



ISBN: 2675-1496 DOI: <https://doi.org/10.26694/caedu.v1i2.9898>

“Young, gifted and black”: representatividade e diversidade em *Grey’s Anatomy*

Jessica Mara Raul
Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Educação
Universidade do Estado do Rio de Janeiro
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-9541-573X>

Alexandra Lima da Silva
Doutora, Professora Adjunta da Faculdade de Educação e do Programa de Pós-Graduação em Educação - Universidade do Estado do Rio de Janeiro
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-0310-7896>

Resumo

Este texto procura analisar a representação da mulher negra na série *Grey’s Anatomy*, elegendo como foco principal a personagem Miranda Bailey, interpretada pela atriz estadunidense Chandra Wilson. Procura dialogar com as contribuições teóricas do pensamento feminista negro, no sentido de problematizar aspectos como a transcodificação da imagem (HALL, 2016) como um ato revolucionário, bem como, a construção de um olhar opositor da mulher negra (hooks, 2019) desde o olhar de Shonda Rhimes. O artigo procura indicar algumas possibilidades pedagógicas a partir da defesa de *Grey’s Anatomy* como lugar de diversidade e representatividade, estabelecida por Rhimes e sua tradução cultural sob sua perspectiva de *Outsider Within*.

Palavras-chave: *Grey’s Anatomy*. Série. Pedagogias. Representatividade. Diversidade.

“Young, gifted and black”: Representativeness and diversity in *Grey’s Anatomy*

Abstract

This text seeks to analyze the representation of the black woman in the series *Grey's Anatomy*, choosing as main focus the character Miranda Bailey, played by the American actress Chandra Wilson. It seeks to dialogue with the theoretical contributions of black feminist thought, in order to problematize aspects such as the transcoding of the image (HALL, 2016) as a revolutionary act, as well as the construction of an opposing gaze of the black woman (hooks, 2019) from the gaze of Shonda Rhimes. The article seeks to indicate some pedagogical possibilities from the defense of *Grey’s Anatomy* as a place



ISBN: 2675-1496 DOI: <https://doi.org/10.26694/caedu.v1i2.9898>

of diversity and representativeness, established by Rhimes and her cultural translation from her perspective of outsider within.

Keywords: Grey's Anatomy. Series. Pedagogies. Representativeness. Diversity.

“Young, gifted and black”: Representatividad y diversidad en Grey's Anatomy

Resumen

Este texto busca analizar la representación de las mujeres negras en la serie Grey's Anatomy, eligiendo como foco principal al personaje Miranda Bailey, interpretada por la actriz estadounidense Chandra Wilson. Busca dialogar con las aportaciones teóricas del pensamiento feminista negro, con el fin de problematizar aspectos como la transcodificación de la imagen (HALL, 2016) como un acto revolucionario, así como, la construcción de una mirada opuesta de la mujer negra (hooks, 2019) desde la óptica de Shonda Rhimes. El artículo busca indicar algunas posibilidades pedagógicas a partir de la defensa de Grey's Anatomy como lugar de diversidad y representatividad, establecido por Rhimes y su traducción cultural desde su perspectiva de Outsider Within.

Palabras clave: Grey's Anatomy. Serie. Pedagogías. Representatividad. Diversidad.

1-Introdução

“I was young, gifted and black, and everybody knew it”. (Miranda Bailey, 2008)

Este é um texto em coautoria, a partir de como duas mulheres negras, acadêmicas e nascidas no Brasil veem a série Grey's Anatomy, produzida nos Estados Unidos. Por que e como esta série nos toca? O que nos ensina? Como se dá a representação das mulheres negras neste show?

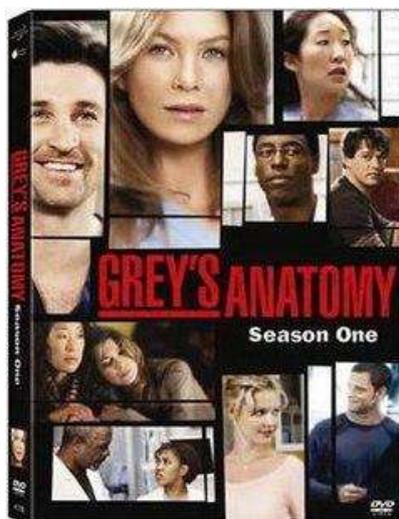
Grey's Anatomy é uma série televisiva exibida as quintas-feiras no canal ABC, desde março de 2005. A série é protagonizada pela atriz Ellen Pompeo, e trata-se de um drama médico que explora as angústias e dilemas de uma jovem interna, Meredith Grey, uma mulher branca, de classe média alta e filha de uma renomada e premiada cirurgiã. Meredith Grey se envolve romanticamente com o neurocirurgião Derek Shepherd (Patrick Dempsey), homem branco, casado e de classe média alta.



ISBN: 2675-1496 DOI: <https://doi.org/10.26694/caedu.v1i2.9898>

No competitivo programa de residência em cirurgia do Seattle Grace, Meredith Grey convive com outros internos: Cristina Yang (Sandra Oh), mulher rica e de origem coreana; Isobel Stevens (Katherine Heigl), mulher branca e pobre; George O'Malley (T. R. Knight), homem branco de ascendência irlandesa) e Alex Karev (Justin Chambers), homem branco e pobre. Não há mulher negra na turma de internos da protagonista Meredith Grey. Mas há pessoas negras em posição de poder na série.

O chefe de cirurgia a frente do hospital, o Dr. Richard Weber (James Pickens Jr); o renomado e competente cardio-cirurgião Preston Burke (Isaiah Washington) e a chefe do grupo de internos, Dra. Miranda Bailey (Chandra Wilson), uma jovem e promissora residente.



(Figura 1: Box da primeira temporada de Grey's Anatomy, ABC, 2005)

É possível notar que desde os primeiros episódios da primeira temporada, havia certa preocupação com diversidade étnica no elenco, o que certamente se deve ao fato de a showrunner ser uma mulher afro-americana: Shonda Rhimes.

O termo *showrunners* começou a ser usado para definir o último responsável por uma série nos Estados Unidos dos anos 90. Geralmente roteirista-produtores, tinham a palavra final e ocupava o topo da hierarquia em sua produção. Para além de seu caráter industrial,



ISBN: 2675-1496 DOI: <https://doi.org/10.26694/caedu.v1i2.9898>

suas atribuições contam com traços criativos, de controle, visão e identidade que o tornam equivalente aos diretores de cinema (RIOS, 2017; VIRINO, 2016).

Para SILVA (2014), a emergência da “cultura das séries” é resultado de um movimento de migração de roteiristas, diretores e atores do cinema para a televisão, que acrescentou às séries uma marca de qualidade a partir transferência de prestígio de determinados diretores e, na maioria das vezes, não são as figuras centrais dessas produções. Apoiado em Pearson (2005), o autor nos diz que “a emergência da figura do escritor/produtor é uma das características cruciais desse processo” (SILVA, 2014, p. 244).



(Figura 2: Shonda Rhimes e as atrizes Ellen Pompeo, Viola Davis e Kerry Washington. Fonte: Entertainment, 2015)

Nas palavras da própria showrunner e criadora, *Grey's Anatomy* foi o primeiro “trabalho de verdade” de Shonda Rhimes na televisão (RHIMES, 2016, p. 29). Mulher negra, nascida em 1970, na cidade de Chicago, no Estado do Illinois/EUA, a escrita de séries colocou Shonda Rhimes no topo. Sucesso como produtora e roteirista, Shonda



ISBN: 2675-1496 DOI: <https://doi.org/10.26694/caedu.v1i2.9898>

Rhimes se tornou a “dona” das noites de quinta-feira na TV americana, com séries assistidas por milhões de pessoas ao redor do mundo:

Em dezembro de 2013, eu era incrivelmente bem-sucedida. Tinha dois programas de televisão de imensa popularidade no ar — *Grey’s Anatomy* e *Scandal* — e acabara de encerrar um terceiro, *Private Practice*. Minha empresa, Shondaland, estava trabalhando com Peter Nowalk para desenvolver um programa que em breve se tornaria nosso mais novo sucesso, *HowtoGetAwaywithMurder* (RHIMES, 2016, p. 29).

Principal escritora e produtora executiva de suas séries, Shonda Rhimes está entre as que se consolidaram através de uma expansão de suas visões em múltiplos programas (VIRINO, 2016). Suas narrativas ambientadas no *Grey Sloan Memorial Hospital* servem como pano de fundo para as discussões desenvolvidas pela autora. Com diversos prêmios, dos quais 16 deles pela NAACP, Shonda Rhimes tem na marca de suas produções o compromisso com a diversidade.

Certamente, o fato de *Grey’s Anatomy* trazer um hospital repleto de médicas e médicos de diferentes etnias foi um dos motivos pelos quais a série foi bem recebida pelo público dos Estados Unidos. O sucesso de *Grey’s Anatomy* também possibilitou que Shonda Rhimes ousasse mais, e escrevesse outras séries, duas das quais, protagonizadas por mulheres negras.

Contudo, das séries produzidas e roteirizadas por ela, *Grey’s Anatomy* segue sendo a mais duradoura. Protagonizada por uma atriz branca, a série bateu recordes e no ano de 2019 chegou a décima sexta temporada, com mais de trezentos episódios onde são abordados temas como empoderamento feminino, relações inter-raciais, racismo, machismo, violência doméstica, violência sexual, diversidade de gênero e sexualidade, apenas para citar alguns.

De interna que vivia a sombra do namorado cirurgião a uma independente mãe solo, a protagonista Meredith Grey se tornou o sol para um grupo de outras mulheres independentes e bem-sucedidas na série. A partir de protagonistas femininas com suas



ISBN: 2675-1496 DOI: <https://doi.org/10.26694/caedu.v1i2.9898>

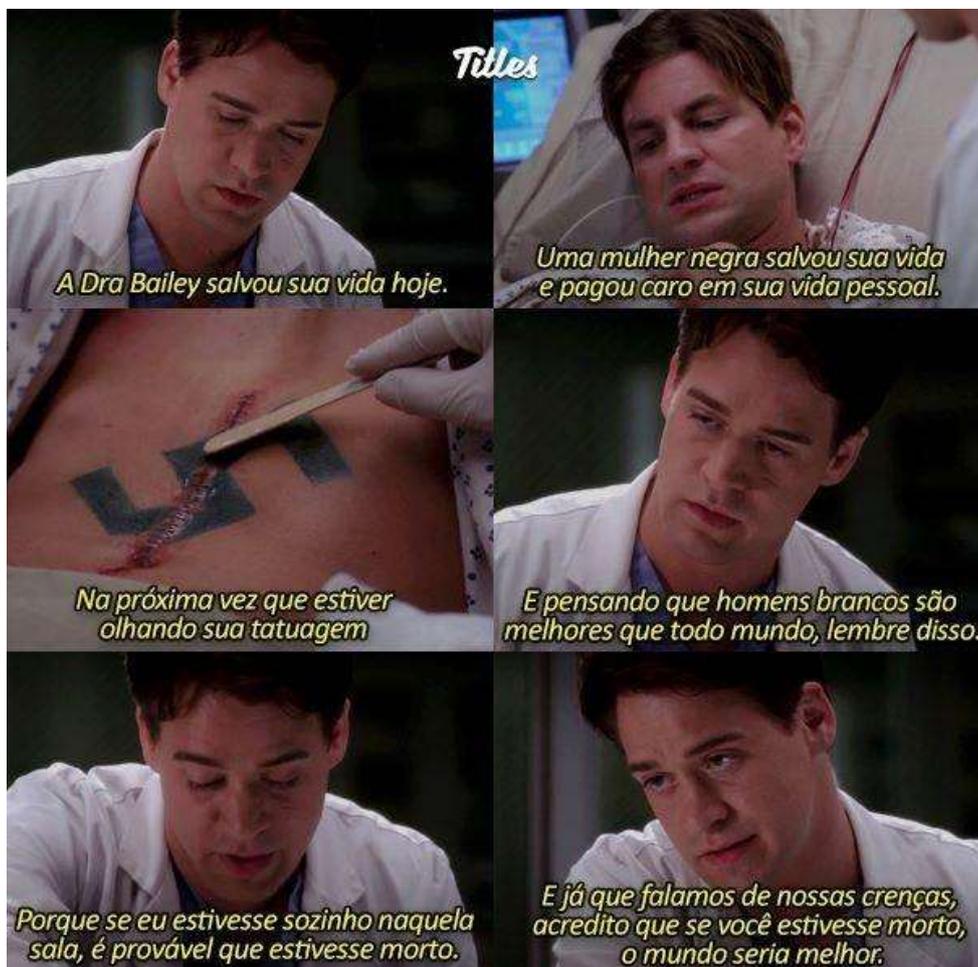
trajetórias atravessadas por questões de gênero, raça e classe a autora utiliza seu lugar de *outsider within* para se posicionar diante de questões caras à luta por justiça social.

Se Meredith Grey é uma mulher branca repleta de privilégios de classe e raça, personagens como Miranda Bailey representam o árduo caminho enfrentando por uma mulher negra para legitimar-se no campo da cirurgia. Miranda Bailey era rígida, disciplinada, metódica. Na primeira temporada recebeu o infame apelido de “nazi”. Ao longo das 16 temporadas, foi possível acompanhar o desenvolvimento desta personagem, que de residente, chegou ao posto de Chefe de Cirurgia do *Grey Sloan Memorial Hospital*.

A trajetória da Doutora Miranda Bailey mostrou o enfrentamento do racismo e também, do machismo dentro da própria casa, uma vez que o primeiro marido não aceitava a total dedicação da esposa ao trabalho. Em 2007, *Crash into me*, o nono episódio da quarta temporada mostra a recusa de uma paciente branco em receber o tratamento pelas mãos da doutora Bailey, pelo fato dela ser uma mulher negra. Em grande demonstração de profissionalismo e seriedade, e com renúncia em sua própria vida pessoal, a personagem Miranda Bailey salva a vida do paciente nazista que possui uma suástica tatuada no abdômen.



ISBN: 2675-1496 DOI: <https://doi.org/10.26694/caedu.v1i2.9898>



(Figura 3: Diálogo entre George O'Malley e paciente branco supremacista. Grey's Anatomy, 2007)

Durante algumas temporadas, Miranda Bailey teve que lidar com divórcio, renúncia e com a luta cotidiana de ser um médica negra bem-sucedida e mãe solo. Shonda Rhimes também é uma bem-sucedida mãe-solo, e certamente, há muito da própria Rhimes na personagem Miranda Bailey.



ISBN: 2675-1496 DOI: <https://doi.org/10.26694/caedu.v1i2.9898>



(Figura 4: Miranda Bailey e o filho Tuck em cena de *Grey's Anatomy*, 2008)

Em 2018, uma cena protagonizada pela família de Miranda Bailey viralizou nas redes sociais. Trata-se do episódio *Personal Jesus*, episódio número dez da décima quarta temporada. No episódio, um menino negro é baleado pela polícia porque foi considerado suspeito ao pular o muro da própria casa.

A consciência racial levou Miranda Bailey e Ben a terem uma conversa com o filho e entido adolescente. Trata-se de ensinamento de como se comportar mediante abordagem policial. O jovem negro deveria colocar as mãos atrás da cabeça e dizer: “eu sou William George Bailey Jones. Eu tenho 13 anos de idade e eu não tenho nada que possa machucar você”.



ISBN: 2675-1496 DOI: <https://doi.org/10.26694/caedu.v1i2.9898>



(Figura 5: Cena em que Miranda Bailey ensina o filho como proceder em abordagem policial. *Grey's Anatomy*, 14x10, 2018).

Por meio da trajetória de uma bem-sucedida médica negra, *Grey's Anatomy* evidencia que a ascensão social não blinda as pessoas negras de sofrerem o racismo, por mais empoderada que seja esta família negra. Esse é um aspecto da obra da autora que pode ser um desdobramento da sua própria trajetória e que contribui para a sua pedagogia.

Souza e Azevedo (2019), destacam a autoria negra do episódio, Zoanne Clack (escritora) e Kevin Rodney Sullivan (diretor), sublinhando que “*the talk*” [a conversa], para um adolescente negro não seria o usual,



ISBN: 2675-1496 DOI: <https://doi.org/10.26694/caedu.v1i2.9898>

o diálogo entre eles não tem a finalidade de introduzir a sexualidade no campo de aconselhamento dos pais, mas a violência policial. Com isso, *Grey's Anatomy* mostra a diferenciação existente entre a criação de um menino negro e a de um branco, onde a chegada da juventude - período pelo qual Tucker está passando - implica em mais do que o início da puberdade, mas no status de alvo em potencial que jovens negros adquirem ao alcançarem certa idade (SOUZA; AZEVEDO, 2019, p. 10-11).

Para os autores, Bailey é a figura central da socialização de adultos negros, cujo processo de “reorganização de representatividades” culminaria na abordagem humanizada da família negra (SOUZA; AZEVEDO, 2019). Para eles, esse processo se dá como influência do *Black LivesMatter* nas narrativas seriadas, que haveria possibilitado o distanciamento da representação de perigo potencial para o *status* de família.

2- Shonda Rhimes e o olhar opositor da mulher negra em *Grey's Anatomy*

“Uma imagem educa mais que mil palavras”
ARAÚJO, Joel Zito

De acordo com Costa e Belmino (2013) as emissoras de televisão tem grande impacto na sociedade, assim como a “televisão aberta é a maior potência capitalista do planeta, maior produtora da indústria cultural ocidental e exportadora de tendências e valores” (COSTA; BELMINO, 2013, p. 2).

Grey's Anatomy está no bojo do método clássico estadunidense de produção para o entretenimento, a narrativa seriada (COSTA; BELMINO, 2013) e nesse aspecto reside a pedagogia da obra de Shonda Rhimes. Jaguaribe (2010), ao pensar a pedagogia da realidade traz importante contribuição. Entendida como o

uso de estéticas realistas em várias modalidades e expressões como meio de ilustrar retratos da realidade contemporânea de uma forma legível para espectadores ou leitores. Trata-se de uma pedagogia porque estes registros oferecem pautas interpretativas permeadas pelo sentido comum de problemas



ISBN: 2675-1496 DOI: <https://doi.org/10.26694/caedu.v1i2.9898>

cotidianos compartilhados. Estas pedagogias da realidade realista não são homogêneas justamente porque as realidades são disputadas e socialmente fabricadas. Mas o uso de estéticas realistas para tecer pedagogias do olhar cumpre uma função importante porque estas estéticas problematizam questões culturais, sociais e individuais visando legitimar suas visões específicas do mundo. Embora toda manifestação artística ou midiática tenha um busca de legitimidade para balizar suas visões do mundo, as estéticas realistas detêm forte poder de persuasão porque foram naturalizadas enquanto apreensões interpretativas da realidade social moderna. Entretanto, para funcionarem e obterem repercussão as novas estéticas do realismo na mídia e em obras artísticas devem não somente possuir legibilidade como também devem tecer suas visões do mundo de maneira entretida. São pedagogias realistas da realidade que informam e atuam no mundo do espetáculo e do entretenimento” (JAGUARIBE, 2010, p. 7).

Rhimes, mulher negra socializada em um sistema educacional supremacista branco e por uma mídia de massa racista pode ter contribuído para desenvolver uma pedagogia da realidade (aproveitando o conceito de Jaguaribe) interseccional, ao problematizar em suas séries questões que envolvem estes indivíduos, preocupando-se com as diferentes dimensões de suas vidas, mostrando-os como “sujeitos reais”.

Em seu Discurso para *Human Rights Campaign* (2015), a autora se descreve como uma criança muito inteligente, bastante gordinha, sensível, nerd (tímida, de óculos fundo de garrafa), não se achava bonita de trancinhas, mas o que considera principal é que “era, em geral, a única menina negra na sala de aula” (RHIMES, 2016, p. 195) e, sem amigos, escrevia. Collins (2016), nos esclarece que as mulheres negras enquanto *outsiders within* não estão restritas à sociologia e suas experiências destacam uma tensão no enfrentamento de paradigmas estabelecidos. Para ela,

Esse *status* de *outsider within* tem proporcionado às mulheres afro-americanas um ponto de vista especial quanto ao *self*, à família e à sociedade. Uma revisão cuidadosa da emergente literatura feminista negra revela que muitas intelectuais negras, especialmente aquelas em contato com sua marginalidade em contextos acadêmicos, exploram esse ponto de vista produzindo análises distintas quanto às questões de raça, classe e gênero (COLLINS, 2016, p. 100).



ISBN: 2675-1496 DOI: <https://doi.org/10.26694/caedu.v1i2.9898>

A pedagogia presente na experiência dessas sujeitas se aprimora, ainda na perspectiva de Collins, nos movimentos pela igualdade racial e sexual e se mostra útil a uma variedade de indivíduos, assim como a postura crítica que estes indivíduos trazem aos seus campos de atuação.

O pensamento feminista negro enquanto aquele que “consiste em ideias produzidas por mulheres negras que elucidam um ponto de vista de e para mulheres negras” (COLLINS, 2016, p. 101) é importante para entendermos a atuação de Rhimes em seu trabalho no campo audiovisual.

bell hooks (2019), em sua crítica, nos diz que para curar a dor de não podermos controlar nossas imagens, as pessoas negras progressistas “devem estar comprometidas em realizar os esforços de intervir criticamente no mundo das imagens e transformá-lo, conferindo uma posição de destaque aos movimentos políticos de libertação e autodefinição” (hooks, 2019, p. 36).

Ao realizar intervenções radicais a partir de perspectivas silenciadas da representação, Rhimes assume um compromisso ético. Conscientemente ela “estava fazendo algo que os executivos tinham dito que não podia ser feito na TV e os Estados Unidos provavam que eles estavam errados ao assistirem. Estávamos literalmente mudando o rosto da televisão” (RHIMES, 2019, p. 124) e não poderia correr o risco de cometer algum erro porque “segundas chances são para gerações futuras” (*Idem*).

Quando criei minha primeira série, fiz algo que senti ser perfeitamente normal: no século XXI, fiz o mundo da televisão parecer o mundo real. Eu o enchi de gente de todas as cores, todos os gêneros, todos os passados e todas as orientações sexuais. Então fiz a coisa mais óbvia possível: Escrevi todos eles como se fossem... pessoas. Pessoas negras levam vidas tridimensionais, têm histórias de amor e não são coadjuvantes engraçadas, clichês ou criminosas. Mulheres são heroínas, vilãs, valentonas, são os cachorros grandes. Isso — ouvi diversas vezes — era pioneiro e corajoso (RHIMES, 2019, p. 124).



ISBN: 2675-1496 DOI: <https://doi.org/10.26694/caedu.v1i2.9898>

Sob a perspectiva de um dos temas chaves do pensamento feminista negro, “o significado de autodefinição e autoavaliação” (COLLINS, 2016), entendemos seu papel para na disputa que envolve as políticas da imagem.

Uma afirmação da importância da autodefinição e da autoavaliação das mulheres negras é o primeiro tema chave que permeia declarações históricas e contemporâneas do pensamento feminista negro. Autodefinição envolve desafiar o processo de validação do conhecimento político que resultou em imagens estereotipadas externamente definidas da condição feminina afro-americana. Em contrapartida, a autoavaliação enfatiza o conteúdo específico das autodefinições das mulheres negras, substituindo imagens externamente definidas com imagens autênticas de mulheres negras (COLLINS, 2016, p. 102).

Nesse mesmo sentido, para hooks (2019), controlar imagens é central para a manutenção de qualquer sistema de dominação racial e, quando se trata da negritude e de pessoas negras na contemporaneidade, o campo da representação permanece um lugar de luta quando examinadas criticamente, pois

multidões de pessoas negras continuam a ser socializados via mídia de massa e sistemas educacionais não progressistas para internalizar pensamentos e valores da supremacia branca. Sem uma luta de resistência contínua e movimentos progressistas de libertação dos negros pela autodefinição, massas de pessoas negras (celebrando a história dos negros, feriados, etc) não podem intervir na socialização da supremacia branca se existirem fora de uma luta anti-racista ativa que busque transformar a sociedade (hooks, 2019, p. 60).

Hall (2016), ao refletir sobre o ato representativo nos processos de construção da realidade, define representação como o “processo pelo qual membros de uma cultura usam a linguagem (amplamente definida como qualquer sistema que emprega signos, qualquer sistema significante) para produzir sentido” (HALL, 2016, p. 108).

Para ele, somos nós, em sociedade, que fazemos as coisas terem sentido, que lhes damos significado, sendo estes mutáveis de uma cultura ou período ao outro, sendo necessário certo grau de *relativismo cultural* entre uma cultura e outra, cuja falta de



ISBN: 2675-1496 DOI: <https://doi.org/10.26694/caedu.v1i2.9898>

equivalência, exige *tradução* quando nos movemos de um universo mental ou conceitual de uma cultura para outra.

Assim, os sistemas de representação são, para o autor, a chave interpretativa a partir da qual se pode verificar como as imagens são objetos de disputa no mundo representado - a política da imagem, disputando sentidos que, contemporaneamente, marcados pela mídia, o “real” seria uma “construção social”. Assim, a ideia de “regime de representação” é entendido como “todo repertório de imagens e efeitos visuais por meio das quais a ‘diferença’ é representada em um dado momento histórico” (HALL, 2016, p. 150).

Tanto Hall (2016), quanto hooks (2019) dão centralidade às disputas em torno da “diferença” e da “alteridade” (ou “outridade”), cujo produto seriam os estereótipos. Através de diferentes exemplos, os autores nos mostram como o regime racializado de representações produziu este outro estigmatizado a partir da cor da pele e dos traços fenotípicos.

Para Hall a cultura seria o que compõe o cotidiano das pessoas, cujos significados são compartilhados através da linguagem. Nesse sentido, a linguagem é o repositório dos valores e significados culturais, da prática significativa. Para tanto, a estereotipagem é a prática representacional, através de oposições binárias, sexualização e essencialização, que mantêm sua hegemonia através da construção de um outro.

O sentido seria produzido por uma variedade de mídias, e regulam o conjunto de práticas no circuito cultural e os repertórios em torno da “diferença” e da “alteridade” se utilizam de diferentes estratégias que disputam as políticas da imagem para sua perpetuação ou transcodificação.

Uma estratégia utilizada por Rhimes se encaixa no que é considerado de um dos grandes pontos focais da “Renascença da TV” (SEABRA, 2017), caracterizada por uma trama que demandariam o crescimento e a complexificação dos personagens ao longo da narrativa. Para Seabra (2017), as séries dramáticas, de conteúdo fortemente serializados



ISBN: 2675-1496 DOI: <https://doi.org/10.26694/caedu.v1i2.9898>

são o tipo que mais cresceu desde o fim do século XX e que pode ser apontado como grande catalisador das transformações seguintes.

O autor destaca algumas características como a complexidade e a qualidade das tramas extensas, a humanidade cada vez mais transparente de personagens e a cumplicidade com o espectador cativo. A esse respeito, Rhimes ressalta as lutas e o momento histórico de disputa na arena da representatividade e direitos das/os diferentes sujeitas/os.

Ao questionar sobre o motivo de ser premiada com o *Sherry Lansing Award* da *Hollywood Reporter*, mesmo considerando extraordinário, Shonda recebe a resposta da qual destaca como principal motivo ser “em reconhecimento por ter quebrado os tetos invisíveis da indústria, como mulher e como afro-americana” (RHIMES, 2019, p. 145).

Para autora, esse motivo não parecia suficiente, apesar de ter nascido com “uma vagina incrível e uma pele marrom muito linda”. Para ela, o verdadeiro motivo é que o ano era 2014,

Há 15 anos, isso não teria sido assim. Haveria, talvez, algumas mulheres em Hollywood que poderiam dizer “sim” ou “não”. E muitas subordinadas e assistentes que trincariam os dentes e trabalhariam muito. E, para alguém como eu, se eu tivesse muita, muita, MUITA sorte, haveria talvez um programa menor. Uma pequena chance. E essa chance não teria envolvido uma protagonista negra, nenhum personagem LGBT tridimensional, nenhum personagem feminino com destaque profissional E família, e nada além de dois personagens negros em uma cena por vez — porque isso só acontecia em sitcoms (RHIMES, 2019, p. 147).

Ao destacar a presença na emissora de mulheres negras, mulheres competitivas, mulheres fortes, que são “donas dos corpos e cujas vidas giram em torno do trabalho em vez dos homens, mulheres que são cachorros grandes” (RHIMES, 2019, p. 146), reconhecendo que, se “no salão cheio de mulheres de todas as cores em Hollywood que são executivas e chefes de estúdios e VPs e criadoras de programas e diretoras” (*Idem*), têm a possibilidade de mudar o jogo é porque existiram mulheres que criaram uma trilha de pegadas que ela percorreu.



ISBN: 2675-1496 DOI: <https://doi.org/10.26694/caedu.v1i2.9898>

Esse reconhecimento é importante porque destaca o esforço histórico e coletivo dessas políticas da imagem, sem desconsiderar as trajetórias individuais como no caso de Shonda. Nesse sentido, cabe destacar que “quando examinamos as vidas individuais das mulheres negras que de fato reagiram às mudanças contemporâneas, vemos como é difícil para as mulheres negras construir uma subjetividade radical” (hooks, 2019, p. 116).

Por isso, a trajetória de Rhimes, seu declarado reconhecimento das lutas históricas do conjunto das mulheres em diálogo com a forma que produz suas séries e pensa seus personagens não está em contradição com a proposta deste artigo. Para hooks, aprender sobre mulheres negras que ousaram afirmar suas subjetividades radicais é parte da autorrealização da mulher negra, movimento que não pode se dar no isolamento.

3- Transcodificação da imagem: um ato revolucionário

Partindo do pressuposto da impossibilidade de fixação do *significado*, cujas estratégias de estereotipagem são exemplos de tentativas, até começarem a deslizar ou serem redirecionados (HALL, 2016), pois

o significado começa a escorregar e deslizar. Começa a derrapar, ser arrancado ou redirecionado. Novos significados são enxertados nos antigos. Palavras e imagens carregam conotações não totalmente controladas por ninguém, e esses significados marginais os submersos vem à tona e permite que diferentes significados sejam construídos, coisas diversas sejam mostradas e ditas (HALL, 2016, p. 211).

As ações de Shonda Rhimes enquanto *showrunner* podem ser verificadas a partir do que Hall (2016) chamou de transcodificação. Definido pelo autor como a tomada de um significado existente e sua colagem em um novo significado. Três estratégias de transcodificação são trazidas por ele.

A inversão dos estereótipos tiveram o mérito de, pela primeira vez, colocar “os negros no centro dos gêneros cinematográficos contemporâneos” (HALL, 2016, p. 214),



ISBN: 2675-1496 DOI: <https://doi.org/10.26694/caedu.v1i2.9898>

invertendo a avaliação dos estereótipos populares, embora tenha sido qualificados pela crítica como filmes de exploração negra (*blaxploitation*).

A segunda estratégia seria a de substituição de imagens “negativas” por imagens “positivas”, que buscam corrigir o equilíbrio, tentando “construir uma identificação positiva do que tem sido visto como abjeto” (HALL, 2016, p. 216), desafia os estereótipos e celebra a diversidade sem, no entanto, deslocar a representação negativa do negro.

É na terceira estratégia, a transcodificação, que compreendemos o trabalho de Rhimes, pois “está dentro das complexidades e ambivalências da representação em si e tenta contestar a partir desta esfera” (HALL, 2016, p. 219), se preocupando mais com a forma do que com o conteúdo da representação, aproveitando-se do caráter instável do significado.

Nesse sentido, Rhimes exemplifica algo observado por hooks (2019). Para a autora, pessoas negras comprometidas com a descolonização das mentes estão conscientes de que devemos interrogar as representações, funcionando como possíveis pontos de transformações.

Assim, a superação do corpo negro abjeto pressupõe, para ela, que nos relacionemos com nossos corpos e sexualidade, na qual mulheres negras confrontam velhas representações, criando espaços onde a sexualidade pode ser nomeada e representada, assim como do homem negro, cuja transformação das representações buscando “romper com a masculinidade patriarcal sufocante” (hooks, 2019, p. 213).

As negociações em torno das discussões em *Grey's Anatomy* são perceptíveis na trajetória da personagem Miranda. No final do quinto episódio da segunda temporada foi a primeira vez que tivemos o primeiro detalhe sobre sua vida pessoal. Era seu aniversário de dez anos de casamento.

Desde então, vimos sua transformação do estereótipo de Sapphire/mãe preta (hooks, 2019; COLLINS, 2016; HALL, 2016), a “nazi”, se transformar em uma personagem tão complexa quanto um ser humano pode transparecer. Com uma



ISBN: 2675-1496 DOI: <https://doi.org/10.26694/caedu.v1i2.9898>

sensualidade não sexualizada, em diversos momentos. Ela não é uma mulher que teve de decidir entre a vida pessoal e a profissional.

Souza e Azevedo (2019), ao discutir a influência do *Black Lives Matter* na inversão dos regimes de representação, nos lembra como a inversão dos estereótipos em Bailey foi central para problematizar as negociações em torno dos regimes de representação, cujas trocas desiguais necessitam cotidianamente travar esse jogo de poder em torno da representação.

O desenvolvimento dos personagens e a abordagem utilizada por Rhimes possibilitam a faceta de complexidade, que aparentemente podem partir de estereótipos já consagrados no campo do audiovisual e, pouco a pouco, revelam outros aspectos. Assim, o transtorno obsessivo compulsivo (TOC), o ataque cardíaco e a necessidade crescente de autocuidado que a personagem apresenta tocam pontos como o estereótipo de forte que desumaniza mulheres negras do tipo físico de Bailey.

O ano sabático da personagem e as tomadas mais estreitas em relação ao seu tratamento psicológico¹ demonstram vulnerabilidades que a tornam mais humana, mas não só, traçam uma jornada em busca do autoconhecimento, com tomadas sobre sua infância, medos e momentos de superação, com hábitos alimentares e estilo de vida mais saudável, mas reconhecendo nossa incapacidade de controlar todos os aspectos da vida.

Algumas considerações à guisa de conclusão

Uma frase dita por Miranda Bailey no episódio *All by myself* (GreysAnatomy, 5x10, 2008) representa bem a fusão entre a criadora e a personagem: “Eu era jovem, talentosa e negra, e todo mundo sabia disso”. A frase foi inspirada na letra da música “*To be young, gifted and black*”, lançada em 1970 por Nina Simone. Não por acaso, 1970 também é o

¹ Pelo histórico da personagem ela já deve ter acompanhamento psicológico desde seu diagnóstico de TOC, na décima temporada, mas só agora podemos acompanhar seu diálogo com a terapeuta, provavelmente como forma de abordar suas vulnerabilidades de maneira mais detalhada.



ISBN: 2675-1496 DOI: <https://doi.org/10.26694/caedu.v1i2.9898>

ano de nascimento de Shonda Rhimes, que por sua vez é apenas 1 ano mais nova que a atriz Chandra Wilson, nascida em 1969.

Defendemos que a série *Grey's Anatomy* possibilita inúmeros debates a respeito de conceitos como gênero, classe, privilégio, sexualidade. Elegemos como foco neste artigo, o recorte de raça e gênero, considerando a narrativa construída por uma autora negra, Shonda Rhimes, e as representações em torno da personagem Miranda Bailey, que de residente chega ao cargo de chefe de cirurgia do hospital. Tal personagem sempre construída como dotada de consciência racial e de gênero desde as primeiras temporadas da série.

Pensar Shonda Rhimes sob um viés pedagógico parte da perspectiva de que mulheres negras radicais precisam contar nossas histórias, pois nunca é o suficiente documentar nossas vivências, possibilitadoras da compreensão sobre a complexidade e diversidade de experiência das mulheres negras e da identificação das nossas companheiras revolucionárias (hooks, 2019).

Referências Bibliográficas:

CAMARÁ, Luana Mikaella Maciel Gomes Nascimento. *A dona da história: o papel de Shonda Rhimes e suas protagonistas na terceira era de ouro da televisão americana*. Rio de Janeiro, 2017. Monografia (Graduação em Comunicação Social/ Jornalismo) – Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação – ECO.

COSTA, Pedro Savir; BELMINO, Silvia Helena. Séries, Rhimes e *Agenda Setting*: Representações Raciais na Televisão Americana. *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*, XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2013. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/R8-1689-1.pdf>>. Acesso 18 jul 2019.

HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-RIO: Apicuri, 2016.

RHIMES, S. *O ano em que eu disse sim: como dançar, ficar ao sol e ser a sua própria pessoa*. - 9ed. Rio de Janeiro: Best Seller, 2019.



ISBN: 2675-1496 DOI: <https://doi.org/10.26694/caedu.v1i2.9898>

SEABRA, Rodrigo. *Renascença: A série de TV no século XXI*. Autêntica, 2017.

SILVA, Marcel Vieira Barreto. Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. SILVA, M. V. B. Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. São Paulo: *Galáxia*, n. 27, 2014. p. 241-252 Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1982-25532014000100020&lng=pt&tlng=pt>. Acesso 19 jul 2019.

SOUZA, Rhayller Peixoto da Costa; AZEVEDO, Júlio Arantes. O Impacto do *Black Lives Matter* na Inversão de Regimes de Representação do Jovem Negro em Narrativas Seriadas. *INTERCOM - XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste* – São Luís/MA, 2019. Disponível: <<http://portalintercom.org.br/anais/nordeste2019/resumos/R67-0547-1.pdf>>. Acesso 03 dez 2019.

VIRINO, Concepción Cascajosa. *El ascenso de los showrunners: creación y prestigio crítico em la televisión contemporánea*. *index.comunicación*, v. 6, n. 2, 2016. Disponível em: <<http://journals.sfu.ca/indexcomunicacion/index.php/indexcomunicacion/article/view/255>>. Acesso: 21 jul 2019.

ARAÚJO, Joel Zito (Org.). *O negro na TV pública*. 2.ed. - Brasília: FCP, 2012.

RECEBIDO: 07/05/2019

APROVADO: 13/07/2019