

Negrinho não é apelido, é racismo: Uma análise semiótica do discurso racial na reportagem “Negrinho gostou de Portinari: Museu”

Gustavo Spínola¹ & Alisson Gabriel Gomes Anunciação²

Negrinho is not a nickname, it is racism: A semiotic analysis of racial discourse in the news report “Negrinho liked Portinari: Museum”

Introdução

Esta pesquisa tem como objetivo analisar como se configura, semioticamente, o discurso do racismo a partir da reportagem “Negrinho gostou de Portinari: Museu”, publicada no jornal Diário de Notícias, produzida no contexto da inauguração do Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA) (Figura 1). O recorte do tema, justifica-se pela escolha do termo *negrinho*, que aparece de forma recorrente no texto, principalmente no título, referindo-se a uma situação cotidiana: crianças visitando um museu e observando obras de artes.

Figura 1: Fotografia da clipagem, *Negrinho gostou de Portinari: Museu*. Publicada no jornal, Diário de Notícias em 10 de janeiro de 1960,



Fonte: Acervo documental do MAM-BA. Foto: Arquivo dos autores.

¹ Mestrando em Museologia e Patrimônio pelo Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGMUSPA-UFRGS)
<https://orcid.org/0009-0009-4571-9186>, gustavospinoladsantos@gmail.com

² Graduando no curso de Museologia pela Universidade Federal da Bahia (UFBA),
<https://orcid.org/0009-0002-3620-4657>, alissongmus@gmail.com

Essa clipagem³ faz parte do acervo documental do MAM-BA, preservado na pasta intitulada *MAM-BA 1960 - Inauguração, Recortes de Jornais, Textos, Correspondências*. Desse modo, o artigo propõe uma análise semiótica e discursiva da matéria, relacionando com referências da museologia, semiologia, cultura e racialidade. As hipóteses formuladas para responder à questão base da pesquisa são: (1) a construção estereotipada do menino negro no texto jornalístico; e (2) a relação entre as pinturas do espaço expositivo, com a configuração sógnica da reportagem, *considerando os traços detectados pelos garotos*.

Inicialmente, é explicado o contexto do jornal *Diário de Notícias*, o museu e as relações de poder, além das duas abordagens teóricas: O caráter linear do significante e o quadrado semiótico, para argumentar a primeira hipótese. A segunda é desenvolvida no quinto tópico, com a análise sógnica de dois quadros expostos: *Vendedor de Passarinho* (1959) e *Menina com a flor* (1938), ambos de Portinari.

A metodologia adotada inclui a pesquisa bibliográfica, conforme definida por Antônio Carlos Gil (2002, p. 44-45), se baseia na análise das contribuições de pesquisadores da área, explorando suas diferentes perspectivas e posicionamentos. Além disso, utiliza-se a pesquisa documental que examina materiais ainda não interpretados, permitindo um estudo direto das informações contidas nos documentos.

Cabe destacar que a escolha da análise semiótica como metodologia se baseia na compreensão de que os discursos raciais não são apenas produtos da linguagem verbal, mas também de signos visuais, simbólicos e institucionais. A reportagem selecionada para estudo não atua isoladamente, mas sim como um enunciado dentro de uma cadeia discursiva mais ampla, que reflete, reforça e, por vezes, naturaliza estruturas de poder racializadas. Ao problematizar o uso do termo “negrinho” no contexto de um museu de arte moderna, propõe-se também uma crítica à própria constituição do campo museológico e midiático como lugares de produção de sentido, tensionando suas práticas, linguagens e funções sociais.

Portanto, ao articular o discurso jornalístico com os estudos sobre museus, linguagem e relações raciais no Brasil, buscamos compreender como o vocabulário da imprensa, aliado ao campo museológico, contribuiu com um racismo disfarçado, sob a aparência de celebração da arte e da cultura.

1 O jornal Diário de Notícias

A matéria jornalística foi publicada pelo o jornal vespertino Diário de Notícias (D.N.). Consuelo Novais Sampaio (2001, p. 1) afirma que o D.N. foi criado em 1875 pelo português Manuel da Silva Lopes Cardoso. Inicialmente, o empreendimento se caracterizava como um veículo noticioso, sem vínculos políticos, sendo uma edição com quatro páginas, composta pelo noticiário local, nacional, internacional, seriados de romances e anúncios diversos.

Com o falecimento de Manuel Cardoso em 1887, a direção do jornal passou a ser do Eduardo De Vecchi e “a postura conservadora do Diário de Notícias foi preservada [...] Contudo, desencadeou ferrenhos ataques contra o governo Rodrigues Lima (1892-1896), acusado de corrupção” (Sampaio, 2001, p.1). Essas mudanças de direção e abordagem marcaram outros momentos da trajetória do jornal, uma vez que, ocorrem outros embates políticos, destacando que o público em potencial era a elite baiana.

Neste sentido, as frequentes mudanças de proprietários evidenciam a instabilidade do D.N. Em 1902 foi vendido ao Coronel Vicente Ferreira Lins do Amaral, em 1919 passou a pertencer a uma sociedade anônima, em 1943 foi comprado por Assis Chateaubriand, passando a integrar a rede dos Diários Associados, e em 1980 um pequeno grupo empresarial adquiriu o jornal, mas, sem sucesso, encerrando a circulação do Diário de Notícias (Sampaio, 2001).

³ Clipagem é a tipologia utilizada pela instituição para conceituar os recortes de jornais que fizeram menção sobre o MAM-BA, metodologia utilizada para monitorar e criar um acervo documental sobre as notícias que envolviam o museu

Apesar dessas transformações, a centralização da informação continuava a mesma, “fiel à sua tradição conservadora, servindo de suporte à elite no poder [...]” (Sampaio, 2001, p. 5) da sociedade baiana. Essa característica ajuda a contextualizar, a reportagem analisada, que destaca a presença de crianças negras em um museu como um fato inusitado, porém, mais do que simplesmente relatar um evento do cotidiano, o jornal reforça a ideia de que a cultura erudita, tradicionalmente restrita às elites, poderia ser acessível às pessoas negras, evidenciando um viés excludente na construção da narrativa.

2 O museu como uma instituição de poder

Luís Adriano Mendes Costa (2011, p. 36), explica que a cultura erudita foi construída como uma ferramenta de posicionamento político por grupos seletos da sociedade: as elites, que definiram o que seria o bom ou ruim, o certo e errado, com base em suas vivências próprias. Associadas às manifestações artísticas e intelectuais dessas elites, a cultura erudita começa a ser exposta e preservada nos museus, estabelecendo a sua legitimação perante a outros contextos sociais.

Desse modo, as instituições museais começam a surgir no mundo, inicialmente conhecidas como os gabinetes de curiosidades. Patrícia Tavares Raffaini (1993, p. 159) afirma que durante os séculos XVI e XVII havia por toda Europa coleções de objetos raros que receberam o nome de Câmara das Maravilhas ou Gabinetes de Curiosidades, mantidos por príncipes ou casas reais, artistas ou ricos burgueses, o intuito era comunicar o quão imponentes eram as coleções das famílias com maior poder econômico.

Segundo Marília Xavier Cury (2004, p. 91) o museu é um comunicador e produtor de discurso que utiliza seu acervo como instrumento de comunicação. Assim, as elites perpetuaram aquilo que era digno de memória e pertencimento, ao mesmo tempo em que determinaram o que deveria ser esquecido.

Nesse sentido, o museu, longe de ser um espaço neutro ou apenas dedicado à conservação, emerge como uma arena onde disputas simbólicas se materializam e se perpetuam, Mário Moutinho (2014, p. 9), diz que:

O Museu de Foucault que se constituía como heterotopia pela sua singularidade da acumulação e da intemporalidade, de certa forma deixou de existir, pois tanto uma coisa como outra deixaram de ser centrais para revelarem o museu como instâncias ou processos, de uma polifonia social onde a justaposição das coisas e dos tempos, cede lugar à justaposição das relações de poder e de submissão, da anulação e afirmação das contradições, e da negação ou não da interculturalidade.

A partir da argumentação de Moutinho, compreende-se que o museu é uma estrutura ativa, em que movimentos sociais, raciais e políticos se cruzam, se tensionam e se reconfiguram. Tal perspectiva amplia a leitura crítica das práticas museológicas e evidencia a inclusão de narrativas diversas. Porém, nestes espaços a cultura, a individualidade e a coletividade negra muitas vezes não são efetivamente comunicadas, mas apenas mencionadas de forma superficial. Joana Flores (2017, p.69) aponta que:

Os museus não avançam nas discussões de gênero e raça [...] Observamos no contexto social e midiático, que os homens negros e as mulheres negras continuam em situação de desigualdade. Nesta perspectiva, os museus, enquanto espaços de reflexões dos problemas que aflige a sociedade, podem assumir o compromisso de promover ações que contribuam para a desconstrução de estereótipos que reforçam o racismo, buscando alinhar-se às disposições legais, regidas pela Constituição Federal Brasileira.

Observa-se que Flores tenciona estas instituições para que sejam combativas e contribuam na desconstrução dos estereótipos racista e do próprio racismo. Mesmo que ainda hoje, os museus não desempenhem plenamente seu papel de promover uma inclusão mais justa e representativa da diversidade racial brasileira.

Desse modo, o agenciamento da memória é um dos aspectos centrais do poder exercido pelas instituições museais. Como espaços de legitimação cultural, objetos não estão somente expostos ou guardados, mas também constroem narrativas sobre o que é digno de ser lembrado e o que deve ser esquecido.

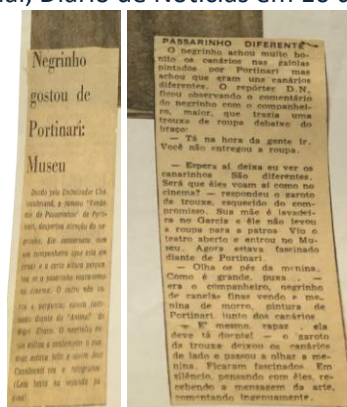
Neste contexto, as noções de consciência e memória, abordadas por Lélia Gonzalez (2020), revelam como os museus, enquanto espaços de poder, podem reforçar a dominação cultural e social. Segundo Gonzalez, a consciência se configura como um lugar de dominação e alienação, onde o discurso colonial e eurocêntrico se impõem, tornando o negro subalterno. Por outro lado, a memória funciona como um meio de resistência, sendo o espaço de emergência da verdade, onde as narrativas e emoções podem ser armazenadas e reconfiguradas. É através da memória que se constrói a possibilidade de fuga da dominação, criando um espaço de resistência e ressignificação das histórias.

Por isso, o discurso da reportagem jornalística, conduz o menino negro a um estereótipo, não se preocupou com o porquê da sua presença naquele espaço, reforçando a ideia da consciência de um discurso dominante, sem o espaço para ser partícipe da sua própria história.

3 O eixo paradigmático e o eixo sintagmático: *Negrinho gostou de Portinari: Museu*

Na reportagem *Negrinho gostou de Portinari: Museu*, com base na teoria de Ferdinand Saussure (2006, p. 81) o signo é composto pela relação entre a imagem acústica e o conceito, que posteriormente se consolidam como significante e significado. O significante corresponde à materialidade do signo, ou seja, à forma como ele se apresenta, enquanto o significado é o conceito atribuído a ele, estabelecido socialmente e representando algo além de sua forma. No contexto da reportagem (Figura 2), o signo em análise é o próprio texto jornalístico; o significante se manifesta por meio da linguagem verbal e visual empregada na matéria; e o significado reside na construção da surpresa em torno da presença de um menino negro em um museu. Essa surpresa evidencia como o espaço museológico não foi originalmente concebido para incluir pessoas negras, no entanto, a interação destas crianças com o museu, os quadros e os questionamentos que fizeram despertar o interesse midiático, a ponto de se tornar uma notícia.

Figura 2: Fotografia dos textos jornalísticos da clípeagem, *Negrinho gostou de Portinari: Museu*. Publicada no jornal, *Diário de Notícias* em 10 de janeiro de 1960.



Fonte: Acervo documental do MAM-BA. Foto: Arquivo dos autores.

Neste subtópico aborda-se a primeira hipótese deste trabalho: *por meio da construção estereotipada do menino negro, no texto jornalístico*. Para Roberto Ramos (2001, p. 121 apud Barthes, s.d.) o estereótipo se caracteriza como uma verdade absoluta, inquestionável e intocável. Assim, na reportagem o título, *Negrinho gostou de Portinari: Museu*, reforça o estereótipo de que pessoas negras não possuem caráter intelectual e cultural, sendo o próprio termo *negrinho*, uma expressão racista:

O corpo masculino negro, sobretudo, era considerado potencialmente perigoso para a sociedade e sinônimo de desordem [...] esses personagens não tinham nomes, apenas apelidos que definem a raça, como negro, negrinho, pretinho, dentre outros. [...] Essa forma de representação reforça estereótipos racistas, direcionando a literatura à posição de grande propagadora de preconceitos, uma vez que naturaliza estereótipos racistas direcionados às pessoas negras. (Damasceno; Foerste, 2023, p. 1861).

O estereótipo não está presente apenas no termo, mas em toda estrutura da frase. Arnaldo Cortina e Renata Marchezan (2004, p. 23-24) afirmam que o caráter linear do significante é auditivo, uma vez que o significante se desdobra no tempo, organizando as palavras de modo sequencial. Essa sequência horizontal corresponde ao eixo sintagmático, enquanto o eixo paradigmático reúne elementos que podem ser substituídos sem alterar o sentido principal (Figura 3).

Figura 3 - Eixo sintagmático e eixo paradigmático.

PARADIGMA	SINTAGMA					
	Negrinho	Gostou	de	Portinari	:	Museu
	Menino	ver	o	Portinari	no	MAMB
	Crianças	falam	do	Portinari	no	Museu

Fonte: Diagrama realizado pelos autores.

Contudo, na planilha foram utilizadas palavras como *menino* ou *crianças*, em substituição ao termo *negrinho*. Outro aspecto a ser analisado é o uso dos *dois-pontos* na frase, onde se estabelecem uma relação de causa e consequências, a causa é o fato das crianças estarem apreciando os quadros de Portinari, enquanto a consequência, seria a presença delas no próprio museu.

Nesse contexto, Butler (2021, p. 5) argumenta que “[...] ser ferido pelo discurso é sofrer uma perda de contexto, ou seja, é não saber onde está [...]”, pois, essas crianças foram reduzidas a sua raça, e sua presença no museu gerou um impacto a ponto de ser noticiado. Leda Maria Martins (1997, p. 147), afirma que “cada palavra proferida é única”, e é por meio dessa escolha que as estruturas de poder perpetuam discursos que atendem apenas aos seus interesses, negando à negritude o direito à voz. Assim, ao utilizar o termo *negrinho* no título da reportagem, a mídia reforça um discurso racializado e estereotipado sobre quem pertence – ou não – a determinados espaços.

4 Análise da construção de sentido no discurso

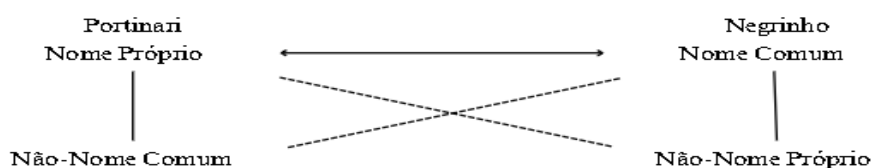
Com base nos conceitos da Semiologia de Greimas, voltada para a análise das estruturas de sentido em discursos, compreende-se que o significado de um texto surge das relações de oposição, semelhança e complementaridade entre os conceitos. José Luiz Fiorin (1996, p. 21-22) complementa a teoria ao afirmar que a Semântica, em seu nível fundamental, também se baseia

em categorias de diferença e oposição, e que para que dois termos sejam compreendidos juntos, é necessário que possuam algo em comum, o que fundamenta sua diferenciação.

Então, é possível compreender os sentidos a partir de pares conceituais, como vida/morte, presença/ausência, visibilidade/invisibilidade, nomeação/anomia. No interior dessas oposições está um traço compartilhado, que possibilita que tais termos estejam em relação.

O nível fundamental proposto por Greimas tem como objetivo a compreensão das estruturas de sentido em um texto, evidenciando como conceitos contrastantes se conectam por meio de um traço comum que os relaciona e diferencia. Ao aplicar essa abordagem à análise da reportagem sobre o “Negrinho” e às obras de Portinari, podemos esclarecer a relação entre o “nome próprio” e o “nome comum” no contexto cultural existente, desempenhando um papel central nesse processo (Figura 4).

Figura 4 - Quadro Semiótico.



Fonte: Diagrama realizado pelos autores.

Nesse quadro, o nome próprio está diretamente relacionado à figura de Portinari, um artista consagrado e historicamente reconhecido, cujo nome carrega prestígio, autoria e memória, já o nome comum, representado pela designação “negrinho”, vincula-se ao sujeito negro retratado de forma genérica e estereotipada, sem qualquer referência a sua individualidade. Na estrutura do texto jornalístico, enquanto o artista é enunciado como figura com identidade plena, o menino é colocado em uma posição subalterna e despersonalizada, reduzido a um marcador racial.

As negações associadas a esses polos reforçam a análise: o *Não-Nome Próprio* reflete a ausência de um nome que individualize uma pessoa, levando ao apagamento de sua identidade única. Por outro lado, o *Não-Nome Comum* indica a falta de qualquer reconhecimento dentro de uma categoria mais ampla, ou seja, uma identidade sem mesmo um nome comum que a inscreva em um grupo, resultando em um estado de anonimato e de esvaziamento simbólico. Essas estruturas não são apenas linguísticas, mas ideológicas, pois atuam para naturalizar uma posição de privilégio para alguns e de marginalização para outros.

Como vemos nessa condição, o nome próprio confere uma identidade específica e sublime, enquanto o nome comum se refere a uma categoria mais ampla, sem individualidade. Essa distinção, junto com suas negações, aponta hierarquias culturais que estruturam o reconhecimento e a marginalização das pessoas negras. Na reportagem, o nome de Portinari é exaltado, enquanto o *Negrinho*, apesar de sua singularidade simbólica permanece sem o mesmo peso cultural, evidenciando como identidades são celebradas enquanto outras são silenciadas, além de questionar as dinâmicas de memória e reconhecimento.

Assim, esse par semântico permite observar como o discurso jornalístico se estrutura para consolidar certas identidades enquanto outras são sistematicamente apagadas. Trata-se de um fenômeno que vai além da reportagem específica e se articula a processos históricos mais amplos de exclusão e racialização, nos quais os sujeitos negros são representados como “outros”, “anônimos” e “coletivos”.

A metodologia da semiótica explicada por Greimas, aborda a profundidade simbólica de elementos que à primeira vista podem parecer simples. O nome, ou sua ausência, carrega consigo todo um conjunto de implicações culturais e ideológicas, permitindo que se percebam os modos como o racismo é discursivamente estruturado em materiais de comunicação.

5 A relação entre as pinturas do espaço expositivo, com a configuração sógnica da reportagem, considerando os traços detectados pelos garotos

Rafael Cardoso (2022, p. 19-20) afirma que na Semana de Arte Moderna no Brasil não houve obras com temáticas voltadas para negritude, somente em 1930, que os meios modernistas vieram se dedicar as pinturas afro-diaspóricas, exceto por Tarsila do Amaral, que pintou o quadro, *A negra* (1923) em Paris, mas foi exposto no Brasil em 1933 e nesse mesmo período a imprensa brasileira recorria ao termo “mistérios da macumba”, vendo as religiões de matriz africana como algo enigmático.

Nesse sentido, Daibert, Barros e Marques destacam que, no ensino da história da arte no Brasil, “pouco lugar houve para retratar pessoas negras, exaltando a beleza e riqueza de culturas negras que possuem conhecimentos ancestrais de alta complexidade” (2024, p. 7). A estrutura eurocêntrica e colonialista desse campo contribuiu para a marginalização das expressões visuais afro-brasileiras, limitando essas presenças a papéis secundários. Como se observa na obra *Um jantar brasileiro* (1827), de Debret, corpos negros geralmente aparecem nas bordas da cena, reforçando sua posição periférica e invisibilizada.

A partir dessa contextualização, observa-se como a população negra era com frequência representada a partir do olhar de pessoas brancas, o que contribuiu para a construção de estereótipos e apagamentos. Este panorama é relevante para a análise de duas pinturas de Cândido Portinari⁴ que retratam corpos negros, sendo importante considerar que o olhar do artista, um homem branco, influencia diretamente na forma como esses corpos são configurados visualmente. Segundo Carine da Costa Cadilho (2015, p. 65):

[...] a pintura social de Portinari nos apresenta, diferentemente dos artistas modernos anteriores a ele, um dado de realismo, ou seja, busca retratar situações concretas, imediatas. As figuras de sua tela são personagens da vida real, representadas num espaço configurado com elementos da pintura moderna, estruturados na noção de arte social e de nacionalismo.

No entanto, ao serem observadas pelas crianças na exposição, tais obras não evocaram nas falas dos garotos a suposta “vivacidade” e reconhecimento das realidades sociais que a crítica atribui à pintura de Portinari.

Do ponto de vista semiótico de Charles Sanders Peirce (2010, p. 63) afirma que os hipoícones são como uma categoria de signos icônicos que representam seus objetos por meio de semelhanças, conectando qualidades, relações ou paralelismos que fundamentam a representação icônica. Peirce explica que “os hipoícones, grosso modo, podem ser divididos de acordo com o modo de Primeiridade de que participem. Os que participam das qualidades simples [...] são Imagens; os que representam as relações [...] são Diagramas; os que representam o caráter representativo [...] são Metáforas” (Peirce, 2010, p. 64). Dessa forma, essa classificação ilustra diferentes formas de construir significados, seja por semelhanças sensoriais, relações estruturais ou paralelismos interpretativos.

No contexto da reportagem, a interação presente entre os garotos e as pinturas de Portinari, ilustra o conceito da imagem metafórica, ou metáfora visual. Inicialmente, as obras funcionam como imagens que retratam cenas do cotidiano. No entanto, ao observarem os elementos presentes na pintura, os garotos vão além do que está sendo representado; eles constroem metáforas, relacionando as cenas artísticas às suas próprias realidades.

⁴ Thaís Thomaz Bovo (2015, p.1) afirma que Cândido Torquato Portinari nasceu em 29 de dezembro de 1903, no Estado de São Paulo, na fazenda de café *Santa Rosa*, na cidade de Brodowski (região noroeste). Seus pais vieram da Itália para o Brasil, por causa da grande imigração italiana do final do século XIX, atraídos pela expansão da economia cafeeira.

Figura 5 - Pintura Vendedor de Passarinho, 1959.

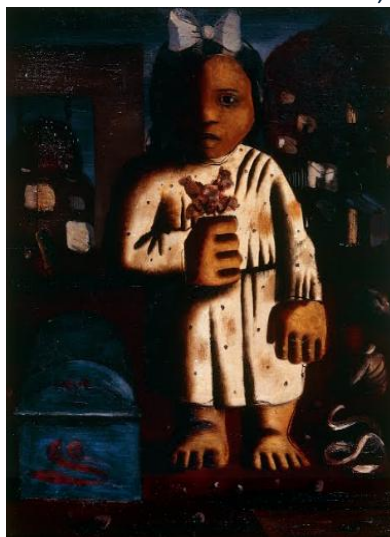


Fonte: Google Arts & Culture⁵.

Na pintura *Vendedor de Pássaros* (Figura 5), dois homens negros vestidos com roupas simples que remetem a trabalhos braçais, carregam gaiolas com pássaros presos, compondo uma cena que vai além do cotidiano ao sugerir reflexões mais profundas. O contraste entre o chão, sólido e restritivo e o céu, amplo e livre, simboliza a tensão existente entre o aprisionamento e a liberdade, sugerindo não apenas uma continência imposta aos pássaros, mas também as condições de opressão enfrentadas pelos personagens.

Essa dualidade dialoga com a narrativa da reportagem, na qual o repórter reforça estereótipos ao apelidar o colega do menino como “negrinho das canelas finas”, ecoando os marcadores sociais presentes também na pintura. Observando a obra, uma das crianças reflete sobre os pássaros: “São diferentes. Será que eles voam aí como no cinema?”, conectando o voo dos pássaros à ideia de liberdade que ele imagina. Essa interpretação amplia o significado da pintura, provavelmente, relacionando-a com as próprias limitações.

Figura 6 - Pintura Menina com a Flor, 1938.



Fonte: Google Arts & Culture⁶.

⁵ Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/bird-vendor/PwGYe7b2osu-g?hl=pt-br>. Acesso em: 28 dez.2024.

⁶ Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/girl-with-flower/OQGmW50eIPrVoQ?hl=pt-br>. Acesso em: 28 dez.2024

Na obra *Menina com a Flor* (Figura 6), uma menina negra com expressão séria segura uma flor delicada em suas mãos. Seu corpo, desproporcionalmente grande em relação ao cenário ao fundo, onde sombras e objetos espalhados criam uma atmosfera opressiva. A tonalidade escura da obra, combinada com as manchas visíveis em sua pele e trajés, remete à fragilidade e ao sofrimento. Observando a pintura, o menino nota as desproporções nos pés e mãos da menina, sugerindo que ela “deve estar doente”. Essa percepção provoca uma reflexão sobre a escolha de Portinari ao representar corpos negros,

Cadilho (2015, p. 93) observa que, embora Portinari procure expressar, ideologicamente, que negros e mestiços representam a classe trabalhadora, seja no campo ou na cidade, ele ainda recorre a um imaginário visual marcado pela escravidão. Elementos como calças dobradas, o porte físico dos personagens e a tonalidade da pele remetem a essa herança, mesmo que atualizados para representar trabalhadores rurais da sua época. As vestimentas, como a camisa ou o lenço, funcionam como marcadores de uma temporalidade que mistura passado e presente.

Contudo, observamos que o olhar de Portinari permanece o de alguém que observa “de fora”, distanciado das vivências retratadas. A recepção de sua obra, portanto, parece direcionada a uma elite cultural, que consome essas representações de uma “identidade cultural da nação”. Essa lógica é tensionada quando as pinturas passam a ser observadas por aqueles que compartilham da realidade retratada. A leitura dos meninos, marcada pela identificação, surpresa, reinterpretação e questionamentos que rompe com o circuito habitual de apreciação e revela novas camadas de sentido que escapam ao controle do artista.

Considerações finais

Portanto, a partir da pergunta norteadora, “Como se configura semioticamente o discurso do racismo na reportagem ‘Negrinho gostou de Portinari: Museu’, do jornal Diário de Notícias?”, é possível concluir que o racismo, nesse contexto, se manifesta por meio de escolhas linguísticas e construções estereotipadas no discurso jornalístico. A ausência de um nome próprio para o menino, em contraste com a menção ao nome de Portinari, evidencia uma hierarquia discursiva que contribui para a despersonalização da criança negra.

Além disso, a interação das crianças com as obras revela um processo de construção de sentido que estabelece relações de similaridade entre as pinturas e suas próprias vivências. Essa relação sugere que, mesmo em um espaço expositivo, onde a arte poderia funcionar como meio de emancipação, as estruturas racistas ainda se fazem presentes e atuam na delimitação dos lugares sociais ocupados por determinados sujeitos.

Em síntese, o caso analisado permite entender como o racismo pode estar presente em enunciados aparentemente neutros ou mesmo positivos, como uma reportagem sobre uma visita escolar a um museu. A pesquisa realizada através da semiologia revela os mecanismos internos do discurso, desvelando aquilo que está oculto nas estruturas linguísticas, nos símbolos e nas representações sociais.

O museu, enquanto lugar de memória, atua também como espaço de disputa simbólica, onde diferentes sujeitos tensionam narrativas oficiais e propõem outras formas de ver e lembrar. Desse modo, é necessário que os meios de comunicação, até a instituições museais, estejam dispostos a construir narrativas mais inclusivas, que valorizem a diversidade e assegurem a dignidade dos sujeitos representados, para que este tipo de discurso, que carrega preconceitos e violências disfarçadas, não seja comunicada ao público.

Referências Bibliográficas

Bovo, T. T. (2018). Vida e arte de Candido Portinari. Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento, 3(5), 83–110. <https://www.nucleodoconhecimento.com.br/wp-content/uploads/artigo-cientifico/pdf/candido-portinari.pdf>.

- Butler, J. (2021). *Discurso de ódio: uma política do performativo*. Editora UNESP.
- Cadilho, C. da C. (2015). *O negro e o mestiço na pintura de Candido Portinari da década de 1930* (Dissertação de mestrado, Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca). https://dippg.cefet-rj.br/pprer/attachments/article/81/48_Carine%20da%20Costa%20Cadilho.pdf.
- ardoso, R. (2022). A reinvenção da Semana e o mito da descoberta do Brasil. *Estudos Avançados*, 36(104), 14–34. <https://doi.org/10.1590/s0103-4014.2022.36104.002>.
- Cortina, A., & Marchezan, R. C. (2011). Princípios gerais em linguística. In Universidade Estadual Paulista. *Caderno de formação: formação de professores didática geral* (Vol. 11, pp. 14–25). Cultura Acadêmica. <https://acervodigital.unesp.br/handle/123456789/40352?mode=full>.
- Costa, L. A. M. (2011). Antonio Carlos Nóbrega em acordes e textos armoriais. In *Movimento armorial: do erudito ao popular* (pp. 31–64). EDUEPB. <https://pt.scribd.com/document/550064783/costa-9788578791865-09>.
- Cury, M. X. (2004). Os usos que o público faz do museu: a (re)significação da cultura material e do Museu. *Musas - Revista Brasileira de Museus e Museologia*, 1(1), 86–106.
- Daibert, L. C., Barros, P., & Marques, T. G. (2024). A pele que é silenciada: O lugar do corpo negro na leitura de imagens. *Educação em Foco*, 29(1), e29014. <https://doi.org/10.34019/2447-5246.2024.v29.43008>.
- Damasceno, G. T., & Foerste, G. M. S. (2023). Dito, o negrinho da flauta: Reflexões na perspectiva bakhtiniana e da educação das relações étnico-raciais. *Revista Ibero-Americana de Humanidades, Ciências e Educação*, 9(3). <https://periodicorease.pro.br/rease/article/view/9022>.
- Fiorin, J. L. (1996). *Elementos de análise do discurso*. Contexto.
- Flores, J. (2017). *Mulheres negras e museus de Salvador: diálogo em branco e preto*. Salvador. Gil, A. C. (2002). *Como elaborar projetos de pesquisa* (4ª ed.). Atlas. https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/150/o/Anexo_C1_como_elaborar_projeto_de_pesquisa_-_antonio_carlos_gil.pdf.
- Gonzalez, L. (2020). Racismo e sexismo na cultura brasileira. In F. Rios & M. Lima (Orgs.), *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos* (pp. 75–93). Zahar.
- Martins, L. M. (1997). *Afrografias da memória* (2ª ed., pp. 146–150). Mazza Edições.
- Moutinho, M. C. M. de M. (2014). Entre os museus de Foucault e os museus complexos. *Musa - Museus, Arqueologia & Outros Patrimônios*, 4, 9. <https://www.academia.edu/27176107>.
- Peirce, C. S. (2010). Ícone, índice e símbolo. In *Semiótica. Perspectiva*.
- Raffaini, P. T. (1993). Museu Contemporâneo e os Gabinetes de Curiosidades. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, 3, 159–164. <https://www.revistas.usp.br/revmae/article/download/109170/107661>.
- Ramos, R. (2001). Roland Barthes: semiologia, mídia e fait divers. *Revista FAMECOS*, (14). <https://revistaseletronicas.pucrs.br/revistafamecos/article/view/3108/2383>;
- Sampaio, C. N. (2001). *Diário de Notícias* (Salvador). In A. A. Abreu et al. (Coords.), *Dicionário histórico-biográfico brasileiro pós-1930* (Vol. 2). Editora FGV; CPDOC. [https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/DI%C3%81RIO%20DE%20NOT%C3%8CIAS%20\(Salvador\).pdf](https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/DI%C3%81RIO%20DE%20NOT%C3%8CIAS%20(Salvador).pdf).
- Saussure, F. de. (2006). *Curso de linguística geral*. Cultrix.