

**UNIVERSIDADE TIRADENTES – UNIT
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA - PPGP
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO - PPED
DOUTORADO EM EDUCAÇÃO**

JULIANNA MARIA DOS SANTOS

**O DISPOSITIVO PEDAGÓGICO DA MÍDIA:
ANÁLISE DA MULHERIDADE NEGRA NAS PRODUÇÕES *SHONDALAND***

ARACAJU

2025

JULIANNA MARIA DOS SANTOS

**O DISPOSITIVO PEDAGÓGICO DA MÍDIA:
ANÁLISE DA MULHERIDADE NEGRA NAS PRODUÇÕES *SHONDALAND***

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Tiradentes – Doutorado, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Educação.

Área de concentração: Educação

ORIENTADOR: Dr. Ronaldo Nunes Linhares

COORIENTADORA: Dra. Valéria Pinto Freire

ARACAJU

2025

S237d Santos, Julianna Maria dos
O dispositivo pedagógico da mídia: análise da mulheridade negra nas produções *shondaland* / Julianna Maria dos Santos. – Aracaju, SE : 2025.
122 f.

Orientador: Dr. Ronaldo Nunes Linhares.
Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Tiradentes, 2025.

1. Dispositivo pedagógico. 2. Educação. 3. Feminismo negro. 4. Interseccionalidade. 5. Protagonismo. I. Linhares, Ronaldo Nunes, orient. II. Título.

CDU: 396:37

FOLHA DE APROVAÇÃO

Aprovada em ___/___/___

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Ronaldo Nunes Linhares
Universidade Tiradentes – (PPED/UNIT)

Profa. Dra. Valéria Pinto Freire
Universidade Tiradentes – (PPED/UNIT)

Prof. Dr. Luiz Rafael dos Santos Andrade
Universidade Tiradentes – (PPED/UNIT)

Prof. Dr. Alexandre Meneses Chagas
Universidade Tiradentes – (PPED/UNIT)

Prof. Dr. Euclides Santos Mendes
Universidade Federal do Maranhão - PGCult/UFMA

Prof. Dr. Antonio Nolberto de Oliveira Xavier
Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC/BA

Às que me ajudaram a ultrapassar a linha.

AGRADECIMENTOS

À Marisa Santos por ter me dado tudo que eu precisava, pela educação libertadora e transgressora que tive, e por ter tido o privilégio de começar meu processo de desconstrução em casa. Obrigada por ser tão presente.

A Eriosvaldo Santos, pois, sem ele nada seria possível e poder dar orgulho a uma pessoa tão incrível é a minha maior recompensa. Obrigada por me ajudar a ir além.

A Luciano Jorge que me aconselhou e escutou durante todo esse tempo. Obrigada por ser meu parceiro de tantos desabafos acadêmicos.

A Agenildo Junior por ser um exemplo de profissional e o líder em quem eu me espelho todos os dias. Fazer doutorado foi uma das coisas mais difíceis da minha vida, obrigada por deixar esse caminho mais fácil sempre que pôde.

A André Teixeira que tem uma caminhada acadêmica e profissional que tanto me inspira. Obrigada por escolher cruzar o seu caminho com o meu.

Por fim, agradeço a Deus(a), porque vocês são muito mais do que mereço.

Não sei por que achei que seria fácil. Nada bom é fácil.

Shonda Rhimes, 2016.

RESUMO

Esta tese de doutorado do Programa de Pós-graduação em Educação (PPED) da Universidade Tiradentes (Unit) na linha de pesquisa em Educação e Comunicação (LP1) tem como objetivo analisar quais tipos de representatividade as protagonistas das séries *ShondaLand* exprimem como potência de produção de um dispositivo pedagógico dos saberes do posicionamento da mulher preta na mídia, bem como o caminho traçado pela autora para isso. Considera-se nesse trabalho que a mídia é um meio de educar, de maneira que tudo que consumimos contribui para que os nossos saberes sejam construídos, utilizando, para tanto, um mecanismo pedagógico. Enquanto criação de, sobre e para mulheres pretas, as produções da autora/cineasta Shonda Rhimes podem, mesmo que contingentemente, reinscrever a forma como as mulheres pretas são retratadas, não como uma ruptura e resistência à ordem da normalização, mas como uma espécie de *êthos*, de uma atitude, de uma postura, que cria rachaduras e vazamentos à matriz da colonialidade em seu encontro com o vetor de força de gênero, produzindo um dispositivo pedagógico dos saberes do posicionamento da mulher preta na mídia. Tal análise é feita por meio da etnografia de tela e análise de conteúdo para determinar quais recursos as produções de Shonda Rhimes utilizam para nos sugerir um *êthos* feminista que reinscreve a mulheridade negra como potência e produção de uma pedagogia dos saberes do referido posicionamento. Isso partindo do pressuposto de que a representatividade da mulher negra nas produções *ShondaLand* foge ao habitual, sendo assim, se pressupõe que existe uma preocupação nessas produções em divergir da imagem que se atribui as mulheres negras na produção audiovisual, existindo uma intenção em não reforçar estereótipos negativos acerca da mulher negra constituindo um dispositivo pedagógico dos saberes do posicionamento da mulher preta na mídia.

Palavras-chave: Dispositivo pedagógico, educação, feminismo negro, interseccionalidade, protagonismo.

ABSTRACT

This doctoral thesis from the Graduate Program in Education at Tiradentes University, in the line of research in Education and Communication, aims to analyze what types of representation the protagonists of the ShondaLand series express as a potential for producing a pedagogical device for the knowledge of the positioning of black women in the media, as well as the path taken by the author to achieve this. This work considers that the media is a means of educating, in such a way that everything we consume contributes to the construction of our knowledge, using, for this purpose, a pedagogical mechanism. As creations of, about and for black women, the productions of author/filmmaker Shonda Rhimes can, even if contingently, reinscribe the way black women are portrayed, not as a rupture and resistance to the order of normalization, but as a kind of ethos, an attitude, a stance, which creates cracks and leaks in the matrix of coloniality in its encounter with the vector of gender force, producing a pedagogical device for the knowledge of the positioning of black women in the media. This analysis is carried out through screen ethnography and content analysis to determine which resources Shonda Rhimes' productions use to suggest a feminist ethos that reinscribes black womanhood as a power and production of a pedagogy of knowledge of the aforementioned positioning. This is based on the assumption that the representation of black women in ShondaLand productions is unusual. Therefore, it is assumed that there is a concern in these productions to diverge from the image attributed to black women in audiovisual production, with an intention not to reinforce negative stereotypes about black women, constituting a pedagogical device for knowledge of the positioning of black women in the media.

Keywords: Pedagogical device, education, black feminism, intersectionality, protagonism.

RESUMEN

Esta tesis doctoral del Programa de Posgrado en Educación de la Universidad de Tiradentes, en la línea de investigación en Educación y Comunicación, busca analizar los tipos de representación que las protagonistas de la serie ShondaLand expresan como potencial para la producción de un dispositivo pedagógico para el conocimiento del posicionamiento de las mujeres negras en los medios, así como el camino recorrido por la autora para lograrlo. Este trabajo considera que los medios son un medio para educar, de tal manera que todo lo que consumimos contribuye a la construcción de nuestro conocimiento, utilizando para ello un mecanismo pedagógico. Como creaciones de, sobre y para mujeres negras, las producciones de la autora y cineasta Shonda Rhimes pueden, aunque sea de forma contingente, reinscribir la forma en que las mujeres negras son retratadas, no como una ruptura y resistencia al orden de la normalización, sino como una especie de ethos, una actitud, una postura, que crea grietas y filtraciones en la matriz de la colonialidad en su encuentro con el vector de fuerza de género, produciendo un dispositivo pedagógico para el conocimiento del posicionamiento de las mujeres negras en los medios. Este análisis se realiza mediante etnografía cinematográfica y análisis del contenido para determinar qué recursos utilizan las producciones de Shonda Rhimes para sugerir un ethos feminista que reinscribe la feminidad negra como poder y la producción de una pedagogía del conocimiento de dicho posicionamiento. Esto se basa en la premisa de que la representación de las mujeres negras en las producciones de ShondaLand es inusual. Por lo tanto, se asume que existe una preocupación en estas producciones por distanciarse de la imagen atribuida a las mujeres negras en la producción audiovisual, con la intención de no reforzar estereotipos negativos sobre ellas, lo que constituye un recurso pedagógico para el conocimiento del posicionamiento de las mujeres negras en los medios.

Palabras clave: Dispositivo pedagógico, educación, feminismo negro, interseccionalidad, protagonismo.

LISTA DE SIGLAS

ABC *American Broadcasting Company*

CEDRA Centro de Estudos e Dados sobre Desigualdades Raciais

GGI *Gender in Geopolitics Institute*

HTGAWM *How To Get Away With Murder*

LP1 Linha de pesquisa em Educação e Comunicação

PPED Programa de Pós-Graduação em Educação

PPGPE Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Extensão

ProUni Programa Universidade Para Todos

TED *Technology, Entertainment and Design*

TGIT *Thaks God It's Thurday*

Unit Universidade Tiradentes

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Dados sobre a série Escândalos: Os Bastidores do Poder	35
Quadro 2: Dados sobre a série Como Defender um Assassino	36
Quadro 3: Categorias e gêneros televisivos.....	58

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Shonda Rhimes.....	48
Figura 2: Annalise Keating	81
Figura 3: Olivia Pope.....	88

SUMÁRIO

1 CONSTRUINDO O ROTEIRO - INTRODUÇÃO	13
2 O STORYBOARD: APORTE METODOLÓGICO E TEÓRICO	26
2.1 A etnografia de tela e análise de conteúdo como meios de análise	26
2.2 O protagonismo da produção: Teoria Feminista Negra	38
3 SHONDA RHIMES, O GÊNERO SÉRIE E A CONSTRUÇÃO DE SABERES OUTROS	48
3.1 Uma mulher negra que aprendeu a dizer “sim”	48
3.2 Sobre o gênero televisivo	58
3.3 A construção de saberes outros	67
4 O PROTAGONISMO FEMININO NEGRO NA PRODUÇÃO SHONDALAND	78
4.1 O que se aprende com a (falta de) representatividade?.....	78
4.2 Poética feminista da dor	89
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	104
REFERÊNCIAS	110
ANEXO	124

1 CONSTRUINDO O ROTEIRO - INTRODUÇÃO

A presente tese foi construída por uma mulher preta, sendo uma pesquisa que retrata o resultado de autoconhecimento e de assumir um lugar que por muito tempo não seria acessível ou permitido diante da realidade que se conhece e se vive de grupos minoritários no Brasil. Entretanto, a pesquisadora dessa tese integra um grupo, hoje em grande número no Brasil¹, de pessoas pretas em ascensão, graças a políticas públicas que possibilitaram o acesso à educação de pessoas que não possuíam condições para tanto e que talvez almejassem uma trajetória diversa à que atualmente é possível.

Foi em escola pública, na periferia, que se iniciou a trajetória acadêmica que culminou no ingresso na universidade de Direito por meio de ações afirmativas. Assim como ocorre com a personagem Annalise Keating, o Direito representou uma transformação significativa, possibilitando alcançar espaços até então inimagináveis. Para além da ideia de “como defender um assassino”, a formação jurídica abriu portas para o ingresso no serviço público em 2020, além de viabilizar a realização do Mestrado em Direitos Humanos em 2019, período em que se iniciaram as pesquisas sobre o feminismo negro.

Ingressar na universidade só foi possível graças ao Programa Universidade Para Todos – ProUni, que possibilitou o ingresso no ensino superior em uma universidade particular de forma totalmente gratuita, com conclusão em 2015. O ingresso no serviço público ocorreu por meio de vaga destinada à porcentagem reservada a pessoas negras. O acesso a programas de auxílio e à política nacional de cotas evidenciou a existência de um abismo social que necessita ser superado, ressaltando a importância da pressão popular para a efetivação de medidas reparatórias.

O feminismo negro possibilitou a identificação com um movimento que, até então, se mostrava distante da realidade vivenciada. “O feminismo negro não é uma luta meramente identitária, até porque branquitude e masculinidade também são identidades. Pensar feminismos negros é pensar projetos democráticos” (Ribeiro,

¹ Uma pesquisa do Centro de Estudos e Dados sobre Desigualdades Raciais – Cedra apontou o crescimento da população negra em curso superior que atualmente chega em 38,2% da população universitária, em 2010 esse número era de 10,7%.

2018, p. 7). Durante o período de realização do mestrado, ocorreu o ingresso no serviço público, o que possibilitou o afastamento das exigências inerentes à atuação como advogada e candidata a concursos. Essa mudança foi fundamental para ampliar o olhar sobre diferentes realidades, como a escassa presença de mulheres negras em cargos de chefia em órgãos públicos e a insuficiente representatividade na produção científica.

A dissertação, que abordava a presença de mulheres negras na ciência, foi reformulada em um projeto submetido e aprovado no processo seletivo do doutorado da Universidade Tiradentes. Entretanto, diversos fatores incidiram nesse período: a pandemia, que alterou a rotina e a dinâmica de estudo; a dispensa da necessidade de preparação para concursos; e a conclusão do mestrado, atividades que demandavam considerável tempo e dedicação. Tais elementos contribuíram para uma nova forma de consumir produções audiovisuais, diferente daquela anteriormente adotada. Nesse contexto, as obras de Shonda Rhimes passaram a ocupar lugar de destaque.

A atratividade dessas produções pode ser atribuída ao perfil das protagonistas, frequentemente mulheres fortes, que enfrentam múltiplos desafios, mas conseguem alcançar seus objetivos, mesmo diante de adversidades. A identificação com essas personagens evidencia a relevância de narrativas que conferem centralidade a mulheres resilientes, destacando aspectos de força e superação.

Annalise Keating (Viola Davis) e Olivia Pope (Kerry Washington) são mulheres, pretas, escolarizadas, advogadas e em posição de poder, vivência distinta do que a sociedade traz e do que a pesquisa de mestrado retratou, mas que se assemelhava em muitos fatores à realidade da autora da presente tese como mulher preta que, de certa forma, alcançou determinada posição e passou a ocupar um local solitário e distinto daquele que a maioria das pessoas em mesmas condições tem ocupado.

Shonda Rhimes traz uma representação da mulher preta de forma diferente do habitual na produção cinematográfica e mais próxima do que se consideraria uma vida bem-sucedida. Vale ressaltar que o empoderamento trazido nas séries *ShondaLand* por vezes é individual e não evidencia a preocupação com o coletivo

que se busca no movimento feminista negro, mas sim um empoderamento muitas vezes solo e ocasionado por oportunidades específicas.

No período da pandemia da Covid-19, mais precisamente durante os anos de 2020 e 2021, o consumo de conteúdo seriado produzido por meio de *streamings* aumentou significativamente. De acordo com o estudo “Eu nas séries”², 93% dos brasileiros em idade digital, com mais de 18 anos, consomem produções seriadas, o equivalente a 100 milhões de brasileiros. A pesquisa também afirma que durante a pandemia, 45% das pessoas começaram a assistir novas séries, 47% afirmaram estar assistindo mais séries internacionais do que antes e 57% afirmam que têm nas séries a sua principal distração. (Estudos Séries para Globo/NBCUniversal, Toluna, 2022)

Na pesquisa relacionada acima foi analisado como as séries têm impactado a vida dos telespectadores e para tanto foram utilizadas pesquisas qualitativas (16 entrevistas) e quantitativas (2000 entrevistas) com pessoas de 16 a 65 anos, das classes A, B e C, pelos Institutos Coletivo Tsuru³ e Toluna⁴, durante o período compreendido entre dezembro de 2021 e maio de 2022 (Estudos Séries para Globo/NBCUniversal, Toluna, 2022).

Com o confinamento em suas respectivas residências, foi necessário recorrer a um conteúdo rápido e capaz de proporcionar entretenimento e lazer, ao mesmo tempo em que garante a segurança do isolamento, medida essencial de combate ao coronavírus. Os serviços de *streamings* foram um dos principais recursos utilizados pela população mundial para garantir que as condições impostas pelo cenário de saúde da época fossem asseguradas e como meio de preencher as lacunas causadas pela privação de outras formas de distrações ocasionada pela suspensão das atividades em alguns locais.

É interessante perceber como o consumo da televisão aberta e por assinatura migrou para o *streaming*, em decorrência da rotina da população que não conseguiu

² Disponível em: <https://set.org.br/set-news/93-dos-brasileiros-assistem-a-series-revela-pesquisa-da-nbcuniversal-brasil/>. Acesso em: 25 fev. 2025.

³ O Coletivo Tsuru é uma organização que tem como objetivo “humanizar algoritmos que norteiam as decisões de negócios, desvendar novas linguagens, novas formas, formatos e métodos que trazem atenção e guiam o espectador”. (Coletivo Tsuru, 2025)

⁴ “Toluna é uma plataforma de pesquisa de mercado que oferece questionários sobre empresas, hábitos de consumo e produtos para que os usuários respondam. Com isso, é possível analisar como os consumidores veem um produto, uma marca ou um nicho de mercado.” (TecMundo, 2024)

mais se adaptar à grade televisiva e precisava que a televisão se adaptasse às mais diversas agendas e estivesse acessível em qualquer horário e lugar. Entretanto, a televisão por assinatura, apesar de ser um meio cada dia mais antiquado, ainda soma grandes números de audiência.

Em 2023, 11,9 milhões de brasileiros eram assinantes de TV por assinatura, número expressivo, mas inferior aos dados de 2022 quando os assinantes chegavam ao número de 13,3 milhões (PNAD Contínua, IBOPE, 2022). O canal *American Broadcasting Company* – ABC, por exemplo, já foi considerado o maior canal televisivo do mundo (Medeiros, 2016), sendo um importante veículo de comunicação, informação e aprendizagem para as mais diversas faixas etárias ao redor do mundo.

As produções aqui apresentadas estão inseridas no formato programa, que é composto por cinco categorias principais, quais sejam: entretenimento, informação, educação, publicidade e outros. Essas produções ainda são enquadradas na categoria de entretenimento, que por sua vez se divide em cerca de 23 gêneros, quais sejam:

[...] auditório, colunismo social, culinário, desenho animado, docudrama, esportivo, filme, *game show* (competição), humorístico, infantil, interativo, musical, novela, *quiz show* (perguntas e respostas), *reality show*, revista, série, série brasileira, *sitcom* (comédia de situações), *talk show*, teledramaturgia (ficção), variedades, *western* (faroeste) [...] (Noll, 2013, p. 2 - 3)

Sendo assim, os gêneros produzidos por Shonda Rhimes⁵ na sua produtora *ShondaLand* são considerados como séries. A série *How To Get Away With a Murderer* - HTGAWM⁶ (2014 – 2019) – a partir daqui sendo usada com o título em português *Como Defender um Assassino*, integrante da grade de programação do referido canal - ABC, teve uma audiência de 14 milhões de telespectadores em seu episódio piloto (Porfírio, 2014), sendo uma audiência extremamente difícil de ser alcançada por uma série brasileira ou latino-americana, tendo em vista o alcance

⁵ Trata-se de uma roteirista, produtora e autora norte-americana, conhecida principalmente por criar e produzir séries de televisão de grande sucesso.

⁶ Trata-se de uma série de drama, estreada em 2014, que retrata a vida da protagonista Annalise Keating que é advogada e professora universitária da Universidade da Filadélfia e se envolve em um caso criminal com seus cinco alunos. Tendo como protagonista a atriz Viola Davis, que conquistou um Emmy e um NAACP Image Award por sua atuação. (Netflix, s.d.)

que o canal ABC possui mundialmente. Aqui, utilizamos os dados de 2014 para mostrar que, ainda no seu início, a referida produção já demonstrava popularidade. Outrossim, se reforça a dificuldade em retratar a audiência dos *streamings*, pois não foi possível o acesso a esses dados de forma pública.

Já a série *Scandal*⁷ (2012 – 2018) – a partir daqui sendo usada com o título em português *Escândalos: Os Bastidores do Poder* - chegou a contar com uma audiência que ultrapassou doze milhões de telespectadores na televisão em sua quarta temporada (Moraes, 2015). Esse quantitativo se refere ao período em que os episódios eram lançados na TV por assinatura, retratando assim o cenário do ano 2015, excluindo-se a visibilidade via *streamings*.

Dessa forma, resta evidenciado o impacto e alcance que a produção causou no meio televisivo e ainda tem causado por intermédio dos *streamings*, motivo pelo qual, para a análise do material aqui proposto, o foco está na própria autora e na forma como ela intencionalmente, ou não, tem conduzido o consumidor de suas produções a se inserir num ambiente midiático que correlaciona raça, gênero e protagonismo feminino. Na presente pesquisa foram escolhidas produções *ShondaLand*⁸ integrantes do movimento *Thanks God It's Thursday - #TGIT*⁹, que inclui *Escândalos: Os Bastidores do Poder*, *Como Defender um Assassino* e *A Anatomia de Grey (Grey's Anatomy)*, entretanto esta última é a única que não possui uma mulher preta como protagonista, apesar de ter várias mulheres pretas ocupando papéis de cargos de chefia em seu elenco, bem como é a única que ainda está sendo transmitida, por isso não será analisada nesta oportunidade.

É importante ressaltar que o público da televisão, à época, é bem distinto das pessoas que consomem o produto até hoje por meio dos *streamings*, tendo em vista

⁷ Trata-se de uma série de drama/suspense, estreada em 2014, que retrata a vida da protagonista Olivia Pope que é consultora de relações públicas e gerenciamento de crises. Tendo como protagonista a atriz Kerry Washington. (ABC Studios, 2014 - 2020)

⁸ Produtora de televisão dos Estados Unidos da América, criada pela escritora e produtora de televisão Shonda Rhimes em 2005, quando lançou a série *Grey's Anatomy*. É responsável também por outras séries de sucesso como: *Private Practice*, *Scandal*, *Off the Map*, *Still Star Crossed*, *How to Get Away with Murder* e a série *The Catch*. Todas produções exibidas e (co)produzidas pelo estúdio e canal ABC. Também lançou com a Netflix a série *Bridgerton* em 2020.

⁹ O movimento *Thanks God It's Thursday* foi o nome dado a programação das quintas-feiras à noite do canal ABC, momento em que a programação era composta pelas três séries da roteirista, cineasta e produtora de televisão estadunidense Shonda Rhimes que estavam no ar no período. As redes sociais ficavam repletas da *hashtag* #TGIT como uma forma de preparação para o início da transmissão dos episódios, o que atraía um público ainda maior.

que, devido à menor flexibilidade da grade televisiva, existia menos chance de alcançar todos os públicos. Também se deve ressaltar que não se ignorou que existem diversas produções brasileiras e latino-americanas que possuem protagonismo negro, como por exemplo a série *Mister Brau* (2015) protagonizada por Tais Araujo (Michele) e Lazaro Ramos (Mister Brau). Entretanto, trata-se de uma característica principal das séries produzidas por Shonda Rhimes. E levando em consideração o alcance que essas séries possuem, aqui serão utilizadas como objeto de análise.

Com a ampliação do acesso da população brasileira às plataformas de *streaming*, tendo em vista que 77% do consumo de séries é feito por esse meio (Estudos Séries para Globo/NBCUniversal, Toluna, 2022), importa dizer que compreendemos que a cultura estadunidense de séries tem impactado, a um só tempo, nos modos como temos produzido televisão no Brasil e, conseqüentemente, nas transformações dos modos como somos subjetivados pela ficção seriada (Silva, 2014). Ademais, as produções brasileiras ainda estão em ritmo lento nesse assunto. Em 2023, pela primeira vez, três novelas da Rede Globo foram protagonizadas por atores negros ao mesmo tempo, o que é um fato histórico, mas tardio, em comparação com a programação da ABC no *#TGIT* (2014).

Antes de analisarmos esses dois enunciados, é essencial destacar que tanto as transformações na produção televisiva quanto os modos de subjetivação presentes na cultura estadunidense de séries são profundamente influenciados pela colonialidade. Em outras palavras, seguindo Mignolo (2017), a globalização neoliberal que decorre dessa matriz impõe um pensamento cultural linear, sustentado por hierarquias que legitimam a dominação de certas culturas sobre outras. Esse modelo é estruturado pela lógica da diferença colonial, que mantém a divisão entre sociedades consideradas "civilizadas" e "primitivas", e da diferença imperial, que reforça a supremacia dos países centrais sobre os periféricos. Essas dinâmicas se manifestam de maneira evidente na publicidade, na TV, nos jornais e na internet, consolidando um imaginário global subordinado a essas relações de poder.

Mignolo (2017) em sua teoria sobre a colonialidade do poder, argumenta que a colonialidade não acabou com o fim do colonialismo formal, mas continua estruturando o mundo através de relações de poder, conhecimento e subjetividade.

Para Mignolo (2017), entender a relação entre colonialidade e neoliberalismo é fundamental para questionar a produção cultural hegemônica, propondo uma resistência a essas narrativas dominantes, valorizando conhecimentos e expressões culturais marginalizadas.

Assim, e no primeiro enunciado, a cultura estadunidense de séries tem produzido modos específicos de ser sujeitos videntes ou sujeitos do olhar, isto é, os modos como aprendemos a tecer relação mesmo com a imagem e as escolhas éticas que temos a fazer diante delas e como essa cultura impacta a forma como vivemos e nos relacionamos e o que e quem nos inspira:

Diante das imagens, temos sempre escolhas a fazer: partindo do fato de que elas nos autorizam mais de uma possibilidade ética e estética, trata-se de optar por uma entrada em nossa vida, em nossos modos de conhecer e de existir. Podemos aceitar essa ou aquela imagem, rechaçá-la, tomá-la como objeto de consolação ou como forma de nos inquietarmos ainda mais, como forma de problematizar o mundo que vivemos ou de responder a uma mera pergunta sobre 'o que significa isso?' (Fischer & Marcello, 2012, p. 307).

Assim dito, e em um momento histórico em que somos rodeados por imagens a todo tempo, temos sempre escolhas a fazer diante delas: podemos tomá-las como algo que nos consola e reafirma aquilo que já pensamos; ou podemos tomá-las como algo que nos afronta e, com isso nos exige pensar diferentemente do que somos (Balthazar, 2018). É nesse caminho que é preciso problematizar a colonialidade que pulsa nas imagens de *ShondaLand*, enquanto artefatos culturais gestados pela indústria estadunidense de séries e filmes. O que isso quer dizer? Diz, retomando a ideia de Marcel Barreto Silva (2014), a seguinte dimensão: a linguagem e os modos de consumo da ficção seriada impactam profundamente na colonização do nosso modo de fazer audiovisual no sul global.

Dito de outro modo, o autor Balthazar (2018) pontua como a cultura estadunidense de séries se constitui na contemporaneidade como um cenário cultural singular com suas próprias e específicas dinâmicas de produção, circulação e consumo. Na especificidade linear cultural da colonialidade - usando o conceito de Mignolo (2017) - do *streaming* no Brasil, podemos dizer, a partir do estudo de Marcel Barreto Silva (2014), como observamos uma profunda transformação em três

vetores fundamentais do audiovisual: o contexto tecnológico, as formas de linguagem e os modos de consumo.

No Brasil, estas dinâmicas contribuem para alterar nossa relação com as imagens televisivas e os modos como produzimos audiovisual, “presentes nas práticas culturais de inúmeras pessoas, influenciando novos roteiristas e diretores, tornando-se referência para nossos próprios programas” (Silva, 2014, p. 251). Dessa forma, existe uma importância no impacto da matriz de inteligibilidade colonial nos diferentes modos de linguagem, das transformações tecnológicas ou das mudanças de consumo produzidas pelo *streaming* estadunidense.

Na segunda camada, e na esteira de pensadores como Michel Foucault, (2003) importa mais singelamente para nós nos perguntarmos sobre as formas de ser sujeito propostas pela cultura estadunidense de séries e seus efeitos sobre nossas subjetividades - e é sobre essa dimensão que inscreveremos nossa pesquisa. Se falamos em modos de subjetivação, é porque compreendemos o *streaming* como um dos principais mecanismos, hoje, do que Fischer (2002) chamou de dispositivo pedagógico da mídia: os modos como a mídia - o cinema, a televisão e, hoje, sem dúvida, o *streaming* - é partícipe “da constituição de sujeitos e subjetividades, na medida em que produz imagens, significações, enfim, saberes que de alguma forma se dirigem à ‘educação’ das pessoas, ensinando-lhes modos de ser e estar na cultura em que vivem” (Fischer, 2002, p. 153).

Aqui, portanto, se inscreve uma relação fundamental com o campo da educação, uma vez que, há alguns anos, diferentes estudos têm destacado como a educação não se reduz mais a ser sinônimo de escola; mas, antes, de forma mais ampliada, concebe como diferentes artefatos culturais - em nosso caso, a mídia - também se ocupa em educar, ensinar e produzir modos específicos de ser sujeito em e de nossa cultura (Silva, 1999).

A relação entre modos de subjetivação, dispositivo pedagógico da mídia e a influência do *streaming* pode ser compreendida a partir da forma como os meios de comunicação moldam subjetividades, ou seja, a forma como os indivíduos constroem suas identidades, percepções e comportamentos. O *streaming* intensifica a ação do dispositivo pedagógico da mídia, tornando a formação das subjetividades ainda mais fragmentada, direcionada e mercadológica. Em vez de uma pedagogia de massa tradicional (como a TV aberta), há uma pedagogia algorítmica, onde cada

sujeito recebe conteúdos ajustados ao seu perfil, reforçando suas crenças e hábitos. Assim, os modos de subjetivação tornam-se cada vez mais mediados por essas plataformas e suas estratégias de engajamento.

Com efeito, e retornando à escolha de nosso *corpus*, compreendemos que o dispositivo pedagógico da mídia pulsante operacionaliza, cultural e epistemologicamente, uma normalização de nossas subjetividades dentro de uma matriz ontológica colonial e racializante. Se, como demonstrou Mignolo (2017, p. 10), é urgente e necessário que existam estudos que se constituam como uma analítica da colonialidade que “consiste no trabalho inexorável de desvendar como a matriz funciona, e a opção decolonial é o projeto inexorável de tirar todos da miragem da modernidade e da armadilha da colonialidade”.

Mignolo (2017) aborda dois conceitos centrais no pensamento decolonial: a matriz colonial de poder e a necessidade de uma opção decolonial. Dessa forma, propõe que devemos estudar criticamente como a colonialidade ainda opera no mundo atual e, ao mesmo tempo, buscar alternativas decoloniais que libertem os sujeitos da ideia de que a modernidade ocidental é a única via possível para o futuro. O pensamento decolonial, nesse sentido, não é apenas uma crítica, mas um projeto ativo de transformação.

Assim, e se escolhermos séries estadunidenses, é porque acreditamos que, como demonstrou Saba Mahmood (2019) em sua obra “Teoria feminista, agência e sujeito liberatório: algumas reflexões sobre o revivalismo islâmico no Egito”, as mulheres pretas exercem profundos processos de agência, de questionamento e de transformação, mesmo em contexto que em um primeiro olhar são de profunda normalização e sujeição.

Ao analisar o contexto do revivalismo do islamismo egípcio, a autora paquistanesa nos convoca a superarmos os binarismos opressor-oprimido e resistência-subordinação, em direção à noção de agência feminina mesmo em situações em que é difícil localizar uma agência explícita:

[...] nesta análise a agência feminina parece reproduzir uma consciência feminista – às vezes reprimida, às vezes ativa – articulada contra as normas culturais hegemônicas masculinas das sociedades árabes islâmicas. [...] Quando as ações das mulheres parecem reinscrever o que parecem ser ‘os instrumentos da sua própria opressão’, o analista social poderá atender a pontos de

disrupção da – ou articulação de pontos de oposição à – autoridade masculina, pontos que se poderão encontrar nos interstícios da consciência da mulher (frequentemente entendida como uma ‘nascente consciência feminista’) ou nas consequências diretas das ações das mulheres, por muito inadvertidas que sejam (Mahmood, 2019, s.p.).

Assim posto, é nesse caminho de repensar o lugar pejorativo e assujeitador que tem sido reservado para as mulheres negras na ontologia normativa colonial (de modo que mulheres negras têm sido relegadas a posições subalternas estabelecidas colonialmente) que se decidiu pelas produções *ShondaLand*. Se em certas lentes de análise, as séries a serem aqui analisadas só seriam partícipes de uma pedagogia normativa do olhar, o que, como demonstrou Balthazar e Marcello (2018, p. 11), em uma análise do lugar da imagem nos trabalhos apresentados na Reunião Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação - ANPEd, se tornou uma proposição hegemônica em educação: “[...] as imagens são percebidas, trabalhadas, analisadas como um instrumento da norma, as imagens transformam-se, nas comunicações ora analisadas, num elemento decisivo de uma tecnologia política de [disciplinamento e normalização] do corpo”.

A proposta da presente tese, é que, enquanto criações de, sobre e para mulheres pretas, as ficções seriadas de Shonda Rhimes podem, mesmo que contingentemente, reinscrever a forma como as mulheres pretas são retratadas como potência a uma agência decolonial da mulheridade negra: não como uma ruptura e resistência à ordem da normalização, mas como, no seio mesmo da normalidade, uma espécie de *êthos*, de uma atitude, de uma postura, que cria agenciamentos, rachaduras, vazamentos à matriz da colonialidade em seu encontro com o vetor de força de gênero.

Como se deseja demonstrar, um dos pontos que fica em evidência é a forma como as protagonistas lidam consigo mesmas e o quanto seus corpos e atitudes perpassam as características de gênero e cor dessas mulheres. Além do fato de que, o lugar que as mulheres pretas ocupam nessas produções é distinto do local que muitas vezes as mulheres são subjugadas na sociedade, existindo uma divergência entre o imaginário das séries e a realidade fática, mas que, quando da submersão no universo da produção, pontos da realidade podem ser identificados, como a vulnerabilidade, a cobrança e culpabilização dessas personagens.

A sociedade construiu uma figura de mulher negra que se dá em decorrência de uma hierarquização, tendo em vista a estética colonial que traduz como “angelical” características eurocêntricas, quais sejam: cabelos loiros, olhos claros e traços físicos pequenos e delicados. O que foge disso é considerado vultuoso e exuberante, traduzindo uma imagem contrária ao esbelto e proporcional das características brancas, sendo sujeitado à dominação de quem lhe seria racialmente superior.

Ressaltamos aqui o lugar do feminismo negro de acordo com Collins (2019), porque diante dessa hierarquização racial, insta reforçar que o feminismo não nos basta, não compreende nossa luta e não desfaz essa estrutura de dominação. Piedade (2017, p. 17) ao conceituar a Dororidade, questiona: “Será que, como Mulheres Feministas, Sororidade não nos basta?”, em sua linha argumentativa fica demonstrado que não, o conceito não nos basta porque não compreende o universo da mulher preta em sua totalidade. Uma vivência que interseccionalmente perpassa raça, gênero e, por muitas vezes, em decorrência do racismo, classe social. É essa vivência que impulsiona o feminismo negro e que potencializa sua luta política e emancipatória em respeito às suas subjetividades.

Com efeito, e nos termos de uma questão: Quais recursos as produções de Shonda Rhimes utilizam para nos sugerir um *êthos* feminista que reinscreve a mulheridade negra como potência e produção de uma pedagogia dos saberes do posicionamento da mulher preta na mídia, enquanto um dispositivo pedagógico?

O que se pressupõe é que a representatividade da mulher negra nas produções *ShondaLand* foge ao habitual. Sendo assim, se pressupõe que existe uma preocupação nas produções de Shonda Rhimes em divergir do estereótipo que se atribui às mulheres negras na produção audiovisual, existindo uma intenção em não reforçar estereótipos negativos acerca da mulher negra, constituindo um dispositivo pedagógico dos saberes do posicionamento da mulher preta na mídia.

Por isso, o objetivo geral da presente pesquisa é analisar que tipo de representatividade as mulheres negras protagonistas das séries *ShondaLand* exprimem como potência de produção de um dispositivo pedagógico dos saberes do posicionamento da mulher preta na mídia. Já como objetivos específicos são elencados os seguintes: efetuar um levantamento do referencial teórico acerca da representatividade das mulheres pretas na mídia; descrever a produção de Shonda

Rhimes enquanto característica de um *êthos* feminista; e identificar cinematograficamente as produções *ShondaLand*, pontuando como a obra se constitui enquanto um dispositivo pedagógico dos saberes do posicionamento da mulher preta na mídia.

Para tanto, a pesquisa tem como objeto a produção de Shonda Rhimes na mídia audiovisual. E de forma metodológica, primeiramente, será levantado o referencial teórico do estudo, baseado na produção de mulheres pretas, buscando demonstrar como essas intelectuais definem os conceitos basilares da pesquisa. Posteriormente, será feita uma descrição da produção de Shonda Rhimes com recortes da narrativa e uma análise cinematográfica de produções com reflexões teóricas por meio da etnografia de tela e análise de conteúdo.

A pesquisa se propõe a contribuir para o diálogo científico acerca de assuntos que são colocados numa posição de inferioridade quando nos referimos a mídia, educação e produção de sentidos, principalmente em relação ao feminismo negro. O que se consegue perceber é que a mídia, como um mecanismo pedagógico e de compartilhamento de saberes e informação apto a influenciar e formar cidadãos, não tem sido debatido como poderia, e aqui não se deseja investigar a fundo a motivação para tanto, mas apenas trazer esse debate para, de forma humilde, contribuir com a ideia de divulgação científica por meios que não os estritamente acadêmicos.

Sendo assim, numa primeira seção, foi demonstrado o percurso metodológico utilizado na construção dessa tese, na qual será tecida uma discussão partindo de Michel Foucault e culminando na etnografia de tela como meio de análise de dispositivos de mídia. Nessa seção foram demonstrados os elementos que levaram a eleger esse objeto de estudo e qual motivação conduziu a constituição da pesquisa da forma como ela se apresenta hoje. Com base nessa reflexão teórica será feita a análise cinematográfica das produções criadas ou produzidas/roteirizadas por Shonda Rhimes.

Ainda nesse momento é apresentado o referencial teórico do estudo, baseado na produção de mulheres pretas, buscando demonstrar como essas intelectuais definem os conceitos basilares da pesquisa. Para tanto foi trazido o ideal de beleza de Lélia Gonzalez (2020), a perspectiva de feminismo de Patrícia Hill Collins (2019), a conceituação de dororidade de Vilma Piedade (2017), a análise de sentimento de

Shirley Anne Tate (2018), a definição de mulher de Oyèrónkẹ Oyěwùmí (2021), a tese de dispositivo pedagógico da mídia de Rosa Maria Bueno Fisher (2002), entre outras. Isso é importante porque a base desse estudo partiu de uma perspectiva que já expressa gênero e cor desde o início e não apenas como um recorte da pesquisa, pois o ser mulher preta ocupou um papel central no que aqui será retratado. Além disso, também serão utilizados autores como Foucault (2003) e Bernardino-Costa (2015), para tratar acerca das formas de ser sujeito e decolonialidade, respectivamente.

Na segunda seção foi debatido acerca de Shonda Rhimes como intelectual negra e seu papel na construção de saberes outros, nesse momento, será exposta sua vida e trajetória e como os saberes construídos academicamente se interligam com a pedagogia do saber. As vivências e experiências de Shonda se refletem na sua formação acadêmica e produção audiovisual, por isso entendê-la como uma mulher intelectual negra é fundamental para compreender o caráter pedagógico de suas produções e de que maneira as questões de gênero e raça perpassam sua obra.

Após isso foi apresentado o debate específico sobre a produção, momento em que foi feita uma imersão em algumas produções, identificando os pontos fortes que ajudaram na argumentação teórica do presente debate.

Eis a síntese do que será tratado nos próximos capítulos de maneira mais aprofundada, com o fito de apresentar a presença do dispositivo pedagógico da mídia na produção de Shonda Rhimes e identificar quais modos de relação com a imagem foram produzidos.

2 O STORYBOARD¹⁰: APORTE METODOLÓGICO E TEÓRICO

Nesta seção será desenvolvido o caminho metodológico a ser traçado, com um aporte teórico quanto à metodologia utilizada, bem como exposição prática das etapas que serão seguidas. Na presente pesquisa, os procedimentos metodológicos escolhidos foram a etnografia da tela e a análise de conteúdo. Além disso, passados os levantamentos introdutórios, e para dar início ao debate acerca do feminismo negro e a construção de saberes estéticos e corpóreos, é necessário refletir alguns conceitos substanciais que são relevantes para firmar a base da pesquisa. E, em se tratando de uma pesquisa que versa sobre o feminismo negro, é justo e, diria mais, uma postura política dessa tese eleger, como teóricas principais, pensadoras negras.

2.1 A etnografia de tela e análise de conteúdo como meios de análise

Esse estudo tem como elemento-chave a maneira como a escritora, roteirista e produtora Shonda Rhimes aborda o feminismo, o racismo e a incidência desses conceitos na figura da mulher intelectual através de suas personagens. Sendo que, a análise é feita a partir da maneira como esses conceitos são expressos nas séries e como as personagens lidam com dilemas que giram em torno deles.

Quanto à etnografia, se trata de um estudo investigativo para averiguar o comportamento de determinado grupo, tendo como pesquisador o comumente chamado etnógrafo. Essa metodologia foi escolhida para conduzir a presente pesquisa porque é a que mais se enquadra no objetivo dela, que é analisar como os corpos da mulher negra são representados. Trata-se de uma análise descritiva dos costumes, cultura, interação entre membros de um mesmo grupo e como esse grupo reage a determinadas situações, o que eles naturalizam e o que rejeitam.

Sendo assim, é necessário observar as vivências desse grupo, entretanto, como se trata de uma área muito íntima da vida, não sendo exposta por boa parte das pessoas, principalmente em se tratando de um grupo vulnerável, isso será feito

¹⁰ “O *Storyboard* é uma técnica muito usada no universo audiovisual, incluindo produções cinematográficas, de animação, na publicidade e outras formas de mídia visual para planejar e visualizar a sequência de eventos de uma narrativa, como um filme, animação ou vídeo.” (Carvalho, 2024)

por meio de produção audiovisual, com o intuito de verificar o caráter pedagógico dessas produções. Por isso, a etnografia de tela é um método eficiente, já que no âmbito da ficção as personagens têm toda a sua vida exposta por várias perspectivas e podemos observar tudo isso como se estivéssemos participando do convívio social destas.

Para Colins e Gama de Lima (2020), a etnografia de tela é uma adaptação da etnografia tradicional para o universo das imagens e das telas, enfatizando as práticas sociais, os discursos, e as subjetividades que são produzidas ou ativadas nas experiências com a mídia. Tratando-se de um processo metodológico enraizado em perspectivas pós-críticas, pós-estruturalistas, decoloniais e *queer*, pautado nas discussões de gênero, raça e sexualidade, em que o pesquisador assume um papel ativo e imerso, observando e interpretando os efeitos culturais e simbólicos da mídia, como quem realiza trabalho de campo, mas com produtos audiovisuais.

Dessa forma, a etnografia de tela difere da etnografia tradicional principalmente no ambiente de pesquisa e nos métodos de coleta de dados, já que a etnografia tradicional ocorre em um ambiente físico, onde o pesquisador se insere na comunidade estudada para observar e interagir diretamente com os participantes. Já a etnografia de tela ocorre em ambientes digitais, como redes sociais, fóruns, jogos online e plataformas digitais, onde o pesquisador analisa interações virtuais.

Escolheu-se esse tipo de metodologia tendo em vista que para conseguir analisar a produção de Shonda Rhimes na mídia audiovisual, percebendo como suas personagens compõem um conjunto de fatores que culminam numa forma pedagógica de transmitir suas vivências e resultando em um arsenal de atitudes que impulsionam a um posicionamento distinto, foi necessário um verdadeiro trabalho etnográfico diante da necessidade de observar e interpretar interações digitais, discursos visuais e narrativas principalmente em contextos de representação e identidade.

As personagens demonstram suas vulnerabilidades no decorrer da trama. Observar como elas reagem a situações corriqueiras diante dos outros e nas suas solidões possibilita uma visão geral do efeito do gênero e raça na vida dessas mulheres.

O que se pretende é descrever e compreender como essas personagens são representadas, como a raça e gênero intensificam as vivências delas e quais

reflexos a postura dessas mulheres traz para elas mesmas e para os que estão ao seu redor. A maneira como os obstáculos a elas impostos, ao invés de terem um efeito paralisante, impulsionam à luta e ao empoderamento das personagens que pode ser transmitido aos telespectadores, tornando possível que o preconceito suportado seja também propulsor de condutas.

Também foi utilizada a teoria de análise de conteúdo de Bardin (2016), por meio de

Um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter, por procedimentos, sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens. (2016, p. 48)

Apesar do foco principal da presente pesquisa ser o processo de produção de Shonda Rhimes, a sua vivência culmina na sua obra, especialmente em sua abordagem da representatividade, construção de personagens e temas sociais. Como uma mulher negra e roteirista em uma indústria predominantemente branca e masculina, Rhimes traz para suas produções elementos que refletem suas próprias experiências e desafios, tanto nos temas que escolhe, quanto na maneira como constrói mundos em que mulheres e minorias ocupam o centro da narrativa.

E por isso alguns recortes dela serão destacados e analisados por meio da análise de conteúdo nesse trabalho, com categorias de análise indutivas que emergiram do próprio material analisado, sem definições prévias. Seguindo critérios que têm como referência a esquematização proposta por Bardin e ratificada por Carmen Rial (2004, p. 19) em sua obra sobre antropologia, mídia e teorias da comunicação:

A análise do discurso é utilizada nas etnografias de tela, mas estas, partindo do método etnográfico, buscam ir além do texto e ao encontro do contexto, das redes complexas em que estes textos se inserem e das quais emergem. Neste sentido, os antropólogos estariam mais propensos a captar os contextos dos textos da mídia. A etnografia, mais do que qualquer outro método, apresenta a capacidade de revelar os “espaços sociais” da televisão, a etnografia (de tela ou de audiência) sendo assumida aqui como uma prática de trabalho de campo, fundada em uma prática de coleta e análise de dados extensa e longa, que permite aos pesquisadores atingirem um

grau elevado de compreensão do grupo social ou do texto estudado, mantendo uma reflexividade.

Ainda sobre o assunto, Fernanda Cerqueira de Melo, no artigo intitulado “Discurso, gênero e amor: a mulher nos discursos sobre amor”, que compõe a obra “Por uma análise do discurso sobre o gênero e a sexualidade – efeitos de sentido, ideologias e práticas discursivas”, esclarece que, com base na análise de conteúdo escolhida por ela para construir sua pesquisa, se percebe que a noção de sujeito é submetida a uma ordem inconsciente pautada em ideologias, o que culmina num assujeitamento marcado por subjetividades (Mello, 2019, p. 100). Dessa forma, as mulheres aqui retratadas são inscritas na categoria de sujeitos em uma posição específica em decorrência de questões sociais, ideológicas e inconscientes, fatores que são determinantes para a análise.

Quando Mello aborda a questão dos gestos de análise, ela afirma que apesar da teoria escolhida entender que o sujeito não é constituído como indivíduo empírico, mas sim como ser dotado de um posicionamento discursivo, em alguns casos esses podem ser classificados de forma objetiva. No presente estudo, ambas figuras analisadas possuem características similares, sendo elas pessoas físicas ou personagens, já que Shonda Rhimes, Annalise Keating e Olivia Pope são mulheres, negras e atualmente de classe social alta.

Nesse viés podemos refletir sobre as noções de sujeito e assujeitamento de Foucault (2019), em que o sujeito é constituído historicamente por relações de poder e saber e o assujeitamento ocorre quando os indivíduos internalizam normas e discursos impostos por instituições, de modo que o sujeito não é uma entidade fixa, mas algo construído e modificado ao longo do tempo.

De forma que Butler (2018) aduz que o assujeitamento é um processo performativo, já que o sujeito é formado pela repetição de normas e discursos culturais, especialmente no campo da identidade de gênero. Por isso, a resistência ao assujeitamento ocorre por meio da subversão dessas normas.

Sendo assim, a análise de conteúdo será um mecanismo importante para a constituição da etnografia de tela da forma aqui proposta com o intuito de avaliar o posicionamento das personagens como meio propulsor de mudanças e como uma maneira de constituir saberes outros de modo que as pessoas que consomem esse material sejam atingidas de diversas formas.

É necessário que exista um processo metodológico traçado, apto a validar a pesquisa, mas em muitos momentos quem somos e o que aspiramos instigam essa busca pelo conhecimento. Aqui está sendo relatado um percurso metodológico que se julgou interessante para construção de um caminho científico. Mas em todos os momentos também estarão dispostos afetos e identificações, entendendo que, a pesquisa tem um intuito de produzir ciência, mas também pode se propor a investigar inquietações pessoais.

A escolha que nele se encontrará não seguiu outra regra mais importante do que meu gosto, meu prazer, uma emoção, o riso, a surpresa, um certo assombro ou qualquer outro sentimento, do qual teria dificuldades, talvez, em justificar a intensidade, agora que o primeiro momento da descoberta passou (Foucault, 2003, p. 203).

Foucault, em sua obra “A vida dos homens infames” (2003), retrata de forma poética e desbravadora um caminho metodológico que muito se assemelha e inspira o presente, pois possui uma sólida base científica que o norteia, entretanto com questões sociais pulsantes, que aproximam a escrita acadêmica com as inquietações diárias. O caminho traçado por Foucault possui metodologia clara, mas isenta do conservadorismo acadêmico que por muitas vezes impõe o contrário.

Foi vivendo que a estrutura dessa tese foi construída, que não é feita de teoria morta, mas de inquietações que pulsam, que se transformam e se adaptam, mas que também propõem uma adequação, uma mudança de planos e ajuste de rotas previamente traçadas, porque o caminho já não é mais o mesmo.

Grande parte de minha formação acadêmica formal foi concebida para me mostrar que, a fim de construir um trabalho intelectual válido, devo me afastar de minha comunidade, de minha família e até de mim mesma. [...] (Hill Collins, 2019, p. 18).

Identificar como Shonda Rhimes constituiu seu modo de pensar e agir em torno de fortalecer e reforçar uma imagem de gênero e raça distinta da que era produzida foi um ponto crucial dessa jornada. Porque além da sua obra, era importante compreender quem era a intelectual que detinha a força criativa para tanto.

Segundo hooks¹¹ (2013, p. 105 - 125) a experiência vivida deve ser valorizada como uma forma legítima de conhecimento, de modo que as histórias pessoais e as narrativas devem ser valorizadas na educação e na construção do pensamento crítico. Entretanto, observando que a experiência não deve ser essencializada, pois mesmo dentro dos grupos marginalizados há diferenças e contradições.

De acordo com Balestrin e Soares (2012, p. 87 - 109), a etnografia de tela é uma adaptação da etnografia tradicional aos contextos mediados por imagens, vídeos, filmes, programas de TV, produções digitais e culturais. A ideia é que essas "telas" também produzem sentidos, subjetividades e formas de vida, e, portanto, podem ser analisadas etnograficamente. As autoras se apoiam em referenciais pós-críticos e pós-estruturalistas, especialmente os que questionam as verdades fixas, os sujeitos estáveis e a neutralidade do conhecimento. Assim, a etnografia de tela se apresenta como uma metodologia sensível às questões do poder, da linguagem, das subjetividades e da cultura.

Balestrin e Soares (2012, p. 87 - 109) propõem que as telas sejam consideradas campos legítimos de pesquisa. O foco não está em descobrir verdades sobre esses produtos, mas em compreender os modos como eles produzem discursos, subjetividades e formas de saber. As autoras também propõem um diálogo com a análise do discurso, tratando as telas como espaços discursivos. A leitura dos produtos midiáticos se faz, portanto, considerando os regimes de verdade, os efeitos de poder, as formações discursivas e os processos de subjetivação que eles operam.

Ainda de acordo com Balestrin e Soares (2012, p. 87 - 109) a pesquisa com telas não é apenas racional ou técnica, mas também envolve dimensões afetivas, estéticas e éticas. O olhar do pesquisador, sua escuta e sensibilidade são centrais. Sendo assim, a etnografia de tela perfaz uma metodologia pós-crítica, na qual são analisadas as imagens e os discursos midiáticos que circulam socialmente; sendo uma ferramenta para entender como sujeitos e saberes são produzidos nas mídias partindo de um exercício analítico, ético e político, atento às relações de poder e às construções de sentido.

¹¹ Durante o texto o nome da autora bell hooks (pseudônimo da escritora Gloria Jean Watkins) será escrito em letras minúsculas conforme sua escolha: 'Quando eu escolhi um pseudônimo, escolhi o nome da minha bisavó, bell hooks, e escrevi em letras minúsculas porque eu queria enfatizar o conteúdo dos livros, não quem eu sou' (hooks, 1989, p. 160).

Após a análise do histórico de Shonda Rhimes e de como sua vida e estudos foram refletidos na sua obra literária e audiovisual, se decidiu adentrar em duas dessas obras, com foco nas suas protagonistas. Isso aconteceu partindo do estudo da construção de outros saberes e de uma pedagogia construída a partir de um dispositivo de produção de mídia e consumo dessa mídia. As obras escolhidas foram *Como Defender um Assassino* e *Escândalos: Os Bastidores do Poder*, que têm como protagonistas Annalise Keating e Olivia Pope, respectivamente.

Entretanto, dentre tantas vivências e arte consumida, por que eleger essas duas personagens para fazer a análise que propõe esse objeto de pesquisa? O universo *ShondaLand* possui diversas mulheres pretas e com histórias repletas de nuances que podem ser observadas. Bailey (Chandra Wilson - 2005), por exemplo, está “no ar” há 18 anos e é uma mulher que passou por vários conflitos, tendo enfrentado um divórcio por priorizar a carreira e por estigmas envolvidos como ter um salário mais alto do que o seu companheiro, conflitos na maternidade biológica e posterior adoção, se descobrir bonita e atraente mesmo estando fora do padrão por ser uma mulher preta e gorda, permitir-se estar em um novo relacionamento e agora com alguém que também possui um relacionamento profissional, e dessa vez deixar a carreira em um lugar secundário ao recusar um cargo de chefia para se dedicar à vida pessoal. Entretanto, apesar disso ela não foi escolhida como principal destaque a ser analisado na produção, pois Annalise Keating e Olivia Pope despertam a atenção de maneira distinta em decorrência da identificação com essas personagens.

Além do consumo do material midiático dessas personagens, essa identificação foi construída lendo textos sobre feminismo negro e educação, e construindo uma base teórica sobre educação que até então era desconhecida, fazendo fichamentos de artigos, participando de eventos e de grupo de pesquisa em estudo de gêneros, que levaram a questionar e entender o papel pedagógico constante nessas produções.

É interessante que se saiba, então, como a crítica tem entendido a produção de Shonda Rhimes. É possível constatar que diversos meios de comunicação têm falado acerca da produção audiovisual produzida e criada por Shonda, e também retratam a opinião dos telespectadores sobre a série. O mecanismo pedagógico existente tem sido identificado inclusive pela crítica, ainda que não de forma tão

recorrente, mas já constante em alguns apontamentos que traduzem o intuito também identificado na presente pesquisa.

Por exemplo, o texto “O lugar da interseccionalidade nas séries de TV americanas: Diversidade no universo Shondaland 1/3”, de Lysiane Colin, do *Gender in Geopolitics Institute* – GGI, demonstra a ideia intencional de retratar um cenário repleto de interseccionalidade. Afirmando que o universo *ShondaLand* propõe uma composição de personagens mais diversificada, destacando que “representações midiáticas influenciam a construção da identidade”, evidenciando que o fato de Shonda Rhimes ser uma mulher afro-americana tem importante papel nessa abordagem (Colin, 2021).

A pesquisa de Colin (2021) tem como orientadora a seguinte questão: “de que forma o mundo de *Shondaland* representa um novo enredo e um exemplo de interseccionalidade nas narrativas televisivas atuais?”. A autora conclui que o diferencial das produções de Shonda Rhimes é a forma interseccional que ela demonstra as particularidades das vivências das mulheres de forma plural e de acordo com os recortes de gênero, cor e orientação afetiva. Também é possível concluir na pesquisa que a falta de representação contribui para a invisibilidade das minorias, bem como que a perpetuação de estereótipos na mídia leva à naturalização desses estereótipos, causando uma influência negativa na população que consome a produção ou que é atingida por ela de alguma maneira.

Nesse sentido, de acordo com a pesquisa “Eu nas séries” (Estudos Séries para Globo/NBCUniversal, Toluna, 2022), já referida, os consumidores dos gêneros seriados são divididos em quatro grupos, quais sejam: *non-stop*, que é o público que gosta da identificação com os personagens e com a trama, sendo pessoas que têm predileção em se enxergar no que consomem, ou seja, a representatividade é muito importante para essas pessoas e eles representam um total de 21% dos consumidores; *social indie* são pessoas mais críticas que não costumam assistir séries de grande audiência e consomem um conteúdo mais específico e de mais difícil acesso, representando 20% dos consumidores; *fun and scape*, correspondente a 35% dos consumidores, é um público não muito criterioso quanto ao que vai consumir e que costuma assistir a vários gêneros diferentes ao mesmo tempo sem obrigatoriedade de manter a constância no consumo. E o último tipo foi denominado de *casual relaxation*, que é o público que consome a produção audiovisual com o

único objetivo de diversão e relaxamento e perfazem um total de 24% dos consumidores.

A mesma pesquisa retrata que 50% dos consumidores de gêneros seriados assistem séries com o intuito de aprender, independentemente do grupo de telespectadores ao qual pertençam. E quanto à representatividade, 93% dos telespectadores são alinhados com a capacidade de representação das séries, 66% gostam de séries nas quais se identificam com os personagens, histórias e contextos, 44% se sentem representados pelas personagens das séries que têm assistido e 51% dos consumidores se sentem próximos dos personagens que acompanham. Além disso, 65% das pessoas entrevistadas acreditam que séries que trazem diversidade como tema central contribuem para uma sociedade melhor e 23% das pessoas buscam séries que tratam sobre diversidade, tanto de forma central quanto de forma secundária através de seus personagens.

Isto posto, é possível concluir que identificar-se e sentir-se representado é fator de grande relevância para boa parte das pessoas que consomem o conteúdo seriado, como as obras produzidas por *ShondaLand*. Sendo assim, acredita-se que existe uma tendência em inserir cada vez mais contextos que busquem representatividade nas produções, para que se consiga atingir uma maior audiência, retratando um movimento da produção audiovisual nesse sentido.

Neste trabalho foi feita uma análise do material selecionado como um todo, entretanto sem maiores aprofundamentos técnicos acerca dos recursos que constituem a obra audiovisual, levando em consideração que o principal elemento é o caráter pedagógico da produção, por isso serão observados os subsídios de imagem, comunicação, sentimentos e representatividade. Quanto à imagem, é interessante ressaltar o quanto o tempo de tela de pessoas pretas é grande nessas produções, o que faz com que haja a projeção de uma imagem do ser mulher negra diversa das que têm sido construídas em outras obras. Apenas a representação imagética da mulher preta em um local que denota poder por si só já traduz uma educação de posicionamento.

A maneira como as protagonistas se comunicam e a representatividade que elas exprimem por meio da linguagem é um outro ponto relevante a ser abordado na presente pesquisa. Por isso, foram trazidos aqui diálogos considerados relevantes para identificar a maneira como a manifestação dessas protagonistas possui um viés

educativo por meio da comunicação.

Quanto aos sentimentos que essas mulheres vivenciam, é interessante ressaltar que essa é uma das principais marcas das séries. As protagonistas retratadas são movidas por seus sentimentos em muitos momentos e retratá-los é uma preocupação da obra.

A representatividade apontada na produção é uma das principais ferramentas pedagógicas a serem exploradas no presente trabalho e por isso se escolheu uma autora que possui uma marca de representatividade muito forte e destacada em seus posicionamentos públicos.

Diante disso, destaca-se que a análise do conteúdo é uma técnica utilizada há meio século como uma maneira de analisar discursos e investigar a comunicação. Com Bardin (2011) houve uma “sistematização das regras” que facilitaram o percurso metodológico da análise de conteúdo, de acordo com a divisão entre perspectiva histórica, parte prática, métodos de análise e técnicas de análise.

Bardin (2011) diferencia a análise documental da análise de conteúdo, de forma que a análise documental traduz a representação da informação para consulta e armazenamento de maneira já compilada, enquanto a análise de conteúdo tem foco na comunicação e tem como objetivo interpretar a mensagem com o intuito de identificar um conteúdo que vai além do diretamente transmitido. Dessa maneira, pode-se inferir elementos que ultrapassam o rigorosamente exposto.

O primeiro passo é realizar a identificação da imagem, que no presente trabalho se trata de uma produção audiovisual, composta por episódios que compõem temporadas. A série *Escândalos: Os Bastidores do Poder*, especificamente, possui sete temporadas e um total de 124 episódios, distribuídos da seguinte forma:

Quadro 1: Dados sobre a série *Escândalos: Os Bastidores do Poder*

Temporada	Quantidade de episódios	Data de início	Data de término	Quantidade de reproduções
1ª	7	05/04/2012	17/05/2012	8,21 milhões
2ª	22	27/09/2012	16/05/2013	8,46 milhões
3ª	18	03/10/2013	17/04/2014	12 milhões
4ª	22	25/09/2014	14/05/2015	12,66 milhões
5ª	21	24/09/2015	12/05/2016	10,68 milhões
6ª	16	26/01/2017	18/05/2017	8,16 milhões

7ª	18	05/10/2017	19/04/2018	7,41 milhões
----	----	------------	------------	--------------

Fonte: DISNEY PLUS. Escândalos: Os Bastidores do Poder, [s.d.]. Disponível em: <https://www.disneyplus.com/pt-br/series/scandal/2JWCeYqpPFQR>. Acesso em: 20 abr. 2024.

A série *Como Defender um Assassino* possui seis temporadas e noventa episódios distribuídos da seguinte forma:

Quadro 2: Dados sobre a série *Como Defender um Assassino*

Temporada	Quantidade de episódios	Data de início	Data de término	Quantidade de reproduções
1ª	15	25/09/2014	26/02/2015	11,40 milhões
2ª	15	24/09/2015	17/03/2016	10,26 milhões
3ª	15	22/09/2016	23/02/2017	7,91 milhões
4ª	15	28/09/2017	15/03/2018	6,42 milhões
5ª	15	27/09/2018	28/02/2019	5,15 milhões
6ª	15	26/09/2019	14/05/2020	3,20 milhões

Fonte: NETFLIX. Como defender um assassino, [s.d.]. Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/80024057>. Acesso em: 15 abr. 2024.

A abordagem de análise foi feita a partir da autora, mas culminando nas suas obras e posteriormente destacando duas delas. Esse estudo não foi feito a partir do personagem por se entender que seguir o percurso metodológico a partir daí não contemplaria o dispositivo pedagógico como um todo, tendo em vista que o reconhecimento de Shonda Rhimes como intelectual é parte importante desse percurso.

Em cada série foi discutida a representação da mulheridade negra em vários contextos e como essa representação cria agenciamentos para a constituição de uma nova forma de ser vista e vivenciar essa mulheridade. Cada personagem foi analisada e debatida separadamente, mas ressaltando os pontos em comum entre elas e como, através da produção, se evidencia uma matriz pedagógica diante dos ensinamentos transmitidos a partir da obra.

A análise do conteúdo na presente pesquisa foi feita com base no estudo de algumas cenas que serão destacadas das demais por meio da decupagem da obra completa já previamente consumida. Não se analisou o roteiro tendo em vista a dificuldade no acesso do material, então serão separadas cenas e fragmentos considerados mais relevantes para a discussão em tela. O acesso ao resultado da produção será feito por meio dos *streamings* que detêm os direitos sobre as

referidas séries, que atualmente são das empresas *Netflix* detentora da série *Como Defender um Assassino* e *Disney Plus*, responsável pela série *Escândalos: Os Bastidores do Poder*, por meio dos quais serão extraídos os recortes relevantes para que se alcance o objetivo do presente estudo.

A etnografia de tela e a análise de conteúdo são metodologias distintas, mas que podem dialogar de forma produtiva em pesquisas que envolvem práticas comunicativas mediadas por telas. Esse diálogo ocorre principalmente quando o foco está na compreensão das formas de produção de sentido, subjetivação e interação em ambientes digitais ou midiáticos. Ambas se interessam pelas formas como sentidos são produzidos, negociados e disputados. A etnografia de tela investiga os contextos socioculturais de recepção e circulação de discursos mediados por telas, e a análise de conteúdo investiga como os discursos produzem sujeitos, saberes e poderes.

A etnografia de tela foca nos modos de uso, apropriação e recepção dos conteúdos audiovisuais pelos sujeitos, e a análise de conteúdo busca compreender como os discursos se inserem em formações discursivas específicas. De forma que o diálogo se dá quando se busca entender como os discursos são apropriados e ressignificados pelos sujeitos nas práticas cotidianas mediadas por telas.

Ambas as abordagens podem ser usadas para compreender como sujeitos são constituídos discursivamente em contextos midiáticos. Posto que a etnografia permite perceber os modos de identificação, resistência ou incorporação dos discursos, e a análise de conteúdo explicita os mecanismos discursivos que moldam essas posições. De modo que a etnografia de tela fornece os dados empíricos sobre práticas sociais que ocorrem em torno das telas e a análise de conteúdo aprofunda a compreensão dos efeitos de sentido e das condições de produção desses discursos.

A etnografia de tela contribui com a dimensão empírica e contextual da experiência dos sujeitos com as mídias, enquanto a análise de conteúdo aprofunda a compreensão dos mecanismos simbólicos e ideológicos que operam nesses discursos. O diálogo entre ambas permite uma análise crítica, situada e sensível às complexidades da comunicação contemporânea. Sendo assim, a presente pesquisa utilizou etnografia de tela para levantar material e análise de conteúdo para interpretar criticamente os sentidos produzidos nesses materiais.

Ao identificar o lugar da personagem principal em cada série se discorrerá acerca dos mecanismos pedagógicos que podem ser percebidos na personificação de cada uma delas levando em consideração que a vivência dessas personagens contribui para a constituição do arcabouço de conhecimento de experiências de quem as acompanha.

Estando demonstrado o percurso metodológico escolhido para melhor satisfazer o objetivo da presente tese, passaremos nas próximas sessões a executar o caminho proposto, começando pelo lugar da intersecção entre gênero e cor na educação.

2.2 O protagonismo da produção: Teoria Feminista Negra

Os saberes produzidos por mulheres negras perpassam uma questão que esteve por muito tempo ausente dos debates feministas - e ainda está, em algumas correntes dos feminismos contemporâneos - e do próprio movimento negro. Como bem colocou bell hooks (2013, p. 163), os debates sobre racismo “geralmente falavam da experiência negra quando na verdade estavam se referindo somente à experiência dos homens negros”; enquanto os debates feministas, quando falavam da experiência das mulheres, “a experiência das brancas era universalizada como representação da experiência de todo sexo feminino”. Por isso, é importante ressaltar que falaremos sobre feminismo negro partindo dos conceitos construídos pelas próprias mulheres negras e não sobre outro ponto de vista que não as representa entretanto, não serão desconsideradas produções que tenham a agregar nessa pesquisa, pois nada mais se estaria fazendo que não reforçar a taxatividade que temos criticado, já que para se compreender o caminho trilhado pelas teóricas feministas é necessário entender o que se tinha produzido de forma conservadora.

Esses saberes, ainda que, por vezes, não possuam uma metodologia científica exposta e detalhada, traduzem conhecimentos adquiridos e transmitidos de diversas formas e refletem a experiência de gerações de mulheres. Quando bell hooks (2013) menciona a universalização da representação da experiência branca em detrimento das demais experiências, ela retrata o apagamento desses saberes produzidos pelas mulheres negras, quer seja cientificamente ou pela própria vivência

de intelectuais pretas. Saberes esses que têm sido resgatados cientificamente em várias produções acadêmicas e o que se deseja também fazê-lo nessa pesquisa.

Foi, portanto, a luta histórica das feministas pretas ao reivindicar *a diferença dentro da diferença* que levou autoras como Patricia Hill Collins e Sirma Bilge, a debater acerca do abismo existente entre o feminismo branco e o feminismo negro, tendo em vista as particularidades da problemática social enfrentada pelas mulheres negras. Mulheres no geral enfrentam dificuldades relacionadas ao gênero, mas as mulheres negras ainda são submetidas a um recorte de cor. É nesse ínterim, que o conceito de interseccionalidade emerge como potência para pensar como os corpos das mulheres negras são epistemologias vivas da multiplicidade de nossos pertencimentos subjetivos: “a interseccionalidade reconhece que a percepção de pertencimento pode tornar as pessoas vulneráveis a diversas formas de preconceito”, porém, “como somos simultaneamente membros e muitos grupos, nossas identidades complexas podem moldar as maneiras específicas como vivenciamos esse preconceito” (Hill Collins; Bilge, 2021, p. 29).

A perspectiva interseccional do feminismo negro, portanto, coloca em xeque os limites e os alojamentos no discurso de sororidade promulgado pelos feminismos brancos (como, por exemplo, o liberal, o marxista e o radical). Mais centralmente, e na esteira de bell hooks (2013), falamos da relação *serva-senhora* que moldou profundamente as relações *entre* mulheres brancas e pretas nos países colonizados - como é o caso do Brasil -, uma relação desigual na ordem do poder no interior mesmo da categoria com pretensões universais e de plena coerência identitária do sujeito dos feminismos: as mulheres.

Em outros termos, pensar como o gênero é, a um só tempo, produto e organizador da colonialidade nos permite pensar na ficção da universalidade da categoria mulheres dos feminismos brancos e a impossibilidade da relação de irmandade, uma vez que as feministas brancas resistiram - e, diríamos, ainda resistem - em reconhecer o protagonismo das mulheres pretas e, sobretudo, o alerta das mulheres negras para o passado de dominação racial que persiste nas manifestações da própria teoria feminista.

Até o momento em que as brancas forem capazes de confrontar seu medo e ódio das mulheres negras (e vice-versa), até conseguirmos reconhecer a história negativa que

molda e informa nossas interações contemporâneas, não haverá diálogo franco e significativo entre os dois grupos. O apelo feminista contemporâneo pela irmandade, o apelo das brancas para as mulheres negras e todas as mulheres de cor entrarem no movimento feminista, é visto por muitas negras como mais uma expressão da negação, por parte das mulheres brancas, da realidade da dominação racista, de sua cumplicidade na exploração e opressão das mulheres negras (hooks, 2013, p. 138).

É importante refletir que as diferenças não reduzem a força do movimento, mas o tornam mais identitário, fazem com que exista um sentimento mais profundo e que cada uma possa se reconhecer como membro. Partindo dessa abordagem, Vilma Piedade (2017) construiu a definição de *Dororidade*, que, para ela, é a sororidade dentro do feminismo negro. É o ato de sentir junto, de compartilhar o que está no íntimo e saber que essa dor também será sentida pelas mulheres que compartilham dos mesmos ideais.

Piedade (2017) ainda afirma que boa parte dos conceitos que utilizamos foram criados e formados por homens, sendo assim, muito do que nomeamos faz parte do universo patriarcal masculino. É preciso, então, enfrentar como as próprias categorias patriarcais e raciais constituem as políticas e as epistemologias feministas com que usualmente trabalhamos. Em outros termos, as mulheres pretas compartilham de sentimentos que lhes são próprios, e que jamais serão compreendidos em sua totalidade pelas mulheres brancas. O reconhecimento identitário da mulher preta perpassa experiências capazes de alcançar esferas muito profundas, o que reflete na forma como essas mulheres agem, vivem e demonstram seus sentimentos ao mundo.

Nessa perspectiva de fugir do feminismo supremacista branco e buscar compreender as especificidades dentro do movimento, em contraposição a tentativa de homogeneizar as mulheres e o próprio movimento feminista, urge a necessidade de compreender as demandas dos vários critérios constituintes das mulheres em suas diversidades. Partindo dessa matriz é preciso identificar quais características perpassam essas mulheres e lhes trazem dificuldades específicas que lhes demandam anseios e lutas próprias. Isso pode ser feito com base na teoria feminista negra produzida, que traz categorias importantes para abranger a especificidade do movimento feminista negro e como essas especificidades perpassam suas integrantes de forma distinta.

Neste ínterim, Lélia Gonzalez (2020) conceitua a categoria de amefricanidade, que compreende as pessoas descendentes de africanos que foram trazidos para a América, em decorrência da escravidão ou antes disso. Ao discorrer sobre a expressão, Lélia reforça a importância da mulher amefricana nessa trajetória de construção do movimento. Um dos principais pontos destacados na teoria de Gonzalez é a liderança dessas mulheres, o quanto historicamente as mulheres amefricanas lideraram movimentos e defendiam o propósito do feminismo negro e como as características dessas mulheres atuam como verdadeiras impulsionadoras da causa.

Apesar de todas as mulheres negras estarem submetidas ao racismo, esse as atravessa de forma distinta por recortes culturais, sociais, de poder aquisitivo, de similaridade ou distanciamento com padrões de beleza, de proximidade ou disjunção de constituições eurocêntricas e ciclos de convivência gerando diferentes formas de lidar e expor seus sentimentos. Mas todas essas estruturas são oriundas de conceitos criados com uma matriz patriarcal e de dominação, sendo assim, o próprio conceito de mulher tem que ser revisitado com um olhar decolonial para compreender o que elas experienciam e como agem de acordo com suas vivências, o que será feito, nessa tese, com base na teoria feminista negra.

No livro “Tornar-se negro”, de Neusa Santos Souza (2021, p. 19), é retratado o “processo de identificação positiva” com o ser negro. Processo esse que tem sido desenvolvido aos poucos, tendo em vista que o racismo tenta destruir essa aceitação de forma plena e tranquila. De maneira intencional, a constituição da sociedade com questões raciais incutidas destrói a naturalidade desse movimento e o torna difícil e pesado. De acordo com a autora, é necessário “ampliar processos que produzam identificação” para que, dessa forma, sejam elaboradas estratégias que reduzam os danos da falta de identificação.

A autora reflete acerca da autonomia que se deve possuir com base em se ter um discurso consolidado sobre si mesmo, afirmando que para conseguir essa concretude, é necessário que se possua conhecimento da realidade. A autora também se inquieta quanto à suposta inexistência de estudos aprofundados sobre a existência emocional do negro em um mundo constituído por ideologias, estéticas, comportamentos, exigências e expectativas brancas. Sendo assim, fica demonstrada a necessidade de resgatar toda uma história com base em novas

perspectivas, de forma que assumir características brancas não seja sinônimo de “tornar-se gente” (Souza, 2021, p. 46).

Urge destacar a complexa trajetória do negro brasileiro em busca de ascensão social, marcada pela construção de sua identidade emocional em um contexto de opressão histórica, enfatizando que a emocionalidade do negro é um elemento que foi moldado ao longo da história, respondendo às pressões sociais, econômicas e políticas da formação social brasileira. Além disso, o negro, ao longo desse processo, precisou se libertar de estigmas que o colocavam em posições de inferioridade e submissão. Contudo, sem uma referência positiva de si mesmo disponível dentro desse cenário opressivo, muitos acabaram adotando o branco como modelo de identidade em suas estratégias de mobilidade social.

Esse fenômeno reflete o impacto profundo do racismo estrutural e das relações de poder na construção de subjetividades, onde a busca por uma identidade socialmente aceita muitas vezes levou à internalização de padrões impostos pela elite branca. Essa dinâmica revela as tensões emocionais e psicológicas que permeiam a experiência do negro em sua luta por reconhecimento e ascensão dentro de uma sociedade marcada por desigualdades raciais.

Deve ser feita uma análise profunda da construção social e ideológica da raça, especialmente no contexto da sociedade escravocrata e suas consequências após a abolição. Ao transformar o africano em escravo, a sociedade escravista não apenas instituiu o trabalho forçado, mas também criou a noção de raça como um critério ideológico para justificar e manter as hierarquias sociais. A cor da pele, usada como um marcador biológico, foi reinterpretada para se tornar um critério de distribuição de posições na estrutura de classes, associando a negritude com inferioridade social numa sociedade pautada no estruturalismo.

A transição da sociedade escravocrata para o capitalismo, embora tenha mudado as bases econômicas e sociais, não eliminou a desigualdade racial. Pelo contrário, novas justificativas para a marginalização dos negros foram desenvolvidas, e mesmo após a abolição, a sociedade branca continuou a isolar e estigmatizar comportamentos negros, desvinculando-os das condições de opressão que os geraram e atribuindo-lhes um caráter natural. Isso perpetuou a marginalização e exclusão do negro, mantendo-o em posições sociais subalternas. Esse processo reflete como o racismo, embora tenha mudado suas formas,

continuou a exercer um papel central na estruturação da sociedade, utilizando novos discursos e práticas para manter a desigualdade racial.

É de suma importância destacar o papel simbólico e estratificador da raça em sociedades multirraciais e racistas, como no Brasil, destacando como a categoria racial influenciou a distribuição dos indivíduos nas diversas posições da estrutura de classe. A raça, nesse contexto, opera não apenas como um marcador físico, mas como uma ferramenta ideológica que determina a proximidade ou distanciamento dos indivíduos em relação aos padrões da classe e raça dominante — representada, no Brasil, pelo branco.

Mesmo após a abolição da escravidão e a transição para uma sociedade capitalista e competitiva, a visão inferiorizante do negro persistiu. A população negra foi encarada sob uma ótica deformada, fruto da continuidade das relações sociais herdadas do período escravocrata. O negro liberto, embora teoricamente livre, foi relegado a uma posição de subordinação, onde se esperava dele docilidade, submissão e utilidade, enquanto o branco continuava a agir de maneira autoritária e, por vezes, paternalista, perpetuando a lógica de dominação senhorial.

É evidenciada a inserção desigual dos negros no sistema ocupacional urbano. Uma parte menor conseguiu ocupar posições dentro da estrutura de classes típica da sociedade capitalista, enquanto uma parcela considerável permaneceu em ocupações vinculadas à lógica pré-industrial e pré-capitalista, marcando a exclusão e marginalização dessa população.

Entretanto, apesar da dominação, o negro buscou, lentamente, conquistar espaços dentro da ordem social competitiva, percebendo a ascensão social como um projeto essencial para a sua dignificação. O sucesso nesse empreendimento era visto como uma prova incontestável de sua integração ao sistema de classes vigente, tornando-se um símbolo de resistência e superação em um ambiente historicamente adverso.

Souza (2021, p. 50-51) explora a complexidade das relações raciais no Brasil, articuladas em torno de um tripé composto por cor, ideologia do embranquecimento e noção de democracia racial. Esses três elementos sustentaram o sistema de hierarquias raciais e moldaram as condições para a ascensão social do negro no país. O *continuum* de cor sugere que a categorização racial no Brasil é mais fluida do que em sociedades onde a segregação racial é mais rígida. Em vez de uma

dicotomia clara entre branco e negro, o Brasil construiu um espectro de cores, onde a proximidade com a "brancura" determinava maiores chances de sucesso e aceitação.

Nesse contexto, a cor da pele se torna uma moeda simbólica, com gradações de prestígio e oportunidades ligadas à paleta racial. A ideologia do embranquecimento incentivava a ideia de que o progresso social e racial estava associado ao afastamento da negritude. Essa ideologia, combinada com a falta de barreiras legais explícitas de segregação racial (como as presentes em outros países), contribuiu para desestimular a solidariedade racial entre os negros. A ascensão social, portanto, era concebida como um esforço individual, onde o sucesso dependia da habilidade de se afastar de suas raízes negras, em vez de se mobilizar coletivamente como grupo. E a democracia racial, por sua vez, servia como uma narrativa que mascarava as desigualdades reais.

Ao destacar a capacidade individual como o principal critério para o sucesso, essa ideologia reforçava a ideia de que o fracasso dos negros era uma questão pessoal, e não um reflexo de barreiras estruturais persistentes. No entanto, na prática, os negros enfrentavam uma série de obstáculos à ascensão social que reforçavam a sua exclusão e dificultavam a integração plena no sistema de classes. Além disso, a autora evidencia os danos psicológicos e identitários causados por esse sistema. A introjeção da imagem negativa construída pelo branco fez com que muitos negros reconhecessem tacitamente sua suposta inferioridade, adotando uma postura apática ou evitativa diante da confrontação com os brancos.

A internalização de uma autopercepção depreciativa não apenas minava as chances de ascensão, mas também perpetuava o fosso entre o negro e sua identidade individual e coletiva, reforçando a hegemonia branca nas relações raciais. Em suma, o tripé de cor, embranquecimento e democracia racial construiu um ambiente em que a ascensão do negro era possível, mas marcada por enormes contradições, com efeitos profundos sobre a autoestima e a coesão racial da população negra.

Ao se referir às mulheres, Conceição Evaristo (2017, n.p.) afirma que “[...] reconhecer que as mulheres negras são intelectuais em vários campos do pensamento, produzem artes em várias modalidades, o imaginário brasileiro pelo racismo não concebe.” Tal afirmativa demonstra o abismo existente entre a

produção da mulher preta, seja ela científica ou artística, e o restante da produção nas mais diversas áreas. As teóricas pretas têm contribuído enormemente para a construção do pensamento e da produção de ciência partindo de outra perspectiva e desconstruindo a visão machista e eurocêntrica dominante, expondo por meio de argumentação teórica seus sentimentos e os utilizando também como fonte de impulsionamento científico.

É necessário então identificar como os temas de gênero e cor são tratados no ambiente acadêmico e científico, pois é preciso que sejam geradas pesquisas nesse sentido para acompanhar a transformação dos conceitos e problemáticas relativas aos anseios desse grupo. Para isso essa pesquisa se propõe a fazer uma análise em âmbito específico, mas que perfaz uma colaboração nessa busca pelas produções referidas.

Nesse sentido, Oyèrónkẹ Oyěwùmí (2021) discute a mudança epistemológica causada pela introdução de categorias de gênero ocidentais no discurso iorubá. É fundamental ter em mente que existe uma base epistemológica que sustenta o conhecimento cultural que a sociedade acredita ser intrínseco. Como resultado, Oyewùmí buscou retratar a base epistemológica da cultura iorubá e da cultura ocidental. A obra é um trabalho arqueológico, pois se concentra em estudar não apenas os fundamentos básicos, mas também os mais complexos, levantando o que era implícito e usando os conceitos e teorias do estudo para discutir e questionar os pressupostos já existentes, sendo impulsionadora de uma nova abordagem do que se conhece sobre o ser mulher no mundo.

A autora retrata que o foco principal da pesquisa não é o conceito de mulher em si, porque esse tema é próprio do ocidente, sendo uma herança do pensamento ocidental e não para os iorubás (Oyěwùmí, 2021, p. 18). A pesquisadora afirma ainda que, quando a pesquisa estava em seu início, o objetivo era abordar a questão de gênero na comunidade local, entretanto, levando em consideração que a própria prática acadêmica deriva de teorias originadas no ocidente, o processo metodológico inicialmente proposto não teria aplicabilidade na comunidade iorubá (Oyěwùmí, 2021, p. 19), o que trouxe uma mudança de perspectiva no que havia sido pensado anteriormente. A autora então percebeu que os conceitos biológicos e sociais do ocidente não existiam no objeto de pesquisa dela, o que reformulava toda a metodologia previamente constituída:

Na medida em que meu trabalho e meu pensamento progrediam, percebi que a categoria “mulher” – que é fundacional nos discursos de gênero ocidentais – simplesmente não existia na Iorubalândia antes do contato mantido com o Ocidente. Não havia um tal grupo caracterizado por interesses partilhados, desejos ou posição social. A lógica cultural das categorias sociais ocidentais é baseada em uma ideologia do determinismo biológico: a concepção de que a biologia fornece a base lógica para a organização do mundo social. Assim, essa lógica cultural é, na realidade, uma “bio-lógica”. Categorias sociais como “mulher” são baseadas em um tipo de corpo e são elaboradas em relação, e em oposição, a outra categoria: homem. A presença ou ausência de alguns órgãos determina a posição social. [...] Diante disso, é óbvio que se alguém quisesse aplicar esta “bio-lógica” ocidental ao mundo social iorubá (ou seja, utilizar a biologia como uma ideologia para a organização do mundo social) teria que, primeiro, inventar a categoria “mulher” no discurso iorubá (Oyěwùmí, 2021, p. 19-21).

A autora afirma que dizer que a categoria “mulher” não existe na comunidade iorubá quer dizer que as imposições sociais imputadas às mulheres e os papéis de gêneros a elas impostos não correspondem às características dessa localidade. O estruturalismo nessa comunidade se constituiu de forma distinta ao que temos contato e a forma como o ocidente compreende o mundo tem papel fundamental na forma como se entende a história de outros locais, porque se costuma partir da produção desse conhecimento. Sendo assim, é possível concluir que as categorias de gênero não são universais e não permeiam todo o lapso temporal da existência humana, da mesma maneira, o gênero não é fator determinante com a mesma intensidade em todas as comunidades e a “mulher” não possui a característica de subordinação do conceito ocidental em todas as localidades.

Ultrapassando a teoria desenvolvida por Oyěwùmí, Margareth Rago (2003), em seu estudo "Os feminismos no Brasil: dos anos de chumbo à era global", explora a evolução do feminismo no Brasil, desde a ditadura militar (1964-1985) até os dias atuais. Ela aborda como o movimento feminista cresceu, se diversificou e se entrelaçou com questões sociais, como a sexualidade e a luta contra o patriarcado. Durante o período da ditadura, o feminismo emergiu como uma resposta tanto à opressão política quanto à dominação masculina, desafiando não apenas a ditadura, mas também as estruturas patriarcais presentes na própria esquerda política. Além disso, o feminismo no Brasil incorporou influências de movimentos internacionais,

questionando os papéis tradicionais de gênero e promovendo novas formas de subjetividade.

A pesquisa ressalta também o impacto da modernização promovida pela ditadura, que trouxe as mulheres para o mercado de trabalho, e como isso contribuiu para a revitalização das demandas por cidadania e direitos das mulheres. Ao longo dos anos, os movimentos feministas no Brasil foram responsáveis por politizar questões antes consideradas privadas, como sexualidade, saúde e direitos reprodutivos, além de lutar por uma maior representatividade das mulheres em diversas esferas da sociedade.

3 SHONDA RHIMES, O GÊNERO SÉRIE E A CONSTRUÇÃO DE SABERES OUTROS

Ultrapassados os estudos acerca do lugar da intersecção entre gênero e cor na educação, ressaltando o protagonismo da teoria feminista negra e os conceitos e concepções nos estudos sobre a referida teoria, passaremos a analisar o gênero seriado e a construção de uma pedagogia de saberes outros, com base no dispositivo pedagógico da mídia.

3.1 Uma mulher negra que aprendeu a dizer “sim”

Shonda Rhimes é uma mulher negra nascida em Chicago, em 13 de janeiro de 1970, possui bacharelado em literatura inglesa e escrita criativa pela Universidade *Dartmouth*, e mestrado pela Escola de Cinema e Televisão da Universidade do Sul da Califórnia. Rhimes foi incluída duas vezes na lista das 100 Pessoas Mais Influentes da Revista *Time*, bem como foi escolhida para constar na lista das 50 Mulheres Mais Poderosas dos Negócios da Revista *Fortune*, Poder das Mulheres da Revista *Variety* e Mulheres do Ano da Revista *Glamour*. Em 2013, Rhimes foi indicada pelo presidente Barack Obama para ser conselheira do John F. Kennedy Center de artes performáticas (Rhimes, 2016, p. 163).

Figura 1: Shonda Rhimes



Fonte: Retrato de Shonda Rhimes. In: SHONDALAND. Shonda Rhimes. Shondaland, [s.d.]. Disponível em: <https://www.shondaland.com/about-us/shonda-rhimes>. Acesso em: 03 nov. 2025.

Shonda Rhimes é produtora, roteirista e *showrunner*¹² de televisão norte-americana. Ela é conhecida por criar e produzir várias séries de sucesso, muitas delas com um forte apelo para o público feminino. Rhimes é mais conhecida por sua criação da chamada *ShondaLand*, um bloco de programação de séries de televisão que se tornaram grandes sucessos. Suas séries mais populares incluem *A Anatomia de Grey* (2005-presente), *Escândalos: Os Bastidores do Poder* (2012-2018) e *Como Defender um Assassino* (2014-2020).

Rhimes é a mais nova de seis filhos, sua mãe era professora e o seu pai era administrador de uma universidade. Desde jovem ela gostava de ler, escrever e assistir histórias. No ensino médio, Rhimes foi voluntária em um hospital, o que lhe fez gostar do ambiente médico. Já na vida adulta, estudou inglês e cinema em *Dartmouth*, uma das universidades mais conceituadas dos Estados Unidos, integrante da *Ivy League*¹³; depois disso, Shonda foi para a Califórnia estudar roteiro. O primeiro filme escrito por Rhimes foi *Crossroads: Amigas para Sempre* de 2002, estrelado pela cantora Britney Spears.

Auxiliada por Debrin Martin Chase, que foi a primeira produtora negra a ter feito um grande acordo com a Disney, Shonda Rhimes escreveu o filme *O Diário da Princesa 2* para Disney, lançado em 2004. Após isso, Rhimes levou a sua ideia de escrever uma série médica para *ABC Entertainment*, que fazia parte do grupo econômico da Disney, lançando então *Grey's Anatomy* em 2005, sendo *showrunner* nas sete primeiras temporadas e continuando como produtora nas demais, escrevendo apenas alguns episódios mais importantes. Nesse momento, Rhimes se tornou bastante conhecida em Hollywood, abrindo a produtora *ShondaLand*. Com a produtora, ela criou e foi *showrunner* de *Escândalos: Os Bastidores do Poder*, que durou de 2012 a 2018, e foi criadora e produtora executiva de *Como Defender um Assassino*, de 2014 a 2020, o que foi indispensável para a consolidação de sua trajetória.

¹² Segundo o Centro de Pesquisa e Formação Sesc São Paulo, o *showrunner* “é, de modo geral, o roteirista criador da série, responsável pelo roteiro, orçamento, filmagem e finalização, garantindo que sua visão como criador permaneça do início ao fim do processo” (2018).

¹³ A expressão *Ivy League* é utilizada para se referir a um grupo de oito instituições de elite americanas: Brown, Columbia, Cornell, Dartmouth, Harvard, Universidade da Pensilvânia, Princeton e Universidade Yale. Essas instituições se destacam por sua “excelência acadêmica, tradição e status social” (Redação Exame, 2024).

Shonda Rhimes viu pouca representatividade nas telas, por isso para ela é muito importante que suas obras tenham diversidade com protagonismo para minorias. Em 2004, quando a escalação de *Grey's Anatomy* estava sendo feita, Rhimes usou uma técnica conhecida como *color-blind casting*, que consiste na escolha do elenco sem as características físicas pré-determinadas, dessa forma, não importa a princípio como o personagem vai ser fisicamente.

Em decorrência disso, desde o início de *Grey's Anatomy* o elenco tem sido muito diverso. Cyndi Stivers¹⁴, ao entrevistar Shonda Rhimes para o *TED Talks*¹⁵, afirmou que conversou com Susan Lyne - diretora da ABC na época do início de *Grey's Anatomy* – e ela retratou que isso foi surpreendente e que "reeducou" os executivos dos estúdios, bem como "reeducou" as expectativas do público da TV norte-americana. Ao que Rhimes respondeu não imaginar que estava fazendo algo revolucionário, sendo algo instintivo. O que demonstra que não houve um projeto de Rhimes especificamente quanto ao efeito dessa técnica para a construção de um dispositivo educativo através da diversidade (TED, 2017).

Em *Como Defender um Assassino*, Viola Davis foi a primeira mulher negra a ganhar um *Emmy*¹⁶ como melhor atriz de série dramática e, em seu discurso, ela afirmou que a única coisa que separa as mulheres negras das mulheres brancas é a diferença de oportunidade, já que as mulheres negras não podem ganhar prêmios por papéis que não existem, por isso a importância de ter alguém como Rhimes criando esses papéis.

Quando Rhimes foi questionada sobre como fazer para que as produções tivessem mais diversidade, ela respondeu que isso começa nos bastidores porque as pessoas que contam a história são as que decidem o que o público vai assistir, então a equipe toda precisa ter essa diversidade, não só no produto, mas em todas

¹⁴ Cyndi Stivers "é atualmente diretora da *TED Residency*, e também atua como curadora e apresentadora de eventos especiais. Ela treina empreendedores iniciantes, aconselha organizações sem fins lucrativos e presta consultoria sobre estratégia digital e de mídia" (Forty Over 40, s.d.).

¹⁵ "O acrônimo TED vem de Technology, Entertainment and Design. Ou seja, ele personifica o que há de mais relevante nessas áreas. Na prática, trata-se de um ciclo de palestras e encontros em que nomes de referência em diversos campos do conhecimento são convidados a expor suas ideias. O TED nasceu em 1984, fruto da observação do arquiteto e designer Richard Saul Wurman sobre uma poderosa convergência entre os três campos que dão nome ao evento" (FIA Business School, 2021).

¹⁶ "O Emmy Award é o maior e mais prestigioso prêmio atribuído a programas e profissionais de televisão" (O Globo, s.d.).

as etapas da produção.

Em 2017, Rhimes fechou um acordo com a *Netflix* para produzir conteúdos originais de séries e filmes. A primeira foi *Bridgerton*, que estreou em 2020 e se tornou a segunda série mais vista da *Netflix*, com 625 milhões de horas vistas em seu primeiro mês.

Apesar de suas propostas inovadoras, Rhimes já demonstrou certo conservadorismo ao se opor à tendência de deixar que o público escolha o desenrolar da trama, decidindo o destino dos personagens, tendência que tem sido usada em algumas produções atualmente, afirmando que a arte de contar histórias envolve seguir a visão do criador, e permitir que o público controle a narrativa poderia diminuir o impacto emocional das histórias. No mesmo sentido, Rhimes mostrou certa resistência ao consumo de conteúdo em formatos cada vez mais curtos, como os shows de um minuto no *Snapchat*, acreditando que isso faz sentido apenas para o público mais jovem e para países como a Índia, onde o consumo de conteúdo em dispositivos móveis é predominante (TED, 2017).

Rhimes tem desenvolvido mais de dez projetos para *Netflix* e seu contrato foi renovado por mais cinco anos, com reajuste da remuneração. Ela também lançou *Inventando Anna - Inventing Anna* em 2022; a série conta a história real de uma golpista chamada Anna Sorokin, filha de um motorista de caminhão e uma dona de casa, que se mudou, ainda adolescente, com a família para Alemanha, o que fez com que ela adquirisse a cidadania alemã. Na fase adulta, ela se mudou para Nova York e começou a aplicar golpes, fingindo ser uma herdeira alemã chamada Anna Delvey e com isso conseguiu receber investimentos e patrocínios de bancos e estabelecimentos, passando a integrar a elite de Nova York e vivendo uma vida falsa por anos sem que quase ninguém desconfiasse.

Trata-se de uma história real que veio à tona em 2018 quando a revista *New Yorker* lançou o artigo “Como Anna Delvey enganou a elite de Nova York?”, escrito por Jessica Pressler (Netflix, 2022). Em 2018 Rhimes leu esse artigo e ficou fascinada pela história; ela inclusive afirmou que vários homens fazem coisas semelhantes e não sofrem as consequências. Além disso, Rhimes lançou o *spin-off*¹⁷ de Rainha Charlotte, uma personagem de *Bridgerton*.

¹⁷ “Um *spin-off* é uma produção derivada de outra, expandindo um universo já apresentado”. (Toledo, 2024)

É possível concluir que existe uma preocupação com caráter pedagógico das produções *ShondaLand* em não reforçar condutas convencionais da produção midiática e tal conduta constitui um dispositivo educativo, nos moldes do que afirma Silva (2000, p.89): “qualquer instituição ou dispositivo cultural que, tal como a escola, esteja envolvido – em conexão com relações de poder – no processo de transmissão de atitudes e valores”.

Em um mundo globalizado, um dos dispositivos culturais mais potentes tem sido a arte transmitida de forma remota. Os números de audiência alcançados por meio da produção online ou televisiva ultrapassam o que se alcançaria com o contato físico, pois o alcance atingido pela produção televisiva, principalmente a norte-americana, percorre um espaço geográfico imenso, sendo uma forma educativa com grande potencial.

É possível perceber a importância dada por Rhimes a questões feministas. Ela inclusive já falou acerca da amizade feminina construída em *Bridgerton* (Hugo Gloss, 2024), que é um grande canal de empoderamento e construção de solidez na luta feminista, e retratada em outras obras suas, como a amizade entre a protagonista de *Grey's Anatomy* – Meredith Grey - e sua melhor amiga – Cristina Yang.

Os estudos culturais ampliam os conceitos existentes sobre educação e pedagogia, trazendo novas perspectivas acerca dos currículos pedagógicos e dos limites do que se considera educação, ampliando-os:

[...] essa ampliação implica não apenas ressignificações de entendimentos sobre a escola e o que nela sucede – a mercantilização embutida nas práticas escolares, nos currículos, nos vestuários de escolares, por exemplo –, mas também a ideia de que os artefatos culturais operam como pedagogias potentes, [...] (Wortmann; Costa; Silveira, 2015, p. 43).

Rhimes (TED, 2017) foi questionada acerca do que ela imagina que poderá acontecer com a mudança que temos visto no mundo econômico, em que atualmente qualquer pessoa consegue visibilidade para criar histórias, em decorrência de um processo de democratização dos acessos. Ao que respondeu que a necessidade humana de contar, compartilhar e assistir histórias sempre existirá. Ela comparou isso à tradição de sentar-se ao redor de uma fogueira para discutir questões univer-

sais que nos conectam e mostram que não estamos sozinhos. Segundo ela, a essência das narrativas permanecerá a mesma, independentemente das mudanças no meio de contar histórias, mas destacou o ritmo acelerado das mudanças e o crescente desafio de encontrar boas séries em meio a tantas produções. Segundo ela, o excesso de conteúdo dificulta a identificação do material que é realmente relevante, mas ela vê isso como um desafio.

A conversa acima também abordou o modelo de negócios de plataformas como *Amazon* e *Netflix*, que investem em produções internacionais. Rhimes considerou isso estimulante, destacando que a televisão, que antes era voltada principalmente para o público norte-americano, agora tem a oportunidade de alcançar uma audiência global, tornando as histórias mais universais. Sobre inovações no lançamento de séries, Rhimes lembrou a experiência com *Escândalos: Os Bastidores do Poder*, que contou com uma forte presença na rede social X (*Twitter*). Ela considera importante encontrar formas de criar experiências compartilhadas, como a interação em tempo real com os fãs.

Quando perguntada sobre a remuneração dos criadores de conteúdo no futuro, Rhimes refletiu sobre a possibilidade de um modelo de assinatura, mas confessou que, como criadora, seu foco é produzir boas histórias e ser recompensada adequadamente por isso, além de garantir que sua equipe possa viver de seu trabalho. Outro ponto discutido foi o impacto de novas tecnologias, como realidade virtual e aumentada, no futuro das narrativas. Rhimes se mostrou fascinada pela possibilidade de criar experiências mais íntimas e imersivas, onde o público poderia interagir diretamente com os personagens. Embora ainda incerta sobre a eficácia disso, ela vê potencial para contar histórias de uma forma mais próxima do teatro, o que seria um desafio diante do cenário atual.

Não se consegue precisar o quanto de intensão em criar um dispositivo pedagógico existiu, mas resta evidenciado que houve um planejamento quanto a como isso seria feito e o resultado que se poderia e pretendia causar. Quando perguntada sobre o impacto das histórias na educação do público (TED, 2017), Rhimes afirmou que acredita que as narrativas televisivas têm o poder de informar e educar, mas sem forçar uma agenda ou manipular o público, e refletiu sobre o papel da narrativa na política e no ativismo, observando que muitas campanhas e

organizações poderiam se beneficiar de uma narrativa mais forte e coesa, embora não soubesse se seria seu papel assumir esse tipo de responsabilidade.

Resta assim evidenciado o papel de Shonda Rhimes como formadora de um dispositivo pedagógico que se constrói através da mídia. A mulher negra, tanto na literatura quanto na mídia, frequentemente tem sido retratada de forma negativa, principalmente quando a narrativa é conduzida por escritores brancos. Nessas representações, há um foco exagerado em características como a sensualidade, a beleza física e a força, quase sempre destacando o corpo feminino. No entanto, raramente se dá atenção aos seus pensamentos, sentimentos ou aspirações. Além disso, a mulher negra dificilmente é retratada como uma figura central, como uma musa inspiradora, heroína ou personagem romântica. Muitas vezes, ela é limitada a estereótipos que remetem ao passado de escravidão, vista como um corpo destinado à reprodução ou ao prazer alheio.

Ao longo da história, a representação da mulher negra na literatura foi moldada pelas perspectivas de escritores brancos, que estabeleceram uma divisão das funções atribuídas a essas mulheres, baseada no imaginário masculino de origem europeia. As poucas vozes negras que contribuíram para a literatura afro-brasileira foram uma amostra limitada dentro desse contexto histórico, já que as produções dessas escritoras afrodescendentes surgiram como uma pequena, mas significativa, resistência feminista.

Essas mulheres são herdeiras de uma longa linhagem de ancestrais e servem como referência para muitas outras. Discutir a presença da mulher negra no contexto da literatura afro-brasileira exige que se aborde dois aspectos principais: primeiro, as próprias mulheres negras que escrevem e, assim, reconstroem sua própria história; e segundo a forma como elas são representadas nas obras literárias. Em ambos os casos, é essencial compreender quem elas são, o que produzem e como lidam com as questões de gênero e etnicidade que lhes são impostas nesse cenário. Nesse sentido, as discussões sobre gênero, especialmente sobre o papel da mulher, estão profundamente ligadas às questões raciais e étnicas, permeando também a literatura que elas criam, a qual não pode ser dissociada dessas dinâmicas sociais.

Ao considerar o panorama geral da literatura e a participação feminina, é possível perceber que a cultura literária é uma parte fundamental do campo cultural.

Por muito tempo, seu desenvolvimento foi influenciado e controlado por uma ideologia patriarcal, que impôs uma visão de diferenças de gênero de maneira assimétrica e hierárquica. Como resultado, as mulheres que contribuíram para a literatura no passado foram frequentemente relegadas a uma posição de marginalização, sendo esquecidas e silenciadas nas narrativas literárias. Assim, uma análise crítica das culturas literárias como um todo revela as intersecções entre cultura e poder, a relação entre instituições intelectuais e dominação, e os contrastes entre privilégio e exclusão, o que traduz a maneira como a sociedade foi se constituindo de forma mais ampla e expressando suas diferenças.

Para as mulheres, tanto negras quanto brancas, a produção literária foi durante muito tempo um espaço de exclusão, onde sua participação era frequentemente negada. Muitas delas foram confinadas ao âmbito doméstico ou religioso, vítimas de uma sociedade patriarcal e sexista. Enquanto isso, os homens dominavam a produção literária e controlavam os discursos que circulavam. As vozes femininas, por sua vez, foram silenciadas, com seus textos rejeitados e excluídos do cânone literário.

A legitimidade da mulher como produtora de sentido e representação foi negada até aproximadamente a década de 1970. Embora já houvesse produções literárias de autoria feminina antes desse período, foi a partir dessa época que as investigações sobre a relação entre a mulher e a literatura ganharam força, resultando em uma verdadeira explosão de estudos e análises focados nessa conexão.

No contexto da literatura brasileira, a mulher negra pode ser vista de duas maneiras: como personagem representada por outros e, mais tarde, como autora de sua própria narrativa, participando ativamente dessa produção literária. Assim, podemos falar tanto de sua representação quanto de sua autorrepresentação. Com o tempo, as imagens estereotipadas presentes na literatura nacional foram sendo transformadas e ressignificadas por autores e autoras afrodescendentes, que buscaram na escrita um meio de encontrar sua identidade e reafirmação. No entanto, muitas das representações da mulher negra na literatura brasileira, especialmente nas obras mais antigas, estavam enraizadas em ideologias racistas e sexistas, frequentemente associando sua imagem ao passado de escravidão.

Após isso, a literatura começou a testemunhar um forte movimento em que as mulheres passaram a ocupar um papel de destaque. Nesse período, a literatura negra ganhou força, impulsionada tanto por autoras quanto por autores negros que abraçavam as causas relacionadas à negritude. As escritoras, em particular, começaram a se organizar em grupos literários para quebrar as representações negativas que lhes eram atribuídas e reivindicar o controle sobre suas próprias narrativas. Por meio de suas obras, essas mulheres passaram a expressar suas vivências, lutas, emoções e memórias de maneira poética e poderosa. Esse processo permitiu que elas reescrevessem suas histórias, desfazendo gradualmente os estereótipos que a literatura brasileira tradicional lhes havia imposto ao longo do tempo.

Na busca pela autoafirmação da identidade da mulher negra por meio da literatura, algumas autoras têm se destacado, criando obras que ampliam seus horizontes e desafiam os conceitos tradicionais sobre a mulher negra no Brasil. Essas vozes emergentes estão transformando antigas imagens e criando novas narrativas, expressando uma poética construída com suas próprias mãos, que antes eram silenciadas. Para superar as barreiras de gênero e raça, que transcendem a ideia de desinteresse e fragilidade, essas escritoras negras escolheram a literatura como seu meio de expressão. Elas deram origem a uma produção lírica única, revelando as subjetividades de um grupo social historicamente marginalizado. A escrita feminina, por si só, carrega um significado profundo, mas nesse contexto, a escrita de mulheres negras assume ainda mais relevância, articulando questões de raça, gênero e identidade de forma poderosa e transformadora.

A literatura negra feminina é construída a partir do olhar e da voz, e é por meio desse processo que as mulheres afrodescendentes expressam sua autorrepresentação, através de um duplo movimento literário. A escrita da mulher negra, muitas vezes resgata a memória sofrida da população afro-brasileira, destacando tanto sua dor quanto sua capacidade de ação e resistência. Além disso, elas abrem caminhos para que outras mulheres negras também possam se expressar no cenário de produção artística no geral.

Escritoras negras como Patricia Hill Collins (2019), Conceição Evaristo (2021), Lelia Gonzalez (1984), entre outras, em suas obras transitam por uma gama de emoções que vão da dor ao apaziguamento, da vingança ao desafio, do silêncio

à esperança. Para essas autoras, escrever vai muito além de simplesmente elaborar construções poéticas ou ficcionais; é um ato de resistência, uma teimosia e esperança que lhes permite se conectar ao mundo. Nas entrelinhas de seus textos, há uma dor latente, muitas vezes acompanhada de um desejo de justiça ou reparação.

Diante disso, é possível questionar o que define a escrita da mulher negra e de que forma essas autoras constroem suas identidades literárias. Embora seja possível tentar generalizar o discurso de algumas autoras para todas as escritoras, é essencial observar os elementos literários que orientam a produção contemporânea de cada uma delas. Ao fazer isso, podemos destacar de forma mais clara os traços de identidade e autoafirmação que marcam a escrita das mulheres afrodescendentes, cada uma com sua peculiaridade.

É crucial que o meio acadêmico desenvolva um olhar atento para entender a produção literária da mulher negra a partir de seu próprio lugar de fala, reconhecendo a importância dessa criação para refletir sobre as populações marginalizadas, em especial as mulheres negras, seu papel social e sua posição dentro do feminismo. Também é relevante considerar o valor intelectual de uma escrita muitas vezes moldada por experiências de autodidatismo. No Brasil, embora os estudos sobre mulheres negras tenham avançado, ainda levará tempo para que a complexidade dos desafios enfrentados por essas mulheres seja plenamente compreendida.

Historicamente invisibilizada pela sociedade, a mulher negra tem sido negligenciada desde a formação do Brasil, algo evidente na política e em outros campos. No entanto, elas vêm conquistando seu espaço, especialmente na literatura, rompendo barreiras. Através da escrita, as autoras negras traçam seu caminho e se inserem na literatura brasileira, resistindo a diversas formas de silenciamento. Apesar de viverem em uma sociedade que perpetua um imaginário preconceituoso contra o povo negro, essas mulheres continuam a lutar para serem ouvidas. As marcas de uma sociedade escravocrata ainda influenciam profundamente as relações sociais no Brasil, e a produção literária dessas autoras desafia essa herança.

Neste capítulo procuramos destacar a relevância da escrita e produção de Rhimes como um dispositivo pedagógico midiático da negritude, formando um

conjunto de competências midiáticas voltadas para pessoas negras nas produções, um modelo que pode ser seguido nas mais diversas produções, culturais ou artísticas.

3.2 Sobre o gênero televisivo

De acordo com Noll (2013), as séries integram o gênero ficção na mesma categoria que “telenovela, minissérie, filme e desenho adulto e infantil” (Noll, 2013, p. 5), sendo traduzida como uma fonte de “entretenimento, informação e cultura” (Noll, 2013, p. 1). Nesse sentido, Souza (2004) acredita que toda produção televisiva pode ser encaixada em, pelo menos, quatro categorias principais, quais sejam: entretenimento, informação, educação e publicidade. É importante ressaltar que embora o autor acredite que existe uma categoria apenas voltada à educação, não se pode ignorar o caráter educativo existente nas demais categorias, ainda que sejam voltadas ao entretenimento, por exemplo. Quanto ao gênero, a pesquisa indica que estes podem ser divididos da seguinte forma:

Quadro 3: Categorias e gêneros televisivos

Categorias	Gêneros
Entretenimento	Auditório
	Colunismo social
	Culinário
	Desenho animado
	Docudrama
	Esportivo
	Filme
	<i>Game show</i> (competição)
	Humorístico
	Infantil
	Interativo
	Musical
	Novela
	<i>Quiz show</i> (perguntas e respostas)
	Reality show
	Revista
	Série
Série brasileira	
<i>Sitcom</i> (comédia de situações)	
<i>Talk show</i>	

	Teledramaturgia (ficção)
	Variedades
	<i>Western</i> (faroeste)
Informação	Debate
	Documentário
	Entrevista
	Telejornal
Educação	Educativo
	Instrutivo
Publicidade	Chamada
	Filme comercial
	Político
	Sorteio
	Telecompra

Fonte: SOUZA, José Carlos Aronchi de. **Gêneros e formatos na televisão brasileira**. São Paulo: Summus Editorial, 2004.

Sendo assim, de acordo com a referida classificação, as obras que têm sido aqui retratadas estão constantes na categoria entretenimento e no gênero série. E partindo dessa classificação, elas podem ser subdivididas em séries dramáticas, cômicas e criminais (Messa, 2006, p. 3). Insta salientar que, apesar de *Como Defender um Assassino* ser uma série que trata de crimes e situações que os envolve, ela não é considerada uma série criminal, mas sim uma série dramática, porque as questões individuais dos personagens estão mais centralizadas do que os crimes retratados.

Para Messa (2006), a diferença entre série e *sitcom* é que as séries são mais dramáticas, possuem uma maior complexidade e normalmente contam com episódios com maior duração. Enquanto *sitcoms* possuem episódios de cerca de 20 minutos, as séries possuem episódios que têm em torno de 40 minutos. Ainda segundo Messa em seu artigo “A cultura desconectada: *sitcoms* e séries norte-americanas no contexto brasileiro”, nas séries:

cada episódio tem uma relação com o anterior, embora o compromisso com a continuidade não seja uma premissa. Como o *sitcom*, a cada nova temporada, novos elementos são adicionados à trama. Sua produção é mais esmerada, com um maior número de locações, onde a ação se desenvolve com mais personagens, tendo vários núcleos de tensão. [...] Enquanto na *sitcom* a marca é a leveza na abordagem dos temas, aqui os assuntos são problematizados. As

séries podem ser dramáticas, cômicas ou criminais (Messa, 2006, p. 3).

Na pesquisa “Gêneros televisuais e discurso: enunciação, ficcionalidade e interação na série Norma”, Mungioli (2012) retrata o movimento que culmina nos atravessamentos causados pela obra nas pessoas que as consomem, gerando uma transformação de forma a de fato moldar, de certa maneira, uma parte que constitui quem somos,

[...] discussão de transformações que vêm ocorrendo de maneira cada vez mais rápida e profunda nos gêneros televisuais com a criação/recriação de formatos que se caracterizam não apenas pela hibridação, mas também principalmente pelo rompimento de um estatuto pragmático por meio do qual os telespectadores costumam reconhecer os gêneros televisuais e as estratégias discursivas presentes notadamente nos gêneros ficcionais (Mungioli, 2012, p. 99).

Dessa forma, conseguimos compreender como a produção seriada se constitui no contexto das produções televisivas e podemos adentrar nas obras de Rhimes. Nesse momento, debatemos uma das produções mais recentes, qual seja, a série *Bridgerton*, que foi a série mais acessada da *Netflix* durante o período de 11 a 18 de junho de 2024, alcançando 28 milhões de visualizações. A série estreou em 25 de dezembro de 2020 e é uma adaptação da obra de Julia Quinn, que conta a história dos irmãos Bridgerton que viveram em Londres nos anos 1800 (Bastos, 2024). A produção foi a primeira cujo roteiro foi feito pela produtora *ShondaLand* para *Netflix*, e por retratar uma sociedade real da época da Regência Britânica, tem um perfil bem distinto das outras produções de Shonda Rhimes.

Mesmo com as diferenças de abordagem das demais obras de Rhimes, *Bridgerton* consegue retratar a mesma proposta de empoderamento racial, pois demonstra uma sociedade alternativa à Londres dos anos 1800, já que na série as maiores posições da sociedade são compostas por afrodescendentes com igualdade racial estabelecida. De acordo com a série, as pessoas negras foram elevadas à nobreza em decorrência da herança da Rainha Charlotte, esposa do Rei George III, que é retratada como uma mulher preta na série.

Além disso, existe um debate acerca de questões de gênero condizentes com a realidade da época, em meio a casamentos arranjados, mulheres que são

ensinadas a cuidar dos afazeres domésticos e um ideal de beleza extremamente cansativo com o fito de atrair olhares masculinos, entre várias condutas que cerceiam a liberdade feminina e reforçam padrões machistas. Nesse cenário mulheres que desafiam regras impostas são tratadas como promíscuas e excluídas da sociedade.

Em meio a essas regras sociais, algumas personagens desafiam o que lhes é imposto e lutam por independência financeira, uma vida que não tem relacionamento afetivo como centro, entre outras condutas transgressoras, retratando que o feminismo não é estático, ele é submetido constantemente a questionamentos, contradições e reanálises. A tecnologia, a ciência e a própria sociedade vão avançando e o feminismo também precisa se remodelar para atender às novas situações que vão surgindo. Durante a série, é possível identificar várias ações de cunho feminista, entretanto, de formas muito distantes do que hoje consideraríamos inovadoras e disruptivas.

Conforme preceitua Noll (2013, p. 5), “os seriados tradicionais geralmente eram transmitidos semanalmente, com dias e horários específicos, contudo, hoje, a TV por assinatura vem fazendo uma avalanche com séries e seriados, exibidos em qualquer dia e horário”. Tal fato faz com que seja possível alcançar grandes números de audiência, são possíveis em consequência do fato de que já não é mais necessária a utilização do aparelho de televisão para acompanhar as séries, fazendo com que as pessoas possam acompanhá-las onde quer que estejam, levando as séries para a sua rotina, sem a necessidade de estarem em suas casas, sendo a televisão um aparelho dispensável ao consumo de séries.

Márcia Rejane Messa (2006), em sua dissertação de mestrado intitulada “As mulheres só querem ser salvas: *Sex and the City* e o pós-feminismo”, examina a *sitcom* norte-americana *Sex and the City* através das lentes do pós-feminismo. Messa (2006) afirma que a *sitcom* apresenta personagens femininas independentes, bem-sucedidas profissionalmente, sexualmente ativas, mas que também enfrentam contradições em sua busca por realização, especialmente em relacionamentos. Os personagens de *Sex and the City* refletem temas pós-feministas ao sugerirem que as mulheres podem ser empoderadas ao abraçar sua sexualidade e independência, mas ao mesmo tempo confiar em normas tradicionais, como encontrar um parceiro masculino para a realização máxima. Apesar de mostrar o empoderamento feminino,

a série reforça os valores patriarcais ao sugerir que as mulheres ainda precisam de um relacionamento para alcançar a felicidade, refletindo uma tensão mais ampla entre os ideais feministas e as narrativas pós-feministas.

O artigo “‘Descabimentos’ de fala e formatação: a perspectiva da heterologia na análise narrativa da *sitcom*”, de Patrícia D’Abreu (2010), aborda as transgressões nas produções midiáticas, com ênfase na teledramaturgia e, especificamente, na comédia de situação - *sitcom*. O texto afirma que a mídia não apenas reflete a pluralidade cultural, mas também oferece oportunidades de fuga e resistência às formas hegemônicas de expressão. D’Abreu analisa a heterologia, que propõe a ideia de que os elementos considerados marginais, impróprios ou "descabidos" no discurso hegemônico podem revelar tensões sociais e abrir caminhos para formas alternativas de expressão e resistência. Ela argumenta que a *sitcom*, como gênero de entretenimento, possibilita uma análise desses "descabimentos" através de seus personagens, situações e performances.

A autora também explora a evolução do melodrama como uma matriz cultural, sugerindo que ele funciona como um espelho das tensões sociais e como um mecanismo de resistência popular. Nesse contexto, D’Abreu faz uma ponte entre o melodrama e a *sitcom*, destacando como ambos os formatos lidam com situações-limite, conflitos e esquemas narrativos que refletem as disputas de poder na sociedade. Dentre os exemplos analisados estão programas como Chaves e Chapolin, em que os personagens representam formas de resistência às estruturas de poder. Por exemplo, o protagonista Chaves, uma criança órfã que se esconde em um barril, simboliza uma resposta subversiva ao capitalista Seu Barriga, sempre envolvido em cobranças de aluguel.

A *sitcom A Grande Família* também é citada como uma produção nacional que reflete as contradições e lutas de uma família de classe média brasileira. Em suma, o artigo sugere que a *sitcom*, embora formatada para o entretenimento, carrega em suas narrativas elementos de resistência às formas hegemônicas e homogeneizantes da mídia, permitindo uma reflexão sobre as relações de poder, a cultura popular e a comunicação. Tudo isso de forma a criar uma verdadeira estrutura hierárquica na percepção dos telespectadores dos conteúdos, como uma forma de reforçar um estruturalismo já existente ou criar novas formas de enxergar o já imposto.

Qualquer pessoa que tenha utilizado um celular, computador, televisão ou assistido a um filme dificilmente negaria que vivemos em uma era de múltiplas mídias, cercados por uma infinidade de telas que oferecem entretenimento, distração e constante envolvimento. Hoje, a mídia é definida por sua capacidade de se expandir em diversas direções. Além de proporcionar maior interatividade e portabilidade, essas tecnologias exigem uma atenção cada vez mais contínua, enquanto suas narrativas se tornam mais complexas, saturadas e desafiadoras, demandando novos modos de recepção.

A serialidade, em particular, destaca-se como uma característica central tanto na estrutura quanto no conteúdo da mídia de entretenimento atual devido à sua praticidade e arsenal de estilos que consegue atrair vários públicos independentemente de gênero, faixa etária, classe social, composição familiar e instrução acadêmica.

Em vez de se resignar ao cenário pessimista que aponta para o limitado potencial da televisão comercial em série de promover ideias disruptivas que desafiem as marginalizações neoliberais de identidades, é importante enfatizar a urgente necessidade de “abordagens teórico-metodológicas sofisticadas para as práticas de gênero na televisão norte-americana” (Sulimma, 2020, p. 15). Essas abordagens seriam essenciais para investigar as interações entre serialidade e gênero na cultura popular. É necessário então uma metodologia interdisciplinar e interseccional que aprofunde as áreas de estudos de gênero e de mídia por meio de análises refinadas sobre a serialidade.

Existe uma relação complexa entre imagem e realidade, em que as imagens têm a capacidade de se contrapor em seu contato com o real. Nessa perspectiva, as imagens transcendem o mero registro visual e entram em uma esfera de interpretação, história e memória. Dessa forma, a imagem não é simplesmente um reflexo passivo da realidade, mas sim um traço que pode evocar temporalidades heterogêneas e anacrônicas (Didi-Huberman, 2012, p. 211). A imagem toca o real de maneira paradoxal. Por um lado, ela revela aspectos da realidade, mas por outro, ela é insuficiente para capturá-la em sua totalidade. Assim, as imagens ardem em seu contato com o real, refletindo tanto o desejo quanto a destruição, evocando uma memória que pode ser apagada ou sobrevivente às cinzas do esquecimento.

Também deve ser explorada a natureza ambígua da imagem na cultura contemporânea, onde ela é simultaneamente um veículo de verdade e de mentira. As imagens estão sempre imersas em tensões históricas e políticas, servindo tanto como documentos da cultura quanto da barbárie. Nesse sentido, a história da arte e da imagem exige uma abordagem crítica e dialética, onde a montagem, como método de construção do sentido, se torna central.

As séries de televisão podem ser um dispositivo pedagógico eficaz ao integrar elementos didáticos e conteúdos informativos em sua narrativa de forma envolvente e acessível. Esse potencial educativo pode ser explicado tecnicamente a partir de várias perspectivas, proporcionando uma aprendizagem contextualizada e experiencial. Séries, especialmente as que se baseiam em cenários históricos, científicos ou sociais, criam um contexto realista ou simulado no qual o espectador pode observar a aplicação de conceitos abstratos no mundo real.

O aprendizado se dá por meio da experiência indireta: ao acompanhar personagens enfrentando problemas, tomando decisões e lidando com as consequências, o espectador aprende sem que isso pareça uma lição formal. Dessa forma, existe um engajamento emocional e memorização de forma que o envolvimento emocional gerado pelas séries pode aumentar a retenção de informações. Quando espectadores se conectam emocionalmente com personagens e histórias, as informações associadas a essas narrativas tendem a ser lembradas por mais tempo.

Numa perspectiva de modelagem comportamental (Bandura, 1986), as séries podem ser usadas para modelar comportamentos e valores, influenciando atitudes dos espectadores. A teoria da aprendizagem social de Albert Bandura (1977) sugere que as pessoas aprendem observando o comportamento dos outros e suas consequências. Sendo assim, séries que mostram personagens em situações éticas, dilemas morais ou até desafios técnicos podem servir como modelos de conduta.

As séries podem ser um forte mecanismo de exploração de temas complexos e abstratos, como filosofia, política ou ciência, que podem ser difíceis de ensinar em ambientes tradicionais de sala de aula. As produções conseguem explorar esses temas de maneira acessível e atraente, utilizando a narrativa e o desenvolvimento de personagens para quebrar conceitos difíceis em partes mais compreensíveis.

Tais produções constituem uma forma de ensino interdisciplinar, integrando diversas áreas do conhecimento em uma única narrativa. Isso permite ao espectador explorar a interconexão de disciplinas como história, ciência, arte, filosofia e sociologia, o que favorece um aprendizado mais completo e contextualizado, sendo uma poderosa ferramenta de educação informal, pois o espectador não está necessariamente em um ambiente formal de aprendizado, como uma escola. Isso cria uma atmosfera de aprendizado passivo, onde o público pode adquirir conhecimento enquanto se diverte.

Muitas séries são usadas como complemento no ensino formal, reforçando conteúdos aprendidos em sala de aula. Educadores podem utilizar trechos de séries para ilustrar conceitos, facilitando a compreensão dos alunos através de exemplos práticos ou narrativos. Por isso, a eficácia das séries como mecanismo de educação se baseia em sua capacidade de integrar conteúdo educacional em uma narrativa envolvente, promovendo um aprendizado informal e emocionalmente significativo. Isso as torna um dispositivo midiático poderoso tanto para a educação formal quanto para o aprendizado autodidata e o entretenimento com propósito educativo.

Fisher (2008), em sua obra "Quando os meninos da Cidade de Deus nos olham" discute anormalidade e exclusão, tendo em vista que os personagens do filme *Cidade de Deus*, em sua maioria jovens e pobres, são representados como anormais e excluídos da sociedade brasileira dominante, refletindo dinâmicas sociais mais amplas. Com base em Foucault (2003), Fisher examina a dinâmica de poder dentro da favela, focando em como o controle e a violência determinam a vida e a morte entre os personagens, particularmente no contexto do tráfico de drogas, demonstrando um verdadeiro poder sobre a vida e a morte. O artigo também faz uma crítica acerca do cinema e da realidade, mostrando como a linguagem cinematográfica representa a realidade, particularmente como o diretor do filme escolhe apresentar as duras realidades da vida na favela.

Na pesquisa de Fisher (2008) existem três temas principais, quais sejam: a condição de infâmia, exclusão e anormalidade, momento em que a autora explora como os personagens de *Cidade de Deus* são socialmente marginalizados e tratados como anormais. Inspirada por Foucault (2003), Fischer argumenta que essas crianças e jovens da favela estão condenados a uma existência de infâmia, algo que Foucault chamou de "homens infames" — indivíduos que só ganham

visibilidade quando se tornam objetos de repressão ou controle. No caso do filme, os personagens são crianças e adolescentes que vivem no contexto do tráfico de drogas e da violência. Para eles, as opções de vida são extremamente limitadas, e sua marginalização é intensificada por sua exclusão das oportunidades que a sociedade oferece.

Fischer compara essa exposição midiática à luz que se lançava sobre os infames nos séculos anteriores, que só se tornavam visíveis quando eram objeto de punição ou vigilância. No filme, a violência cotidiana e a extrema pobreza são evidenciadas pela representação desses jovens como vidas descartáveis, vidas que só ganham notoriedade quando se envolvem em atos de violência.

Outro ponto de destaque é o poder sobre a vida e a morte pois o filme retrata uma hierarquia de poder e como ele é exercido brutalmente, inclusive sobre crianças. Fischer faz referência a uma das cenas mais impactantes, onde uma criança, Filé com Fritas, é acusada de ser fraca por ainda ser criança, e, para provar sua maturidade, ele reivindica ter matado, roubado e usado drogas. Essa sequência ilustra como o poder no mundo da favela força as crianças a amadurecerem rápido e a entrarem no ciclo de violência como forma de sobrevivência e reconhecimento. Por fim, é tratada a linguagem cinematográfica e as representações da realidade, momento em que a autora também se debruça sobre como *Cidade de Deus* usa a linguagem cinematográfica para representar a realidade da favela.

A escolha do cineasta Fernando Meirelles (2002) por uma estética de videoclipe em *Cidade de Deus*, com cortes rápidos e um ritmo frenético, é discutida como uma estratégia para retratar a violência de forma quase hipnótica, imergindo o espectador na brutalidade da vida no tráfico. Fischer ressalta que o filme pode ser visto como uma crítica à espetacularização da violência, algo que foi alvo de polêmicas — com alguns críticos acusando o filme de glamourizar a pobreza e a violência, enquanto outros o aplaudiram por expor uma realidade negligenciada.

A autora discute o poder das imagens e como elas influenciam nossa percepção da realidade. Ela argumenta que, embora o filme pretenda retratar a realidade das favelas, ele também cria uma outra realidade através da câmera, fazendo uma reflexão sobre o limite entre o que vemos no cinema e a realidade propriamente dita. Fischer questiona se a espetacularização não poderia obscurecer

as reais condições de vida dos moradores das favelas, ao transformar seu sofrimento em entretenimento para grandes audiências.

Sendo assim, a crítica de Fischer (2008) aborda como o filme *Cidade de Deus* insere esses meninos infames em uma narrativa que mistura estética e violência, refletindo sobre o papel do cinema em criar discursos que moldam a percepção pública. O texto também faz uma análise detalhada das cenas de violência explícita, especialmente no tratamento de crianças, que são expostas a situações extremas de forma normalizada dentro da lógica do tráfico de drogas. A autora conclui, assim, que o filme é uma "peça da dramaturgia do real", capturando a complexidade de relações de poder em um microcosmo da sociedade brasileira, onde jovens exercem um poder temporário e destrutivo, ao mesmo tempo em que estão presos em um ciclo inescapável de violência e marginalização.

Resta demonstrado como as produções midiáticas podem contribuir para um processo educativo por meio de um dispositivo pedagógico que envolve diversos elementos que capturam atenção e desenvolvem abordagens que geram formas de pensar e refletir sobre dinâmicas da realidade.

3.3 A construção de saberes outros

Além das produções midiáticas, Rhimes criou em 18 de setembro de 2017 o site ShondaLand.com, com a proposta de ser um meio para contar histórias e trocar experiências, constituindo uma verdadeira comunidade com o intuito de unir os fãs da produtora. Uma das seções do site é intitulada "impacto" e possui uma subdivisão com o título "impacto social". Nessa subdivisão existem histórias reais de situações similares a algumas apresentadas nas séries, como mulheres negras assumindo cargos de grande prestígio social, clínicas de aborto, mulheres que lutam por pautas feministas, entre outros.¹⁸

Mas será que de fato existiu o compartilhamento de ensinamentos, será que houve de fato aprendizagem por meio de um dispositivo pedagógico? Chegar a essa conclusão é um processo indolente, tendo em vista que por se tratar de um processo educativo "não-bancário" (Freire, 1974) o ser que aprendeu não consegue identificar ao certo em que momento e o que aprendeu, pois se trata de um caminho natural. O

¹⁸ O site pode ser acessado em: <https://www.shondaland.com/>. Acesso em: 01 jan. 2024.

que conseguimos nessa pesquisa foi analisar o quanto as pessoas se mostram tocadas com as séries e o quanto o pensamento delas mudou após o consumo, bem como o que elas refletiram a partir das séries. E o que seria isso se não o cumprimento de uma “educação libertadora”?

Nesse sentido, destacamos o conceito de “pedagogia do cinema”:

[...] a experiência das pessoas com o cinema contribui para desenvolver o que se pode chamar de ‘competência para ver’, isto é, uma certa disposição, valorizada socialmente, para analisar, compreender e apreciar qualquer história contada em linguagem cinematográfica. Entretanto, o autor assinala que essa ‘competência’ não é adquirida apenas vendo filmes; a atmosfera cultural em que as pessoas estão imersas - que inclui, além da experiência escolar, o grau de afinidade que elas mantêm com as artes e a mídia - é o que lhes permite desenvolver determinadas maneiras de lidar com os produtos culturais, incluindo o cinema (Duarte, 2009, p. 13).

E o que isso tem a ver com a educação? Por que o gosto ou preferência por uma determinada forma de arte cultural deveria interessar professores e pesquisadores dessa área? Se a educação for pensada como um processo de socialização, esse tema se torna bastante relevante, já que as pessoas são moldadas tanto pela sua instrução acadêmica quanto pelo que assimilam por meio de suas vivências.

Wortmann, Costa e Silveira (2015) examinam a emergência e expansão dos Estudos Culturais no campo da educação no Brasil entre 1996 e 2014. Eles destacam três tendências principais nas dissertações e teses produzidas em dois programas de pós-graduação que adotaram essa abordagem: a primeira é a resignificação pedagógica, por meio da qual os autores investigaram como questões, discursos e artefatos tradicionalmente ligados à pedagogia podem ser reinterpretados sob novas perspectivas teóricas, promovendo reflexões críticas sobre práticas educativas e curriculares.

Em segundo lugar estão as pedagogias culturais, em que são analisadas as múltiplas formas de pedagogia que operam em contextos culturais contemporâneos além da escola, como a mídia, e suas influências na formação de identidades. Por fim, foi levantada a abordagem de identidade e diferença, em que o foco está nos processos que envolvem questões de identidade, diversidade e alteridade, explorando como essas dimensões afetam a educação e o currículo.

Além disso, também foi apontado como a institucionalização dos Estudos Culturais em educação trouxe novos enfoques teóricos, possibilitando novas formas de analisar e questionar práticas educativas no Brasil. Bem como enfatizou-se que as práticas pedagógicas vão além do ambiente escolar tradicional, envolvendo a cultura midiática e a produção de subjetividades. A expansão desse campo, apesar de significativa, ainda não está oficialmente reconhecida nas classificações acadêmicas brasileiras.

As práticas educativas são bastante diversas e englobam experiências e iniciativas educacionais promovidas dentro de movimentos sociais, instituições governamentais, ambientes lúdicos que atendem crianças, jovens, mulheres e moradores de áreas periféricas das grandes cidades, entre vários outros. As atividades variam desde esforços assistenciais de combate à pobreza até práticas voltadas para militância, convivência social e preparação para o mercado de trabalho.

Sendo assim, busca-se destacar o aspecto pedagógico das práticas educativas no contexto social, a fim de apresentar razões que justificam chamá-las de educação não escolar. Haja vista que a divergência em relação à sua nomenclatura é apenas um dos pontos sobre esse processo de construção de uma pedagogia composta por outros saberes.

Diante do cenário social e político atual, urge refletir sobre o significado da expressão “não formal”, partindo da análise do termo formal. Após examinar os diferentes sentidos da palavra formal, existe uma reflexão que justifica o uso do termo “não formal” em oposição à formalidade da escola e suas normas legais, que determinam a participação obrigatória de determinados grupos da sociedade com base em faixas etárias previamente definidas e necessidade de integrar diversos critérios objetivos e, por vezes, subjetivos também.

Ao levar em conta o surgimento de legislações afirmativas que propõem ações para resgatar e reafirmar os direitos sociais da cidadania, começamos a questionar se essas práticas socioeducativas, apesar de geralmente ocorrerem fora do ambiente escolar, também podem ser consideradas formais. Isso ocorre na medida em que se tornaram convencionadas e institucionalizadas. Sendo assim, ações que promovem pensamentos antirracistas ou contra o machismo e que

reforçam empoderamento feminino, bem como estimulam representatividade, são grandes ferramentas educacionais.

As práticas socioeducativas, embora não sejam realizadas dentro do ambiente escolar, possuem claramente características legitimadas por instituições, como leis, metas, prazos, diretrizes e certa obrigatoriedade. No entanto, diferem das práticas escolares por não seguirem um currículo estruturado. Além disso, utilizar o termo "não formal" para descrever essas experiências é problemático, pois essa definição pode criar uma separação inicial entre os indivíduos envolvidos. Isso pode acabar reforçando uma distinção entre aqueles que têm acesso à educação formal e à cultura acadêmica, e os que não conseguem ter essa vivência.

Por fim, o caráter formal das práticas educativas realizadas fora do ambiente escolar tem se tornado cada vez mais evidente por meio de processos e procedimentos que envolvem a participação de docentes, metodologias bem definidas, além de mecanismos de avaliação interna e externa. Essas práticas frequentemente dão grande importância às regras e rituais, adequadas a momentos solenes e protocolares, com o objetivo de conferir seriedade e um caráter oficial às atividades.

Com base nessas reflexões, argumenta-se pela necessidade urgente de superar esse debate. Entendendo que ele representa um esforço infrutífero e um obstáculo significativo para a análise das diversas experiências educacionais realizadas fora do âmbito escolar, especialmente em relação às complexidades do contexto atual.

Ao longo da história, a desigualdade na distribuição de renda no Brasil gerou um cenário de marginalização e exclusão social, cuja solução exige a construção de uma nova ordem social, algo que demanda tempo e investimentos. Para mitigar essa realidade, diversas organizações têm tradicionalmente buscado implementar alternativas por meio de práticas educativas. Essas iniciativas costumam se comprometer, ao menos em seus discursos, com projetos de transformação social, e geralmente se inserem numa espécie de educação voltada para o campo social fomentada para educar e conduzir a uma vida em sociedade.

Como é possível perceber, no contexto atual, marcado por críticas e controvérsias sobre as práticas de educação fora do ambiente escolar, também surge um intenso debate acerca das diversas formas de denominação dessas

práticas. Nota-se que o critério predominante nesse debate para diferenciar formal, não formal e informal está baseado na ideia de intencionalidade presente (ou ausente) na ação educativa em cada uma dessas modalidades.

Nesse sentido, Moura e Zucchetti (2010, p. 635) afirmam o seguinte:

Na medida em que nos dedicamos ao estudo sistemático dessas práticas e empreendemos um esforço para diferenciar estas modalidades educativas, tomando como eixo de análise o exame do significado do termo formal, pareceu-nos pertinente a definição de três modalidades de educação (formal, não formal e informal), por intermédio da intencionalidade, bem como a tentativa de distingui-las por intermédio da demarcação dos seus campos de desenvolvimento.

O processo educativo nas escolas também envolve a transmissão de valores, funcionando como uma forma de socialização. No entanto, o que distingue o aprendizado escolar das interações sociais que ocorrem na família, na comunidade, no clube ou entre amigos é que a escola veicula os valores da cultura dominante, que se autodenomina como superior, culta, imparcial e normativa. Em contrapartida, as culturas populares são frequentemente marginalizadas, sendo vistas como desviantes e, por isso, consideradas de menor valor.

Existe uma reflexão sobre as práticas de educação que ocorrem fora do ambiente escolar formal, em particular nos projetos socioeducativos e nas iniciativas resultantes de políticas públicas. Essas práticas, apesar de contarem com mediadores no lugar do professor tradicional, também têm como objetivo promover processos de ensino e aprendizagem. Nesse contexto, reconhece-se que tanto as práticas de educação escolar quanto as de educação não formal estão imersas em relações de poder e saber.

Nessa conjuntura de mediação, Jesús Martín-Barbero (2015) indica o papel das mídias na mediação cultural contemporânea, destacando como elas reconfiguram as formas de produção e circulação do sentido na sociedade. Para ele, as mídias não são apenas veículos de transmissão de mensagens, mas espaços de mediação que transformam a cultura e a identidade. Ele argumenta que, no mundo contemporâneo, as mídias participam ativamente na constituição das subjetividades e na redefinição das relações entre cultura popular, indústria cultural e práticas comunicativas.

Martín-Barbero (2015) também destaca a transição de um modelo centrado na comunicação de massa para um ambiente mais fragmentado e descentralizado, onde os públicos desempenham um papel ativo na apropriação e ressignificação dos conteúdos midiáticos. Nesse contexto, a mediação cultural ocorre não apenas pela transmissão de mensagens, mas pelo diálogo e pelas práticas cotidianas que emergem do consumo e da interação com as mídias.

Sendo assim, as mídias são centrais na mediação cultural porque não apenas difundem informações, mas reorganizam os modos de percepção, pertencimento e construção de identidades na sociedade contemporânea.

Isso nos leva a pensar sobre a educação como um campo onde se travam disputas, onde o saber e o poder são modulados pelas diferentes dinâmicas e agentes envolvidos. Mesmo em ambientes não escolares, essas práticas não estão isentas de influências e de estruturas que refletem essas relações. O mediador, assim como o professor, participa da construção de significados e do desenvolvimento de habilidades, dentro de um contexto que é permeado por normas, valores e, muitas vezes, por interesses políticos ou institucionais.

Há, portanto, um paralelo entre a educação formal e a não formal, no que se refere à sua inserção em um sistema mais amplo de poder, onde a transmissão de conhecimento nunca é neutra, mas sim um ato carregado de intencionalidade e inserido em uma rede de relações sociais, políticas e culturais.

A proposta de usar o termo "educação não escolar" para designar todas as práticas de educação que ocorrem fora do ambiente formal da escola é interessante, pois visa evitar uma divisão rígida entre o que é considerado formal e informal. A escolha de "escolar" e "não escolar" como termos diferenciais parece mais adequada, uma vez que permite centrar a distinção no eixo das práticas pedagógicas que são comuns a ambos os contextos, mas que se manifestam de maneiras diferentes.

A educação não escolar, como sugerido, inclui as iniciativas que ocorrem no campo social, em projetos socioeducativos e em ações que emergem de políticas públicas, em que o foco está na mediação do conhecimento e no processo de ensino-aprendizagem, mesmo sem a estrutura típica da escola. Essa abordagem reconhece a intencionalidade educativa presente tanto nas práticas escolares

quanto nas não escolares e permite abordar as diferentes configurações que o ato de educar pode assumir, sem limitar-se à lógica formal do ambiente escolar.

A nomeação também evita a armadilha de valorizar mais um tipo de educação em detrimento de outro, ao reconhecer que ambos os espaços — escolar e não escolar — compartilham práticas pedagógicas, mas com dinâmicas e formas de organização próprias. Assim, a "educação não escolar" oferece um campo de atuação que pode ser mais flexível e diverso, mas que, ainda assim, está comprometido com a transmissão e construção do conhecimento, sujeitando-se às mesmas influências e relações de poder e saber que ocorrem na educação escolar.

Nesse sentido, o estudo "*Television Series as a Didactic Tool in the Initial Training of Secondary School Teachers*", dos pesquisadores Pablo Palomero-Fernández, Teresa Coma-Roselló e Tatiana Íñiguez-Berrozpec, que teve como objetivo "investigar as opiniões de professores estagiários sobre uma metodologia baseada na análise de uma série de televisão" (Palomero-Fernández; Coma-Roselló; Íñiguez-Berrozpec, 2024, p. 4), revelou que os alunos do curso de Prevenção e Resolução de Conflitos do mestrado em Formação de Professores do Ensino Médio tiveram uma visão positiva da metodologia de aprendizagem envolvendo a análise de uma série de televisão. Entendeu-se sobre a relevância da construção do pensamento crítico em volta das séries para a constituição da base educacional.

O referido artigo explora o uso de séries televisivas como recurso pedagógico no desenvolvimento de competências para futuros professores de ensino secundário. Os autores analisaram a eficácia dessa metodologia ao usar a série *Merlí* para estimular o pensamento crítico, a resolução de conflitos e o trabalho em equipe entre os alunos de um curso de mestrado de uma universidade espanhola, buscando identificar as percepções dos alunos sobre essa abordagem e investigar se havia diferenças nas opiniões com base em variáveis como idade, sexo e situação de emprego.

Os resultados mostraram uma avaliação positiva do uso de séries como ferramenta didática, destacando a satisfação com o aprendizado adquirido e a dinâmica de trabalho em equipe. Foi observado que as mulheres tendem a valorizar mais a metodologia do que os homens, e que o pensamento crítico é um preditor significativo da satisfação dos alunos.

Assim, o pesquisador tem o dever de criar, sair das universidades, a fim de expandir os espaços de conhecimento, em que de fato se preocupe com a divulgação das suas pesquisas. E, em meio a Cibercultura, o conhecimento científico pode ser expandido e introduzido na vida das pessoas com um simples clique, só é preciso que a comunidade científica entenda a importância disso e conduza suas ações ao bem comum (Santos; Chagas, 2020).

Além disso, Palomero-Fernández, Coma-Roselló e Íñiguez-Berrozpec (2024) sugerem que as séries televisivas, ao abordar cenários de conflitos realistas, oferecem uma oportunidade para futuros professores analisarem situações e desenvolverem habilidades de mediação e resolução de problemas de forma criativa e reflexiva. O estudo conclui que essa metodologia inovadora pode ser um recurso valioso na formação de professores, oferecendo experiências educativas que complementam a prática em sala de aula e promovem uma abordagem crítica do ensino. E, para além das salas de aulas, levando em consideração que na pesquisa se adotou um cenário de educação orientada, deve-se compreender que, de forma intuitiva, esse processo educativo já se constrói por meio de uma educação não formal e não escolar.

Também nesse viés, a autora Iris Verena Oliveira (2019) explora as disputas estéticas e metodológicas no ambiente escolar, relacionando questões políticas e raciais presentes no currículo com as interações de influenciadoras digitais negras no *YouTube*, constituindo uma educação não formal, entretanto dentro do espaço escolar.

Não proponho o uso didático dos vídeos das *Youtubers* nas salas de aula, nem oponho o trabalho das influenciadoras digitais ao realizado pelos docentes. Chamo atenção para a permeabilidade do portão da escola, que não bloqueia as experiências estudantis no mundo virtual. Enfatizo o quanto essas experiências são racializadas e generificadas pela forma como leio os canais de mulheres negras, influenciadoras digitais. Defendo que o acesso das estudantes a esses artefatos, assim como a presença mais marcante de mulheres negras na grande mídia, tem impactado a estética das estudantes na escola, nem sempre da forma esperada pelo corpo docente (Oliveira, 2019, p. 1529).

A autora ainda destaca como as *youtubers* negras, como Gabi Oliveira, desafiam as normas estéticas e discutem a cultura afro-brasileira e o racismo

através de vídeos. O artigo sugere que espaços como os pátios escolares e a *internet* oferecem brechas para reavaliar o que é considerado como política antirracista no currículo escolar, especialmente quando se trata da estética de mulheres negras, que usam cabelos *black power* e maquiagem como símbolos de identidade e resistência. Constituindo um processo educativo que foge da formalidade curricular, mas que pode agregar a metodologia educacional.

A autora também questiona a separação entre corpo e intelecto no ambiente escolar, abordando como essas influenciadoras criam modos diversos de discutir raça e feminismo fora dos parâmetros tradicionais da educação formal. O estudo defende que a presença das influenciadoras digitais nas redes sociais permeia o ambiente escolar, contestando a ideia de que a escola é um espaço isolado das transformações sociais e culturais que acontecem fora de seus muros. Tudo isso propondo que não haja uma hierarquia entre o aprendizado, mas que seja identificada uma complementariedade, já que não existe a possibilidade de que ambos não estejam interligados de alguma maneira.

Dessa forma, é possível enxergar uma pedagogia midiática da negritude, que constitui um conjunto de competências midiáticas voltadas para a pessoa negra nas produções. Essa pedagogia se constitui por meio de dispositivos de audiovisual que se preocupam em desconstruir uma imagem inferior da mulher negra retratada na mídia por muitos anos. Essa pedagogia é constituída pela formação de um conjunto de ensinamentos que podem ser extraídos acerca de feminismo e combate ao racismo por meio da vivência dos personagens, aqui, de séries, mas em geral de qualquer obra que a isso se proponha.

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 [...] (Raul; Lima da Silva, 2019).

É o caso, por exemplo, do filme *Pantera Negra*¹⁹ (2018). É relevante explorar suas implicações míticas e alegóricas, além de como elas trazem à tona a

¹⁹ *Pantera Negra* (2018) é um filme da Marvel que acompanha T'Challa, príncipe de Wakanda, um reino africano avançado e isolado. Após a morte de seu pai, ele assume o trono como rei e o manto do Pantera Negra. Enquanto luta para proteger seu povo, T'Challa

consciência negra como uma questão política, em oposição à simples identidade negra. Vale lembrar que estamos falando de um filme da *Marvel*²⁰, que se desenrola em um universo fictício repleto de deuses e super-heróis. Sob uma perspectiva mitológica, super-heróis e deuses compartilham traços em comum – super-heróis são, de certo modo, uma forma moderna de deuses ou semideuses.

O filme se afasta do padrão comum dos filmes de super-heróis, concentrando-se menos em demonstrações de força física e mais nas complexidades de governar, ser leal e cumprir deveres políticos. Em contraste, a maioria dos filmes de super-heróis – em particular aqueles com heróis brancos – geralmente apresenta uma narrativa onde o herói descobre seus poderes, enfrenta um vilão que faz o mesmo e, ao longo do caminho, surge um conflito relacionado a um interesse amoroso.

Esse tipo de trama costuma culminar com a vitória do herói sobre o vilão e o ganho do amor da mulher. Contudo, *Pantera Negra* desafia diversas normas do gênero, além de trazer um protagonista negro ao centro, que ocasiona o protagonismo de toda uma raça. A ideia principal que o filme parece transmitir é que o verdadeiro herói não é apenas uma figura singular com habilidades extraordinárias, mas sim a própria comunidade política (Gordon, 2023, p. 217-218).

Nesse escopo, conforme afirmam Nunes Linhares e Gonçalves de Ávila (2017):

Adequado é enquadrar o cinema como um importante mecanismo de comunicação e como já mencionado, um difusor de imagens, uma vez que essa linguagem cinematográfica influencia diretamente na representação da identidade cultural [...] (Linhares; Gonçalves de Ávila, 2017, p. 92).

Sendo assim, filmes como *Pantera Negra* e séries como as produzidas por *ShondaLand* possuem um grande potencial de educar por meio de uma pedagogia de saberes outros voltada à mídia audiovisual. Além de trazer uma representatividade extremamente positiva ao colocar a pessoa negra e principalmente a mulher negra em posições de autoridade e força; sendo a

enfrenta desafios internos e externos, incluindo Erik Killmonger, um rival com planos de usar a tecnologia de Wakanda para uma revolução global. O filme explora temas de identidade, liderança e herança cultural, além de destacar uma narrativa rica com representatividade e inovação (AdoroCinema, 2024).

²⁰ A Marvel Comics é uma editora norte-americana de mídias relacionadas. Hoje a Marvel Comics é considerada a maior editora de histórias em quadrinhos do mundo (Marvel, 2024).

diversidade um elemento muito importante para debates sobre identidade, posto que a diversidade se refere à inclusão de pessoas de variados perfis e origens em diferentes contextos.

Nesse sentido, também é importante destacar a importância da interseccionalidade para examinar como várias identidades se conectam e interagem com estruturas de opressão, privilégios e discriminações. Esses conceitos são especialmente significativos no âmbito das mídias visuais, como a televisão, onde a maneira como a diversidade e a interseccionalidade são representadas pode impactar as percepções sociais dos espectadores.

De acordo com as “teorias de cultivo e da sociocognição” (Newsome; Hammond, 2021), por exemplo, o público é influenciado tanto ao acreditar que a mídia reflete o mundo real quanto ao compreender vivências com as quais talvez não tenha contato direto. Essas teorias indicam a relevância de representações genuínas e ricas de pessoas com variadas identidades no conteúdo televisivo. Representar identidades interseccionais é fundamental para reconhecer a diversidade dos públicos que acompanham as produções televisivas. Além disso, em um cenário político constantemente polarizado, é essencial trazer à tona histórias variadas para humanizar indivíduos que, muitas vezes, são tratados como instrumentos políticos, dando-lhes as nuances e complexidades que as representações simplistas deixam de lado. Sendo assim, a produtora *ShondaLand* se destaca como um exemplo significativo do que uma empresa mais inclusiva e representativa pode alcançar.

4 O PROTAGONISMO FEMININO NEGRO NA PRODUÇÃO SHONDALAND

Ultrapassados os conceitos iniciais acerca da metodologia da pesquisa, produções nacionais sobre a representatividade da mulher preta na mídia e dispositivo pedagógico, conceitos basilares que compõem o feminismo negro, o lugar autoral da roteirista Shonda Rhimes e a construção de saberes outros, passamos a analisar as obras aqui propostas. Trata-se de capítulo de análise acerca da produção cinematográfica *Escândalos: Os Bastidores do Poder* e de sua protagonista Olivia Pope, bem como da obra *Como Defender um Assassino*, protagonizada por Annalise Keating, com o intuito de debater a representação das protagonistas e a representatividade que elas exprimem no decorrer da trama.

4.1 O que se aprende com a (falta de) representatividade?

Stuart Hall (2016) trabalha o conceito de representatividade no campo dos estudos culturais. Segundo ele, representação não é um simples “espelho” da realidade, mas um processo de produção de significados no interior da cultura. A mídia, a arte, a linguagem e outras práticas culturais não apenas “mostram” o mundo como ele é; elas constroem significados sobre pessoas, grupos, eventos e ideias.

Sendo assim, a representatividade envolve linguagem, imagens, discursos e práticas sociais que organizam como entendemos o mundo. Assim, ela atua como um sistema simbólico, o que é representado e como é representado está atravessado por relações de poder. Por isso, certos grupos são estigmatizados ou silenciados, enquanto outros têm sua identidade reafirmada.

A representatividade está ligada à disputa em torno de quem é visível, ouvido e legitimado na esfera pública. Ela participa da constituição das identidades culturais. Para Hall (2016), representatividade é o processo cultural pelo qual significados são produzidos e compartilhados por meio da linguagem e de práticas sociais, constituindo identidades e diferenças, sempre associadas a relações de poder. Ou seja: não é apenas a presença de mulheres pretas na mídia ou na política, mas como essas presenças são significadas e que imagens/discursos circulam a partir delas.

Dessa forma, “a representação é parte essencial do processo pelo qual o sentido é produzido e trocado entre os membros de uma cultura. Envolve o uso da linguagem, de signos e de imagens que representam coisas” (Hall, 2016, p. 61).

A postura forte, bem-resolvida e determinada de Pope, na maioria de suas aparições na série, se contrapõe a alguns momentos de insegurança e vulnerabilidade retratadas. E em boa parte desses momentos são demonstradas questões de gênero ou questões raciais, como no diálogo em que o pai de Pope a questiona da seguinte forma:

- Quantas vezes eu te disse, você tem que ser o quê? Você tem que ser o quê?
- Duas vezes melhor.
- Duas vezes melhor do que eles para ter metade do que eles têm. (Temporada 3 x episódio 1 - “Está resolvido”)

Trata-se de um diálogo da protagonista Olivia Pope, representada na série *Escândalos: Os Bastidores do Poder* pela atriz Kerry Washington, com seu pai Rowan Pope²¹, no primeiro episódio da terceira temporada. Rowan Pope se mostra um personagem ríspido e controlador durante a trama, mas em alguns pontos se podem perceber traços do racismo estrutural em sua fala e ações. Nesse momento, ao cobrar a personagem que ela melhore seu desempenho, ele faz questão de ressaltar que ela não deve só ser melhor, mas que ela deve ser duas vezes melhor do que os outros e que ainda assim só conseguirá metade dos resultados que eles conseguem mesmo diante de tanto esforço.

Tal situação se assemelha ao relato de Ana Maria Gonçalves (2006), em seu livro *Um defeito de cor*, que retrata o período imperial, em que as pessoas pretas não podiam exercer nenhum cargo político, religioso ou social. Entretanto, se a pessoa fosse muito boa ou conseguisse alguma influência, era confeccionado um documento pedindo para que não fosse considerado o seu “defeito de cor”. Olivia vive como se, mesmo sendo tão boa, influente e inteligente, precisasse sempre pedir desculpa por um defeito oculto, algo que foge de suas habilidades, ou um “defeito” nítido e aparente que é a sua cor, que lhe dificultou chegar a uma posição tão alta e que ainda lhe impede de usufruir do que já conquistou.

²¹ Representado pelo ator Joe Morton.

Durante toda a série, a personagem principal luta com a cobrança que vive em ser uma mulher negra almejando uma carreira bem-sucedida e com a necessidade de provar que também é capaz. Nesse trecho, especificamente, é possível perceber que se trata de algo imposto pelo seu pai, que também se cobra de forma demasiada, como se pode ver ao longo da trama.

Mas além disso, como categoria de análise, é possível observar o seguinte: Quem são eles? Não é preciso sequer informar para que se saiba de quem o personagem está falando. “Eles” são as pessoas dentro dos padrões, o homem, branco, heterossexual, em sua maioria.

No mesmo sentido, o grupo brasileiro de rap Racionais MC's, que tem como vocalista o cantor Mano Brown, em sua música “A vida é desafio” traz posicionamento muito similar:

Tem que acreditar.
Desde cedo a mãe da gente fala assim:
'Filho, por você ser preto, você tem que ser duas vezes melhor.'
Aí passado alguns anos eu pensei:
Como fazer duas vezes melhor, se você tá pelo menos cem vezes
atrasado pela escravidão, pela história, pelo preconceito, pelos
traumas, pelas psicoses... por tudo que aconteceu? duas vezes
melhor como?
Ou melhora ou ser o melhor ou o pior de uma vez.
E sempre foi assim.
Você vai escolher o que tiver mais perto de você,
O que tiver dentro da sua realidade.
Você vai ser duas vezes melhor como?
Quem inventou isso aí?
Quem foi o pilantra que inventou isso aí?
Acorda pra vida rapaz. (Racionais MC's, 2002)

Duas vezes melhor do que quem? Como trazido na série, esse modelo ideal não precisa sequer ser nomeado, já se sabe com quem é necessário competir. Mesmo com realidades tão diferentes, em países e culturas distintas o sentimento continua sendo o mesmo para as pessoas negras que desejam alcançar posições e, nesse caso, mesmo sem o recorte de gênero.

A ideia que tanto a série norte-americana quanto a música brasileira desejam transmitir é de que a população vulnerável somente é considerada boa se for absolutamente excelente em tudo que se propõe a fazer, resultado do racismo que

prega que é necessário que tudo seja feito na mais completa perfeição, ainda que seja submetida a mediocridade supremacista branca.

Viola Davis, atriz que protagoniza Annalise Keating, em sua autobiografia *Em busca de mim*, lançada em 2022, retrata o quanto a beleza e ser reconhecida como uma mulher bonita, atraente e sexy foi um divisor de águas em sua vida profissional e pessoal. Viola sentia que, mesmo tendo muito dinheiro, fama e boas propostas, existia um lugar que ela não conseguia ocupar de forma igualitária. A protagonista atraente e sedutora era um papel que nunca lhe era oferecido tendo em vista a sua aparência, por ser uma mulher preta retinta e com traços que fugiam da delicadeza que lhe era esperado para ser considerada feminina.

Figura 2: Annalise Keating



Fonte: Cena da série *How to Get Away with Murder*. In: MARTIN, Shayla. Annalise Keating's Struggle With Sobriety Humanizes Women Who Battle Alcoholism. *Shondaland*, 13 Nov. 2019. Disponível em: <https://www.shondaland.com/shondaland-series/legacy-shows/annalise-keatings-struggle-with-sobriety-humanizes-women-who-battle-alcoholism>. Acesso em: 3 nov. 2025.

A série *Como Defender um Assassino* mudou isso, Annalise é, segundo a própria Viola, “uma advogada criminalista sensual, inteligente, vulnerável, possivelmente sociopata e extremamente astuta”. Davis afirma que se sentia “amaldiçoada” apesar de todos os prêmios que estava recebendo. E “tudo mudou ali”, no momento em que ela foi convidada para interpretar o referido papel (Davis, 2002, p. 252).

O fato de Keating ter um esposo e um amante atrai muito a atenção de Davis, porque para ela a sexualidade de Annalise é um ponto muito marcante, ao contrário dos papéis que ela tinha acesso anteriormente. Keating vive sua sexualidade de forma intensa e com várias opções, satisfazendo todos os seus instintos de uma forma que a sociedade não permite que as mulheres façam, e muito menos as mulheres negras.

A representatividade é um elemento fundamental na luta contra o racismo e machismo, pois desempenha um papel transformador em diversos aspectos sociais, culturais e individuais, oferecendo visibilidade a grupos historicamente marginalizados, como pessoas negras, permitindo que suas histórias, experiências e perspectivas sejam conhecidas e valorizadas. Quando indivíduos de diferentes etnias são representados em posições de destaque na mídia, na política, nos negócios ou na educação, isso desafia estereótipos e preconceitos que sustentam o racismo. Ver pessoas que se parecem consigo mesmas em papéis de liderança, protagonistas de histórias e ocupando espaços de poder contribui para a construção de uma identidade positiva para as pessoas negras. Isso combate os efeitos psicológicos negativos do racismo, como a sensação de inferioridade ou a invisibilidade social.

A representatividade ajuda a dismantelar estereótipos raciais ao mostrar a diversidade dentro das comunidades raciais. Ela quebra imagens unidimensionais ou negativas que muitas vezes são associadas às pessoas negras, ampliando a compreensão pública sobre quem elas são e o que podem alcançar. Quando pessoas negras ocupam espaços de poder e influência, isso cria oportunidades para a formulação de políticas públicas mais inclusivas e equitativas, que refletem as necessidades e interesses dessas comunidades.

O movimento negro constrói seus saberes por meio de suas lutas pela emancipação dos conhecimentos e produções, que envolvem vários setores da sociedade e compartilham uma historicidade comum. Essa trajetória molda a sociedade e fundamenta-se em práticas políticas e educacionais, destacando a necessidade de uma análise profunda do movimento negro para que se compreenda sua importância e seu papel social em relação à educação.

Essa problemática gira em torno de como o movimento negro tem batalhado e se estruturado para a emancipação dos saberes, além dos desafios enfrentados

nesse processo. É um tema de grande relevância atual, pois explora questões culturais, educacionais, políticas e sociais que têm impacto coletivo. Sendo uma metodologia criativa ao tratar o movimento negro como um agente educador, demonstrando sua organização e embasando seus argumentos com várias referências, bem como com suas próprias pesquisas e vivências, essa perspectiva contribui significativamente para uma compreensão aprofundada do tema (Gomes, 2017).

Além disso, a representatividade fortalece movimentos sociais e iniciativas que buscam combater o racismo sistêmico. A presença de diversidade racial em espaços de educação, na mídia e na cultura popular aumenta a conscientização sobre questões raciais. Ao apresentar diferentes histórias e pontos de vista, a sociedade é exposta a uma pluralidade de experiências, o que pode gerar empatia e aumentar a compreensão sobre os impactos do racismo. Ter figuras de destaque negras, em várias áreas, como ciência, arte, esportes e política, oferece modelos para crianças e jovens negros. Isso inspira novas gerações a acreditarem no seu potencial, promovendo um ciclo de aspiração e conquista que desafia as limitações impostas pelo racismo estrutural.

A representatividade é uma ferramenta poderosa na construção de uma sociedade mais justa e igualitária, onde todas as pessoas têm a oportunidade de se verem refletidas em espaços de importância, e onde o racismo é combatido não apenas de maneira direta, mas também por meio da valorização da diversidade e do respeito às diferenças.

Carrie Wilson-Brown e Samantha Szczur (2016) examinam como raça e sexo se interseccionam nas representações da mídia das personagens femininas afro-americanas, ilustrando como as personagens demonstram e refletem os desafios que as mulheres negras em posições de liderança encontram, mostrando como as expectativas de gênero e raça influenciam e moldam o trabalho e vida dessas mulheres, principalmente, no elenco de *Rhimes*. As autoras destacam como a produção de *Rhimes* reflete a economia política da indústria do entretenimento televisivo, incluindo quem ou o que pode ou não alcançar o sucesso.

Apesar da retórica de que as séries de *Rhimes* (e nossa sociedade em geral) seriam pós-feministas e pós-raciais, os textos podem ser lidos de forma a demonstrar os desafios muito reais e significativos

que as mulheres afro-americanas em posições de liderança enfrentam (Wilson-Brown; Szczur, 2016, p. 225).

É importante ressaltar que as autoras apontam como a forte representação de mulheres afro-americanas em cargos de liderança é acompanhada pelo que eles chamam de um discurso que promove uma política racial, sinalizando que, embora as mulheres afro-americanas possam ser vistas ocupando posições de influência, isso deve ser feito de uma forma que não é visto como radical ou perturbador e não impressiona o público ou partes interessadas mais amplas.

A preservação da cultura é essencial para garantir a identidade e continuidade de um povo, especialmente quando esse povo é marcado por lutas e resistências, como ocorre com a população negra. Historicamente, os negros têm enfrentado discriminações persistentes, em que a cor de sua pele tem sido utilizada como justificativa para sua exclusão de diversos espaços, como escolas, locais de trabalho e até mesmo igrejas.

No Brasil, os negros constituem mais da metade da população, que ultrapassa os 200 milhões de habitantes (Brasil, 2023). Sua chegada ao país, trazidos da África a partir do século XVI, marcou o início de uma trajetória de sofrimento, lutas e cicatrizes profundas. Esse legado de opressão é algo que o Brasil ainda carrega, uma dívida histórica agravada pelo racismo enraizado, tanto na sociedade brasileira quanto em várias outras ao redor do mundo, impactando profundamente a vida dos negros até hoje.

Essa discriminação está presente em múltiplos aspectos da vida em sociedade, desde o ambiente familiar até as esferas políticas, acadêmicas e econômicas. Esses espaços refletem o quão necessário é para essa população resistir e unir esforços para defender seus direitos e ideais. Nesse contexto, a internet emergiu como um espaço relevante para debates e discussões sobre questões raciais, embora também seja palco para debates sobre gênero, classe social, meio ambiente e outros temas.

Embora o ciberespaço tenha ampliado os limites para trocas de ideias e incentivado a diversidade de opiniões, ele também tem servido como um veículo para a disseminação de discursos de ódio. Essa violência digital afeta tanto aqueles que são vítimas quanto aqueles que a praticam. Mesmo sendo vista por alguns

como um território sem regulamentação, a internet oferece meios para rastrear e responsabilizar aqueles que cometem ataques virtuais.

A comunidade negra ainda tem grandes desafios pela frente e necessita do suporte das diferentes instituições que compõem o país. O fato de haver algumas figuras negras na mídia²² não é indicativo de que o racismo foi superado, nem de que os negros estão devidamente representados em todos os setores. Em comparação com os brancos, a presença de negros ainda é bastante limitada, e há muito o que ser feito para alcançar uma representatividade adequada. Nesse sentido, a internet desempenha um papel crucial ao ampliar e intensificar o debate sobre essas questões.

Quando a ciência começa a dar atenção às necessidades da população negra, abre-se um caminho para mudanças positivas no campo acadêmico. Apesar da baixa porcentagem de estudantes e pesquisadores negros, sua busca por espaço tem um impacto significativo e inspira outros a inovar e contribuir para o progresso científico. No entanto, é fundamental que esse tipo de conhecimento e informação seja acessível ao público em geral, sendo debatido em diferentes plataformas, como redes sociais e no ambiente escolar.

Com o aumento da representatividade da mulher preta por meio da mídia, pode-se almejar a mudança de um pensamento há muito enraizado de sexualização, subempregos e distância de locais de ascensão social, acadêmica e profissional, para que dentre todas as camadas se alcance aquela negra anônima, habitante da periferia, que sofre mais tragicamente os efeitos da terrível culpabilidade branca. Exatamente porque é ela que sobrevive na base da prestação de serviços, mantendo o seio familiar praticamente sozinha. Isto porque seu pai, seus irmãos ou seus filhos são objeto de perseguição policial sistemática que, por vezes, aniquila jovens negros e que também são a maioria da população carcerária do país (Gonzalez, 1984, p. 231).

Nesse sentido, na obra de Rhimes, Miranda Bailey traz muitas características que se encontram com a própria Shonda Rhimes, é uma mulher negra com um grande sucesso profissional, mas que se deve a muito tempo de dedicação quase que exclusiva ao trabalho. *Grey's Anatomy* traz vários momentos de luta feminista e

²² Como, por exemplo, na mídia nacional as atrizes Tais Araujo, Lucy Ramos, Elisa Lucinda e Juliana Alves.

antirracista protagonizados por ela, que de forma extremamente profissional e aguerrida lida com as situações traduzindo um empoderamento relevante para todos ao seu redor e para os telespectadores da série.

Bailey logo durante o início da série passou por um divórcio em decorrência da dedicação que dava ao seu trabalho, ela era bastante criticada por seu esposo que lhe cobrava mais dedicação à família. O esposo de Bailey também não aceitava a sua ascensão profissional, se sentindo ameaçado por isso, o que fez com que ela precisasse escolher e, nesse momento, ela entendeu que a área profissional era muito mais importante do que a manutenção de seu casamento. Fica evidente o quanto o relacionamento era opressor e o quanto Bailey reforçou ideais feministas em sua decisão.

No nono episódio da quarta temporada, intitulado “*Crash into me*” (Disney Plus, 2017), um paciente branco se recusa a ser atendido por ela pelo fato dela ser uma médica negra, e ela, que está enfrentando uma crise em seu casamento por, segundo o seu esposo, se dedicar demais ao trabalho, deixa de ir para casa para realizar a cirurgia de urgência desse paciente e se depara com a tatuagem de uma suástica em seu abdômen. Após a cirurgia, um outro personagem chamado George O'Malley fala para o paciente que ele sempre deverá se lembrar de que uma mulher negra salvou a sua vida naquele dia e para isso sacrificou algo que era muito importante para ela mesma.

Outro ponto relevante nesse episódio é que no momento da recusa do paciente em ser atendido por Bailey, não se sabia qual o motivo e foi chamado outro médico, qual seja, Richard Webber, que também era negro, tendo também sido recusado, e posteriormente substituído pela médica Cristina Yang que é asiática e também foi rejeitada pelo paciente, momento em que se entendeu que se tratava de uma questão de racismo. Tal cena demonstrou o quanto o renomado hospital é diverso em seu quadro.

Em outro momento, Bailey se depara com um paciente jovem e negro que foi baleado²³ ao ser confundido com um ladrão em sua própria residência por ter

²³ Segundo o boletim "Pele Alvo: Mortes Que Revelam Um Padrão", da Rede de Observatórios da Segurança, foram registradas 4.025 mortes por intervenção policial no Brasil em 2023. Em 3.169 casos, havia informações sobre raça/cor — 2.782 dessas vítimas eram pessoas negras, ou 87,8 % do total com dados disponíveis. Isso significa: uma pessoa

esquecido as chaves de casa e ter resolvido pular o muro de sua residência. Nesse instante, Bailey decide com o seu esposo ter uma conversa com seu filho adolescente demonstrando os perigos que ele poderá enfrentar por ser negro numa classe social mais elevada. Existe nesse episódio um diálogo muito tocante em que Bailey ensina como o adolescente deve se comportar em uma abordagem policial. Nesse momento, William repete a frase ensinada por sua mãe com as mãos atrás da cabeça, qual seja: “Eu sou William George Bailey Jones. Eu tenho 13 anos de idade e eu não tenho nada que possa machucar você”. Ao que Bailey responde: “Dessa forma está bom, querido”, tal cena ocorreu no décimo episódio da décima quarta temporada (Disney Plus, 2018).

Esse posicionamento retratado reiteradamente na série perfaz um caminho metodológico já constatado em estudos acerca de lugar autoral, nesse caso especificamente de Shonda Rhimes como roteirista:

Como desconfiávamos, a trajetória social de Rhimes pode ser lida como um dos casos exemplares que levam a crer que o exame do lugar autoral no mercado da produção de séries ficcionais televisivas prescinde de estudos que explorem abordagens teórico-metodológicas que relacionem as dimensões externas do processo de criação com as dimensões internas observadas na composição poética e estilística das obras (Alves; Souza, 2021, p. 60).

Restando evidente o local de construtora de saberes culturais e sociais e propulsora de representatividade, por meio da produção audiovisual ocupado por Rhimes. Nessa posição, a roteirista se coloca num lugar de grande relevância ao ser a responsável por fomentar uma nova forma de desenvolver as personagens que são mulheres negras ainda que elas não sejam protagonistas. Bailey foi uma personagem que abriu o caminho para que nas duas séries seguintes o protagonismo da mulher preta tivesse chegado de forma literal.

Em *Escândalos: Os Bastidores do Poder*, o papel da mulher na política é o ponto central da série, que traz a presença de poder profissional feminina durante todas as temporadas, mas principalmente com o decorrer da série, que passa a ter as mulheres ocupando cargos com ainda mais prestígio. O protagonismo de Olivia

negra morre a cada 4 horas em ações policiais nos estados monitorados (Agência Brasil, 2024).

Pope na série propõe uma visão revolucionária e cria uma imagem que impulsiona inclusive as demais personagens ao redor da protagonista.

Figura 3: Olivia Pope



Fonte: MCCANDLESS, Eric. Imagem de divulgação da série Scandal. In: BRARA, Noor. How Will Scandal Say Goodbye to Olivia Pope?. Vogue, abril 18, 2018. Disponível em: <https://www.vogue.com/article/scandal-finale-olivia-pope-shonda-rhimes-legacy>. Acesso em: 3 nov. 2025.

Sendo assim, a personagem Olivia Pope, interpretada por Kerry Washington na série *Escândalos: Os Bastidores do Poder*, desempenha um papel fundamental na representação de mulheres negras na política e na liderança. Como uma personagem complexa, Olivia Pope rompe com estereótipos e apresenta uma mulher negra em uma posição de poder, inteligência e influência. A importância da imagem dela na política da série é significativa por várias razões: uma delas é que Olivia Pope foi uma das primeiras mulheres negras a ocupar o papel principal em uma série de drama político de grande sucesso na TV norte-americana. Isso aumentou a visibilidade das mulheres negras em posições de poder e influência na mídia, o que, por sua vez, por meio do dispositivo pedagógico da mídia, pode influenciar a percepção pública sobre a presença de mulheres negras na política real.

Pope é uma personagem que toma decisões difíceis, enfrenta dilemas éticos e demonstra uma combinação de força e vulnerabilidade. Ela lidera uma equipe de advogados e é a conselheira do presidente dos Estados Unidos. Isso dá ao público

um exemplo de liderança feminina assertiva e estrategista, algo que, historicamente, é reservado a personagens masculinos, especialmente na política. Bem como é uma personagem moralmente ambígua, frequentemente lidando com os limites entre o certo e o errado para conseguir resultados. Isso espelha a complexidade da política real, onde decisões muitas vezes envolvem compromissos éticos, tornando-a uma figura que humaniza os dilemas enfrentados por figuras públicas e políticas.

Durante a série, Olivia Pope é uma mulher independente que não se define apenas por seus relacionamentos românticos, embora esses também façam parte de sua narrativa. Sua capacidade de se impor e desafiar figuras políticas poderosas contribui para a representação de mulheres como agentes ativos e estratégicos na esfera pública.

A personagem teve um impacto cultural significativo, inspirando mulheres negras e outras minorias a considerarem a política e o serviço público como uma carreira viável. Sua presença também ajudou a pavimentar o caminho para mais diversidade em papéis de liderança em séries e filmes de política, promovendo mudanças em como a mídia retrata o poder e a política. A importância de Olivia Pope em *Escândalos: Os Bastidores do Poder*, então, vai além da trama da série: ela simboliza uma ruptura com estereótipos, desafia expectativas tradicionais e contribui para um diálogo mais inclusivo sobre liderança e identidade na política.

4.2 Poética feminista da dor

O lugar hegemônico ao qual mulheres negras muitas vezes são colocadas impulsiona sentimentos de dor e raiva condizentes com este local que esteticamente lhe subjuga. Trata-se de uma dor factual, mas em contraposição ao que se espera, ela pode ser uma potência de luta política para o feminismo negro. Fica claro que as protagonistas aqui retratadas estão em posição de destaque e usufruindo de poder e sucesso, mas ambas estão longe de ter uma vida ideal. O que falta?

As questões problemáticas na vida de ambas se referem aos sentimentos dessas mulheres. Se, por muito tempo, a dor e a raiva como expressões das mulheres negras contra suas opressões foram arremessadas contra as mulheres pretas que se levantam contra o racismo, inclusive dentro dos próprios movimentos feministas, o feminismo negro, tem, como colocou Audre Lorde (2019, p. 161),

pontuado como “qualquer discussão sobre racismo que se dê entre mulheres deve incluir a admissão e o uso da raiva”.

As personagens de Shonda Rhimes lidam, como se tem tentado evidenciar ao longo da tese, com a dor e a raiva como sentimentos potentes, transformadores, que move as protagonistas em direção ao que querem alcançar: “sorvi a raiva dos lábios da loba e a utilizo para a iluminação, o riso, a proteção, o fogo onde não há luz, nem alimento, nem irmãs, nem abrigo” (Lorde, 2019, p. 167). O feminismo negro é repleto de dor e raiva, e para que possamos refletir sobre isso, é necessário que não haja uma divisão entre “sentimentos bons” e “sentimentos ruins”, entendendo que todo sentimento é válido, e que alegria e felicidade constituem as pessoas da mesma forma que a tristeza e a frustração.

O sentimento da mulher preta é ignorado porque o sentimento é o que nos humaniza, é o que gera empatia entre as pessoas. Como ser humano colocado em posição inferior, a mulher preta é tida como sem sentimentos. Lélia Gonzalez (2020, p. 38) afirma que

Nós mulheres e não brancas fomos “faladas”, definidas e classificadas por um sistema ideológico de dominação que nos infantiliza. Ao nos impor um lugar inferior no interior da sua hierarquia (apoiadas nas nossas condições biológicas de sexo e raça), suprime nossa humanidade justamente porque nos nega o direito de sermos sujeitos não só do nosso próprio discurso, como da nossa própria história. É desnecessário dizer que, com todas essas características, estamos nos referindo ao sistema patriarcal-racista.

María Lugones (2020), quando estuda acerca de colonialidade e gênero, se propôs a investigar gênero, sexualidade, classe e raça de forma interseccional com o objetivo de compreender a indiferença masculina em relação a violência sofrida pelas mulheres. Para Lugones, essa violência perpassa a colonialidade do poder e do gênero, ela ressalta ainda que homens negros, apesar de serem vítimas de uma violência que lhes é instituída, pouco fazem quanto à posição ocupada pelas mulheres pretas.

É necessário ocupar esse lugar de totalidade, de ser humano dotado de força e luta, mas também de dor e raiva, que são instrumentos de potência e transformação. Espero assim, que esse trabalho seja um combustível que impulse a pensar o feminismo negro sob outras perspectivas, um feminismo que

abarque a totalidade de corpo e sentimentos de cada mulher que constitui a luta coletiva. E que impulsionadas seja pelo sentimento que for, continuemos em busca do empoderamento coletivo de todas as mulheres.

A raiva é, portanto, constituinte não somente dos processos de violência que nossa cultura estabelece na matriz ontológica normativa do gênero, que tem o corpo feminino como objeto das relações de saber-poder de uma cultura de gênero marcadamente falocêntrica, mas, também e sobretudo, como o vetor de força da colonialidade e da racialidade que atravessam violentamente as relações desiguais entre as próprias mulheres.

Se, como disse Audre Lorde (2019), “minha reação ao racismo é a raiva”, as brancas ainda hoje a tomam como um ataque pessoal - e, assim, tentam silenciar - a fereza com que as mulheres negras reagem ao racismo de um feminismo que não consegue se desamarrar da estrutura colonial do pensamento ocidental: “às vezes questionam se [a] expressão de nossa fúria não seria inútil e perturbadora (duas das acusações mais populares), eu quero falar sobre minha raiva, a minha raiva, e o que eu aprendi em minhas jornadas pelos seus domínios” (Lorde, 2019, p. 159).

Tradicionalmente visto coesamente/universalmente dominado ou subalternizado pelo masculino, e que não pode ser medida a partir de premissas como a divisão sexual do trabalho, e na relação serva-senhora, em que a dor e raiva como política, a intimidade de traumas e dores são desconhecidas por pessoas brancas. Ainda que exista uma questão em comum que une as mulheres, existem vários pontos que as distanciam e que as individualizam como grupo marginalizado. Shirley Anne Tate (2018) reflete sobre a raiva como uma manifestação da dor ocasionada pela opressão e pela posição na qual esse grupo é colocado, e propõe que a exposição dos sentimentos das mulheres pretas, especialmente as expressões de raiva tenham uma análise decolonial.

Assim sendo, Tate nos provoca a superarmos à ideia colonial e liberal do dissenso que é fruto da raiva e da dor como reclamação, em direção a pensá-las como um sentimento capaz de se tornar uma ferramenta analítica para descolonizar o saber, a atitude, o afeto e as construções que alijam as mulheres negras dos feminismos (e, por certo, de todo o tecido social):

Minha raiva é aquela que queima quente, dura e profunda, e que eu abertamente admito que tenho carregado comigo há anos. Ela é reavivada quando as injustiças emergem para me lembrar que não há tal coisa como tolerância e de que, se isso existe, seria baseado em eu ser tolerada pela branquidade, por uma home(mulher)ridade [neologismo que diz de como o feminismo branco é produto do pensamento e das categorias da colonialidade patriarcal] que ignora que ela mesmo é intolerante (Tate, 2018, p. 188).

Para a autora, portanto, a raiva e a dor das mulheres negras ao racismo não pode ser compreendida como inerentes; tal como promulgado pelo estereótipo colonial da *mulher negra raivosa* que a destitui da capacidade de racionalidade e ação política. Em outros termos, o que se vê, em geral, nas produções feministas implicadas às categorias da supremacia racial e do patriarcado reifica a figura da mulher preta que não controla as suas emoções e que se apresenta de forma raivosa, expansiva, impaciente, com o pavio curto e que sempre está no limite.

Nesse caso, a raiva e a dor são vistas de forma pejorativa e são atribuídas como *naturais* a várias mulheres pretas. Esse pensamento fortalece condutas racistas e dificulta que se enxergue a mulher negra ocupando outros papéis sociais e tendo uma forma de agir que foge ao pré-determinado no imaginário de quem não está nessa posição de vulnerabilidade.

Com efeito, Shirley Anne Tate propõe que o movimento negro faça desse sentimento um gesto e um afeto político: a raiva como “não sendo nossa”, mas como emanada do feminismo supremacista branco e patriarcal, e, assim, sentir raiva se torna “como algo que não vem de nós e que permite que nos tornemos mulheres negras em nossos próprios termos, mesmo em condições que não escolhemos” (Tate, 2018, p. 196).

É, portanto, a partir do estereótipo da *mulher negra raivosa* que, como um vazamento à colonialidade, como uma agência no seio mesmo da normatividade racista, o feminismo negro encontra potência da raiva como eco das dores impetradas aos corpos das mulheres negras: “A voz de minha filha / recolhe todas as nossas vozes / recolhe em si / as vozes mudas caladas / engasgadas nas gargantas [...] / Na voz de minha filha / se fará ouvir a ressonância / O eco da vida-liberdade”, como escreveu Conceição Evaristo (2021, p. 25) em seu poema *Voz-Mulheres*.

Assim sendo, e como demonstrado anteriormente, a teoria feminista negra tem não só lutado contra o estereótipo da mulher negra raivosa, mas, sobremaneira, em como precisamos, enquanto mulheres negras, torcer à lógica colonial do estereótipo e fazer da raiva imputada a nós uma resposta, um agenciamento de luta, ao ódio racista. É preciso, então, se inscrever no silêncio sobre o sentimento da raiva e da dor como crítica aos modos de subjetivação da matriz colonial de inteligibilidade, como mostrou bell hooks (2013, p. 155). É preciso romper com uma práxis pedagógica que sempre primou pelo consenso (no caso, ao analisar uma sala de aula de estudos feministas, fala do consenso da sororidade tão sonhada pelos feminismos brancos): “de repente a sala de aula feminista não é mais aquele porto seguro [...], é, ao contrário, um lugar de conflito, tensão e, às vezes, de permanente hostilidade”.

Acreditamos que a ausência de debates sobre raiva e dor são o desejo da educação pela homogeneidade trazida por premissas como consenso e tolerância do discurso da diversidade (Louro, 1998), sendo preciso, hoje, a educação não ter medo do conflito e, sim, fazer do dissenso que emerge da raiva e da dor do racismo catalisadores de outro modo de pensar e fazer educação. Assim, e se focalizamos na raiva no dispositivo pedagógico da mídia nas séries de *ShondaLand*, é com o desejo de contribuir, singelamente, na ampliação e maior entrelaçamento entre a teoria feminista negra e o campo da educação.

É importante ressaltar que as mulheres pretas são submetidas a estereótipos relacionados a seus sentimentos e emoções, sendo consideradas mulheres fortes e menos suscetíveis a demonstrar e sentir. É interessante perceber que por muitas vezes as mulheres negras possuem seus sentimentos ignorados, como se não tivessem direito a tanto em meio a toda a pauta de luta das diferenças de gênero e cor. Quanto às mulheres brancas, a dor é um sentimento que produz compaixão, que torna imperativa a preocupação e o zelo. Já quanto às mulheres pretas, essa dor não traz uma postura de acolhimento.

Sendo assim, as mulheres pretas historicamente ressignificam essa dor e a transformam num sentimento potente, que revoluciona e impulsiona mudanças, a dor se transforma em um combustível de luta, não sendo possível falar em feminismo negro sem mencionar a dor que perpassa todo o movimento.

Os sentimentos estão submetidos a uma visão colonial, tudo perpassa essa visão branca hetero ocidental. É preciso ressignificar a forma como enxergamos e lidamos com sentimentos e emoções para entender o quanto eles estão inseridos e norteiam a sociedade e a forma como interagimos e reagimos às mais diversas situações.

A imagem da mulher negra raivosa está sempre em um posicionamento de defesa, é uma mulher que não possui protagonismo e que reage com a raiva a situações que lhe são impostas. Ela sempre está submetida a algo e nunca provoca, limitando-se a reagir de maneira raivosa.

Assim, se pode falar sobre a dor de outra maneira, sobre uma *poiesis* que denota força e potência, que traduz o caminho já trilhado pelo feminismo negro e que mostra o futuro a seguir.

Nesse sentido, o conceito de dororidade (Piedade, 2017) é um neologismo que combina as palavras "dor" e "sororidade". Ele foi criado para expressar uma forma de empatia e união entre mulheres que compartilham experiências de sofrimento e opressão decorrentes de uma estrutura social patriarcal. Ao contrário da sororidade, que enfatiza a solidariedade feminina, dororidade destaca a ligação entre as mulheres por meio das suas dores comuns. A ideia por trás da dororidade é que, ao reconhecer e validar a dor uma da outra, as mulheres podem fortalecer os laços e promover mudanças sociais.

Esse conceito sugere que a dor compartilhada — muitas vezes decorrente de violência, discriminação e desigualdade de gênero — pode servir como um ponto de partida para a união e a luta conjunta contra essas injustiças. Embora tenha um tom mais doloroso do que a sororidade, a dororidade também aponta para um caminho de cura coletiva, mostrando que o reconhecimento mútuo das dores pode gerar empatia, solidariedade e ações transformadoras na busca por um mundo mais justo. Sendo assim, é um conceito que se aplica bastante às dores sofridas pelas protagonistas das produções aqui retratadas, como uma forma de dor coletiva, que surgem de motivações semelhantes.

A poética feminista da dor é um movimento literário e artístico que expressa as experiências e sentimentos de dor, sofrimento, resistência e cura vivenciados pelas mulheres e por grupos marginalizados em relação ao gênero. Essa abordagem destaca o corpo e a mente como territórios de luta, resiliência e

transformação, onde as marcas de violência, opressão e silenciamento social e histórico são investigadas e trazidas à tona por meio da linguagem poética. Através desse tipo de poética, temas como violência de gênero, desigualdade, maternidade, solidão, autocuidado e amor-próprio são abordados de maneira profunda, complexa e muitas vezes visceral. Ela busca dar visibilidade à dor feminina, não para reforçar estereótipos de fragilidade, mas para reivindicar um espaço de fala e reconstrução da identidade feminina.

Por meio desses sentimentos são exploradas a vulnerabilidade feminina e a complexidade dos sentimentos com uma escrita que abraça a subjetividade e questiona os padrões normativos e as expectativas sociais sobre o papel da mulher. Além de ser um espaço de denúncia, a poética feminista da dor também carrega em si uma dimensão de empoderamento e cura, onde a expressão das emoções dolorosas é, paradoxalmente, um meio de libertação e fortalecimento. Ela se manifesta como uma estratégia de resistência, um convite ao diálogo e uma ponte para a empatia e solidariedade entre mulheres e entre aqueles que, de alguma forma, também vivenciam opressões.

Os dois dramas apresentam mulheres afro-americanas em cargos elevados que enfrentam desafios para promover a justiça. Cada personagem feminina é retratada como forte, profissional e respeitável, casada com um homem branco que, apesar de ser admirado pelo público, demonstra impaciência e um comportamento altamente sexualizado. No entanto, surgem problemas claros: tanto Fitzgerald Grant quanto Sam Keating impactam profundamente essas mulheres, abalando seu equilíbrio emocional e interferindo em seu desempenho profissional.

Quando Pope recorre a diversas garrafas de vinho em seu sofá e Keating fica debilitada após desilusões e traições, o público é levado a refletir sobre os estereótipos que esses personagens reforçam e como tais retratos podem influenciar as percepções. A maneira como Shonda Rhimes constrói esses relacionamentos em um momento de avanço nos direitos das mulheres é marcante e levanta questões importantes, especialmente pela popularidade dessas séries.

Em *Escândalos: Os Bastidores do Poder*, Olivia Pope, uma mulher afro-americana determinada e líder de uma firma de gestão de crises, dedica-se a defender clientes inocentes em meio a situações complexas. Seu compromisso e

energia contagiam sua equipe, enquanto ela lida com tudo em um ritmo acelerado e sem demonstrar sinais de cansaço.

Olivia mantém uma relação intensa e conturbada com Fitzgerald Grant, o presidente dos Estados Unidos, que também é casado e tem uma personalidade impulsiva e autoritária. Logo no primeiro episódio, Olivia descobre que Grant está envolvido com outra mulher, o que leva a complicações no relacionamento deles. A dinâmica entre ambos é ao mesmo tempo atraente e problemática, refletindo uma luta de poder que influencia tanto as emoções pessoais de Olivia quanto sua vida profissional.

A equipe de Pope é apelidada de *fixers* na série, que seria o equivalente a “montadores” literalmente, no sentido de pessoas que consertam coisas. Isso retrata bem como a própria Olivia se enxerga e seu instinto de solucionadora de problemas. Personagens femininas negras continuam a desempenhar papéis de servidão e obediência aos brancos na televisão, embora de formas diferentes e, muitas vezes, sutis ou difíceis de identificar. Pope é considerada uma personagem forte apenas por conseguir obter sucesso profissional tendo uma vida pessoal, o que acontece com boa parte dos homens durante toda a série de forma muito natural.

Não é sempre que Rhimes escreve sobre questões raciais em suas obras, quando o diálogo aborda a raça, então, é particularmente chocante e extremamente problemático. A interação entre Olivia e seu pai que retrata descaradamente a raça, já retratada no capítulo anterior (temporada 3, episódio 1 – “Está resolvido”) teve início quando o Sr. Pope descobriu que sua filha é amante do presidente, por isso a está levando para um avião. Ele a encoraja a escapar do dilema atual e a colocou em contato com um banco suíço com uma promessa de apagar sua imagem atual nos Estados Unidos. Em uma conversa acalorada, Pope entra no avião quando ele diz:

Você se meteu em uma encrenca, Olivia. Você levantou sua saia, abriu seus joelhos e entregou tudo a um homem com muito poder. Essa é a Presidência contra você. Pela vitória de quem você acha que eles lutarão? Pelo corpo de quem? Você acha que eles vão enterrar? (Temporada 3 x episódio 1 - “Está resolvido”).

Aqui, a implicação é que Fitzgerald Grant, como o homem mais poderoso do mundo, destruirá sua amante para salvar sua própria imagem. O início da citação do

Sr. Pope é preocupante aqui porque sua implicação é que Olivia depositou sua confiança em alguém que não era simplesmente indigno de confiança, mas não confiável porque ele é um homem branco. E, de certa forma, a maneira como Pope serve a alta classe branca a coloca em uma posição de serva.

Já em *Como Defender um Assassino*, Annalise Keating, uma advogada criminal e professora respeitada, é uma mulher afro-americana poderosa e intimidadora, que lidera uma equipe de alunos enquanto defendem clientes e enfrentam casos desafiadores. Annalise é implacável e raramente se engana em suas decisões. A trama ganha complexidade quando seu marido, Sam, que leciona psicologia na mesma universidade, se envolve com uma estudante, posteriormente assassinada. A única vez em que Annalise perde o controle é ao confrontar Sam sobre sua infidelidade, reagindo com raiva e frustração. Eventualmente, ela assume o caso de Sam, movida por um desejo de justiça e vingança.

Ao analisar *Escândalos: Os Bastidores do Poder* e *Como Defender um Assassino* sob a perspectiva do racismo e do sexismo, é importante observar como os homens usam a linguagem para sexualizar e degradar suas parceiras, bem como a forma explícita e negativa com que as mulheres mencionam sua própria raça em conversas com seus amantes. Além disso, é relevante notar como homens brancos limitam o desenvolvimento profissional das mulheres negras e como as decisões de produção destacam esses obstáculos.

Por fim, é possível analisar como os homens abusam fisicamente de suas amantes e como as mulheres, em resposta, permanecem em silêncio diante desse abuso. Muitos estudiosos destacam os dramas de Shonda Rhimes, ressaltando a diversidade de seu elenco. No entanto, outros argumentam que, embora a escolha de elenco daltônico represente um progresso, ela retrata uma utopia que a sociedade ainda precisa se empenhar em alcançar.

Após analisar *Escândalos: Os Bastidores do Poder* e *Como Defender um Assassino*, fica claro que essas séries de televisão não se limitam à admiração superficial. Embora a seleção daltônica e outras técnicas pareçam ideais à primeira vista, criar um cenário totalmente equitativo sem se distanciar da realidade permanece um desafio. No entanto, é evidente o esforço em representar personagens como Olivia Pope e Annalise Keating como mulheres negras

complexas, cujas falas, escolhas e interações físicas – intencionais ou não – abordam de forma contundente temas de racismo e sexismo.

Considerando os argumentos dos estudiosos como Alves (2019), Joseph (2016), Erigha (2015), Long (2011), Warner (2014), Rocchi (2020) e Weinstein (2024), sobre os dramas de Shonda Rhimes e a importância das séries de televisão feministas na sociedade, é essencial realizar pesquisas que explorem as questões presentes nesses programas. Esse exame permite que o público amplie sua própria perspectiva crítica. Em vez de confiar na popularidade e ver os programas de Rhimes como progressistas e impecáveis, é desejável que o público os avalie com ceticismo, especialmente em relação à forma como eles constroem questões de raça e gênero.

Certamente, existem vários momentos empoderadores e de afirmação positiva do posicionamento da mulher negra durante as obras, mas é importante também observar esses contrapontos. Enquanto alguns sugerem que Sam Keating enfraquece e distrai Annalise de sua carreira, outros podem afirmar que ela simplesmente ama o marido, e que suas ligações frequentes e seu vício em álcool refletem essa ligação emocional. Do mesmo modo, a hesitação de Annalise em entregar o celular de Sam como prova e sua relutância em entregá-lo à polícia após descobrir sua culpa no assassinato de Lila Stangard podem ser vistas como estratégias profissionais, coerentes com seu papel como advogada de defesa.

O diálogo problemático entre Olivia Pope e Fitzgerald, sobre propriedade e posse²⁴, poderia ser interpretado como uma expressão de amor profundo dentro de um romance complexo. Embora o objetivo de Rhimes seja criar drama para entreter o público, desenvolver *Escândalos: Os Bastidores do Poder* e *Como Defender um Assassino* com uma estrutura racial desequilibrada levanta questões sobre a problematização de temas raciais e de gênero no entretenimento.

A questão surge quando Olivia Pope e Annalise Keating são retratadas vencendo casos ou se destacando em batalhas judiciais complicadas, mas são

²⁴ Esse diálogo acontece na 3ª temporada, episódio 1 (“Está resolvido”), quando Fitzgerald Grant confronta Olivia. Em um momento de tensão, ele diz algo que gerou forte crítica, porque coloca a relação deles em termos de posse/proriedade: “You’re mine. You’re my girlfriend.” (Você é minha. Você é minha namorada.). Olivia reage com desconforto, mas a cena marca o tom de sua relação: por um lado, paixão e desejo; por outro, a tentativa de Fitzgerald Grant de reafirmar poder e posse sobre ela. A fala reduz Olivia, uma mulher negra, a objeto de posse de um homem branco e poderoso, evocando relações históricas de patriarcado e escravidão, onde mulheres negras eram vistas como corpos à disposição.

colocadas lado a lado com seus pares masculinos, muitas vezes em posição de subordinação visual e narrativa. A produção não faz esses cortes por acaso: a justaposição, os diálogos e o enquadramento são intencionais, e a maneira como uma mulher negra é desfocada no plano de fundo enquanto um casal branco permanece em destaque também levanta preocupações profundas sobre as dores vivenciadas por essas protagonistas ainda que estejam em posições consideradas privilegiadas.

Mulheres afro-americanas enfrentam diferentes formas de opressão que se sobrepõem e interagem. No entanto, descrevê-las unicamente como vítimas passivas de injustiças ignora o fato de que elas também podem agir para transformar tanto suas próprias condições quanto a realidade à sua volta. Da mesma forma, ao exaltá-las apenas como figuras heroicas e incansáveis na luta contra a opressão, corre-se o risco de subestimar os impactos reais das desigualdades que enfrentam, além de reforçar a ideia equivocada de que não precisam de apoio, pois conseguiriam superar qualquer obstáculo sozinhas.

A opressão age de diferentes formas sobre as afro-americanas, os membros de grupos marginalizados e todos os indivíduos, seja por sedução, pressão ou coerção, levando-os a abandonar suas próprias formas de conhecimento em favor das ideologias dominantes que justificam as práticas de controle e poder. Assim, a verdadeira transformação revolucionária não se limita a escapar das condições de opressão, mas envolve confrontar a parte do opressor que reside dentro de cada um de nós, já que a revolução tem início no próprio indivíduo.

As reflexões acima destacam um ponto essencial para as mulheres negras e todos que se engajam na luta por justiça social. Embora muitos reconheçam prontamente a própria posição de vítimas dentro de um sistema opressor — seja devido a raça, classe, religião, habilidade física, orientação sexual, etnia, idade ou gênero —, poucos se dão conta de que suas atitudes e pensamentos também contribuem para a subordinação de outras pessoas. Por exemplo, feministas brancas frequentemente enfatizam as opressões que enfrentam como mulheres, mas muitas vezes resistem a reconhecer os privilégios que a pele branca lhes confere. Da mesma forma, afro-americanos que analisam o racismo de forma articulada tendem a ver homens brancos pobres apenas como representações do poder branco.

O pensamento também enfrenta limitações ao sugerir que, se mulheres e pessoas de cor reconhecessem seus interesses de classe, a solidariedade de classe eliminaria o racismo e o sexismo. Em resumo, cada grupo tende a destacar como central a opressão que lhe é mais familiar, enquanto considera as demais menos urgentes. A opressão, no entanto, é repleta de contradições, pois essas visões ignoram o fato de que raramente existem vítimas ou opressores absolutos dentro da complexa rede de dominação. Cada pessoa vivencia diferentes níveis de sanções e privilégios nos variados sistemas de opressão que moldam a vida social.

As histórias de vida individuais permeiam todos os aspectos do poder e refletem suas interconexões e contradições. No nível estrutural, o poder organiza a sociedade em uma escala ampla, enquanto suas ações são administradas pelo domínio disciplinar. Já o domínio interpessoal opera nas interações diárias e comuns entre as pessoas, representando o nível micro da organização social. Essas práticas são frequentes, padronizadas e muitas vezes tão integradas que passam despercebidas. Como o domínio interpessoal se concentra no cotidiano, as formas de resistência que surgem nesse contexto variam entre indivíduos. Em ambientes sociais integrados, onde diferenças de tratamento podem ser mais sutis, estratégias de coalizão se tornam especialmente relevantes.

É possível encontrar pessoas engajadas em transformar os padrões das relações diárias entre indivíduos, muitas vezes em locais inesperados. Há exemplos marcantes de mulheres afro-americanas que buscam modificar sua forma de viver e interagir no dia a dia. No entanto, o que permanece menos evidente são as diversas maneiras como pessoas comuns, de diferentes origens e posições, contribuem para a justiça social. Muitas vezes, esses são gestos modestos, mas de grande impacto. Pessoas comuns empregam estratégias sutis e inventivas para melhorar o mundo ao seu redor de forma constante.

Reconstruir o feminismo negro como um movimento de justiça social exige a formulação de uma compreensão mais sofisticada sobre o empoderamento. Isso envolve redirecionar o olhar analítico para explorar como a matriz de dominação é estruturada por meio de diferentes eixos – como raça, gênero, classe, sexualidade e nacionalidade – e como esses fatores atuam em esferas de poder interligadas: estrutural, interpessoal, disciplinar e hegemônica. Essa abordagem expõe a

complexidade da relação dialética entre opressão e ativismo, ultrapassando explicações simplistas baseadas apenas na dicotomia entre opressores e oprimidos.

Com esse enfoque abrangente, mulheres afro-americanas conseguem evitar hierarquizar formas de opressão ou classificar certas manifestações de ativismo como inerentemente mais radicais. Além disso, essa perspectiva abre caminhos para identificar novas conexões e estratégias de resistência. Assim como a opressão possui múltiplas camadas, as ações de resistência que buscam o empoderamento também refletem essa complexidade em sua essência.

A interação dinâmica entre os diferentes domínios de poder cria desafios e oportunidades para as afro-americanas, tanto para aquelas que hoje ocupam espaços historicamente segregados, como escolas e locais de trabalho, quanto para as que ainda permanecem à margem. Por um lado, acessar ambientes que antes estavam fora do alcance de gerações anteriores oferece novas possibilidades de lutar por justiça social. Nessas circunstâncias, as perspectivas únicas adquiridas na posição de mulheres fora das suas posições habituais podem se tornar uma fonte de inspiração tanto para as mulheres negras quanto para as organizações nas quais se inserem.

Por outro lado, quando essa condição é transformada em mercadoria — sendo valorizada apenas pela capacidade de simbolizar uma posição marginal aparentemente fixa —, isso pode enfraquecer o empoderamento das mulheres afro-americanas. Permanecer confinada a esse papel significa perpetuar uma marginalidade que, por definição, impede o acesso ao verdadeiro poder. É essencial que cada pessoa construa seu próprio caminho, compreendendo que, apesar de singular, sua trajetória individual nunca está completamente isolada de experiências coletivas mais amplas.

O empoderamento das mulheres negras no campo do conhecimento exige a rejeição de práticas que reforçam a objetificação, a mercantilização e a exploração. Para grupos como as mulheres afro-americanas, o fortalecimento ocorre quando reconhecemos e utilizamos aspectos dos saberes individuais, coletivos e acadêmicos que afirmam nossa humanidade. Ao valorizarmos nossas próprias definições, nos engajarmos em tradições ativistas domésticas e transnacionais, enxergarmos a educação como ferramenta para o progresso das comunidades

negras e posicionarmos as epistemologias feministas negras no cerne de nossas perspectivas, fortalecemos nossa autonomia.

Além disso, é fundamental assumir o compromisso de construir formas de conhecimento que conectem a história individual às estruturas sociais mais amplas. Essa abordagem, alinhada à epistemologia integrativa do feminismo negro, permite que a experiência de uma pessoa específica sirva como ponto de partida para mobilizar a imaginação sociológica. Esse processo não só enriquece a compreensão de quem somos em relação à sociedade, mas também fortalece os indivíduos, transformando saberes em ferramentas de resistência e transformação.

Construir uma perspectiva fundamentada nas experiências e vivências das mulheres negras pode ser uma poderosa ferramenta para mobilizar uma imaginação feminista coletiva e, assim, fortalecer o empoderamento do grupo. Esse ponto de vista permite a criação de narrativas que desafiem estruturas opressivas, valorizem a diversidade interna do grupo e promovam uma compreensão compartilhada das lutas e aspirações. Ao integrar vozes individuais em uma visão coletiva, é possível não apenas reivindicar espaço e reconhecimento, mas também inspirar ações que fomentem a justiça social e a transformação das relações de poder.

Empoderar as mulheres negras requer revitalizar o feminismo negro como um movimento de justiça social com um duplo propósito: fortalecer as afro-americanas enquanto indivíduos e promover a justiça social em uma perspectiva transnacional. O feminismo negro, ao enfatizar a relação contínua entre a opressão vivida pelas mulheres negras e seu ativismo, destaca a capacidade de intervenção humana sobre a matriz de dominação e seus múltiplos domínios de poder interconectados. Esse pensamento reconhece que o mundo não é apenas um espaço de sobrevivência ou adaptação passiva, mas um terreno que podemos reivindicar e transformar ativamente.

A existência do pensamento feminista negro evidencia que, mesmo diante das circunstâncias mais adversas, há sempre espaço para escolha e ação. enxergar o mundo como um processo em constante transformação nos lembra da nossa responsabilidade individual e coletiva na tarefa de moldá-lo. Embora o empoderamento individual seja crucial, é a ação coletiva que possui o poder de provocar mudanças institucionais significativas e duradouras. Assim, o feminismo negro reafirma a interdependência entre conhecimento, consciência e práticas de

empoderamento, apontando para a importância de traduzir ideias em ações que promovam justiça e igualdade.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O dispositivo pedagógico da mídia refere-se a uma abordagem educacional que utiliza meios de comunicação e tecnologia para facilitar o aprendizado. Esse conceito reconhece o potencial da mídia, como a televisão, rádio, internet, jogos digitais e outros dispositivos, como ferramentas eficazes na educação. A mídia oferece a oportunidade de combinar diferentes formas de conteúdo, como texto, imagens, áudio e vídeo, para fornecer uma experiência de aprendizado mais rica e envolvente. Isso pode facilitar a compreensão e retenção de informações, fazendo com que as séries possam contribuir na formação educacional das pessoas de várias maneiras.

Embora as séries de televisão sejam geralmente consideradas entretenimento, muitas delas abordam temas relevantes e apresentam histórias e personagens que podem fornecer *insights* educacionais e promover a reflexão crítica. Muitas séries abordam questões sociais importantes, como desigualdade, injustiça, diversidade, saúde mental e muito mais. Ao assistir a essas séries, os espectadores podem expandir sua compreensão dessas questões, desenvolver empatia e adquirir perspectivas diferentes.

Como ambas as séries foram analisadas com noções prévias sobre a construção de relacionamentos, a interpretação aqui pode refletir essas experiências. Além disso, o exame dessas produções foi realizado a partir de uma perspectiva ativista em prol dos direitos das mulheres, com uma abordagem acadêmica feminista e de defesa dos direitos civis, além das crenças individuais que moldam essa análise. O que se propõe é que, quando analisados isoladamente, os diálogos e enredos podem não parecer problemáticos.

Levando em consideração a estrutura de análise proposta por Bardin (2011) organizada em pré-análise, exploração do material e tratamento dos resultados, foi possível definir e escolher o material que foi analisado, categorizar os recortes e realizar essa interpretação.

Ver mulheres negras em posições de poder é de extrema importância por várias razões, pois a presença de mulheres negras em posições de liderança quebra estereótipos e desafia narrativas negativas e limitantes. Isso oferece aos jovens negros modelos de sucesso para se inspirarem e acreditarem em suas próprias

capacidades. A representatividade mostra que mulheres negras são capazes de ocupar qualquer cargo e contribuir em diversas áreas. Trata-se de uma questão multifacetada que abrange diferentes áreas da sociedade. Essa representação promove uma maior identificação, mostrando que o sucesso e a liderança são alcançáveis independentemente da raça.

A série *Escândalos: Os Bastidores do Poder*, criada por Shonda Rhimes, apresenta um exemplo notável de empoderamento em sua protagonista, Olivia Pope, interpretada por Kerry Washington. Olivia Pope é retratada como uma mulher forte, inteligente e habilidosa, que exerce poder e influência em seu trabalho como consultora de gestão de crises. Olivia Pope é retratada como uma líder altamente competente em sua área de especialização. Ela é reconhecida por sua habilidade em lidar com crises e solucionar problemas complexos. Sua inteligência, dedicação e perspicácia a tornam uma figura influente e respeitada em seu campo.

Olivia Pope, de *Escândalos: Os Bastidores do Poder*, e Annalise Keating, de *Como Defender um Assassino*, são protagonistas negras e feministas focadas em suas carreiras que, ao mesmo tempo, exemplificam personagens complexas sujeitas a racismo e relacionamentos sexistas com colegas homens brancos. Cada relacionamento foi analisado com base em reações específicas durante interações físicas, em certas palavras nos diálogos e em justaposições e escolhas de produção. Conclui-se que, embora Shonda Rhimes utilize a televisão como um dispositivo pedagógico contra o racismo e o sexismo, desenvolvendo séries progressistas, inovadoras e feministas, essas obras também acabam reforçando algumas problemáticas de raça e gênero.

Discutir questões racistas e sexistas na televisão é crucial, especialmente porque jovens de todas as partes se reuniram diante da TV nas noites de quinta-feira para assistir *ShondaLand*. É fundamental destacar os elementos dessas produções, aparentemente com o intuito de entreter, para incentivar uma análise crítica da televisão popular e de outras mídias que refletem a sociedade, com o objetivo de impactar positivamente as mentes em desenvolvimento.

A presente análise destacou o impacto das produções de Shonda Rhimes no cenário audiovisual global e como elas desafiam narrativas tradicionais ao propor representações mais amplas da mulheridade negra. Por meio das protagonistas Annalise Keating e Olivia Pope, explorou-se o poder pedagógico da mídia na

desconstrução de estereótipos e na construção de novas subjetividades para mulheres negras, rompendo com estruturas coloniais e patriarcais.

Ao integrar conceitos da teoria feminista negra e da análise crítica do discurso, a pesquisa reafirma a importância da representatividade midiática na formação de identidades e na promoção de mudanças sociais. Contudo, evidencia-se a necessidade de ampliar o debate sobre a interseccionalidade nas produções acadêmicas, especialmente no que diz respeito à representação midiática de mulheres negras, preenchendo lacunas existentes na produção científica.

Por fim, a pesquisa reforça que as narrativas de Shonda Rhimes não são apenas produtos de entretenimento, mas também instrumentos de transformação cultural, capazes de educar e inspirar. Espera-se que estudos futuros ampliem este campo de investigação, explorando as dinâmicas entre mídia, raça e gênero, e contribuindo para um cenário audiovisual mais inclusivo e diverso.

A análise apresentada revelou o potencial transformador das produções de Shonda Rhimes no campo do audiovisual, abordando não apenas a construção de personagens marcantes como Annalise Keating e Olivia Pope, mas também a intersecção entre raça, gênero e subjetividade. Essas personagens, inseridas em narrativas que exploram a complexidade das mulheres negras, rompem com estereótipos e ampliam os horizontes da representatividade na mídia.

Ao longo da pesquisa, ficou evidente que as produções de *ShondaLand* não se limitam ao entretenimento; elas operam como dispositivos pedagógicos que provocam reflexões sobre padrões históricos de exclusão e marginalização. A abordagem intencionalmente interseccional da autora expõe nuances sobre o protagonismo negro e feminino, criando fissuras na matriz colonial que historicamente restringiu as possibilidades de representação para mulheres negras na mídia. Assim, Rhimes não apenas desafia narrativas hegemônicas, mas também redesenha a percepção do público sobre a mulheridade negra, associando-a à força, à complexidade emocional e à autonomia.

Além disso, o estudo destacou a carência de debates acadêmicos que abordem a representação da mulher negra na mídia, especialmente no contexto brasileiro. Embora o feminismo negro e a teoria interseccional sejam ferramentas analíticas valiosas, sua presença nas pesquisas ainda é limitada, o que aponta para uma necessidade urgente de ampliar a discussão sobre o impacto do audiovisual na

formação de identidades e na transformação social. A pesquisa revelou, também, que a mídia contemporânea tem o poder de educar, moldar perspectivas e inspirar indivíduos, sobretudo por meio de personagens que desafiam narrativas tradicionais e reafirmam o valor da diversidade.

Dessa forma, conclui-se que as produções de Shonda Rhimes transcendem o entretenimento ao configurar um espaço para que mulheres negras não apenas sejam vistas, mas também sejam reconhecidas em sua integralidade. A representatividade nessas obras oferece um campo fértil para o fortalecimento do feminismo negro e da luta por igualdade racial e de gênero.

A etnografia de tela foi apresentada nesse trabalho como uma abordagem metodológica central para analisar a representação das vivências e corpos de mulheres negras em produções audiovisuais, com foco nas obras de Shonda Rhimes. A metodologia combina a análise de discurso e conteúdo para explorar como as narrativas, personagens e contextos pedagógicos das séries *Escândalos: Os Bastidores do Poder* e *Como Defender um Assassino* contribuem para a construção de saberes e representações diversas. A estrutura metodológica se destacou por permitir uma observação de personagens fictícios, cujas vulnerabilidades e reações são expostas de forma que seria incomum na vida real. Essa abordagem possibilita compreender como questões de gênero e raça influenciam suas experiências, bem como o impacto dessas representações na audiência. Além disso, a análise de conteúdo baseada em Bardin (2011) foi utilizada para identificar mensagens e reflexões que ultrapassam o que é explicitamente mostrado, ampliando a compreensão do contexto social e ideológico.

O trabalho propôs uma análise focada nos aspectos pedagógicos das produções, ressaltando a importância da representatividade e do impacto emocional das histórias. As protagonistas Annalise Keating e Olivia Pope são escolhidas pelo potencial de suas narrativas em promover reflexões sobre feminismo, racismo e empoderamento. Conclui-se que as obras de Rhimes não apenas diversificam as narrativas audiovisuais, mas também atuam como ferramentas pedagógicas ao desafiar estereótipos e oferecer novas perspectivas sobre a mulheridade negra, fortalecendo tanto a representatividade quanto a influência social das séries.

Foi ressaltada a relevância do gênero seriado na construção de saberes e práticas pedagógicas na mídia. Inicialmente, se destacou a classificação das séries

como parte do gênero ficcional voltado ao entretenimento, mas com potencial educativo. As obras de Shonda Rhimes, como *Como Defender um Assassino* e *Escândalos: Os Bastidores do Poder*, foram analisadas como exemplos de como o gênero seriado pode abordar questões de raça, gênero e interseccionalidade. As séries foram apresentadas como produtos narrativos complexos, que integram elementos dramáticos e oferecem uma abordagem interdisciplinar. Rhimes utiliza o potencial transformador das narrativas seriadas para desafiar estereótipos e propor novas perspectivas sobre identidade, poder e marginalidade, destacando-se a representatividade de mulheres negras em papéis de destaque.

Adicionalmente, as séries demonstraram ser uma ferramenta pedagógica ao promover engajamento emocional e aprendizado experiencial, ilustrando conceitos sociais e históricos por meio de personagens e dilemas narrativos. A análise apontou para a relevância de abordar a serialidade com métodos interseccionais, capazes de aprofundar os estudos sobre gênero e cultura popular. Concluindo que o gênero televisivo, especialmente nas produções de Shonda Rhimes, transcende o entretenimento ao servir como um dispositivo pedagógico, capacitando o público a refletir sobre questões sociais e culturais, enquanto reforça a importância da diversidade e da representação nas narrativas midiáticas.

Além disso, o texto explorou o potencial das séries como ferramentas pedagógicas interativas, conforme demonstrado em estudos. A educação via mídia audiovisual é apresentada como um espaço para aprendizado crítico e emocional, utilizando representações diversificadas para enriquecer debates sobre identidade e interseccionalidade. Também foi abordada a importância de produções midiáticas, como as de Shonda Rhimes, na construção de saberes alternativos, enfatizando o papel das narrativas audiovisuais como ferramentas pedagógicas que transcendem a educação formal. Com base em análises críticas e em conceitos como "educação libertadora" de Paulo Freire (1974) e a "pedagogia do cinema" de Pierre Bourdieu (1979), é destacado como essas obras promovem reflexões sobre questões sociais, raciais e de gênero, desconstruindo estereótipos históricos, especialmente sobre mulheres negras.

É exemplificada a expansão dessas narrativas para fora das telas, fortalecendo a conexão com os espectadores e ampliando o impacto social das histórias. A discussão avança para considerar a educação não escolar e suas

práticas educativas, legitimadas por iniciativas que combatem o racismo e reforçam a representatividade, promovendo o empoderamento social e cultural de grupos marginalizados. Por fim, as séries de Shonda Rhimes oferecem novas perspectivas sobre protagonismo e coletividade, criando uma pedagogia midiática da negritude. Essas obras reconfiguram a imagem da mulher negra e destacam sua força, liderança e complexidade, ampliando debates culturais e sociais por meio da representatividade e da interseccionalidade.

Espera-se que este trabalho incentive a expansão de pesquisas que articulem mídia, raça e gênero, e que inspire novas análises sobre como as narrativas audiovisuais podem influenciar o imaginário social e promover mudanças estruturais. Afinal, como demonstrado ao longo do estudo, a mídia tem o potencial de educar, provocar e desafiar, ampliando os horizontes do que significa ser mulher negra em uma sociedade marcada por desigualdades históricas.

Para pesquisas futuras, é possível ampliar a análise para uma escala mais abrangente. O estudo concentrou-se apenas em fragmentos específicos de determinadas séries, mas seria interessante investigar se as descobertas se mantêm consistentes ao examinar toda a produção de *ShondaLand*. Além disso, a presente análise focou apenas nas personagens Olivia Pope e Annalise Keating tendo em vista o recorte escolhido. Expandir o escopo para incluir outros personagens e contextos poderia oferecer uma visão mais completa e ajudar a avaliar se as mesmas questões de representatividade e construção de relações se repetem ao longo de diferentes narrativas criadas por Shonda Rhimes.

REFERÊNCIAS

ADOROCINEMA. **Pantera Negra**. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-130336/>. Acesso em: 17 nov. 2024.

ALVES, Genilson; SOUZA, Maria Camem Jacob de. A Construção do Lugar Autoral da Roteirista Shonda Rhimes no Mercado da Ficção Seriada Televisiva. **Revista GEMINIS**, v. 12, n. 1, pp. 42-63, jan./abr. 2021. Disponível em: <https://www.revistageminis.ufscar.br/index.php/geminis/article/download/619/425/2360>. Acesso em: 24 out. 2024.

BALESTRIN, Patrícia Abel; SOARES, Rosângela. “Etnografia de tela: uma aposta metodológica”. In: MEYER, Dagmar Estermann; PARAÍSO, Marlucy Alves (orgs.). *Metodologias de Pesquisas Pós-Críticas em Educação*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012, p. 87-109.

BALTHAZAR, Gregory da Silva. EM TEMPOS FASCISTAS, É PRECISO CONVERSAR COM BORBOLETAS?. In: SILVEIRA, Catharina; FRIEDERICHS, Marta; SOARES, Rosângela; SILVA, Rosimeri Aquino da. **Educação em gênero e diversidade**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2018. p. 143-159.

BALTHAZAR, Gregory da Silva; MARCELLO, Fabiana de Amorim. Corpo, gênero e imagem: desafios e possibilidades aos estudos feministas em educação. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, v. 23, p. 1-23, 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/gffD9Y5bvpprPL9rxP73KQF/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 12 de nov. de 2022.

BANDURA, Albert. **Social learning theory**. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1977.

BANDURA, Albert. **Social foundations of thought and action: a social cognitive theory**. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1986.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Edição revista e ampliada. São Paulo: Edições 70 Brasil, [1977], 2016.

BASTOS, Nicole. "Bridgerton": série é mais vista da semana na Netflix após novos episódios. **CNN**, 18 jun. 2024. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/bridgerton-serie-e-mais-vista-da-semana-na-netflix-apos-novos-episodios/>. Acesso em: 13 set. 2024.

BERNARDINO-COSTA, Joaze. Decolonialidade e interseccionalidade emancipadora: a organização política das trabalhadoras domésticas no Brasil. **Soc. estado**. Brasília, v. 30, n. 1, p. 147-163, abr. 2015. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922015000100147&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 25 jan. 2021. <https://doi.org/10.1590/S0102-69922015000100009>.

BOND, Letycia. Pesquisa aponta crescimento da população negra no ensino superior. São Paulo: **Agência Brasil**, 2024. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2024-11/pesquisa-aponta-crescimento-da-populacao-negra-no-ensino-superior>. Acesso em: 26 mar. 2025.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Censo Demográfico 2022: características gerais da população e dos domicílios. Rio de Janeiro: IBGE, 2023. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/populacao/22827-censo-demografico-2022.html>. Acesso em: 5 jul. 2025.

BUTLER, Judith. **Mecanismos psíquicos do poder**: teorias sobre a sujeição. Tradução de Rogério Bettoni. 2. ed. São Paulo: Autêntica, 2018.

CARVALHO, Bruna. Storyboard: o que é, qual a importância e como fazer? **Gran Cursos Online**, 22 maio 2024. Disponível em: <https://faculdade.grancursosonline.com.br/blog/storyboard/#:~:text=De%20forma%20>

bem%20resumida%2C%20o,um%20filme%2C%20anima%C3%A7%C3%A3o%20ou%20v%C3%ADdeo. Acesso em: 26 mar. 2025.

Cena da série How to Get Away with Murder. In: MARTIN, Shayla. Annalise Keating's Struggle With Sobriety Humanizes Women Who Battle Alcoholism. Shondaland, 13 Nov. 2019. Disponível em: <https://www.shondaland.com/shondaland-series/legacy-shows/annalise-keatings-struggle-with-sobriety-humanizes-women-who-battle-alcoholism>. Acesso em: 3 nov. 2025.

CENTRO DE PESQUISA E FORMAÇÃO SESC SÃO PAULO. BrPlot: O Que Faz um Showrunner?, 2018. Disponível em: <https://centrodepesquisaeformacao.sescsp.org.br/atividade/brplot-o-que-faz-um-showrunner>. Acesso em: 15 set. 2024.

CIDADE de Deus. Direção: Fernando Meirelles e Kátia Lund. Produção: Andrea Barata Ribeiro e Mauricio Andrade Ramos. Roteiro: Bráulio Mantovani. Música: Antonio Pinto e Ed Côrtes. Rio de Janeiro: O2 Filmes, 2002. 1 DVD (130 min.), son., color.

CYNDI STIVERS. **Forty Over 40**. Disponível em: <https://fortyover40.com/2017-honorees/cyndi-stivers/>. Acesso em: 22 set. 2024.

COLETIVO TSURU. Acreditamos. Disponível em: <https://www.coletivotsuru.com.br/acreditamos>. Acesso em: 26 fev. 2025.

COLIN, Lysiane. La place de l'intersectionnalité dans les séries TV états-uniennes: la diversité dans le monde de Shondaland 1/3. **Institut du Genre en Geopolitique**, 14 jun. 2021. Disponível em: <https://igg-geo.org/2021/06/24/la-place-de-lintersectionnalite-dans-les-series-tv-etats-uniennes-la-diversite-dans-le-monde-de-shondaland-1-2/>. Acesso em: 1 set. 2024.

COLINS, Alfredo Taunay; GAMA DE LIMA, Morgana. Etnografia de tela e semio-pragmática: um diálogo entre metodologias de análise fílmica. *AVANCA | CINEMA*, Avanca (Portugal), n. 11, p. 436–444, out. 2020. DOI: 10.37390/avancacinema.2020.a146

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro**. São Paulo: Boitempo, 2019.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. São Paulo: Boitempo, 2020.

CRASH INTO ME (temporada 9, ep. 4). *Grey's Anatomy* [Seriado]. Direção: Shonda Rhimes. Produção: Shonda Rhimes. Estados Unidos: Disney Plus, 2017. 36 min., son., color. Disponível em: <https://www.disneyplus.com/pt-br/series/greys-anatomy/6P4ZI3bWwSDj>. Acesso em: 24 out. 2024.

D'ABREU, Patrícia. “Descabimentos” de fala e formatação: a perspectiva da heterologia na análise narrativa da sitcom. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 33., 2010, Caxias do Sul. **Anais Eletrônicos**. Caxias do Sul: UCS, 2010. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2010/resumos/R5-2913-1.pdf>. Acesso em: 22 set. 2024.

DAVIS, Viola. **Em busca de mim**. Rio de Janeiro: Best Seller, 2022.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tocam o real**. Pós: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG, Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 204-219, nov. 2012. Traduzido do espanhol por Patrícia Carmello e Vera Casa Nova. Disponível em: http://www.macba.es/uploads/20080408/Georges_Didi_Huberman_Cuando_las_imagenes_tocan_lo_real.pdf. Acesso em: 2 out. 2024.

DISNEY PLUS. *Scandal*, [s.d.]. Disponível em: <https://www.disneyplus.com/pt-br/series/scandal/2JWCeYqpPFQR>. Acesso em: 20 abr. 2024.

DUARTE, R. **Cinema e Educação**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

ERIGHA, Maryann. **Shonda Rhimes, *Scandal*, and the politics of crossing over.** *The Black Scholar*, v. 45, n. 1, p. 34-48, 2015. DOI: <https://doi.org/10.1080/00064246.2015.994526>.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro: Malê, 2021.

EVARISTO, Conceição. Conceição Evaristo: “Nossa fala estilhaça a máscara do silêncio”. [Entrevista concedida a] Carta Capital. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/conceicao-evaristo-201cnossa-fala-estilhaca-a-mascara-do-silencio201d/>. Acesso em: 08 de nov. de 2022.

FIA BUSINESS SCHOOL. TED Palestras: O que são, importância e exemplos inspiradores, 2021. Disponível em: <https://fia.com.br/blog/ted-palestras/>. Acesso em: 22 set. 2024.

FISCHER, Rosa M. B. O dispositivo pedagógico da mídia: modos de educar na (e pela) TV. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 28, n. 1, p. 151-162, jan./jun., 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ep/a/88GzhyjNGG9pLt6NQchCf3j/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 12 de nov. de 2022.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Quando os meninos de Cidade de Deus nos olham. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 33, n. 1, p. 193-208, jan./jun. 2008.

FISCHER, Rosa M. B.; MARCELLO, F. A. DIANTE DAS IMAGENS, ESCOLHAS ÉTICO-ESTÉTICAS. In: Gilberto Icle. (Org.). **Pedagogia da arte: entre-lugares da escola**. 1ed. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2012, v. 2, p. 293-301.

FOUCAULT, M. A VIDA DOS HOMENS INFAMES. In: Michel Foucault. **Estratégia, poder-saber**. Ditos e escritos IV. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003, p.203-222.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramallete. 42. ed. Petrópolis: Vozes, 2019.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. São Paulo: Paz e Terra, 1974.

GOMES, Nilma Lino. **O Movimento Negro educador**: saberes construídos nas lutas por emancipação. Petrópolis: RJ, Vozes, 2017.

GONZALEZ, Lélia. **Por um Feminismo Afro-Latino-Americano**: Ensaios, Intervenções e Diálogos. Rio Janeiro: Zahar, 2020.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, 1984. p. 223-244.

GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

GORDON, Lewis R. **Medo da consciência negra**. Tradução de Raquel Alves. São Paulo: Editora Todavia, 2023.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Organização e tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio; Apicuri, 2016.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. São Paulo Martins Fontes, 2013.

hooks, bell. **Talking back: thinking feminist, thinking black**. Boston: South End Press, 1989.

HOW TO GET AWAY WITH MURDER. Criado por Peter Nowalk. Produção de Shonda Rhimes. Intérprete principal: Viola Davis. [S.l.]: ABC Studios, 2014-2020. 6 temporadas, colorido, sonoro.

HUGO GLOSS. Hugo Gloss entrevista Shonda Rhimes, a mente por trás das séries que amamos. YouTube, 2024. 12 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JCdmOVUxd1U>. Acesso em: 7 out. 2024.

IT'S HANDLED (temporada 3, ep. 1). Scandal [Seriado]. Direção: Tom Verica. Produção: Shonda Rhimes. Estado Unidos: Shondaland Productions, 2012. ABC (43 min.), son., color.

JOSEPH, Ralina. **Strategically ambiguous Shonda Rhimes**: respectability politics of a Black woman showrunner. *Souls*, v. 18, n. 2–4, p. 302-317, 2016. DOI: <https://doi.org/10.1080/10999949.2016.1230825>.

LONG, Amy. **Diagnosing drama**: *Grey's Anatomy*, blind casting, and the politics of representation. *The Journal of Popular Culture*, v. 44, n. 5, p. 1067-1084, 2011. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1540-5931.2011.00889.x>.

LORDE, Audre. *Irmã Outsider*: **Ensaios e Conferências**. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

LOURO, Guacira Lopes. Segredos e mentiras do currículo. Sexualidade e gênero nas práticas escolares. In: SILVA, Luiz Heron da. (org.). **A Escola Cidadã no Contexto da Globalização**. Petrópolis: Vozes, 1998. p. 33-47.

LUGONES, María. **Colonialidade e Gênero**. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Pensamento Feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020a. p. 52-83.

MAHMOOD, Saba. Teoria feminista, agência e sujeito liberatório: algumas reflexões sobre o revivalismo islâmico no Egito. **Etnográfica** [Online], vol. 23, p. 135-175, março, 2019.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015.

MARVEL ENTERTAINMENT. Marvel. Disponível em: <https://www.marvel.com/>. Acesso em: 23 out. 2024.

MCCANDLESS, Eric. Imagem de divulgação da série Scandal. In: BRARA, Noor. How Will Scandal Say Goodbye to Olivia Pope?. Vogue, abril 18, 2018. Disponível em: <https://www.vogue.com/article/scandal-finale-olivia-pope-shonda-rhimes-legacy>. Acesso em: 3 nov. 2025.

MEDEIROS, Karine. O sucesso da ABC. **Apaixonados por séries**, 2016. Disponível em: <https://apaixonadosporseries.com.br/series/o-sucesso-da-abc/>. Acesso em: 4 de out. de 2022.

MELLO, Fernanda Cerqueira De. “Discurso, gênero e amor: a mulher nos discursos sobre amor”. *Por uma análise do discurso sobre o gênero e a sexualidade: efeitos de sentido, ideologias e práticas discursivas em questão*, por Wellton Da Silva De Fatima, Pimenta Cultural, 2019, p. 99–119. DOI.org (Crossref), <https://doi.org/10.31560/pimentacultural/2019.195.99-119>.

MESSA, Márcia Rejane. **A cultura desconectada: sitcoms e séries norte-americanas no contexto brasileiro**. Disponível em: http://www.unirevista.unisinos.br/_pdf/UNIrev_M-essa.PDF. Acesso em: 14 set. 2024.

MESSA, Márcia Rejane Postiglioni. As mulheres só querem ser salvas: Sex and the City e o pós-feminismo. 2006. 139 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

MIGNOLO, Walter D., Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 32, n. 94, 2017.

MORAES, Lisa de. Full 2014-15 TV Season Series Rankings: Football & 'Empire' Ruled. **Deadline**, 2015. Disponível em: <https://deadline.com/2015/05/2014-15-full-tv-season-ratings-shows-rankings-1201431167/>. Acesso em: 16 abr. 2024.

MOURA, Eliana Perez Gonçalves de; ZUCCHETTI, Dinora Tereza. Educação além da escola: acolhida a outros saberes. *Cadernos de Pesquisa*, v. 40, n. 140, p. 629-648, maio/ago. 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cp/a/XFVC9wZHQSxmyKnKsFQg39k/>. Acesso em: 14 out. 2024.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. **Gêneros televisuais e discurso: enunciação, ficcionalidade e interação na série Norma**. Comunicação, mídia e consumo, v. 9, n. 24, p. 97-114, 2012 Tradução. Disponível em: <https://www.eca.usp.br/acervo/textos/002709686.pdf>. Acesso em: 05 set. 2024.

NBCUNIVERSAL; COLETIVO TSURU; TOLUNA. Eu Nas Séries. Rio de Janeiro, 1 jul. 2022. Disponível em: https://genteglobo.s3.amazonaws.com/wp-content/uploads/2022/09/EuNasSeries-Pesquisa_NBCUniversal_VF_compressed.pdf. Acesso em: 4 abr. 2024.

NETFLIX. Como defender um assassino, [s.d.]. Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/80024057>. Acesso em: 15 abr. 2024.

NETFLIX. Inventando Anna, 2022. Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/81008305>. Acesso em: 12 out. 2024.

NEWSOME, Nick; GOLD, Julia; HAMMOND, Angelina. **Is Diverse Television Really Diverse?** An Examination of Shondaland. Research Days Posters 2021, Binghamton University - SUNY, 2021. Disponível em:

https://orb.binghamton.edu/research_days_posters_2021/76. Acesso em: 30 out. 2024.

NOLL, Giseli. Séries, Séries Cômicas e Sitcoms: debatendo gêneros e formatos na televisão brasileira. **Intercom: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**, Porto Alegre, p. 1 - 11, 30 maio 2013.

NUNES LINHARES, Ronaldo; GONÇALVES DE ÁVILA, Éverton. Cinema e educação para além do conteúdo. *Revista Tempos e Espaços em Educação*, São Cristóvão, v. 10, n. 21, p. 89–100, 2017. DOI: 10.20952/revtee.v10i21.6335. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/revtee/article/view/6335>. Acesso em: 3 abr. 2025.

O GLOBO. Emmy, s.d. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/tudo-sobre/premiacao/emmy/>. Acesso em: 14 set. 2024.

OLIVEIRA, Iris Verena. "Isso é batom para vir à escola?" Disputas estético-metodológicas nos pátios do currículo. **Revista e-Curriculum**, São Paulo, v. 17, n. 4, p. 1523-1544, out./dez. 2019. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/curriculum>. Acesso em: 21 out. 2024. DOI: <http://dx.doi.org/10.23925/1809-3876.2019v17i4p1523-1544>.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. **A invenção das mulheres**: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Trad. Wanderson Flor do Nascimento. - 1. ed - Rio de Janeiro: Editora Bazar do Tempo, 2021.

PALOMERO-FERNÁNDEZ, Pablo; COMA-ROSELLÓ, Teresa; ÍÑIGUEZ-BERROZPEC, Tatiana. Las series de televisión como herramienta didáctica en la formación inicial del profesorado de educación secundaria. **Education in the Knowledge Society**, Salamanca, v. 25, e30218, p. 1-14, 2024. DOI: <https://doi.org/10.14201/eks.30218>.

PANTERA NEGRA. Direção: Ryan Coogler. Produção: Kevin Feige. Estados Unidos: Marvel Studios, 2018. 1 filme (134 min). Disponível em: Disney+.

PÉCORA, Luísa. Veja o discurso de Viola Davis no Emmy 2015. **Mulher no Cinema**, 2015. Disponível em: <https://mulhernocinema.com/noticias/veja-o-discurso-de-viola-davis-no-emmy-2015/>. Acesso em: 8 de out. de 2022.

PERSONAL JESUS (temporada 14, ep. 10). Grey's Anatomy [Seriado]. Direção: Shonda Rhimes. Produção: Shonda Rhimes. Estados Unidos: Disney Plus, 2018. 43 min., son., color. Disponível em: <https://www.disneyplus.com/pt-br/series/anatomia-de-grey/6P4ZI3bWwSDj>. Acesso em: 24 out. 2024.

PIEADADE, Vilma. **Dororidade**. São Paulo: Editora Nós, 2017.

PNAD CONTÍNUA. Em 2022, streaming estava presente em 43,4% dos domicílios com TV. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/38306-em-2022-streaming-estava-presente-em-43-4-dos-domicilios-com-tv#:~:text=De%202021%20a%202022%2C%20o,%25%20para%2027%2C7%25>. Acesso em: 14 abr. 2024.

PORFIRIO, Catarina. How to Get Away with Murder estreia com audiência estrondosa. **Magazine HD**, 2014. Disponível em: <https://www.magazine-hd.com/apps/wp/how-to-get-away-with-murder-estreia-com-audiencia-estrondosa/>. Acesso em: 23 de out. de 2022.

QUASE 90% DOS MORTOS POR POLICIAIS EM 2023 ERAM NEGROS, DIZ ESTUDO. Agência Brasil, 2024. Disponível em: https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2024-11/quase-90-dos-mortos-por-policiais-em-2023-eram-negros-diz-estudo?utm_source. Acesso em: 30 ago. 2025.

RACIONAIS MC'S. **A vida é desafio**. São Paulo: Cosa Nostra, 2002. CD (7 min.).

RAGO, Margareth. "Os feminismos no Brasil: dos 'anos de chumbo' à era global". *Revista Estudos Feministas*, n. 3, jan./jul. 2003. Disponível em: <https://www.labrys.net.br/labrys3/web/bras/marga1.htm>. Acesso em: 15 jun. 2024.

RAUL, Jessica Mara; LIMA DA SILVA, Alexandra. "Young, gifted and black": representatividade e diversidade em *Grey's Anatomy*. **CAMINHOS DA EDUCAÇÃO diálogos culturas e diversidades**, [S. l.], v. 1, n. 2, p. 40–59, 2019. DOI: 10.26694/caedu.v1i2.9898. Disponível em: <https://periodicos.ufpi.br/index.php/cedsd/article/view/2456>. Acesso em: 24 out. 2024.

REDAÇÃO EXAME. Ivy League: quais são as 8 universidades da superliga dos EUA. **Revista Exame**, 2024. Disponível em: <https://exame.com/carreira/guia-de-carreira/ivy-league-quais-sao-as-8-universidades-da-superliga-dos-eua/>. Acesso em: 11 out. 2024.

Retrato de Shonda Rhimes. In: SHONDALAND. Shonda Rhimes. Shondaland, [s.d.]. Disponível em: <https://www.shondaland.com/about-us/shonda-rhimes>. Acesso em: 3 nov. 2025.

RHIMES, Shonda. **O ano em que disse sim**: como dançar, ficar ao sol e ser a sua própria pessoa. Rio de Janeiro: Best Seller, 2016.

RIAL, Carmem, 2004. "Antropologia e mídia: breve panorama das teorias de comunicação". **Antropologia em primeira mão**, Florianópolis, n. 1, p. 4-64.

ROCCHI, Valentina; FARINACCI, Federica. **Shonda Rhimes's TGIT**: representation of womanhood and blackness. *Series – International Journal of TV Serial Narratives*, v. 6, n. 1, p. 43-57, 2020. Disponível em: <https://series.unibo.it/article/view/10454>. Acesso em: 30 ago. 2025.

SANTOS, Leandro Sant'Anna; CHAGAS, Alexandre Meneses. Negros, internet e ciência: a representatividade e suas webconexões. **Interfaces Científicas - Educação**, Aracaju, v. 10, n. 2, p. 179-192, 2020. DOI: 10.17564/2316-3828.2020v10n2p179-192. Disponível em: <https://periodicos.set.edu.br>. Acesso em: 19 out. 2024.

SILVA, M. V. B. Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. *Galaxia* (São Paulo, Online), n. 27, p. 241-252, jun. 2014. <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542014115810>.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de identidade**: Uma introdução às teorias do currículo. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Teoria cultural e educação**: um vocabulário crítico. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

SOUZA, José Carlos Aronchi de. **Gêneros e formatos na televisão brasileira**. São Paulo: Summus Editorial, 2004.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro: Ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

SOUZA, Sandra Zákia; BIANCHETTI, Lucídio. **Pós-graduação e pesquisa em educação no Brasil**: o protagonismo da ANPEd. *Revista Brasileira de Educação*, v. 12, n. 36, p. 389-406, set./dez. 2007.

SULIMMA, Maria. **Gênero e serialidade**: práticas e políticas da televisão contemporânea dos EUA. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2020.

TATE, Shirley Anne. Descolonizando a raiva: a teoria feminista negra e a prática nas universidades do Reino Unido. *In*: Joaze Bernardino-Costa; Nelson Maldonado-Torres e Ramón Grosfoguel, **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018, p. 202-223.

TECMUNDO. Toluna paga? Mesmo site promete dinheiro ao responder pesquisas. 2024. Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/guia/2024/06/toluna-paga-mesmo-site-promete-dinheiro-ao-responder-pesquisas-veja-guia-edsoftwares.ghtml>. Acesso em: 26 fev. 2025.

TED. Shonda Rhimes and Cyndi Stivers: The future of storytelling | TED. Youtube, 20 nov. 2017. 21min58s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DJGreSgaOTc>. Acesso em: 18 set. 2024.

TOLEDO, Marina. O que são prequel, sequel e spin-off?. **CNN**, São Paulo, 11 jan. 2024. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/o-que-e-prequel-sequel-e-spin-off/>. Acesso em: 15 set. 2024.

WARNER, Kristen J. **The racial logic of Grey's Anatomy**: Shonda Rhimes and her “post-civil rights, post-feminist” series. *Television & New Media*, v. 16, n. 7, p. 631-647, 2014. DOI: <https://doi.org/10.1177/1527476414556004>.

WEINSTEIN, Anna (org.). **The works of Shonda Rhimes**. New York: Bloomsbury Academic, 2024.

WILSON-BROWN, Carrie; SZCZUR, Samantha. Working in Shondaland: Representations of African American Women in Leadership. In: ELLIOTT, Carole; STEAD, Valerie; MAVIN, Sharon; WILLIAMS, Jannine (Eds.). **Gender, Media, and Organization: Challenging Mis(s)Representations of Women Leaders and Managers**. Charlotte: Information Age Publishing, 2016. p. 225-243.

WORTMANN, Maria Lúcia Castagna; COSTA, Marisa Vorraber; SILVEIRA, Rosa Maria Hessel. Sobre a emergência e a expansão dos Estudos Culturais em educação no Brasil. **Educação**, [S. l.], v. 38, n. 1, p. 32–48, 2015. DOI: 10.15448/1981-2582.2015.1.18441. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/faced/article/view/18441>. Acesso em: 15 set. 2024.

ANEXO

“Na minha mente, vejo uma linha. E depois dessa linha, vejo campos verdes, flores adoráveis e lindas mulheres brancas com seus braços esticados na minha direção, depois dessa linha. Mas não consigo chegar lá. Não consigo passar dessa linha.’ Quem disse isso foi Harriet Tubman, nos anos 1800. E deixem-me dizer algo a vocês: a única coisa que separa as mulheres negras de qualquer outra pessoa é a oportunidade. Você não pode ganhar um Emmy por papéis que simplesmente não existem. Então aqui vai um agradecimento a todos os roteiristas, as pessoas incríveis que são Ben Sherwood, Paul Lee, Peter Nowalk, Shonda Rhimes, pessoas que redefiniram o que significa ser bonita, ser sexy, ser protagonista, ser negra. E para as Taraji P. Hensons, as Kerry Washingtons, as Halle Berrys, as Nicole Beharies, as Meagan Goods, as Gabrielles Unions: obrigada por nos fazer passar da linha. Obrigada à Academia do Emmy. Obrigada.”

- Discurso de Viola Davis ao se tornar a primeira mulher negra a ganhar o prêmio Emmy de melhor atriz de série dramática, por seu trabalho na série *How To Get Away With a Murderer*, em 20 de setembro de 2015.