

Mediação, Identidade Narrativa e Imagens de Controle: articulações teóricas para pensar os modelos explicativos das narrativas audiovisuais contemporâneas

Mediation, Narrative Identity and Control Images: theoretical articulations to think about explanatory models of contemporary audiovisual narratives

Elisa Peres Maranhão

Doutoranda em Comunicação na Universidade Federal do Paraná (UFPR). Curitiba, Brasil. E-mail: elisamaranh@gmail.com

Valquíria Michela John

Professora permanente do Programa de Pós Graduação em Comunicação (PPGCOM) e dos cursos de Jornalismo, Publicidade e Relações Públicas da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Doutora em Comunicação e Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Curitiba, Brasil. E-mail: vmichela@gmail.com

Resumo:

Por meio da articulação dos conceitos de Mediação de Martín-Barbero, Identidade Narrativa de Paul Ricoeur e Imagens de Controle de Patrícia Hill Collins, esse artigo se propõe a questionar a produção de saberes e as explicações que as narrativas audiovisuais atribuem aos fenômenos culturais, mobilizando conceitos de áreas diversas como Comunicação, Filosofia e Sociologia, que se articulam no eixo narrativa-tempo-identidade. O estudo aqui apresentado reforça e aprofunda a compreensão da importância dos elementos pré-figurativos da narrativa e propõem que as análises das imagens de controle nas narrativas audiovisuais deem importância não apenas à forma como as personagens negras são construídas nos enredos e arcos narrativos, mas também às bases simbólicas e modelos narrativos tradicionais a partir dos quais elas partem e se constituem.

Palavras-chave:

Narrativa; Identidade; Mediação; Imagens de Controle e Cultura Audiovisual.

Abstract:

Through the articulation of the concepts of Mediation by Martín-Barbero, Narrative Identity by Paul Ricoeur and Control Images by Patrícia Hill Collins, this article proposes to question the production of knowledge and the explanations that the audiovisual narratives attribute to cultural phenomena, mobilizing concepts from diverse areas such as Communication, Philosophy and Sociology, which are articulated in the narrative-time-identity axis. The study presented here reinforces and deepens the understanding of the importance of the pre-figurative elements of the narrative and proposes that the analysis of control images in audiovisual narratives give importance not only to the way in which black characters are constructed in plots

and narrative arcs, but also to the symbolic bases and traditional narrative models from which they depart and are constituted.

Keywords:

Narrative; Identity; Mediation; Control Images and Audiovisual Culture.

1 Introdução

As plataformas de *streaming* constituem-se hoje como um novo agente cultural, que vem mudando de forma significativa o contexto das disputas narrativas, principalmente no cenário global. Trazendo novos atores e possibilidades de produção no mundo todo, elas permitem um importante intercâmbio cultural, troca de saberes, abordando temas sensíveis principalmente relacionados a gênero e raça, que apontam para uma visão de mundo mais progressista e inclusiva. Entretanto, questionar sua produção, os saberes e as explicações que suas narrativas dão para os fenômenos culturais é relevante, na medida em que eles são responsáveis por alimentar a visão que seus expectadores têm sobre o mundo e, principalmente, sobre si mesmos.

Jesus Martín-Barbero (2015) destaca a narrativa, em sua obra, como uma das mais importantes formas de mediação cultural. Inserida em um sistema complexo, que envolve agentes políticos, técnicos, das artes e da cultura, as narrativas tornam inteligíveis as visões sobre a realidade, sejam elas baseadas nos conflitos de interesses sociais, ou nas visões de mundo. O autor ressalta que as narrativas estão sempre sendo produzidas em um contexto de disputas – políticas, tecnológicas, econômicas e artísticas – e vão alimentar visões hegemônicas e contra hegemônicas ao constituir o conjunto de possibilidades e saberes dentro de um sistema de produção simbólica, seja ele voltado para o entretenimento, publicidade ou políticas (MARTÍN-BARBERO, 2015).

Um dos principais autores que fundamentam a visão de Martín-Barbero sobre o papel da narrativa nas mediações culturais é o filósofo Paul Ricoeur. Em sua obra *Tempo e Narrativa* (2010) o autor vai apresentar a tese de que a partir das nossas experiências com as narrativas nos apropriamos de seus esquemas explicativos. Espaço e tempo, papéis e personagens e, principalmente, a forma como pensamos a ação deles dentro de uma história apresentando suas motivações, seu caráter e o que

INTERIN, v. 28, n. 2, jul./dez. 2023. ISSN: 1980-5276.

neles nos surpreende, são esquemas tão constituintes da nossa socialização ocidental que, muitas vezes, não percebemos o quanto essa estrutura organiza a forma como captamos e compreendemos os acontecimentos em nosso cotidiano e influencia na concepção que temos de nossa narrativa pessoal.

Trazendo essa discussão para o campo da sociologia em uma abordagem feminista e interseccional, Patrícia Hill Collins (2019) parte desse mesmo entendimento, da importância das narrativas como mediadoras, em um recorte que enfoca seu papel na construção das identidades, principalmente de grupos marginalizados, podendo elas legitimar a exploração que esses grupos sofrem e sua condição de subalternidade. Sua tese sobre as imagens de controle reflete, especificamente, sobre a construção da imagem das mulheres negras norte-americanas, mas pode ser observada também em narrativas transnacionais.

A partir desse corpus teórico, esse artigo se propõe a questionar a produção de saberes e as explicações que as narrativas atribuem aos fenômenos culturais, compreendendo que elas são responsáveis por alimentar a visão que seus expectadores têm sobre o mundo e, principalmente, sobre si mesmos. Para isso mobiliza conceitos de áreas diversas como Comunicação, Filosofia e Sociologia, que se articulam no eixo narrativa-tempo-identidade, buscando entender: como essas narrativas podem atuar como modelos explicativos para compreensão do cotidiano na cultura? E como esses modelos tratam a intersecção de gênero, classe e raça em sua configuração narrativa, influenciando a identidade narrativa de pessoas negras?

2 Articulando os conceitos: Mediação, Identidade Narrativa

A elaboração do conceito de mediação de Jesus Martín-Barbero (2015), que será convocada para a articulação proposta neste artigo, está localizada em partes em sua obra inaugural “Dos meios às mediações” (2015) e, principalmente, na quarta versão do mapa das mediações (RINCÓN *et al.*, 2019) em que ele traz, de forma clara, o papel mediador das narrativas. Mesmo que o termo “narrativa” não apareça em destaque nos primeiros mapas do modelo metodológico de Martín-Barbero (2015), é possível observar que é um aspecto importante das mediações culturais, tanto na relevância que o autor dá aos gêneros da TV como o melodrama, quanto no cotidiano

da recepção, destacando-o principalmente pelo aspecto que Ricoeur (2006) denomina de Inteligência Narrativa:

[...] a competência textual, narrativa, não se acha apenas presente, não é unicamente condição da emissão, mas também da recepção. Qualquer telespectador sabe quando um texto/relato foi interrompido, conhece as formas possíveis de interpretá-lo, é capaz de resumi-lo, dar-lhe um título, comparar e classificar narrativas. Falantes do ‘idioma’ dos gêneros, os telespectadores, como nativos de uma cultura textualizada, ‘desconhecem’ sua gramática, mas são capazes de falá-lo (MARTÍN-BARBERO, 2015, p. 304).

Ao discutir o eixo em que se encontra a mediação narrativa no último mapa das mediações, as autoras Lourdes A. P. Silva e Maria A. F. Baseio (2019) observam que a mediação narrativa substitui, no último mapa (2017), a mediação da tecnicidade presente nos mapas anteriores (mapa 2, 1998 e mapa 3, 2010), e a tecnicidade por sua vez, ganha maior centralidade ao configurar um dos eixos, como se pode visualizar na sobreposição dos mapas proposta pelas autoras:

Figura 1 – Silva e Baseio



Fuente: las autoras (adaptado de Martín-Barbero, 1998, 2010, 2017)
 Fonte: JACKS, *et al.*, 2019, p. 171.

A tecnicidade, como mediação, nos mapas anteriores, está relacionada com as lógicas de produção, sendo entendida como o modo como as técnicas de produção afetam a linguagem dos meios, transformam o material discursivo e o ambiente que lhe dá suporte. Disso, surgem novas práticas sociais, que serão associadas simbolicamente a valores coletivos, que, por sua vez, serão incorporados aos ritos do

cotidiano até retornar para as narrativas: “[...] o significado atribuído às tecnicidades, para JMB, se relaciona com a habilidade de argumentar, expressar, criar e comunicar por meio de formas materiais” (SILVA e BASEIO, 2019, p. 172).

Silva e Baseio (2019) consideram que as novas tecnologias de comunicação trazem novas formas de criar, recriar, ler e reler as narrativas que circulam na cultura. As autoras ressaltam que a necessidade de compartilhar experiências permanece diante das mudanças e mesmo que a função da narrativa se transforme, ela dificilmente irá morrer, ou se enfraquecer: “[...] dado que a narrativa é um alimento de sustentação da cultura, sobretudo na América Latina. [...]Elas ocupam um lugar estratégico como bens simbólicos nos processos comunicativos da pós-modernidade” (SILVA e BASEIO, 2019, p. 181).

Dessa forma, compreendemos que ao longo de sua obra, Jesus Martín-Barbero destaca a narrativa como uma das mais importantes formas de mediação cultural. Inserida em um sistema complexo que envolve agentes políticos, técnicos, das artes e culturais como elaborado no quarto mapa das mediações (RINCÓN *et al.*, 2019). Martín-Barbero vai evidenciar que por meio das narrativas é possível tornar inteligível a visão que se quer passar de um conflito de interesses, ou reforçar uma visão de mundo hegemônica, isso porque elas tocam seu público de forma sensível, desencadeando fluxos de comunicação que vão alimentar a circulação dos sentidos que constituem uma determinada cultura.

Para aprofundar o entendimento de como a narrativa se estrutura enquanto uma forma de mediação cultural, será apresentada a perspectiva hermenêutica de Paul Ricoeur sobre a função da narrativa em sua publicação *La vida: Un relato em busca de narrador* (2006) e no livro *Tempo e Narrativa: A intriga e a narrativa histórica – tomo I* (2010), articulada com o papel mediador das narrativas no quarto mapa das mediações de Martín-Barbero (RINCÓN *et al.*, 2019). A obra de Ricoeur tem uma influência importante na concepção do conceito central de mediação, portanto, aprofundar o entendimento de mediação narrativa a partir de suas postulações nos permite ao mesmo tempo aprofundar e ampliar o escopo teórico apresentado pelo mapa das mediações.

Paul Ricoeur, em seu artigo intitulado *La vida: Un relato em busca de narrador* (2006), propõe pensar a relação entre história e vida, para entender como a ficção pode

contribuir para fazer da vida, no sentido biológico do termo, uma vida humana. Ele aborda a questão partindo da relação entre relato e vida, buscando superar a ideia de que “as histórias são narradas e não vividas” e que “a vida é vivida e não narrada”. O autor entende que há uma relação significativa entre viver e narrar e que elas não precisam ocorrer de forma opositiva.

Dentre as ideias centrais do artigo, o autor vai apresentar o argumento de que a partir das nossas experiências com as narrativas, nós nos apropriamos de seus esquemas explicativos: espaço e tempo, papéis e personagens e, principalmente, a forma como pensamos a ação deles dentro de uma história apresentando suas motivações, seu caráter e o que neles nos surpreende. Para fundamentar seu argumento, Ricoeur (2010) recorre a autores da teoria da narração elaborada pelos formalistas russos e checos dos anos 1920 e 1930, pelos estruturalistas franceses dos anos 1960 e 1970 e, principalmente, da *Poética* de Aristóteles e do texto *Confissões* de Santo Agostinho.

A partir da obra *Poética*, de Aristóteles, ele vai conceituar a ideia da intriga – *mythos* – que se refere, ao mesmo tempo, ao caráter ficcional da narrativa e à forma e estrutura das histórias. Ricoeur (2010) destaca, em sua leitura da obra de Aristóteles, o caráter integrador da intriga, ele não a vê apenas como um modelo de escrita ou de interpretação do texto, mas como um processo dinâmico que articula autor-texto-leitor, em uma composição que perpassa todos os atores dessa relação fazendo com que a história se complete quando é narrada e não no ato da criação do texto.

O autor confere à narrativa uma função de mediação, principalmente da nossa relação com o tempo. Para Ricoeur (2006) é por meio da compreensão do encadeamento dos acontecimentos que compreendemos como os eventos acontecem no tempo e no espaço em que existimos e, mais à frente de sua tese, como nos colocamos como atores em nossa própria história. Essa visão está alinhada com sua visão do papel da hermenêutica: compreender como o antes e o depois do texto se configuram na construção de sentidos que irão orientar a visão existencial e de mundo do leitor.

Para entender como se dá a construção desse processo de mediação, o autor se debruça na explicação da composição da intriga apresentada na poética de Aristóteles que está organizada em três fases: *mímesis* I, II e III.

O primeiro ponto, a *mimesis I* ou etapa da pré-figuração, trata de a capacidade da narrativa fazer uma síntese de elementos diferentes, múltiplos eventos e acontecimentos encadeados, em um raciocínio que se configura na história de forma completa e singular. Ao contar uma história, seu autor enquadra o acontecimento dentro do relato, ela passa a ser muito mais do que algo que ocorre no tempo e no espaço, ela contribui para o relato da experiência vivida, trata-se de uma elaboração que irá reunir outros elementos da narrativa, outros pontos de vista: “[...] a história narrada é sempre mais do que a simples enumeração, em uma ordem serial ou sucessiva de incidentes ou acontecimentos, pois a narração os organiza em um todo inteligível” (RICOEUR, 2006, p. 10-11).

Essa capacidade de organizar eventos heterogêneos em um raciocínio inteligível vem do que o autor denomina como *inteligência prática*, ligada ao saber que vem do fazer cotidiano, e da capacidade de relatar esse saber através da *inteligência narrativa*, ou seja, na capacidade de compartilhar esse saber e o processo de aprendizado que ele proporcionou: “Compreender uma história é compreender ao mesmo tempo a linguagem do “fazer” e a tradição cultural da qual procede a tipologia das intrigas” (RICOEUR, 2006, p. 100).

Partindo da obra de Aristóteles, o autor toma o termo *inteligência* como *prhonética-phrónesis (frónesis)*, entendida como a sabedoria prática, adquirida em uma relação dialética. Posteriormente a sabedoria prática se converte no conceito de inteligência narrativa, que se opõe, por sua vez, à inteligência teórica, ligada à busca por relações de causalidade e princípios imutáveis. O autor identifica na inteligência narrativa a integração da sabedoria prática, o julgamento moral e a razão teórica:

Aprendemos por meio da poesia como as mudanças na sorte são consequência desse ou daquele comportamento, conforme é construído pela trama no relato. É graças à familiaridade que adquirimos com os tipos de enredos recebidos de nossa cultura, que aprendemos a ligar as virtudes, ou melhor, as excelências, com a felicidade e a infelicidade (RICOEUR, 2006, p. 12).

Por sua vez, esse modelo está enraizado na estrutura simbólica que aprofunda a compreensão dos acontecimentos, permitindo que os sentidos conferidos ao *fazer* possam se ampliar e aprofundar para a percepção do *poder-fazer* e do *saber-poder-fazer*.

Na *mimesis II*, etapa da configuração da intriga: o autor destaca a capacidade da narrativa de reunir elementos conflitantes como: o encontro com circunstâncias não desejadas, agentes que provocam os acontecimentos e agentes que a sofrem passivamente, colocando os atores em relações de conflito ou colaboração, que podem contribuir para um mesmo objetivo ou acarretar resultados indesejados.

Esse ponto é central para entendermos o processo de mediação da narrativa, pois é ele que articula a relação entre a experiência, o relato e o leitor. É nessa etapa que a narrativa se converte em um modelo explicativo. Ricoeur (2010) explica que o agenciamento dos fatos narrados se dá dentro da *imaginação produtiva*, conceito que elabora a partir da obra de Kant. O autor parte da premissa de Kant de que as categorias do entendimento são inicialmente esquematizadas pela imaginação produtiva, que se refere à capacidade humana de conectar o entendimento lógico à intuição. Esse processo auxilia na elaboração de sínteses que são ao mesmo tempo intelectuais e intuitivas. Dessa forma, a composição de uma história dentro dos modelos narrativos, já assimilados pela cultura, vai organizar o raciocínio lógico acerca dos acontecimentos, ao mesmo tempo em que permite que esse raciocínio se abra, por meio da imaginação, para outras projeções de desfecho projetando possibilidades de variações nas circunstâncias dos personagens e mudanças de rumo da história.

O autor reforça a importância desse modelo estar ancorado em uma tradição, na sedimentação de um modelo explicativo, que muito embora se mantenha em sua estrutura básica, está sempre aberto à criatividade do poeta: “Há sempre lugar para a inovação na medida em que aquilo que é produzido na *poiesis* do poema é sempre, em última instância, uma obra singular, esta obra aqui” (RICOEUR, 2010, p. 121).

Outro ponto importante dessa etapa da construção da narrativa, segundo Ricoeur (2006), é que ela irá influenciar na nossa capacidade de *seguir a história*, através das expectativas criadas ao longo do curso da narrativa. Nós corrigimos, ou alinhamos, nossas expectativas ao longo da história até que ela chegue no final, por meio do exercício de resgatar a estrutura lógica daquele modelo narrativo e ao mesmo tempo imaginar outros desfechos possíveis.

No ponto III da *mimesis*, a capacidade da narrativa fazer a síntese de elementos heterogêneos, apontada na *mimesis I*, alcança um nível mais profundo após ser articulada em um enredo que apresenta e desenvolve os conflitos na *mimesis II*. Nesse

ponto, a trama irá configurar a noção de tempo em duas camadas, o *tempo como fluxo*, que refere-se à sucessão dos acontecimentos, pode acontecer de forma discreta, aberta e teoricamente indefinida, alternando entre o antes e o depois dentro do tempo narrado e o *tempo como duração*, que se refere ao desenvolvimento da história em começo, meio e fim, caracterizado pela integração, a culminação e fechamento da narração. O autor ressalta que é nessa operação que a narrativa ganha sua capacidade de mediação, pois a compreensão do tempo narrado é o que legitima o ponto de vista da história, o que se escolheu destacar e o que se deixou escapar.

Esse esquematismo narrativo é para ele fruto da tradição, que organiza a comunicabilidade da narrativa, mantendo-a viva por meio dos processos de inovação e sedimentação desses esquemas. Assim, o autor enfatiza a importância de se compreender que os modelos tradicionais como a tragédia e a novela, não constituem essências eternas, são apenas modelos já muito sedimentados cuja gênese foi apagada. No entanto, ao contar uma história, há sempre uma intervenção no modelo tradicional, por isso, é sempre possível haver inovação. É por conhecer os modelos tradicionais previamente que podemos perceber uma história/um modelo narrativo como novo.

A partir da compreensão dessas três fases da *mimesis* proposta por Aristóteles, o autor postula que as narrativas são importantes modelos explicativos para elaborarmos valores éticos e formarmos visões de virtudes e sobre a busca da felicidade. Para ele, no dia-a-dia das pessoas, é por meio desses modelos explicativos que se reflete sobre as grandes questões políticas e sociais.

Retomando ao paradoxo: *As histórias se narram, a vida se vive*, Ricoeur (2006) postula que a superação dessa aporia é a ideia de que a ficção acompanha a vida. A partir da ideia de fusão de horizontes, que empresta da obra de Gadamer, ele vai explicar como o mundo do texto e do leitor se fundem fazendo com que a ficção se insira na realidade e vice-versa, influenciando nossas experiências e percepções de mundo. A leitura é, portanto, uma forma de adentrar e viver no universo fictício da obra e por conta disso, podemos dizer que “histórias se narram e também se vivem imaginariamente” (RICOEUR, 2006, p. 17).

A falsa evidência de que a vida se vive e não se narra é também colocada em xeque pelo autor quando ele aborda a qualidade pré-narrativa da experiência humana: “Uma vida nada mais é do que um fenômeno biológico enquanto a vida não for

interpretada. E na interpretação, a ficção desempenha um papel mediador considerável” (2006, p. 17). Dessa forma, elaboramos e nos damos conta do tempo vivido a partir da possibilidade de configurá-lo em uma narrativa, mesmo que essa se dê *a posteriori*, como é o caso de uma narrativa elaborada em uma sessão de psicanálise ou nos autos de um processo jurídico. Portanto, toda experiência de vida possui uma configuração pré-narrativa, pois mesmo que algo não esteja sendo reconhecido como parte de uma história, pode ser retomado em uma construção futura:

Essa interpretação narrativa da teoria psicanalítica implica que a história de uma vida procede de histórias não contadas e reprimidas transformadas em histórias efetivas que o sujeito poderia assumir e considerar como constitutivas de sua identidade pessoal. Essa busca pela identidade pessoal é o que garante a continuidade entre a história potencial ou virtual e a história expressa pela qual nos responsabilizamos (RICOEUR, 2006, p. 19).

Por meio de suas elaborações acerca da obra de Aristóteles e Agostinho, Ricoeur (2006) evidencia que a narrativa medeia nossa relação com o tempo e com as expectativas sobre o desfecho dos acontecimentos. A partir das noções de temporalidade, Ricoeur (2006) avança para uma perspectiva teórica em que postula que a narrativa também medeia a relação com a identidade. Essa perspectiva se dá, para o autor, a partir da capacidade de narrar a própria vida e chama essa forma de construção e apreensão da experiência subjetiva de *identidade narrativa*.

A identidade narrativa é um conceito que aprofunda a ideia de subjetividade, pois para Ricoeur (2006), nós construímos nossa identidade por meio da inteligência narrativa, que se revela quando nos identificamos com as narrativas que circulam na cultura, ou quando nos implicamos na narrativa da nossa própria vida, o que ajuda a compreender como a tradição é absorvida e apropriada pelos sujeitos. No desenvolvimento de narrativas sobre os acontecimentos, e sobre si, os sujeitos acrescentam à tradição novas roupagens e articulam novos valores, práticas e crenças, em uma dinâmica que se alterna entre o processo de sedimentação e inovação, que a revitaliza ao mesmo tempo em que amplia as possibilidades de apreensão de sentido das narrativas em meio às experiências da vida cotidiana:

Nesse sentido, compreender a nós mesmos apresenta os mesmos traços de tradicionalidade que compreender uma obra literária. É por isso que

INTERIN, v. 28, n. 2, jul./dez. 2023. ISSN: 1980-5276.

aprendemos a nos tornar narradores de nossa própria história sem nos tornarmos inteiramente atores de nossa vida. Pode-se dizer que aplicamos a nós mesmos o conceito de vozes narrativas que constituem a sinfonia de grandes obras como épicos, tragédias, dramas, romances. A diferença é que, em todas essas obras, é o próprio autor que se disfarça de narrador e usa a máscara de seus múltiplos personagens e, entre todos eles, o autor é a principal voz narrativa que conta a história que lemos. Podemos nos tornar narradores de nós mesmos, imitando essas vozes narrativas, sem nos tornarmos autores (RICOEUR, 2006, p. 21).

Como observa Ricoeur (2006), nessa dinâmica, é possível que os sujeitos se percam em meio às narrativas que assimilam, que vivam a partir e através delas, sem se dar conta do lugar de autoria da narrativa de suas próprias vidas. O autor vai argumentar que nossa autoria pode se dar em meio às nossas experiências, com os diversos personagens da cultura que influenciam nossa forma de ver o mundo e experiências de vida. Da mesma forma que um roteirista se fragmenta em muitos personagens, pode também o espectador integrar vários deles em um enredo próprio que dê conta de sua complexidade. Nossa identidade narrativa está entre essa capacidade de mudar de um personagem para outro e não na necessidade de nos vermos totalmente neles. Dessa forma, Ricoeur (2006) chama a atenção para a importância das narrativas para a formação não apenas de um conjunto de conteúdos, mas de bases que vão formar seus modelos explicativos, que por sua vez, vão orientar as visões de mundo, assim como a visão complexa que os leitores têm de si mesmos e do seu lugar no mundo.

3 Os atravessamentos sociopolíticos nas narrativas e as imagens de controle

Trazendo essa discussão para o campo da sociologia em uma abordagem feminista e interseccional, Patrícia Hill Collins parte desse mesmo entendimento, da importância do papel mediador das narrativas e, a partir da discussão de identidade nos estudos culturais, propõe um recorte que enfoca a construção da identidade das mulheres negras, principalmente de grupos marginalizados. Seu conceito *imagens de controle* reflete especificamente sobre a construção da imagem das mulheres negras na sociedade norte-americana e aponta que estas são constituídas de uma visão binária e objetificada dessas mulheres o que, ideologicamente, serve à legitimação da

exploração que estes grupos sofreram e ainda sofrem, bem como sua condição de subalternidade. Há nessas imagens uma busca constante por controlar suas práticas socioculturais e responsabilizá-las pela própria condição de subalternidade: “Essas imagens de controle são traçadas para fazer com que o racismo, o sexismo, a pobreza e outras formas de injustiça social pareçam naturais, normais e inevitáveis na vida cotidiana” (COLLINS, 2019, p. 136).

Em seu argumento, a autora vai analisar como são construídas imagens para mulheres negras como as figuras da *mammy*, *matriarca negra*; *mãe dependente do estado*, *Jezebel* e *dama negra* e apontar que por meio desses estereótipos, criam-se noções de identidade, orientando a visão de mundo das mulheres negras, sua forma de ver e falar de si mesmas, assim como se legitima as relações de poder baseadas nas crenças que essas imagens reforçam. A persistência na construção dessas imagens pelos meios de comunicação alimenta fluxos e faz com que os sentidos ligados à uma visão machista e racista circulem simultaneamente na cultura.

Para a autora, essas imagens só podem ser desconstruídas em espaços em que haja possibilidade de autodefinição, espaços seguros como igrejas negras, organização de mulheres negras e trocas entre mães e filhas, em que as mulheres possam se sentir entre iguais e compartilhar de suas experiências cotidianas de forma mais profunda: “Ao promover o empoderamento das mulheres negras por meio da autodefinição, esses espaços seguros as ajudam a resistir à ideologia dominante promulgada não apenas fora da sociedade civil negra, mas também dentro das instituições afro-americanas”. (COLLINS, 2019, p. 185).

Os produtos culturais que partem de espaços e da possibilidade de autodefinição, como são algumas canções de blues dos anos 1970, filmes produzidos em uma visão crítica de roteiristas, diretoras e diretores negros, alimentam a cultura com novos sentidos que podem por sua vez ampliar as possibilidades de identificação das pessoas com as narrativas, e assim, dar novos destinos para os protagonistas e vilões nos enredos que se refletem no conflito diário e são elaborados na vida prática a partir da discussão sobre a série, sobre a novela, sobre a propaganda. Quando se desloca os sentidos, mudando os papéis dos personagens nas histórias, a forma como se dá o desfecho dos conflitos, entre outras reconfigurações da *mimesis II*, as pessoas

são provocadas a repensar suas identidades narrativas e podem assim buscar na recusa de uma definição prévia, sua autodefinição:

As mulheres afro-americanas deparam com essas imagens de controle não como mensagens simbólicas desencarnadas, mas como ideias concebidas para dar sentido a nossa vida diária. O trabalho e as experiências familiares das mulheres negras criam condições sob as quais as contradições entre as experiências cotidianas e as imagens de controle da condição de mulher negra se tornam visíveis. Ver as contradições nas ideologias possibilita abri-las à desmistificação (COLLINS, 2019, p. 182).

Ao pensarmos as imagens de controle de Collins a partir da mediação narrativa de Ricoeur e Martín-Barbero, é possível observar a importância que o ato de narrar e acompanhar uma história tem na constituição das identidades e das relações. Nesse conjunto de teses é ressaltada a importância da narrativa para a elaboração da identidade, não apenas como modelos de *persona*, ou estilo de vida, mas como modelos explicativos da realidade. As imagens de controle não geram apenas identificação, ou alienação pela imagem, elas são modelos explicativos, são produzidas na articulação de uma visão racista e sexista que controla os corpos negros, seus desejos e seu poder, legitimando socialmente a exploração desses corpos e subjetividades.

Os conceitos básicos que configuram as imagens de controle segundo Collins (2019) são: o pensamento binário, a diferença humana, a objetificação do sujeito e a hierarquia social. O *pensamento binário* vai categorizar as pessoas, coisas e ideias a partir de pares de opostos: branco/preto, homem/mulher, razão/emoção, natureza/cultura, sujeito/objeto, dando sentido para as relações apenas a partir de seus opostos. O binarismo vai orientar a forma como a *diferença humana* é entendida, reduzindo a compreensão da diferença – homens e mulheres, negros e brancos, pensamento e sentimento – à sua relação de oposição, tratando-as como excludentes: “Uma parte não é simplesmente diferente de sua contraparte; é inerente oposta a seu outro” (COLLINS, 2019, p. 137).

É justamente para que essa forma de ver a diferença, baseada na oposição, se torne eficaz que se recorre à *objetificação* de pessoas negras: “No pensamento binário, um elemento é objetificado como o Outro e visto como um objeto a ser manipulado e controlado” (COLLINS, 2019, p. 139). O outro objetificado é entendido em uma

relação baseada no binarismo como o que tem que ser, ou pode ser controlado, explorado, a parte que será subordinada a outra no par de opostos. Ao objetificar a subjetividade dos povos africanos dentro do pensamento binário, corrobora-se a economia política de dominação que caracterizou a escravidão, o colonialismo e o neocolonialismo (COLLINS, 2019).

Nesse ponto, as imagens de controle revelam os processos de dominação interseccionais em que, além das diferenças formadas pela oposição e objetificação, há também as relações de poder baseadas na *hierarquia social*, em que homens dominam mulheres, brancos governam os negros, a razão é superior à emoção: “[...] esses conceitos implicam invariavelmente relações de superioridade e inferioridade, vínculos hierárquicos que se misturam a economias políticas de opressão de raça, gênero e classe” (COLLINS, 2019, p. 139).

A configuração das imagens de controle estruturadas no pensamento binário impede que surja de forma espontânea a inteligência narrativa da qual fala Ricoeur (2010), em que os esquemas tradicionais da narrativa, já sedimentados na cultura, auxiliam na elaboração complexa da realidade, que consegue integrar vivências subjetivas, leituras de mundo compartilhada e as contradições presentes na estrutura social.

Ao apresentar a subjetividade negra de forma binária e objetificada nas narrativas, apaga-se os elementos pré-figurativos do enredo desses personagens, a tradição cultural na qual se fundam suas narrativas e os recursos simbólicos do campo prático. Em outras palavras, não há marcas da diáspora negra nessas histórias, assim como todo seu mundo simbólico, os valores de suas comunidades de origem, o que lhes é sagrado, os ensinamentos conservados nos grupos de resistência do movimento negro, por meio da tradição oral como nos terreiros e grupos de cultura tradicionais, os costumes, as pedagogias, enfim, toda a potencialidade de uma história cultural, que apesar de perseguida pelo colonizador, nunca deixou de existir.

Ricoeur (2010) explica que os elementos pré-figurativos da composição dos personagens é o que confere verossimilhança à narrativa, o que a conecta com uma concepção de verdade humana e prática, com os aspectos do “fazer”, do “poder fazer” e do “saber poder fazer”. Ao tratar esse mundo simbólico e seus esquemas narrativos de forma objetificada, como algo do *Outro*, que não tem valor – e se ainda o

demonizam – limita-se a possibilidade de narrar as experiências a partir deles, tira-se do povo negro a possibilidade de serem compreendidos em profundidade e assim suas identidades só poderão ser aceitas e compreendidas se elas se subjugarem às tradições, modelos e esquemas validados pelo colonizador.

São, portanto, os esquemas narrativos tradicionais do colonizador que irão organizar a configuração das imagens de controle nas narrativas midiáticas. Desta forma, os personagens de pessoas que fazem parte dos grupos hegemônicos serão favorecidos nas narrativas, não apenas pela forma como seus personagens são narrados e ações sofridas ao longo da narrativa, mas também pelos elementos pré-figurativos evocados, que permitem que haja um encontro entre o mundo da narrativa e o mundo do leitor, dando maior complexidade e profundidade para sua construção. As imagens de controle presentes nas narrativas estão ali para marcar a diferença, esse Outro da comunidade, os papéis com os quais o povo negro “deve” se identificar, a identidade narrativa que devem assumir. Esse outro também serve como referencial para que aspectos do grupo dominante, homens e mulheres brancas, sejam exaltados:

No pensamento binário que sustenta as opressões interseccionais, as loiras magras de olhos azuis não poderiam ser consideradas bonitas sem o Outro – as mulheres negras com características tipicamente africanas: pele escura, nariz largo, lábios carnudos e cabelo crespo (COLLINS, 2019, p. 167).

Collins (2019) comenta que as imagens de controle são recebidas por grande parte das mulheres negras com resistência. Há agência do leitor quando encontra o mundo do texto, entretanto essas imagens ainda assim influenciam a forma como essas mulheres leem seu lugar no mundo, o olhar do outro, o papel que está sendo ensinado a elas que elas devem desempenhar e como os demais atores agirão em relação a ela: “[...] essas imagens de controle continuam a exercer uma influência poderosa sobre nossa relação com os brancos, com os homens negros, com outros grupos raciais/étnicos e entre nós” (COLLINS, 2019, p. 166).

Por isso, produções audiovisuais, filmes, séries e vídeos que trazem temas e referências simbólicas que resgatam valores e epistemologias do povo negro, vindos de espaços seguros, são fundamentais para incutir na cultura referências históricas e simbólicas que permitem que as vozes das pessoas negras possam ser ouvidas e apreciadas não apenas em sua dimensão estética, ou representativa, mas também em

suas concepções simbólicas profundas e decoloniais. Essas narrativas têm o potencial de organizar no tecido cultural novos modelos explicativos e, através de seus aspectos sensíveis, que não estejam configuradas apenas nos elementos pré-figurativos que reforcem valores e epistemologias de uma cultura norte-americana, ou eurocentrada.

E esse é o maior desafio da indústria criativa, pois é um investimento a longo prazo, que depende da persistência dos produtores em trazer para suas construções um novo imaginário, um imaginário que foi ocultado e racializado, quando não demonizado, implicando no baixo engajamento e resistência do grande público. Mas, como aponta Ricoeur (2006, 2010) as narrativas têm o poder de organizar, de tornar inteligível esse entrelaçamento entre os elementos pré-figurativos que já estão assimilados na cultura de massa e os que podem vir a ser, tornando possível sustentar essa tensão entre a concordância e discordância que novas estruturas narrativas trazem consigo, inserindo novos símbolos aos processos e desfechos das histórias de pessoas negras nas narrativas contemporâneas.

Dessa forma, investir em narrativas que se configurem a partir de elementos pré-figurativos vindos das epistemologias africanas e afrodiaspóricas que desmontem as imagens de controle permite que a comunicação de saberes e do “saber poder”, vinda desses grupos, aconteça de forma mais efetiva, profunda e complexa nas produções audiovisuais. Dessa forma, abre-se a possibilidade de que novas identidades narrativas sejam possíveis entre os expectadores, tanto os que fazem parte dos grupos racializados, quanto dos que constroem suas identidades narrativas em oposição a esses grupos.

4 Considerações Finais

Dando ênfase à problemática levantada por Collins (2019) de que as narrativas acerca da subjetividade das pessoas negras é feita a partir de imagens de controle, que se constituem a partir de uma visão racista que apresenta essas personagens de forma binária, objetificada e essencialista, convoca-se o corpus teórico de Martín-Barbero e Ricoeur para encontrar categorias de análise que nos permitam ampliar o olhar sobre as produções audiovisuais contemporâneas que trazem essa problemática.

A compreensão dos processos narrativos a partir dessa articulação teórica nos leva a observar que para que as imagens de controle possam de fato ser desconstruídas, não basta apenas que haja mudança na configuração da narrativa (*mimesis* II), ou seja, a forma como se apresenta os personagens e seus arcos narrativos, é preciso repensar as bases simbólicas, os modelos narrativos tradicionais a partir dos quais elas são criadas, o que nas categorias apresentadas por Ricoeur (2006 e 2010) referem-se aos elementos pré-figurativos da história, que sustentam o entendimento profundo dessas narrativas (*mimesis* I). A necessidade de dar mais atenção a esse ponto é percebida na medida em que se compreende como a articulação desses estágios irá impactar na construção da visão de mundo dos espectadores e de si mesmos, através da apropriação das narrativas midiática e de grandes narrativas no processo de construção de sua própria narrativa (*mimeses* III).

O objetivo desse estudo é, portanto, apresentar e reforçar, por meio da articulação desse conjunto de teses, o entendimento de que uma das chaves para que se construa uma cultura audiovisual mais consciente e responsável em relação as questões raciais e interseccionais está na compreensão da importância dos elementos pré-figurativos e de como eles podem afetar construção narrativa e por consequência a constituição das identidades narrativas dos espectadores e sua forma de se ver na cultura, o que implica na manutenção ou desconstrução de valores pautados em uma visão colonial que ainda permanece presente e operante nos modelos explicativos que circulam nas plataformas de *streaming* e suas produções audiovisuais.

REFERÊNCIAS

COLLINS, P. H. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento.** Boitempo editorial, 2019.

MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações: comunicação cultura e hegemonia.** Rio de Janeiro: UFRJ, 2015.

RICOEUR, P. La vida: Un relato em busca de narrador. **Ágora**, v.25, n2, p.9-22, 2006. Disponível em: <<https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/1316/Ricoeur.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 14/06/23.

_____. **Tempo e Narrativa.** São Paulo: Martins fontes, 2010, tomo I.

BASEIO, M. A. F., SILVA, L. A. P. Narrativa(s) como estratégia(s) de comunicabilidad. In: RINCÓN, Omar; JACKS, Nilda; SCHMITZ, Daniela; WOTTRICH, Laura. **Un nuevo mapa para investigar la mutación cultural: diálogo con la propuesta de Jesús Martín-Barbero**. CIESPAL, Ediciones CIESPAL, 2019.

RINCÓN, Omar; JACKS, Nilda; SCHMITZ, Daniela; WOTTRICH, Laura. **Un nuevo mapa para investigar la mutación cultural: diálogo con la propuesta de Jesús Martín-Barbero**. CIESPAL, Ediciones CIESPAL, 2019.

Recebido em: 10.03.2023

Aceito em: 24.04.2023