
A Produção De Sentido Em Nível Verbal E Não Verbal Na Série *Grey's Anatomy*¹

Monalise CANALLE²

Sônia Regina Schena BERTOL³

Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo - RS

RESUMO

O presente estudo tem por objetivo analisar semiologicamente a produção de sentido em a nível verbal e não verbal da série *Grey's Anatomy*. Para isto será utilizado o conceito base da Escola Francesa Barthesiana que é a Semiologia, ou a ciência que estuda os significados das coisas, bem como, algumas de suas categorias, todas criadas e desenvolvidas por Roland Barthes: discurso, poder, estereótipo e cultura. Cada vez mais séries televisivas estão sendo consumidas e por este motivo torna-se indispensável uma análise sobre toda e qualquer série que esteja com grande repercussão pelo mundo, isto para que possamos perceber a realidade representada pela mesma. O presente estudo encontra-se em andamento, não podendo apresentar, no momento, conclusões precisas sobre a análise que está sendo desenvolvida.

PALAVRAS-CHAVE: semiologia; discurso; série; linguagem verbal; linguagem não verbal.

A CIÊNCIA QUE ESTUDA O SIGNIFICADO DAS COISAS: SEMIOLOGIA

Neste capítulo serão apresentados os conceitos que são base do presente estudo. A semiologia, será a principal base teórica, sua linha conceitual é a Escola Francesa barthesiana. Muitas vezes a semiologia é confundida com a semiótica, o que não é algo preocupante já que ambos estudam significados, porém, existe sim uma diferença entre ambas. Barthes (2001) explica que a semiologia tem seu uso há muito tempo e que o mesmo está relacionado à medicina e à ação militar. Seus primeiros registros foram do século XVI, porém, em 1900 ainda era utilizado com o mesmo fim.

Para que exista um signo é preciso que exista também um significante e um significado. Barthes (1996) explica que na terminologia saussuriana estes são os dois componentes do signo.

Signo, na verdade, insere-se numa série de termos afins e dissemelhantes, ao sabor dos autores: *senal*, *índice*, *ícone*, *alegoria*, são os principais rivais do *signo*. [...] O signo é, pois, composto de um

¹ Trabalho apresentado no Intercom Junior do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 31 de maio a 2 de junho de 2018.

² Estudante do Curso de Jornalismo na Universidade de Passo Fundo, e-mail: mona.canalle@gmail.com.

³ Professora Doutora em Comunicação da Universidade de Passo Fundo, e-mail: sobertol@upf.br.

significante e um significado. O plano dos significantes constitui o *plano de expressão* e dos significados o *plano de conteúdo*. (Barthes, 1996, p. 39-43).

Barthes (1996) deixa claro que o significado é uma representação psíquica que cada um tem sobre determinada coisa. Um exemplo é a palavra *boi*, logo a associamos ao animal, porém, o significado é a imagem psíquica que projetamos em nossa mente.

Se tratando de significante, Barthes (1996, p.50) explica que “a natureza do significante sugere, de um modo geral, as mesmas observações que a do significado: é um puro *relatum*, não se pode separar sua definição da do significado”. Uma das diferenças entre significante e significado é que o primeiro serve como um mediador.

Para Ramos (2008, p.159), “a semiologia de Barthes possui características muito próprias. Transcende o território dos signos fazendo-o dialogar com a territorialidade da subjetividade e do social. Não os vê de forma linear, mas revestidos de um sentido dialético, através da importância da conotação”. Ao analisarmos a série *Grey’s Anatomy*, buscaremos verificar como se manifesta este diálogo com a subjetividade e com o social.

Segundo Barthes (2001) a semiologia na medicina tratava dos sinais das doenças. Diz também que a semiótica, no início do século XIX, aparecia muito em livros de Ambroise de Paré e mais tarde, em livros de medicina. Ressalta que a palavra semiótica, na época de Littré, tinha outro sentido e que este ia além do médico, podendo realocar tropas apenas com sinais, sem nenhuma palavra. Desde então a semiótica passou a ser uma ciência dos signos.

Por mais que a semiótica, antes mesmo da semiologia, fosse identificada como ciências humanas com estudo em significados, foi somente no século seguinte que o conhecido por “Pai da Semiótica”, John Locke, elaborou a “doutrina dos signos”, a chamada *Semeiotiké*.

Em seu livro *Elementos da Semiologia* (1996), Barthes ressalta que a história da semiologia é bastante rica. Na forma francesa nasceu há quase 30 anos, quando retomou a postulação realizada por Saussure⁴ em seu curso de Linguística Geral. Era uma ciência dos signos que pegava emprestado da linguística alguns de seus principais conceitos. A semiologia tinha duas tarefas: a primeira era esboçar a teoria geral da pesquisa semiológica e a segunda elaborar semióticas únicas e particulares.

⁴ Ferdinand Saussure foi o linguista que pela primeira vez utilizou o termo Semiologia como sendo a ciência geral dos signos, isto no século XX.

Barthes (1996) explana que a semiologia de Saussure tem por objeto qualquer sistema de signos, independentemente de limites e substâncias. Podem ser imagens, gestos, sons, objetos, cada um destes possui um sistema de significação. Porém, além da progressão de Saussure, a semiologia é investigada lentamente. Talvez pelo fato de a semiologia apenas ter se ocupado, até agora, de códigos de interesses irrisórios, como o código rodoviário. Parece que está cada vez mais complicado conceber um sistema de imagens ou objetos no qual os significados existam fora da linguagem.

Contudo, Barthes (1978), acredita que a semiologia seria o departamento da linguística. Ressalta que mesmo quando falamos de signos, precisamos utilizar signos, fazendo com que haja linguagem em todas as linguagens. Não importa se o texto é icônico ou sonoro, a forma com que se apresenta para o leitor é uma estrutura linguística, pois a partir da língua retiramos seus significados.

Um semiólogo tem duas tarefas básicas, comenta Barthes (1996): a primeira é a de que o semiólogo deve se preocupar com a formulação de conceitos e a segunda é que ele deve se ocupar com o desenvolvimento da pesquisa, pois esta é uma possibilidade de unir a prática e a teoria. A ligação barthesiana com Saussure justifica-se a partir do momento em que a ciência dos signos permite, de certa forma, a possibilidade de se fazer uma crítica social a um ponto que se possa compreender a maneira com que a sociedade produz e mantém seus rótulos por meio da linguagem. O sentido é construído pelo próprio leitor. A mesma pessoa pode ler o mesmo texto diversas vezes, cada vez significará algo diferente. Não que seja complicado ler e identificar logo de cara todos os signos impregnados em um discurso, mas pelo fato de a nossa bagagem social modifica-se a cada dia que passa, fazendo com que possamos identificar ou não certos signos imersos.

Reassistindo a série *Grey's Anatomy* é possível perceber detalhes, tanto na fala, quanto nas cenas que não foram percebidos logo de primeira. Este é um dos exemplos do que Saussure quer dizer quando afirma que o sentido é construído por quem recebe a mensagem.

A semiologia exige que estudemos relações entre as mais diversas formas simbólicas, bem como, os sistemas em que estas formas estão imersas, observando o modo com que refletem quando relacionadas ao poder e aos discursos utilizados no espaço social. Toda e qualquer linguagem fazem parte de um coletivo, uma cultura, uma sociedade, o que incapacita um indivíduo de criar ou de modificar qualquer linguagem existente. À medida em que nos apropriamos das linguagens já existentes,

inconscientemente, vamos nos adaptando, submetendo-nos às suas regras. Barthes (1978) classifica a Semiologia em Negativa e Ativa. A primeira é apofática, ela não nega o signo, mas nega que seja possível lhe associar um caráter a-histórico. A segunda é a que se refere às manifestações linguísticas existentes e ativas no cotidiano, ou seja, que estejam sendo utilizada.

1.1 Categorias de análise

O autor francês, divide a semiologia em categorias de análise. Estas são utilizadas para que se faça a leitura do significado. O presente estudo utilizar-se-á das seguintes categorias para empreender a análise da formação de sentido em nível verbal e não verbal da série *Grey's Anatomy*: discurso, estereótipo, poder, cultura e ideologia.

1.1.1 Discurso

Barthes (1978) entende o discurso como um jogo dialético, onde as regras estão baseadas na organização, mobilidade dos signos e na estrutura. A cada combinação temporal e histórica se transformam em um tipo de fala, que representam a sociedade em questão, o que permite aos leitores um infinito de construções significativas.

Barthes afirma que uma sociedade estrutura algo real utilizando a linguagem, emitindo detalhes e signos que fazem com que se constitua um discurso, algo para que se compreenda melhor o mundo que está ali, que a cerca. Ao observar as formas com que esta discursividade se manifesta, pode-se perceber as ideias que cada sujeito tem relacionadas ao ambiente em que vivem, relacionadas a realidade de cada pessoa. Então, segundo Barthes, o poder sempre está presente em qualquer discurso.

Com relação ao poder, Barthes (1973) divide o discurso em duas subcategorias: o Acrático e o Encrático. O primeiro encontra-se à sombra do poder, age por sujeição, exclusão, enquanto o segundo age por opressão e constitui-se pela Dóxa.

O semiólogo especifica ainda mais sua divisão (1988, p.101):

[...] Nas sociedades atuais, a mais simples divisão de linguagens incide sobre a relação como Poder. Há linguagens, que se anunciam, se desenvolvem, se marcam na luz (ou na sombra) do Poder, dos seus múltiplos aparelhos estatais, institucionais, ideológicos, chamar-lhes-ei de linguagens ou discursos Encráticos. E, de outro lado, há linguagens, que se elaboram, se procuram, se armam fora do Poder e/ou contra ele, chamar-lhes-ei de linguagens ou discursos Acráticos [...]

O discurso Acrático, como dito anteriormente, é o que se encontra à sombra do poder, é assujeitado pelo discurso dominante, ou seja, é formado e elaborado por pessoas

que não se encontram em condições favoráveis em determinado grupo ou local. É caracterizado por estar na marginal, e ser a Paradoxa. Para que este discurso seja ouvido e tenha uma chance de ascensão, é necessário que o mesmo passe por mudanças e adequações linguísticas, somente desta forma ele poderá ser entendido por quem encontra-se no poder. Este tipo de discurso tem sua vertente fora do poder, mas isto não significa que o mesmo seja contra quem encontra-se em tal posição.

Já o discurso Encrático é a Doxa. Barthes (1988, p.118) a explica como sendo a “opinião corrente, geral, provável, mas não ‘verdadeira’, ‘científica’ [...], diremos que é a Doxa que é a mediação cultural (ou discursiva) através da qual o poder (ou o não-poder) fala”.

Friderichs (2013, p.4) explica que neste tipo de discurso a linguagem é enunciada e desenvolvida através das relações entre os aparelhos estatais, ideológicos e institucionais. Além disto, ele é constituído a partir da Doxa e é submetido aos seus códigos, próprios de suas ideologias. “É um discurso difuso, disseminado, que impregna as trocas, os ritos sociais, os lazeres, e busca legitimar a fala das classes predominantes”.

Barthes (1973) esclarece que a linguagem encrática é uma linguagem de repetição, pois todas as instituições, incluindo escolas, o esporte, publicidades e obras de massa como a canção e a informação, repetem a mesma coisa em diferentes formatos. O que transforma esta em um estereótipo, uma ideologia.

Um exemplo de como isto acontece está explícito no artigo de Golçalvez (2003) que analisa os discursos feitos pelo ex-presidente da República Luís Inácio Lula da Silva no Parlatório e no Congresso. A análise deixa claro que o ex-presidente havia duas linguagens distintas, a primeira, a que se dirigia à população, no Parlatório, era de palavras fáceis, e de fácil entendimento, inclusive com expressões como “companheiros e companheiras”, para aproximar o povo de si.

Já a segunda era constituída de expressões e frases mais elaboradas, o texto em si, conforme a autora, era escrito por seus assessores, por este motivo, no Congresso, muitas vezes ele deixava recados subentendidos em seus discursos. Com este exemplo, pode-se perceber que há sim uma distinção entre o discurso que fazemos para nossos pares e o discurso feito para “leigos”. Assim como na série *Grey's Anatomy*, quando os médicos falam entre si, a linguagem é técnica e não há medo algum que aquele termo não tenha sido compreendido, já quando os médicos falam com os familiares de algum paciente, ou com o próprio paciente é evidente que há uma tentativa de esclarecimento.

Para Barthes, o discurso é uma categoria de seu estudo, esta discursividade é atravessada por outras tantas categorias, podendo perceber relação com o que os autores anteriores disseram, uma das categorias é o poder, também estereótipos, mitos e socioletos. O que acontece é que os elementos da cultura estão presentes em tudo o que fizemos, por isto Barthes (1981) explica que não existe um não discurso.

Complementando Barthes, Fairclough (1992) explica que discurso é uma forma de como agir socialmente, afinal, precisamos dele para nos comunicarmos com outras pessoas. Diz ainda que o discurso é uma maneira de agir, pois é a forma com que as pessoas agem com relação ao mundo e também, com relação a outras pessoas.

Ainda segundo Fairclough (1992, p. 64), “existe uma relação dialética entre o discurso e a estrutura social, havendo, portanto, uma relação entre a prática social e a estrutura social, em que a segunda é tanto uma condição para a primeira quando um efeito dela”. O discurso é a base da estrutura social, pois além de representar convenções, ele molda, constitui e restringe estas convenções, o que faz com que as relações sociais, bem como, o mundo, adquiram significado.

Foucault (1996, p. 9-10), em seu livro *A Ordem do Discurso* reflete:

suponho que em toda a sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seu poderes e perigos, dominar seu conhecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. [...] Por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e com o poder. Nisto não há nada de espantoso, visto que o discurso [...] não é simplesmente aquilo que manifesta (ou oculta) o desejo; é, também, aquilo que é o objeto do desejo; e visto que [...] o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar.

Ou seja, o discurso e o poder estão ligados de uma forma que torna quase impossível separá-los. Cada discurso que produzimos e até mesmo os que acessamos são constituídos por nossa bagagem cultural, pelas ligações que estabelecemos, pelas pessoas com quem convivemos, pelos cenários do nosso dia a dia, por este motivo cada sociedade tem seu próprio discurso e cultura, pois um leva ao outro.

1.1.2 Estereótipo

Segundo Roland Barthes (1978), em cada signo há também um estereótipo, e assim as análises buscam compreender como a sociedade os produz. Para ele (1984), o

Estereótipo pode parecer uma ideia da verdade, todavia, pode ser apenas um discurso deformado e grave, pois imobiliza o sentido da fala:

[...] é a palavra repetida, fora de toda magia, de todo o entusiasmo, como se fosse natural, como se por milagre essa palavra que retorna fosse cada vez adequada a razões diferentes, como se imitar pudesse deixar de ser sentido como uma imitação: palavras sem-cerimônia, que pretende a consistência e ignora sua própria insistência (BARTHES, 1973, p.57).

Estereótipo é definido pelos rótulos que utiliza para classificar a sociedade, rótulos estes que são tão estigmatizados, que muitas vezes passam despercebidos, inclusive por quem os utiliza. Barthes (1978) diz que “em cada signo dorme este monstro: um estereótipo”, e que diversas vezes foram buscadas respostas sobre como a sociedade os produz.

Portanto, Barthes (1973) chega à conclusão de que um estereótipo é sim resultado da imposição de uma determinada ideologia imposta pela sociedade. Uma ideologia que se caracteriza pela repetição e cristalização do sentido literal. O sociólogo acredita ainda, que a mídia é a grande responsável por difundir e neutralizar estes estereótipos no mundo moderno.

1.1.3 Poder

Barthes (1978) explica o poder como sendo algo plural no espaço social, pois é algo que se perpetua no tempo histórico. Diz ainda que o maior poder que temos é a linguagem e que isto existe desde que há humanidade, que a linguagem é como uma legislação e que a língua é o seu código. Porém, comenta que nem sempre vemos o poder que reside em nossa língua, pois toda língua é uma classificação e, segundo ele, toda classificação é opressiva.

Por este motivo podemos afirmar que o poder é instaurado por meio da língua, que representa a linguagem. É a língua que mantém tudo em ordem e faz a manutenção do poder, faz com que repitamos e compartilhemos coisas até o momento que tudo pareça normal. Tudo isto pelo fato de precisarmos viver em sociedade, uma sociedade que tem sua cultura, sua estrutura e seus códigos.

Friderichs (2013) une a linguagem às relações que temos, pois, segundo ela, ambos são instrumentos de comunicação que tornam possível estabelecer a existência de um consenso das ideias de mundo e dos diferentes indivíduos que o habitam. Desta forma havendo uma ideia ou ideologia para ser questionada. Diz ainda que o poder sempre foi

objeto de discussão, pois está presente em nosso dia-a-dia e isto não muda com o passar do tempo, pelo contrário, apenas se fortalece e atravessa gerações, o que faz com que o mesmo assuma estados distintos. Ele assume a capacidade de a elite impor seus projetos ao povo. Este é o poder em seu aspecto vertical, de cima para baixo.

Para Barthes (1978) o poder se compara à *libido dominandi*, pois transmite uma energia prazerosa, uma sensação que dá motivação para o homem viver. O autor ressalta que justamente por isto o poder não é restrito ao Estado ou a um grupo de pessoas, diz que cada um tem pode ter a sua linguagem, que será entendida em determinada perspectiva social, tais como: relações familiares, teatros e até mesmo o esporte.

“O poder é parasita de um organismo transsocial, ligado à história inteira do homem, e não somente à sua história política, histórica. Esse objeto em que se inscreve o poder, desde toda Antiguidade é: a linguagem, e, para ser mais preciso, sua expressão obrigatória: a Língua” (Barthes, p.10-12).

1.1.4 Cultura

A cultura é o que nos define, o jeito como falamos, a forma como nos vestimos, do que nos alimentamos, o que ouvimos, lemos e tudo o que nos é ensinado. Tudo isto é a nossa bagagem cultural, nosso contexto histórico, e ela influencia nossa forma de ver o mundo, os fatos e inclusive, um discurso. Barthes (1975, p.84) a define da seguinte maneira: “é a Cultura, o conjunto infinito das leituras, das conversas – ainda que sob a forma de fragmentos prematuros e mal compreendidos —, em resumo, o intertexto, que faz pressão sobre um trabalho e bate à porta, para entrar [...]”.

Barthes (1981) explica que nossa cultura é constituída por diversos discursos e contextos históricos que nos atravessam durante a vida, que temos contato. O que acontece é que tudo o que vivemos e a forma com que vivemos é uma questão de significação, a maneira como entendemos as coisas. O semiólogo diz ainda (1981, p.159) que “não podemos passar para o não discurso porque o não discurso não existe”.

SÉRIE, UM FORMATO DO AUDIOVISUAL

O presente capítulo explicará melhor o conceito de audiovisual e série. Além disto, trará um breve histórico do objeto a ser analisado – a série *Grey's Anatomy*.

A linguagem audiovisual é composta pela natureza verbal, a sonora e de imagens, os sentidos mais privilegiados do homem, segundo Coutinho (2006). Conforme ele, vive-se hoje num mundo onde quase todas as pessoas entendem de audiovisual, conhecem,

assistem ou produzem. Estamos em um mundo de imagens onde cada vez mais a este tipo de linguagem nos é familiar e faz parte do nosso dia-a-dia.

Côrtes (2003) afirma que a linguagem audiovisual vai construindo-se, transformando-se e aprimorando-se à medida em que novas maneiras de captar o som e a imagem são criados e/ou descobertos, fazendo com que esta linguagem permaneça sempre em desenvolvimento. Cada audiovisual tem seu formato e sua linguagem, e cada um deles esconde detalhes em suas narrativas. Novas tecnologias permitem que a narrativa/linguagem audiovisual transforme-se fazendo com que mais possibilidades de percepções sejam possíveis. O audiovisual não é apenas lazer. Assim como em todas as áreas, existem profissionais, que buscam se especializar para que as pessoas possam perceber o quão significativo é um trabalho deste gênero.

Santaella (2007) explica que a linguagem não é apenas uma função de diálogo, que se dá através da fala, mas que também nos fornece padrões e códigos de comunicação e representação para que façamos uso dos mesmos. Pelo fato de nos comunicarmos e diversas vezes utilizarmos-nos de símbolos, somos seres de linguagem.

A partir do momento em que símbolos e signos vão surgindo no sistema, a linguagem audiovisual se torna híbrida, o que faz com que imerjamos em um universo de imagens mais técnicas. Machado (1997) explica que renomados autores do cinema, como Sadoul, Deslandes e Mannoni acreditam que o início do cinema foi antes de 1895, para eles o cinema se inicia com o teatro.

O surgimento do cinema foi um grande marco para o audiovisual e está associado à invenção do cinematógrafo. Este aparelho era capaz de capturar imagens em movimento. O cinema em si, ficou caracterizado por fotografias em sequência, que eram projetadas em uma velocidade de décimos de segundo, o que fazia com que ao invés de estáticas as imagens se complementassem dando a sensação de movimento. A primeira grande exibição pública, foi feita em 28 de dezembro de 1895 e se chamada *Entrée d'un train em gare de La Ciotat* – A chegada do trem na estação de Ciotat de Lumière.

Jobim e Souza (2003) afirmam que a linguagem quando está ligada a uma nova tecnologia, coloca o homem em situação de fascínio e risco, o que evidencia uma questão de ordem filosófica que precisa de uma postura crítica e prática. A prática traduz a maneira com que atualizamos e reafirmamos nossas condições de autores do processo e também para que não se perca a capacidade de encontrar respostas para os novos desafios.

Um dos produtos audiovisuais mais consumidos de todos os tempos são as séries. Cada vez mais as pessoas deixam de lado seus programas e novelas para assistir à sua série predileta. Cada uma tem uma narrativa e cada uma apresenta uma ideia de mundo às pessoas, fazendo com que as mesmas, muitas vezes, tomem esta realidade imagética, como uma realidade real. Por este motivo, estudar séries, se torna cada vez mais importante. Pode parecer que a narrativa não traga nada de novo, porém, sempre existem significados implícitos que não são compreendidos por quem os assiste.

Surgidas por volta do século XIX, as séries eram publicadas em pequenas partes, contando uma história, ou em capítulos que eram vendidos diariamente. Porém, tudo iniciou com o folhetim. O folhetim segundo Carlos (2006) era uma narrativa em que os capítulos eram entregues aos leitores de jornais e revistas de forma seriada. Os capítulos tinham um padrão, assim como os romances, porém se consolida à tensão e a atenção à medida em que os segredos do próximo capítulo eram entregues aos leitores.

Machado (2005), acredita que o modo seriado adotado pela TV surgiu ainda no cinema por volta de 1913, devido à grande mudança no mercado dos filmes. Uma delas era a necessidade de salões de cinema disponíveis para a exibição de longas-metragens. Por este motivo surgem os chamados *nickelodeons*, espaços em que as pessoas permaneciam em pé ou sentadas em bancos de madeira sem encosto, para que pudessem assistir aos filmes transmitido, apenas para o público mais pobre. Com isto os filmes acabavam atendendo à duas demandas: nos salões de cinema com longa duração e nos *nickelodeons*, exibido em partes.

A série em si é uma história de um ou um grupo de personagens que vivem aventuras e desafios a cada novo episódio. Pallottini (1998), explica que uma série pode ser estruturada de duas formas: com episódios independentes em que o telespectador não necessita de uma sequência para conseguir compreender a história, pois cada episódio se basta. Esta estrutura é mais comum em séries de comédias.

A segunda maneira exige uma fidelidade de seu telespectador, pois os episódios são sequenciais, ou seja, nem tudo é resolvido ou explicado em apenas um episódio. Desta forma, uma história pode levar dois episódios ou uma temporada para ser resolvida. Sydenstricker (2012) explica que esta estrutura é mais comum em séries dramáticas.

Souza (2004) ressalta que as séries estão presentes no mundo inteiro, devido ao caráter internacional. Ela serve para todos os público, pois seu conteúdo é variado. Seu formato é flexível podendo, inclusive, existir documentários com status de série. Gênero

e formato podem se fundir com programas fazendo com que a própria série se torne um formato independente.

Como Souza (2004), Messa (2017) conceitua a série como categoria de entretenimento já que estas possuem semanalmente um episódio de 40 a 45 minutos, sem intervalo. Nas séries cada episódio exibido tem relação com o anterior, mesmo quando não há uma continuidade na história. Para o pesquisador Jost (2011), a serielia está substituindo a cinefilia, embora sejam distintas, a serielia se aprimorou em alguns traços, tais como: conhecimento das intrigas, das temporadas, comediantes, das carreiras, dos autores, das trajetórias e dos casos, isto tudo para a realização de seus projetos.

A série a ser analisada no presente estudo é mundialmente conhecida e atualmente conta com uma boa colocação no ranking das mais assistidas. *Grey's Anatomy* foi criada em 2005 por Shonda Rhimes e atualmente está em meio ao lançamento de novos episódios da 14ª temporada. Ao todo a série conta com mais de 310 episódio, que na maioria das vezes, são de 40 a 45 minutos cada um.

Grey's Anatomy é um drama médico norte-americano escrita e pensada em formato sequencial, ou seja, seus episódios não bastam por si só. Por mais que a cada episódio um novo paciente chega ao hospital a história central, a da Dra. Meredith Grey transpassa por todas as temporadas. A série faz com que reflitamos sobre a idolatria aos médicos, afinal, em diversos episódios eles mesmos se questionam sobre “quem somos nós? Não somos deuses”. O drama deixa claro que apesar de tudo somos todos seres humanos, propícios ao erro e ao acerto.

METODOLOGIA DE ANÁLISE

Neste capítulo dedicamo-nos a apresentar a metodologia utilizada para a realização da análise. Inicialmente fez-se uma revisão bibliográfica importante para a fundamentação teórica e melhor explicação da teoria base que é a semiologia. Para Stumpf (2006) a revisão literária acompanha o trabalho desde a concepção até o ponto final da conclusão. Desde a identificação do problema de pesquisa, da escolha da metodologia, da análise de dados, até a consultas necessárias à literatura. Para Gil (2002), uma pesquisa bibliográfica utiliza apenas publicações, tanto de livros, como periódicos. Diz ainda que a grande maioria das pesquisas realizadas tem uma parte que é bibliográfica.

Para a realização deste primeiro passo, leu-se o máximo sobre os assuntos pertinentes ao estudo. Após, damos o segundo passo, onde serão escolhidos três episódios da série

Grey's Anatomy: um da 1ª temporada, um da 5ª e por fim, um da 14ª temporada. Para a concretização deste segundo passo será utilizada uma metodologia de análise semiológica, analisando a estrutura da série e a realidade por ela apresentada, bem como as categorias segundo Barthes (poder, discurso, cultura e estereótipo). A tabela a seguir traz uma simplificação de cada categoria para um melhor entendimento da metodologia utilizada:

CONCEITO	DEFINIÇÃO
PODER	Algo plural no espaço social, pois é algo que se perpetua no tempo histórico. O maior poder que temos é a linguagem, ela é como uma legislação e a língua é seu código.
DISCURSO	Tudo o que lemos, vemos, ouvimos; é considerado um jogo dialético.
CULTURA	É o que nos define, é composta por discursos e contextos históricos os quais temos acesso.
ESTEREÓTIPO	É definido pelos rótulos que utiliza para classificar a sociedade, uma imposição de determinada ideologia.

Fonte: Barthes, todas as referências citadas anteriormente no corpo do estudo.

3.1 Amostragem

Este subcapítulo apresenta a amostragem, o corpus do presente estudo, bem como, a justificativa para cada escolha. Os três episódios escolhidos representam o início, o meio e o “fim” da narrativa (até momento pode ser considerado o fim, pois o último episódio analisado corresponde à 14ª temporada, a última lançada até agora).

3.1.1 Primeiro episódio

Episódio 1 da primeira temporada – Longa noite, longo dia – *Long night, long day*. Este episódio foi escolhido pois mostra o início de tudo, tanto da série quanto da carreira profissional dos personagens. Este primeiro episódio apresenta cada personagem, bem como, o primeiro dia dos seus 7 anos de residência. Se percebe no decorrer dos 43 minutos que as primeiras 48 horas de plantão é algo esperado pelos residentes, mas que os mesmos são faziam parte da rotina destes personagens, mostrando assim, que médicos também sentem cansaço, tanto físico quanto psicológico.

Além disto, o episódio foi escolhido por trazer falas, expressões e diálogos bastante interessante para uma análise. Um exemplo disto é a frase dita por George O'malley à Meredith Grey em seu primeiro dia de residência: "meus pais falam pra todo mundo que conhecem que o filho é cirurgião, como se isto fosse uma grande conquista. Eles me fazem parecer um super-herói. Se eles pudessem me ver agora". Apenas esta frase traz consigo uma história, tanto do personagem, quanto de seus pais e sua família.

3.1.2 Segundo episódio

Episódio 16 da 5ª temporada – Um erro honesto – *An honest mistake*. O segundo episódio escolhido foi pensado para representar o meio da narrativa. Não está localizado exatamente na metade da série, mas já apresenta evoluções importantes dos personagens. Eles estão mais envolvidos como profissionais, não sentem mais aquele cansaço que antes os impedia de trabalhar, pois agora tudo já faz parte da rotina. Agora a função de cada um é conseguir entrar em um maior número de cirurgias para que seu conhecimento não se esvaía, e também focar no processo de escolha de especialidade. Aqui inicia-se mais uma tensão pois é preciso escolher em que especialidade seguir.

Este episódio é bastante significativo, pois além de um dos staffs (chefe de cirurgia) ficar em dúvida sobre qual o melhor procedimento, fazendo com que sua confiança seja completamente abalada, uma das internas questiona o procedimento de uma renomada cirurgiã.

3.1.3 Terceiro episódio

Episódio 03 da 14ª temporada – Vá grande ou vá para casa - *Go big or go home*. Este foi escolhido pois já se pode perceber a evolução de todos os personagens que restaram. Uns já decolaram na carreira, assim como houve a desistência e o falecimento de alguns colegas. Aqui cada qual já tem sua especialidade, agora é "vida que segue". Com este episódio se vê nitidamente a diferença dos internos do primeiro ano para os staffs/chefes. Os anos de residência acabaram.

O episódio representa o "fim" da série, afinal aqui todos já estão encaminhados, com a carreira pronta, famílias formadas, já se passaram diversos anos e com eles várias histórias. A narração inicial deste episódio é algo muito interessante: "Vou te contar um segredo, médicos não são deuses. Nós gostamos que você ache que nós temos todas as

respostas. [...] Então é útil você pensar que temos tudo sob controle [...] Não é útil que você saiba, que assim como você, nós somos uma bagunça”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, R. *A aventura semiológica*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1978.

_____. *Elementos da Semiologia*. 4 ed. São Paulo: Cultrix, 1996

_____. *O grão da voz*. Lisboa: Edições 70, 1981.

_____. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

_____. *O rumor da língua*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

_____. *Escritores, intelectuais, professores e outros e ensaios*. Lisboa: Presença, 1975.

_____. *A câmara clara: notas sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

CARLOS, Cássio Starling. *Em Tempo Real: Lost, 24 horas, Sex and the city e o impacto das novas séries de TV*. São Paulo: Editora Alameda, 2006.

CORTÊS, H. S. *A sala de aula como espaço de vida: Educação e mídia*. In *Leituras significações plurais – educação e mídia: o visível, o ilusório, a imagem*. EDIPUCRS: Porto Alegre, 2006. Organização: FERREIRA, L. W.; MARCHIORO, C.

COUTINHO, Laura Maria. *O estúdio de televisão e a educação da memória*. Brasília: Plano, 2003.

FAIRCLOUGH, Norman. *Discourse and social change*. Oxford and Cambridge: Polity Press and Blackwell, 1992.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FRIDERICHS, Bibiana de Paula. *#vemprarua e a guerra das linguagens*. In: *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Anais – Manaus, AM – 4 a 7/9/2013.

GIL, Antônio. C. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4.ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GOLÇALVEZ, Elizabeth Moraes, et al., *OS DISCURSOS DE LULA NO PODER: PARLATÓRIO E CONGRESSO*. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/266034977_OS_DISCURSOS_DE_LULA_NO_PODER_PARLATORIO_E_CONGRESSO_Co-autores>. Acesso em: 13 de março de 2018.

JOBIM e SOUZA, S.; GAMBA, JR., N. Novos suportes, antigos temores: tecnologia e confronto de gerações nas práticas de leitura e escrita *In Educação @ Pós-modernidade; Ficções científicas & crônicas do cotidiano*. Editora 7 letras, 2003. Organizadora: Solange Jobim e Souza.

JOST, François. *Do que as séries americanas são sintoma?* Porto Alegre: Ed. Sulina, 2011.

MACHADO, A. *Pré-cinema & Pós-cinema*. Campinas: Editora Papyrus, 1997.
_____. *A Televisão Levada a Sério*. 4 ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.

MESSA, Márcia Rejane. *A cultura desconectada: sitcoms e séries norte-americanas no contexto brasileiro*. Disponível em: <http://www.unirevista.unisinos.br/pdf/UNIrev_Messa.PDF>
Acesso em: 08 de setembro de 2017.

PALLOTTINI, Renata. *Dramaturgia de televisão*. São Paulo: Moderna, 1998.

RAMOS, Roberto José. *Roland Barthes: a semiologia da dialética*. Disponível em: <<http://www.uces.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/viewFile/158/149>>. Acesso em 02 de março de 2018.

SANTAELLA, Lúcia. *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 2007.

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

STUMPF, Ida Regina. *Pesquisa Bibliográfica* In: Duarte & Barros (Org.). Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação. São Paulo: Atlas, 2006.

SYDENSTRICKER, Iara. *Taxonomia das séries audiovisuais: uma contribuição de roteirista*. In: BORGES, Gabriela; PUCCI JR., Renato Luiz; SOBRINHO, Gilberto Alexandre. *Televisão: Formas audiovisuais de ficção e documentário*. São Paulo: Instituto de Artes/ Unicam, 2012.