos’ letrados que criou esse ‘problema’, adotando critérios de trabalho intelectual não induzidos de suas circunstâncias naturais diretas.

Nestas condições, reconhece-se hoje a necessidade de reexaminar o tema das relações de raça no Brasil, dentro de uma posição de autenticidade étnica.

Só a simples tomada de posição vale como meio caminho andado no discernimento das incompreensões reinantes em nossas relações de raça, atualmente (Guerreiro Ramos, [1957] 1995, p. 236).

Em sua “Introdução”, Alberto Guerreiro Ramos ([1957] 1995) faz uma contundente crítica à sociologia praticada no país até aquele momento. Na perspectiva do autor, em grande medida, haveria uma *sociologia enlatada*, ou seja, dependente de modelos pautados em realidades estrangeiras, que não deveriam ser diretamente aplicados para a compreensão da realidade brasileira. E, além disso, como fica destacado pelos textos da parte III, bem como o último capítulo da parte II do livro, denominado “O problema do negro na sociologia brasileira”, a sociologia quando apenas reprodutora de modelos estrangeiros, inclusive, criou distorções acerca da população negra brasileira, tornando-a tema e problema, sem nuances ou complexidades. Reforçando-se, assim, os padrões da *brancura*, como já destacado. Aparece no livro em questão o que no ano seguinte o autor chamou de *redução sociológica*, em livro homônimo ao conceito (Guerreiro Ramos, [1958] 1996). Prática metodológica, a *redução* seria um meio de “(...) descobrir pressupostos referenciais, de natureza histórica, dos objetos e fatos da realidade social” (Guerreiro Ramos, [1958] 1996, p. 71). A *redução sociológica* é, portanto, um método de análise que combina crítica à reprodução acrítica de modelos estrangeiros, valorização do enraizamento histórico-cultural e elaboração teórica rigorosa.

Conforme venho sugerindo (Marcondes, no prelo), a *redução* pode ser uma ferramenta subsidiária para análises no campo da sociologia da arte brasileira. Isto porque as quatro leis que a compõem – a saber: a lei do comprometimento, que recomenda que a produção intelectual deve assumir compromisso com os problemas nacionais e não se manter alienada, repetindo modelos estrangeiros; a lei do caráter subsidiário da produção científica estrangeira, que apregoa que toda produção estrangeira deve ser tomadas como ferramentas críticas, não como verdades absolutas; a lei da universalidade dos enunciados gerais da ciência, o que significa que as ciências sociais produzem enunciados universais, mas sua validade depende de serem recontextualizados; e, a lei das fases, ou seja, toda sociedade passa por fases históricas próprias, e o conhecimento científico deve respeitar esse movimento – conduzem a uma *práxis* sociológica. A *redução*, então, dá suporte para a condução de análises pertinentes à realidade a ser investigada em prol de transformações sociais que auxiliem a emancipação e o desenvolvimento das populações subalternizadas.

A partir das leis que definem a *redução sociológica* proposta por Guerreiro Ramos, é possível assegurar que a compreensão do processo de subalternização de pessoas negras na sociedade brasileira, com vista à subversão dessa realidade, se trata de uma questão válida para análise. Ademais, com as questões acerca da história da arte brasileira ser pautada pelos princípios da *brancura/branquitude*, fazendo parte de um sistema de privilégios para pessoas brancas, pode-se assumir que a análise da questão é pertinente. Por fim, com vistas ao contexto atual com maior número de pessoas negras sendo legitimadas pelo mundo da arte contemporânea brasileira, é profícuo tomar como a produção de artistas atuantes no campo das artes visuais têm revisto a história brasileira, não apenas da arte, mas da sociedade envolvente, reposicionando o elemento negro e, por conseguinte, criticando o sistema de garantia de benesses a pessoas brancas. Sendo assim, seis trabalhos de seis artistas são tomados aqui, ambos têm dois fatores em comum: são trabalhos produzidos por artistas autodeclarados(as/es) no espectro da negritude e que, nos trabalhos, trazem críticas à *brancura/branquitude* brasileira a partir, especialmente, da performance e de instalações, linguagens artísticas cada vez mais presentes no universo da arte.¹¹ Trata-se de

¹¹ Opta-se pela análise de produções ligadas à performance e às instalações em virtude de sua crescente adesão entre artistas, mas especialmente a fim de diferenciar, historicamente, o campo da arte do presente daquele da virada do século XIX para o XX, indicando, desse modo,

Daniel Lima, Helô Sanvoy, Musa Michelle Mattiuzzi, Renata Felinto, Rosana Paulino e Tiago Sant'anna, artistas atuantes no tempo presente, com pesquisas que tomam e recontam o passado por uma perspectiva negra.

Daniel Lima, o primeiro dos artistas convocado para interlocução, nasceu em Natal (RN) e é bacharel em artes plásticas pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Além disso, é mestre em Psicologia Clínica pelo Núcleo de Estudos da Subjetividade da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). De sua produção, destaco aqui o trabalho “Arrastão de Loiros”, de 2005. De acordo com o site do artista:

O projeto foi elaborado a partir do acontecimento conhecido como ‘arrastão’ ocorrido em 1992, na praia de Ipanema, Rio de Janeiro. A ideia foi criar um vídeo a partir de uma intervenção urbana. A proposta da intervenção consistia em levar trinta jovens negros sem camisa para andarem juntos pela praia de Ipanema num domingo de sol, mas foi vetada pela curadoria por preocupações com a segurança dos banhistas: supunha-se que tal ação causaria pânico e descontrole. Crianças seriam pisoteadas, feriam os curadores. Como resposta, propus um caminho racialmente ‘oposto’: um arrastão de loiros. Assim, trazia à tona a premissa que nasce deste processo: trinta negros juntos não podem caminhar em Ipanema; trinta loiros juntos podem caminhar em Ipanema (Daniel Lima, *site* do artista).¹²

O segundo artista é Helô Sanvoy, natural de Goiânia (GO), licenciado em Artes Visuais pela Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás e mestre pela ECA/USP. Entre seus trabalhos destaco aqui “Desvio para o branco” (2013). Segundo informações do *site* do artista:

O trabalho consistiu em fazer uma ação que provocasse algum tipo de notícia na mídia. Após a apreensão de um helicóptero em 2013 com quase ½ tonelada de cocaína, colocando dois políticos brasileiros como suspeitos de estarem envolvidos com [o] tráfico, pensei em fazer uma ação que provocasse alguma notícia que dialogasse com esse caso de apreensão de drogas. Ou seja, provocaria uma notícia falsa, porém essa notícia aparentemente absurda estaria relacionada com casos reais, como a apreensão do helicóptero em 2013 e um caso anterior, de 1999, em que 33kg de cocaína foram apreendidos em um avião da Força Aérea Brasileira (FAB). Recentemente, em 2019, tivemos um novo caso envolvendo 39kg de cocaína no avião presidencial, o que reacende a questão sobre as reais causas do combate ao tráfico de drogas e a quem ele beneficia.

A ação consistiu em fazer 15 tabletes semelhantes aos de cocaína contendo gesso e gravata. Quatorze desses tabletes foram jogados em frente à Assembleia Legislativa de Goiás (Alego). Logo em seguida, os tabletes foram encontrados pela polícia, sendo o caso noticiado como uma apreensão real de drogas em frente a uma instituição pública. A ação foi realizada logo em seguida à apreensão do que ainda é chamado helicóptero dos Perrella, caso ocorrido em 24 de novembro de 2013 – a ação foi realizada em 9 de dezembro desse mesmo ano.

A instalação é apresentada como uma narrativa da ação, pois o trabalho aconteceu como uma intervenção na mídia e como uma inserção de uma notícia falsa nos meios de comunicação, que se confunde com a realidade, nas discussões sobre o combate ao narcotráfico e os interesses políticos.

Ordem da montagem do trabalho: Vídeo com a fabricação dos tabletes, fotografias do momento em que foram jogados em frente à Alego, vídeo com depoimento do policial, jornal impresso com a notícia, e *prints* de *site* de notícias (Helô Sanvoy, *site* do artista).¹³

A terceira interlocução é com Musa Michelle Mattiuzzi, nascida em São Paulo e baseada em Berlin. Entre os trabalhos da artista, formada em comunicação das artes do corpo, com habilitação em performance pela PUC/USP, destaco aqui o projeto “*Plantation Memories Trilogy*”, que conta com a performance *merci beaucoup, blanco!* (2010); o filme “*Experiencing the flooding red*”

que as regras de legitimação de artistas são distintas entre estes momentos históricos. Para mais detalhes sobre as diferentes regras de legitimação do campo da arte, com foco na arte contemporânea, consultar Marcondes (2021).

¹² Texto e imagens do trabalho podem ser acessadas no *site* do artista. Disponível em: <https://danielcflima.com/Arrastao-De-Loiros>. Acesso em: 01 out. 2025.

¹³ Texto e imagens do trabalho podem ser acessadas no *site* do artista. Disponível em: <https://www.helosanvoy.com/desvio-para-o-branco>. Acesso em: 01 out. 2025.

(2016) e a instalação “*The Unpayable Debt*” (2018). Na performance, Mattiuzzi pinta o próprio corpo com tinta branca, em ato que articula linguagem, estética e violência simbólica. A obra, de fato, questiona o racismo cotidiano e a normatividade branca. Já o filme-performance combina ação visual e narrativa simbólica de resistência, retratando a caminhada da artista pelas ruas do Rio de Janeiro, descalça com um vestido branco e uma recriação da máscara de flandres¹⁴ em direção ao monumento de Zumbi dos Palmares. Por fim, na instalação, a artista veste um macacão branco em um ambiente escuro e luzes piscantes, onde há, ainda, sapatos de salto alto e uma banqueta branca, em que desenvolve sua performance.¹⁵

Renata Felinto, artista, curadora e pesquisadora, que é doutora, mestre e bacharel em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (UNESP), é nascida em São Paulo e atua como docente na Universidade Regional do Cariri (URCA/CE). Entre seus trabalhos, cabe destaque aqui a performance “*White Face And Blonde Hair*” (2012), parte de seu projeto “Também quero ser sexy”. Conforme o texto presente no *site* da artista,

A partir da transformação corporal, a artista cria uma representação de si oposta ao seu fenótipo negro. Ao se caracterizar de um suposto fenótipo branco caminhando ostensivamente pela rua Oscar Freire em São Paulo, subverte as noções de raça e classe, e aciona a reflexão sobre a presença do seu corpo negro nos espaços públicos elitizados. Critica modos de ser fundamentados na branquitude como um sistema que garante privilégios a partir de mecanismos de exclusão e repressão das pessoas que não podem, por características fenotípicas, serem absorvidas por ele. É sobre um sistema e a pessoa que pode se beneficiar a partir dele escolhe se será honesta ou se coadunará com a sua efetivação e continuidade (Renata Felinto, *site* da artista).¹⁶

Agora, cabe trazer Rosana Paulino, artista que nasceu e vive em São Paulo, que é doutora pela ECA/USP, possuindo obras em importantes museus, tais como o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP), o Malba (Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires) e o Museu Afro-Brasil. Seu trabalho “Assentamento” (2013) é que será destacado aqui.¹⁷ A obra em questão é uma instalação que traz impresso em tecido uma fotografia de uma mulher negra descoberta pela artista em sua pesquisa no acervo fotográfico da expedição do zoólogo Augusto Sthal que, entre 1865 e 1866, registrou a população escravizada no Rio de Janeiro em estilo forense, com intuito de comprovar a superioridade branca. Na instalação de Paulino, o tecido é seccionado e um coração é bordado no peito da mulher retratada.

Por fim, Tiago Sant’ana é artista visual, curador e doutor em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal da Bahia. Cabendo aqui o diálogo com o trabalho “Passar em branco”, em que, de acordo com o *site* do artista,

(...) há uma tentativa de identificar uma continuidade dos sistemas coloniais no que tange às relações de trabalho e raça no Brasil. Uma fricção entre as ruínas da construção colonial e materiais que remetem ao presente – como o ferro de passar elétrico. É uma obra que tenta falar do e para o tempo de agora, que não se propõe em ser histórico. Questiona-se sobre quais as atividades que as pessoas negras são vinculadas e os motivos pelos quais elas continuam sendo aquelas destinadas ao ambiente doméstico, da servidão, da força braçal. Ressalta a existência de uma estrutura em que raça e divisão de trabalho estão em plena associação e reforço mútuo. A brancura tem uma posição estratégica na obra em uma posição de contraste com as ruínas, com a negritude corporificada no artista e também num dado cromático de como muitos eletrodomésticos possuem uma cor clara como uma tentativa de “neutralização” desse trabalho braçal racializado. (Tiago Sant’ana, *site* do artista).¹⁸

¹⁴ Instrumento de tortura do período escravista.

¹⁵ Texto e imagens do trabalho podem ser acessadas no *site* da artista. Disponível em: <https://musamattiuzzi.com/plantationmemoriestrilogy/>. Acesso em: 01 out. 2025.

¹⁶ Texto e imagens do trabalho podem ser acessadas no *site* da artista. Disponível em: <https://renatafelinto.art/tambem-quero-ser-sexy/>. Acesso em: 01 out. 2025.

¹⁷ O trabalho pode ser acessado no *site* da artista. Disponível em: <https://www.rosanapaulino.com.br/blank-5>. Acesso em: 01 out. 2025.

Trazidas aqui, em grande medida, pelas palavras dos(as) próprios(as) artistas, as obras destacadas dialogam diretamente com o debate fomentado por Guerreiro Ramos, além de estarem conectados com o atual debate acerca do conceito de branquitude, como acima assinalado. A *brancura/branquitude* é destrinchada desde tempos em que o colonialismo ainda vigorava no país até suas reverberações na atualidade, visto que o sistema colonial é que constituiu a *brancura/branquitude* como parâmetro a ser seguido na sociedade brasileira. Uma vez legitimados(as) pelo campo da arte contemporânea, esses(as) artistas, como outros(as) no contexto presente, têm rompido com o legado da *brancura/branquitude* trazendo uma perspectiva negra sobre a história brasileira, não apenas da arte em específico. Um processo de transformação que subverte a posição das pessoas negras de tema e problema, como identificou Guerreiro Ramos, para as de investigadoras e enunciatórias de suas histórias, problematizando, por sua vez, o sistema de dominação branca. Se, em 1957, Guerreiro indicou um problema na sociologia brasileira e na mesma década apontou um processo de mudança necessária, hoje, quase setenta anos depois, o campo da arte tem evidenciado pautas e elaborado questionamentos centrais que já figuravam em sua obra.

Efetivamente, se “A redenção de Cam”, de Modesto Brocos, pode ser encarada como uma tela que repercute os debates teóricos vigentes de sua época de produção, com as teorias do embranquecimento em vigor e, por vezes, embebidas em certo biologicismo (Skidmore, 1976; Schwarcz, 1993; Seyferth, 2002; Cardoso, 2014; Conceição, 2017), podemos encarar os trabalhos dos(as) artistas contemporâneos(as) aqui mencionados(as) como um retrato do estado da arte acerca do debate étnico-racial presentemente. Relacionando tais trabalhos com as propostas de Guerreiro Ramos, é possível argumentar que esses(as) artistas atuam no mesmo sentido que o sociólogo baiano: em prol da autonomia negra na sociedade brasileira.

Conforme Muryatan Barbosa (2006, p. 223), para Guerreiro Ramos, “a assunção do Brasil real seria parte do fenômeno global de lutas pela autodeterminação das sociedades coloniais e capitalistas dependentes, contra a dominação dos centros capitalistas desenvolvidos”. Assim, de acordo com Barbosa, em Guerreiro o conceito de negritude adquire um caráter universalista como parte de um fenômeno global de lutas em prol de que sujeitos negros se tornem sujeitos de sua própria história, obtendo sua real emancipação. É possível, dessa forma, compreender os trabalhos dos(as) artistas contemporâneos(as) negros(as) aqui mencionados(as) como fruto de um processo histórico de lutas que inclui a atuação de intelectuais como Guerreiro Ramos, mesmo que sem menção direta ao seu trabalho. Além disso, retratam um momento histórico de contestação da *brancura/branquitude* como um sistema de valores que deve ser seguido pela sociedade envolvente, demonstrando, portanto, as mudanças no debate sobre as relações étnico-raciais no Brasil neste novo século. Por fim, contribuem, ainda, com a definição do conceito de *branquitude*, ainda em construção, como anteriormente destacado.

5. Considerações finais

A rebelião estética de que se trata nestas páginas será um passo preliminar da rebelião total dos povos de cor para se tornarem sujeitos de seu próprio destino. Não se trata de novo racismo às avessas, às avessas daquele de que foram arautos Gobineau, Lapouge, Rosenberg *et cetera*. Trata-se de que, até hoje, o negro tem sido mero objeto de versões de cuja elaboração não participa. Em todas estas versões se reflete a perspectiva de que se exclui o negro como sujeito autêntico. Autenticidade para o negro significa idoneidade consigo próprio, adesão e lealdade ao repertório de suas contingências existenciais, imediatas e específicas. E na medida em que ele se exprime de modo autêntico, as versões oficiais a seu respeito se desmascaram e se revelam nos seus intuitos mistificadores, deliberados ou equivocados. O negro, na versão de seus ‘amigos profissionais’ e dos que, mesmo de

¹⁸ Texto e imagens do trabalho podem ser acessadas no site do artista. Disponível em: <https://tia.gosantanaarte.com/2018/01/22/passar-em-branco/>. Acesso em 01 out. 2025.

boa-fé, o vêem de fora, é uma coisa. Outra é — o negro desde dentro (Guerreiro Ramos [1957] 1995, p. 248).

Os resquícios do colonialismo ainda se fazem evidentes no Brasil e, assim, a arte nacional não está livre de seus efeitos. Não é por equívoco que artistas negros(as) têm questionado, desde seu lugar no mundo — por vezes interseccionados com questões de gênero, sexualidade e classe —, o sistema de privilégios de pessoas brancas. A *brancura*, como padrão denunciado por Alberto Guerreiro Ramos, é, desse modo, um alvo na arte contemporânea nacional. Quase setenta anos separam este artigo do livro do sociólogo baiano e, ainda assim, suas propostas seguem atuais.

O campo da arte, embora regido por regras específicas, é meio de explicitação do pensamento social que o sustenta. Outrora cúmplice e difusor dos ideais da *brancura/branquitude*, contribuindo para um padrão de relações racistas, hoje soma questionamentos de artistas racializados(as) fora desse espectro, o que tem provocado uma revisão fundamental da história da arte e da sociedade brasileira. As epistemologias negras e outras que escapam das limitações da *branquitude* possibilitam existências autônomas, resistindo à subversão e permitindo a auto-determinação de sujeitos subalternizados.

Ao retomar o legado teórico-metodológico de Guerreiro Ramos, sobretudo sua *redução sociológica*, é possível construir pesquisas teóricas e estéticas em sintonia com a realidade vivida pela maioria da população brasileira. Teoria e prática, como propôs o sociólogo, devem caminhar juntas na construção de uma sociedade igualitária em termos raciais, mas não apenas nisso.

Indisciplina como postura e disciplina como prática, Guerreiro Ramos e os artistas aqui abordados exibem essa complexidade. Rompem com paradigmas e examinam as incongruências da sociedade brasileira a partir de proposições pautadas na subversão das normas que oprimem vidas negras. Seu intuito parece ser contribuir para a superação de padrões de opressão. O processo de legitimação de mais artistas racializados(as) fora da *branquitude* é fruto de um movimento histórico. Hoje já são mais numerosos que em tempos de Estevão Silva; amanhã, outros(as/es) serão revelados(as/es), alcançando visibilidade em terreno mais fértil. A destituição da *branquitude* como padrão único, pelo que indicam pesquisas recentes (Marcondes, 2020), deve seguir em curso, pois já temos grandes nomes negros e indígenas legitimados na arte nacional. A metamorfose da cultura brasileira, como indicam os debates artísticos, não será apenas visual.

Declaração de uso de IA

Não houve uso de IA nesta pesquisa.

Financiamento

Não houve financiamento para esta pesquisa.

Declaração de disponibilidade dos dados

Os dados de pesquisa estão disponíveis no corpo do documento.

Conflito de interesses

Não há conflito de interesses.

Contribuição de autoria (CRediT)

Guilherme Marcondes: conceitualização; escrita; investigação; metodologia; visualização; redação – rascunho original; redação – revisão e edição.

Referências

- AMANCIO, Kleber Antonio de Oliveira. A História da Arte branco-brasileira e os limites da humanidade negra. **Farol**, Vitória, v. 1, p. 27-38, 2021. [DOI](#)
- BARBOSA, Muryatan. Guerreiro Ramos: O personalismo negro. **Tempo Social - Revista de Sociologia da USP**, São Paulo, v. 18, n. 2, pp. 217-228, 2006. [DOI](#)
- BENTO, Maria Aparecida Silva. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- CAMPOS, Luiz Augusto; FELIX, Marcelle; FERES JÚNIOR, João. A Família Margarina Recebe Visitas: Branquitude e publicidade em cinco décadas (1968-2017). **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 38, n. 111, p. 1-18, e3811005, 2023. [DOI](#)
- CARDOSO, Lourenço. **O branco ante a rebeldia do desejo**: Um estudo sobre a branquitude no Brasil. Tese (Doutorado em Ciências Sociais), Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, 2014.
- CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. Algo além do moderno: A mulher negra na pintura brasileira no início do século XX. **19&20**, Rio de Janeiro, v. IV, n. 2, 2009. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/obras/obras_maraliz.htm. Acesso em: 20 abr. 2026.
- CONCEIÇÃO, Willian. **Brancura e branquitude**: Ausências, presenças e emergências de um campo de debate. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.
- ERBER, Pedro R. **Breaching the frame** – The Rise of contemporary art in Brazil and Japan. Califórnia: University of California Press, 2015.
- FERES JÚNIOR, João. A atualidade do pensamento de Guerreiro Ramos: branquitude e nação. **Cadernos CRH**, Salvador, v. 28, p. 111-125, 2015. [DOI](#)
- FRANTZ, Fanon. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Rio de Janeiro: Fator, [1952] 1983.
- FREYRE, Gilberto. O Brasil e a mãe preta. **O Globo**. Rio de Janeiro/RJ, ed.8485, p. 10, 03 Maio 1955.
- GUERREIRO RAMOS, Alberto. **A Redução Sociológica**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, ([1958] 1996).
- GUERREIRO RAMOS, Alberto. **Introdução crítica à sociologia brasileira**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, [1957] 1995.
- GUERREIRO RAMOS, Alberto. O museu como sucedâneo da violência. In: NASCIMENTO, Abdias. (org.) **Relações de raça no Brasil**. Rio de Janeiro: Edições Quilombo, p. 47-50, 1950a.
- GUERREIRO RAMOS, Alberto. O negro no Brasil e um exame de consciência. In: NASCIMENTO, Abdias. (org.) **Relações de raça no Brasil**. Rio de Janeiro: Edições Quilombo, p. 33-46, 1950b.
- GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. **Preconceito racial**: Modos, Temas e Tempos. São Paulo: Editora Cortez, 2012.
- HASENBALG, Carlos. O negro na publicidade. In: GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. (org.) **Lugar de Negro**. Rio de Janeiro: Marco zero, 1982.
- HILL COLLINS, Patricia. **Pensamento feminista negro**. São Paulo: Boitempo, 2019.
- HOOKS, bell. **Olhares negros** – Raça e representação. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

- LOTIERZO, Tatiana; SCHWARCZ, Lilia. Raça, gênero e projeto branqueador: “A redenção de Cam”, de Modesto Brocos. **ARTELOGIE**, v. 1, p. 1-25, 2013. [DOI](#)
- MARCONDES, Guilherme. **Arte, Crítica e Curadoria**: Diálogos sobre Autoridade e Legitimidade. Dissertação (Mestrado em Sociologia e Antropologia), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.
- MARCONDES, Guilherme. Conexões de cura na arte contemporânea brasileira. **Arte e ensaios**, Rio de Janeiro, v. 26, n. 40, p. 375-391, 2020. [DOI](#)
- MARCONDES, Guilherme. Perspectivas negras para a sociologia da arte brasileira: A exposição afro-brasilidade e a atualidade de Guerreiro Ramos. **Revista Todas as Artes**, Porto, no prelo.
- MARCONDES, Guilherme. **Procuram-se Artistas**: Aspectos da legitimação de (jovens) artistas da arte contemporânea. Rio de Janeiro: Editora Telha, 2021.
- MARCONDES, Guilherme. Sob a Luz da Negritude: Diálogos com Alberto Guerreiro Ramos para uma Sociologia da Arte um tanto mais Brasileira. **Revista Dados** Rio de Janeiro no prelo
- MENEZES NETO, Hélio. **Entre o visível e o oculto**: A construção do conceito de arte afro-brasileira. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.
- MORESCHI, Bruno. **A história da _rte**, 2016. Disponível em: https://brunomoreschi.com/Historia-da-_rte. Acesso em: 20 abr. 2026.
- NASCIMENTO, Abdias. **O Genocídio do Negro Brasileiro** – Processo de um Racismo Mascarado. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- NAVES, Rodrigo. Almeida Júnior: O sol no meio do caminho. **Novos estudos - CEBRAP**, São Paulo, n. 73, p. 135-148, nov., 2005. [DOI](#)
- PESSÔA, Alexandre Neiva. **Estevão Silva e a pintura de naturezas mortas no Brasil do século XIX**. Dissertação (Mestrado em História e Teoria da Arte), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.
- SCHUCMAN, Lia Vainer. Sim, nós somos racistas: Estudo psicossocial da branquitude paulistana. **Psicologia & Sociedade**, Porto Alegre, v. 26, n. 1, p. 83-94, abr., 2014. [DOI](#)
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças**. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- SEYFERTH, Giralda. Colonização, imigração e a questão racial no Brasil. **Revista USP**, São Paulo, n. 53, p. 117-149, 2002. [DOI](#)
- SILVÉRIO, Valter Roberto. O lugar da política de ação afirmativa na construção de um novo regime de representação negro-africano no Brasil. **Revista Educação e Políticas em Debate**, Uberlândia, v. 11, n. 1, p. 30–46, jan.-abr., 2022. [DOI](#)
- SKIDMORE, Thomas. **Preto no Branco**: Raça e nacionalidade no pensamento brasileiro. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
- SOVIK, Liv. **Aqui ninguém é branco**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.
- VILLAS BÔAS, Gláucia. Como a Arte (Contemporânea) se Apresenta? Sobre a Atualidade de A Moldura de Georg Simmel. **Revista Novos Rumos Sociológicos**, Pelotas, v. 5, n. 7, jan./jul, 2017. [DOI](#)