

POR UMA EPISTEME VISUAL NEGRA: PROPOSTA METODOLÓGICA A PARTIR DA “FABULAÇÃO CRÍTICA” E DAS “IMAGENS DE CONTROLE” PARA ANÁLISE DAS IMAGENS

SOUZA, Nayara Luiza de¹
GUENA, Márcia²

RESUMO:

Neste artigo sugerimos uma metodologia de análise de imagens midiáticas de pessoas negras a partir dos conceitos de “imagens de controle” (Collins, 2019), e de “fabulação crítica” (Hartman, 2022). Partimos de conceitos analíticos da sociedade que elevam gênero e raça para a centralidade do debate e dos arranjos sociais. Assim, estruturamos este artigo a partir dos conceitos de “contrato racial”, proposto por Mills (2023); “dispositivo de racialidade”, concebido por Sueli Carneiro (2021); e “racismo estrutural” Dennis de Oliveira (2021). Ao final propomos um método para leitura das imagens que circulam nos diversos meios midiáticos, com a finalidade de evidenciar e localizar os aspectos racistas constitutivos da construção dessas imagens e as estratégias para pensar em uma episteme visual negra.

Palavras-chave: Fabulação Crítica. Imagens de Controle. Imagens; Racismo. Mídia.

ABSTRACT:

In this article, we suggest a methodology for analyzing media images of black people based on the concepts of “images of control” (Collins, 2019) and “critical fabrication” (Hartman, 2022). We start from analytical concepts of society that elevate gender and race to the center of debate and social arrangements. Thus, this article is structured around the concepts of “racial contract”, proposed by Mills (2023); “raciality device”, conceived by Sueli Carneiro (2021); and “structural racism” by Oliveira (2021). At the end, we propose a method for reading the images that circulate in the various media, with the aim of highlighting and locating the racist aspects that make up the construction of these images and the strategies for thinking about a black visual episteme.

Keywords: Critical Fabulation. Controlling Images. Images. Racism. Media.

RESUMEN:

En este artículo proponemos una metodología para analizar las imágenes mediáticas de las personas negras basada en los conceptos de «imágenes de control» (Collins, 2019) y «fabricación crítica» (Hartman, 2022). Partimos de conceptos analíticos de sociedad que elevan el género y la raza al centro del debate y de los acuerdos sociales. Así, hemos estructurado este artículo a partir de los conceptos de «contrato racial», propuesto por Mills (2023); «dispositivo de racialidad», concebido por Sueli Carneiro (2021); y «racismo estructural» por Dennis de Oliveira (2021). Al final, proponemos un método de lectura de las imágenes que

¹ Doutoranda em Comunicação Social e Jornalista. Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Belo Horizonte. Minas Gerais. Brasil. souza.nayaralu@gmail.com.

² Doutora em História e Jornalista, professora do Curso de Jornalismo e do Programa de Pós-graduação em Educação, Cultura e Territórios Semiaridos (Ppgesa) da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Juazeiro, Bahia, Brasil. marciaguena@gmail.com

circulan en los diversos medios de comunicación, con el objetivo de destacar y localizar los aspectos racistas que constituyen la construcción de estas imágenes y las estrategias para pensar una episteme visual negra.

Palabras clave: Fabulación crítica. Imágenes de control. Imágenes. Racismo. Medios de comunicación.

INTRODUÇÃO

O modo como as pessoas negras são lidas e descritas socialmente parte majoritariamente de atribuições externas a elas no mundo pós-colonial racista. Ao relatar como uma criança se referiu a ele expressando medo³ por ver uma pessoa negra, Frantz Fanon (2020) discute como a associação do temor à cor da pele escura é oriundo dos resultados de desumanização coloniais em que foi instituída a categoria “negro” em oposição a “branco”. Para Fanon (2020), essa invenção de um “esquema epidérmico racial” (FANON, 2020, p. 93) traduz imaginários acessíveis até às crianças e passa por representações das mais diversas que são encontradas inclusive em filmes e campanhas publicitárias.

É através do *slogan* “*Y’a bon banania*” que Fanon (2020) vai descrever a redução de sua vida à expressão de medo que aquela criança havia verbalizado. O citado *slogan* referia-se a farinha de banana, um produto alimentício da época, e que trazia na embalagem um soldado senegalês da infantaria que comia o alimento com um sorriso fixo com ares de irracionalidade como se o homem negro devesse sempre, em um lugar eterno de servidão, se alegrar com qualquer que fosse a situação. Fanon (2020) descreve esse aprisionamento que o *slogan* o assinalava porque era naquela imagem que, segundo ele, as pessoas brancas o haviam aprisionado: “descobri minha negrura, meus traços étnicos – e então me arrebutaram o tímpano com a antropofagia, o atraso mental, o fetichismo,

3 “Mamãe, olhe o negro, estou com medo!” Medo! Medo! E eis que agora eu era temido. Queria me divertir com isso até engasgar, mas isso se havia tornado impossível para mim” (Fanon, 2020, p. 93)

as taras raciais, os negreiros e, acima de tudo o mais: ‘*Y’a bon banania*’ (FANON, 2020, p. 93).

Ao apresentarmos o exemplo trazido por Fanon (2020), buscamos destacar dois pontos da dinâmica racial descrita. O primeiro diz respeito ao não-dito presente na situação relatada pelo psicanalista que conta já ter ouvido pelas ruas apontamentos de “Olhe, um negro!” aos quais ele dizia tentar se divertir e ignorar o racismo presente nesses apontamentos. Embora essas falas anteriormente ouvidas já indicassem uma visão hierarquizante do corpo negro, Fanon (2020) revela que apenas quando a criança, talvez não consciente dos impedimentos sociais de expressar o sentimento racista, revela verbalmente à mãe o que sentia diante dele, que o autor não pode mais fingir ver o racismo que o agredia.

O segundo ponto busca responder sobre como esse sentimento de medo e, possivelmente, outros modos de olhar racistas foram colados no imaginário dessa criança. A fim de discutir ambas as questões propomos pensar como operam as convenções que associam pessoas negras a imaginários e imagens racistas e como eles foram construídos desde a escravização tomando como chave epistemológica o conceito de “imagens de controle” (COLLINS, 2019) da pesquisadora estadunidense Patrícia Hill Collins. A esse operador analítico propomos ainda a metodologia de reconstrução através das imagens a partir da proposta da “Fabulação Crítica” de Saidiya Hartman.

ENTRE OS “ESQUEMAS DE CEGUEIRAS”, AS IMAGENS DE CONTROLE E A FABULAÇÃO CRÍTICA

A teoria do “contrato racial” de Charles Mills parte da proposição de que a partir do século XV com as navegações colonialistas foi instituído um regime onde a “supremacia branca global” (MILLS, 2023, p. 48) organizou o mundo moderno baseado em hierarquias de raça. Ao desenvolver essa teoria, Mills (2023) discute que a ideia anterior de “contrato social” que estabeleceu a sociedade moderna conforme conceituavam os filósofos iluministas como Immanuel Kant e Jean-Jacques Rousseau não funcionava na prática. Para Mills (2023) esse contrato inicial tornava-se ilusório ao não

estender os valores de igualdade e liberdade a todos os homens, além de demarcar as pessoas que eram incluídas no conceito de humanidade.

De acordo com Mills (2023), essa construção da desumanidade por meios políticos, jurídicos e epistemológicos que criaram justificativas para a escravidão podem ser descritos como um outro contrato que não o social e que tem como base a noção histórica da diferenciação pela raça. O autor utiliza a noção de contrato para ilustrar que as dinâmicas raciais e, mais especificamente o racismo, foram adotados como organizadores do mundo pelas pessoas brancas europeias em um acordo em que elas foram posicionadas como humanas, civilizadas e desenvolvidas enquanto os demais indivíduos eram posicionados como não-humanos e “selvagens”.

Esse grande acordo segundo Mills (2023), não significa que todas as pessoas brancas tenham atuado (ou atuem) com a intenção de serem racistas, o que não as impede de serem beneficiárias dessa dinâmica. O autor aponta que a formalização desse acordo, ou “contrato racial” ocorre por meios escritos e também por não ditos e, em ambos os casos, os signatários concordam com uma “realidade oficialmente sancionada” (MILLS, 2023, p. 46) que diverge em muitas vezes da realidade efetiva, como por exemplo: se é errado (legalmente e moralmente) cometer um estupro, porque essa prática é aceita e não vista contra as pessoas escravizadas? Ou para recuperar o exemplo dado por Fanon (2020) sobre o soldado senegalês da infantaria: como é possível que um homem exposto a violências diárias sofridas por esse combatente mantenha um sorriso largo, eterno e grato às pessoas responsabilizadas pela sua exploração?

Embora nenhum ato corresponda literalmente à elaboração e assinatura de um contrato, há uma série de atos — bulas papais e outros pronunciamentos teológicos; discussões europeias sobre colonialismo, “descoberta” e direito internacional; pactos, tratados e decisões legais; debates acadêmicos e populares sobre a humanidade dos não brancos; estabelecimento de estruturas jurídicas formalizadas de tratamento diferenciado; e rotinização de práticas ilegais ou quase legais informais efetivamente sancionadas pela cumplicidade do silêncio e da falha governamental em intervir e punir os perpetradores (MILLS, 2023, p. 49).

Essa mesma dinâmica de desumanização das pessoas negras através de arcabouços epistemológico, ideológico, formal e jurídico que inclui as instituições,

políticas e outras manifestações de dinâmicas de poder é nomeada por Sueli Carneiro (2021, p. 39) como “dispositivo de racialidade”. Carneiro (2021) recupera como as dinâmicas raciais e racistas identificadas no Brasil se articulam com a proposta do “contrato racial” de Mills (2023) devido às representações sobre as pessoas negras ainda presentes no contexto nacional terem se originado das dinâmicas escravistas do século XV. E também como essas representações são atualizadas e difundidas para atender à uma necessidade de controle dessa população depois da abolição da escravatura no país.

A partir da proposta do “dispositivo de racialidade” (CARNEIRO, 2021, p.31), Sueli Carneiro aplica o conceito foucaultiano de “dispositivo” como um conjunto de forças de poder heterogêneas como “discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas” (FOUCAULT, 1979, p. 244) que atuam em rede. Para Carneiro (2023), no caso do Brasil o “dispositivo de racialidade” (p. 137) opera ainda na colonização para justificar a exploração do trabalho forçado das pessoas negras em uma sociedade que pregava o trabalho livre e, posteriormente, para manter as pessoas negras fora dos direitos de cidadania após a abolição.

Ao propor a observação sobre como o “dispositivo de racialidade” (CARNEIRO, 2021, p.137) opera, Sueli Carneiro defende que ele vai atuar segundo a lógica do biopoder definindo quem deve viver e quem deve morrer por ação direta do estado ou omissão deste. Para a autora, nesse cenário as pessoas negras são fixadas neste segundo grupo cuja morte é provocada ou possibilitada pela desumanização. Carneiro (2021) aponta que esse biopoder atua na vigilância dos corpos das pessoas negras e se materializa no controle sobre a reprodução das mulheres negras e no encarceramento dos homens negros.

Outro elemento constitutivo do “dispositivo de racialidade” é o “epistemicídio” (p. 87) que consiste em uma “indigência cultural” (CARNEIRO, 2021, p. 88) imposta às pessoas negras. Esse elemento se materializa na descrença de que o negro seja capaz de produzir conhecimento e no apagamento das produções de saberes desvalidando as obras intelectuais, e os registros históricos sociais e culturais dos povos colonizados. Para a autora, a dinâmica do epistemicídio através da “negação da plena humanidade do Outro, o seu enclausuramento em categorias que lhe são estranhas” (CARNEIRO, 2021, p. 91)

combinada às práticas de biopoder operam na invisibilização das pessoas negras influenciando diretamente na naturalização das práticas de genocídio cotidianas.

É exatamente no âmbito do controle dos corpos negros, que se manifesta no “enclausuramento em categorias” apontado por Carneiro (2021) que atuam as “imagens de controle” (Collins, 2019). De modo resumido, podemos conceituar “imagens de controle” (Collins, 2019) como justificativas ideológicas postas em circulação para controlar o corpo, a força de trabalho, a sexualidade e a vida de mulheres negras no pós-abolição e “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).

Collins (2019) vai destacar como, embora tenham se originado no contexto da escravidão, essas imagens foram sendo atualizadas ao longo dos tempos por diversos agentes como as universidades, agências governamentais e a mídia/imprensa, sendo que para a autora são exatamente “a televisão, rádio, cinema, vídeos...” (COLLINS, 2019, p. 159) aqueles que mais recentemente têm executado a circulação e a reprodução das “imagens de controle”. Para Mills (2023, p. 47), a circulação desses estereótipos e dinâmicas raciais “não são de forma alguma acidentais, mas prescritos pelos termos do contrato racial, que exige um certo esquema de cegueiras e opacidades” que passam por uma negação de que eles estejam sendo realizados.

É também para as imagens e para o “ver” que Saidiya Hartman (2021) constrói a expansão das narrativas históricas e pessoais dela própria e das pessoas negras em diáspora. Ao relatar sua chegada a Acra, capital de Gana, em busca da reconstrução das histórias das pessoas negras, Hartman é interpelada por uma frase que revela como ela, por ser estadunidense, apesar de mulher negra, não conseguia que seu *modo de ver* as coisas alcançasse a realidade local. Ela relata que ouviu de Stella, a trabalhadora doméstica da pensão em que se hospedou: “Não importa quão grandes são os olhos do estrangeiro, eles não conseguem ver” (HARTMAN, 2021, p. 29). A fim de alcançar esse ver mais próximo do real, a autora recorre a fotografias, mapas e outras imagens históricas para reconstruir memórias e experiências de pessoas negras que foram apagadas dos registros oficiais devido à escravidão.

A partir das tipologias propostas por Collins (2019) e Saidiya Hartman (2022), estamos em busca de metodologias que deem conta da análise de imagens midiáticas de pessoas negras. Sabemos que o conceito de Collins (2019) ultrapassa as imagens físicas ou veiculadas em aparatos tecnológicos pelas diversas mídias, porém queremos apresentar uma possibilidade de leituras dessas imagens que leve em conta os aspectos de gênero e raça que têm estruturado o capitalismo mundial e seus processos de consumo e acesso midiático. Assim, dedicaremos especial atenção aos conceitos de Collins e Hartman para então propor um método possível de ser aplicado na leitura de imagens midiáticas de pessoas negras.

“Imagens de controle”: conceito, ampliações e aplicações

“Cafezinho, dona Helena?”, uma das falas repetidas incontáveis vezes pela personagem Zilda (interpretada pela atriz Thalma de Freitas) na novela *Laços de Família* ultrapassou o espaço da teledramaturgia nacional para as *trends* do *Tik Tok*. Nesse novo espaço, a dinâmica da mulher negra empregada doméstica que, a todo o momento do dia e da noite, estava a postos para servir a patroa de classe média alta moradora do Leblon passou a ser criticada através do humor. Os usuários da rede social recuperaram o fato de que a frase “Cafezinho, dona Helena?” Era dita com muita frequência quando Thalma de Freitas entrava em cena sendo o arco narrativo da personagem limitado a essa servidão incansável.

A novela em questão repete um modelo já proposto pelo autor Manoel Carlos cujas heroínas todas recebem o nome de Helena e se passam sempre nesse espaço do Rio de Janeiro, mas também revela um padrão da teledramaturgia brasileira que relega as mulheres negras aos papéis de serviçais (ARAÚJO, 2008). É justamente essa repetição de uma imagem colada às mulheres negras junto à expectativa de que elas sejam servis que é apontada por Collins (2019) como a imagem de controle da *mammie*, a primeira a ser difundida após o fim da escravidão negra nos Estados Unidos. Oriunda do contexto em que as mulheres negras escravizadas dentro das casas senhoriais executavam tarefas domésticas extenuantes e ininterruptas de limpar, cozer, cozinhar, alimentar e até vestir seus escravizadores, a imagem da mulher negra como uma “serviçal fiel e obediente” (COLLINS, 2019, p. 171) foi naturalizada como um modo de vida das mulheres negras para justificar o confinamento delas ao trabalho doméstico mau-remunerado.

Ao espalhar o imaginário de que as mulheres negras eram *naturalmente* cuidadoras e encontravam satisfação em servir à família branca, esperava-se não encontrar dificuldades de ordem pessoal ou estrutural para que as mulheres negras se limitassem a essa função no pós-abolição. Essa normalização atua, como defende Collins (2019), através de repetições da imagem da mulher negra como a serviçal dedicada cujas únicas missões são zelar a família branca e ensinar os filhos e filhas negras a serem também fiéis e obedientes. Essa estereotipação da mulher negra como *mammie* não se limita à função econômica do trabalho de doméstica, mas ao aprisionamento das mulheres negras ao papel de servidão em qualquer espaço que ocupem.

Ao citar o exemplo de Audre Lorde sobre a filha que ainda criança é lida por outra criança como babá⁴, Collins (2019) nos propicia analisar algo semelhante à experiência de Fanon relatada anteriormente. Uma eficácia da operação de controle e de criação de imaginários limitantes e degradantes sobre pessoas negras que até crianças podem acessar. Em um exemplo brasileiro, Lélia Gonzalez (2020) observa como essa limitação do imaginário das mulheres negras como domésticas está cristalizada e, para ilustrar essa discussão, conta que muitas vezes ao atender a porta da sua própria casa em um prédio de classe média no Rio de Janeiro o vendedor a perguntava pela patroa. Outro exemplo da operacionalização midiática nacional da imagem da *mammie* é elencado por Winnie Bueno (2020) que cita Tianastácia, personagem da obra *Sítio do Pica-Pau amarelo* de Monteiro Lobato, como uma das imagens repetidas no arcabouço imaginário brasileiro como personificação das mulheres negras como a cozinheira negra de pele escura que cuida das crianças até se tornarem adultas.

Defendemos aqui que pensar na “imagem de controle” (COLLINS, 2019) da *mammie* como o modelo ideal para a existência das mulheres negras nos auxilia a compreender os apagamentos que essas mulheres sofrem no contexto midiático como um todo. Desse modo, nos estendemos na explicação dessa “imagem de controle” por ela ser uma das mais perenes e comuns ainda em atuação na sociedade atual, e a fim de apresentar

⁴ “Levo minha filha de dois anos no carrinho de compras em um supermercado em [...] 1967, e uma garotinha branca passando com a mãe no carrinho exclama, animada: ‘Olha, mamãe! Uma babá bebê!’” (COLLINS, 2019, p. 172).

os modos de construção e difusão dessa imagem que permeia as cenas de novelas, filmes, programas infantis e que passam inclusive a enredar memes quando repetidas em outros contextos.

Para Collins (2019, p. 139), a análise das “imagens de controle” e como elas são atualizadas, repetidas e difundidas ao longo do tempo “revela contornos específicos da objetificação das mulheres negras, bem como as maneiras pelas quais as opressões de raça, gênero, sexualidade e classe se interseccionam”. Assim, mais do que utilizar as categorias elencadas pela autora, é necessário analisarmos a limitação dos papéis das mulheres negras (na ficção ou não) ciente que esses papéis se atualizam ao longo do tempo e “grupos de elite no exercício do poder manipulam ideias sobre a condição de mulher negra. Para tal, exploram símbolos já existentes, ou criam novos” (COLLINS, 2019, p. 166)

Além de identificar a dinâmica de permanência de imaginários oriundos da escravidão nas sociedades atuais com objetivo de controle social de pessoas negras, em específico daquelas que vivenciam o gênero feminino, Collins (2019) mapeou e categorizou os estigmas mais comuns nos Estados Unidos chegando às seguintes nomeações dessas imagens: a *mammie* (apresentada acima); a matriarca, a mãe-dependente-do-estado, a Rainha da Assistência Social a dama-negra e a Jezebel.

Em relação às matriarcas, apregoou-se o mito da incapacidade das mulheres negras de criar bem seus filhos, atribuindo a elas a culpabilidade pela criminalidade estadunidense e pela pobreza das famílias negras. Essa “imagem de controle”, como destaca Collins (2019, p. 145), foi amplamente difundida pelo governo dos Estados Unidos através do relatório “A família negra: em defesa de uma ação nacional”. O documento negava a feminilidade às mulheres negras, acusando-as de “castradoras de seus amantes e maridos” e “sexualmente agressivas” (p. 159). Essa construção se devia pela difusão do imaginário de que por exercer esse trabalho externo, essa mulher não teria tempo de cuidar da sua descendência, além disso, por tornarem-se provedoras financeiras da casa elas retiravam a masculinidade dos homens negros os enfraquecendo enquanto patriarcas.

Para Collins (2019), a "matriarca" desempenha a função de silenciar mulheres negras e privá-las da autonomia financeira. Já a “dama-negra” aparece em uma lógica parecida a da “matriarca”, diz das mulheres que ascenderam economicamente por meio dos estudos e, que, por se dedicarem à vida profissional não se casaram. Essa imagem seria uma atualização da “matriarca”, e ambas são utilizadas como argumento de uma economia de isolamento afetivo das mulheres negras que ousam ser independentes financeiramente.

Do outro lado, aquelas mulheres que necessitam de acesso a mecanismos de redistribuição de renda foram nomeadas de “mãe-dependente-do-estado” e “Rainha da Assistência Social”. Essas imagens são do mesmo modo classicistas e operam para reforçar a naturalização da pobreza em famílias negras. Em ambos os casos, mulheres negras que têm acesso à alguma política governamental são estigmatizadas e/ou acusadas de serem mães apenas para acumular mais dinheiro oriundo-dos cofres públicos. Collins (2019) destaca que esses argumentos foram difundidos tanto para defender o controle da fecundidade (e dos corpos) das mulheres negras quanto para legitimar as ações de austeridade econômica do governo estadunidense na década de 1980, que precisava justificar a interrupção políticas públicas às populações minorizadas.

Por fim, a figura da “Jezebel” (ou *hoochie* na versão mais atual dessa imagem) foi criada com a função de “relegar todas as mulheres negras à categoria de mulheres sexualmente agressivas, fornecendo assim uma justificativa eficaz para os frequentes ataques sexuais de homens brancos relatados pelas mulheres negras escravizadas” (COLLINS, 2019, p. 155). Podemos considerar que essa “imagem de controle”, ao mesmo tempo em que alimenta uma cultura de hipersexualização da mulher negra, também fornece ideais de sexualidade heterossexuais a serem seguidas por todas as mulheres. Tomando as “imagens de controle” como operadores analíticos de identificação de estereótipos, propomos aqui como exemplo a análise de alguns casos em que a imagem da “Jezebel” se apresenta recorrente. Indicamos que essa mesma estratégia de análise pode ser aplicada utilizando-se as demais “imagens de controle”.

O imaginário que associa as mulheres negras ao corpo a ser explorado sexualmente apareceu, por exemplo, em imagens publicitárias em 2010, quando a Revista

Veja⁵, a Revista Rolling Stones e outras publicações trouxeram em duas páginas centrais o anúncio da cerveja “Devassa Negra”. A campanha da bebida trazia o desenho de uma mulher negra com as costas nuas deixando escapar um pouco dos seios em um vestido vermelho junto à frase: “é pelo corpo que se conhece a verdadeira negra”. De meias vermelhas até as coxas, plumas no decote e no cabelo e uma rosa também vermelha no braço, a personagem ilustrada ocupou uma página inteira das revistas. Se tomamos o imaginário remetido à Jezebel de uma sexualidade agressiva podemos perguntar quem seria essa “Devassa Negra”? Ou ainda seriam todas as mulheres negras devassas?

Junto da *mammie*, a imagem da Jezebel apresenta-se como uma das mais comuns difundidas sobre as mulheres negras. Em uma análise de bancos de imagens, em específico o *Shutterstock*, Fernanda Carrera (2021) observou a predominância da associação de mulheres negras a essa imagem de controle: “das 632 imagens no contexto de ‘*black woman*’, 112 resultaram coerentes com a imagem de controle da Jezebel, isto é, 17,72%. Na pesquisa por ‘*white woman*’, das 630 imagens, apenas 34 eram coerentes com Jezebel, ou seja, 5,39%.” (CARRERA, 2021, p. 26-27). A mesma recorrência foi apontada por Souza (2023) em relação a narrativas jornalísticas de violência de gênero nos portais *GI* e *UOL* nos anos de 2021 e 2022. Das 595, em 98 foram identificadas a dinâmica das “imagens de controle” sendo 19 relativas à “Jezebel”, uma da “*hoochie-mama*”, uma especificação à atualização da *hoochie*.

Além do imaginário recorrente da mulher negra como sexualmente disponível na publicidade e nos bancos de imagem, a pesquisa de Souza (2023) aponta para como esses arquétipos extrapolam para a representação de mulheres reais no jornalismo. A autora aponta que as escolhas dos portais de notícia em expor os corpos dessas mulheres negras em situação de violência foram acompanhadas ainda por perguntas sobre os comportamentos morais e sexuais de algumas dessas vítimas. Esse reforço de imaginário racista construído a partir da associação de texto e imagem necessita de um complemento metodológico que apenas a identificação do estereótipo pelas “imagens de controle” não dá conta, nesse âmbito propomos a adoção da “fabulação crítica” (Hartman, 2022) como um complemento ao método.

⁵ <https://veja.abril.com.br/economia/brasil-kirin-pode-ser-punida-por-publicidade-da-devassa>

FABULAÇÃO CRÍTICA E SUAS POSSIBILIDADES

Saidiya Hartman elabora o conceito de “fabulação crítica” durante a escrita do livro “Perder a mãe”. A historiadora afro-americana percebe que lhe faltavam muitos elementos para narrar histórias negras, e as constrói partindo de imagens, que necessitam dialogar com toda sorte de documentos, enfrentando ainda a colonialidade presente nesses mesmos documentos. Como ela mesmo afirma:

Quem se dedica a historicizar a multidão, as pessoas despossuídas, subalternas e escravizadas, se vê tendo de enfrentar o poder e a autoridade dos arquivos e os limites que eles estabelecem com relação àquilo que pode ser conhecido, à perspectiva de quem importa e a quem possui a frivolidade e autoridade de agente histórico (HARTMAN, 2022, p. 11)

Hartman recria vozes e “habita a dimensão íntima” de suas personagens em “vidas Rebeldes, belos experimentos.” mostrando na prática qual a proposta de seu método. Nesta obra ela fala da vida de jovens negras que viveram no chamado cinturão negro de Nova York e Filadélfia, destacando suas vidas rebeldes em oposição a todas as formas que tentavam contê-las e oprimi-las. Ela pretende “recriar a imaginação radical” de suas personagens, que infringiam o sistema racista-patriarcal para tentar viver. Na construção da narrativa, ela coloca a voz que narra e a personagem em uma relação inseparável, a partir de eventos e personagens reais, levantando informações sobre as jovens que integram as imagens e a narrativa em documentos judiciais, acadêmicos, autos de prisão etc.

Ao reconstruir essas vidas, a autora propõe a ruptura com as imagens de controle que as classificavam nos vários tipos de documentos como “promíscuas, inconsequentes, selvagens e rebeldes” (Hartman, 2022, p. 12), com o objetivo de “iluminar a imaginação radical e a anarquia cotidiana de meninas de cor” (idem). Como Hartman afirma, ela “tensionou” os documentos até o seu limite. A autora busca uma saída para ausência de relatos sobre a escravidão a partir das vivências das próprias mulheres:

Para mim, narrar contra-Histórias da escravidão tem sido sempre inseparável da escrita de uma História do presente, ou seja, o projeto incompleto de liberdade e a vida precária do(a) ex-escravo (a), uma condição definida pela vulnerabilidade à morte prematura e a atos gratuitos de violência. Conforme eu a entendo, uma História do presente luta para iluminar a intimidade da nossa experiência com as vidas dos mortos, para escrever nosso

agora enquanto ele é interrompido por esse passado e para imaginar um estado livre, não como o tempo antes do cativo ou da escravidão, mas como o antecipado futuro dessa escrita (Hartman, 2020, p. 17).

Na condição de historiadora, Saidyia percorre o caminho dos documentos, buscando todos os tipos de fragmentos, fabulando então sobre as imagens que tem nas mãos das jovens negras da primeira metade do século XX nos Estados Unidos. Logo, a sua matriz metodológica vem da história, com uma busca incessante de documentos que preencham as lacunas de uma história negra. Ou seja, quando ela tem nas mãos uma mídia, a fotografia, que pode ser lida a partir de diferentes perspectivas teóricas, ela recorre às ferramentas teóricas que estão à mão. Então nos perguntamos se é possível seguir o mesmo caminho, no campo da comunicação, para ler imagens de pessoas negras, tendo em vista que não são, necessariamente, imagens vinculadas a uma memória difícil de ser reconstituída.

Partimos do modelo de Collins (2019) que propõe que as imagens (mentais ou não) de pessoas racializadas estão submetidas a uma lógica moderno-colonial, para utilizar conceitos do pensamento decolonial, herdado de pensadores negros, negros e indígenas, como Fanon, Lélia Gonzalez e Aimé Césaire, o qual estabelece que a colonialidade persiste na chamada modernidade, através da estrutura hierárquica da sociedade, marcada pela violência e pela exclusão dos povos não brancos, pelo racismo estrutural, pelo patriarcalismo e pelo machismo, engendrando a colonialidade do ser, do poder e do saber (Costa; Maldonado-Torres; Grosfoguel, 2018). Neste contexto é importante frisar a centralidade do conceito de racismo estrutural, despindo-o da banalidade de seu uso, e percebendo como a escravização de populações africanas e indígenas nas Américas, acompanhada de todas as violências que suscitaram, organizou o capitalismo a partir de uma lógica violenta e hierárquica, estruturando a sociedade a partir de parâmetros raciais e de gênero que se projetam no tempo, confirmando o conceito de modernidade-colonialidade (Oliveira, 2021).

Assim, para a compreensão da imagem de uma pessoa racializada que aparece, por exemplo, em uma página de jornal, digital ou impresso, ou seja, uma imagem do presente, que majoritariamente é apresentada em uma condição de subalternidade, é necessário, para além dos elementos plásticos e signeos, saber quem ela é; por que ela aparece naquela condição? Saber seu nome completo, muitas vezes sequer mencionado;

olhá-la de perto, reportá-la dignamente. Lembro, recentemente, de uma entrevista com uma mulher negra, vítima das cheias causadas pela chuva, que estava deitada em um abrigo e assim foi entrevistada: estava com o cabelo despenteado, não pediram que ela levantasse, que ela trocasse de roupa ou que passasse batom. O seu nome não foi mencionado, apenas a condição de abandono que aquela situação remetia. O que nos interessa analisar nessa imagem? Para onde essa análise nos remete?

O percurso histórico proposto por Hartman nos parece uma saída importante, pois não é possível revelar o aspecto de subalternidade ao qual a citada mulher foi submetida sem a dimensão histórica de uma pessoa racializada em uma sociedade moderno-colonial, com todos os elementos que a modernidade-colonialidade carrega. Ou seja, associar ao documento imagético outros documentos que revelem a dimensão única, histórica e valorosa dessa pessoa em uma proposta contracolonial⁶, como nos ensina Nego Bispo (2023). Para Bispo, o contraconialismo faz parte da chamada “guerra das palavras”, uma das suas principais ferramentas teóricas, uma palavra que tem a função de “enfraquecer o colonialismo” (p. 59). Assim, para o autor, africanos, seus herdeiros e indígenas são contracoloniais em sua visão politeísta do mundo; no modo de conviver com a terra, com a natureza: “são seres compartilhantes”.

TEMOS UM MÉTODO? PROPOSIÇÕES E PRIMEIRAS CONCLUSÕES

Ao considerarmos a utilização do conceito das “imagens de controle” como operador analítico, faz-se relevante alguns cuidados para além da utilização automática das categorias brevemente apresentadas neste artigo. Ao realizarmos as análises de imagens que envolvem pessoas negras e dinâmicas racistas e raciais, precisamos considerar que na maioria das vezes a manifestação da discriminação racial ou do exercício do controle através dos imaginários não vai se manifestar de modo exposto,

⁶Apesar de Bispo refutar o conceito de “decolonialidade”, pois ele afirma que só consegue compreender o decolonial “como a depressão do colonialismo, como a sua deterioração” (Bispo, 2023, p. 58), colocando os decolonias em um lugar oposto dos povos contracoloniais (africanos, seus descendentes e indígenas), não compactuamos com o autor, compreendendo que os dois conceitos carregam críticas fundamentais às estruturas moderno-coloniais.

assim é necessário atentarmos aos estereótipos e mitos, que estão sendo evocados e reproduzidos.

Desse modo, muito além de observar em qual categoria das “imagens de controle” propostas por Collins (2019) a imagem se refere, é imprescindível, sobretudo, atentar às dinâmicas de controle que se relacionam à produção de imaginários coloniais que as imagens ensejam. Acreditamos que assim, diante do já assinalado por Collins (2019) sobre a atualização constante dessas “imagens de controle”, será possível identificar os enredamentos que as ensejam e contextualizam mesmo que se apresentem com uma nomeação diferente. Essa possibilidade ainda nos permite expandir as “imagens de controle” para identificar estigmatização de outras pessoas negras e não apenas mulheres.

O não dito, discutido por Mills (2023) e Fanon (2020), revela-se também no contexto da diáspora brasileira na manifestação do racismo. Lélia Gonzalez (2020) defende que esse não dizer tornou-se tão específico no exemplo nacional que o racismo brasileiro se caracteriza exatamente por negar a existência de si mesmo. A defesa de que no Brasil não existe racismo fez ocultar ainda mais as nomeações exatas do preconceito, assim, mesmo que não se utilize a palavra “*mammie*”, ou “doméstica” para referir-se às mulheres negras é possível pela análise do contexto identificar denotações e representações estereotipadas. Desse modo, é exatamente no intuito de buscar uma estratégia de análise de imagens nesse contexto de ocultações pelo não-dito e pelas dinâmicas do “epistemicídio” (Carneiro, 2021) que propomos em complemento às estratégias de identificação de imaginários racistas através das “imagens de controle” a adoção processual metodológica da “fabulação crítica” (Hartman, 2022).

Como estamos falando de imagens contemporâneas, muitas vezes de pessoas vivas, nos parece fundamental falar da oralidade como parte necessária para a compreensão dessas imagens. Ou seja, as imagens mediatizadas de pessoas negras para serem entendidas, interpretadas precisam ser acompanhadas do relato oral das pessoas que ali estão representadas, sempre que possível, de suas histórias sempre ocultadas: elas se veem naquela representação? O que a imagem suscita? A oralidade como um documento fundamental para contar essa história, documento esse que Hartman não dispunha, com relação às jovens negras que ocuparam os guetos dos EUA no início do século XX.

Como falar, por exemplo, da imagem de um jovem negro, preso, acusado de assassinato transmitida em um noticiário de TV. A matéria veiculada no Jornal El País “Homem negro é libertado nos EUA após passar 43 anos preso, por crime que não cometeu” (Monge, 2021) nos remete a essa pergunta. Todas as ferramentas teóricas que temos à disposição para pensar a imagem de Kevin Strickland, à época de sua condenação, seriam inócuas sem a sua história. Assim como são inócuas todas as imagens de jovens negros presos e exibidos nos jornais e noticiários de TV desacompanhadas dos seus relatos, de suas famílias, de seus amigos. Não se completam, apenas reforçam as imagens de controle.

Maud (1990) propõe algo semelhante quando, em um modelo mais extenso, se preocupa com a dimensão do conteúdo da imagem, a partir da sua dimensão icônica, ou seja, da sua ligação por semelhança com o que está representado, buscar uma descrição densa do local, do tema, das pessoas, dos objetos, da paisagem. A fabulação crítica, neste sentido, é um antídoto às imagens de controle. Requer do analista do campo da comunicação um diálogo com a história e com a oralidade, sem desprezar tudo que o signo suscita.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Joel Z.. O negro na dramaturgia, um caso exemplar da decadência do mito da democracia racial brasileira. **Estudos Feministas**, Florianópolis, setembro-dezembro, 2008.

BUENO, Winnie. **Imagens de controle: um conceito do pensamento de Patricia Hill Collins**. Porto Alegre, RS: Zouk, 2020.

CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de racialidade: a construção do outro como não ser como fundamento do ser**. 1º ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

CARRERA, Fernanda. Algoritmización de estereotipos raciales en bancos de imágenes: la persistencia de los estándares coloniales Jezebel, Mammy y Sapphire para mujeres negras. **Palabra Clave**, 24(3), 2021. <https://doi.org/10.5294/pacla.2021.24.3.3>

COLLINS, Patrícia H. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**; tradução Jamille Pinheiro Dias. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

COSTA, Joaze B.-; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (Orgs.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**, Coleção Cultura Negra e Identidades, São Paulo: Autêntica, 2018.

