

**OS INTERDISCURSOS EM A *REDEÇÃO DE CAM* (1895):  
CONTRIBUIÇÕES PARA O IDEAL DE MESTIÇAGEM NO BRASIL**

**Ana Luiza Soares Cortes Silva<sup>1</sup>  
Késsia Noemia Ferreira de Moraes<sup>2</sup>  
Maira Guimarães<sup>3</sup>**

**RESUMO:**

Este artigo apresenta, por meio de estudos feitos dentro do âmbito da grande área da Linguística, especificamente a Análise do Discurso de vertente francesa, uma análise interdiscursiva sobre a obra *A Redenção de Cam* (1895), sendo esta uma pintura produzida pelo artista espanhol Modesto Brocos. O presente trabalho realiza um levantamento dos aspectos icônico-discursivos da pintura e estabelece abordagens discursivas voltadas para os âmbitos raciais, religiosos e bíblicos. Logo, o seu conteúdo busca estar sintonizado junto às pautas que permeiam a sociedade do século XXI, tendo em vista questões que envolvem as temáticas do Brasil, dos brasileiros e da brasilidade, utilizando dos interdiscursos racial, bíblico e religioso para permear a análise.

**PALAVRAS-CHAVE:** Análise do Discurso francesa. Interdiscurso. Embranquecimento. *A Redenção de Cam* (1895). Modesto Brocos.

**1. INTRODUÇÃO**

A pintura é um gênero discursivo capaz de refletir, para os que a observam, informações sobre determinadas vivências sociais, pois ela está inserida num contexto de produção, carregando assim uma materialidade histórica. *A Redenção de Cam* (1895), pintura produzida pelo artista espanhol Modesto Brocos (1852-1936), em um período vigente da política de branqueamento racial, e que será o *corpus* de análise do presente artigo, é um grande exemplo de obra que apresenta imaginários sociais pertencentes às sociedades do contexto em que foi criada.

O final do século XIX foi um período de grande importância na história do Brasil, marcado por eventos significativos. Em 1888 ocorreu a abolição da escravatura<sup>4</sup>, um marco

---

<sup>1</sup> Mestranda em Estudos Linguísticos pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Viçosa. E-mail: [nalusoaresc@gmail.com](mailto:nalusoaresc@gmail.com)

<sup>2</sup> Graduada em Letras (Licenciatura Português/Inglês) pela Universidade do Estado de Minas Gerais. E-mail: [kessianfm@gmail.com](mailto:kessianfm@gmail.com)

<sup>3</sup> Doutora em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais e Professora de Linguística da Universidade do Estado de Minas Gerais (Campus Divinópolis). Essa pesquisa conta com financiamento de Bolsa Produtividade da UEMG/ Divinópolis. E-mail: [maira.guimaraes@uemg.br](mailto:maira.guimaraes@uemg.br)

histórico que representou o fim de um sistema constitucional de subordinação do corpo negro no país. Esse sistema foi responsável pelo desenvolvimento do movimento eugênico<sup>5</sup>, pautado por uma ideologia<sup>6</sup> baseada no ideal de mestiçagem<sup>7</sup> da população, impulsionado por valores do imperialismo europeu e pelos ideais de cultura, política, econômica, educação e estética. Esse movimento buscava promover a pureza racial e refletia os valores da época, que desejavam uma sociedade homogênea e europeizada.

Diante disso, ressaltamos que o conceito de “ideal de mestiçagem” é definido pelas autoras deste artigo a partir da seguinte concepção: dentre todas as possibilidades de miscigenação que poderiam ocorrer para chegar ao almejado branqueamento racial da população brasileira, o quadro de Brocos (1895) apresenta um ideal específico, sendo este uma proposta de miscigenação entre pessoas brancas com o fenótipo esteticamente considerado branco europeu e pessoas negras com o fenótipo da estética dos povos africanos que foram escravizados.

Figura 1: A *Redenção de Cam* (1895), de Modesto Brocos

---

<sup>4</sup>Cf. LARANJEIRA, Raymundo. *A Natureza da Lei nº 3.353, de 13 de maio de 1888, dita de Abolição da Escravatura*. 2018. Disponível em: <https://revistas.unifacs.br/index.php/redu/article/download/5965/3733>. Acesso em 15/07/2021.

<sup>5</sup>Segundo Souza (2012, p. 02): “De maneira geral, pode-se dizer que a eugenia foi um movimento científico e social que se relacionava ao debate sobre raça, gênero, saúde, sexualidade e nacionalismo, apresentando-se frequentemente como um projeto biológico de regeneração racial.”

<sup>6</sup>Sobre o conceito de ideologia, assentamo-nos perante os estudos de Althusser em sua obra *Marxismo e Humanismo* (1963, p. 204): “[...] uma ideologia é um sistema (possuindo a sua lógica e o seu rigor próprios) de representações (imagens, mitos, idéias ou conceitos segundo o caso) dotado de uma existência e de um papel históricos no seio de uma sociedade dada [...]”.

<sup>7</sup>Concatenamos com Tadei (2002, p. 02) sobre o conceito de mestiçagem: “(...) mestiçagem envolve um conjunto heterogêneo de elementos: discurso, ações, leis e programas de instituições. De forma mais específica, ele pode ser entendido como um conjunto de saberes e de estratégias de poder que atua sobre a nossa identidade nacional, tendo por objetivo integrar e tornar dóceis as etnias que estão na raiz de nossa nacionalidade (no caso os indígenas do continente e os negros africanos).”



Fonte: Site Itaú Cultural (2021)<sup>8</sup>

Desse modo, as composições icônicas que fazem parte da obra de Brocos (1895) possuem influências que caracterizam os discursos usados para a propagação do ideal de mestiçagem no Brasil. Visamos a analisar, no presente artigo, os elementos plásticos da imagem, como cores, luminosidade e texturas presentes na pintura, perscrutar os gestos físicos de cada personagem da obra e suas características sociais e minuciar a pluralidade de interdiscursos compostos no quadro.

Atualmente, anos 20 do século XXI, o uso da linguagem, sendo esta uma ferramenta de poder, está em pautas vigentes como as abordagens sobre o racismo<sup>9</sup> e, com isso, objetivaremos nosso artigo por meio da pluralidade discursiva presente na obra icônica. Portanto, salientamos que a temática deste trabalho está em sintonia com os assuntos mais abordados da atualidade e, assim, buscamos contribuir, paulatinamente, para o desenvolvimento de uma sociedade mais crítica e analítica.

Na introdução, parte inicial do artigo, deve constar a delimitação do assunto tratado, os objetivos da pesquisa e outros elementos necessários para situar o tema do artigo.

## **2. ARGUIÇÕES ANALÍTICAS DAS CONJECTURAS DISCURSIVAS DO CORPUS: DOS SUJEITOS AO INTERDISCURSO**

<sup>8</sup>Cf. BROCOS, Modesto. *A redenção de Cam*. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra3281/a-redencao-de-cam>. Acesso em 12/03/2021.

<sup>9</sup>Segundo Almeida (2019, p. 32): “(...) racismo é uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios para indivíduos, a depender do grupo racial ao qual pertencem.”

O presente artigo caracteriza-se por meio de uma metodologia empírica dedutiva<sup>10</sup>, em outras palavras, buscamos, desse modo, ao longo do texto, levantar abordagens a partir das discursividades raciais e religiosas compostas no quadro *A Redenção de Cam*(1895). Ambas as discursividades serão analisadas dentro da grande área da Análise do Discurso de vertente francesa e suas interdisciplinaridades. Diante disso, quando analisamos o quadro *A Redenção de Cam*(1895), percebemos que as imagens contêm discursos presentes no cotidiano de muitos indivíduos. Em nossa pesquisa, para desenvolvermos essa temática, teremos como referencial teórico a Grade de Análise de Imagens da pesquisadora Mendes (2013). A referida grade auxilia no direcionamento do *corpus*. Sendo assim, encaixaremos a obra nas categorias que, no momento, mais se associam aos nossos estudos em questão.

Na Teoria Semiolinguística de Charaudeau ([1983]2008), sendo esta uma das bases de criação da Grade de Análise de Imagem, de Mendes (2013), os sujeitos do discurso são um dos pontos centrais da produção de sentido. O espaço externo é caracterizado pelo contexto histórico, ou seja, as condições de produção da obra. Modesto Brocos é o pintor e ser físico que cria a pintura. Dessa maneira, Brocos é o sujeito comunicante da obra (EUc) e participante do círculo externo do ato da linguagem. O TU interpretante (TUi) é composto por pessoas que viveram no século XIX, bem como as pessoas que não viveram nessa época supracitada, mas tem contato com a obra em diversos meios de comunicação e a interpreta.

No circuito interno, temos o espaço do dizer, ou seja, o espaço discursivo composto pelos “seres de fala”. O gênero discursivo pintura e, mais especificamente, a obra *A Redenção de Cam*(1895), passa a ser o sujeito enunciador do discurso (EUe) do pintor Modesto Brocos.

---

<sup>10</sup>De acordo com Charaudeau (2011, p.7): “O objeto de estudo é aqui empírico, ou mais exatamente é determinado a partir da observação (mais ou menos ingênua) das manifestações do mundo fenomênico. Por exemplo, podemos observar que os comportamentos dos indivíduos em seus atos de troca social têm uma certa recorrência, o que permite formular a hipótese de que são submetidos a condições de realização e que obedecem a regras; e é isso que autoriza a constituir-los em objeto de análise. (...) Como é possível notar, compartilhamos do ponto de vista daqueles que dizem que o *corpus* não é a ferramenta da pesquisa, mas o objeto da pesquisa, pelo menos o objeto que foi construído num *corpus* em função de pressupostos teóricos e metodológicos. Colocamos, então, a questão do modo de tratamento do *corpus*, em correlação com a questão da pertinência de uma análise quantitativa comparada à análise qualitativa. (...) Lembremos que a lógica da pesquisa se baseia numa abordagem “empírico-dedutiva” de idas e vindas entre, de um lado, a determinação dos objetivos de análise e das hipóteses significantes, e de outro, os métodos de observação dos objetos e de coleta de dados segundo uma instrumentação que deve poder dar conta dos objetivos e das hipóteses previamente estabelecidos. É num vaivém entre esses dois polos que se elaboram conceitos, instrumentos de análise e interpretação dos resultados.”

O EU comunicante se manifesta através da sua obra, que faz parte do circuito interno da linguagem e é manifestada por meio do gênero discursivo. O TU destinatário (TUd), do pintor, é o público da sociedade contemporânea que ele vivia, ou seja, mais especificamente, os fiéis da Igreja Católica do século XIX. O sujeito comunicante (EUc), Modesto Brocos, e o sujeito interpretante (TUi) são seres sociais que vivem em um mundo físico. Eles têm uma identidade social<sup>11</sup> estabelecida e, também, estatutos que se comunicam. Já o sujeito enunciador (EUe) e o sujeito destinatário (TUd), possuem um discurso semelhante, no entanto, são seres discursivos.

A pesquisadora Mendes (2004), em sua tese de doutorado *Contribuições ao Estudo do Conceito de Ficcionalidade e de suas Configurações Discursivas*, classifica o conceito de ficcionalidade em dois estatutos: o factual e o ficcional. De acordo com a autora, a ficcionalidade, tendo como base a Teoria Semiolinguística de Charaudeau ([1983]2008), é definida como a simulação de uma situação possível. Desse modo, não devemos relacioná-la como algo inexistente ou irreal.

Perante os conceitos supracitados, nosso artigo atribui ao *corpus*, sendo este o quadro *A Redenção de Cam* (1895), a seguinte definição: estatuto ficcional predominante. Essa classificação baseia-se no fato do gênero discursivo (a pintura) ter o modo de organização do discurso em uma tipologia narrativa. Dessa forma, como citado na tese de Mendes (2004), narrações fazem parte da ficcionalidade predominante e, conseqüentemente, do estatuto ficcional. Um ponto que Mendes (2004) define em relação ao estatuto de um discurso, seja ele factual ou ficcional, é a noção de efeitos de fala<sup>12</sup>, explicitada dentro da Grade de Análise de Imagens (2013) proposta pela linguista. Sendo estes que serão abordados no presente estudo: os efeitos de real e os efeitos ficção.

---

<sup>11</sup>Tomamos como referências os estudos de Charaudeau (2009, p. 311) sobre a identidade social: “A identidade social (a rigor, *psicossocial*, pois está impregnada de traços psicológicos) é, pois, algo “atribuído-reconhecido”, um “pré-construído”: em nome de um *saber* reconhecido institucionalmente, de um *saber-fazer* reconhecido pela performance do indivíduo (experto), de uma *posição de poder* reconhecida por filiação (ser bem nascido) ou por atribuição (ser eleito/ ser condecorado), de uma *posição de testemunha* por ter vivido o acontecimento ou ter-se engajado (o militante/ o combatente). A identidade social é em parte determinada pela situação de comunicação: ela deve responder à questão que o sujeito falante tem em mente quando toma a palavra: “Estou aqui para dizer o quê, considerando o status e o papel que me é conferido por esta situação?”

<sup>12</sup>Segundo Mendes (2004, p. 163): “Nossa hipótese é a de que esses efeitos de fala – por mais diversos que eles sejam – e os meios que permitem engendrará-los contribuem para criar dois espaços cênicos da linguagem: - uma cena de ficção pontuada por todos os procedimentos discursivos que produzem efeitos de ficção. - Uma cena de real localizada por todos os procedimentos discursivos que produzem efeitos de real.” (Tradução da autora).

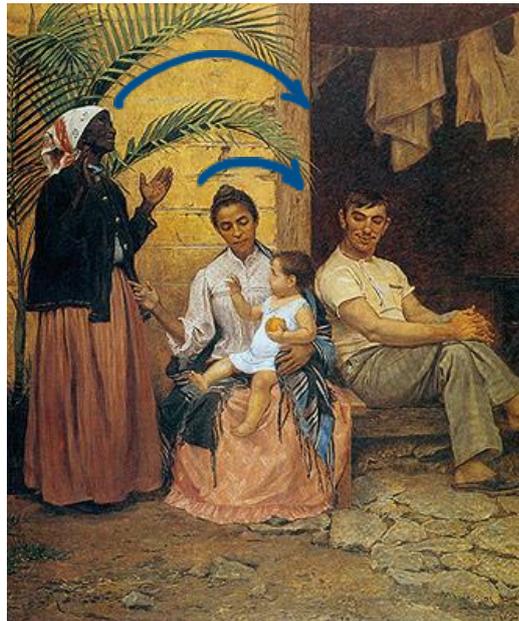
Ao produzir pintura em exame, Brocos situava-se em um contexto histórico-cultural constituído por ideologias de um movimento de higienização racial europeu. Como se verifica, esses valores segregacionistas influíram no cenário brasileiro, principalmente em vista do sistema de escravização. Não é difícil pressupor, tão logo, que se tinha uma hierarquia social na qual o branco figurava como expressão única de humanidade e superioridade e o negro de desumanidade e inferioridade. A personagem caracterizada pela senhora negra, presente na obra, quando gesticula em prol do fato da criança ser branca, acarreta intenções impostas pelo movimento eugenista. A partir dessa situação, e de acordo com os estudos de Mendes (2004), podemos dizer que as pessoas representadas na pintura são seres do mundo ficcional e, com isso, integram-se aos efeitos de ficção.

Ao tratarmos os elementos gestuais dos personagens presentes na pintura como os elementos técnicos da imagem como discursos portadores de múltiplas significações, no que diz respeito à macrodimensão retórica-discursiva dos elementos icônicos, Mendes (2013) divide os elementos técnicos em quatro tópicos: i) elementos plásticos, ii) planos e ângulos, iii) ponto de vista e iv) funções da moldura. Os elementos técnicos, analisados nessa imagem, relacionam-se com aspectos como: luminosidade, gama de cores e textura que serão analisadas a seguir.

*A Redenção de Cam*(1895)é um quadro com dimensão de 199 cm x 166 cm, pintura a óleo, que, atualmente, encontra-se no Museu Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro. Modesto Brocos(1852-1936)registra uma cena, através da pintura, da rotina de uma família. A obra é rica em detalhes. Com isso, percebemos nitidamente as expressões faciais e a presença de objetos do cotidiano dos personagens, como as roupas secando no varal.

Abaixo, apresentaremos a pintura com modificações realizadas, pelas autoras deste artigo, com objetivos metodológicos:

Figura 2: Elementos plásticos em *A Redenção de Cam*(1895)



Fonte: Adaptado por Guimarães; Morais & Silva (2021)<sup>13</sup>

Segundo Guimarães, em seu livro *ACor Como Informação* (2001), no que tange às cores da pintura, o autor discorre que a cor é um processo comunicativo. Na pintura, observa-se que há uma paleta de cores terrosas e que elas se comunicam, a todo o momento, com o interlocutor que a observa. Nos personagens, há uma gradação de cores referente à tonalidade da cor da pele: a avó é negra, a filha é parda<sup>14</sup> e o pai e a criança são brancos, trazendo a ideologia do branqueamento racial através das cores que os personagens foram representados. Essa gradação nos tons de pele, retratada na tela de Brocos (1895), descreve um fenômeno social conhecido como colorismo. Segundo a pesquisadora Devulsky (2021, p.30):

O colorismo é uma ideologia, assim como o racismo. Enquanto processo social complexo ligado à formação de uma hierarquia racial baseada primordialmente na

<sup>13</sup>As adaptações (setas em azul e paleta de cores presentes na obra de Brocos (1895) foram elaboradas pelas autoras do artigo para o referido trabalho.

<sup>14</sup>Escolhemos o termo “pardo” por nos assentarmos nas classificações étnicas do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE): branco, preto, amarelo, indígena e pardo. Assentamos, também, nos trabalhos de Mattos (2006) *apud* Silva & Leão (2012, p. 49): “Onde pardo é definido como a cor entre branco e preto, característica do pardal de onde esse nome parece ter vindo.”

ideia de superioridade branca, sua razão de fundo atende aos processos econômicos que se desenvolvem no curso da história. De um pólo a outro, seja ao preterir os traços fenotípicos e a cultura associada à africanidade, ou ao privilegiar a ordem imagética da europeidade, sua constituição está ligada ao colonialismo e, indelevelmente, ao capitalismo.

Observamos também que a posição da palmeira, presente na pintura, cria uma espécie de curvatura no ponto mais alto da imagem, fazendo com que o olhar do espectador percorra uma linha vertical que leva ao centro da pintura onde está a criança e a mãe, conforme destacamos com as setas e os pontilhados na cor azul. Segundo Kristeva (1974, p. 357 *apud* CORTEZ, 2009, p.357):

A gestualidade é uma prática e, como tal, o gesto que transmite uma mensagem num quadro é mais que linguagem – é a elaboração da mensagem – o trabalho que precede na comunicação, mais a realidade apresentada, representada e representável. O gesto pintado ou esculpido não é somente um gesto, integra-se no conjunto decodificado da representação figurada. Tudo na tela em questão é movimento: mar, flores, folhas, cabelos, tecidos e gestos.

Assim como o gesto inclinado da palmeira está comunicando algo através do direcionamento do olhar para a centralidade da figura da criança na obra, podemos observar que a figura da avó, que está pisando na terra com as mãos voltadas para cima, encena ao espectador que ela está agradecendo a Deus pelo seu neto ter nascido branco. Notamos, também, que a figura da mãe está apontando para avó mostrando à criança a sua origem materna. A gestualidade da figura paterna nos representa certa atitude de altivez, uma vez que podemos notar um sentimento de orgulho de sua pessoa por ter sido o responsável pelo embranquecimento da criança e, por conseguinte, pela sua salvação.

A figura da criança, representada na obra, carrega várias significações em si. A primeira significação está dentro das possibilidades estéticas de filhos possíveis entre uma mulher parda e um homem branco, pois seriam possíveis várias representações no que se refere ao tom de pele para a figura da criança. Entretanto, se analisarmos os traços físicos, perceberemos similaridades estéticas que se aproximam do fenótipo de crianças retratadas em pinturas europeias: pele branca, bochechas rosadas e cabelo loiro escuro. Já a segunda significação, remete-nos à questão do gesto que a criança faz com a mão direita, associando a

uma gestualidade que muitos pintores utilizaram para retratar a mão de Cristo, gesticulação conhecido como Pantocrator<sup>15</sup>. Segundo os estudos de Tommaso (2019, p. 5):

No Pantocrator, a mão direita acena quase sempre com um gesto de bênção, dispondo os dedos de Cristo como usam os sacerdotes bizantinos: a ponta do polegar toca a do anular. Às vezes, os dedos desenham um monograma: o mínimo pelo I, o anular pelo C, o médio e o 6 polegar unidos pelo X e o indicador pelo C (ICXC – Jesus Cristo).

Com isso, percebemos a familiaridade da criança da obra com a representação europeia da figura de Jesus Cristo, pois, notamos também que as suas vestes de cor branca podem se relacionar com as ideias de pureza e inocência. Em outras palavras, podemos perceber ainda que tal gesto encenado pela criança remete-se ao simbolismo da criança que abençoa a família fazendo uma alusão ao pensamento em que a maldição dos seus antepassados está quebrada e eles foram redimidos através da cor de sua pele.

De acordo com os estudos de Charaudeau (2017), os seres humanos possuem, em suas coletividades, noções que se relacionam ao imaginário sociodiscursivo. Sendo este um conceito determinado pelo linguista em seu artigo: *Os estereótipos, muito bem. Os imaginários, ainda melhor*. Segundo Charaudeau (2017, p. 578):

O imaginário é uma forma de apreensão do mundo que nasce na mecânica das representações sociais, a qual, conforme dito, constrói a significação sobre os objetos do mundo, os fenômenos que se produzem, os seres humanos e seus comportamentos, transformando a realidade em real significante.

Por diversas vezes, quando analisamos uma obra, damos a ela definições carregadas de imaginários que possuem um diálogo com diversos meios sociais e, com isso, o interdiscurso<sup>16</sup> presente na pintura *A Redenção de Cam* (1895), não fica isento de ser

<sup>15</sup>Cf. TOMMASO, Wilma Steagall de. *O Pantocrator de Claudio Pastro: importância e atualidade* (2013), no qual Tommaso analisa o quadro *Glória e o Cristo Pantocrator* na perspectiva do barroco brasileiro. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/1897>. Acesso em 27/05/2021.

<sup>16</sup>De acordo com Charaudeau & Maingueneau (2002, p. 286): “Chama-se também de interdiscurso o conjunto das unidades discursivas (que pertencem a discursos anteriores do mesmo gênero, de discurso contemporâneos de outros gêneros etc.) com os quais um discurso particular entre em relação implícita ou explícita. Esse interdiscurso pode dizer respeito a unidades discursivas de dimensões muito variáveis: uma definição de dicionário, uma estrofe de poema, um romance...Charaudeau fala assim de ‘sentido interdiscursivo’ tanto para as locuções e enunciados cristalizados ligados regularmente às palavras, contribuindo para lhes dar ‘um valor simbólico’”.

idealizado. Esses imaginários são imagens de como a grande maioria da sociedade compreende as situações presentes no mundo.

É válido ressaltar que essas idealizações não são julgamentos do que é certo ou errado, mas uma maneira de isentar o analista do discurso de propagar posicionamento de valor. Charaudeau (2017), em seu artigo, afirma que os imaginários sociodiscursivos podem ser estruturados em saberes de crença, que não se atrelam aos saberes de mundo, mas, sim, ao que um sujeito aprecia ou julga sobre os acontecimentos. No caso da pintura, esse saber será associado como base estrutural perante as análises dos interdiscursos: religioso, bíblico e racial. Entendemos, neste artigo, que o discurso bíblico se difere do discurso religioso, pois cada grupo de pessoas interpreta a bíblia de uma forma e, assim, nascem as religiões.

No que diz respeito ao interdiscurso religioso, os gestos dos personagens constituem a cena narrativa presente na obra de Brocos (1895) e fazem alusão ao título da pintura. “A Redenção de Cam” possui como referência a uma passagem bíblica do livro de Gênesis, versículo 19, até o 29, do capítulo 9, no qual se encontra a história de Noé depois do dilúvio que se estabeleceu sobre a Terra. De acordo com o texto bíblico, após Noé plantar um vinhedo, embebedar-se e ficar nu, o seu filho caçula, Cam, vê sua nudez e conta para os outros irmãos. Quando Noé fica sóbrio, ele abençoa seus dois outros filhos e amaldiçoa a descendência de Canaã, filho de Cam, dizendo que ele seria escravo de seus irmãos.

Na pintura, observamos a gestualidade da figura da avó com as mãos para cima agradecendo a Deus pela redenção concedida por meio da maldição, que havia sido lançada para Cam, pois o seu neto nasceu branco. A criança, na pintura, remete ao significado de Jesus Cristo como redentor, pois a criança encena a expiação divina para com aquela família. Segundo Gusso (2019, p. 515):

A religião e a teologia influenciam a interpretação e a interpretação, muitas vezes, influencia a teologia e a religião, moldando-as de tempos em tempos. Em outras palavras, não é incomum que o hermenêuta vá ao texto com os “óculos” de sua religião ou denominação, vendo nos escritos aquilo que a religião tradicionalmente já viu, mas, por outro lado, o contrário também acontece, e a interpretação muda e atualiza a prática religiosa.

Quando a religião interpreta uma passagem bíblica, leva em consideração uma perspectiva teológica, na qual a fé se faz presente. Assim, a Igreja Católica do século XIX

interpretou a passagem de Noé, em Gênesis, baseando-se nas suas próprias crenças. A Igreja, portanto, enquanto instituição social<sup>17</sup>, tem o poder de ditar regras e estabelecer normas, e a Igreja Católica do século XIX utilizou-se da teologia<sup>18</sup>, que ela acreditava, para disseminar o imaginário sobre a população negra como raça amaldiçoada<sup>19</sup>.

Em outras palavras, a instituição social Igreja Católica, especificamente a do século XIX, utilizou-se da interpretação teológica dessa passagem bíblica e empregou estratégias argumentativas para propagar um imaginário sociodiscursivo sobre a população negra escravizada da época, levando em consideração o contexto em que ela estava. A religião doutrinou os seus fiéis, daquele período histórico, com um poderoso “óculos” que fez com que eles cristalizassem esse imaginário observável na reprodução de discursos racistas.

No que tange à interpretação do interdiscurso bíblico, Gusso (2019) diz que a bíblia é um objeto comum para várias religiões, porém, as interpretações acerca desse livro sagrado<sup>20</sup> varia de religião para religião. Muitas pessoas, por intermédio do senso comum, acreditam que bíblia e religião são sinônimos.

A Ciência das Religiões está no domínio da cientificidade. Assim, tomando como base a Bíblia Católica Ave Maria (2003), analisamos que o termo “raça” não é entendido na bíblia como inferioridade, mas é visto como um olhar cultural dos judeus, visto que a maioria dos autores dos livros bíblicos são judeus, como aqueles estrangeiros que não fazem parte de sua sociedade e, um exemplo disso, são os casos dos cananeus e egípcios.

---

<sup>17</sup>Aqui tomamos como referência os estudos de Foucault (2004[1975]) em sua obra *Vigiar e Punir* sobre as instituições de poder, uma vez que para o referido autor se Deus é a figura que tudo vigia, no entanto, o visível é inverificável, a Igreja torna-se, por consequência, um dispositivo de poder que assegura que as vontades de Deus sejam atendidas.

<sup>18</sup>Segundo Gusso (2004, p. 515): “Ainda que se possam classificar as teologias que fazem parte da área do conhecimento aqui em destaque no singular, e que os cursos que elas representam tratem, no geral e por enquanto, apenas de teologia cristã, na verdade, a área de conhecimento teologia é composta por teologias específicas, as quais possuem pontos em comum, mas também que se opõem. Não é preciso muito esforço para se perceber que elas são diferentes, o que acaba resultando em religiões diferentes.”

<sup>19</sup>Cf. HOFBAUER, Andreas. *O conceito de “raça” e o ideário do “branqueamento” no século XIX – Bases ideológicas do racismo brasileiro*. Revista Eletrônica Teoria e Prática. v. 42. n. 63. 2003, p.71. Disponível em: <https://pesquisa.bvsalud.org/portal/resource/pt/his-9262>. Acesso em 14/04/2021.

<sup>20</sup>De acordo com Gusso (2004, p. 511): “Quando se pensa em “Hermenêutica Bíblica nas Ciências da Religião e Teologia”, à primeira vista parece simples de concluir que essas duas áreas do conhecimento possuem um objeto indiscutivelmente comum com o qual trabalham para interpretar. Elas teriam a Bíblia, como se fosse apenas uma, e aplicariam sobre ela as suas técnicas ou princípios filosóficos de interpretação. Mas, não é bem assim! Quem trabalha com bíblia sabe que sempre terá que perguntar: Qual Bíblia? Qual versão? Representante de qual Cânon? Escrita em que língua?”

Na passagem do livro de Gênesis, de acordo com a Bíblia Católica Ave Maria (2003), é usada a palavra “escravo”, pois, naquela época, o imaginário sociodiscursivo sobre “escravo” se diferenciava do imaginário que foi construído durante o período de escravidão racial. Então, por não haver a palavra “raça” nos escritos sagrados, por este ser um termo contemporâneo, os termos analisados nessas passagens, Gênesis capítulo 9, do versículo 19 até o 29, são, de acordo com a sociedade étnica e cultural dos judeus, isto é, a cultura desses em relação aos demais povos.

A Igreja Católica se denomina cristã. Com isso, etimologicamente, a palavra “cristã” se refere aos princípios de Cristo. Contudo, no decorrer dos evangelhos compostos nos textos bíblicos, vimos que Cristo foi amoroso com os outros povos<sup>21</sup> que não eram judeus. Dessa forma, não justificava a Igreja Católica do século XIX tratar os negros de uma forma desrespeitosa, visto que a religião tem uma base cristã e aquelas atitudes exercidas sobre a população negra não eram extensões das atitudes realizadas por Jesus Cristo na Terra.

Brocos (1895) inferioriza os negros devido à influência do discurso religioso, não do discurso bíblico, pois ele teve sua ideologia pautada na política de branqueamento racial e propagou esse imaginário sociodiscursivo que a Igreja Católica do século XIX pregava. O movimento eugenista se aproveitou dessa pauta, sobre maldição, e contribuiu para a popularização do imaginário de inferiorização da raça negra. Assim, ele auxiliou na implementação de um ideal de mestiçagem que serviria para chegar ao tão almejado branqueamento racial<sup>22</sup> da sociedade brasileira.

De acordo com as abordagens sobre os interdiscursos religioso e o bíblico presente na tela de Brocos (1895), notamos, em nossos estudos, a também presença do interdiscurso racial. A princípio, é necessário compreendermos que o interdiscurso racial se faz presente na pintura por meio dos imaginários sociodiscursivos que permeavam a sociedade da época de criação da obra.

O racismo e o colorismo, enquanto mecanismos socioestruturais, tornam-se pautas a serem estudadas, neste trabalho, a partir do momento em que a população pós-abolicionista,

---

<sup>21</sup>Cf. Em quaisquer bíblias sagradas cristãs, encontram-se as seguintes referências: Mt 8: 5-13 / Mc 7:24-30/ Lc 17:11-17/ Jo 4:1-42.

<sup>22</sup>De acordo com Hofbauer (2003, p. 78), essa elite idealizava uma sociedade composta, em sua maioria, por pessoas brancas, pois, assim, acreditava-se que o país alcançaria a almejada transformação política e econômica.

do século XIX, perpetuava os imaginários sociodiscursivos, como acreditar que os tons de pele negra eram inferiores e, no caso da representação contida na pintura, amaldiçoados.

Esses imaginários que associavam a cultura e o fenótipo de pessoas negras a uma posição de inferioridade, não eram propagados apenas por quem detinha o poder<sup>23</sup> perante a sociedade da época, mas, também, pelos próprios povos que eram subjugados. Ou seja, para que os imaginários fossem capazes de influenciar grande parte daquela sociedade, a submissão da população negra, a essa coletividade discursiva, era essencial. Segundo Bourdieu ([2002] 2014, p. 62-63 *apud* GUIMARÃES, 2019, p. 62-63):

(...) é preciso assinalar não só que as tendências à “submissão” dadas por vezes como pretexto para “culpar a vítima são resultantes das estruturas objetivas, como também que essas estruturas só devem sua eficácia aos mecanismos que elas desencadeiam e que contribuem para a sua reprodução. O poder simbólico não pode se exercer sem a colaboração dos que lhe são subordinados e que só se subordinam a ele porque o constroem como poder.

Como vimos na pintura, a avó da criança, sendo esta uma mulher negra, agradece aos céus pela benção recebida (o fato do neto nascer branco) e, com isso, só reforça que esse era um saber de crença que tinha a intenção de serrepassado a todos os indivíduosdaquele período, e não somente a pessoas brancas, para que, dessa forma, o ideal de mestiçagem ocorresse e fosse capaz de implantar o branqueamento racial da população brasileira.

É perceptível que, diante do que era propagado sobre a população negra, poderia acontecer de as pessoas do referido grupo racializado também se sentirem como seres amaldiçoados – como o caso da personagem senhora negra da pintura. Desse modo, para conseguirem “se livrar” da maldição, só restava, para essas pessoas, “vestirem a máscara<sup>24</sup> branca” em seus descendentes: “Compreende-se entãoque o negro, (...) enche-se dejúbilo e decide mudar. Aliás não tenta uma esquematização, muda deestrutura sem qualquer tentativa de reflexão” (FANON, 2008[1952], p. 37).

---

<sup>23</sup>Ver Hofbauer (2003).

<sup>24</sup>Tomamos, em formato adaptativo para o contexto deste trabalho, o conceito de “vestirem a máscara branca”, a partir dos estudos de Fanon em seu livro *Pele Negra, Máscaras Brancas* (1952). Em seus estudos, Fanon trata da internalização de estereótipos e preconceitos raciais por parte dos indivíduos, levando-os a adotar comportamentos e valores brancos como forma de ascensão social.

Perante a isso, o colorismo, associado aos acontecimentos ocorridos naquele período histórico brasileiro, foi utilizado como uma armadilha estética e cultural, pois, não surtiu benefícios concretos às pessoas que menos se aproximavam do fenótipo africano, mas, neste caso, encaminhava-se para uma proposta de apagamento étnico da população negra no Brasil.

### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante das erudições discursivas apresentadas neste artigo, constatamos que os contrastes dos variáveis aspectos do nosso *corpus* estabeleceram a singularidade deste trabalho. A Análise do Discurso de vertente francesa, desde o princípio dos nossos estudos nesta pesquisa, concretizou-se como uma deferente área da Linguística que foi capaz de sistematizar as múltiplas temáticas e abordagens que foram estruturadas no presente artigo.

As análises icônico-discursivas, que tiveram como base os estudos de renomados linguistas da grande área do Texto e do Discurso, determinaram características produtivas que nos proporcionaram conhecimentos propícios para elaborarmos as particularidades do presente trabalho. Para exemplificar isso, temos a distinção das questões bíblicas e religiosas que, diferentemente do que ocorre em muitos outros trabalhos científicos, não foram levantadas como sinônimas, mas, sim, como discursos unos.

Como ressaltamos no decorrer deste artigo, a linguagem, sendo esta um influente instrumento de poder, perpassa em diversas áreas do conhecimento e é capaz de ser um mecanismo de propagação ideológica, quando utilizada por estruturas que regem uma sociedade. Tais disseminações podem estabelecer normas, ditar regras e gerar consequências que se tornam hábeis para atingir sistemas e grupos sociais mesmo depois de uma distante mudança de períodos históricos.

Portanto, dentre as questões levantadas neste trabalho, o conceito de poder, perante as abordagens da linguagem, foi utilizado dentro de um contexto histórico-social hegemônico e, desse modo, perpassou pela imagem, mais especificamente um gênero discursivo pintura, para manter essas relações de uma *branquitude*<sup>25</sup>. Assim, reforçam-se as concepções de

---

<sup>25</sup>De acordo com Schucman (2014, p. 4): “Definir o que é branquitude, e quem são os sujeitos que ocupam lugares sociais e subjetivos da branquitude é o nó conceitual que está no bojo dos estudos contemporâneos sobre identidade racial branca. Isso porque, nesta definição, as categorias sociológicas de etnia, cor, cultura e raça se

estudos críticos e análises que devem ser realizadas para que evidenciem esses discursos presentes na sociedade.

**The interdiscourses in *Cam's Redemption* (1895): contributions to the ideal of mestization in Brazil**

**ABSTRACT:**

This work presents, through studies carried out within the scope of the great area of Linguistics, specifically the French Discourse Analysis, an interdiscursive analysis of the work *Cam's Redemption* (1895), which is a painting produced by the Spanish artist Modesto Brocos. The present work surveys the iconic-discursive aspects of painting and establishes discursive approaches focused on racial, religious and biblical areas. Therefore, its content seeks to be in tune with the guidelines that permeate 21st century society, in view of issues involving the themes of Brazil, Brazilians and Brazilianness, using racial, biblical and religious interdiscourses to permeate the analysis.

**KEYWORDS:** French Discourse Analysis. Interdiscourse. Whitening. The Redemption of Ham (1895). Modest Brocos.

---

entrecruzam, colam e se descolam umas das outras, dependendo do país, região, história, interesses políticos e época investigados. Ser branco, ou seja, ocupar o lugar simbólico de branquitude, não é algo estabelecido por questões genéticas, mas sobretudo por posições e lugares sociais que os sujeitos ocupam. Desta forma, a branquitude precisa ser considerada "como a posição do sujeito, surgida na confluência de eventos históricos e políticos determináveis" (STEYN, 2004, p. 121). Ser branco assume significados diferentes, compartilhados culturalmente, em diferentes lugares. 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. Assim, no Brasil: ser branco exige pele clara, feições europeias, cabelo liso; ser branco no Brasil é uma função social e implica desempenhar um papel que carrega em si uma certa autoridade ou respeito automático, permitindo trânsito, eliminando barreiras. Ser branco não exclui ter sangue negro. (SOVIK, 2004, p. 366). A branquitude é entendida como uma posição em que sujeitos que ocupam esta posição foram sistematicamente privilegiados no que diz respeito ao acesso a recursos materiais e simbólicos, gerados inicialmente pelo colonialismo e pelo imperialismo, e que se mantêm e são preservados na contemporaneidade. Portanto, para se entender a branquitude é importante entender de que forma se constroem as estruturas de poder fundamentais, concretas e subjetivas em que as desigualdades raciais se ancoram."



**REFERÊNCIAS:**

ALTHUSSER, Louis. Marxismo e Humanismo. *In: Análise Crítica da Teoria Marxista*. Paris: François Maspero, 1963.

ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen Produção Editorial Ltda, 2019.

CASTRO, João José de. **Bíblia Ave Maria**. São Paulo: Editora Ave Maria. 2003.

BONNAFOUS, Simone. Verbetes sobre ideologia. **Dicionário de Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2002, p. 267-268.

BROCOS, Modesto. A redenção de Cam. **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra3281/a-redencao-de-cam>. Acesso em 11/03/2021.

CHARAUDEAU, Patrick. Identidade social e identidade discursiva, o fundamento da competência comunicacional. *In: PIETROLUONGO, Márcia (Org.) O trabalho da tradução*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009, p. 309-326.

CHARAUDEAU, Patrick. **Linguagem e discurso**. São Paulo: Contexto. 2008, p. 43-62.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2002.

CHARAUDEAU, Patrick. **Os Estereótipos, muito bem. Os Imaginários, ainda melhor**. Traduzido por André Luiz Silva e Rafael Magalhães Angrisano. *Entrepalavras*, Fortaleza, v. 7, p. 571-591, jan./jun. 2017.

CONHEÇA o Brasil – População. **IBGE Educa**, 2021. Disponível em: <https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18319-cor-ou-raca.html>. Acesso em 15/07/2021.

CORTEZ, Clarice Zamorano. Literatura e pintura. *In: BONNICI, Thomas e ZOLIN, Osana, Lúcia Osana (Organizadores). Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: EDUEM. 2009, p. 357.

DEVULSKY, Alessandra. **Colorismo**. Editora Jandaíra, 1ª edição. 2021.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia. 2008, p. 37.

GUIMARÃES, Luciano. **A cor como informação**. São Paulo: Editora Anablume. 2001, p. 85-98.

GUIMARÃES, Maira. **O universo feminino à luz de Simone de Beauvoir: vida, ficção e teoria.** Dissertação de mestrado em Estudos Linguísticos. Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

GUIMARÃES, Maira. **Os efeitos de narrativa de vida em escritas feministas: uma perspectiva racial e de classe.** Tese de Doutorado em Estudos Linguísticos. Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

GUSSO, Antônio Renato. **Unidade na diversidade: hermenêutica Bíblica nas Ciências da Religião e Teologia.** Revista PistisPraxis, v. 11, n. 2. 2019, p. 508-521.

HOFBAUER, Andreas. Conceito de " Raça" e o Ideário de " Branqueamento" no Século XIX. **Teoria & Pesquisa: Revista de Ciência Política**, v. 1, n. 42, 2003.

MAINGUENEAU, Dominique. Verbetes sobre Escola Francesa de Análise do Discurso. **Dicionário de Análise do Discurso.** São Paulo: Contexto, 2008, p. 202.

MENDES, Emília. Análise do Discurso e iconicidade: uma proposta teórico-metodológica. **Imagem e Discurso.** MENDES; Emília, MACHADO, Ida Lucia; LIMA, Helcira; LYSARDO-DIAS, Dylia. (Organizadoras). Belo Horizonte: FALE/UFMG. 2013, p. 125-153.

MENDES, Emília. **Contribuições ao Estudo do Conceito de Ficcionalidade e de suas Configurações Discursivas.** Tese de Doutorado em Estudos Linguísticos. Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. 2004.

SILVA, Graziella Moraes; LEÃO, Luciana. **O paradoxo da mistura: identidades, desigualdades e percepção de discriminação entre brasileiros pardos.** Revista Brasileira de Ciências Sociais. Volume: 27.80. 2012, p. 117-133.

SOUZA, Vanderlei Sebastião. **As idéias eugênicas no Brasil: ciência, raça e projeto nacional no entre-guerras.** Revista Eletrônica História em Reflexão, v. 6, n. 11, 2012.

SCHUMAN, Lia Vainer. **Sim, nós somos racistas: estudo psicossocial da branquitude paulistana.** Revista Psicologia e Sociedade, v. 1, n. 26, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/psoc/a/ZFbbkSv735mbMC5HHCsG3sF/?lang=pt>. Acesso em 12/12/2021.

TADEI, Emanuel Mariano. **A mestiçagem enquanto um dispositivo de poder e a constituição de nossa identidade nacional.** Revista Psicologia, Ciência e Profissão, v. 4, n. 22. 2002, p. 2-4.

USARSKI, Frank. **História da ciência da religião.** Ciberteologia: Revista de Religião e Cultura. 2013, p. 139-150.