

“Imagens da branquitude”: o papel das imagens na criação e manutenção da supremacia racial no Brasil

*Laisla Suelen Miranda Rocha*¹

¹ Psicóloga do Instituto Federal Baiano, campus Xique-Xique. Mestra em Ciências Humanas e Sociais, pela UFOB e doutoranda em Psicologia pela UFS. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8296-561X>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2236549396426256>. Email. suelen.lmiranda@gmail.com

"Imagens da branquitude": o papel das imagens na criação e manutenção da supremacia racial no Brasil

ROCHA, L. S.M.

Resenha de: Schwarcz, Lilia Moritz. Imagens da branquitude: A presença da ausência. 1ª ed. — São Paulo : Companhia das Letras, 2024.

A branquitude é uma construção sócio-histórica que posiciona e mantém pessoas brancas em um lugar de privilégio, seja ele simbólico, material ou epistêmico. Desta maneira, ela organiza relações sociais, políticas e culturais a partir de um contrato racial não nomeado. Além disso, também é um lugar de silenciamento e apagamento. É exatamente no ponto de cisão com essa lógica que se inscreve a obra "Imagens da Branquitude: a representação da ausência", de Lilia Moritz Schwarcz.

O livro foi publicado em 2024, pela Companhia das Letras, editora fundada também pela escritora, que é uma mulher branca paulista, historiadora e antropóloga. Ela propõe uma análise crítica de imagens que ajudam a constituir a branquitude como norma estética, moral e civilizatória no Brasil. Com um olhar interdisciplinar, a autora oferece uma leitura de como o racismo se manifesta tanto por discursos abertamente racistas, mas também pela centralização do branco como referência de ser humano universal. A partir da análise de imagens (mapas, monumentos, pinturas, fotografias, anúncios publicitários) Schwarcz aponta como o imaginário, a identidade e a subjetividade são atravessadas por um projeto de branqueamento, sendo um projeto de Estado

O livro nos convoca a pensar como as imagens "educam" o olhar, silenciam memórias, produzem normatividades, introjetando o que os grupos que estão no poder querem que vejamos e o que insistem em ocultar. A capa do livro, com a pintura *Primeira Audição*, já introduz a crítica, nele é mostrado uma menina tocando piano e sendo observada por adultos e crianças. Alí, todas as pessoas são brancas (ou não negras), a exceção de uma mulher negra, ao fundo, quase imperceptível. Uma possível empregada doméstica, carregando uma bandeja, percebe-se que apesar de estar deslocada na composição, a luz da cena recai sobre ela, sugerindo sua presença, ainda que subordinada. A escolha dessa imagem como capa revela um duplo apagamento, tanto o da mulher negra, que

sustenta a cena sem reconhecimento, quanto a do próprio artista, um pintor negro também historicamente invisibilizado pela história da arte brasileira.

A obra organiza-se em oito capítulos, introdução, comentários sobre a capa e uma conclusão que funcionam como chaves interpretativas para compreender a construção histórica da branquitude. Cada capítulo examina imagens que revelam como a supremacia branca se reinventa desde o Brasil colonial até o presente. A autora demonstra que a branquitude, longe de ser ausência, é presença estruturante e está visível para quem aceita ver. Na introdução, a figura de Don Eusébio, retratado como bufão, serve para discutir o poder das imagens na produção de silenciamentos. Os sapatos, ou melhor, a sua ausência aparece como símbolo da cidadania negada aos corpos negros, marcando uma hierarquia, subalternização e exclusão racial.

No capítulo I *“ELES QUE SÃO BRANCOS QUE SE ENTENDAM!” Ou, afinal, o que é branquitude?* Lilia Schwarcz tece uma reflexão teórica sobre a branquitude como construção histórica, social e política que opera como norma invisível e universalizante. O capítulo articula autoras e autores dos Estudos Críticos da Branquitude, tais como Saidiya Hartman, Fanon, bell hooks, Lia Schucman, Silvio Almeida e Cida Bento para afirmar que a branquitude produz privilégios simbólicos e materiais, ao mesmo tempo em que silencia e inferioriza os corpos negros. É denunciado o apagamento da branquitude como categoria de análise e mostra como ela estrutura o senso comum, o currículo escolar, a historiografia, os monumentos, os anúncios publicitários e até a maneira como pensamos a política, ou seja, toda nossa sociedade. Ao final, propõe que desenvolver um “letramento racial” é fundamental para que pessoas brancas reconheçam seu lugar na engrenagem do racismo estrutural, rompendo com o pacto de silêncio que sustenta a desigualdade no Brasil. Necessário aqui também refletir que a questão

do racismo não é apenas sobre ensinar e aprender, mas, sobretudo por manutenção de privilégios.

No capítulo II, *“Alegorias do ‘primitivo’: Quando a realidade marca encontro com a imaginação”*, Lilia analisa como mapas e imagens coloniais, sob o disfarce de neutralidade, foram instrumentos de produção e naturalização da hierarquia racial. A representação do “outro” – não europeu e não branco – era construída por meio de um imaginário que o associava ao lugar do selvagem, do infantilizado ou do monstruoso. A exemplo, enquanto o território brasileiro era figurado como um paraíso natural, sempre primaveril, os corpos nativos eram inseridos em narrativas infernais, justificando a dominação europeia. A autora demonstra como arte, ciência e literatura de viagem se aliaram para consolidar esse olhar colonial, em que a Europa, símbolo de razão e civilização, surgia como salvadora de um Novo Mundo supostamente bárbaro e sem cultura

No capítulo 3, *“Mapas Coloniais: Da arte de preencher espaços incógnitos”*, Schwarcz se debruça nos mapas enquanto dispositivos de poder, como ela afirma “instrumentos ágeis para introjetar concepções de mundo”ⁱ, inclusive, sobre a colonização ter sido pacífica. Ela argumenta que a cartografia colonial não apenas descrevia territórios, mas os inventava, criando uma geografia de domínio e silenciamento. A exemplo, o primeiro mapa do Brasil, a obra de Ramúcio, na qual é mostrada a área litorânea e as caravelas no oceano, cercadas pelos monstros marinhos. Ademais, povos indígenas e africanos eram representados como exóticos, perigosos ou subumanos, e o próprio território conhecido hoje como Brasil era inscrito como espaço a ser civilizado e conquistado, a saber espaços apontados no mapa como ainda não descoberto, além disto, as caravelas em alto mar, com diversos brasões representavam o poder europeu na civilização mundial.

Em contraponto, a autora traz exemplos de artistas contemporâneos que, ao reelaborarem esses mapas, revelam os apagamentos e as violências

fundantes do projeto colonial, a exemplo a exposição Terra incógnita, em que escreveu nos mapas o que realmente aconteceu: invasão, invenção, etnocídio e apropriação cultural. Nesse sentido, os mapas podem nos comunicar para além dos lugares representados, mas também sobre quem os desenhou ou os encomendou e suas intenções.

Já o capítulo 4, “Monumentos e Patrimônios Públicos: Ou quando a branquitude se inscreve na pedra, no bronze e no concreto”, analisa como os monumentos funcionam como memória oficial e racializada. Estátuas de bandeirantes, como Borba Gato, exaltam a violência colonial sob a aparência de heroísmo e “um suposto caráter aventureiro e intrépido”ⁱⁱ. Schwarcz problematiza como o patrimônio público brasileiro glorificou figuras brancas e masculinas, ao mesmo tempo em que silencia as contribuições e os sofrimentos dos povos negros e indígenas. A autora destaca também a ação de artistas como Denilson Baniwa, que criam contra-imagens e disputam os sentidos desses monumentos. E também Flávio Cerqueira que cria contra-esculturas subvertendo a forma de arte em bronze, antes imortalizando apenas brancos, ele, imortaliza pessoas negras, em que o branqueamento não apaga. Compreende-se então que patrimônio não é neutro: é campo de luta simbólica.

No capítulo 5, “*Branquitude & Negritude: Quando luz é sombra e sombra é luz*”, a autora examina as relações visuais entre corpos brancos e negros, especialmente na arte e fotografia do século XIX e início dos XX, época em que imagens de uma suposta harmonia entre os grupos raciais se intensificou. A autora afirma então que a arte não apenas reflete o momento, mas também é produtora deste contexto, assim, existia todo apagamento das pessoas negras no que se refere à luta e resistência, desta maneira “A branquitude, em tal contexto, aparece não como um retrato em branco e preto, mas sim do branco sobre o preto”ⁱⁱⁱ.

Schwarcz aponta que essas representações foram naturalizadas ao longo do tempo e continuam a estruturar nossos olhares. Mas também revela frestas e rupturas: artistas e intelectuais negros que desafiam essas imagens e propõem outras formas de ver e lembrar, refutando a ideia falaciosa de uma escravização pacífica e positiva.

No capítulo 6, *“Os fantasmas das amas negras: Intimidade como forma de agressão”* é analisado retratos fotográficos do século XIX que mostram amas negras segurando crianças brancas. Essas imagens, à primeira vista ternas, revelam violências simbólicas profundas, onde as amas negras não escolhiam aparecer nelas ou não, não tinham seus nomes registrados e não eram representadas como sujeitos. Eram retratadas como extensão da casa grande, sendo elas, reduzidas a colos, ombros ou braços, entretanto, jamais sujeitos com história ou identidade. Ela mostra como essas imagens criam a ilusão de uma escravidão afetiva e harmoniosa, ocultando as violências profundas de uma intimidade forçada, como a autora coloca “afeto como agressão”. Schwarcz propõe que olhares mais atentos revelem tensões, resistências e sutilezas nesses retratos, por exemplo gestos contidos de resistência, olhares duros, corpos deslocados. Esses fantasmas ainda nos assombram, “o presente anda mesmo lotado de passado”^{iv}, e são a cada dia reatualizados, por exemplo, nas babás contemporâneas uniformizadas e sem direito a palavra ou voz.

O capítulo VII, *“O espetáculo dos sabonetes”*, trata da publicidade como ferramenta de perpetuação do racismo. Anúncios de sabonetes no início do século XX associavam limpeza à brancos e sujidade ao corpo negro. Em alguns, crianças negras tornavam-se brancas ao se lavar, reforçando a ideia de que o ideal é embranquecer. Schwarcz conecta essas imagens ao eugenismo e mostra como elas persistem, em 2017, a Dove lançou uma peça publicitária com a mesma lógica

racista. O ato de lavar-se torna-se metáfora para o branqueamento, na lógica eugenista.

Por fim, no capítulo 8, "*O nacionalismo brasileiro tem cor. Discursos sobre branqueamento no Brasil*", Schwarcz escancara como a construção da identidade nacional foi e continua sendo um projeto racializado. O branqueamento é apresentado como estratégia de Estado, naturalizada em pinturas como Pátria, de Pedro Bruno, onde mulheres brancas costuram a bandeira como quem costura a própria nação. E também na obra *A Redenção de Cam*, em que se agradece pelo branqueamento na terceira geração. A autora mostra que o nacionalismo brasileiro é branco, masculino, elitista e, algumas vezes, feminino (a saber, mulheres brancas) apenas na aparência, geralmente, com mulheres retratadas no espaço doméstico, mas apagadas politicamente, enquanto a mulheres negras até esse espaço é negado. Enquanto isso, as contribuições negras e indígenas são frequentemente apagadas, marginalizadas ou usadas como adornos, sendo folclorizadas.

Na "*Quase conclusão*", Schwarcz critica o mito da democracia racial como projeto de apagamento das desigualdades e produção do país como não racista. O Brasil silencia suas violências fundacionais e estruturantes ao adotar uma narrativa conciliadora e falaciosa que evita nomear os privilégios da branquitude e a exclusão da população negra. Esse pacto se mantém também pelas imagens que representam um país branco e cordial, ao custo de ocultar as violências coloniais e escravistas. Ela defende que reconhecer a branquitude como lugar de privilégio é um passo fundamental para desmontar essa estrutura.

Percebe-se então, corroborando com Charles Mills, que "a supremacia branca é o sistema político não nomeado que fez o mundo moderno o que ele é hoje"^v. Este autor afirma que, embora a tradição do pensamento político discuta regimes e teorias da justiça, raramente aborda o sistema racial que estrutura o

poder moderno, é um silêncio gritante e revelador, fruto de currículos e instituições majoritariamente brancos, que não se reconhecem como racializados. *Imagens da Branquitude* surge, assim, como obra crucial para a educação contemporânea, ao desmontar a aparente neutralidade das imagens e expor sua função na manutenção das desigualdades raciais. O livro nos convida a desnaturalizar a branquitude e racializar as pessoas brancas, estimulando o desenvolvimento de práticas educativas que confrontam o silêncio histórico e as estruturas simbólicas de exclusão.

Notas

ⁱ Schwarcz, Lilia Moritz. **Imagens da branquitude**: A presença da ausência. 1ª ed. — São Paulo: Companhia das Letras, 2024, p. 107.

ⁱⁱ *Idem*, p. 138.

ⁱⁱⁱ *Idem*, p. 173.

^{iv} *Idem*, p. 217.

^v MILLS, Charles Wade. **O contrato racial**. Rio de Janeiro: Zahar, 2023, p. 133.

Referências

MILLS, Charles Wade. **O contrato racial**. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Imagens da branquitude**: A presença da ausência. 1ª ed. — São Paulo: Companhia das Letras, 2024.