

Contribuições dos conceitos de prática intersemiótica e atopia discursiva para a análise do discurso racista

“Natura non facit saltus” G. W. Leibniz

Hélio Oliveira ¹

Resumo:

Este artigo analisa a pintura “A libertação dos escravos”, de Pedro Américo, e uma propaganda veiculada pelo Ministério da Educação (MEC - gestão 2019), utilizando como base teórica as noções de prática discursiva intersemiótica e atopia discursiva (MAINGUENEAU, 2008 e 2010) e partindo da hipótese de que essas imagens reproduzem o discurso racista. O objetivo principal é compreender as estratégias de dissimulação às quais recorre o discurso racista, principalmente o discurso racista brasileiro, para continuar circulando e produzindo efeitos, sem que seja identificado, na maioria das vezes, como prática racista.

Palavras-chave: Racismo; Análise do discurso; Imagens.

The contributions of intersemiotic practice and discursive atopy to the analysis of racist discourse

Abstract:

This paper analyzes the painting "The Liberation of Slaves" (by Pedro Américo) and an advertisement published by Brazilian Ministry of Education (MEC/2019). The theoretical base comes from the notions of intersemiotic discursive practice and discursive atopy (MAINGUENEAU, 2008 and 2010) and the analysis hypothesizes that these images reproduce racist discourse. The main objective is to understand the dissimulation strategies used by racist discourse, especially the Brazilian one, to continue circulating and producing senses, often without being identified as a racist practice.

Keywords: Racism; Discourse analysis; Images.

¹ Doutor em Linguística pela UNICAMP, pesquisador associado ao Centro de Pesquisas Fórmulas e Estereótipos, Teoria e Análise (FEsTA-IEL/UNICAMP) e membro da comissão de Popularização da Linguística da ABRALIN.

1. Introdução

Muito embora Gottfried Leibniz e Isaac Newton tenham protagonizado uma das mais famosas polêmicas da história das ciências, resta claro que concordavam em um ponto: o conhecimento científico deve seu avanço àqueles que vieram antes – ele não surge “do nada” nem pula etapas, como sugere a epígrafe atribuída a Leibniz, mas se constrói apoiado “sobre os ombros de gigantes”, nas palavras de Newton.

A obra de Dominique Maingueneau, reconhecida no campo dos estudos da enunciação e do discurso, é um exemplo luminoso de como o conhecimento técnico-científico avança a partir de trabalhos anteriores. À guisa de exemplo, podem ser mencionadas a noção de ethos discursivo, proposta no quadro da análise do discurso, a partir de reflexões cuja origem remonta a Aristóteles (MAINGUENEAU, 2008a), bem como a noção de prática discursiva, na convergência do vocabulário marxista sobre “práxis” e do foucaultiano sobre a natureza do enunciado (CHARAUDEAU e MAINGUENEAU, 2004), com reflexões que culminam em propostas originais, como as noções de prática intersemiótica e de atopia discursiva, estas últimas compondo a base teórica do presente artigo.

Tomando como objeto o discurso racista brasileiro, este trabalho analisa material imagético (uma pintura do século XIX e uma propaganda contemporânea) à luz das duas noções já mencionadas, buscando compreender como o discurso racista se materializa nessas imagens e propõe, em sua conclusão, um ligeiro ajuste na classificação do discurso racista, em termos de taxonomia discursiva, considerando-o prototipicamente atópico.

A análise de imagens – pinturas, esculturas, fotografias, incluindo-se, mais recentemente, propagandas, memes, emojis, selfies etc. – tem interessado pesquisadores nas fronteiras entre discurso, língua e história. Para uma brevíssima contextualização, pode-se citar Barthes (1984 e 1990), que reflete sobre o papel das imagens a partir das célebres categorias propostas por Jakobson (mensagem, destinatário etc.), o também consagrado trabalho de Ginzburg (1989), ao propor a consideração de indícios presentes em um objeto assim como caçadores examinam vestígios deixados por algo/alguém em uma floresta e médicos examinam sintomas em um paciente para chegarem a um diagnóstico, bem como os trabalhos de Courtine e Haroche (1995), a partir da noção de semiologia histórica, e os de Barros (2012), na chamada semiótica discursiva, entre outros autores e pesquisadores.

Como o principal objetivo deste artigo é explorar a aplicação de ferramentas teóricas específicas propostas por Maingueneau na análise de um discurso que se vale de imagens para se reproduzir, o trabalho não se aprofundará nas perspectivas e caminhos mencionados no parágrafo anterior, citados apenas como mapeamento de perspectivas.

Em um de seus textos mais célebres, Maingueneau (2008b, p. 20-22) propõe um dispositivo teórico capaz de apreender o dinamismo da “significância” que domina toda a discursividade: um sistema de restrições semânticas definido, de maneira regrada, no interior do interdiscurso. Segundo essa concepção, não haveria lugar para a oposição entre “superfície” e “profundez” do discurso, sendo esta última a instância onde residiria a especificidade do discurso, mas a identidade discursiva estaria disseminada por todos os planos, tanto na ordem do enunciado quanto na da enunciação, como se fosse o “DNA”² daquele discurso.

Prosseguindo com sua proposta, o autor francês ressalta o fato de que o discurso não deve ser compreendido como mero conjunto de textos, mas como uma prática discursiva, por meio da qual o sistema de restrições semânticas torna os textos compatíveis com a “rede institucional” de um “grupo”, que a enunciação ao mesmo tempo supõe e torna possível (2008a, p. 23).

Como parte desse mecanismo, a prática discursiva também deve ser compreendida, de maneira mais abrangente, como uma prática intersemiótica que integra produções pertencentes a outros domínios semióticos além do verbal (por ex., o pictórico, o musical etc.). Com efeito, ainda de acordo com Maingueneau, “o mesmo sistema de restrições que funda a existência do discurso pode ser igualmente pertinente para esses outros domínios” (2008b, p. 137). A prática intersemiótica deve ser considerada, em consequência, como a manifestação de uma mesma semântica em outros planos que não o estritamente linguístico-textual, como pinturas, fotografias ou outras imagens.

Tomando como exemplo o quadro “A libertação dos escravos” (analisado a seguir), podemos aplicar o quadro conceitual apresentado e examinar como um discurso específico produz sentidos a partir de materialidades não-verbais.

A análise parte da hipótese de que a pintura em questão, observada no contexto sócio-histórico brasileiro do século XXI, reproduz, reforça e até legitima o discurso racista, ao contrário das interpretações dominantes³, segundo as quais o quadro representaria um discurso libertário e

² Sigla em inglês para *deoxyribonucleic acid*, mais utilizada do que sua versão em português brasileiro: ADN (ácido desoxirribonucleico), substância que compõe o código genético dos seres vivos e é responsável por definir e transmitir as características dos pais (ou matrizes) para os filhos (descendentes).

³ Em relação ao contexto mais amplo de interpretações em torno do acontecimento retratado no quadro, podemos citar a declaração do então presidente da Fundação Palmares (instituição cultural federal) que, em meados de 2020, iniciou uma série de homenagens à Princesa Isabel, manifestando publicamente a intenção de anular o Dia da Consciência Negra e a memória de Zumbi dos Palmares em favor do dia 13 de maio e da assim chamada abolição da escravatura, chegando a defender a alteração do nome da instituição para “Fundação Princesa Isabel” (LADEIRA, 2020). Um ano depois, ao lado de uma ilustração com a pintura “Libertação dos escravos”, de Pedro Américo, falando em um evento público, Sérgio Camargo afirma que “negros decentes e honrados do Brasil têm sentimento de gratidão pela Princesa Isabel, pois ela sancionou a abolição da escravidão (...), embora, hoje, o movimento negro marxista tenta escravizar e subjugar mentes negras, e tentam destruir o legado da Redentora” (GOV.BR, 2021). Em relação ao contexto mais específico do quadro enquanto obra de arte e objeto histórico-simbólico, a Wikipédia informa que ele “simboliza a morte das desgraças derivadas da escravidão” (verbete “A libertação dos escravos”, Wikipédia), enquanto o site da Academia Brasileira de

positivo, marcado pela emancipação dos negros, a começar por seu título e pelo lugar de honra em que a obra é exibida, o Salão Nobre do Palácio dos Bandeirantes, sede do Governo Estadual de São Paulo. Da perspectiva da interpretação dominante, soaria contraditório, em pleno 2025, sob um governo cujo slogan é “São Paulo para todos”, que tal salão nobre desse destaque para um quadro racista, portanto, ele é exposto como uma obra de arte que celebra a bondade e a elevada moral humana, especificamente da monarquia representada em destaque, como veremos na análise.

Antes de passar ao exame do quadro, todavia, é necessário conceituar a relação entre racismo e discurso, ainda que em linhas gerais.

De acordo com Grada Kilomba (2008), o racismo implica sempre formas de superioridade de um grupo sobre outros, o que acontece com base em três características interligadas: diferença, hierarquização e poder. Para a autora, alguém é levado a se enxergar como “diferente” porque esse alguém difere do grupo que detém o poder de se autodefinir como “norma”, nesse caso, a norma branca, a partir da qual várias diferenças são estabelecidas. Por sua vez, essas diferenças são colocadas em níveis inferiores ao da norma, pois sua construção está inseparavelmente ligada a valores hierárquicos determinados pelo grupo no poder, ou seja, “não só o indivíduo é visto como ‘diferente’, mas é marcado pelo estigma da desonra, da inferioridade e do preconceito” (KILOMBA, 2008, p. 42). Nesse contexto, a linguagem entra em cena justamente por sua dimensão discursiva, atravessada pela história e pela ideologia, ao participar ativamente do processo de construção da inferioridade, na medida em que as palavras/enunciados materializam (re-produzem, re-criam) as crenças preconceituosas e estereotipadas, conforme observa Van Dijk (2008), em seus estudos sobre o discurso racista.

Passemos, então, à análise da imagem.

Arte reforça que tal obra “contém uma visão positiva e até mesmo heroica do império” e que “estudiosos a apontam como uma forma de conferir grande importância ao acontecimento, fazendo exaltação ao império” (ABRA, 2023). Além disso, o Guia de Visitação da Pinacoteca do Estado de São Paulo, onde a pintura esteve exposta por um período, caracteriza a obra como uma “comemoração” em relação às leis do Ventre Livre (1871), Saraiva-Cotegipe (1885) e Libertação dos Escravos (1888), reforçando concepções positivas e humanistas em torno da pintura (PINACOTECA, 2013).



Figura 1. Quadro “A Libertação dos Escravos”.⁴

Pintada em 1889 por Pedro Américo, responsável por outros quadros célebres como “Independência ou morte”, a obra retrata de forma alegórica um fato histórico: a assinatura da Lei Áurea pela então Princesa Regente, Isabel de Bragança e Bourbon⁵, em 13 de maio de 1888, o que, supostamente, significaria o fim do regime escravagista no Brasil – materialmente, como se sabe, os negros continuaram a ser tratados de forma desumana.

Os elementos visuais que podem ser observados na pintura são as cores, as texturas, as personagens retratadas, a posição que elas ocupam no espaço, a atitude e/ou postura e/ou ação que desempenham, a vestimenta que usam e a própria ambientação em que a cena acontece. Não são analisados os aspectos estético-artísticos (por exemplo, no sentido de a obra inserir-se em uma escola ou movimento como o classicismo), em prol de mantermos o enfoque na investigação de possíveis fragmentos do discurso racista.

⁴ AMÉRICO, Pedro. **A Libertação dos Escravos**, 1889. Óleo sobre tela, 138,5 cm x 199 cm. Acervo do Palácio dos Bandeirantes, São Paulo – SP, foto do autor sobre o original.

⁵ O nome completo da princesa, filha do imperador Dom Pedro II, é Isabel Cristina Leopoldina Augusta Micaela Gabriela Rafaela Gonzaga de Bragança e Bourbon.

Começando pela ambientação, o espaço se configura como um panteão ou arena, cercado por uma parede em forma de arco e coberto por uma abóbada que parece o próprio céu azul, com nuvens brancas e anjos também alvos evocando uma temática celestial. Na parte superior esquerda da imagem, uma figura angélica se destaca das demais, trazendo em sua mão direita uma forte luz branca, ofuscando o azul dos céus. Esta figura alada é a deusa grega *Niké*, também conhecida como Vitória de Samotrácia, simbolizando o sucesso da empreitada em curso. Ela é ladeada por Apolo, deus da música e das artes, tocando sua lira, junto com Afrodite, deusa do amor e da beleza. À direita desta tríade de deuses, ainda sobre o fundo azul celeste, aparece uma cruz branca à distância, sustentada nos céus por outras figuras aladas de contornos angelicais. Logo abaixo das deidades, mulheres de pele muito branca vestidas como integrantes da corte (o vermelho e o carmim são frequentemente associados à realeza) preenchem os dois lados da pintura numa espécie de arquibancada, cujo centro é ocupado pela princesa Isabel sentada em um trono, usando adereços típicos de uma monarca.

Em frente ao trono e aos assentos das jovens da corte, há degraus que levam a um nível inferior ao de todos os outros e, ali, ganha destaque a figura da deusa romana *Libertas*, com braços abertos, vestindo armadura e elmo dourados. Ajoelhados aos pés da deusa, portanto, na posição mais baixa possível dentro do espaço retratado, encontram-se os escravizados, parcialmente despidos, com trajes rasgados e marcas de sangue pelo corpo, possivelmente fruto de açoites. Um deles é uma criança que parece estar desfalecendo, com a cabeça baixa, os pés e braços prostrados no chão e completamente nua. No mesmo nível deles e pintado com os mesmos traços e com a mesma cor negra na pele, observa-se um demônio com longas asas entreabertas e uma cauda de réptil parcialmente enrolada sob o corpo, tal como nas representações medievais do diabo.

Tanto em relação às cores quanto em função do lugar ocupado pelas personagens retratadas, três grupos são claramente distinguíveis: o branco e o azul bem claro usados no céu e nas personagens sobre-humanas (anjos e deuses flutuantes), o predomínio de cores quentes, como as variações de vermelho e de dourado usadas nas roupas das mulheres na zona intermediária da cena (as damas de honra da corte, a princesa e a representação da Liberdade) e as cores escuras, predominantemente a preta, utilizadas para retratar os negros e o diabo, na parte inferior da composição.

Torna-se bastante visível, nessa configuração, a instauração da diferença mencionada há pouco por Grada Kilomba (2008), ou seja, aquela que surge não apenas para diferenciar um grupo social/humano (fictício ou não) de outros, mas, sobretudo, para estabelecer uma hierarquia social bastante específica, na qual o nível mais alto é ocupado por tudo aquilo que é sublime, divino, belo, bom e, não por coincidência, branco, enquanto o nível mais inferior está destinado a tudo o que é vil, feio, detestável, mal e, quase como um desígnio, negro.

Nesse sentido, uma observação mais atenta permite afirmar que a construção dessa diferença de níveis se revela, na verdade, binária, desfazendo a virtual terceira via, à primeira vista ocupada pelo nível intermediário em que está a regente entronizada e sua comitiva: a cor da pele, as roupas, a posição confortável e, principalmente, as expressões serenas das mulheres da corte são as mesmas das deidades do estrato superior e completamente diferente da tristeza, da agonia e da pobreza expressas pelos escravizados e pelo demônio.

Assim, de modo polarizado, a princesa e suas asseclas estão no mesmo grupo/nível que os entes celestiais e os escravizados estão no mesmo patamar que o diabo. A dualidade se confirma pelo fato de, ao extraírem-se as personagens fictícias (deuses, anjos e demônios), restarem apenas dois grupos humanos: os brancos dominantes e os negros dominados.

Acrescente-se a essa hierarquização outro aspecto presente na explicação de Kilomba (2008), já parcialmente comentado no parágrafo anterior, que é o fato de a construção da diferença ser acompanhada de valores definidores do que deve ser aceito como belo ou feio, bom ou mau, limpo ou sujo. Por exemplo, a postura ereta da deusa Libertas, com braços abertos e tronco coberto pela armadura simboliza a força e o sucesso da empreitada movida pela princesa, enquanto a posição subalterna do demônio, rastejando no chão, simboliza a fraqueza e a derrota daqueles que estão no nível inferior – ressalta-se que os negros, embora recém-libertos da escravidão, não são retratados felizes ou já alçados à condição de cidadão, mas aparecem de joelhos, feridos e maltrapilhos, em posição de súplica e, até mesmo, moribundos, como no caso da criança desfalecendo.

Na mesma direção de sentidos, extrapolando um pouco os elementos presentes na pintura, mas ainda neles ancorado, pode-se afirmar que os deuses Apolo e Afrodite, para além das características próprias de cada deidade, representam os objetos de cultura do grupo “superior” naquele contexto e período históricos, por exemplo, qual tipo de música, dança e demais expressões artístico-culturais deve ser considerado belo e elevado, em detrimento das expressões culturais do grupo marginalizado – na história do Brasil, como se sabe, o samba e a capoeira, enquanto expressões de música e dança negras, já foram considerados contravenção, com penas previstas em decreto, sem mencionar a forte e ainda presente oposição às religiões de matriz africana recorrendo, inclusive, à demonização das divindades africanas pelos praticantes do cristianismo.

Um último aspecto digno de nota, sem pretensão de esgotar as conotações racistas da pintura⁶, é a ideia de passividade atribuída aos negros. Apaga-se toda a luta do movimento

⁶ Uma análise adicional do mesmo evento histórico, inclusive explorando a grade semântica do discurso racista brasileiro, pode ser encontrada em Oliveira (2024), que analisa a polêmica em torno do Movimento da Consciência Negra, levantando os semas desse discurso e seus respectivos simulacros, mutuamente produzidos pela relação de interincompreensão estabelecida entre o discurso da “libertação dos escravos” (representado pelo 13 de maio, ao exaltar a benevolência da Regente Isabel, uma princesa branca) e o discurso da “consciência negra” (representado pelo 20 de novembro, ao homenagear a luta de Zumbi dos Palmares, um guerreiro negro).

abolicionista brasileiro, principalmente o trabalho incansável de personalidades negras como Luiz Gama, André Rebouças, Maria Firmina dos Reis, José do Patrocínio, entre outros, colocando uma princesa branca no centro da narrativa histórica. Na perspectiva eternizada no quadro, resta aos negros agradecer aos brancos pela suposta graça recebida, a pretensa liberdade, sem caber-lhes exigir qualquer demanda, por exemplo, um pedaço de terra no qual pudessem morar e do qual pudessem retirar seu sustento – inúmeras fontes atestam que o Brasil foi o único país das américas a não oferecer nem terra nem qualquer tipo de soldo os negros libertos da escravidão, num processo abolicionista que privilegiou a elite escravocrata e deixou os “libertos” à própria sorte, vagando ao relento, sem abrigo, sem qualquer perspectiva, muitos condenados a morrer de fome e exaustão, vítimas de genocídio silencioso.⁷

Nesse contexto, já é possível distinguir o que propomos ser uma das principais características do discurso racista brasileiro, sua insidiosa e recorrente dissimulação: a abolição da escravatura é apresentada como um generoso presente dos brancos para os negros, alardeada como justa e benevolente (as deusas da justiça e da liberdade, além da deusa do amor, se destacam na pintura), muito embora, na verdade, trata-se da condenação a condições de vida tão ruins quanto as anteriores e que, aliás, perduram até hoje.

Em nossa concepção, esse traço dissimulatório do discurso racista, em especial do discurso racista brasileiro, vem de seu caráter atópico, por manifestar características típicas desse fenômeno discursivo, como veremos a seguir, com a análise de outros exemplos, focalizando, a partir de agora, a noção de atopia discursiva.

3. A atopia discursiva

Levando em consideração domínios de produção e circulação de discursos como o filosófico, o religioso, o político, o publicitário, entre outros, Maingueneau (2010) propõe a distinção entre diferentes *topos* discursivos (do grego, *topos*: “lugar”). Os discursos tópicos seriam aqueles que têm seu lugar social próprio, legitimado e, às vezes, institucionalizado, como o discurso médico ou o discurso neoliberal. Por sua vez, unidades como o discurso religioso e o filosófico também são institucionalizados (em diferentes graus e de diferentes maneiras), mas sua inserção na sociedade se dá por um viés bastante peculiar: não se trata simplesmente de haver uma igreja ou um instituto de filosofia, nem mesmo de uma corrente religiosa específica ou de uma vertente filosófica definida. Antes, a peculiaridade se define pela “fonte” desses discursos, que está além da dimensão social/humana, pois se trata, no primeiro exemplo, da palavra de Deus (no caso do cristianismo, ou

⁷ Por exemplo, SCHWARCZ, L., *apud* CARNEIRO (2018).

da vontade dos deuses, no hinduísmo, para citar dois casos) dirigida aos seres humanos, e, no segundo exemplo, trata-se da expressão da “Verdade” (ou a voz da “Razão”) posta a circular por meio dos filósofos.

Para designar a categoria desses dois últimos discursos, o religioso e o filosófico, mas também o discurso literário, Maingueneau cunha o termo *paratopia*⁸, definindo-a como “uma localização parasitária, que retira vida da própria impossibilidade de estabilizar-se” (2006, p. 68).

Com estatuto bastante semelhante ao da paratopia, Maingueneau distingue, ainda, outra categoria, a atopia: “trata-se de uma produção tolerada, clandestina, noturna, que penetra nos interstícios do espaço social” (2010, p. 166). Esse seria o caso do discurso pornográfico e de outras práticas verbais como certos ritos de feitiçaria, missas satanistas e dos discursos associados a outras práticas interditas, como a pedofilia e a necrofilia, às quais nós acrescentamos o racismo, em suas ocorrências explícitas, uma vez que “são práticas constantemente atestadas, mas silenciadas, reservadas a espaços de sociabilidade muito restritos ou particulares” (MAINGUENEAU, 2010, p. 23). No caso do racismo, inclusive, produzir ou assumir publicamente uma fala racista em tempos recentes, considerando o contexto legal brasileiro contemporâneo, torna seu locutor criminalmente imputável, o que demonstra o caráter de discurso “inaceitável”. Constata-se, assim, a tensão entre explicitude e implicitude, outra característica da atopia discursiva.

A semelhança entre discursos atópicos (discurso racista, discurso pedófilo) e paratópicos (discurso literário, discurso filosófico) se manifesta no fato de que ambos subvertem as fronteiras estabelecidas socialmente e não dispõem de um “lugar” que lhes seja próprio, específico.

A grande diferença consiste no fato de os discursos paratópicos serem reconhecidos, louvados, “têm direito de cidadania”, enquanto os atópicos não podem ser “aceitos”, nem legitimados,⁹ tal como afirma Maingueneau (2010, p. 23).

No caso específico do racismo, não se encontra circulando pela sociedade um “estatuto do racista”, uma “revista do racista” ou qualquer instituição (ou mesmo uma personalidade do meio artístico, político ou intelectual) que assuma ser “líder do partido racista / instituto do racismo” ou aceite essa denominação. No caso, por exemplo, de práticas perversas como a pedofilia, todos sabem que ela existe, mas não é possível que essa prática seja aceita em uma sociedade tal como se concebem as relações sociais atualmente. Acrescente-se à não-aceitação social de tais práticas, pelo

⁸A paratopia é proposta para caracterizar os discursos constituintes, como uma de suas principais propriedades. “Fiadores das múltiplas práticas discursivas de uma sociedade”, os discursos constituintes correspondem a “falas que têm a pretensão de pairar sobre as demais; são discursos limite que, assentados em um limite e tratando do limite, devem gerir textualmente os paradoxos que seu estatuto implica” (MAINGUENEAU, 2010, p. 158).

⁹ Um estudo detalhado sobre a dimensão ética e moral dos discursos, portanto, sobre os limites entre o que pode ser aceito e o intolerável, pode ser encontrado em “Linguagem e moral: uma ética das virtudes discursivas” (PAVEAU, 2015).

menos à luz do dia, o fato de a maioria delas ser considerado crime, como também é o caso do racismo, conforme já comentado.

Essa condição de existir nas sombras, apenas eventualmente aparecendo na esfera pública, torna ainda mais difícil de comprovar um ato racista, por parte da vítima desse ato. Muitas vezes, quando o caso é levado à esfera judicial, o agressor se defende dizendo que não foi racismo, mas apenas uma “brincadeira”, uma “piada”, reconhecendo, provavelmente de modo não intencional, um dos principais disfarces do racismo: o humor.

Um acontecimento exemplar é o processo contra Léo Lins, por recorrer a piadas racistas em seu show de *stand-up comedy*, gênero em que um humorista, em apresentação solo, interage com o público. Contrariando a própria ideia de *stand-up comedy*, ele alega, em sua defesa, que “interpreta um personagem, uma persona cômica” e não é ele mesmo durante os shows.¹⁰ Após ser condenado a oito anos de prisão, ele segue em liberdade enquanto aguarda recurso do processo.

Se mesmo em suas formas mais explícitas, o racismo tende a se dissimular, vejamos como essa diluição acontece de modo implícito, em uma série de imagens no âmbito de uma propaganda institucional do MEC, a propósito do programa PROUNI, na gestão de 2019. Trata-se de um vídeo, a partir do qual foram retirados alguns frames (capturas de telas) para que a análise pudesse ser feita.



Figura 2. Propaganda PROUNI¹¹



Figura 3. Propaganda PROUNI

¹⁰ MARTINHO, Anahi. Leo Lins atribui piadas consideradas racistas a 'persona cômica' que interpreta no palco. **Folha de S. Paulo**. Celebridades, 05 jun 2025. Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/celebridades/2025/06/leo-lins-atribui-piadas-consideradas-racistas-a-persona-comica-que-interpreta-no-palco.shtml>. Acesso em 02 out 2025.

¹¹ Imagens do autor: capturas de tela a partir do vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/shorts/FaopooOpsxw>. Acesso em 02 out. 2025.



Figura 4. Propaganda PROUNI



Figura 5. Propaganda PROUNI

O vídeo foi produzido no formato de “stories” (vídeos curtos feitos para circular em redes como Instagram, Facebook e TikTok) e tinha como objetivo divulgar o Programa Universidade para Todos (PROUNI) que oferta bolsas de estudos para que alunos de baixa renda possam ter acesso a cursos de graduação em universidades particulares. A propaganda foi lançada em junho de 2019, durante a gestão de Abraham Weintraub como Ministro da Educação, acusado de declarações racistas contra chineses, entre outras ofensas a estudantes e seus familiares.¹²

A primeira imagem mostra uma jovem negra, sorrindo, com os cabelos soltos, no estilo *black power*, vestindo jeans e uma camisa branca, segurando a alça de uma mochila com sua mão direita. Na segunda imagem, a sua mão direita é substituída por uma mão branca segurando o canudo em que tipicamente está o diploma de graduação. O mesmo braço aparece com as vestes características da beca que os estudantes usam na cerimônia de formatura. Num terceiro momento, o rosto da jovem negra é substituído pela face de uma moça branca, de cabelos lisos, também sorridente e, na última imagem, ao final do vídeo, aparecem dois quadros informativos com mensagens sobre o prazo para as inscrições e a cobertura das bolsas. Esses dois quadros cobrem parcialmente o braço

¹² Cf. Oliveira (2020).

esquerdo da jovem negra, a única parte de seu corpo que ainda estava aparecendo na coletânea de imagens. A ideia, bastante simples, era mostrar um jovem chegando com sua mochila para iniciar os estudos e, tempos depois, ele aparece com a beca e o diploma em mãos, numa transformação que representaria o sucesso da empreitada. Ocorre que, explicitamente, a jovem negra é, pouco a pouco, substituída por uma jovem branca, como conotações que podem ser lidas como a indicação de que aquele lugar de graduado é um lugar destinado aos brancos e não aos negros, entre outras interpretações possíveis (por ex., pode-se questionar se as imagens indicam que brancos e negros iniciam um curso superior, mas apenas os brancos conseguem concluí-lo).

A conotação racista da propaganda atualiza e reforça dizeres anteriores que circularam pelo espaço público brasileiro, gerando grande rumor, como o caso da advogada que postou, a propósito das médicas cubanas negras que estavam trabalhando no Brasil, em meados de 2013, dizendo que elas tinham “cara de empregada doméstica” e acrescentando: “Será que são médicas mesmo? Médico geralmente se impõe por sua postura, por sua aparência...”, bem como uma postagem de perfil anônimo feita logo abaixo da foto que um jovem médico negro postou em sua rede social comemorando sua formatura em medicina, no final de 2018. O comentário dizia: “Ué, não sabia que negro podia ser médico, quem se arriscaria a uma consulta?” – estes e outros excertos racistas são analisados em Oliveira (2021).

No caso da propaganda veiculada pelo MEC de 2019, a dissimulação acontece, também, quando os autores ou responsáveis são chamados à retratação. Assim como o pseudocomediante diz estar apenas “interpretando uma personagem” e a advogada citada no parágrafo anterior diz estar se referindo tão somente à “falta de vaidade e falta de maquiagem” das médicas cubanas e não à cor da pele delas, o porta-voz do MEC explicou, a propósito da reação negativa causada pelas imagens de embranquecimento da jovem negra, que a intenção da propaganda é enfatizar que “as oportunidades são iguais para todos os candidatos e a linguagem escolhida foi a sobreposição de imagens que demonstram a variedade de cor, raça e gênero”,¹³ ou seja, afirma-se o contrário do que as imagens mostram, numa tentativa de disfarçar o racismo, retirando-o do polo negativo (sentidos de exclusão, preconceito e desqualificação) e levando-o para um polo positivo (a suposta aceitação e valorização das diferenças).

Nesse contexto fluido, a noção de atopia discursiva permite ao analista (e, por extensão, aos jornalistas, sociólogos, juristas e outros interessados na linguagem como forma de ação social) compreender essas tentativas de disfarce justamente como uma das características identificadoras

¹³ GUERRA, Rayanderson. Campanha do MEC em que aluna negra é substituída por branca ao receber diploma é acusada de racismo nas redes. **O Globo**. Brasil, 15 jun. 2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/campanha-do-mec-em-que-aluna-negra-substituida-por-branca-ao-receber-diploma-acusada-de-racismo-nas-redes-23742614> . Acesso em: 02 out. 2025.

do racismo, isto é, a presença de dissimulação em uma prática racista, em vez de esconder ou diluir sua natureza racista, a confirma.

No que diz respeito às imagens, a noção de prática intersemiótica permite transportar para a seara da língua e do discurso elementos não-verbais que, comumente, ficam relegados a variadas interpretações, em geral entendidas como ambíguas ou abstratas, pouco objetivas. Ao contrário de uma suposta fluidez de sentidos, as imagens são vistas como uma prática regrada e coerente com o discurso que elas ao mesmo tempo representam e recriam.

4. Considerações finais

O Brasil já foi considerado (e, em certa medida, ainda é, sobretudo na perspectiva de estrangeiros) um exemplo de “democracia racial”, o “país do samba” e o “país do carnaval”, estereótipos nos quais os negros desfrutariam de prestígio e viveriam em igualdade com os brancos.

Bem longe desse cenário, a análise histórico-discursiva dos fatos revela a presença constante de um pernicioso racismo que sobrevive aos séculos justamente por esconder-se nas sombras dos acontecimentos, dissimulando-se na forma de um certo “racismo cordial” (PACHECO, 2011), oxímoro que talvez pudesse descrever o racismo à brasileira, mas ele nada tem de cordial, diga-se.

Constata-se, com essas observações e com a análise desenvolvida neste artigo, a dificuldade em apreender e estudar o discurso racista brasileiro, assim como a necessidade de dispositivos teóricos capazes de abarcar – e não evitar nem excluir – as especificidades desse discurso. Ferramentas conceituais como as noções de prática discursiva intersemiótica e de atopia discursiva tornam possível lidar com discursos fluidos, quase inapreensíveis, na medida em que instrumentalizam a coleta de imagens e vídeos, acrescentando novos e importantes dados à análise de um determinado discurso, além de possibilitarem a descrição e interpretação de objetos que vivem nas fronteiras entre campos discursivos, atravessando esses campos e deslizando entre gêneros textuais-discursivos para, assim, produzirem uma aura de indefinição em torno de si, dificultando a identificação e caracterização de sua verdadeira natureza.

Este é justamente o caso do discurso racista, que ora aparece revestido de homenagem, num quadro com referências à cultura greco-romana, supostamente simbolizando a liberdade irrestrita dos oprimidos, produzindo sentidos a partir do campo das artes plásticas; ora surge sutilmente numa propaganda institucional, como se representasse a igualdade de oportunidades para estudantes de todas as etnias, circulando como mero produto no campo do marketing; ou, ainda, apresentando-se como piada, no campo do humor e como conselho de beleza, no campo das interações cotidianas no espaço público, para acrescentar à lista de exemplos os casos mencionados nos parágrafos finais da análise.

Talvez fosse mais fácil lidar apenas com enunciados explicitamente marcados pelas práticas sociais racistas (casos flagrantes de racismo que, infelizmente, coexistem com as ocorrências dissimuladas) e relacioná-los a uma formação discursiva relativamente estável, o que Maingueneau (2008c) chama de *formação discursiva unifocal* e que, por sua vez, implicaria estudar “um foco único, a onipresença de um ‘racismo’ inconsciente que governa a fala dos locutores” (2008c, p. 19), sem acrescentar à análise do discurso racista a problemática sobre atopia discursiva. Queremos deixar claro que Maingueneau não chega a categorizar o discurso racista como atópico em sua obra – esta é uma proposta na qual a pesquisa que embasa este artigo tem trabalhado há alguns anos – ainda assim, suas concepções teórico-conceituais foram decisivas para o entendimento ao qual logramos ter chegado e a partir do qual pretendemos continuar avançando.

Conceber o discurso racista como discurso atópico adicionou luz à compreensão do funcionamento do racismo, especialmente no universo discursivo brasileiro, permitindo identificar e descrever o racismo onde ele supostamente não está, como no quadro “A libertação dos escravos” e na propaganda do PROUNI-2019. Além de trazer à tona a heterogeneidade e a instabilidade dos discursos, estudar a circulação do discurso racista para além das formações discursivas marcadamente racistas permite observar o papel dos discursos na reprodução de práticas intolerantes, excludentes e desqualificadoras de grupos sociais historicamente oprimidos presentes em textos (verbais e não verbais) nos quais, na absoluta maioria das vezes, o racismo e/ou intolerância passaria despercebido/a.

REFERÊNCIAS

- ABRA. **Libertação dos escravos**. Site da Academia Brasileira de Arte, 18 mai. 2023. Disponível em: <https://abra.com.br/artigos/libertacao-dos-escravos-a-obra-ambigua-de-pedro-americo>. Acesso em 20 mai. 2026.
- BARROS, D. L. P. A semiótica no Brasil e na América do Sul: rumos, papéis e desvios. **Revista de estudos da linguagem**, v. 20, n.1, p. 148-186, 2012. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/relin/article/view/2577>. Acesso em: 6 jul. 2021.
- BARTHES, R. **A câmara clara**: notas sobre a fotografia. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BARTHES, R. **O óbvio e o obtuso**: ensaios críticos III. RJ: Nova Fronteira, 1990.
- CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. **Dicionário de Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2004.
- COURTINE, J.-J.; HAROCHE, C. **História do rosto**: exprimir e calar as suas emoções: do século XVI ao início do século XIX. Lisboa: Teorema, 1995.

GINZBURG, C. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: GINZBURG, C. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GOV.BR. Superação do passado: Sem dívida histórica e olhando para o futuro. **Fundação Palmares**, Portal do Governo Federal, 16 jun. 2021. Disponível em: <https://www.gov.br/palmares/pt-br/assuntos/noticias/superacao-do-passado-sem-divida-historica-e-olhando-para-o-futuro>. Acesso em: 20 maio 2026.

LADEIRA, Pedro. Sérgio Camargo quer mudar nome de Fundação Palmares para Princesa Isabel. **Folha de S. Paulo**. 06 mai. 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/01/sergio-camargo-quer-mudar-nome-de-fundacao-palmares-para-princesa-isabel.shtml>. Acesso em 20 mai. 2026.

MAINGUENEAU, D. **O discurso literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

MAINGUENEAU, D. **A propósito do ethos**. In: MOTTA, A. R; SALGADO, L. S. (org) **Ethos discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008a.

MAINGUENEAU, D. **Gênese dos discursos**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008b.

MAINGUENEAU, D. Unidades tópicas e não-tópicas em Análise do Discurso. In: MAINGUENEAU, D. **Cenas da enunciação**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008c, pp. 11-26.

MAINGUENEAU, D. A paratopia e suas sombras. In: MAINGUENEAU, D. **Doze conceitos em Análise do Discurso**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010, pp. 157-170.

OLIVEIRA, H. Racismo e linguagem: o caso do ministro da educação que simulou a fala dos chineses. **Roseta** (ABRALIN), v.3. n.2, 2020. Disponível em: <https://www.roseta.org.br/2020/07/10/racismo-e-linguagem-o-caso-do-ministro-da-educacao-que-simulou-a-fala-dos-chineses/>. Acesso em 02 out 2025.

OLIVEIRA, H. Discurso de ódio: polarização e limitação do outro. In; SALGADO, L. e VILELA-ARDHENGUI, A. C. (orgs). **Língua, linguagens, interfaces**. Belo Horizonte: Tradição Planalto, 2021.

OLIVEIRA, H. **Somos racistas? A dissimulação discursiva do racismo no Brasil**. São Carlos, SP: EDUFscar, 2024.

PINACOTECA do ESTADO de SÃO PAULO. **Guia de Visitação**. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2013.

PACHECO, L. C. Racismo cordial. Manifestação da discriminação racial à brasileira. **Revista de Psicologia**, Fortaleza, v. 2 - n. 1, p. 137-144, jan./jun. 2011.

PAVEAU, M. A. **Linguagem e moral: uma ética das virtudes discursivas**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2015.

SCHWARCZ, L., *apud* CARNEIRO, J. Brasil viveu um processo de amnésia nacional sobre a escravidão, diz historiadora. **BBC News Brasil**, 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-44034767>. Acesso em 02 out. 2025.

VAN DIJK, T. **Racismo e discurso na América Latina**. São Paulo: Contexto, 2008.