

## REIMAGINANDO UM PASSADO PÓS-RACIAL: REPRESENTAÇÃO NEGRA EM BRIDGERTON

Bárbara CAMIRIM (UFF)<sup>1</sup>

**Resumo:** Em *Bridgerton*, parceria da Netflix com a produtora Shondaland, a presença de personagens negros na monarquia e nobreza da Inglaterra do século XIX é algo que se destaca. Neste artigo, propomos discutir a representação racial na série, considerando a literatura atual sobre as relações raciais contemporâneas e o seu contexto de produção. Concluimos que ao mostrar a diversidade racial sem tematiza-la, a série aposta em uma representação "colorblind" que, por um lado, pode ser um indicativo para pensar futuros possíveis, por outro, reforça um imaginário pós-racial ilusório e aumenta o potencial crossover da série, conquistando um ampla audiência sem correr o risco de se indispor com parte do público.

**Palavras-chave:** *Bridgerton*; Shondaland; Representação Racial.

**Abstract/Resumen:** In *Bridgerton*, a partnership between Netflix and production company Shondaland, the presence of black characters in the British monarchy and nobility of the nineteenth century is something that stands out. In this article, we propose to discuss racial representation in the series, considering the current literature on contemporary race relations and its production context. We conclude that by showing racial diversity without thematizing it, the series bets on a "colorblind" representation that, on the one hand, can be an indicator for thinking about possible futures, on the other hand, it reinforces an illusory post-racial imaginary and increases the potential crossover of the series, gaining a wide audience without running the risk of alienating part of it.

**Keywords/Palabras clave:** *Bridgerton*; Shondaland; Representação Racial.

### INTRODUÇÃO

Em 25 de dezembro de 2020, *Bridgerton* foi lançada na Netflix. Além da ilustre data de natal, outro fator indica o investimento estratégico da plataforma na série: trata-se do primeiro fruto do contrato milionário firmado com a produtora Shonda Rhimes, conhecida criadora de séries como *Grey's Anatomy* e *Scandal* (SHATTUC, 2019; CHRISTIAN, 2020).

Inspirada pela série de livros de mesmo nome, *Bridgerton* acompanha a vida dos irmãos Bridgerton, membros da nobreza da Inglaterra regencial. A temporada de estreia é focada em Daphne, a primeira irmã a debutar, e sua primeira temporada de casamentos, em 1813. Além da família principal, demais personagens da nobreza e da monarquia são retratados. A criação da série ficou a cargo de Chris Van Dusen, que

---

<sup>1</sup> Mestra em Comunicação e Cultura Contemporâneas (UFBA) e doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense (UFF). Vinculada ao grupo de pesquisa TeleVisões (PPGCOM-UFF). E-mail: camirim.barbara@gmail.com

também atua como showrunner, e a produção é da Shondaland, a produtora audiovisual de Shonda Rhimes, o que é enfatizado inclusive nos materiais de marketing.

Por se passar na Inglaterra do século XIX, a escolha de um elenco diverso racialmente para interpretar nobres e monarcas é algo que se destaca, embora a crítica racial não seja explicitada na série. Em outras ocasiões, já defendemos que a aposta em diversidade - entendida de forma ampla - é uma das estratégias de construção de marca da Netflix (BIANCHINI; CAMIRIM, 2019; CAMIRIM, 2020). A proposta deste artigo é analisar a representação racial da série, buscando entender os significados mobilizados nesta inserção de figuras negras em espaços de poder historicamente negados.

Aqui, analisamos a primeira temporada da série a partir de uma abordagem discursiva que, seguindo o entendimento de Hall (2016), examina "como o conhecimento elaborado por determinado discurso se relaciona com o poder, regula condutas, inventa ou constrói identidades e subjetividades" (p. 27) e leva em conta a especificidade histórica de uma forma particular ou de um regime de representação.

A circulação global de séries produzidas nos Estados Unidos, potencializada pelas reconfigurações na indústria audiovisual e pelas novas formas de distribuição de conteúdo (SILVA, 2014) e, mais especificamente, o esforço da Netflix em ser associada a uma marca transnacional (LOBATO, 2019; JENNER, 2018) torna este um objeto interessante de análise mesmo fora de seu país de produção.

Nossa hipótese é de que ao colocar personagens negros nestes papéis e em um mundo ficcional em que conflitos e questões raciais são diminuídas ou ocultadas, a série reforça um problemático imaginário pós-racial, suprimindo a demanda contemporânea por diversidade, sem contanto indispor o grande público.

Este artigo está dividido em três seções, além desta introdução e das considerações finais. A seguir, discutimos o conceito de imaginário pós-racial, contextualizando-o na indústria das séries. Após, esmiuçamos a importância da produtora Shonda Rhimes e sua relação com os discursos pós-raciais, e, por fim, a análise em si da série *Bridgerton*, à luz das discussões anteriores.

## IMAGINÁRIO PÓS-RACIAL E AS SÉRIES

Eduardo Bonilla-Silva, em seu livro *Racism without Racists* (2006), defende que, com exceção de grupos abertamente supremacistas, poucas pessoas brancas nos Estados Unidos contemporâneo se dizem racistas. Segundo o autor, o discurso corrente adotado pela maioria é o de “eu não vejo cor, só vejo pessoas”, que admite a existência da discriminação, mas não a considera mais um aspecto central para determinar as chances de vida das minorias. Para ele, explicações poderosas foram desenvolvidas para justificar a desigualdade racial contemporânea, formando uma nova ideologia racial que ele nomeia de "colorblind racism", que poderíamos traduzir como um "racismo da cegueira racial", "um racismo daltônico" ou "racismo que não vê cor". Similarmente, Richomme (2012) batiza esta ideologia de ilusão pós-racial.

Esta ideologia explica as desigualdades raciais contemporâneas como resultado de dinâmicas que não são raciais – como dinâmicas de mercado, fenômenos acontecidos naturalmente e limitações culturais dos negros –, em contraste com a ideologia racial anterior, da era Jim Crow, que explicava a situação social negra como resultado de uma inferioridade moral e biológica. Para o autor, a desigualdade racial contemporânea é produzida por um "Novo Racismo", cujas práticas são sutis, institucionais e não raciais em sua aparência.

O entendimento de racismo de Bonilla-Silva (2006) não interpreta as visões raciais dos sujeitos como disposições psicológicas individuais, mas sim como correspondentes a suas posições no sistema. Ou seja, ele não está preocupado se sujeitos expressam ressentimento ou hostilidade, em um nível individual, em relação a minorias raciais, pois para ele isso é irrelevante para a manutenção do privilégio branco.

Tal entendimento encontra eco no pensamento de Almeida (2019), para quem o racismo é necessariamente estrutural. Sua explicação sobre discriminação direta e discriminação indireta nos ajuda a elucidar o conceito. A primeira se refere ao tratamento discriminatório que tem um único vetor, ou seja, uma fonte identificável, e requer, necessariamente, a intenção. Já a segunda, mais complexa, envolve o processo de ignorar a situação específica concreta de grupos minoritários ou impor-lhes regras de uma "neutralidade racial" sem levar em conta as diferenças sociais significativas entre os grupos.

Exemplificando, uma pessoa, ainda que não nutra nenhum sentimento negativo por pessoas de minorias raciais, que se manifeste contra políticas públicas que visam mitigar as diferenças de oportunidades para diferentes grupos raciais, ainda assim está propagando uma forma de discriminação racial, ainda que sem intencionalidade explícita. Uma das formas pelas quais isso acontece é pelo discurso meritocrático (BONILLA-SILVA, 2006; ALMEIDA, 2019), que "permite que a desigualdade racial vivenciada na forma de pobreza, desemprego e privação material seja entendida como falta de mérito dos indivíduos" (ALMEIDA, 2019, s/p). Este entendimento é importante porque a ideologia colorblind não necessariamente nega a existência do racismo, mas sim reduz seu caráter sistêmico a atos isolados de indivíduos "ignorantes" ou grupos extremistas, mesmo quando está ligado a instituições, como no caso da violência policial (DOANE, 2014).

No contexto estadunidense, a ideologia colorblind se origina como uma estratégia retórica de políticos conservadores na época dos movimentos negros pelos direitos civis (anos 1960), que defendiam que a passagem de leis que previam a igualdade legal dos cidadãos de diferentes raças haviam sido suficientes para erradicar qualquer resquício de desigualdade entre as raças (NILSEN; TURNER, 2014). Dessa forma, argumentavam eles, qualquer desigualdade que tenha restado se deve a escolhas individuais e qualquer esforço público para mitigá-la seria antiético. Nos anos 1980, esta ideologia ganhou um novo impulso, sob a presidência de Ronald Reagan, em forma de discursos que atacavam ações afirmativas e programas sociais, implicitamente racializados (NILSEN; TURNER, 2014).

Outro período propício para o fortalecimento desta ideologia foi a vitória de Barack Obama, o primeiro presidente negro dos Estados Unidos, que para muitos americanos representava a esperança de um futuro menos racializado (RICHOMME, 2012). Logo após o resultado das urnas, declarações que "proíbiam" negros de atribuir à desigualdade racial a justificativa para suas dificuldades floresceram, tanto de personalidades brancas, como o comentarista conservador Bill Bennett, quanto de personalidades negras, como o ator Will Smith (MUKHERJEE, 2014).

Apesar desta esperança, a eleição de Obama não alterou o fato de que todos os indicadores de acesso ao poder econômico, à educação, de segregação espacial, de taxas

de encarceramento e padrões de voto ainda estavam correlacionados à raça (RICHOMME, 2012). Além disso, a eleição de Donald Trump acaba com qualquer ilusão de que os Estados Unidos tenham superado suas barreiras raciais (WILSON, 2019).

Para Nilsen e Turner (2014), a perversidade deste pensamento está em assegurar para a cultura branca dominante que esta suposta neutralidade de cor representa uma posição de tolerância e igualdade de tratamento. Elas afirmam ainda que a televisão, como um meio discursivo de enorme importância na sociedade contemporânea, tem um importante papel na articulação (e na contestação) desta importante ferramenta política:

Enquanto estereótipos raciais negativos continuam a circular na mídia, o modo dominante de racialização televisiva mudou para uma ideologia que não vê cor que coloca as diferenças raciais em primeiro plano para celebrar a assimilação multicultural enquanto simultaneamente nega as significantes realidades e desigualdades social, econômica e política que continuam a definir as relações raciais hoje (NILSEN; TURNER, 2014, p. 4, tradução nossa<sup>2</sup>).

Para Turner (2014), não se trata de exigir uma verossimilhança das representações televisivas, mas sim entender que a televisão tem um papel na articulação de identidades racializadas e que a abordagem colorblind, que prega que "somos todos iguais" privilegia a negação da existência das disparidades raciais. A diversidade colorblind reforça a alegação de que os Estados Unidos superou a questão racial e não deve, de forma alguma, ferir o status-quo (DOANE, 2014).

Desde as primeiras demonstrações de amizades entre negros e brancos e elencos integrados na televisão, na esteira dos movimentos de direitos civis, havia a exigência de que esse negro apresentado para a audiência mainstream estivesse despido de qualquer tipo de ameaça ou contestação, e o clima de harmonia entre as raças era reforçado principalmente nos momentos de maior agitação social (BOGLE, 2001).

*The Cosby Show*, uma sitcom de grande audiência no final dos anos 1980 e início dos 1990, sobre uma família negra de classe alta, os Huxtables, é frequentemente

---

<sup>2</sup> No original: While negative racial stereotypes do continue to circulate within the media, the dominant mode of televisual racialization has shifted to a colorblind ideology that foregrounds racial differences in order to celebrate multicultural assimilation while simultaneously denying the significant social, economic, and political realities and inequalities that continue to define race relations today (NILSEN; TURNER, 2014, p. 4).

citada como um exemplar de série que reforçava imaginários pós-raciais (WILSON, 2019). Os críticos da série, que foi a mais assistida dos Estados Unidos por anos, argumentavam que os problemas do racismo institucionalizado eram ignorados e que ao retratar esta bem sucedida família, a série aliviava o medo e a culpa branca sobre os problemas sociais e políticos afetando as minorias raciais (BOGLE, 2001)<sup>3</sup>.

Outro exemplo comumente identificado são as séries de ambiente de trabalho integrado racialmente, nos quais os conflitos pessoais ganham proeminência em relação a problemas sociais (HAVENS, 2013). Erigha (2015) argumenta que a estratégia de escalar elencos multirraciais, para ganhar popularidade com diferentes audiências, geralmente traz personagens negros (e de outras minorias raciais) sem relações significativas com suas comunidades e sem outros marcadores culturais, o que, para a autora, faz com que essas narrativas percam o potencial de gerar uma identificação ancorada em uma consciência sociopolítica coletiva negra. Um exemplar de série que se encaixa neste padrão é *Grey's Anatomy*, o primeiro grande sucesso de Shonda Rhimes.

## O SELO SHONDALAND

Shonda Rhimes é o nome por trás de sucessos como *Grey's Anatomy*, *Scandal* e *Private Practice*, das quais possui o crédito de criadora, e de *How to get away with murder* e *Bridgerton*, produzidas pela sua empresa, Shondaland, nas quais atua como produtora executiva. Em uma indústria majoritariamente branca e masculina, este sucesso de uma mulher negra é um fenômeno notável e nos faz refletir sobre a posição de "outsider within" (COLLINS, 2016) que ela ocupa.

Este termo foi cunhado por Collins (2016) para descrever a experiência das mulheres negras no campo de estudos da sociologia que, por virem de trajetórias de vida diferentes da maior parte daqueles que compõem esse grupo, podem trazer novas perspectivas e enriquecer o discurso sociológico contemporâneo. A própria autora admite a possibilidade deste status se estender a outras situações, nas quais grupos minoritários, "outsiders menos poderosos", se defrontam com os paradigmas de uma comunidade mais poderosa de "insiders".

---

<sup>3</sup> Embora Bogle (2001) concorde em parte com essa percepção de que os Huxtables vivem em um vácuo político-social, o autor defende a série, argumentando que ela era mais sobre cultura do que política, apontando as referências a personalidades e instituições da comunidade negra.

Neste sentido, poderíamos pensar como a presença de uma mulher negra em uma posição de decidir que histórias contar na indústria televisiva, majoritariamente comandada por homens brancos, pode afetar as próprias narrativas apresentadas, permitindo a ela desafiar imagens estereotipadas externamente definidas e substituí-las por representações mais autênticas sobre suas vivências, processos que Collins (2016) nomeia de autodefinição e autoavaliação.

Por outro lado, não podemos estabelecer uma relação direta entre a entrada de grupos "outsiders" e a produção de novos discursos. Collins (2016) diz que quando este processo ocorre certas tensões são geradas, que vem sendo solucionadas de três maneiras: a saída deste campo, mantendo-se "outsider"; a repressão da diferença, no esforço de tornarem-se "genuínos insiders"; ou, o caminho mais interessante, segundo a autora, de manter a tensão criativa deste status, encorajando e institucionalizando suas perspectivas.

Sabemos que a representatividade importa na medida em que abre um espaço político para reivindicações das minorias e desmantela o imaginário que põe as minorias em papéis de subalternidade (ALMEIDA, 2019). No entanto, Almeida (2019) ressalta que visibilidade negra e poder negro não são sinônimos e que o racismo está ligado a poder real e não só a um problema de representatividade, de forma que uma pessoa negra estar na liderança não significa necessariamente que o poder esteja com ela ou, menos ainda, com a população negra.

A presença de pessoas negras nesses espaços pode ser lida, na melhor das hipóteses, como um resultado concreto das lutas das minorias, ou como, em uma visão mais pessimista, uma adaptação da discriminação, que toma novas formas. Mesmo que pessoas negras tenham se tornado produtores, diretores e roteiristas, não necessariamente o que eles produzem foge do padrão da cultura dominante, racista, imperialista, capitalista, patriarcal (hooks, 2019).

No caso de Rhimes, Erigha (2015) sugere que, embora significativo, este sucesso pode ser explicado por um fenômeno de crossover, isto é, a capacidade de articular temas, debates, imagens e personalidades negras de forma a gerar apelo para audiências brancas e negras (ERIGHA, 2015). Para a autora, o problema com esta articulação é que, geralmente, isto implica em um esforço para que as narrativas não se

pareçam ameaçadoras ou contestadoras, principalmente para a audiência branca de classe média. O fenômeno de personalidades negras bem-sucedidas sobre as quais se tem um imaginário não-ameaçador e um grande potencial crossover não se resume a Shonda Rhimes. Peck (2014), por exemplo, analisa o caso emblemático de Oprah Winfrey, que desde o início de sua carreira buscou se distanciar de debates raciais, se posicionando como alguém que já transcendeu essas questões e que não vai deixar sua audiência desconfortável.

Tendo em vista a discussão do tópico anterior, sobre a problemática dos imaginários pós-raciais, consideramos relevante para a análise a identificação de Rhimes com este discurso. Em diversas entrevistas, a criadora expõe esta identificação, já tendo declarado que raça não é um tópico que aparece nas suas discussões entre amigos, porque eles seriam "bebês pós-direitos civis e pós-feminismo"<sup>4</sup> (BONILLA-SILVA; ASHE, 2014; WARNER, 2015), ou que ela não tem tempo para sentir os efeitos do racismo e do machismo na indústria, porque está muito ocupada trabalhando (WARNER, 2015). Warner (2015) identifica um paradoxo no imaginário sobre Shonda Rhimes: se, por um lado, ela é celebrada como uma das poucas mulheres negras em um ambiente dominado por homens brancos, por outro, ela é neutralizada racialmente como apenas uma pessoa que tem sucesso devido ao seu trabalho duro.

As séries da produtora Shondaland utilizam de uma prática conhecida como blindcasting, defendida por Rhimes (e diversas outras pessoas da indústria) como uma forma de aumentar a diversidade na televisão. Warner (2012) explica que o blindcasting é uma antiga prática do teatro que começou a recircular nos discursos contemporâneos na indústria televisiva no fim dos anos 1990, a partir dos conflitos entre as redes de televisão e os grupos ativistas que exigiam mais diversidade nas telas. Para a autora, esta prática se tornou uma ferramenta muito útil para as redes, uma vez que permitia que roteiristas e showrunners não explicitassem a raça de seus personagens e se ancorassem em um discurso de oportunidades iguais, sem considerar seu aspecto paradoxal:

Isto é, em vez de buscar a diversidade contratando roteiristas e showrunners de minorias para criarem papéis específicos culturalmente para pessoas de cor, a indústria da televisão preferiu fazer com que os papéis fossem racialmente normativos. Enquanto na superfície isso possa ter parecido uma prática louvável, novamente, o problema com o blindcasting é que

---

<sup>4</sup> Tradução nossa para: "post-civil rights, post-feminist babies".



normatividade racial é um eufemismo para "branquitude". Assim, o blindcasting força atores de minorias a suprimir sua diferença cultural e externar uma forma padronizada de branquitude (WARNER, 2012, p. 51, tradução nossa<sup>5</sup>).

Embora a prática de blindcasting possa aumentar a presença de negros na televisão, concordamos com o argumento de Bonilla-Silva e Ashe (2014), de que não devemos nos satisfazer ou confundir com um inclusão simbólica e de que a discussão que mais importa não é a numérica, e sim sobre como e associado a construção de quais discursos os negros estão aparecendo nas narrativas.

Para estes autores, a mídia dá mais reconhecimento e prestígio para visões liberais colorblind da realidade racial. Eles exemplifica o argumento com uma análise que compara *Grey's Anatomy* e *The Wire*, partindo de uma declaração de Rhimes de que nos shows dela o público não irá encontrar "uma mãe solteira negra, traficante, vendendo crack" (p. 69, tradução nossa<sup>6</sup>), para dizer que um show como *The Wire*, que inclui vários personagens negros que são traficantes e mães solteiras, se preocupa menos com uma construção de uma experiência utópica e mais com pensar as realidades raciais em conexão com questões sociais. Para ela, esta segunda forma de representar é menos premiada: "Esse foco em uma representação racial superficial em vez de confrontar a realidade do racismo reflete a força das indústrias de mídia 'liberais' neste período de Novo Racismo e cegueira racial" (BONILLA-SILVA; ASHE, 2014, p. 69, tradução nossa<sup>7</sup>).

É certo que os estereótipos reduzem, essencializam, naturalizam e fixam a diferença (HALL, 2016), de forma que é compreensível o ímpeto de Rhimes de querer eliminá-los, em suas formas mais evidentes. Mas temos que lembrar que eles não são fixos e a depender do momento histórico podem ser alterados, sem contanto deixarem

---

<sup>5</sup> No original: That is, rather than pursuing diversity by hiring minority writers and/or showrunners to create culturally specific roles for people of color, the television industry preferred to make roles racially normative. While on the surface this may have seemed a laudable practice, again, the problem with blindcasting is that racial normativity is a euphemism for "whiteness." Thus, blindcasting forces minority actors to input their cultural difference and output a standardized form of whiteness (WARNER, 2012, p. 51).

<sup>6</sup> No original: "a black, drug-dealing single-mother selling crack" (BONILLA-SILVA; ASHE, 2014, 2014, p. 69).

<sup>7</sup> No original: "This focus on superficial racial representation instead of confronting the reality of racism reflects the strength of the "liberal" media industries in this period of New Racism and colorblindness" (BONILLA-SILVA; ASHE, 2014, 2014, p. 69).

de ser estereótipos. Hall (2016) dá o exemplo das sociedades anti-escravidão britânicas (brancas) que colocaram em circulação imagens alternativas da relação entre brancos e negros, que contrariavam o estereótipo da selvageria, mas substituíam pelo da extrema bondade, representando os negros como suplicantes por liberdade ou gratos por terem sido libertados pelos brancos. Nesse sentido, nos perguntamos se simplesmente substituir as imagens de negros associadas à pobreza e marginalidade por negros bem sucedidos que vivem em ambientes livres de qualquer forma de conflito racial seja realmente uma negação de estereótipos por formas de representação mais complexas ou se não é apenas uma modificação mais condizente com o momento histórico e com as novas formas de racismo.

### **BRIDGERTON: REIMAGINANDO UM PASSADO PÓS-RACIAL**

Londres, 1813. A temporada de casamentos se aproxima e as famílias da nobreza inglesa se preparam para encontrar os melhores pretendentes para suas filhas. Este é o ponto de partida da primeira temporada de *Bridgerton*, que traz como trama principal o romance entre Daphne Bridgerton e Simon Basset, o duque de Hastings. Embora ela seja branca e ele negro, a questão de ser um romance interracial não é notada por nenhum dos personagens.

Outros personagens negros circulam neste meio - em diferentes posições nesta hierarquia e com diferentes graus de importância na narrativa - sem que diferenças raciais sejam vistas na maior parte do tempo, como a rainha Charlotte, a Lady Danbury, Marina Thompson, a costureira Genevieve Delacroix e o boxeador Will Mondrich.

Quando comparamos este mundo ficcional com dados da história da Inglaterra<sup>8</sup> - que proibiu o tráfico de escravos em 1807, poucos anos antes do início da narrativa de *Bridgerton*, e que só em 1833 aboliu a escravidão - fica claro que esta sociedade integrada racialmente é uma reimaginação do passado. Dentro da narrativa, a situação é justificada no episódio 04, em uma cena entre a Lady Danbury e o duque de Hastings.

---

<sup>8</sup> Na época em que a temporada foi lançada, matérias na imprensa destacaram que alguns historiadores consideraram a possibilidade da rainha Charlotte realmente ter sido descendente distante de africanos, porém isso não é um consenso na comunidade acadêmica. Ver por exemplo: <https://brasil.elpais.com/cultura/2021-01-08/a-avo-negra-da-rainha-elizabeth.html> (Acesso em 06 jan. 2022).

Na situação, o duque está planejando deixar a cidade após um revés em seu relacionamento com Daphne, quando Lady Danbury, sua madrinha e espécie de conselheira, o interrompe, fazendo um discurso sobre o amor e seu poder de mudar a sociedade:

Lady Danbury - Sei que crê que sentimentos como amor, devoção, afeição e apego são banais e frívolos. Tem noção de que foram essas coisas que permitiram que um novo dia surgisse nesta sociedade? Veja nossa rainha. Veja nosso rei e o casamento deles. Veja como tudo isso nos beneficia e o que permite que nos tornemos. Éramos duas sociedades separadas, divididas pela cor, até um rei se apaixonar por uma de nós. O amor, senhor duque, vence tudo.

Duque - Isso ainda há de ser provado. O rei pode ter escolhido a rainha. De novidade aos olhos deles, fomos elevados a duques e realeza, mas por um mero capricho ele pode facilmente mudar de ideia. A mente dele, como sabemos, está por um fio tênue. Perdoe-me, Lady Danbury, mas não estamos de acordo. O amor não muda nada.

Este diálogo é o único momento em todos os oito episódios da temporada no qual a questão racial é explicitada. O que se entende é que esta sociedade se integrou a partir de uma decisão do rei, baseada em amor. Embora o duque aponte a fragilidade desta integração, a ausência de outras cenas tratando de conflitos raciais dá a entender que o restante da sociedade aceitou esta decisão do rei sem questionamentos, uma imagem utópica da integração racial.

Esta escolha em evitar a discussão racial torna-se mais notável quando se compara com outras pautas sociais que ganham proeminência na narrativa, principalmente a discussão sobre o lugar da mulher na sociedade. Este debate é percebido em inúmeras cenas em que Daphne percebe que não sabe nada sobre sexo e reprodução humana e questiona as razões destes serem temas tabus para as mulheres, ou nas críticas que as personagens Penelope Featherington e Eloise Bridgerton fazem do mercado casamenteiro, explicitando seus desejos de estudar e avançar em suas carreiras profissionais. Ainda que a discussão sobre raça só tenha sido explicitada na cena acima mencionada, uma leitura mais atenta consegue perceber nas entrelinhas potenciais para tais debates. Destaco arcos narrativos relacionados aos personagens Simon Basset (o duque de Hastings) e Will Mondrich.

Simon é desde a primeira aparição construído como galã, chegando de cavalo na cidade, após a morte do pai. Flashbacks mostram a relação problemática entre Simon e seu pai, que é retratado como um homem agressivo, raivoso, indiferente à mulher (que morreu no parto) e violento com o filho. Além disso, ele é retratado como exigindo

excelência de Simon, reforçando a necessidade de que desde pequeno ele seja extraordinário:

Pai de Simon - Sabe a situação precária em que estamos? Esta linhagem nos foi concedida. A própria monarquia a declarou. Mas só continuará sendo nossa se nos mantivermos extraordinários. O nome Hastings não pode ficar nas mãos trêmulas de um parvo (episódio 01x02).

Para o pequeno Simon, que tinha dificuldade de fala, tal exigência se tornou um fardo e um trauma, que o fez prometer que nunca teria filhos (um dos motivos principais de seus conflitos com Daphne na vida adulta). O pai de Simon é construído de forma monolítica como um vilão, sem que sejam exploradas as motivações de sua rigidez, como o medo de perder a posição de poder recém adquirida em uma sociedade que acabou de se integrar. Dessa forma, qualquer possibilidade de discussão sobre a posição de negros que chegam em posições de poder e que tem que fazer um esforço maior do que os brancos - que sempre tiveram essa posição - para mantê-las, é anulada.

Já Will é um boxeador que participa de lutas nas quais os nobres vão se entreter e apostar. É com esse dinheiro que sustenta, com dificuldades, sua família e apesar de não pertencer à nobreza, é amigo do Duque Simon. No episódio 07, o patriarca da família Featherington, afogado em dívidas, propõe um esquema a Will: o lutador, favorito na próxima batalha, deverá perdê-la de propósito, e assim o dinheiro que o Lorde ganhar com a aposta improvável será dividida entre os dois. Para convencê-lo, Lorde Featherington apela para a imagem do pai de Will, no que pode ser entendido como uma referência implícita à escravidão:

Lorde Featherington - Sei que tem um espírito guerreiro. Decerto herdou de seu pai. Ele era soldado, não? Fugiu das colônias após servir no regimento Dunmore. Acha que ele buscou a liberdade para o filho virar um lutador exaurido, cambaleando em um ringue para poder alimentar a família? (episódio 01x07).

Apesar de suas reflexões morais, Will decide aceitar a proposta e perde a luta. Em conversa com a esposa, fica claro que ele tem consciência de que sua capacidade de sustentar a família depende inteiramente de gerar entretenimento para os nobres. Após a luta, é questionado sobre sua decisão pelo duque de Hastings, em uma conversa na qual a diferença de classe entre os dois amigos fica clara. No entanto, por serem dois homens negros discutindo, o potencial de estender o entendimento para uma discussão sobre o lugar dos negros nessa sociedade é perdido.

Considerando a história da representação negra no audiovisual, na qual frequentemente personagens negros estiveram confinados a papéis menores e

subalternos, a forma como *Bridgerton* constrói seu conjunto de personagens, colocando personagens negros em diferentes níveis da hierarquia social, aponta para possibilidades mais amplas de representação. Além disso, alguns destes personagens ocupam funções fundamentais para a trama, não estão ali apenas como acessórios, coadjuvantes. Essa escalação pode ser entendida como resultado da demanda do público e de grupos organizados por mais diversidade nas telas. Uma outra possibilidade interessante de interpretação é que falar de passado é falar de futuro. Isto é, muitas obras culturais abordam o passado como forma de discutir questões do presente. Dessa forma, talvez o mais interessante dessa reimaginação seja a ideia de que se a gente pode imaginar um passado diferente, talvez possamos também imaginar um outro futuro, mais justo racialmente.

Por outro lado, o fato da questão ser invisibilizada na maior parte da narrativa mina este potencial de discussão e nos faz pensar nestas escolhas de elenco como uma estratégia para aumentar o potencial de crossover da série e assim atingir um público maior. Além disso, esta forma de representação nos parece reforçar o imaginário pós-racial discutido acima.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Propomos neste artigo analisar a representação racial em *Bridgerton*, uma série que, apesar de se passar na Inglaterra do século XIX, reimagina o passado, colocando personagens negros na nobreza e na monarquia. Em uma preocupação em interpretar obras culturais em seu contexto histórico, apresentamos a teoria que entende que as relações raciais contemporâneas se modificaram de um racismo explícito para um "racismo que não vê cor". Além disso, situamos a série também em seu contexto de produção, a partir de um exame sobre o imaginário que acompanha a produtora Shondaland, comandada por Shonda Rhimes.

Em nossa análise da série, percebemos que é apresentada uma versão de representatividade onde personagens negros são visíveis, mas questões raciais não são faladas. Se, por um lado, reimaginar um passado sem as hierarquias raciais possa ser um indicativo para pensarmos também outros futuros possíveis, por outro, a "cegueira" em relação à raça faz com que a série reforce um imaginário pós-racial ilusório, mostrando a diferença exatamente para negá-la. Além disso, notamos que a série foi planejada para

alcançar um grande público - estratégia que parece ter funcionado, vide a renovação para mais três temporadas, prática incomum na indústria - de forma que escalar um elenco diverso racialmente, sem se aprofundar em questões raciais, aumenta o potencial crossover, sem o risco de indispor parte do público ou de a série ser rotulada como "de nicho".

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Silvio. **Racismo Estrutural**. São Paulo : Sueli Carneiro ; Pólen, 2019
- BIANCHINI, Maíra; CAMIRIM, Bárbara. Mais histórias, mais vozes: Netflix e a promessa da diversidade na tela, **Revista ALAIC**, v. 17, n. 31, 2019.
- BOGLE, Donald. **Primetime Blues: African Americans on network television**. Nova Iorque: Farrar, Straus and Giroux, 2001.
- BONILLA-SILVA, Eduardo. **Racism without Racists: Color-Blind Racism and the Persistence of Racial Inequality in the United States**. Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, 2006.
- BONILLA-SILVA, Eduardo; ASHE, Austin. The End of Racism? Colorblind Racism and Popular Media. In: NILSEN, Sarah; TURNER, Sarah. **The colorblind screen: television in post-racial America**. Nova Iorque e Londres: New York University Press, 2014
- CAMIRIM, Bárbara. Strong black lead: discursos sobre a representação negra na campanha da netflix. **Tropos: comunicação, sociedade e cultura**, v. 9, p. 1-20, 2020.
- CHRISTIAN, Aymar Jean. Beyond Branding: The Value of Intersectionality on Streaming TV Channels, **Television and New Media**, v. 21, n. 5, 2020.
- COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Sociedade e Estado**, v. 31, n. 1, p. 99-127, 2016.
- DOANE, Ashley. Shades of Colorblindness: Rethinking Racial Ideology in the United States. In: NILSEN, Sarah; TURNER, Sarah. **The colorblind screen: television in post-racial America**. Nova Iorque e Londres: New York University Press, 2014
- ERIGHA, Maryann. Shonda Rhimes, Scandal, and the Politics of Crossing Over. **The Black Scholar: Journal of Black Studies and Research**, v. 45, n.1, 2015.
- HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.
- HAVENS, Timothy. **Black Television Travels: African American Media around the Globe**. Nova Iorque e Londres: New York University Press, 2013
- hooks, bell. **Olhares Negros: raça e representação**. São Paulo: Editora Elefante, [1992] 2019.
- JENNER, Mareike. **Netflix and the Re-invention of Television**. Palgrave Macmillan, 2018.

LOBATO, Ramon. **Netflix Nations: the geography of digital distribution**. Nova Iorque: New York University Press, 2019.

MUKHERJEE, Roopali. Rhyme and Reason: “Post-Race” and the Politics of Colorblind Racism. In: NILSEN, Sarah; TURNER, Sarah. **The colorblind screen : television in post-racial America**. Nova Iorque e Londres: New York University Press, 2014

NILSEN, Sarah; TURNER, Sarah. Introduction. In: NILSEN, Sarah; TURNER, Sarah. **The colorblind screen : television in post-racial America**. Nova Iorque e Londres: New York University Press, 2014

PECK, Janice. Oprah Winfrey Cultural Icon of Mainstream (White) America. In: NILSEN, Sarah; TURNER, Sarah. **The colorblind screen : television in post-racial America**. Nova Iorque e Londres: New York University Press, 2014

RICHOMME, O. The post-racial illusion: racial politics and inequality in the age of Obama, **Revue de recherche en civilization américaine**, n. 3, pp. 1-12, 2012.

SHATTUC, Jane. Netflix Inc. and Online Television. In: WASCO, Janet; MEEHAN, Eileen. **A companion to television. Second Edition**. Nova Jersey, Wiley Blackwell, 2020, pp. 145-164.

SILVA, Marcel. Cultura das Séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade, **Galaxia**, n. 27, 2014.

TURNER, Sarah. BBFFs Interracial Friendships in a Post-Racial World. In: NILSEN, Sarah; TURNER, Sarah. **The colorblind screen : television in post-racial America**. Nova Iorque e Londres: New York University Press, 2014

WARNER, Kristen. A Black Cast Doesn’t Make a Black Show CITY OF ANGELS and the plausible deniability of color-blindness. In: SMITH-SHOMADE, Beretta. **Watching While Black: Centering the television of black audiences**. New Brunswick, New Jersey and London: Rutgers University Press, 2012

WARNER, Kristen. The Racial Logic of Grey’s Anatomy: Shonda Rhimes and Her ‘PostCivil Rights, Post-feminist’ Series. **Television & New Media**, v.16, n. 7, 2015

WILSON, Graeme John. “They See a Caricature”: Expanding Media Representations of Black Identity in Dear White People, **The Popular Culture Studies Journal**, Vol. 7, No. 2, 2019.