



Recebido em 20/03/2025  
Aceito em 05/09/2025  
DOI: 10.26512/emtempos.v25i47.57595

## ARTIGO

# “Racista, sim! Eugenista!”: reflexões sobre a circulação e a recepção da tela “A Redenção de Cam” (1895) nas redes sociais

“Racist, yes! Eugenicist!”: reflections on the circulation and reception of the painting “A Redenção de Cam” (1895) on social media

*Miguel Lucio dos Reis*

Doutorando em História na Universidade Federal de Uberlândia

<https://orcid.org/0000-0001-7620-1093>

**RESUMO:** Um estudo exploratório, este artigo tem como objetivo apresentar algumas reflexões sobre a atual opinião pública diante da circulação e a recepção da tela “A Redenção de Cam” (1895) nas redes sociais digitais, sobretudo no *Facebook* e *Instagram*. Pintura a óleo produzida no final do século XIX, o quadro é parte do acervo do Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro. Amplamente conhecida por tematizar o embranquecimento racial no Brasil, a imagem mobiliza os olhares dos observadores e provoca debates, especialmente na atualidade. Em tempos de ativismo virtual contra o racismo, foram aferidas 649 publicações, 1.359 comentários e aproximadamente 979 compartilhamentos agrupados em três eixos analíticos, nomeados de reação, correlação e apropriação. A partir dessas categorias, são investigadas as ações afetivas e sensoriais originadas da observação artística, como a proposição de diálogos entre a obra e o tempo presente, além das contranarrativas propostas pelos agentes virtuais.

**PALAVRAS-CHAVE:** Recepção artística. Redes sociais. Opinião pública.

**ABSTRACT:** This exploratory study aims to present reflections on the circulation and reception of the painting “A Redenção de Cam” (1895) on digital social networks, especially on Facebook and Instagram. Produced in the late 19th century, this oil painting is part of the collection of the Museu Nacional de Belas Artes, in Rio de Janeiro. Widely recognized for its representation of racial whitening in Brazil, the image mobilizes the eyes of observers and provokes debate, particularly in the present day. In a time of virtual anti-racism activism, 649 posts, 1,359 comments, and approximately 979 shares were analyzed, grouped into three analytical axes:

reaction, correlation, and appropriation. These categories investigate the affective and sensory actions arising from artistic observation, such as the proposition of dialogues between the work and the present, as well as the counternarratives proposed by virtual agents.

**KEYWORDS:** Artistic reception. Social media. Public opinion.

## Introdução

Constantemente, obras de arte e monumentos públicos mobilizam os olhares de seus observadores. Também impelem sentimentos. Promovem reflexões. Despertam reações antagônicas, entre a passividade ou a oposição. A partir de 2020, em especial, esculturas, bustos e outras construções históricas se tornaram testemunhas de novas histórias, transformando-se em instrumentos de agitações sociais e levantes populares. Nessas revoltas, muitas caíram ou foram substituídas. Outras, ainda conservam marcas e cicatrizes das movimentações no tempo presente. Foi assim, por exemplo, com o monumento que homenageia o bandeirante Manuel de Borba Gato (1649-1718), em Santo Amaro, na Zona Sul de São Paulo. Em 2021, um grupo de ativistas ateou fogo na estátua projetada por Júlio Guerra (1912-2001), escultor brasileiro, construída originalmente na década de 1960 (Janovitch, 2022).

Os casos são muitos e se conectam, apesar das abordagens distintas. Ainda na cidade de São Paulo, inúmeros crânios foram colocados próximos de diferentes esculturas que reverenciam os bandeirantes paulistas (Vieira, 2020), como o “Monumento às Bandeiras” (1953), obra do ítalo-brasileiro Victor Brecheret (1894-1955), localizada em frente ao Parque do Ibirapuera. A intervenção foi em 2020, mas o monumento é objeto de constantes manifestações, incluindo lançamentos de tinta e pichações. Fora do Brasil, protestos no Chile, entre 2019 e 2020, foram marcados pela contestação das estátuas de colonizadores espanhóis (Avelar, 2022). Outras muitas esculturas caíram pelo mundo, especialmente em levantes contra o racismo, depois do assassinato de George Floyd (1973-2020), afro-americano asfixiado por um policial branco em Minneapolis, cidade do estado norte-americano do Minnesota. O caso, em maio de 2020, terminou por dinamizar uma série de manifestações em espaços públicos (Avelar, 2022).

Fato é que as movimentações sociais após a morte de Floyd e os atuais protestos contra obras de arte que remetem aos passados colonialistas podem ser atribuídos, em certa medida, à ascensão e consolidação das redes sociais no cotidiano das pessoas – aspecto que denota uma migração do ativismo em

defesa dos direitos humanos para os espaços digitais na última década. Nessa perspectiva, usuários compartilham opiniões, posicionamentos e causas, como também criam redes de pertencimento, engajamento e enfrentamento coletivo por meio de *hashtags*<sup>1</sup>, vídeos curtos, textos críticos e imagens de impacto – como as fotografias de revolta contra monumentos públicos e obras de arte consideradas racistas. O debate sobre o destino das esculturas que dialogam com passados sensíveis, violentos ou ‘oficiais’ foi instantâneo. Para muitos, a melhor escolha seria torná-las parte do acervo de museus e centros de memória. Apesar disso, é preciso considerar que essas instituições culturais não são capazes de suspender ou minimizar as contestações do público.

Isso significa pensar que as obras de arte portam e ativam memórias, pensamentos, indagações e histórias. Suas visualidades estão, nesse sentido, impregnadas dos valores de quem as produziu, tanto quanto das reações de seus observadores, de forma coletiva (Coli, 2012). “É com esse cérebro – suas lembranças [...] e os esquecimentos nele contidos – que toda imagem se choca, arrebatando uma espiral de novas e outras operações sensoriais, cognitivas e afetivas” (Samain, 2012, p. 34). Assim, as imagens se encontram em constante mutação, alteram-se conforme a época ou aos significados que determinados sujeitos empregam. “A imagem é capaz de ideias – capaz de suscitar ideias” (Samain, 2012, p. 35), isto é, produções imagéticas e artísticas mobilizam o pensamento e se configuram como uma própria forma pensante (Samain, 2012).

Levando em consideração que as imagens desempenham um papel importante no funcionamento das mídias sociais, este artigo tem como propósito analisar a opinião dos usuários sobre a tela “A Redenção de Cam” (1895), obra de arte considerada polêmica por seus aspectos representativos e temáticos. Amplamente conhecido por circular em livros didáticos e trabalhos acadêmicos das ciências sociais, o quadro tem autoria de Modesto Brocos (1852-1936), pintor espanhol naturalizado brasileiro. Produzida no final do século XIX, a pintura aborda o embranquecimento racial de uma família poucos anos depois da abolição do regime escravista, sendo um exemplar de imagem que suscita debates públicos, como os virtuais. Em pesquisa rápida pela plataforma de pesquisa *Google*, é

---

<sup>1</sup> Expressão utilizada nas mídias sociais digitais, pode ser descrita como a demarcação de uma série de publicações com um mesmo tema.

possível encontrar menções à tela como “uma das mais racistas e reacionárias do Brasil”<sup>2</sup>, argumento que sugere um ambiente inflamado nas discussões em torno da obra e pauta urgente do tempo presente.

Um estudo exploratório, este artigo se fragmenta em três partes. A primeira retorna na produção e nos principais elementos de “A Redenção de Cam” (1895), uma breve apresentação da tela. Depois, caracteriza o percurso deste trabalho, determinado pela pesquisa de um conjunto de circulações da pintura no *Facebook* e *Instagram*, redes sociais populares no país. Por último, examina a recepção da obra de arte a partir de três eixos analíticos – reação, correlação e apropriação –, evidenciando os diferentes caminhos elaborados pelos usuários brasileiros para refletir e reagir diante do quadro produzido em 1895. No fim, é esperado que o artigo possa contribuir para os estudos historiográficos sobre a circulação e a recepção de obras de arte, levando em conta novas possibilidades nas formas de difusão artística, como espaços não-convencionais, mídias virtuais ou fora das instituições culturais, por exemplo.

### **“A Redenção de Cam” (1895), ou, com quantas pinceladas se faz uma pintura polêmica?**<sup>3</sup>

Parte do acervo do Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, “A Redenção de Cam” (1895) é uma pintura a óleo produzida no final do século XIX. A cena é doméstica e comporta quatro integrantes de um mesmo núcleo familiar. Na esquerda, uma velha mulher se mantém de pé com as mãos e olhos voltados para o céu. É a personagem mais retinta do quadro e tem os pés descalços no chão – representação imagética que a coloca como ex-escravizada, ainda mais considerando a abolição do regime escravista poucos anos antes, em 1888. No centro, a filha segura seu neto no colo ao mesmo tempo que aponta com o dedo indicador na direção da personagem. O bebê responde, olhando atentamente para a avó enquanto faz um gesto de reconhecimento com a mão direita. Negra, ainda que um pouco mais clareada que a mãe, a mulher tem uma aliança dourada no dedo anelar da mão esquerda – acessório que sugere o exercício de um casamento

---

<sup>2</sup> A fonte é parte do texto de apresentação da tela no site Wikipédia (A Redenção de Cam, 2025).

<sup>3</sup> À primeira vista, a escolha mais habitual seria tratar a tela como uma pintura racista. No entanto, o termo polêmico tenta transpor os debates do século XIX com os atuais. Além disso, a escolha de apresentar “A Redenção de Cam” (1895) como uma pintura polêmica não é vaga. Em seu tempo, o produtor Modesto Brocos foi considerado um sujeito polemista, inclusive com pedido de afastamento das aulas por suas críticas e ideias na Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro. A fonte é parte do arquivo da Biblioteca Walter Wey, Centro de Documentação e Memória da Pinacoteca de São Paulo, pasta do artista.

cristão. A criança, bem ao centro do quadro, é a figura mais clara da família. Ao lado, é observada pelo pai, um homem branco que se acomoda na ponta direita da tela.

**Figura 1**  
*Pintura “A Redenção de Cam” (1895)<sup>4</sup>*



Inicialmente, o que se pode refletir é que a tela dialoga com contrastes. De cor, mas igualmente temáticos. Diferenças articuladas na idade, no gênero e no tom de pele das personagens, como também na combinação de elementos populares com os científicos. Mescla aspectos religiosos com os geneticistas, tendo em vista a apropriação da figura bíblica Cam em tempos da profusão de teorias raciais, como a eugenia. Aborda, na mesma medida, o tempo passado e o futuro de uma família que participa da chegada de um novo integrante – narrativa produzida na transição entre a política imperial e a republicana, especialmente com o fim da escravidão. Apesar do visível afeto na cena, o roteiro produzido por Modesto Brocos, pintor naturalizado brasileiro no mesmo período de produção do quadro, aponta para uma história de maldição, ou melhor, da reversão de um

---

<sup>4</sup> BROCOS, Modesto. **A Redenção de Cam**. Óleo sobre tela, 199 cm x 166 cm. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes, 1895.

castigo a partir da possibilidade de redenção do personagem Cam, filho de Noé. Resgate de histórias populares e mitológicas no período em que a noção de raça se transformava em objeto da ciência.

Popularmente conhecido pelos escritos hebraicos-cristãos, Cam e seus descendentes foram condenados à servidão eterna pelo próprio pai. Fato é que o mito de Cam foi instrumentalizado de diferentes maneiras para valorizar aspectos da cultura europeia em detrimento de outros povos, construindo diferenças e justificando a exploração do continente africano, bem como na escravização das populações negras entre os séculos XVI e XIX (Lotierzo, 2017). Consolidou-se aos poucos a ideia de que os africanos seriam a materialização dos camitas, herdeiros do personagem amaldiçoado. É desse imaginário que Modesto Brocos confecciona o título de sua pintura, sugerindo a redenção da figura bíblica a partir do embranquecimento da pele das futuras gerações – mistura e contenção da negritude possibilitada por meio de relacionamentos inter-raciais.

O contexto de produção também merece destaque. Se nas últimas décadas do século XIX muitos debates políticos foram travados em torno do fim do trabalho escravo, surgia também, nos espaços acadêmicos, novas teorias raciais e tendências médicas que tentavam comprovar as diferenças entre as consideradas raças humanas. A eugenia, por exemplo, ganhou padrão científico na virada do século XX, inspirada em “um método de seleção humana baseado em premissas biológicas” (Diwan, 2007, p. 42). Como objeto da ciência, a mistura racial foi vista como condição de degeneração das raças, tanto quanto escape para dissolução da negritude do contingente de ex-escravizados no país. “A Redenção de Cam” (1895) parece, estranhamente, vincular-se com essa segunda corrente, abraçando o projeto de um novo país, republicano e mais clareado.

Da parte de Modesto Brocos, houve um esforço de observação e imersão cultural para retratar tipos brasileiros daquele cotidiano – possível voga do estilo realista das pinturas naquele período e tentativa de consolidar uma arte genuinamente nacional (Capel, 2022). Detalhes nas vestimentas e na disposição das personagens também chamam atenção, como na representação da ex-escravizada retinta, da brasileira miscigenada – considerada “mulata” nos termos da época –, ou ainda, do homem branco, projetado como um caipira imigrante de trabalho rural e braçal, tendo em vista a marca de exposição solar no braço do personagem. Ainda assim, não é possível afirmar uma concordância da parte do pintor em relação ao assunto do quadro, posicionamento ainda aberto na bibliografia sobre o artista. Diante do debate incerto e instável no final da década

de 1890, a antropóloga Lotierzo (2017) argumenta que o pintor lançou sua tela ao público na medida em que tentou propor um modelo social, discutindo os problemas de seu período. De outra maneira, a historiadora Capel (2022) parte do mesmo cenário de instabilidade para destacar novas possibilidades de leitura, como a ironia, e propor que o pintor apresentava o tema naquele momento, bem mais que o defendia.

Da parte da crítica da época, a imprensa descreveu a pintura de Modesto Brocos como um assunto que já acontecia no interior do país, mas merecia certo pudor para ser tratado e compreendido (Notas sobre arte, 1895). Mais inflamado, Fantasio, pseudônimo do jornalista e poeta brasileiro Olavo Bilac (1865-1918), escreveu que Brocos desmoralizou o próprio Noé, visto pelo autor como um “patriarca intemperante”, ao reverter a maldição do episódio bíblico (Fantasio, 1895, p. 01). Para Bilac, a avó da família é herdeira de Cam, castigada na cor da pele por um “crime” cometido por seu antepassado (Fantasio, 1895, p. 01). A crítica também toca nos relacionamentos inter-raciais, metaforizando que os descendentes de Sem, irmão de Cam, cansaram-se de “beijar peles alvas” (Fantasio, 1895, p. 01), motivo de cruzamentos e misturas raciais que redimiram a raça negra. Engenhoso, completa escrevendo que a tela produzida pelo colega foi capaz de redimir a antiga praga lançada por Noé.

No mesmo compasso, mas menos alegórico, o romancista e jornalista brasileiro Aluísio de Azevedo (1857-1913), sob o pseudônimo de A. A., escreveu para “O Paiz”, periódico carioca amplamente conhecido por seu viés republicano, sugerindo que a pintura deveria ser renomeada para “o aperfeiçoamento da raça” (A. A., 1895, p. 01). Para Azevedo, na família composta por quatro integrantes, impressionou a fisionomia da “mulata” e a “intelligencia e meiguice da sua raça” (A. A., 1895, p. 01). Contudo, a personagem que mais comoveu o jornalista, chamada de “figura inolvidável”, foi a “velha africana macerada pelo captiveiro” (A. A., 1895, p. 01), memória da escravidão poucos anos após a abolição. Na apreciação de Azevedo, além de um grande artista, Brocos é também um “cidadão excelente” (A. A., 1895, p. 01), trecho que transmite certa afinidade com princípios eugênicos, principalmente nas discussões urbanas sobre um possível melhoramento das raças ou o direito à cidadania. “O seu quadro é um quadro nacional. O Estado não pôde consentir que elle saia da escola” – referência à instituição de Belas Artes (A. A., 1895, p. 01). “Aquella pintura deve ficar pertencendo à Nação” (A. A., 1895, p. 01), outro indicativo da incorporação das questões raciais no debate público.

Levando em consideração o período de ascensão na carreira de Modesto Brocos, as críticas positivas e a medalha de ouro, obtida na Exposição Geral de Belas Artes<sup>5</sup>, em 1895, presume-se que a tela foi bem recebida no momento de seu lançamento. Mais tarde, em 1911, o quadro foi utilizado por João Baptista de Lacerda (1846-1915) para demonstrar seus cálculos e metas para o branqueamento total da população brasileira – tese apresentada pelo médico brasileiro no Congresso Universal das Raças, em Londres (Schwarcz, 2011). Ainda assim, faltam vestígios e fontes sobre a opinião pública em torno da pintura. Qual seria a recepção dos visitantes da Exposição Geral, em 1895, por exemplo? Ou ainda, qual foi a opinião pública fora dos periódicos e impressos? O que se pode deduzir é que, independentemente da época, “A Redenção de Cam” (1895) é o tipo de imagem que suscita reflexões e debates. Mobiliza os olhares.

Apesar da grande lacuna histórica, 130 anos desde sua produção, novas possibilidades de circulação e recepção surgem<sup>6</sup> e evidenciam a capacidade da tela em despertar e provocar o observador. Partindo desse princípio, é possível presumir que a leitura de “A Redenção de Cam” (1895) tende a endurecer em tempos de grandes movimentações sociais do contemporâneo, com a participação ativa de grupos de militância nas redes sociais, constantes protestos virtuais diante de figuras problemáticas e da derrubada de monumentos públicos considerados racistas – assunto brevemente apresentado na introdução deste trabalho. Leituras mais enérgicas que também espelham o movimento vivo da própria cultura, em constante transformação. Nessa lógica, qual a atual opinião pública sobre a pintura lançada por Modesto Brocos no final do século XIX?

### **Percurso de pesquisa: sobre processos, *hashtags*, buscadores, dados e resultados**

Conceitos mudam de significado e sentido, a depender de como, onde ou quando são empregados. O conceito de opinião pública, por exemplo, sofre constantes variações entre tempos e sociedades diferentes. Para os gregos, na chamada antiguidade, a opinião pública se associava aos debates filosóficos encabeçados por homens livres. Aos romanos, o sentido era jurídico e baseado

---

<sup>5</sup> Apesar da medalha, maior honraria do evento, o próprio Modesto Brocos justificou a premiação por fatores internos e interesses pessoais do diretor da Escola Nacional de Belas Artes, Henrique Bernardelli (1857-1936), bem mais que pelo tema ou impacto de sua produção na mostra (Brocos, 1915) – elemento que coloca o assunto do embranquecimento racial em segundo plano, não determinante para a sua vitória.

<sup>6</sup> Exemplo contemporâneo é o estudo de recepção de “A Redenção de Cam” (1895) em livros didáticos empreendido pela historiadora Heloisa Capel (2022, p. 199-239).

no princípio de consenso popular. Na idade média, fortaleceu-se a propagação do cristianismo, como se a vontade do povo espelhasse certos pareceres divinos. Mais tarde, a Europa iluminista retornou para o direito e a justiça, tornando a opinião pública parte dos debates sobre soberania (Tesseroli; Pimentel, 2020). A burguesia emergente, interessada em novas formas de poder e gestão política, foi quem deslocou os sentidos definidos de privado e público, produzindo outros significados para o termo. A partir daí, a opinião pública também se transformou em sinônimo de pensamento de elite, legitimadora de obras artísticas, práticas culturais e normas sociais (Habermas, 2003).

Na modernidade, a criação da pesquisa de opinião norte-americana, a partir de 1930, transformou o ponto de vista de uma dada parcela da população em objeto de análise do mercado e dos processos eleitorais (Figueiredo; Cervellini, 1995). Os chamados meios de comunicação de massa do século XX, como a televisão e o rádio, também se voltaram para a opinião pública e as possibilidades de influência, interferência ou manipulação do mundo social. Essas induções são tratadas pelo sociólogo francês Bourdieu (1973) como os indicadores da inexistência de uma opinião pública. Isto é, de um conjunto de ideias ou valores intencionalmente construídos pelos próprios produtores das pesquisas de opinião, por exemplo. Seja desde a confecção dos questionários até a análise dos dados – mascarando seus propósitos na falsa sensação de ‘dar voz’ ao povo.

Atualmente, as mídias sociais digitais reconfiguram a concepção de opinião pública. É preciso considerar que, em rede, uma opinião deve ser replicada e circular centenas de vezes pelos próprios usuários para ganhar uma presença pública (Tesseroli; Pimentel, 2020). Nesse jogo da memória, informações são lembradas e esquecidas de acordo com as tendências e significados construídos digitalmente por seus atores virtuais. Para isso, instrumentos desenvolvidos pelas próprias mídias, como algoritmos, são operados para induzir, fortalecer, engajar e impulsionar determinadas informações, comportamentos, narrativas e pensamentos (Tesseroli; Pimentel, 2020). Nessa perspectiva, se as redes sociais são concebidas como espaços de horizontalização da opinião pública, isto é, com os usuários produzindo e compartilhando suas próprias opiniões e experiências. Por outro lado, a segmentação de públicos específicos e grupos em comum também forçou a elaboração de novas práticas políticas, como na disseminação de notícias falsas.

Polissêmico, o conceito de opinião pública pode abrigar várias facetas e definições. No geral, pode ser entendido como um conjunto de posições

sobre um determinado assunto ou acontecimento. Para este estudo, é preciso considerar que, “não existe uma opinião pública, mas várias opiniões públicas” (Charaudeau, 2016, p. 44). E de qual opinião pública fala este artigo? Dos usuários que manifestaram seus pontos de vista em contato com a tela “A Redenção de Cam” (1895). Visões individuais, mas igualmente coletivas, levando em conta a produção de significado e pertencimento dos sujeitos dentro das redes sociais. É preciso considerar, nesse sentido, que um indivíduo incorpora uma série de valores morais e comportamentais do seu tempo, assimilando as tendências sociais do meio em que está inserido e negociando, na medida do possível, com as estruturas de poder.

Tempos em que o ativismo virtual e a cultura do cancelamento<sup>7</sup> – termos recorrentes nas narrativas digitais – fazem parte do cotidiano dos usuários, a recepção da polêmica pintura do final do século XIX pode ser concebida como um privilegiado espaço de observação das manifestações sociais no tempo presente. A entrada e a presença digital de movimentos negros, organizações em defesa dos direitos humanos e a criação de páginas, de grupos e de conteúdos de educação antirracista, possivelmente, impactam na interpretação da tela e na elaboração simbólica de significados entre os atores virtuais. Igualmente, impactam nessa leitura os levantes populares e protestos contra monumentos públicos considerados racistas. Além disso, outras questões afetam a leitura do quadro, como as disputas políticas, a ascensão da extrema direita no mundo, as polarizações de toda ordem e o estabelecimento de um cenário instável no país, particularmente depois do impeachment da presidenta Dilma Rousseff, em 2016.

Com e a partir dessas tensões sociais, esta pesquisa tem como proposta compreender a circulação e analisar a recepção de “A Redenção de Cam” (1895) nas redes digitais. Levando em consideração a natureza deste estudo, um artigo científico, optou-se por delimitar a circulação da pintura em duas mídias virtuais, *Facebook* e *Instagram*, plataformas de compartilhamento de fotos e vídeos amplamente conhecidas na atualidade. Em fevereiro de 2025, o Brasil foi o terceiro país que mais acessou o *Instagram* e o quarto na classificação dos que mais utilizaram o *Facebook* no mundo (Statista, 2025a e 2025b). Pensando no fluxo de publicações e na possibilidade de recuperação desses registros, este trabalho parte também de um recorte temporal de consulta, compilando

---

<sup>7</sup> Cancelar é uma expressão frequentemente utilizada nas redes sociais digitais. A cultura do cancelamento está relacionada com práticas de repúdio, crítica e julgamento, por parte dos próprios usuários, diante de personagens, eventos, fenômenos, atitudes ou comportamentos considerados incorretos, condenáveis, preconceituosos ou criminosos.

menções ao quadro entre janeiro de 2020 e dezembro de 2024. Como forma de armazenamento de dados, foram arquivadas e contabilizadas as publicações, comentários e compartilhamentos com referência a obra. Para isso, utilizei as ferramentas das próprias plataformas, como buscadores de pesquisa e *hashtags*<sup>8</sup>.

Um estudo exploratório, este artigo tenta estimular a compreensão sobre um fenômeno social (Gil, 1999), tornando mais explícita a atual opinião dos atores virtuais diante uma pintura considerada racista, especialmente em tempos iconoclastas com protestos e derrubadas de monumentos públicos e obras de arte pelo mundo. No total, foram aferidas 649 publicações, 1.359 comentários e aproximadamente 979 compartilhamentos referentes a imagem nas duas redes sociais estudadas<sup>9</sup>. É preciso considerar, igualmente, que a possibilidade de criação de contas públicas e privadas interferiu na contabilização das publicações e dos compartilhamentos, elemento que torna os dados coletados uma estimativa<sup>10</sup>. Ainda assim, os números de circulação virtual de “A Redenção de Cam” (1895) no período estipulado impressionam, ainda mais se tratando de uma obra produzida fora da contemporaneidade, no final do século XIX. Imagem que compete com um mar de outras visualidades, muitas produzidas instantaneamente ou patrocinadas para maior propagação nas redes.

Compiladas, as palavras-chave mais citadas pelos usuários foram “embranquecimento”, em cerca de 98% das publicações, seguida de “racista” ou “racismo”, totalizando 95%. Isso significa pensar na presença de uma opinião pública, elaborada pelos próprios atores virtuais, sobre a tela enquanto uma imagem que aborda o embranquecimento racial no país, motivo que a tornaria consequentemente racista. Se a opinião pública pode ser compreendida como um conjunto de valores ou pontos de vista predominantes de um determinado grupo em contato com um objeto específico, é possível observar certo empenho na construção de uma narrativa em que a pintura produzida em 1895 se torna a transfiguração da política de embranquecimento no país, processo histórico iniciado com a chegada de imigrantes brancos e consolidado no pós-abolição no início do século XX.

---

8 Os termos buscados foram #redencaodecam, #redençãodecam, #redencaodeca, #redençãodeca e #modestobrocos. Por se tratar de um marcador coloquial, é preciso considerar a falta do uso de acento gráfico til e do cedilha. Além disso, é possível encontrar a grafia “Cã” como forma alternativa para menção do mesmo personagem bíblico.

9 Separadas, 469 publicações e 378 comentários foram encontradas na mídia *Instagram*. Dentro do *Facebook*, foram contabilizadas 180 publicações, 981 comentários e 979 compartilhamentos.

10 Além disso, as plataformas disponibilizam a publicização de um tipo de conteúdo rápido, disponível apenas 24 horas depois da divulgação – outro motivo para tornar os dados desta pesquisa um cálculo aproximado.

Por seu caráter realista, tal como uma fotografia, o quadro explicita uma cena familiar com destaque para a gradação na tez das personagens – componente que fomenta a participação e argumentação do público. Ainda assim, essa opinião pública pode conter nuances, categorias de respostas distintas propostas pelos usuários. Como forma de análise, as publicações coletadas durante o processo de pesquisa foram, aos poucos, agrupadas com base em três eixos temáticos, nomeados de reação (75% dos conteúdos analisados), correlação (22% dos conteúdos analisados) e apropriação (3% dos conteúdos analisados). O primeiro agrupamento, reação, parte das apreciações dos usuários em contato com a pintura. São comentários, argumentos, análises, reflexões e respostas – reflexos provocados por uma imagem “[...] capaz de suscitar ideias” (Samain, 2012, p. 35). Em correlação, as publicações estão compiladas a partir da produção de analogias do quadro com o tempo presente. Nesses paralelismos, o grande debate gira em torno dos relacionamentos inter-raciais na atualidade, causa que, segundo alguns usuários, denotaria o apagamento da negritude e da cultura negra no país. No último eixo, apropriação, aparecem os conteúdos que parodiam a tela de 1895 e elaboram novas obras, evidenciando o poder da arte em mobilizar espectadores que também se transformam em produtores.

### **Muito pano pra manga ou uma tela que provoca debates? A recepção de “A Redenção de Cam” (1895) nas redes sociais**

“A Redenção de Cam” (1895) circula digitalmente nas redes sociais e tem presença virtualizada, em especial, por parte de perfis de coletivos e organizações dos movimentos negros brasileiros. Como instrumento de representação, a tela oitocentista vem servindo como uma espécie de imagem exemplificadora do racismo no país. Igualmente, como uma obra capaz de retratar algumas particularidades da nossa mistura racial, com atenção voltada para uma histórica miscigenação que supervalorizou, e ainda valoriza, a brancura da pele em detrimento de determinados traços fenotípicos ou culturais considerados resultados da africanidade no Brasil.

No campo teórico das visualidades, essa ideia de representação imagética vem sendo debatida nas últimas décadas, especialmente por autores como Etienne Samain (2012), antropólogo belga. Isso significa pensar que uma imagem, como “A Redenção de Cam” (1895), não seja interpretada apenas como espelho de sua época ou síntese de seu contexto histórico. Na mesma medida, que uma obra de arte não possa ser reduzida somente como um objeto de ilustração ou reflexo

puro da realidade, mas como uma montagem pictórica que é capaz, inclusive, de distorcer o conceito de real (Burke, 2004). Ainda assim, é preciso considerar que, em rede, a pintura de Modesto Brocos ganhou um significado social, como se o quadro e seus aspectos realistas na técnica e no tema, pudessem materializar todo um debate sobre o embranquecimento racial brasileiro, no passado e no presente.

Esse significado, construído pelos agentes virtuais, faz parte do processo de veiculação da tela nas redes sociais. Nesse sentido, “A Redenção de Cam” (1895) se transforma também em uma imagem de militância, por meio das ações de divulgação dos seus usuários, com forte crítica social e viés educativo para a compreensão das nossas histórias étnico-raciais, além da possibilidade de construção de outros padrões de autoestima ou pertencimento para grupos historicamente marginalizados. Por essa perspectiva, as imagens “contribuem para desenhar configurações novas do visível, do dizível e do pensável e, por isso mesmo, uma paisagem nova do possível” (Rancière, 2012, p. 100). Operações virtuais que refletem o movimento vivo da cultura, as transformações geracionais e os processos de significação pelos sujeitos históricos de um período de tempo específico ou espaço determinado.

Diante dos dados coletados sobre a circulação do quadro de 1895 nas mídias sociais analisadas – informações inicialmente apresentadas na seção anterior deste artigo –, e a partir dessas primeiras impressões, foi possível agrupar a recepção da tela com base nas opiniões dos atores virtuais em três conjuntos nomeados de reação, correlação e apropriação. Reação, o primeiro eixo temático, tem como matriz o comportamento inicial dos usuários diante da pintura oitocentista. Não se trata de dizer que esse contato seja inteiramente genuíno, levando em consideração que a legenda, ou seja, o texto escrito e explicativo proposto pelos perfis divulgadores, impacta diretamente na leitura que se tem sobre o quadro, especialmente em tempos de militância digital contra o racismo. Apesar disso, uma imagem desperta sentimentos e posições antagônicas entre diferentes pessoas. É capaz também de impactar sensorialmente seu observador. Nessa experiência, sentidos positivos ou negativos auxiliam na construção de uma opinião pública para a obra.

Segundo Coli (2008, p. 187), historiador da arte brasileiro, qualquer produtor artístico “introduz um ser pensante no mundo, ser autônomo em relação a seu próprio criador”. Isso significa pensar que, “o artista, ele próprio, pode propor uma análise de sua criação. Ele será, porém, rigorosamente, apenas

mais um analista, como os outros o foram” (Coli, 2008, p. 186). Nessa visão, uma obra de arte é capaz de desencadear pensamentos sobre o mundo social, reflexões que não são ditas pelos objetos, mas que provocam em seus observadores “comentários, análises, discussões, que se alteram, ao infinito, conforme seja o analista, o universo cultural ao qual pertence, a geração da qual faz parte” (Coli, 2008, p. 186). Assim, em contato com um espectador, a produção artística “deixa de ser objeto e se torna sujeito”, forma portadora e ativadora de pensamentos.

Como pensamento material, “A Redenção de Cam” (1895) provoca sentidos e sentimentos diferentes em suas testemunhas. Partindo desse princípio, o grupo temático de reação parte por coletar uma série de comentários e percepções diante da obra de Modesto Brocos. Respostas que são geradas a partir da contemplação e desperta sensações variadas, entre a repulsa e a afeição. Inicialmente, estar em contato com uma obra de arte incentiva o exercício de observação, ainda que essa tarefa pareça limitada diante de tantos conteúdos rápidos dentro das redes. A observação, como parte de uma reação, é evidenciada em certos comentários, como, “esse garoto está lembrando aquelas imagens de Jesus no colo de Maria ou de outros santos segurando a Terra”<sup>11</sup> – reflexão capaz de devolver muito do roteiro da própria imagem que, ironicamente, joga com elementos populares e religiosos, no título ou na disposição dos personagens, em tempos de propagação de teorias raciais, onde a ideia de raças humanas se transformava em objeto da ciência.

O mesmo acontece com a percepção de outro usuário ao relatar que, “a intenção era retratar o contexto na época. Tanto que se vê a glória pela cor e não pela riqueza. O casebre é simples, mas a fisionomia do pai demonstra a altivez de quem ganhou na loteria”<sup>12</sup> – observação que também se mistura com a imaginatividade, como se o espectador pudesse prever as ações ou projetar os sentimentos dos personagens da tela, de modo que a pintura se volta para uma encenação de um acontecimento, um ato teatral. Além disso, a viabilidade de um pai ‘ganhar na loteria’ diante da cor de pele do filho – efeito direto da construção de um significado positivo para a brancura da tez – faz parte das possibilidades

11 COUTINHO, Mateus. [comentário] Esse garoto está lembrando aquelas imagens de Jesus no colo de Maria ou de outros santos segurando a Terra. *Facebook*, 10 jun. 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/ArtesDepressao/posts/pfbido2HxK86RH5ic19kxwJtbxj77KYpiBCMAvoUGwLk74RhM6agTs9uB5T3KwfUULLozMI> Acesso em: 26 set. 2025.

12 CONCEIÇÃO, William. [comentário] A intenção era retratar o contexto na época. *Facebook*, 03 jun. 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/ArtesDepressao/posts/pfbido2HxK86RH5ic19kxwJtbxj77KYpiBCMAvoUGwLk74RhM6agTs9uB5T3KwfUULLozMI> Acesso em: 26 set. 2025.

de observação e leitura da obra de arte, uma imagem que porta histórias e ativa pensamentos, uma pintura “[...] capaz de ideações – capaz de suscitar ideias”, na perspectiva teórica de Samain (2012, p. 35).

Em busca de uma opinião pública para a tela, isto é, uma posição que possa representar o aglomerado de pontos de vista que a pintura suscita, o que se pode considerar é o argumento geral, por parte dos agentes virtuais, de que a obra de Modesto Brocos é racista, diante da composição retratada na cena. Da mesma forma, o título do quadro devolve para o observador a redenção de uma maldição bíblica – elementos que colocam a mistura racial mais próxima de uma posituação, ou seja, um elogio, do que o contrário. Essa percepção usual é demonstrada em: “fica bem claro o racismo nessa obra, pois observo o rosto do homem branco de satisfação em ver sua descendência prevalecer aos traços negros”<sup>13</sup>. Na sequência, “a senhora vó com um ar ainda de serva com características nas vestimentas e face bem sofrida, a imagem que se tem do povo negro era essa mesma depois que ele foi livre”<sup>14</sup>. O perfil conclui que, “enfim, arte racista”<sup>15</sup> – dedução provocada pela observação da pintura, assim como pelo universo cultural do próprio analista, quer dizer, o meio em que está inserido, especialmente em tempos de ativismo digital contra as discriminações raciais.

Ainda que o pano de fundo para a leitura da obra seja o racismo brasileiro, uma fração dos agentes virtuais interpretam o quadro a partir de sentimentos mais positivos, como a afeição, o contentamento ou a simpatia. É o que se observa em, “é o amor, cena da minha infância”<sup>16</sup>, ou ainda, “em nenhum momento me parece que haja qualquer conotação racista, muito ao contrário. Dá pra sentir orgulho de um povo multicultural e multirracial ao observá-la”<sup>17</sup> – interpretações que correm em sentido oposto ao da maioria dos usuários, criando outras possibilidades de leitura. Nessa parcela, “a negra parece que agradece a graça de

---

13 AMANDA, Natália. [comentário] Fica bem claro o racismo nessa obra, pois observo o rosto do homem branco de satisfação em ver sua descendência prevalecer aos traços negros. *Instagram*, 11 ago. 2024. Disponível em: <https://www.instagram.com/kilumbuokoto/p/C-ix6wDPzIV/> Acesso em: 26 set. 2025.

14 AZEVEDO, Jurema. [comentário] A senhora vó com um ar ainda de serva com características nas vestimentas e face bem sofrida, a imagem que se tem do povo negro era essa mesma depois que ele foi livre. *Instagram*, 11 ago. 2024. Disponível em: <https://www.instagram.com/kilumbuokoto/p/C-ix6wDPzIV/>. Acesso em: 26 set. 2025.

15 AZEVEDO, Jurema. [comentário] Enfim, arte racista. *Instagram*, 11 ago. 2024. Disponível em: <https://www.instagram.com/kilumbuokoto/p/C-ix6wDPzIV/> Acesso em: 26 set. 2025.

16 VENÂNCIO, Tanya. [comentário] É o amor, cena da minha infância. *Facebook*, 22 nov. 2021. Disponível em: <https://www.facebook.com/ArtesDepressao/posts/pfbido23hGJgP3Mhf8GZEtEdYq3zrr5i5pjtCqhu63gnCyuKzLbCUxnvAam3HkCSBmkcZHGI> Acesso em 26 set. 2025.

17 MOURIZ, Nelson. [comentário] Em nenhum momento me parece que haja qualquer conotação racista, muito ao contrário. *Instagram*, 15 abr. 2024. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/C5zG9DYOEsy/?img\\_index=7](https://www.instagram.com/p/C5zG9DYOEsy/?img_index=7) Acesso em: 26 set. 2025.

ver a criança saudável. O pai feliz pelo filho estar brincando e bem<sup>18</sup> – reações onde o título da obra, que versa a redenção de uma maldição, ou as legendas mais enérgicas contra o racismo, por exemplo, não parecem afetar tanto na interpretação do quadro.

Não é a mesma percepção para outra parcela significativa de agentes virtuais, a quem o contato com a tela de 1895 foi transformada em uma experiência sensorial de irritação ou desprezo. “Essa pintura me dá nojo<sup>19</sup>”, segundo um usuário das redes analisadas. O sentimento é reforçado por outro perfil, “esse quadro é nojento<sup>20</sup>”, em comentário publicado no mesmo período de investigação. A obra de arte, enquanto um veículo de experimentação sensorial, pode acarretar recordações danosas ou nocivas, impactando negativamente o psíquico do indivíduo, como em “tenho uma sensação muito ruim quando vejo essa obra<sup>21</sup>”, ou ainda, “calafrios, não posso lembrar<sup>22</sup> – percepções que evidenciam reações aversivas entre os usuários. Diante de uma publicação no *Facebook*, com legenda voltada para o processo de entrada de imigrantes europeus no Brasil entre o século XIX e XX, período chamado pelos agentes de “política de embranquecimento”, um usuário comentou que, “sempre olhava essa tela e tinha vontade de chorar, hoje entendo o motivo<sup>23</sup> – interpretação que ganha significado mais definido em contato da palavra escrita, isto é, da legenda explicativa sobre a obra, como se a imagem escondesse uma narrativa anteriormente não acessada, mas que emergisse a partir de um texto facilitador.

Nesse sentido, “A Redenção de Cam” (1895) pode, igualmente, revelar disputas em torno da memória nacional, com percepções conflitantes entre

---

18 ALBANO, Bruno Manuel. [comentário] A negra parece que agradece a graça de ver a criança saudável. *Facebook*, 20 nov. 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/ArtesDepressao/posts/pfbido31gQh3YDSkh8Myfn1hwvscYpra5E78QZXTToBGDrchr1WG4ep2MfBV4BvtjGPurvYl> Acesso em: 26 set. 2025.

19 ANJOS, Beto dos. [comentário] Essa pintura me dá nojo. *Instagram*, 28 fev. 2022. Disponível em: [https://www.instagram.com/kilumbuokoto/p/CZ8SbV\\_L5E1/?img\\_index=4](https://www.instagram.com/kilumbuokoto/p/CZ8SbV_L5E1/?img_index=4) Acesso em: 26 set. 2025.

20 SANTOS, Danielle Rocha. [comentário] Esse quadro é nojento. *Facebook*, 20 ago. 2023. Disponível em: <https://www.facebook.com/EgitoKhemet/posts/pfbidoen4wzwoUMdryzEMr3WYBRsjsRfx9T7X9ukM51RuFcKHojiSSVBHAW4eX5rWRKK3al> Acesso em: 26 set. 2025.

21 FERREIRA, Rodrigo. [comentário] Tenho uma sensação muito ruim quando vejo essa obra. *Facebook*, 26 ago. 2023. Disponível em: <https://www.facebook.com/reel/2533125356865295> Acesso em: 26 set. 2025.

22 MARIA, Lívia. [comentário] Calafrios, não posso lembrar. *Facebook*, 16 mai. 2023. Disponível em: <https://www.facebook.com/reel/758684335718094> Acesso em: 26 set. 2025.

23 SANTOS, Débora. [comentário] Sempre olhava essa tela e tinha vontade de chorar, hoje entendo o motivo. *Facebook*, 12 jan. 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/dissecandorcsm/posts/pfbidoSNhfTyN1BZdvcdZneQyeFodM4JPGiaKzRdrheAXkLdopGH2iSv4rfvCd6VzWCeRgl> Acesso em: 26 set. 2025.

seus agentes. “Isso literalmente salvou o Brasil. Deveríamos ter trago [sic] mais europeus”<sup>24</sup> – comentário que não reforça o atual tom de crítica antirracista à tela, mas fortalece uma visão histórica, e bem antiga, sobre o temor diante do contingente de africanos e afro-brasileiros no país. Semelhantemente, “somos originalmente caucasianos e fim de papo. Comparem toda a evolução humana proporcionada pela raça caucasoide com o que a população negroide desenvolveu”<sup>25</sup>.

Nessa porção do grupo pesquisado, o uso e a apropriação de narrativas históricas, ainda que dissimuladas, tendem à chancela de um imaginado cientificismo para sustentação dos comentários, como em, “e outra: a eugenia existe há milhares de anos. Até os índios intuitivamente já praticavam. O melhoramento genético é praticado em diferentes espécies obtendo-se enorme êxito”<sup>26</sup> – explicações que se apoiam em preceitos discriminatórios na defesa de uma sociedade mais próxima de uma possível perfeição ou melhoria social.

Na mesma medida, a opinião de alguns atores virtuais parte da reação perante conquistas ou transformações empreendidas pelos movimentos negros nas últimas décadas. São reflexos de oposição diante de pautas como desigualdade social, determinação de cotas raciais em universidades ou debates em torno de representações e representatividade negra, por exemplo. Em publicação com a pintura de Modesto Brocos, no ano de 2020, um perfil declarou que, “quem proporcionou a escravidão dos negros, foram os próprios negros que venderam seus irmãos aos mercenários também negros”<sup>27</sup> – argumento e lugar-comum de pessoas que procuram amenizar a discussão sobre as relações étnico-raciais ou minimizar a história da escravidão no país. Em ponto de vista semelhante, um agente publicou que “a serva negra, ao ver o neto branco, sente que destruiu a praga que lhe foi lançada por Noé. Não é sobre cor. Não é nada disso. Rejeitam

24 FERREIRA, Ernande. [comentário] Isso literalmente salvou o Brasil. *Instagram*, 27 mai. 2021. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CPYE99GDzeO/> Acesso em: 26 set. 2025.

25 VIEIRA, Luiz Henrique Dias. [comentário] Somos originalmente caucasianos e fim de papo. *Facebook*, 10 nov. 2021. Disponível em: <https://www.facebook.com/ArtesDepressao/posts/pfbido2HxK86RH5ic19kxwJtbxj77KYpiBCMAvoUGwLk74RhM6agTs9uB5T3KwfUULLozMI> Acesso em: 26 set. 2025.

26 CUSTÓDIO, Luciano. [comentário] E outra: a eugenia existe há milhares de anos. *Facebook*, 10 nov. 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/ArtesDepressao/posts/pfbido31gQh3YDSkh8Myfn1hwvscYpra5E78QZXTToBGDrchr1WG4ep2MfBV4BvtjGPurvYI> Acesso em: 26 set. 2025.

27 ANDRADE, Karine. [comentário] Quem proporcionou a escravidão dos negros, foram os próprios negros que venderam seus irmãos aos mercenários também negros. *Facebook*, 08 jun. 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/ArtesDepressao/posts/pfbido2HxK86RH5ic19kxwJtbxj77KYpiBCMAvoUGwLk74RhM6agTs9uB5T3KwfUULLozMI> Acesso em: 26 set. 2025.

a situação de servos”<sup>28</sup> – comentário que ignora o modo com que a negritude foi historicamente atrelada à servidão no ocidente, transformando cor da pele, uma característica fenotípica, em metáfora de origem, vínculo depreciativo com o continente africano.

Ainda no conjunto de reação, “A Redenção de Cam” (1895) segue provocando debates, dando ‘pano pra manga’ – expressão popular para discussões prolongadas. Em 2020, o quadro foi alvo de críticas pelos seguidores da “Artes Depressão”<sup>29</sup>, página que combina a divulgação de obras de arte com linguagem humorística, os chamados memes, no *Facebook* e *Instagram*. Enquanto alguns usuários fortaleceram a apreciação da pintura oitocentista como um exemplar da política racista do embranquecimento, outra parcela contestou seu uso, como em “você são uma espécie de santa inquisição? Não condenar, também, obras de arte em um contexto bem diverso? Ah, esqueci, já quiseram queimar os livros de Monteiro Lobato. Que feio!”<sup>30</sup>. Entre algumas desaprovações ao chamado ‘politicamente correto’, termo depreciativo para descrever ações de combate a ofensa ou exclusão de grupos discriminados, um perfil questionou o que se entende por narrativa hegemônica do quadro. Publicou: “não dá pra saber se a obra é racista ou uma denúncia ao contexto social da época, só lendo a biografia do autor para saber se sua linha de pensamento segue a da eugenia”<sup>31</sup>. Em resposta, o usuário foi repreendido por outro agente: “pois é, não é necessário ler a biografia do autor, é só entender o contexto social em que a obra foi produzida. Racista, sim! Eugenista!”<sup>32</sup> – discussão acalorada que sintetiza algumas nuances diante da possibilidade de uma opinião pública sobre a pintura.

---

28 MONTEIRO, Giselle. [comentário] A serva negra, ao ver o neto branco, sente que destruiu a praga que lhe foi lançada por Noé. *Facebook*, 12 jan. 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/dissecandorcsm/posts/pfbido2SNhfTyN1BZdvcdZneQyeFodM4JPGiaKzRdrheAXkLdopGH2iSv4rfvCd6VzWCeRgl>. Acesso em: 26 set. 2025.

29 DEPRESSÃO, Artes. O Racismo Brasileiro no Estado da Arte. *Facebook*, 03 jun. 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/ArtesDepressao/posts/pfbido2HxK86RH5ic19kxwJtbxj77KYpiBCMAvoUGwLk74RhM6agTs9uB5T3KwfUULLozMI>. Acesso em: 26 set. 2025.

30 LOPES, Geisa. [comentário] Você são uma espécie de santa inquisição? *Facebook*, 03 jun. 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/ArtesDepressao/posts/pfbido2HxK86RH5ic19kxwJtbxj77KYpiBCMAvoUGwLk74RhM6agTs9uB5T3KwfUULLozMI>. Acesso em: 26 set. 2025.

31 VINÍCIUS, Erik. [comentário] Não dá pra saber se a obra é racista ou uma denúncia ao contexto social da época, só lendo a biografia do autor para saber se sua linha de pensamento segue a da eugenia. *Facebook*, 03 jun. 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/ArtesDepressao/posts/pfbido2HxK86RH5ic19kxwJtbxj77KYpiBCMAvoUGwLk74RhM6agTs9uB5T3KwfUULLozMI>. Acesso em: 26 set. 2025.

32 RODRIGO, Chrystiano. [comentário] Pois é, não é necessário ler a biografia do autor, é só entender o contexto social em que a obra foi produzida. *Facebook*,

Esse processo de recepção pode ser compreendido como “parte do processo de construção da imagem” (Rancière, 2012, p. 92), onde a materialização de uma voz para a pintura de Modesto Brocos não se expressa como “manifestação do invisível” ou “oposição à forma visível da imagem” (Rancière, 2012, p. 92), mas como um processo de significação entre seus agentes, significados construídos a partir do tempo, espaço e da geração dos próprios analistas. Em outras palavras, a interpretação de uma pintura tende a oscilar, a depender do ponto de vista de quem a observa ou do ambiente em que está inserido, especialmente no contexto de luta digital contra o racismo. No conjunto de reação, primeiro grupo de recepção do quadro, foi possível observar o quanto uma imagem também é a superfície do sensível. Na observação, o espectador pode ser lançado a rememoração de outras imagens, lembranças e traumas. Na mesma medida, exposto a uma variedade de sentimentos, entre a atração e a repulsa de uma obra de arte que afeta. Reações despertadas por uma tela produzida em 1895, em tempos de forte militância digital e combate ao racismo em seus diferentes aspectos.

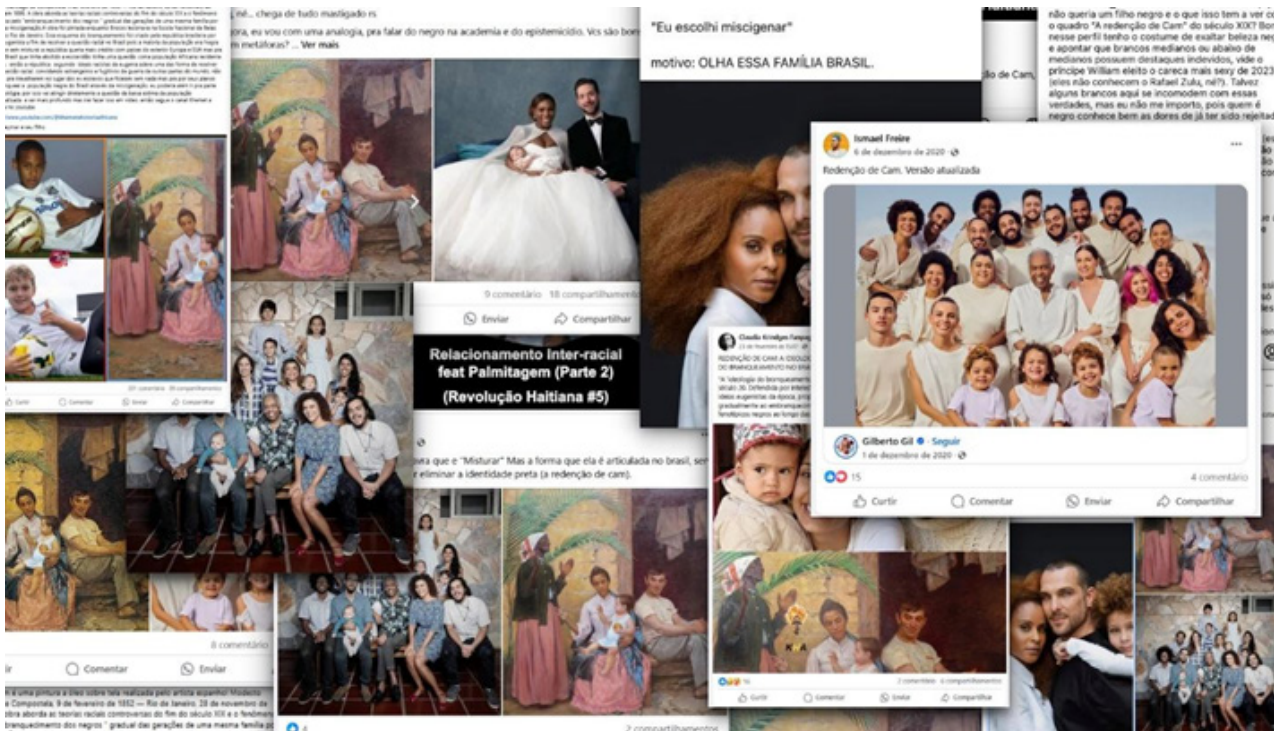
No geral, o eixo de reação agrupa o contato virtual dos usuários com a obra de Modesto Brocos, considerada “a pintura mais repugnante do Brasil”<sup>33</sup> – percepção que indica muito da recepção e da formação de uma opinião pública para a tela. O segundo grupo de recepção, nomeado de correlação, parte por colecionar uma série de publicações e comentários que relacionam o quadro oitocentista com o tempo presente, especialmente com a temática do relacionamento inter-racial (Figura 2). Nesse conjunto, “não é possível pensar a imagem se não a situarmos no sistema no qual ela está conectada: nosso cérebro, o contexto, a própria imagem, aquele que a fez, aquele que a contempla, num tempo e num espaço históricos e a-históricos” (Samain, 2012, p. 34). Isso significa pensar na interpretação de uma obra de arte como um sistema anacrônico (Didi-Huberman, 2015), ou seja, o observador desloca camadas de tempo antagônicas de sua própria trajetória de vida ou contexto social para assimilar a produção artística. Nesse trânsito de referências, percebe-se muitas associações da pintura de 1895 com fotografias atuais do cantor brasileiro Gilberto Gil, bem como de jogadores de futebol negros que se relacionam com mulheres brancas.

---

03 jun. 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/ArtesDepressao/posts/pfbid02HxK86RH5ic19kxwJtbxj77KYpiBCMAvoUGwLk74RhM6agTs9uB5T3KwfUULLozMI>  
Acesso em: 26 set. 2025.

33 NEGRITUDE, Ofensiva. [comentário] A pintura mais repugnante do Brasil. *Instagram*, 26 set. 2021. Disponível em: [https://www.instagram.com/kilumbuokoto/p/CUFlnj6lzFX/?img\\_index=5](https://www.instagram.com/kilumbuokoto/p/CUFlnj6lzFX/?img_index=5) Acesso em: 26 set. 2025.

**Figura 2**  
*Segunda categoria de recepção: correlação<sup>34</sup>*



Segundo Rancière (2012), filósofo francês, as imagens se associam com outras, com e a partir do tempo de produção. Esse movimento faz parte do processo de leitura das imagens, entre seus receptores, um espaço de decodificação por meio de outras obras, símbolos e palavras. Ainda que o relacionamento inter-racial na tela seja representado por uma mulher negra e um homem branco, uma quantidade de publicações vinculam a pintura de Brocos, com relações afetivas de jogadores negros de futebol com mulheres brancas. “Todo jogador de futebol quer sua loirinha”<sup>35</sup> – comentário que reforça a construção desse padrão de interação afetiva, na medida em que o matrimônio também pode ser indicativo de relação de poder, transformando determinados relacionamentos em prestígio social ou parâmetro de ascensão.

Da possibilidade de clarear os descendentes, por exemplo, surge uma espécie de nova crítica social, conceitualizada pelos atores virtuais de ‘palmitagem’,

34 Fotomontagem do autor com reproduções de publicações e comentários no *Facebook* e *Instagram*. Dados coletados entre 2020 e 2024.

35 JÚNIOR, Jaeder. [comentário] Todo jogador de futebol quer sua loirinha. *Facebook*, 10 nov. 2023. Disponível em: <https://www.facebook.com/EgitoKhemet/posts/pfbidoen4wzwoUMdryzEMr3WYBRSjsRfx9T7X9ukM51RuFcKHojiSSVBHAW4eX5rWRKK3al> Acesso em: 26 set. 2025.

isto é, jargão alusivo ao palmito, legume de coloração branca, e julgamento às pessoas negras que não se relacionam com indivíduos do seu próprio grupo racial, preferindo exclusivamente sujeitos brancos. A expressão aparece em alguns comentários, como em “a cor voltará na próxima geração dando uma lição aos palmiteiros”<sup>36</sup> – posição de advertência sobre a mistura racial. Em resposta, outro perfil reafirma a contrariedade diante dos relacionamentos inter-raciais e publica: “amar sua própria negritude é não ter medo de ter filhos negros”<sup>37</sup> – movimentações que evidenciam o uso das plataformas digitais como instrumentos de pertencimento por parte de grupos historicamente marginalizados. Ainda assim, a relação entre relacionamentos mistos e a ‘palmitagem’ não gera consenso entre os opinantes:

Sou negro mestiço. Filho de pai preto e mãe branca. Porém tenho plena consciência que apesar de existir esse branqueamento da população brasileira, casais inter-raciais sempre foram minorias no Brasil. E isso não é achismo. O próprio IBGE comprova em todos os censos [sic]. E basta andar pelas ruas e reparar nos casais. A maioria são pretos com pretos, brancos com brancos, amarelos com asiáticos. Esse embranquecimento só é predominante entre pretos ricos, famosos e de classe média. Geralmente vemos mulheres negras atacando homens negros como se elas não fossem tão palmitieras [sic] quanto eles.<sup>38</sup>

A percepção do usuário sobre a ausência de relacionamentos inter-raciais entre pessoas comuns, ainda que relativamente amparado por dados estatísticos, entra em conflito com a posição de outros agentes, por exemplo: “ouvi muito sobre clarear a família, isso é um fato, ninguém queria colocar filho no mundo para sofrer. Hoje vejo que por conta de tudo isso, há poucos casais negros, bora escurecer tudo novamente meu povo”<sup>39</sup>. O que se pode observar, para além das argumentações discordantes, é como as redes sociais se convertem em espaços de pertencimento racial, alguns nomeados de ‘quilombos virtuais’. Da mesma forma, percebe-se o tom vigilante dos usuários com seus iguais. Diante de “A Redenção de Cam” (1895), perfis de coletivos negros lançam um tipo de convocatória, com fortalecimento de uniões entre pessoas de mesma cor ou raça social, colocando a pintura oitocentista como antagonista desse processo. Igualmente, constata-se

36 ÔKÔTÓ. [comentário] A cor voltará na próxima geração dando uma lição aos palmiteiros. *Instagram*, 29 jan. 2023. Disponível em: [https://www.instagram.com/kilumbuokoto/p/Cn\\_VyGOA6n/?img\\_index=6](https://www.instagram.com/kilumbuokoto/p/Cn_VyGOA6n/?img_index=6) Acesso em: 26 set. 2025.

37 SANTOS, Alessandra. [comentário] Amar sua própria negritude é não ter medo de ter filhos negros. *Instagram*, 29 jan. 2023. Disponível em: [https://www.instagram.com/kilumbuokoto/p/Cn\\_VyGOA6n/?img\\_index=6](https://www.instagram.com/kilumbuokoto/p/Cn_VyGOA6n/?img_index=6) Acesso em: 26 set. 2025.

38 PEREIRA, João Gilberto. [comentário] Sou negro mestiço. *Facebook*, 15 out. 2024. Disponível em: <https://www.facebook.com/reel/1943681879389566> Acesso em: 26 set. 2025.

39 FORTES, Wanessa. [comentário] Ouvi muito sobre clarear a família, isso é um fato, ninguém queria colocar filho no mundo para sofrer. *Instagram*, 24 nov. 2023. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CoAPqAbPDKs/?img\\_index=3](https://www.instagram.com/p/CoAPqAbPDKs/?img_index=3) Acesso em: 26 set. 2025.

a reação por parte de um outro grupo racial, os chamados pardos, que defendem a criação de uma nova classe racial, intermediária, mas independente – posições heterogêneas sobre as disputas em torno da autodeclaração étnico-racial.

Na presença de um usuário negro que criticava a pintura de 1895, outro perfil pontuou: “digo é nada, milita na internet, mas tá aí morrendo de amor pelo primeiro cara branco que vê”<sup>40</sup> – comentário que aponta certa vigilância virtual dos próprios agentes diante de outros. Patrulhamento fortalecido na associação de personagens da mídia com o quadro oitocentista. Nessas correlações, há certa preferência, entre os usuários, no uso de fotografias da família de Gilberto Gil, como forma de exemplificação do processo de embranquecimento racial no país. “A legenda é: eu escolhi miscigenar. Tá aí a família de Gilberto Gil e o quadro ‘A Redenção de Cam’ (cata saber o significado, se não catar só de olhar aí, joga no Google)”<sup>41</sup>. Além de Gil, não é difícil encontrar outros paralelismos entre a pintura de Modesto Brocos e personalidades como Meghan Markle, Pelé, Neymar, Serena Williams e Aline Wirley, todos conhecidos por seus relacionamentos inter-raciais. Ainda que essas relações românticas possam ser interpretadas pela perspectiva de recusa à negritude, é preciso considerar, na mesma medida, a possibilidade do afeto nesses encontros, aspecto ignorado nas interpretações mais enérgicas contra a miscigenação.

Além dos debates em torno dos relacionamentos inter-raciais de figuras de destaque midiático, também chama a atenção a quantidade de relatos biográficos dos usuários diante da pintura analisada. São fragmentos pessoais que se associam à leitura da imagem, destacando possibilidades de assimilação da obra de arte. “Minha bisa nasceu em 1910, neta de escravos, minha bisa pensava exatamente como relatado na pintura. Ela sempre quis ‘esbranquiçar’ a família, para não passarem o que ela no decorrer da vida passou”<sup>42</sup> – testemunho de correlação entre a pintura e a própria trajetória de vida. Outro perfil ressaltou que, “é a história viva da minha infância, quantos elogios recebi dos meus familiares por

---

40 FRANCO, Giovanna. [comentário] Digo é nada, milita na internet, mas tá aí morrendo de amor pelo primeiro cara branco que vê. *Facebook*, 26 jan. 2021. Disponível em: <https://www.facebook.com/dissecandorcsm/posts/pfbidSNhfTyN1BZdvcdZneQyeFodM4JPGiaKzRdrheAXkLdopGH2iSv4rfvCd6VzWCeRgl>. Acesso em: 26 set. 2025.

41 RACISMO, Dissecando o. A legenda é: eu escolhi miscigenar. Tá aí a família de Gilberto Gil e o quadro ‘A Redenção de Cam’ (cata saber o significado, se não catar só de olhar aí, joga no Google. *Facebook*, 19 set. 2021. Disponível em: <https://www.facebook.com/dissecandorcsm/posts/pfbidoeLd4NVJtCvisiBywYUWbBTak4AkuZkzLwgrKTYWpuptG9GpRWN2FjcUQmG6FoFbGl>. Acesso em: 26 set. 2025.

42 MEMETINA, Raquel. [comentário] Minha bisa nasceu em 1910, neta de escravos, minha bisa pensava exatamente como relatado na pintura. *Instagram*, 03 out. 2022. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CjVSJwyrZQ8/>. Acesso em: 26 set. 2025.

ter os traços mais finos que os da minha mãe”<sup>43</sup>. Relatos que renovam os caminhos de observação e interpretação artística, colocando o observador como parte da própria obra. Na mesma medida, devolvem um sentido para a tela, revelando o impacto do racismo na produção de subjetividades, como o resultado psicológico nas vítimas dessa violência – dispositivos da racialidade, na perspectiva de Sueli Carneiro (2023), filósofa brasileira. Assim, uma arquitetura do racismo segue operando a partir de diversos braços, inclusive simbolicamente, como na construção de padrões de beleza ou relações afetivas (Carneiro, 2023).

O segundo grupo de recepção, nomeado de correlação, mostra que “toda imagem é uma memória de memórias, um grande jardim de arquivos declaradamente vivos” (Samain, 2012, p. 23). Nesse conjunto, “A Redenção de Cam” (1895) serve de espaço para veiculação de outras imagens e referências, de forma associativa. Observa-se, em geral, certo empenho de julgamento aos relacionamentos inter-raciais, fator considerado determinante para um possível apagamento da negritude ou da herança cultural negra no país. Da mesma forma, o quadro evoca a participação do próprio espectador dentro de suas molduras, especialmente aqueles que compõem famílias miscigenadas, com gradação no tom de pele dos integrantes, assim como na pintura. Nesse percurso de impressões, o primeiro núcleo de recepção foi a reação diante da tela, ou seja, a ação estabelecida no primeiro contato com o quadro. O segundo se originou da correlação, isto é, da associação da obra com outras referências, imagética ou não, inclusive de tempos anacrônicos ao da sua própria produção – possibilidades interpretativas e tentativas dos observadores em assimilar seu conteúdo.

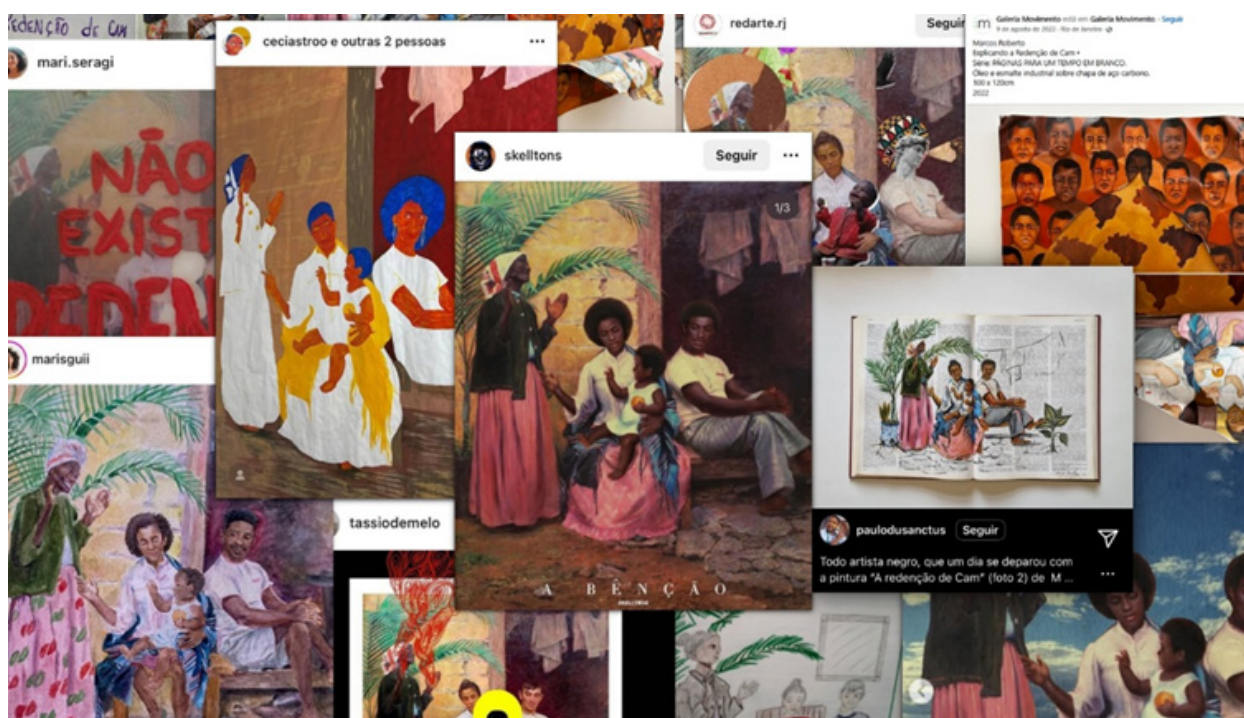
O último eixo analítico, apropriação, parte por compilar uma série de novas obras que parodiam “A Redenção de Cam” (1895), reformulando sua composição original (Figura 3). No geral, a paródia é produzida a partir de uma apropriação estética que desassocia “um texto-objeto de seus sujeitos anteriores, sujeitando-o a uma nova leitura” (Sant’Anna, 2007, p. 46). Na prática, alguns atores virtuais apoderam-se da pintura oitocentista para criação de outras imagens. São releituras que invertem cores, posições, personagens ou significados anteriormente definidos. Comum ao universo das paródias é o tom satírico das

---

43 FERNANDES, Sara. [comentário] É a história viva da minha infância, quantos elogios recebi dos meus familiares por ter os traços mais finos que os da minha mãe. *Facebook*, 07 ago. 2023. Disponível em: <https://www.facebook.com/EgitoKhemet/posts/pfbidoen4wzwoUMdryZEMr3WYBRSjsRfx9T7X9ukM51RuFcKHojiSSVBHAW4eX5rWRKK3al> Acesso em: 26 set. 2025.

produções, com críticas irônicas ou carregadas das pautas do tempo presente, ou seja, criações emergentes de um contexto ou realidade específica. Não por acaso, a presença de uma sequência de apropriações derivada do julgamento do bebê branco na tela de Modesto Brocos, muitas vezes alterando a tez proposta pelo artista por uma cartela mais escura – reflexos de um período onde o debate sobre representatividade, empoderamento e autoestima das populações negras ganhou destaque nas redes sociais.

**Figura 3**  
*Terceira categoria de recepção: apropriação<sup>44</sup>*



O historiador francês Roger Chartier (1990) aponta que a observação de uma obra artística não pode ser considerada apenas como uma operação de passividade. Na leitura de um livro, acompanhamento de uma telenovela ou contemplação de uma pintura, por exemplo, o espectador nem sempre recebe informações de forma apática, como uma tábula rasa. Em contato com uma produção cultural, o observador também leva muito de si, seus saberes, seus conhecimentos, seus ideais e suas perspectivas. Posições individuais, mas igualmente coletivas – sintomas subjetivos dos debates do seu tempo e do estabelecimento de significados por parte de um grupo ou geração específica. Isso

<sup>44</sup> Fotomontagem do autor com reproduções de publicações no *Facebook* e *Instagram*. Dados coletados entre 2020 e 2024.

significa pensar na recepção artística um pouco além do viés ideológico ou carga de persuasão, mas por meio das ações intelectuais que provocam a apropriação do próprio analista, quer dizer, sua capacidade de agir com resistência, antagonismo ou suspeita na presença de uma obra de arte. Em outras palavras, o consumo cultural nem sempre é inerte, passivo ou modelador. Sujeitos negociam com as estruturas de poder e tentam, na medida do possível, reconstruir espaços de sociabilidade, de assimilação e crítica social.

É o que se encontra, analogicamente, nas publicações de perfis como Álvaro Cardoso de Santana (@alvarocardosodesantana), Skelltons (@skelltons), Mariana Sguilla (@marisguii), Tássio Anselmo de Melo (@tassiodemelo), Mariana Santana Seragi (@mari.seragi), Redarte Bibliotecas de Artes (@redarte.rj), Paulo Du'Sanctus (@paulodusanctus) e Marcos Roberto, representado pela Galeria Movimento (@galeriamovimento) (Figura 3). A escolha de referenciar o nome dos perfis leva em consideração a postagem em modo público e a divulgação de suas produções, como forma de creditá-los. Em muitos casos, quase a maioria, são criações de usuários que se apresentam como artistas nas redes analisadas. O que se observa, em geral, é a resignificação da narrativa anteriormente proposta por Modesto Brocos, ou seja, a proposição de uma contranarrativa. Em muitas dessas apropriações, a família é reconstituída a partir da representação dos integrantes com a pele mais retinta, evidenciando a possibilidade de um tronco familiar afrocentrado.

São novas obras com diferentes técnicas e suportes de produção, como aquarela, colagem, pintura a óleo ou bordado, por exemplo. Em publicação no *Instagram*, Skelltons (@skelltons) reformula “A Redenção de Cam” (1895) a partir de arte digital intitulada “A Bênção” (2022), obra postada em 14 de fevereiro do mesmo ano. A composição é a mesma produzida por Brocos no final do século XIX, mas Skelltons altera a tez das personagens e inclui outras características fenotípicas, como o cabelo crespo, com popular corte *black power*, tipo de penteado com farto volume e formato arredondado. Na legenda, “olhais para o céu e agradeça suas raízes”<sup>45</sup> – inscrição que sugere a valorização da ancestralidade afro-brasileira em oposição à produção original. A postagem conta com 253 comentários, principalmente de elogios à resignificação do artista. Além disso, alguns usuários solicitam a confecção e comercialização de camisetas com a obra de Skelltons, pedidos atendidos pelo perfil, via mensagem privada.

---

45 SKELLTONS. A BÊNÇÃO. *Instagram*, 14 fev. 2022. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CZ-AY9WJC23> Acesso em: 26 set. 2025.

Pensar em “A Redenção de Cam” (1895) diante de um amontoado de novas obras (Figura 4), é conferir que “uma imagem nunca está sozinha” (Rancière, 2012, p. 96), isto é, faz parte de manifestações de visibilidade provocadas entre seus sujeitos – espectadores que também se transformam em produtores. Nessa perspectiva, toda imagem “é um jogo complexo de relações entre o visível e o invisível, o visível e a palavra, o dito e o não dito” (Rancière, 2012, p. 92). Ícone não solitário na medida em que encontra sentido na observação e reação do público, de forma compartilhada, dialógica. A apropriação da pintura de Modesto Brocos nas redes sociais, último eixo de recepção deste trabalho, é dinâmica e evidencia muito do poder da arte. Ao mesmo tempo, revela transformações e debates do tempo presente, especialmente os avanços e conquistas dos movimentos negros nas últimas décadas. Igualmente, indica a produção de significados sociais por parte dos usuários, reação ao racismo e possibilidade de outros padrões de autoestima e pertencimento para grupos historicamente discriminados.

Essas apropriações também apontam para o desejo de substituição ou extermínio de imagens consideradas racistas, tema repudiado na atualidade por parte dos agentes virtuais. “Vontade mesmo eu tenho de rasgar essa pintura todinha”<sup>46</sup> – indicativo do incômodo causado pela obra de Modesto Brocos. No contemporâneo, onde obras de arte e monumentos públicos são derrubados pelo mundo, retorna a ideia de iconoclastia, termo que exprime a destruição de imagens, em tradução do grego. O fenômeno não é atual, mas sofre algumas renovações tendo em vista a utilização de obras de arte como instrumentos de agitações sociais e levantes populares. Objetos de permanência ou homenagem do passado que viabilizam e visibilizam lutas e disputas do presente. No auge da superexposição imagética, estimulada pelo sistema de funcionamento das redes sociais, “a destruição da imagem é sem dúvida apenas o reverso da paixão pelas imagens” (Zacarias, 2024, p. 11). Amor e ódio que caminham juntos e “nos ajudam a entender os efeitos e afetos das imagens, o momento em que a imagem transborda e toca algo do real” (Zacarias, 2024, p. 11) – desmobilizando um ícone material e gerando outros ícones simbólicos, manifestação direta das temperaturas elevadas nos debates públicos da atualidade.

### Considerações finais

---

46 FREIRE, Ismael. [comentário] Vontade mesmo eu tenho de rasgar essa pintura todinha. *Instagram*, 15 fev. 2022. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CZ-AY9WJC23> Acesso em: 26 set. 2025.

**Figura 4**  
*Publicação no Facebook (2018)*<sup>47</sup>



Em publicação no *Facebook*, no ano de 2018, um perfil alude a destruição da pintura de Modesto Brocos ao queimar uma reprodução da tela (Figura 4), considerada “a síntese da política racista de branqueamento”<sup>48</sup>, na argumentação do usuário. O que se pode refletir é como a recepção da pintura pode ser afetada a depender do contexto, sociedade ou espaço em que a obra circula. Nesse sentido, a recepção virtual de “A Redenção de Cam” (1895) deve ser encarada como um sintoma das movimentações sociais no contemporâneo, debates que englobam temas e disputas sobre o tempo passado, o racismo, a representatividade, o empoderamento, a iconoclastia como ferramenta de resistência, a polarização

47 RODRIGUES, Carol. “A redenção de cam” [sic] (1895) de Modesto Brocos. A imagem é síntese da política racista de branqueamento. *Facebook*, 24 fev. 2018. Link indisponível, perfil atualmente inativo. Acesso em: 15 fev. 2022.

48 RODRIGUES, Carol. “A redenção de cam” [sic] (1895) de Modesto Brocos. A imagem é síntese da política racista de branqueamento. *Facebook*, 24 fev. 2018. Link indisponível, perfil atualmente inativo. Acesso em: 15 fev. 2022.

política, o senso de pertencimento racial e uma série de outras pautas emergentes. Ideias, pensamentos, memórias, reflexões, reações. Diante da recepção da tela nas redes sociais, constatou-se de que maneira a produção de 1895 ainda é capaz de afetar e se misturar com a história de vida de uma parcela dos espectadores.

Antes do fim, é preciso destacar a constituição de uma opinião pública para a tela de Modesto Brocos entre os agentes virtuais, sobretudo no *Facebook* e *Instagram*. O que se percebe, em geral, é a constatação da pintura oitocentista como um exemplar do racismo brasileiro ou símbolo da chamada política do embranquecimento. Ao tocar no tema da mistura racial, com destaque para o nascimento de uma criança branca e título que sugere a redenção de uma maldição, a obra dialoga com certas correntes científicas de seu tempo, especialmente a eugenia – debate considerado moderno naquele contexto e que mobilizou intelectuais na projeção de uma sociedade mais próxima dos considerados padrões de perfectibilidade, harmonia social e cidadania, em tempos do fim do regime escravocrata e diante de um contingente majoritário de pessoas negras no país. Ainda que a figura de Modesto Brocos e suas associações, ou não, aos cientificismos daquele período ainda possam ser debatidas, é preciso considerar que, em rede, sua obra se torna autônoma, independente. Na circulação e em contato com quem a recebe, formas pensantes são elaboradas, independentemente da posição do artista.

Semelhantemente, é preciso considerar que uma obra de arte, como “A Redenção de Cam” (1895), não seja reduzida à categoria de ilustração ou síntese de um contexto histórico. Isso significa pensar que mesmo partindo de uma produção com técnica realista, a pintura de Modesto Brocos não é capaz de representar a realidade de forma fidedigna. Em outras palavras, uma obra de arte, ainda que uma pintura aparentemente próxima do real, está carregada de intencionalidades que a distancia de uma possível verdade – arte que, inclusive, coloca os conceitos de realidade ou verdade como palavras incertas. Nessa perspectiva, a tela é insuficiente para comportar todas as histórias da chamada política do embranquecimento, por completo. Ainda assim, que a legítima fúria do público, gerada por graves e relevantes desigualdades que impactam o país, possa também dar espaço para o reconhecimento de uma outra alteridade diante da imagem, produzindo “um deslocamento do desgastado afeto da indignação para um afeto mais discreto, um afeto de efeito indeterminado, a curiosidade, o

desejo de ver de mais de perto” (Rancière, 2012, p. 101). Assim, a obra de Modesto Brocos segue despertando o estranhamento do observador e provocando debates, evidenciando um dos poderes da arte.

Por último, o que se pode refletir é que a atual opinião pública sobre o quadro se afasta da percepção das críticas de arte no momento de seu lançamento – deslocamento que evidencia o movimento vivo da cultura, em constante transformação. Apesar das diferentes nuances interpretativas, percebe-se uma constância em tratar “A Redenção de Cam” (1895) como uma obra capaz de exemplificar as particularidades do racismo brasileiro. Por efeito e acréscimo, a pintura se consolida como um objeto racista, notabilizando as gradações raciais de uma família que presencia o nascimento de uma criança branca, fenotipicamente divergente da mãe e da avó. Essa constância argumentativa é o que consolida a ideia de uma opinião pública à tela, quer dizer, de um ponto de vista que circula demasiadamente e é capaz de criar um significado social com e partir do quadro oitocentista. O processo de veiculação da obra, demarcado pela circulação em redes sociais populares no Brasil, se completa na recepção de seus usuários, sujeitos que partilham de um período social agitado, especialmente na consolidação das plataformas digitais e dos impactos dessa transformação dentro do ativismo social nos últimos anos. Em tempos em que impacta a derrubada de monumentos públicos considerados racistas, impacta também o registro dessas ações, publicados instantaneamente nas redes – ações visuais de engajamento que ressignificam as lutas coletivas. No espaço físico das ruas ou virtualmente, o que permanece é o poder simbólico da imagem, provocando o observador e suscitando a ideiação, incessantemente.

## Referências

A. A. Palestra. **O Paiz**, Rio de Janeiro, 02 set. 1895, p. 01. Disponível em: <https://bndigital.bn.br/acervo-digital/paiz/178691> Acesso em: 10 jan. 2025.

A REDENÇÃO DE CAM. **Wikipédia**: a enciclopédia livre. Escrito pelos contribuidores da Wikipédia. 30 mai. 2025 [data da última atualização]. Flórida: Wikimedia Foundation, 2025. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/index.%20php?oldid=70211557%20Acesso&title=A\\_Red%C3%A7%C3%A3o\\_de\\_Cam](https://pt.wikipedia.org/wiki/index.%20php?oldid=70211557%20Acesso&title=A_Red%C3%A7%C3%A3o_de_Cam) Acesso em: 07 set. 2025.

AVELAR, Alexandre de Sá. Por que a derrubada de estátuas não deveria incomodar os historiadores? Tempo, anacronismo e disputas pelo passado. **ArtCultura**, [S. l.], v. 24, n. 44, p. 134-156, junho, 2022.

BOURDIEU, Pierre. A opinião pública não existe. Comunicação feita em Noroit, Arras, França. Publicada originalmente em “**Les Temps Modernes**”, n. 318, janeiro de 1973. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/6097686/mod\\_resource/content/1/Bourdieu.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/6097686/mod_resource/content/1/Bourdieu.pdf) Acesso em: 10 jan. 2025.

BROCOS, Modesto. **A Questão do Ensino de Bellas Artes**: Seguido da Crítica sobre a Direção Bernardelli e Justificação do Autor. Rio de Janeiro: [s.n.], 1915.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: história e imagem. Bauru: Edusc, 2004.

CAPEL, Heloisa. **Modesto Brocos**: primeiras impressões. Goiânia: Cegraf UFG, 2022.

CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de racialidade**: a construção do outro como não ser como fundamento do ser. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

CHARAUDEAU, Patrick. **A conquista da opinião pública**: como o discurso manipula as escolhas políticas. São Paulo: Contexto, 2016.

CHARTIER, Roger. **A história cultural**: entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1990.

COLI, Jorge. A obra ausente. In: SAMAIN, Etienne (Org.). **Como pensam as imagens**. Campinas: Editora da Unicamp, 2012, p. 41-50.

COLI, Jorge. Reflexões sobre a ideia de semelhança, de artista e de autor nas artes: exemplos do século XIX. In: CAVALCANTI, Ana; DAZZI, Camila; VALLE, Arthur, (Org.). **Oitocentos**: arte brasileira do Império à Primeira República. Rio de Janeiro: EBA-UFRJ e DezenoveVinte, 2008, p. 19-25.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo**: história da arte e anacronismo das imagens. Belo Horizonte: UFMG, 2015.

DIWAN, Pietra. **Raça pura**: uma história da eugenia no Brasil e no mundo. São Paulo: Contexto, 2007.

FANTASIO. Fantasio na Exposição II: A Redenção de Cham. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 05 set. 1895, p. 01. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=103730\\_03&Pesq=BROCOS&pagfis%20=12647](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=103730_03&Pesq=BROCOS&pagfis%20=12647) Acesso em: 09 jan. 2025.

FIGUEIREDO, Rubens; CERVellini, Silvia. Contribuições para o conceito de opinião pública. **Opinião Pública**, Campinas, v. 3, n. 3, p. 171-185, dezembro, 1995.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 1999.

HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural da esfera pública**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

JANOVITCH, Paula. Borba Gato: a estátua mais cafona e polêmica da cidade. **DEMONUMENTA**. São Paulo, 20 ago. 2022. Disponível em: <http://demonumenta.fau.usp.br/borba-gato/> Acesso em: 07 set. 2025.

LOTIERZO, Tatiana. **Contornos do (in)visível**: racismo e estética na pintura brasileira (1850-1940). São Paulo: Edusp, 2017.

NOTAS SOBRE ARTE. **Diário do Commercio**, Rio de Janeiro, 07 set. 1895, p. 02. Disponível em: [https://web.archive.org/web/20220705144721/http://www.dezenovevinte.net/egba/index.php?title=P%C3%A1gina\\_principal](https://web.archive.org/web/20220705144721/http://www.dezenovevinte.net/egba/index.php?title=P%C3%A1gina_principal) Acesso em: 09 jan. 2025.

RANCIÈRE, Jacques. A imagem intolerável. *In: O espectador emancipado*. São Paulo: Martins Fontes, 2012, p. 83-102.

SAMAIN, Etienne. As imagens não são bolas de sinuca. *In: SAMAIN, Etienne (Org.). Como pensam as imagens*. Campinas: Editora da Unicamp, 2012, p. 21-36.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Paródia, paráfrase & cia**. São Paulo: Ática, 2007.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Previsões são sempre traiçoeiras: João Baptista de Lacerda e seu Brasil branco. **História, Ciências, Saúde**, Manguinhos, Rio de Janeiro, v. 18, n. 1, p. 225-242, março, 2011.

TESSEROLI, Ricardo Germano; PIMENTEL, Pedro Chapaval. No que você está pensando? apontamentos sobre opinião pública nas redes sociais digitais. **Organicom**, São Paulo, v. 17, n. 33, p. 49-61, dezembro, 2020.

STATISTA. **Countries with most Instagram users 2025**. 2025a. Disponível em: <https://www.statista.com/statistics/578364/countries-with-most-instagram-users/> Acesso em: 11 jan. 2025.

STATISTA. **Countries with most Facebook users 2025**. 2025b. Disponível em: <https://www.statista.com/statistics/268136/top-15-countries-based-on-number-of-facebook-users/> Acesso em: 11 jan. 2025.

VIEIRA, Bárbara Muniz. Crânios são colocados ao lado de monumentos de bandeirantes para ressignificar história de SP. G1. São Paulo: 27 out. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2020/10/27/cranios-sao-colocados-ao-lado-de-monumentos-de-bandeirantes-para-ressignificar-historia-de-sp.ghtml> Acesso em: 07 set. 2025.

ZACARIAS, Gabriel Ferreira. As imagens também morrem? **Revista de História da Arte e da Cultura**, Campinas, v. 5, n. 2, p. 10-21, dezembro, 2024.