



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE
ARTE, CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

HISTÓRIA – LICENCIATURA

**“A REDENÇÃO DE CAM” (1895): UMA ANÁLISE INTERSECCIONAL ENTRE
RAÇA E GÊNERO**

Caroline Paes Landim Ferreira

Foz do Iguaçu
2022

**“A REDENÇÃO DE CAM” (1895): UMA ANÁLISE INTERSECCIONAL ENTRE RAÇA E
GÊNERO**

Caroline Paes Landim Ferreira

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciada em História.

Orientador: Prof. Dr. Evander Ruthieri da Silva

Foz do Iguaçu
2022

Caroline Paes Landim Ferreira

**“A REDENÇÃO DE CAM” (1895): UMA ANÁLISE INTERSECCIONAL ENTRE RAÇA E
GÊNERO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciada em História.

Orientador: Prof. Dr. Evander Ruthieri da Silva

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Evander Ruthieri da Silva
(UNILA)

Profa. Dra. Rosângela de Jesus Silva
(UNILA)

Profa. Dra. Viviane da Silva Araújo
(UNILA)

Foz do Iguaçu, 16 de dezembro de 2022

RESUMO

A obra *A Redenção de Cam* (1895), do autor espanhol Modesto Brocos, é uma significativa representação da ideologia do branqueamento delineada sobretudo a partir do século XIX, suscitando um amplo debate acerca do racismo no Brasil. A partir do mito unificante da construção da identidade brasileira, existe um mito de apagamento que constrói uma narrativa que ordena os diversos corpos a uma limitação de associação cultural, marcado pelo projeto do embranquecimento no Brasil. Essa é a representação do quadro de Brocos que se configura em um símbolo eugenista premiado e utilizado institucionalmente para elucidar esse projeto. Partindo da localização atual da obra, no acervo do Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), este trabalho buscou traçar uma análise iconográfica a partir da interpretação do autor Artur Freitas sobre a abordagem tríplice que consiste nas dimensões sociais, semânticas e formais da imagem. Além de contextualizar as discussões e imaginários raciais e de gênero do período e também discutir, a partir de uma perspectiva interseccional, em diálogo com os escritos de Carla Akotirene e Lélia Gonzalez, uma dimensão negligenciada da obra: as relações entre raça e gênero.

Palavras-chave: interseccionalidade; raça; gênero; nação; imagens.

RESUMEN

La obra *A Redenção de Cam* (1895), del autor español Modesto Brocos, es una representación significativa de la ideología blanqueadora esbozada principalmente a partir del siglo XIX, suscitando un amplio debate sobre el racismo en Brasil. A partir del mito unificador de la construcción de la identidad brasileña, hay un mito del borramiento que construye una narrativa que ordena los diversos cuerpos a una limitación de asociación cultural, marcada por el proyecto de blanqueamiento en Brasil. Esta es la representación del cuadro de Brocos que se configura en un símbolo eugenista premiado y utilizado institucionalmente para dilucidar este proyecto. Partiendo de la ubicación actual de la obra, en la colección del Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), este trabajo buscó trazar un análisis iconográfico basado en la interpretación del autor Artur Freitas sobre el triple enfoque que consiste en las dimensiones social, semántica y formal de la imagen. Además de contextualizar las discusiones e imaginarios raciales y de género de la época y también discutir, desde una perspectiva interseccional, en diálogo con los escritos de Carla Akotirene y Lélia Gonzalez, una dimensión descuidada de la obra: la relación entre raza y género.

Palabras clave: interseccionalidad; raza; género; nación; imagen

1. INTRODUÇÃO - ABRE OS CAMINHOS¹

Este artigo foi desenvolvido como Trabalho de Conclusão de curso em História Licenciatura, na Universidade Federal da Integração Latino Americana. O objeto do trabalho é traçar uma análise de imagem, especificamente da obra *A Redenção de Cam* de 1895, do pintor espanhol Modesto Brocos envolvendo as perspectivas de raça e gênero do final do século XIX, apontando para a problemática da interseccionalidade. A partir do mito unificante da construção da identidade brasileira, existe um mito de apagamento que constrói uma narrativa que ordena os diversos corpos a uma limitação de associação cultural, marcado pelo projeto do embranquecimento no Brasil. Essa é a representação do quadro *A Redenção de Cam* que se configura em um símbolo eugenista premiado e utilizado institucionalmente para elucidar esse projeto.

Sobre a abordagem da imagem enquanto fonte de pesquisa, Artur Freitas (2004) argumenta que “o historiador cultural ao permite-se analisar imagens artísticas repetitivas e não-inovadoras, contribui para a compreensão das mentalidades coletivas (FREITAS, 2004, p.6). Ademais, o autor propõe uma tríplice abordagem metodológica, na qual fontes visuais, sobretudo as artísticas, sejam vistas em função da dimensão formal, a semântica e a social. A perspectiva formal é a análise de seus símbolos como estão postos. Já a abordagem temática, mas sobretudo semântica, pressupõe a interconexão com outras representações culturais de um determinado contexto histórico. O último aspecto abordado pelo autor trata da implicação social como perspectiva metodológica, nesse tratamento considera a historicização material da imagem, o reconhecimento de suas circunstância de produção e os resultados de suas recepções, como informações e valores em consequência da imagem (FREITAS, 2004). Isto posto, este texto se desdobra a partir dessas dimensões: da análise dos elementos representativos, da comparação com outras obras do mesmo período e do projeto embranquecedor como repercussão e difusão de valores a partir da imagem.

Para Peter Burke (2004), as representações imagéticas vão atribuir depoimentos que demonstram signos e percepções únicas, diferentes do texto e da oralidade. Entretanto, essas fontes, tanto imagens como demais documentos, não podem ser lidos como verdades na medida em que devem ser compreendidas a partir dos contextos históricos aos quais fazem parte. Burke sugere enfoques para a análise da imagem, dentre eles está a estruturalista, que demarca a imagem por um sistema de signos e o psicanalítico que se atenta ao lugar do inconsciente na elaboração de imagens. Ademais, o autor dá ênfase ao fato de que “as imagens são muitas vezes ambíguas ou polissêmicas”

¹ Referência a música “Rito de Passá” da Mc Tha.

(BURKE, 2004, p. 234). E é nesse caráter polissêmico que buscamos problematizar *A Redenção de Cam*, a partir da discussão de raça interseccionada com a questão de gênero.

Em diversos discursos construídos a partir do século XIX, os povos africanos, os indígenas e os europeus seriam as etnias levantadas como fundacionais da suposta miscigenação e da construção da identidade brasileira. Entretanto, essa perspectiva, construída e imposta a partir dos discursos de nacionalidade no século XIX, invisibiliza um vasto leque de violências raciais e marginalizações, optando por uma ideia de “harmonia racial” na construção da nação brasileira. *A Redenção de Cam* é uma obra que destaca esses conflitos raciais brasileiros e justamente essa pintura ganhou medalha de ouro na *Exposição Geral de Belas Artes* de 1895, o que legitima e institucionaliza o discurso simbólico eugenista e embranquecedor de país, que viola, pelo apagamento e pela suposta promoção da civilização a partir de um domínio europeu através da “colonialidade do saber” (QUIJANO, 2005) como veremos ao longo do texto. No entanto, esse domínio não se dá apenas por viés racial, acontece também sob a dominação patriarcal sobre as mulheres, no qual, mulheres não brancas sofrem dupla dominação. A essa intersecção de opressões, o conceito de interseccionalidade contribui com as ferramentas metodológicas de análise. Sobre interseccionalidade, a intelectual Carla Akotirene (2019) define como uma sensibilidade analítica² de perceber que o racismo, capitalismo e o patriarcado existem juntos e de maneira inseparável. A perspectiva interseccional consolida-se a partir do olhar de mulheres negras sobre suas vivências que não eram observadas nem contempladas tanto pelo movimento feminista, com a mulher branca de referencial, quanto pelo movimento negro, focalizado nas experiências masculinas.

Para compreensão do quadro é importante entender não só o que está diante dos nossos olhos. Se faz necessária uma análise de elementos que estão por trás da imagem como seu título que faz referência a uma passagem bíblica sobre a purificação do pecado, traçando uma relação direta entre religiosidade e projeto de nação sob a ótica ocidental, patriarcal e branca. Nota-se que a partir do discurso das diferenças raciais e de gênero que determinam estereótipos perpassa um discurso moralista de universalização dos sujeitos e construção de uma unidade da identidade nacional.

Para isso, a primeira seção trata sobre o primeiro olhar sobre a obra *A Redenção de Cam* bem como a elucidação de sua utilização para o projeto embranquecedor, sobre onde está localizada e a qual exposição pertence. Na segunda e terceira seção será discutido o percurso histórico das questões raciais e de gênero, sobretudo no Brasil no século XIX, bem como o discurso da dominação colonial sobre os sujeitos subordinados à estrutura racista e patriarcal.

² Segunda Carla Akotirene é uma sensibilidade analítica na medida que o termo não é exclusivo das mulheres negras, pois segundo Kimberlé Crenshaw, autora do termo interseccionalidade, é uma ferramenta metodológica que serve a todos os sujeitos na medida que análise de forma particular as perspectivas de cada corpo social.

Já na quarta seção, será apresentada a discussão sobre a perspectiva interseccional e seus desdobramentos para em seguida, na quinta seção, estabelecer uma análise mais direcionada sobre a obra *A Redenção de Cam* dentro das possibilidades de interpretação à luz da sensibilidade interseccional.

Por fim, em uma aproximação com o pensamento afrodiaspórico, será apresentada novos olhares que reinterpretam a obra se apropriando de seus símbolos e elementos para construir uma contra narrativa que recupera a cultura subalternizada ao se utilizar da obra para a defesa do projeto de embranquecimento do Brasil.

2. O PRIMEIRO OLHAR E O HOJE

Imagem 1- A Redenção de Cam



Modesto Brocos (1852-1936), *A Redenção de Cam*, 1895
Óleo sobre tela. 199cm x 166cm.
Museu Nacional de Belas Artes

Ao observarmos *A Redenção de Cam* nota-se uma história problemática de país, que é representada por três gerações de uma mesma família que está em frente a sua casa. Da esquerda para a direita, está a figura de uma mulher negra retinta, a avó; ao centro, uma mulher negra de pele clara, segurando um bebê branco no colo, seu filho; e à direita, pressupõe que seja o pai, também

branco.

Essa imagem seria a cena ideal para comprovar a tese de João Batista de Lacerda, delegado escolhido pelo governo brasileiro para representar o país no Congresso Universal das Raças, como veremos adiante. Na legenda da imagem, Lacerda resume: “O negro passando a branco, na terceira geração, por efeito do cruzamento de raças”(LOTIERZO; SCHWARCZ, 2013, p.3). A partir desse texto é sugerido que o cientista traduz a tela com base no darwinismo social na medida em que o conceito de “evolução” da espécie está atribuído como resultado de uma “seleção sexual” que para ele seria produtora do embranquecimento (LOTIERZO; SCHWARCZ, 2013). É importante ressaltar que o uso dessa obra para os fins de ilustração da defesa do projeto de embranquecimento do Brasil foi feito anos depois de sua criação. Dessa forma, ainda que o pintor espanhol Modesto Brocos não tenha produzido a obra para a utilização de Lacerda,, esse imaginário se fez presente em seu contexto como será elucidado nas últimas seções.

Atualmente, a obra *A Redenção de Cam* encontra-se no Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, instituição que possui um dos maiores acervos de arte brasileira do país, e compõe a exposição “Das Galés as Galerias: representações e protagonismo do negro no acervo do MNBA”. Essa exposição se propõe a perpassar, em um primeiro momento, o imaginário do Brasil tropical até a ideologia do branqueamento delineada sobretudo a partir do século XIX; em seguida, a exposição propõe-se a pensar a ideologia do Brasil mestiço, na qual a negritude recebe status cultural na constituição da brasilidade e, por fim, em um terceiro movimento, trata do momento multicultural contemporânea que se expressa através da contribuição negra, nas artes e na cultura, sendo compreendida através das africanidades. Como resultado da exposição, houve destaque pela capacidade de envolver visitas de várias escolas da rede pública, universidades, além de se se posicionar como um projeto que inspira novos olhares sobre o acervo da MNBA, ou seja, as obras atraíram o engajamento do público dentro do processo educacional, sendo importante e de grande alcance por suscitar um debate acerca das relações étnico-raciais na história do Brasil.

Ao descrever *A Redenção de Cam* no conjunto da exposição, os curadores optaram por um caminho que enfatiza a questão racial da obra, expondo sua utilização por João Batista Lacerda no Congresso Universal das Raças e sua teoria sobre o futuro embranquecido do Brasil. O Congresso Universal das Raças ocorreu na Universidade de Londres, no ano de 1911, e tinha como objetivo discutir as contribuições “das diferentes raças para a humanidade” (LOTIERZO; SCHWARCZ, 2013, p.1), inserindo-se portanto, nos debates raciais característicos da virada do século XIX para o início do século XX. Na ocasião, o médico João Batista Lacerda, que ocupava o cargo de diretor do Museu Nacional, defendia a tese da necessária miscigenação como caminho para o embranquecimento da nação brasileira. Numa perspectiva de nação desejado pelo projeto

institucional embranquecedor, em voga, sobretudo, pelas elites na segunda metade do século XIX, em seu artigo intitulado *Sur les mêtis ou Brésil*, João Batista Lacerda defendia que após três gerações ou um século, com a entrada de imigrantes europeus, aos quais receberam incentivo estatal para sobrevivência, o Brasil se tornaria um país de brancos. Destaca-se que anteriormente à eclosão da Guerra Mundial, os modelos deterministas, no qual a noção de raças são ocorrências bio-ontológicas finais, que influenciavam Modesto Brocos, eram dominantes (LOTIERZO; SCHWARCZ, 2013). Suscitando neste Congresso temas como: “A posição mundial do negro e do negróide”; “As raças sob o ponto de vista sociológico”; “O problema da raça negra nos Estados Unidos” e entre outros.

O catálogo da exposição do MNBA relembra o fato de que, durante o Congresso Universal de Raças, Lacerda utilizou-se da obra *A Redenção de Cam* como uma ilustração para sua tese: a ideia de que o Brasil só se tornaria uma nação civilizada se branqueasse a sua população através da mestiçagem. Por isso, depreende-se que a exposição destaca o caráter racial e racista da obra, associando-a a uma série de debates, característicos da Primeira República, acerca de raça e nação no Brasil.

As obras que compõem a seção em conjunto com *A Redenção de Cam* partem do momento da escravização no Brasil, no qual milhões de escravizados são deslocados para serem a principal mão-de-obra econômica do país. O catálogo da exposição informa que as primeiras representações do negro nas artes plásticas no Brasil surgem no século XVII, especialmente a partir de um olhar europeu que buscava reconhecer o território, suas gentes e seus costumes. Nessas representações artísticas, de modo geral, pessoas e paisagens se confundem e são projetadas como exóticas. São cenas de escravização inseridas no contexto urbano e rural que representam o negro em segundo plano, numa ordem subalternizada, transpassando também a naturalização desse contexto, representado de forma harmoniosa, como a obra *Engenho de mandioca* (1892), de Modesto Brocos, mesmo autor de *A Redenção de Cam*. A obra *Engenho de mandioca*, que foi apresentada originalmente em uma exposição individual na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) do Rio de Janeiro, na qual fazia parte do quadro de professores, enfatiza o trabalho rural, definindo, de forma enfática, a mão de obra como negra e feminina.

É importante ressaltar, que ao longo das tentativas de forjar uma identidade nacional brasileira no século XIX, o negro é enxergado como elemento fundamental para a economia nacional, como lembra a exposição ao destacar a frase do religioso jesuíta, autor de um dos mais importantes testemunhos sobre a economia colonial brasileira, André José Antonil: “os escravos são as mãos e os pés do senhor de engenho, porque sem eles no Brasil não é possível fazer, conservar e aumentar fazenda” (MNBA, 2019, p.7). Entretanto, desde momentos anteriores até a abolição da

escravização, o negro passa a ser visto, especialmente pelas elites, como entrave para o Brasil se tornar uma nação civilizada aos moldes da Europa e um obstáculo para o embranquecimento como processo civilizatório.

3. SOMOS HERANÇA DA MEMÓRIA

“Quem cede a vez não quer vitória, somos herança da memória. Temos a cor da noite, filhos de todo açoite, fato real de nossa história. Se preto de alma branca pra você é o exemplo da dignidade, não nos ajuda, só nos faz sofrer, nem resgata nossa identidade”³

As discussões raciais no Brasil, em termos do determinismo racial, começaram a se tornar mais frequentes a partir da década de 1870. Nesse período, diversos intelectuais brasileiros, ao exemplo de médicos e juristas, começaram a dialogar, de forma mais direta, com o pensamento positivista e o evolucionismo social, incluindo aí os debates raciais e as teorias monogenistas e poligenistas. Essas discussões eram realizadas, sobretudo, nas instituições científicas e nas faculdades de Direito e Medicina como por exemplo a Faculdade de Direito de Recife e a Academia de Direito de São Paulo, porém, também eram vulgarizadas e disseminadas em outros meios, como por exemplo pela imprensa periódica, na literatura naturalista ou no campo das artes visuais. Outro exemplo de espaço de disseminação dessas ideias eram os cursos e conferências públicas, realizadas principalmente em centros urbanos como Rio de Janeiro entre as décadas de 1870 a 1890, especialmente no âmbito do Museu Nacional, e voltadas a divulgação de ideias científicas para a população, abordando temas como raça e higienismo. Esses cursos eram pautados na ideia de que a instrução e a educação da população seria o caminho para modernização e civilização. A questão racial também era amplamente abordada nessas conferências, como por exemplo, realizadas pelo fisiologista Louis Couty em 1881, o qual afirmava que a compreensão da mestiçagem brasileira deveria considerar suas particularidades, relacionando questões biológicas e sociais (CARULA, 2016, p. 162-164).

Além disso, no início do século XX, ganhou forma o movimento eugenista no Brasil, em especial nos trabalhos do médico Renato Kehl, o qual, distinguindo-se das concepções mais positivas acerca da miscigenação, defendia a superioridade branca e o branqueamento como princípio de melhoramento da raça humana. Além disso, o movimento eugenista estava baseado na crença da hereditariedade, o que demandava a seleção dos melhores caracteres para garantir a reprodução da pureza racial. Percebe-se, portanto, que havia uma relação direta entre os debates raciais e as ideias de nação brasileira que eram delineadas naquele momento, especialmente a

³ Música “Identidade” do compositor e cantor Jorge Aragão.

preocupação sobre a mestiçagem. Como um exemplo disso, pode-se apontar a perspectiva do médico maranhense Nina Rodrigues (1862-1906), um dos grandes propagadores do darwinismo racial e do determinismo no Brasil, o qual era “avesso à mescla racial, preferindo exaltar a superioridade das raças que considerava ‘puras’ e afirmar a inferioridade dos ‘mestiços’” (LOTIERZO; SCHWARCZ, 2013, p. 8).

Uma das medidas adotadas para promover o embranquecimento da nação brasileira foi o incentivo à imigração europeia, especialmente alemã e italiana, ao Brasil meridional. De acordo com Giralda Seyferth (2002), a questão racial encontrava-se implícita desde os primeiros decretos reais, na primeira metade do século XIX, que autorizavam o estabelecimento de imigrantes europeus no Brasil, especialmente suíços a partir da década de 1820. A imigração foi posta como um amplo processo civilizatório e medida mais racional para ocupação das terras, sendo o pressuposto da superioridade branca a justificativa para o povoamento com pequena propriedade familiar com base na chegada de imigrantes europeus (SEYFERTH, 2002).

Ainda que houvessem oponentes à vinda de imigrantes europeus no Brasil da virada do século XIX para o XX, especialmente aqueles que denunciavam o “perigo alemão” representado pelas comunidades germânicas no sul do Brasil, as políticas de incentivo à imigração europeia ao longo do Oitocentos iam ao encontro não apenas da transição do trabalho escravizado ao livre, como também às políticas de embranquecimento da população e conformação de uma identidade nacional branca. Apesar do racismo não aparecer de forma explícita, diversos documentos produzidos no século XIX e concernentes à imigração estrangeira deixam à mostra uma preocupação com o tipo racial daqueles que adentrariam o território nacional: um exemplo disso já transparece no artigo 18 do Decreto Real de 1819, o qual especifica a cor branca dos 150 suíços que seriam contratados para formar para uma milícia responsável pela manutenção dos regimentos portugueses (SEYFERTH, 2002).

Além do processo de imigração estrangeira e colonização, que avançou a partir de 1850 com a aprovação da Lei de Terras, as políticas de uso de terras não consideravam a população indígena, descrita nos documentos do período como nômade e incivilizada. Por isso, em diversos contextos políticos da segunda metade do século XIX até meados do século XX, a seleção de um colono ideal teve determinantes biológicos vinculado à pressuposição da superioridade europeia com esse processo ligado a imigração. (SEYFERTH, 2002, p.119). Esse incentivo a imigração europeia é coincidente à proibição da escravidão no Império, especialmente com a aprovação da Lei Eusébio de Queiroz (1850), a qual estabeleceu medidas para a repressão do tráfico de africanos no Império. Entretanto isso não significou uma participação maior da população não-branca, negros e mestiços, enquanto colonos, perpetuando mecanismos de exclusão social.

Assim, como afirma Giralda Seyferth, “a imigração europeia está naturalizada no debate sobre a colonização e nele, negros e mestiços, livres ou escravos, só eventualmente aparecem como atores sociais descartáveis sob um argumento simplista – o do indireto restabelecimento do tráfico” (SEYFERTH, 2002, p. 120). Até o início da década de 1870, se distanciando do escravismo, a colonização se reestrutura com uma ampla discussão sobre o Brasil se tornar um país de imigração, beneficiando principalmente imigrantes alemães, idealizados na época como colonos laboriosos e empreendedores, e excluindo majoritariamente a população não-branca. A população indígena, por exemplo, vista de forma depreciativa foi perseguida e classificada como selvagem, e considerada como oposição aos ideais civilizatórios (SEYFERTH, 2002), ou, ainda, tratadas como populações que estavam em vias de extinção (KODAMA, 2010).

No processo de imigração, imigrantes africanos eram desconsiderados com argumento do distanciamento da escravização e o colono branco é percebido, para além da condição de trabalhador rural, como um agente do processo civilizatório:

Nesse contexto, o colono não é percebido apenas na sua condição de trabalhador rural, mas visualizado como um pequeno produtor e portador de civilização. Escravos, ex-escravos, negros, mulatos, enfim, as camadas inferiores (literalmente) da sociedade estavam automaticamente excluídas, inclusive no debate sobre imigração preferencial. Recorrer a trabalhadores africanos equivalia para essa elite ao restabelecimento do tráfico, com aumento da “africanização” da sociedade e da cultura; não podiam receber a categorização de imigrantes. (SEYFERTH, 2002, p. 125)

Percebe-se que o discurso imigrantista visa a eliminação e silenciamento não só das pessoas negras, mas também das suas contribuições culturais e sociais. Encontra-se esse discurso também em políticos brasileiros do século XIX como Joaquim Nabuco, que apesar de ser um abolicionista, criticava e subjugava a presença negra no Brasil. Ainda que, por um lado, Nabuco criticasse a instituição da escravidão, considerando-a como a fonte de todos os males sociais do Brasil, o político também associa a africanização como um gigantesco caos étnico, relacionando a suposta “inferioridade racial” negra com instintos “bárbaros” e pensamento atrasado (SEYFERTH, 2002, p. 125). Nesses casos, percebe-se claramente a influência dos determinismos raciais vigentes nos meios acadêmicos europeus, e que repercutiam em diversos intelectuais e políticos brasileiros inseridos no debate acerca do trabalho escravizado no século XIX.

Além da imigração africana ser rechaçada nesse período, existiu também uma avulsa à imigração asiática. Ainda que preferível à entrada de africanos no Brasil, os imigrantes asiáticos eram assemelhados aos indígenas e, portanto, também subalternizados. Essa relação é possível perceber nos escritos de Perdígão Malheiro, que escreveu uma obra em 1887-67 inserida nos debates acerca do fim da escravidão no Brasil, na qual ele defende, por meio de um vocabulário racial,

que o país deveria receber mão-de-obra de pessoas livres, de preferência europeus, desde que não fossem negros ou chineses:

Houve já quem se lembrasse da introdução de negros livres (33). Basta, porém, o elemento que existe entre nós; fiquem eles na África, que bem precisa, e tal parece ter sido o seu destino. Falou-se em coolies (caulis) ou índios da Ásia; porém índios também temos nós [...]. É outra a raça que devemos preferir. Convém insistir na imigração da raça Européia (MALHEIRO, 1976 apud SEYFERTH, 2002, p. 130).

Paralelamente ao debate acerca da imigração europeia e do fim do trabalho escravo no Brasil, as discussões acerca da formação da identidade nacional brasileira passaram a incorporar a mestiçagem como um pressuposto fundacional da sociedade brasileira. Especialmente partir dos escritos do intelectual Sílvio Romero (1851-1914), nas primeiras décadas da República, como *História da Literatura Brasileira* (1888), *O Elemento Português no Brasil* (1902) e *O Alemanismo no Sul do Brasil* (1905), define-se que a história do Brasil é uma história de mestiçagem, explícita pela união de três raças, na qual uma delas (a raça branca) exerce superioridade sobre as outras duas (a raça negra e indígena), marcadas por inferioridade biológica e cultural. Essa perspectiva projeta, a longo prazo, o desaparecimento dos mestiços e a prevalência dos fenótipos e cultura da “raça branca” (SEYFERTH, 2002, p. 12). Em busca de fornecer sentidos explicativos para o Brasil, num momento em que diversos intelectuais encontravam-se comprometidos com a modernização da sociedade brasileira e a busca por referenciais identitários, Sílvio Romero tentou compatibilizar diferentes correntes do pensamento científico do período: por um lado, a defesa da mestiçagem como pressuposto na formação histórica e cultural do país; por outro lado, a crença na “desigualdade natural das raças, onde caberia aos brancos o topo da hierarquia humana, postura que, esta sim, estava em perfeita sintonia com alguns dos prestigiosos intelectuais europeus da época” (SCHNEIDER, 2011, p. 169).

Essa questão fazia-se sentir até mesmo na escrita da História no Brasil durante o século XIX. O debate aparecia, por exemplo, nos escritos produzidos no âmbito do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), especialmente com a publicação de “Como se deve escrever a História do Brasil” (1845) de Von Martius e “História geral do Brasil” (1854), de Francisco Adolfo de Varnhagen. Ao postular a formação da nação brasileira a partir de um “laboratório racial”, isto é, da união entre o branco, o negro e o indígena, esses historiadores também contribuíram para a invisibilização ou a marginalização da presença histórica de indígenas e afrodescendentes (DOSSIN, 2018, p. 357).

Na proposta de Von Martius, essa união de raças é marcador da singularidade brasileira

como nação, mas a importância de cada uma variava de acordo com sua quantidade e “força moral”, preponderando a raça branca:

Disso necessariamente se segue que o português que, como descobridor, conquistador e senhor, deu as condições e garantias morais e físicas para um reino independente, que o português se apresenta como o mais poderoso e essencial motor. Mas também de certo seria um grande erro para todos os princípios da historiografia pragmática se se desprezassem as forças dos indígenas e dos negros importados, forças estas que igualmente concorreram para o desenvolvimento físico, moral e civil da totalidade da população. (...) O sangue português, em um poderoso rio deverá absorver os pequenos afluentes das raças índia e etiópica. (RIHGB, 1953/CCIXX:187,p.188-189 apud RODRIGUES, 2007)

Nessa passagem, institucionalizada a partir do discurso do IHGB, nota-se que apesar da consideração dos povos negros e indígenas na construção da nação brasileira, esses seriam afluentes contribuidoras de maneira menos importante do que o colonizador português. Ademais, no texto de Von Martius, se acrescentavam regras de conduta, baseadas em um modelo europeu de civilização, no qual se fazia presente o estudo da legislação lusitana, principalmente quanto à organização dos municípios. Sucedia a ênfase da continuidade entre o mundo português e o brasileiro, especialmente através da mesma tradição intelectual (RODRIGUES, 2007, p. 4). Há também uma aparente preocupação quanto à inclusão das influências de cada raça de forma particular, porém ao longo do texto, os indígenas são descritos como primitivos e o conteúdo sobre o povo negro é curto e superficial, marcado principalmente enquanto mão de obra em um contexto de escravidão.

Essa continuidade do mundo português e o brasileiro é consequência do processo de colonização que se consolidou na América Latina de maneira que, a lógica colonial se manteve nas estruturas sociais, mesmo com a independência e formação de Estados nacionais. Essa lógica foi naturalizada como uma colonização internalizada, a esse processo Quijano (2005) nomeia de colonialidade do poder, de dependência cultural, social e econômica que resultam na hegemonia eurocêntrica, na qual as populações sob dominação estão submetidas às determinações de conhecimento da Europa internalizados. A teoria do autor sobre a colonialidade propõe que colonialidade se transfere do âmbito do poder para o campo do saber, resultando na colonialidade do saber que mantém a hegemonia eurocêntrica como concepção superior do conhecimento. Essas concepções foram hierarquizadas e resultam em modelos epistemológicos dentro das áreas de conhecimento, atrelando os conceitos de modernidade e colonialidade. Dessa forma ao abordar o pensamento sobre nação deve ser articulada a dimensão colonial.

As sociedades latino-americanas, especialmente nos países de colonização ibérica, segundo Lélia Gonzalez, herdeiras históricas das ideologias da classificação social (racial e sexual), são hierárquicas, garantindo a superioridade dos brancos como grupo dominante. A ideologia do

branqueamento é o forma mais elaborada de manter negros e indígenas nas classes mais exploradas. Através da alienação via comunicação de massa e aparatos ideológicos tradicionais “reproduz e perpetua a crença de que as classificações e valores da cultura ocidental branca são os únicos e verdadeiros e universais” (GONZALEZ, 2020, p.143). Evidenciando o conceito de consciência: as ausências e presenças do saber, do qual parte o discurso ideológico; e o conceito de memória: lugar de retomada da história silenciada. Dessa forma, a consciência se apresenta como discurso dominante em uma determinada cultura, ocultando a memória a partir de uma imposição (GONZALEZ, 2020, p.79). “É por aí que dá pra gente entender a ideologia do branqueamento, a lógica da dominação que visa a dominação da negra mediante a internalização e a reprodução dos valores brancos ocidentais”. (GONZALEZ, 2020, p. 89)

Ademais, esse discurso unificante, tendo em seu fim, a miscigenação, assimilava as culturas negra e indígena e fazia da cultura portuguesa ou europeia um modelo civilizatório que influenciava no embranquecimento das ideias e pessoas. E se pretos, pardos, indígenas, amarelos de alma branca são o exemplo de dignidade, esse discurso gera apagamento identitário, além de epistemicídio com os saberes e diversidade em formas de enxergar a vida.

4. TRISTE, LOUCA OU MÁ

*“Triste, louca ou má, será qualificada ela quem recusar seguir receita tal, a receita cultural do marido, da família.
Cuida, cuida da rotina [...] Que um homem não te define. Sua casa não te define. Sua carne não te define.
Você é seu próprio lar”⁴*

A ideia de uma nação civilizada à luz da sociedade europeia, que se consolida nos discursos da formação da sociedade republicana no Brasil, atinge suas gentes de maneira interseccional, relacionando os debates raciais à ideias de gênero no final do século XIX. Também foram construídos modelos, com base em ideais positivistas, às mulheres, na incorporação de projeções de sociedade ideal. Entretanto, esse modelo do qual será relatado tem como referencial a mulher branca, uma vez que o que se projeta com esse ideal social é uma nação de população branca ou no mínimo embranquecida como já discutido anteriormente.

Regina Célia Lima Caleiro (2002) discorre sobre a influência das idéias positivistas de Augusto Comte, que no encontro com a perspectiva de Clotilde de Vaux, formula uma filosofia do que se desejava sobre o papel feminino nos diversos setores sociais. Dentro dessa perspectiva positivista, disseminada sobretudo pela elite brasileira no final do século XIX, a mulher seria a

⁴ Música “Triste, louca ou má”, composta pela banda Francisco, el hombre.

responsável pelo campo privado da existência humana, sendo a responsável pela manutenção moral da família e educação de seus descendentes.

Nessa corrente de pensamento, a mulher branca era definida a partir da ideia de um instinto maternal, somados ao altruísmo e bondade, tangibilizando a limitação de sua atuação na sociedade e conseqüentemente de sua sexualidade (CALEIRO, 2002, p.2). Projetava-se a construção da mulher-mãe, objetivando a recondução da mulher ao lar e ao matrimônio legítimo, no qual a sexualidade só cumpriria o objetivo reprodutor (CALEIRO, 2002, p.4). Ademais, também o discurso médico-sanitarista “visava convencer as mulheres de sua “vocação natural” para a procriação e, conseqüentemente, para sua responsabilidade social na formação de novos cidadãos” (CALEIRO, 2002, p.6).

Outra questão que se faz importante, é a influência e aproximação com uma visão cristã-católica da mulher branca nos anos iniciais da Primeira República. Apesar do positivismo não se identificar com os dogmas católicos, se compartilhava a visão romantizada de uma mulher casta, distanciada de sua sexualidade. Dessa forma, “no positivismo, a “virgem católica”, alegoria da Igreja, transformou-se na “virgem mãe”, alegoria da Humanidade” (CALEIRO, 2002, p.2). Essa perspectiva será retomada mais adiante na análise de *A redenção de Cam*. Além disso, é importante enfatizar a continuidade e a atualização desse imaginário sobre o papel feminino na contemporaneidade. Resultando em episódios como o de uma matéria da revista *Veja* de 2016, que se referia à futura primeira-dama, Marcela Temer, como “bela, recatada e do lar”, exaltando um comportamento submisso e honroso, vinculado exclusivamente às funções domésticas.

Ademais, mulheres que não seguiam a essas imposições teriam seu caráter duvidado, e o oposto dessa idealização era marcá-la como “mulher da vida”, ou ainda acometidas pelas chamadas “doenças femininas” ou descontroles emocionais, como a histeria. Marcia Tavares (2011) expõe o contexto do imaginário social das primeiras décadas do séc XX, no qual mulheres até os vinte e cinco anos que não se casavam eram vistas como propensas a desenvolverem histeria e as que se distanciarem de suas “inclinações naturais” (matrimônio e maternidade) poderiam ser internadas como loucas, submetidas a práticas terapêuticas a fim de “recuperar o juízo”. Da mesma forma, em diversos discursos anti-feministas e anti-sufragistas no final do século XIX, mulheres que defendiam uma maior participação na esfera pública, como por exemplo na política ou na educação, eram consideradas como propensas a doenças físicas ou mentais. Esses elementos permitem perceber as dimensões interseccionais dos discursos médicos e morais das últimas décadas do Oitocentos, na medida em que determinados comportamentos femininos eram considerados como resultado de determinantes biológicos ou raciais.

No caso brasileiro do final do século XIX, é possível denotar uma aproximação entre a

valorização da maternidade de mulheres brancas e os ideais de identidade nacional em construção pelo movimento positivista e republicano. Um exemplo desse discurso, pode ser vislumbrado na obra *A Pátria* (1919) de Pedro Bruno.

Imagem 2 - A Pátria



Pedro Bruno (1888-1949). *A Pátria*, 1919
Oléo sobre tela. 190cm x 278cm
Museu da República

A obra retrata um cenário doméstico, marcado por mulheres brancas que amamentam seus filhos, simultaneamente desempenhando uma função patriótica: coser a bandeira nacional, um dos maiores símbolos demarcadores da nacionalidade, sob os olhos de um retrato do Marechal Deodoro da Fonseca e de uma representação da execução de Tiradentes, herói nacional resgatado pelo movimento republicano. Simultaneamente, a obra enfatiza o caráter “sagrado” do dever materno, sinalizado, em especial, pela presença de uma estátua da Virgem Maria e de uma Bíblia sob a mesa na lateral direita, diante de uma mãe abraçada ao filho, além da presença das cores azul e branco, associadas, no imaginário religioso, à imagem da Virgem Maria. Assim, na alegoria idealizada pelo artista em *A Pátria*, denota-se uma associação direta entre ideais de nacionalidade brasileira e o dever considerado sagrado da maternidade.

Nesse contexto, Lélia Gonzalez questiona esse ideal da mulher branca com a maternidade, pois no cenário em que mulheres negras foram as ‘mucamas’, amas de leite, transforma-se na figura estereotipada da “mãe preta”. Retratada em *Casa Grande & Senzala* (2000) de Gilberto Freyre como a que “cerca o berço da criança brasileira de uma atmosfera de bondade e ternura” e vista como entreguista, traidora por alguns negros, a “mãe preta” é definida pela autora, nem através da

visão ultra romantizada de Freyre nem do julgamento precipitado sobre ser traiora, ela é simplesmente a mãe. É a verdadeira mãe, uma vez que é ela quem alimenta, quem cuida, quem corresponde às necessidades básicas da criança, que ensina a falar e narra histórias (GONZALEZ, 2020). Na cultura das elites brasileiras do século XIX, a mulher branca não exerceu a “função materna”- entendido nos moldes da responsabilização pela educação dos filhos- e a mulher negra ao fazê-la transpassa seus valores às próximas gerações de crianças brasileiras. Nesse sentido, Lélia conceitualiza o *pretuguês* que é resultado da interação entre a língua do colonizador e resistência linguística dos africanos, defendendo que as mulheres negras, ao se responsabilizarem pela educação das crianças, atuaram enquanto intelectuais da sociedade brasileira (GONZALEZ, 2020, p 89).

Por fim, Caleiro (2002) enfatiza o quanto esses modelos de representação da mulher branca favoreceram na conservação de mentalidades misóginas que se fixaram no imaginário social e são responsáveis por determinar a exclusão feminina do cenário político. Esse olhar dialoga com o conceito de “contrato sexual” defendido por Carole Pateman (1988). Pateman traça uma crítica feminista sobre o emblemático e modelar contrato social de Rousseau. Na medida que o patriarcado opera de maneira a limitar o espaço da mulher e restringi-la ao campo privado, o contrato sexual reafirma essas condições, tendo em vista que é o meio pelo qual os homens transformam seu direito natural sobre as mulheres, na segurança do direito patriarcal civil. Em *O Contrato Sexual* (1988), a autora argumenta que a nova sociedade civil, à luz do contrato social é uma ordem geral patriarcal, ao passo que a figura feminina é excluída desse acordo, enquanto indivíduo produtor de contratos, sendo apenas ponderada sob a dominação masculina através de contratos matrimoniais, de trabalho e de prostituição (PATEMAN, 1988). Essas relações se dão posto que a diferença entre os sexos é apresentada como essencialmente natural, marcando a mulher como objeto do desejo e o homem o detentor do desejo. Pateman (1988) apresenta que no século XIX, as esposas estão em condição legal de propriedade de seus maridos, estabelecendo uma obediência em troca de proteção, revelando uma submissão semelhante à do contrato social entre sociedade e governo. Entretanto, é importante ressaltar que os efeitos dessas determinações vão atingir as mulheres em suas diversidades de formas diferentes, Para as mulheres não brancas existe um distanciamento do matrimônio legítimo, sendo demarcadas apenas para fins sexuais e serviços braçais, como será discutido na próxima seção.

Fato é que o corpo feminino, independente de suas origens étnico raciais, recebe, de maneiras diferentes, um controle social que visa impor seus papéis na organização da sociedade. Desde a proibição institucional de decisões como o aborto até mesmo a condenação moral sobre seu comportamento. E ao longo dos anos o movimento das mulheres se organiza para lutar e gritar

“somos nosso próprio lar”.

5. INTERSECCIONALIDADE: eu penso em coisas, em cotas, na cor das empregadas⁵

Preta, pinta o mundo com seu tom que essa tua negra tinta fará brotar a cor nesta cidade, cinza que tanto te negou, mas, ô, preta, pinta⁶

Nas últimas décadas do século XIX, o movimento feminista, em especial na Europa e também no Brasil, tinha como central a luta pela educação e o direito ao voto. Entretanto, apesar do movimento também incluir a luta pela abolição da escravidão em suas pautas, a ideologia e origem desse movimento ocidental e eurocêntrico tende a pressupor uma mulher universal- branca. As mulheres não-brancas são transpassadas por opressões de gênero e raça. Esse ideal de papel feminino limitado ao lar e santificação da domesticidade, ocorreu especialmente com mulheres brancas de classe média ou elite, em um contexto no qual as mulheres negras continuaram trabalhando, por séculos, em lavouras, em fábricas ou nas ruas. Assim, se faz importante e necessário a análise interseccional, que possibilita evocar experiências de opressão não contempladas pelo feminismo em suas origens.

De maneira geral, as opressões possuem uma matriz única, que é colonial moderna e dessa forma não há hierarquia entre elas, pois operam de forma simultânea e contínua. Esse cruzamento, Carla Akotirene (2019) destaca como “encruzilhada da identidade”. A combinação requer “instrumentalidade conceitual de raça, classe, nação e gênero e necessita de sensibilidade interpretativa dos efeitos identitários e atenção global para a matriz colonial moderna, evitando desvio analítico para apenas um eixo de opressão.” (AKOTIRENE, 2019, p.20) - conceitos que estão atrelados ao discurso visual em *A Redenção de Cam*.

Lélia Gonzalez, em *Por um feminismo latino-americano* (2020) não descarta todas as contribuições do feminismo, enquanto teoria e prática política. Reconhece que o movimento denotou novas indagações que permitiu novos caminhos sobre o que é ser mulher e ao discutir sobre patriarcado capitalista revelou bases simbólicas sobre a opressão contra mulher, apresentando o caráter político do espaço privado e o debate sobre a sexualidade emergiu na conquista de espaços, tornando necessário uma alternativa de corpo social (GONZALEZ, 2020). Entretanto, o caráter racial do movimento foi esquecido, gerando assim um racismo por omissão que segundo a autora, está imposto pela perspectiva eurocêntrica e neocolonialista.

Para Gonzalez (2020), além da presença social da neurose cultural brasileira citada

⁵ Referência a música “ Bicho de 7 cabeças/ A Culpa é das Igrejas” do rapper Froid.

⁶ Música Negra Tinta de Bia Ferreira

anteriormente, a articulação do racismo com o sexismo gera danos violentos contra a mulher negra especificamente. E através dos esteriótipos de mulata, doméstica e mãe preta (vista na seção anterior), a autora exemplifica esse lugar. Essa imagem da mulata, se transpassa principalmente durante o carnaval- o mesmo do lugar de exaltação do mito da democracia racial- que exalta a figura da mulher negra e a exibe em todos os meios midiáticos, entretanto o avesso desse olhar é o da empregada doméstica, são as mesmas mulheres, mas determinadas pelo contexto- uma imagem mais cotidiana que a outra (GONZALEZ, 2020). E nesse contexto de mulata, há uma hipersexualização da mulher negra, vista somente para fins sexuais, em um cenário que o casamento para ela, era visto como vergonha assumida pelo homem branco que era subalternizado por isso- não sendo uma imposição como no caso de mulheres brancas. Essa perspectiva encontramos também na escrita de Gilberto Freyre (2000), que define “com relação ao Brasil, que o diga o ditado: “Branca para casar, mulata para f..., negra para trabalhar”. De maneira desumana, a mulher negra tem seu papel demarcado enquanto servidora braçal e sexual.

É importante ressaltar que o conceito de interseccionalidade é uma percepção que serve a todas as identidades, que de maneira interpretativa vão cruzar suas vivências de acordo com marcadores que fazem parte de sua história. Contudo, são as mulheres negras pioneiras a pensar sobre a intersecção e reclamar sobre a diversidade, englobando as lutas contra as diversas opressões, tanto a de gênero de suas companheiras mulheres que não passaram pela experiência da colonização, quanto a de raça de seus companheiros homens negros. Negar esse pioneirismo é cometer epistemicídio. “De nada adianta intelectuais defenderem a descolonização do feminismo sem legitimar negra perspectiva em nível psíquico, cognitivo e espiritual das epistemes.” (AKOTIRENE, 2019, p.42). Isso é destacado na medida que o conceito está em disputa acadêmica na qual há a tentativa de desconectar a semântica feminismo negro para feminismo interseccional, deslocando a referência afrocentrica (AKOTIRENE, 2019, p.51).

As ausências da perspectiva interseccional produz o alarmante cenário de violência contra mulheres negras, pois ainda em 1980, após as primeiras delegacias da mulher, a perspectiva é da mulher universal, alimentando o Estado com essa concepção para formulação e avaliação de políticas públicas (AKOTIRENE, 2019).

Além da violência, que perpassa gênero e raça, as reclamações reivindicadas pelas mulheres negras são estigmatizadas pelo aparelho do Estado, uma vez que espaço geográfico que geralmente residem são silenciados, considerados muitas vezes perigosos, como pontos de tráfico que são transmitidos diariamente pelas mídias. Nesse sentido, o machismo opera traçando uma semelhança entre agressores de mulheres, delegados e juízes, na medida em que a mesma polícia que violenta o homem, geralmente negro, em espaço público é a que se neutralizam diante da violência doméstica

nesses espaços- “o desprestígio das lágrimas de mulheres negras invalida o pedido de socorro político, epistemológico e policial.” (AKOTIRENE, 2019, p.69)

Ademais, Lélia se apodera do conceito de *infans* da psicanálise para explicar a omissão da perspectiva de mulheres negras sobre si próprias. *Infans* designa aquele que não é sujeito de seu próprio discurso, uma vez que é representado pela voz de outros, surgindo da observação da formação psíquica da criança que ao ter sua voz representado pela voz de adultos, se sente excluída. Da mesma maneira, mulheres não brancas são definidas por um sistema ideológico de dominação (patriarcal e racista) que as infantiliza, sendo limitadas dentro de uma hierarquia sustentada por condições biológicas e dessa forma sendo desumanizadas (GONZALEZ, 2020, p. 141).

Analisando a realidade na América Latina, Lélia Gonzalez (2020) discorre sobre o obstáculo da democracia racial, enquanto dominação ideológica que silencia as questões raciais ao pressupor uma harmonia racial desde que esteja sob a dominação do branco dominante. Ademais, expõe a importância de persistir na articulação da desigualdade sexual a partir da estrutura profunda de desigualdades raciais presentes no continente. Refere-se a uma dupla discriminação de mulheres não-brancas: as amefricanas e as ameríndias. Estão na base da exploração do capitalismo patriarcal-racista que transforma diferenças em desigualdades por suas condições biológicas, somada à posição de classe, sendo a maioria do imenso proletariado afro-latino-americano (GONZALEZ, 2020, pg.145).

Essa perspectiva é elucidada quando questionamos qual a cor das empregadas domésticas em sua maioria no Brasil. Mulheres não-brancas vivem essa continuação do racismo, com a exploração do trabalho doméstico que se segue por gerações dentro de suas composições familiares. Sobre isso, a historiadora, cantora e autora Preta Rara, escreve uma obra intitulada *Eu, empregada doméstica: a senzala moderna é o quartinho da empregada* (2019) no qual ela relata a hereditariedade do trabalho doméstico entre as mulheres pretas, narrando que sua mãe, sua avó e ela exerceram essa função, demonstrando os duros resquícios da escravização brasileira.

Por fim, Lélia Gonzalez conclui que na medida que as dimensões de participação do movimento feminista são diferenciados entre popular, político-partidário e feminista⁷, as mulheres não-brancas estão no campo popular e nele a consciência de opressão acontece primordialmente por causa da raça. A experiência desumana da escravização, por exemplo, fez com que homens e mulheres negras e indígenas lutassem juntos, traçando formas político-culturais de resistência que concede uma luta plurissecular pela libertação. Nesse sentido, a presença de mulheres no

⁷ Definição cunhada pela autora Virginia Vargas em *Feminismo y movimiento social de mujeres* que discorre sobre os efeitos da crise do sistema capitalista excludente para as mulheres, que por um lado evidenciou o esgotamento do modelo desenvolvido por ele e por outro lado expôs a forma diversa que seus efeitos são recebidos pelos diferentes setores sociais, reconhecendo novos campos de conflito e novos atores sociais.

movimento negro é ativa, entretanto essa presença evidencia a prática sexista dos companheiros negros que tentam excluir mulheres das esferas de decisão. Somado ao racismo por omissão do movimento feminista branco, a alternativa de mulheres não-brancas é se organizar como grupo étnico, lutando em duas frentes- contribuindo tanto ao movimento étnico e de mulheres. Ademais a autora enfatiza os avanços dessa perspectiva e reconhece a criação de novas redes do movimento feminista que priorizam a luta contra o racismo e o patriarcalismo, sendo inclusivas e abertas a participação ativa de mulheres étnicamente diversas (GONZALEZ, 2020).

Com o debate sobre as discussões raciais, as discussões sobre gênero e a interseccionalidade postos, na seção seguinte retornaremos a imagem da obra *A Redenção de Cam* para uma análise mais aprofundada, articulando e integrando essas perspectivas.

6. POR TRÁS E DE FRENTE DA IMAGEM

Aqui traçaremos uma análise que, de início, apontará sobre as perspectivas do autor e observamos os símbolos na imagem, desenvolvendo interpretações de acordo com o contexto e escolhas do artista. Esse processo de isolar a imagem e observar seus elementos dentro da pesquisa histórica é delineado na proposta metodológica de Artur Freitas, ademais, nos lembra na importância de contextualizá-la para uma melhor interpretação crítica:

"Isolar metodologicamente" a imagem artística, no meu entender, é uma etapa necessária ao processo de investigação histórica, pois é o momento em que percebemos que "tudo aquilo que vemos"na imagem, é importante e específico (Argan, 1999: 17) -é o momento em que, de fato, vemos a imagem como um acontecimento da visão: com sua dimensionalidade, sua materialidade e sua visualidade. [...] Em suma, é preciso entender que se a imagem artística não está, de forma alguma, isolada de algo como um contexto histórico, até porque é dele parte constitutiva, por outro lado ela deve, num primeiro momento, ser metodologicamente isolada dele, pois só assim o conhecimento historiográfico se torna capaz de formar junto à imagem artística, um vocabulário apto a reduzir minimamente o fosso -em última análise intransponível-que separa o discurso visual do verbal. (FREITAS, 2004) p. 9-10

A Redenção de Cam, obra que possui 199cm x 166cm, foi pintada em óleo sobre tela, em 1895 pelo artista espanhol Modesto Brocos y Gomez. Modesto Brocos foi professor na Escola de Belas Artes e também gravador, ilustrador e desenhista. Sua família era composta por artistas, destacando seu irmão Isidoro, escultor e secretário da Academia de Belas Artes de La Coruña, na Espanha. Chegando no Brasil em 1872, antes de se tornar professor foi aluno de Victor Meirelles e Zeferino da Costa, ambos pintores brasileiros. O pintor comenta que foi o artista Victor Meirelles

quem propôs aos alunos uma pintura sobre o episódio bíblico que viria a ser tema da obra *A Redenção de Cam* (LOTIERZO; SCHWARCZ, 2013, p.4)

Durante seu período de formação enquanto artista, Modesto Brocos teve contato com o pensamento determinista na Escola de Belas Artes de Paris, através do filósofo e historiador Hippolyte Taine (1828-1893), que era defensor da perspectiva da qual a história era regida por leis naturais. Os fatos históricos, segundo Taine, eram determinados pelas condições climáticas (geográficas), pela idéia de “raça”, condicionado pelos traços fenotípicos e o estágio de evolução de um grupo social (LOTIERZO, SCHWARCZ, 2013, p.6). O determinismo, corrente filosófica das mais influentes na constituição do realismo e do naturalismo nas artes e na literatura, foi uma teoria de grande importância para a arte no período do século XIX, sendo imprescindível destacar a associação de *A Redenção de Cam* com essa corrente de pensamento consoante com a ideia do embranquecimento exibido na obra (LOTIERZO; SCHWARCZ, 2013, p.6).

Sobre o título da obra, *A Redenção de Cam*, faz menção direta a uma passagem bíblica situada em Gênesis 9. Na passagem, Cam, um dos filhos de Noé, é punido após observar seu pai nú e o expor aos outros dois filhos, Sem e Iafet. A punição é a eterna servitude aos seus irmãos. Essa passagem também foi utilizada como uma forma de justificativa de todo o processo de escravização colonial e naturalizada pelos europeus, na medida em que o cristianismo ocidental avança rumo à África, à Ásia e, em seguida, às Américas. O historiador José Rivair Macedo explica que, já no século XIII, na tentativa de se construir uma história da humanidade, teólogos europeus acreditavam na concepção da divisão dos continentes de acordo com os descendentes de Noé e Cam seria herdeiro de África, e uma vez que fosse o pecador, logo merecedor da escravização (MACEDO, 2021, p.4). Na passagem bíblica não há qualquer menção a cor da pele de Cam, entretanto a partir dessa interpretação branca ocidental, ele é negro e há um discurso que usa cor como marcador, associando tonalidades à hierarquias históricas (LOTIERZO; SCHWARCZ, 2013, p.7). Assim, desde o período tardo-medieval, o discurso acerca da “maldição de Cam” foi utilizado para justificar a escravização de africanos, considerados como descendentes de Cam, pelos europeus, retratados no pensamento teológico como descendentes dos outros filhos de Noé. Se na passagem bíblica Cam é amaldiçoado com seu enegrecimento e servitude, a tela de Brocos representa o movimento contrário. A redenção seria a purificação do pecado, logo o embranquecimento.

O embranquecimento, como já discutido, tinha o propósito de afirmar a superioridade branca e o colonialismo europeu. O teórico Homi K. Bhabha nos elucida que esse discurso colonial eurocêntrico “emprega um sistema de representação, um regime de verdade, que é estruturalmente similar ao realismo. (BHABHA, 1998, p. 111) Ainda na perspectiva do autor, o discurso colonial

domina as diversas esfera de atividades e os signos são ferramenta de poder para compor totalidade, a fim de criar a sensação de unidade, de nação:

Apesar do jogo de poder no interior do discurso colonial e das posicionalidades deslizantes de seus sujeitos (por exemplo, efeitos de classe, gênero, ideologia, formações sociais diferentes, sistemas diversos de colonização, e assim por diante), estou me referindo a uma forma de governamentalidade que, ao delimitar uma "nação sujeita", apropria, dirige e domina suas várias esferas de atividade. Portanto, apesar do "jogo" no sistema colonial que é crucial para seu exercício de poder, o discurso colonial produz o colonizado como uma realidade social que é ao mesmo tempo um "outro" e ainda assim inteiramente apreensível e visível. Ele lembra uma forma de narrativa pela qual a produtividade e a circulação de sujeitos e signos estão agregadas em uma totalidade reformada e reconhecível.

E em *A Redenção de Cam*, o autor apela para o sistema de representação da iconografia cristã para a justificativa da sua perspectiva que a partir do da apropriação de estereótipos elucida o que se almeja de futuro racial brasileiro com base em uma perspectiva evolucionista.

O fato de João Batista de Lacerda utilizar esta obra para ilustrar seu projeto de embranquecimento, mencionado na primeira seção deste trabalho, demonstra o destaque de raça para as dimensões temáticas da pintura, produzida em um contexto de propagação do imaginário racista e eugenista em conjunto com o ponto de vista público da sociedade brasileira, já discutido anteriormente. Entretanto, essa concepção se articula com com marcadores de gênero também, na medida em que as duas personagens não-brancas em cena são mulheres: a avó e a mãe, que contrastam evidentemente com as cores do pai e do menino. Retornemos a observar a imagem:

Imagem 3- A Redenção de Cam



Modesto Brocos (1852-1936), A Redenção de Cam, 1895
Óleo sobre tela. 199cm x 166cm.
Museu Nacional de Belas Artes

Em primeiro lugar, é preciso apontar que, apesar de ter sido produzido em um contexto histórico marcado pelo positivismo e pelo republicanismo, que articulavam-se em torno de ideais de laicidade, é possível perceber uma série de referências religiosas na obra. Da esquerda para a direita, a gente vê a avó negra retinta de pé, com os braços erguidos e olhos para o alto em gesto de agradecimento a Deus. Diante dela, uma mãe negra de pele clara com o bebê branco em seu colo. A mãe olha para a criança, apontando para a avó enquanto a criança olha para a avó com um sinal de bênção, remetendo a interpretação de que o bebê possa ser associado à iconografia do menino Jesus. As vestimentas da mãe, em tons de azul e rosa, se assemelham às imagens de Maria do cristianismo, tal qual teria como filho o salvador de toda uma nação e humanidade.

Nota-se que as personagens não-brancas figuram como se fossem voluntárias de um processo branqueador. As atitudes corporais das mulheres conferem passividade na medida em que gesticulam de modo a agradecer pela dádiva recebida. Esse posicionamento passivo é associado ao que Lélia Gonzalez chamou de *infans* sobre as mulheres negras e ao que Carla Akotirene denuncia sobre o silenciamento dessas mulheres a partir da perspectiva interseccional. Além de que essa observação pressupõe que a pintura tem a intenção de “propor um modelo de corporalidade-sobretudo feminina- que fizesse jus à ideia de embranquecimento (LOTIERZO; SCHWARCZ, 2013, p.3)- observe que a mulher negra a partir de suas vestimentas, numa aproximação cristã está

representada a luz da imagem da mulher branca santificada, como apresentado nas seções anteriores. Esse movimento também elucida o processo de embranquecimento na imagem.

Ademais, essa concepção de corporalidade também é observada em outras obras de Modesto Brocos, como em *Engenho de Mandioca*, mencionada na primeira seção. Nela também podemos notar a representação do serviço braçal comentado por Lélia, que demarcam o lugar da mulher negra retinta na sociedade, diferentemente das representações femininas brancas que como em *A Pátria* estão atreladas a representação da maternidade:

Imagem 4- Engenho de Mandioca



Modesto Brocos (1852-1936), Engenho de Mandioca, 1892
Óleo sobre tela. 58,6cm x 75,8cm.
Museu Nacional de Belas Artes

Retomando a observação de *A Redenção de Cam*. À direita está o pai, branco e está sentado de costas para o restante da família, num gesto de distanciamento e não pertencimento, inclusive à natureza do local. Veja que há uma alusão ao progresso representado a partir do chão de pedra, sob os pés da figura paterna, contra o de terra, associada à mãe e à avó. Ele pisa a parte pavimentada do solo, enquanto vó e mãe estão no chão de terra e na transição de um para o outro, fazendo parte da mesma “cadeia evolutiva” (LOTIERZO; SCHWARCZ, 2013)- a mãe está localizada no ponto transitório mas nota-se que mais para o chão de terra do que para o pavimentada.

Esses elementos associam-se também ao momento histórico vivenciado por Modesto Brocos e seus contemporâneos: período de transição entre o Brasil Império à Primeira República, e também de transição ao pós-abolição. Esse era um momento transicional da história brasileira, marcada por uma preocupação das instituições e elites que dominam o poder econômico e sociedade brasileira sobre a construção das narrativas que guiam a nossa forma de socializar e viver, e continuar em sociedade. regras sociais e econômicas da nação. Assim, são pinturas sobre a construção de categorias raciais brasileiras, que reafirmavam o papel “civilizador” da “raça branca” ou “europeia”, e o caráter subalterno de todas as demais populações, em especial, africanos/afrodescendentes e indígenas.

Uma vez que o pai e filho, ambos brancos e do sexo masculino, são representado, há uma dupla ruptura com o que era visto como inferior: racial, porém também de gênero. Ademais, a tela

favorece uma mestiçagem ordenada pelo par mãe-negra/parda e pai branco, não o inverso, apontando para a figura do homem branco como elemento determinante do processo. O agente "branqueador" é um homem. Ele purifica, ele redime. O masculino branco, em um ato heróico, leva a bênção da redenção ao feminino negro. Esse par é influente nas teorias clássicas sobre o Brasil⁸. Mantendo dessa forma, o homem branco como superior:

Se essas mulheres, portanto, têm seus corpos como lócus de indagações de caráter mais científico sobre o processo embranqueador, ao constituir uma associação tão direta entre raça e gênero, o quadro mantém o homem branco na posição de superioridade : é pólo ativo do embranquecimento e da ação reprodutora e isso fica claro na medida em que os atributos de cor e sexo do menino parecem confirmar sua paternidade. (LOTIERZO; SCHWARCZ, 2013, p.9)

A pintura tem uma composição circular: no canto esquerdo começa com a avó, o olhar da avó e a palmeira no fundo direcionam nossos olhos para o pai, em uma possível interpretação de que o agradecimento a Deus fosse na verdade o agradecimento ao homem branco. A posição dos olhos do pai nos levam para o filho e para a mãe que com seus olhos e mãos nos retornam a avó. É um círculo aparentemente harmônico, como o mito da democracia racial, entretanto é um processo baseado na estrutura racista e patriarcal que aponta para o genocídio e apagamento de uma população etnicamente diversa, onde se objetiva apagar a cultura africana e a cor preta do povo brasileiro, a fim de criar essa falsa harmonia silenciando os séculos de violência através do embranquecimento.

A palmeira, no canto esquerdo extremo, possivelmente está associada aos diversos discursos que, ao longo do século XIX, associavam a identidade nacional brasileira à sua natureza, caracterizada como exótica e exuberante. Imediatamente ao lado desse elemento, associado à natureza, Modesto Brocos retrata a avó negra, o que reforça pressupostos raciais e racistas do século XIX que consideravam que africanos e afrodescendentes encontravam-se mais próximos de certo “estado natural”. Convém também mencionar que a avó é a única que está sem sapatos. No período pós abolição, existiu um forte imaginário que associou a ideia de possuir sapatos com a liberdade. Evidenciando a liberdade da mulher negra retinta em detrimento da liberdade do homem branco. (LOTIERZO; SCHWARCZ, 2013)

Ademais, a obra vai sintetizar a projeção de um futuro de país nos moldes de interesse da elite, que só seria possível somente pela influência do homem branco, que está representado em legítimo matrimônio cristão - essa constatação se dá pela aliança na mão da mãe negra, invertendo aqui os estereótipos levantadas pela Lélia Gonzalez para as mulheres brancas, entretanto com o único fim de embranquecimento dessa mulher. O futuro está simbolizado pelo fruto na mão da

⁸ Como no romance *Iracema* de José de Alencar que o “Brasil” representado por um bebê nasce da indígena Iracema com um homem português.

criança, uma laranja, fruto tropical característico brasileiro e há também elementos que simbolizam a higienização e embranquecimento pretendidos: as roupas limpas no varal, que estão atrás do homem branco.

São elementos que elucidam as discussões apresentadas nas seções anteriores. *A Redenção de Cam* dessa forma faz a integração de elementos como mestiçagem, purificação e modelo de civilização que busca se difundir a fim de criar formas de hierarquização entre as etnias, além de ser reducionista quanto a diversidade étnica existente no interior da nação. As representações de mulheres que se dão em forma de passividade induz a uma interpretação de um processo sem resistência diante da colonização e assimilações culturais. A aproximação com o sagrado que a pintura expõe, indica de forma nítida, de acordo com o contexto de popularidade do cristianismo, uma apelação a mentalidade popular de maior aproximação com a cultura hegemônica, logo branca. Ademais a proximidade entre ciência e religião se destaca na obra e dessa forma “a inspiração de Brocos demandou transportar o debate para o terreno da fé – o que resultou na imposição, por sobre as mulheres não-brancas, de um padrão a um só tempo físico e moral”.

É importante destacar os atravessamentos vivenciados pelas mulheres negras na representação pictórica que ao mesmo tempo são opressões de gênero e raça. Não há como, enquanto mulher, se distanciar do fato de que sua cultura enquanto pessoa negra está sendo assimilada para a dominação da cultura branca. Na mesma medida em que, enquanto mulher negra, não percebe que sua condição de mulher a faz ser determinada enquanto passiva de um projeto no qual o homem estabelece o domínio e a salvação da humanidade esteja na figura masculina. Dessa forma, é a perspectiva interseccional capaz de abordar essas duas determinações sem que não haja silenciamento de nenhuma parte.

7. NOVOS OLHARES

É importante ressaltar que todas essas concepções de poder e dominação atraem contra posições das mais diversas formas. Ao longo dos anos, movimentos populares de diversas frentes enfrentam dia-a-dia as imposições a que são submetidos. No campo da representação, o teórico cultural Stuart Hall elabora estratégias sobre o desenvolvimento de representações positivas dos grupos que são vitimados. Estratégia utilizada, por exemplo, pelos movimentos antirracistas. Segundo Hall (1997), a representação positiva consiste em estabelecer uma imagem oposta à representação simplificada e que possui qualidades negativas, em um movimento de reversão ou inversão do estereótipo. Cujo objetivo central era a afirmação identitária positiva da estética negra.

Isto posto, cabe ressaltar o trabalho recente proposto pela artista, professora e acadêmica Lorraine Pinheiros Mendes. Em *Meu avô não foi qualquer um* (2021), a autora traça uma releitura sobre *A Redenção de Cam* em uma perspectiva afrocentrada na qual ela observa “que há uma história acontecendo simultaneamente através da mulher mais velha com os braços erguidos em agradecimento à criança branca” (MENDES, 2021, p.1). Essa leitura, com foco na matriarca negra se apropria dos símbolos e ressignifica sua mensagem. Observando novamente o quadro: é a mesma família, no entanto nesse novo olhar nota-se que o filho dá as costas a seu pai, representação de sua herança branca colonial de violações tanto simbólicas como literais. O filho, uma vez que ainda representa o futuro, é guiado pela mãe, olhando e admirando a avó. Seguindo essa composição matrilinear em que o menino busca na avó, através da mãe, uma memória ancestral para frutificar o futuro. O futuro é possível e não inclui o passado opressor. A essa movimentação, Lorraine se baseia no conceito de Sankofa que ela explica:

Sankofa guarda um significado que ultrapassa a palavra e encontra a imagem. Pertence a um conjunto de mais de oitenta símbolos da cultura Akan, as adinkras, que podem ser entendidas como um conjunto ideográfico artístico. O pássaro que volta sua cabeça para trás, podendo trazer ou não em seu bico uma semente ou fruto, estética e significativamente incorpora, preserva e transmite a história, tradições, valores e normas socioculturais do povo ganês. (MENDES, 2021, p.182)

Para Mendes (2021), as imagens, cujo propósito de produzir visualmente e de firmar narrativas de mitos fundacionais e elaboração histórica de subalternização e signos de subserviência em torno da população negra no Brasil, permanecem de maneira evidente na contemporaneidade, seja nas visões de negritude como sinônimo de violência ou alienação ou nas ações e no descaso do Estado, como apontado por Carla Akotirene sobre as mulheres negras. Entretanto existem artistas, curadores e demais pesquisadores, que de forma crítica, revisitam arquivos, reelaboram estéticas e reconduzem não só os modos de representação de negritude, como também a maneira de se pensar e construir a história da arte brasileira (MENDES, 2021. p. 174).

Outra releitura proposta é a do artista digital Skellton Araujo (@skelltons) que intitula a releitura de *A Redenção de Cam* como *A Benção*, seguido da legenda: "Olhai para os céus e agradeça suas raízes." Nessa perspectiva a família se configura em todos os personagens sendo negros:

Imagem 5- A Benção



Skellton Araujo (@skelltons), “A Bênção”. Arte Digital. (2022).

Aqui observamos uma imagem que se apropria de todos os elementos da original, entretanto os personagens não estabelecem contraste de cores e logo não estabelecem hierarquias entre eles. De acordo com esse novo olhar, o que notamos é a imagem de uma família que agradece a bênção de um novo ser que nasce para frutificar nos próximos dias. Sem violência simbólica nem literal, apenas um retrato de família.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim como defende Homi Bhabha (1998), “a força do discurso colonial e pós-colonial como intervenção teórica e cultural em nosso momento contemporâneo representa a necessidade urgente de contestar singularidades de diferença e de articular "sujeitos" diversos de diferenciação.” (BHABHA, 1998, pg 115). O projeto em que *A Redenção de Cam* é utilizada para ilustrar, nega a formação pluriracial e pluricultural do Brasil e o faz porque aponta a sociedade branca como formadora principal da nação brasileira, que tem a intenção de utilizar símbolos da cultura africana e indígena como acessórios da sua própria construção, sendo meramente assimiladas ou infiltradas entretanto nunca plenamente reconhecida em suas particularidades.

Diferentemente da visão hegemônica de país, é necessário reconhecer essas perspectivas para derrubá-las. Como nos lembra Quijano (2005), devemos nos livrar do espelho distorcido colonial, porque ele deforma as nossas potencialidades e nos coloca a mercê de uma estética ideologia eurocêntrica coloniais que se manifesta principalmente em perpetradores. É um mito de apagamento, uma história e uma narrativa que ordena os corpos e que foi reforçada para ser seguida.

A releitura da Lorraine Pinheiro Mendes (2021) traça uma interpretação do poder desses símbolos, sobre a forma como dominam a forma de pensar e existir, apontando para a importância de derrubá-los e combatê-los. E seria verdade esse mito unificante, no qual o Brasil é composto por brancos, negros e indígenas? Não, uma vez que é reducionista e planta a falaciosa noção de democracia racial. São pactos construídos a partir do interesse de grupos dominantes e reforçados pelas instituições legitimadores. Um mito de unidade pela mistura que ignora a diversidade de identidades e povos que compõem o território brasileiro. Povos de origem do continente africana: da Angola, Nigéria, Congo e entre outros. Além de povos indígenas, Pataxós, Ticunas, Kaiowas, Guajajaras e outras infinitudes de identidades. Como pontuado pelo intelectual indígena Ailton Krenak no documentário *Guerras do Brasil*:

Quando os brancos chegaram, eles foram admitidos como mais um na diferença e se os brancos tivessem educação, poderiam ter continuado vivendo no meio daqueles povos e produzido outro tipo de experiência. Mas eles chegaram aqui com a má intenção de assaltar essa terra e escravizar o povo que vivia aqui (KRENAK, 2021).

Uma multiplicidade de formas de pensar, agir e existir que não devem ser resumidos a união de apenas três raças. Importante para, sobretudo, compreender o que é necessário para mudar nos símbolos. Como defendido por Homi Bhabha (1998): “O mito da origem histórica - pureza racial, prioridade cultural - produzido em relação com o estereótipo colonial tem a função de "normalizar"

as crenças múltiplas e os sujeitos divididos que constituem o discurso colonial como consequência de seu processo de recusa.” (BHABHA, 1998, p.115).

A sensibilidade analítica traçada pela concepção de interseccionalidade permite compreender os cruzamentos das opressões além de possibilitar o reconhecimento do lugar de ocupação de cada sujeito, compreendendo que esse lugar não será universal, uma vez que é necessariamente enviesado e influenciado pelas suas experiências de vida. E por fim a estrutura sistêmica e material que é hierarquizante e se materializa através de símbolos institucionais como *A Redenção de Cam*. Herança que devemos combater com a não reprodução desses símbolos e construir novos para a consolidação de uma visão de mundo menos desigual.

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. Interseccionalidade. São Paulo: Sueli Carneiro. Polén, 2019.

QUIJANO, Aníbal. “Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina”. In: Lander, Edgardo (comp.). La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

BHABHA, Homi. O Local da Cultura. Editora UFMG, Belo Horizonte, 1998

BURKE, Peter. Testemunha ocular: história e imagem; tradução Vera Maria Xavier dos Santos; revisão técnica Daniel Aarão Reis Filho. Bauru: EDUSC, 2004

CARULA, Karoline. Darwinismo, raça e gênero: projetos modernizadores da nação em conferências e cursos públicos (Rio de Janeiro, 1870-1889) / Karoline Carula. Campinas, SP. Editora Unicamp, 2016.

FREITAS, Artur. História e imagem artística: por uma abordagem tríplice. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, n.34, 2004, p. 3-21.

GONZALEZ, Lélia. Por um feminino afro latino americano. Companhia das Letras, 2020

GUERRAS DO BRASIL. Diretor: Luiz Bolognesi. Brasil, NETFLIX, 2019

HALL, Stuart. Cultura e representação. Organização e Revisão Técnica: Arthur Ituassu; Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. — Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio : Apicuri, 2016.

KODAMA, Kaori. Os estudos etnográficos no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1840-1860): história, viagens e questão indígena. Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum., Belém, v. 5, n. 2, p. 253-272, 2010.

LOTIERZO, Tatiana H. P.; SCHWARCZ, Lilia K. M. Raça, gênero e projeto branqueador : “a redenção de Cam”, de modesto brocos. Artelogie [Online], 5, 2013.

MENDES, Lorraine Pinheiro Mendes. Meu avó não foi qualquer um: Sankofa em A Redenção de Cam. Revista Faces de Clio ISSN 2359- 4489 , vol.7, n.13, p.168-187, 2021

RODRIGUES, Neuma Brilhante. “Como se deve escrever a história do Brasil”: uma leitura de von Martius. ANPUH – XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – São Leopoldo, 2007.

SCHNEIDER, Alberto Luiz. O Brasil de Silvio Romero: uma leitura da população brasileira no século XIX. Revista Projeto História, n. 42, 2011, pp. 163-183.

TAVARES, Márcia. Sexo, afeto e solteirice. In: ____ "Gênero, mulheres y feminismos". BONNETI

Aline; FREIRE, Ângela. (Org.) p. 93-114. Salvador: EDUFBA: NEIM, 2011.