

# REESCRITA DE MULHERES: *ORANGE IS THE NEW BLACK* O ENCARCERAMENTO FEMININO NA TELA DA VIDA

Júlia dos Anjos Costa<sup>1</sup>  
Jailma dos Santos Pedreira Moreira<sup>2</sup>

**Resumo:** A websérie *Orange is the new black*, produzida de forma majoritária por mulheres, é fruto da adaptação do livro autobiográfico de outra mulher: Piper Kerman, que passou um tempo na prisão, nos EUA. Para este artigo, buscamos refletir sobre como, a partir da história de si, que Kerman conta, outras histórias femininas, com a websérie, são contadas, imaginadas, no ambiente prisional, levando-nos a debater sobre a escritura prescrita para sujeitos femininos e como estes a tem reescrito. Para tanto, nos debruçaremos sobre a citada produção audiovisual, contando com o auxílio da crítica cultural, feminista e (auto)biográfica, via leitura de autoras e autores como: Leonor Arfuch (2010), Eneida de Souza (2011), Saffioti, H. (2011), Davis, A. (2003), Osmar Santos (2016) entre outros. Percebemos que os desafios enfrentados pelas personagens femininas, na tela da série, são diretamente criados e perpetuados pelo sistema patriarcal que impõe algemas a mentes e corpos. Com isso, as vivências narradas/encenadas destas mulheres nos levam a observar o cerceamento de suas vidas dentro e fora da prisão, em um processo de encarceramento físico e simbólico. Por fim, constatamos que, considerando as grades que as cercam, para além dos espaços prisionais oficiais, é fundamental um trabalho de reficcionalização de si, como esse, engendrado por mulheres, e seus entrecruzamentos biográficos, em prol de outras séries existenciais.

**Palavras-Chave:** Encarceramento feminino. (Auto)biografia de mulheres. Reescrita de si

## REWRITING OF WOMEN: *ORANGE IS THE NEW BLACK* AND FEMALE INCARCERATION ON SCREEN OF LIFE

**Abstract:** The webseries *Orange is the new black*, produced mostly by women, is the result of an adaptation of the autobiographical book by another woman: Piper Kerman, who spent time in prison in the USA. For this article, we seek to reflect on how, from the story of the self, that Kerman tells, other female

---

<sup>1</sup> Bacharela em Comunicação Social pela Unidade de Ensino Superior de Feira de Santana (UNEF/FAN). Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural (PósCrítica/UNEB-Campus II). Endereço eletrônico: julia.anjoscosta@hotmail.com.

<sup>2</sup> Professora Dra. do curso de Letras (graduação), do Campus II-UNEB, bem como do Programa de pós-graduação em Crítica Cultural desta mesma instituição.

stories, with the webseries, are told, imagined, in the prison environment, leading us to debate about the writing prescribed for female subjects and as these have rewritten it. In order to do so, we will focus on the aforementioned audiovisual production, with the help of cultural, feminist and (auto)biographical criticism, through the reading of authors such as: Leonor Arfuch (2010), Eneida de Souza (2011), Saffioti, H. (2011), Davis, A. (2003), Osmar Santos (2016) among others. We realize that the challenges faced by female characters on the show's screen are directly created and perpetuated by the patriarchal system that imposes shackles on minds and bodies. With that, the narrated/acted experiences of these women lead us to observe the restriction of their lives inside and outside the prison, in a process of physical and symbolic incarceration. Finally, we found that, considering the bars that surround them, in addition to the official prison spaces, a work of refictionalization of the self, such as this one, engendered by women, and their biographical intersections, in favor of other existential series.

**Key-Words:** Female incarceration. (Auto)biography of women. Rewriting of the self.

### Considerações iniciais

As narrativas audiovisuais, desde o surgimento do cinema, passando pelos formatos que são continuamente reinventados, operam como apresentadores das mais variadas mensagens, realidades. Durante muito tempo, as histórias contadas estavam submetidas a uma única voz, onde o poder e o protagonismo eram associados exclusivamente aos homens, ao passo que às mulheres cabiam apenas os papéis débeis, objetificados, sexualizados e silenciados. Acompanhando as transformações pelas quais a sociedade é continuamente atravessada e as reivindicações feitas por boa parte desta, a trajetória do audiovisual também foi impactada e outras narrativas passaram a ser apresentadas, ainda que inicialmente de modo tímido, revelando uma gama de papéis possíveis para as mulheres, tanto socialmente, quanto nas telas. No entanto, os desafios enfrentados pelas mulheres dentro de uma estrutura social opressora são constantemente reformulados, pois o cárcere imposto por esse sistema opera incessantemente pela instauração de novas formas de aprisionamento.

O surgimento de novas mídias, proporcionadas pelo desenvolvimento tecnológico, possibilitou alcançar um público cada vez

maior e mais diverso, que frequentemente busca ver nos produtos midiáticos imagens com as quais se identifique e se sinta representado. Desse modo, as plataformas de *streaming*<sup>3</sup> surgiram e passaram a oferecer em seus catálogos filmes e séries que atendessem a essa demanda crescente. A Netflix é um exemplo dessas plataformas que possibilitam a difusão de amplo e diversificado conteúdo, apresentando também temáticas que provocam e causam desconforto ao conservadorismo patriarcal que impera em uma sociedade. Entre essas produções está a websérie *Orange is the new black*, uma narrativa audiovisual que trata do encarceramento de mulheres plurais e os desafios vividos no contexto prisional, mas que também se estendem para além dele.

### **Narrativas biográficas femininas como enredo: metaforizando o real**

A abordagem desta temática, o sistema prisional feminino, através de um produto audiovisual construído por mulheres, tanto na concepção da websérie quanto no protagonismo de narrativas biográficas interrelacionadas, inclusive com a da autora do livro, nos leva a refletir sobre como esta produção pode contribuir com as discussões do aprisionamento das mulheres na tela da vida.

O espaço biográfico em que todos nós nascemos e vivemos inseridos compõe-se de processos narrativos necessários à própria existência humana, pois como destaca Leonor Arfuch (2010, p. 111) citando Ricoeur, “contamos histórias porque, afinal de contas, as vidas humanas precisam e merecem ser contadas.” Desse modo, a construção de narrativas sobre si mesmo, sobre o outro e todas as relações envolvidas e articuladas são parte do cotidiano tal qual um livro de infinitos personagens. No que diz respeito à temporalidade, podemos perceber que “o tempo mesmo se torna humano na medida em que é articulado sobre um modo narrativo”, evidenciando assim a dimensão e impacto que o ato de contar histórias possui, visto que “não há nem houve

---

<sup>3</sup> *Streaming* é o nome dado à tecnologia que é capaz de transmitir dados através da internet sem a necessidade de baixar o conteúdo em um dispositivo. Os arquivos transmitidos envolvem imagem e áudio, como filmes e séries, músicas, arquivos de texto, entre outros tipos.

jamais, em lugar algum, um povo sem relatos” (p. 112). Delory-Momberger (2008) também é taxativa quando nos alerta que só existimos por conta dos relatos, das narrativas. Nesse sentido, o desenvolvimento da palavra escrita proporcionou a transposição da oralidade para o papel e, posteriormente, permitiu, ainda mais, que a vida se tornasse matéria fundamental para que a imaginação galgasse territórios outros. Assim, a descoberta da captura da imagem e do som ampliaram, com outros recursos, a possibilidade de criação de uma realidade, que caminha junto com a vida humana, onde outros sujeitos, histórias e mundos aguardam serem contados, recontados.

O cinema e consequentes desdobramentos do campo audiovisual, a exemplo das produções seriadas, firmaram-se em narrativas que envolvem os sentidos do espectador, entrelaçando-se à sua memória e narrativa de vida particular. Tratando de produções seriadas, tomamos como exemplo a websérie *Orange is the new black*, que constitui-se pela adaptação de uma obra literária de mesmo título<sup>4</sup> da autora Piper Kerman.

A obra é um relato autobiográfico que conta sobre as experiências vividas por ela durante os quinze meses em que passou presa em duas penitenciárias femininas de segurança mínima nos Estados Unidos. Sob a acusação de envolvimento com o tráfico de drogas e lavagem de dinheiro, Kerman foi indiciada e condenada pelo seu envolvimento. A partir da narrativa desta obra literária, a plataforma Netflix produziu, entre os anos de 2013 e 2019, a websérie *Orange is the new black*, composta por sete temporadas, totalizando 91 episódios.

Apesar da produção audiovisual ser adaptada do livro, mantendo a personagem Piper Chapman (baseada na autora e interpretada pela atriz Taylor Schilling) como ponto central da narrativa, ela se difere da publicação impressa em diversos pontos, já que o enredo da trama também abrange, com riqueza de detalhes, as histórias de outras mulheres que estão no presídio, trazendo-as, muitas vezes, para o protagonismo da websérie.

---

<sup>4</sup> Título da versão em português publicada no Brasil pela Editora Intrínseca, no ano de 2014. Obra original sob o título de *Orange Is the New Black: My Year in a Women's Prison*, publicado pela Editora Spiegel & Grau, no ano de 2011, nos Estados Unidos.

Sobre esse entrecruzamento de vivências, de realidades, Eneida de Souza (2011), nos afirma que “biografar é metaforizar o real”, considerando que o gênero biográfico é dotado da capacidade de produzir realidades, pois considera tantos os fatos quanto as ações praticadas pela pessoa biografada como elementos passíveis de inserção na esfera ficcional. Esse entrecruzamento de momentos textuais com os vividos amplia a noção de texto, deslocando o texto ficcional para o texto da vida. É nessa linha que, dialogando com tais ideias, Santiago (2000) defende que “a narrativa é narrativa porque ela mergulha na coisa da vida do narrador para depois retirá-la dele”, no sentido de ir contra um determinismo/naturalização essencialista, demonstrando sua tessitura, destacando que a noção de “real e o autêntico são construções de linguagem” (p. 46-47).

Considerando essa perspectiva e tomando como ponto de partida o livro autobiográfico no qual a websérie é baseada, percebemos que o processo de registro das experiências fez com que Piper Kerman tecesse uma trama que ficcionaliza sua própria existência, expandindo-a e possibilitando que outras vidas fossem contadas a partir da dela, tornando-se uma construção pluribiográfica, assim como metafórica.

### **A poética da produção feminina: encarceramentos rompidos**

A adaptação de qualquer obra literária para outro formato, seja o audiovisual, teatro ou uma música, já confere, por si só, a abertura de um campo infinito de possibilidades, ainda mais se considerarmos a marca subjetiva de cada um que ajuda a contar/recontar uma história. Desse modo, a transposição do livro de Piper Kerman para as telas foi diretamente atravessado pelas vivências e percepções das pessoas envolvidas no projeto, especialmente das mulheres que correspondem à maioria de profissionais presentes na produção da websérie. Com roteiro original desenvolvido por Jenji Kohan (famosa por escrever séries de sucesso para a televisão norte-americana) e em parceria com Lauren Morelli, Sara Hess e Tara Herrmann, a produção teve também a consultoria da própria Kerman, além de um elenco majoritariamente feminino, em toda sua pluralidade de raças, corpos e sexualidade.

O núcleo de mulheres que atuou na construção de *Orange is the new black*, desde a escrita do roteiro, direção, elenco, entre outros setores de igual importância, contribuiu para moldar a narrativa e elevá-la a um produto capaz de abarcar uma discussão importante, com destaque para a questão de gênero, intercalada a tantos outros marcadores sociais, como raça e classe, por exemplo, que tem acentuado exclusões sociais diversas. Exclusões que, em alguma medida, mesmo considerando as diferenças que as constituíram, essas mulheres que produziram e encenaram a série, também tem as afetado.

Neste processo, a construção de cada personagem é imbuída pelas percepções de suas idealizadoras, acrescidas de marcas pessoais, sobre os relatos do livro, que, por sua vez, são percepções íntimas da autora, todas diretamente influenciadas pelos contextos que as afetam. De acordo com Pallottini (2012, p. 123), a personagem de uma produção audiovisual é um “ser de ficção, humano ou antropomorfo, criado por um autor e filtrado por ele. A personagem é a imagem do ser, ou vários seres, que passa pelo crivo de um criador.” São fronteiras permeáveis entre ficção e realidade, que, aqui, já sinalizamos, tornando difícil claras delimitações.

Devido a amplitude ou ramificação temática da sua abordagem, evidenciando questões de grande relevância social, tais como racismo, machismo, misoginia, cultura do estupro, LGBTIfobia, abuso de poder, abandono paternal, além da falência do sistema judiciário e penitenciário, *Orange is the new black* alcançou grande sucesso de público e crítica, especialmente porque gerou uma grande identificação por parte de um público, que até então não tinha visto esses temas representados na mídia ficcional com tanta popularidade e, ao mesmo tempo, em tom de dramédia (junção de drama e comédia), como estratégia crítica, marcadamente feminista, justamente por narrar a vida de mulheres plurais, destacando as opressões sofridas por elas tanto no contexto prisional, quanto fora dele.

Neste ponto, é importante ressaltar como o ambiente de uma penitenciária feminina e todas as questões que atravessam o lugar, bem como suas ocupantes, ajudam a construir histórias diferenciais/inéditas propostas pela websérie, visto que as narrativas do mercado audiovisual têm sido, majoritariamente, voltadas para o universo masculino, tratadas sob uma

perspectiva masculina. Há, inclusive, diversos filmes e séries que já abordaram o encarceramento masculino em seus roteiros, ao passo que as temáticas sobre o feminino são frequentemente relacionadas à maternidade, casamento, romances carregados de submissão (in)consciente, além de outros estereótipos apregoados ao sujeito feminino, como o do papel de mulher histórica, obsessiva ou “patroa megera sem sorte no amor”.

Sabendo que o cinema e suas ramificações estão entremeadas ao viver social, e, portanto, como teorizamos aqui, ajudam também, com sua narrativa, neste caso de vidas femininas, a metaforizar o real, a se projetar outras cenas, refletindo sobre outras possíveis construções de linguagem, é extremamente importante quando o gesto narrativo/biográfico/cênico cria outras alternativas ou levanta problemas, dores, exclusões que eram acobertadas pelo tapete da naturalização e invisibilização. Este gesto rasura um texto prescrito, naturalizado para o feminino, para a sociedade, indo contra aquelas abordagens temáticas que reforçam a imagem cristalizada da inferioridade feminina, colaborando para que o imaginário coletivo seja permanentemente alimentado pelo mesmo signo-sentido, ou melhor, não colaborando com o imaginário, na medida em que não abre suas comportas para a criação de outras paisagens humanas, existenciais, tanto para o feminino como para o sujeito masculino e os encarceramentos que produzem e reproduzem. Essa outra narrativa coletiva, feminina e também feminista, que reconta histórias e se dissemina através de um recurso de considerado alcance e poder, não deve ser menosprezada, deve ser fruto de reflexão, se levarmos em conta as malhas da comunicação e da recepção, como nos alerta Stuart Hall (2003), bem como a força que a Indústria Cultural exerce demasiadamente na construção de subjetividades.

Tradicionalmente, a estrutura narrativa do cinema consolidou-se com um formato onde o personagem masculino é ativo e poderoso, enquanto a personagem feminina é passiva e manipulável, muitas vezes condicionada ao papel de objeto direcionada ao desejo masculino, conforme nos diz Smelik (2007). Segundo a dramaturga e feminista estadunidense Wendy Arons(s/d) (*apud* FUOCO, 2019), a hiperssexualização de personagens femininos diminui a ameaça simbólica sentida pelos homens, pois quanto mais objetificação, retirando a possibilidade de razão, uma personagem feminina apresenta,

maior é a satisfação masculina em autoafirmar a idealizada superioridade sobre ela.

Ao falarmos sobre o olhar masculino que prima pela objetificação dos corpos femininos, destacamos, por exemplo, em contraponto, como *Orange is the new black* apresenta a nudez das mulheres com naturalidade, sem espetacularização, respeitando a diversidade de características e marcas. Dessa forma, seus corpos são apresentados não como atrativos sexuais, como fetiche, objetos acéfalos, mas como ativos envoltos nas redes sociais, existenciais, prisionais. Muitas vezes, sem a carga de estereótipo, são somente parte das cenas que retratam a realidade vivida entre as paredes do ambiente prisional, inclusive nas relações de afeto e sexuais estabelecidas entre as detentas. Goellner (2015, p. 135) descreve o corpo como sendo “produto de uma construção cultural, social e histórica sobre o qual são conferidas diferentes marcas em diferentes tempos, espaços, conjunturas econômicas, grupos sociais, étnicos etc.”, desse modo, à medida que estes corpos não são tratados na websérie como meros invólucros sem desejo, tampouco sob a sexualização exacerbada, busca-se construir outros sentidos para os mesmos, desconstruindo uma polarização, uma cristalização que, no jogo de poder, excluiu, rebaixou o sujeito feminino, reforçando um continuum histórico.

Nesse continuum, em geral, durante muito tempo, a escrita foi negada às mulheres. Depois a escrita autobiográfica, considerada de valor menor, passou a ser a única que lhes foi permitida, como, por exemplo, o uso dos diários, onde estas registravam desabafos cotidianos ou textos poéticos que se limitavam ao âmbito privado. Lacerda (2000) revela em suas pesquisas sobre a ascensão de publicações de autoria feminina, nos anos sessenta e setenta do século XX, que a escrita diária instituiu uma prática socialmente difundida entre mulheres jovens desde o século anterior. No entanto, esses textos não vieram a público, sendo represados durante décadas “por circunstâncias de força social, cultural, política e religiosa, historicamente engendradas na sociedade do passado” (p. 2). Percebemos que esse silenciamento caracteriza um modo de violência simbólica, que revela a estreita relação entre poder e linguagem e que se traduz na desvalorização e

invisibilização da narrativa feminina, potencializando um cárcere para a existência da mulher. Assim, nos alerta Michele Perrot, abaixo:

Escrever uma história das mulheres é um empreendimento relativamente novo e revelador de uma profunda transformação: está vinculado estreitamente à concepção de que as mulheres têm uma história e não são apenas destinadas à reprodução, que elas são agentes históricos e possuem uma historicidade relativa às ações cotidianas, uma historicidade das relações entre os sexos (PERROT, 1995, p. 9).

Dessa forma, construir uma narrativa que evidencia histórias de mulheres, que as reconta, reencena,(as narrativiza), sem colocá-las na posição de debilidade e incapacidade de fala, tradicionalmente engendrada, mas, pelo contrário, arquitetando sua agência na produção e encenação da série, bem como na escrita das páginas da vida, é uma forma de rompimento desse cárcere que se impôs sobre o feminino, que silenciou suas vozes, tanto na esfera social quanto na ficcional, ou melhor dizendo, nos diversos extratos das ficções sociais.

### **O encarceramento feminino na tela e sob outra perspectiva**

Na ficção da série, que se entremeia à vida e que traz as marcas de percepções femininas, num entrecruzamento (auto)biográfico, somos chamados a perceber os encarceramentos que se alastram nas vidas de mulheres. Assim, refletindo sobre os encarceramentos que sufocam as mulheres para além dos muros das prisões oficiais, observamos que os padrões cerceadores da liberdade feminina são impostos antes mesmo do seu nascimento, quando a descoberta do sexo biológico de um indivíduo é seguida por uma série de significados sociais/culturais que lhe são atribuídos e, caso sejam questionados ou combatidos em algum ponto da vida, estes serão duramente criticados na maioria dos espaços, primeiramente (e muitas vezes, principalmente) na esfera familiar.

Em *Orange is the new black*, a personagem Big Boo (Lea DeLaria) é uma detenta com idade por volta de 45 anos, que rememora em diversos momentos da trama o tratamento que recebeu de seus pais religiosos ao

transparecer, desde a infância, que seus gostos pessoais e orientação sexual não condiziam com o esperado. Ao admitir para a família que era lésbica e se vestir de modo dito pela sociedade como masculinizado, o relacionamento entre ela e familiares se dissolve aos poucos, até se extinguir completamente na morte da mãe, de quem Big Boo não pode se despedir no leito de hospital, pois, segundo o pai, a aparência dela pioraria o estado da enferma.. Sabemos que a rejeição familiar narrada e performatizada na série está presente em tantas outras narrativas de vidas de mulheres, que, cotidianamente, vivenciam este encarceramento, esta prescrição de como se deveria ser, que orientação sexual seguir. Os casos de exclusão e morte de mulheres lésbicas, pessoas lgbtqi+, principalmente no Brasil, são assustadores, devido aos números alarmantes e as barbaridades que caracterizam os crimes.

Já a história de vida da personagem Mei Chang (Lori Tan Chinn) revela outra face cruel do machismo arraigado, naturalizado e muitas vezes mais forte em algumas culturas. Mei Chang é uma detenta chinesa de meia-idade, constantemente ridicularizada por outras detentas pelo seu jeito quieto e isolado dos grupos. Ela esconde em seu silêncio muitos traumas vividos, sendo um deles o fato de ter imigrado ilegalmente para os Estados Unidos, enviada pela família, na expectativa de concretizar um casamento arranjado com um homem de boas condições financeiras, diminuindo, assim, as despesas onerosas que dava para sua família. No entanto, o casamento é rejeitado pelo então pretendente por causa da sua aparência, que não correspondia ao padrão de beleza de beleza estipulado. Para não voltar à China e continuar a “dar prejuízo” aos seus familiares de lá, acaba ficando nos Estados Unidos, trabalhando nos negócios ilícitos do irmão, que, na época, a via como elemento importante para manter seu empreendimento, visto que com a sua “feitura”, passaria invisível e sem suspeita, junto ao contrabando que praticava.

Esse tratamento, que reduz a personagem e a limita ao que seu corpo e aparência podem oferecer, sob o censor patriarcal e racista, traduz nuances do estigma que visualiza as mulheres como mera mercadoria dotada das mais diversas utilidades, mas nunca como merecedora de empatia, respeito a sua diferença singular e afeto. Saffioti (2011) discute sobre esta

“amputação” prescrita para às mulheres no que tange ao desenvolvimento e uso da razão, visto que amputadas desta possibilidade, ainda são ensinadas a desenvolver comportamentos dóceis e apaziguadores, a fim de viabilizar a dominação.

Ao mesmo tempo, neste movimento de amputação de possibilidades, podemos detectar como “as mulheres têm sido convencidas de que o casamento e a orientação sexual voltada aos homens são vistos como inevitáveis componentes de suas vidas – mesmo se opressivos e não satisfatórios” (RICH, 2010, p. 26). Em ambos os casos é perceptível como o texto ficcional constrói narrativas que se entremeiam a realidades vivenciadas, exibindo-as na tela, tematizando-as, relatando-as sob outro ângulo, o feminino, o do oprimido, convidando-nos a uma reflexão, a um questionamento das linhas prescritas, do considerado padrão, do normatizado.

Ainda que tantas transformações sejam percebidas ao longo das gerações, na esfera familiar geralmente as mulheres ainda são condicionadas ao papel de meras reprodutoras e “donas de casa”, onde na maioria das vezes o trabalho doméstico cotidiano nem é reconhecido como tal. Ensinadas a cuidar da casa e dos possíveis futuros filhos, desde os primeiros brinquedos ganhados na infância, crescem sendo levadas a desconsiderar o movimento da sua própria sexualidade e a aprender que somente um tipo de relacionamento e de formação de família são capazes de validar sua existência e felicidade. Algumas não continuam os estudos ou desistem do trabalho para se dedicar integralmente a esse projeto familiar e assim, dia após dia, se veem imersas em relações de violências silenciosas, que frequentemente evoluem para um patamar mais acirrado e doloroso, físico e psicologicamente, pois a mulher muitas vezes

[...] torna-se dependente financeiramente do cônjuge ou outros familiares, tem suas redes e aptidões não-domésticas e/ou profissionais diminuídas, torna-se vulnerável no caso de uma separação ou sente-se vulnerável demais para escapar de uma relação violenta ou que simplesmente não deseja mais manter (MIGUEL; BIROLI, 2014, p. 114).

Como consequência, vemos estampados, diariamente, nos noticiários, os casos de violência doméstica e feminicídio oriundos nos próprios lares que lhes deveriam conceder, às mulheres, abrigo, segurança e respeito, e que, no entanto, guardam/consagram a perpetuação do cárcere invisível e implementado pelo machismo.

Em outro ponto da trama, a série nos apresenta a personagem Daya Diaz (Dasha Polanco), uma jovem detenta que acaba presa por envolvimento com o tráfico de drogas, e dentro da prisão reencontra sua mãe cumprindo pena pelo mesmo crime, ambas levadas ao tráfico pelo homem com quem se relacionaram.

No decorrer da websérie, Daya vive um “romance secreto” com um guarda recém-chegado e em pouco tempo os encontros resultam em uma gravidez. No entanto, “nenhuma relação sexual entre prisioneiras e guardas será considerada consensual” (DAVIS; DENT, 2003, p. 530) devido a posição de vulnerabilidade que elas ocupam, ainda que não consigam reconhecer uma relação de abuso como tal. Confrontado para assumir a paternidade da criança (o que acarretará na perda do emprego), o guarda decide pedir demissão e fuge de sua responsabilidade. Daya acaba tendo a filha na prisão e, logo após o nascimento, é forçada a entregá-la para ser criada pelo homem que as envolveu (ela e a mãe) no tráfico de drogas. Neste caso, além da relação de poder convertida em forma de possível abuso, vemos também o abandono das responsabilidades paternas. Além disso, o ciclo vicioso se perpetua no seio familiar, quando este é pautado na violência, imposição e amedrontamento que, não raramente, recai sobre a mulher, neste caso, mãe e filha presas.

Assim, relacionamentos amorosos muitas vezes escondem violências silenciosas, que são ocultadas por mecanismos de dominação, especialmente nas relações heterossexuais. Dominação ou violência efetivada de diversas formas. Um exemplo dessa dominação é a ocorrência dos estupros ocorridos dentro de relacionamentos, como no casamento, chamado de estupro marital, “uma vez que o direito ao corpo da mulher era entendido como algo que é transferido para o marido no momento do casamento” (MIGUEL; BIROLI, 2014, p. 42). Essa conduta de naturalização da violência no

âmbito privado muitas vezes não é compreendida, nem mesmo pela vítima, como uma forma de abuso, sendo também frequentemente acobertada por familiares e outras instituições como a igreja, sob densas camadas de acordos culturais firmados com o patriarcado.

A narrativa apresentada/tecida em *Orange is the new black*, quando focaliza o espaço oficial da prisão, retrata mulheres que são submetidas a abusos físicos e psicológicos pelo sistema penitenciário sem direito de reclamar ou defender-se, sendo muitas vezes desacreditadas ou silenciadas sob punições corretivas. Assim, vivem sob múltiplas ameaças, tal qual viviam quando ainda estavam desfrutando da suposta liberdade, condicionadas, também nesse ambiente, a um aprisionamento expresso através de normatizações naturalizadas, ditando padrões e regras que ignoram outras escolhas. Em outras palavras, muitas vezes o ambiente prisional potencializa as mazelas que atravessam a vida das mulheres. Em confronto a isso, percebemos como a websérie evidencia, através da trajetória de suas personagens, questões tratadas como tabu, proibidas de serem discutidas em determinados ambientes sociais ou criminalizadas pelo poder machista que rege o meio em que estamos inseridos. Entre essas questões, está o machismo estrutural que atinge-as desde o seio familiar, como citado anteriormente.

Seguindo esse propósito, situações onde o direito ao aborto seguro e acesso a métodos contraceptivos são demonizados, o atendimento à saúde feminina é negligenciado, a experiência das múltiplas sexualidades é julgada e tratada como desvio de caráter, a cultura do estupro relativiza os abusos e culpabiliza a vítima, entre outros pontos abordados na trama, revelam como também são diversas as formas incessantes de subjugar as mulheres e, conseqüentemente, como o encarceramento patriarcal se coaduna com outros fatores de exclusão e se dissemina, perpetuando um aprisionamento, cujos presídios apenas simbolizam uma chaga que está na sociedade, que tem acorrentado e ceifado vidas de mulheres cotidianamente. São violências que tem sido efetivadas com uma naturalidade, com uma barbaridade, feito uma pandemia que muitos relutam em enxergar, acreditam não ter como transformar.

A retomada de narrativas de vidas femininas está atrelada à necessidade das mulheres escreverem uma nova trajetória para si, que destoe

daquela imposta, tornando possível um ressurgimento, através da ressignificação da própria existência, encontrando, assim, um modo de trair a autoridade patriarcal que, historicamente, domina a biografia feminina e a aprisiona a uma única existência, a uma única perspectiva: o caminho da submissão e morte, de forma diversa. Sobre essa apropriação discursiva de si, nos afirma Zanini:

ao apropriar-se da palavra, a mulher procurou transformar as representações que traduziam o ponto de vista masculino, constituindo-se em sujeito e elaborando representações próprias, de acordo com sua história e suas especificidades, ou seja, gendradas (ZINANI, 2014, p. 186).

Desse modo, a (re)escrita de si operada no entrecruzamento biográfico e metafórico do real exerce o papel de fortalecimento de um movimento de resistência para romper os encarceramentos que sufocam a existência das mulheres, visto que “todo sujeito acontece na linguagem e com a linguagem” (SANTOS, 2016, p. 151). Assim, é através da apropriação da narrativa que a mulher pode tornar-se sujeito de si, construindo sua liberdade, seu percurso de vida.

Inclusive, em diversos momentos, a websérie utiliza do recurso *flashback*<sup>5</sup> para explicar resumidamente o percurso que antecedeu a entrada daquelas mulheres no presídio. Nesse ponto, fica claro como os trechos contados revelam trajetórias de vidas marcadas não só por problemas financeiros, vício em drogas, transtornos psiquiátricos, entre outros, bem como por submissão a uma figura masculina, preconceito religioso, racismo, enfim, abusos de todos os tipos e violências diversas que se espalham nesses e com esses fatores, entremeados por um discurso patriarcal, que aprisiona outra possibilidade de narrativa de vida.

---

<sup>5</sup> Interrupção de uma sequência cronológica narrativa pela interpolação de eventos ocorridos anteriormente. É, portanto, uma forma de anacronia, ou seja, uma mudança de plano temporal.

Com isso, percebemos total desconsideração pela tessitura de vida feminina. E o lugar, o presídio, que deveria ser potencializador de novas liberdades, ou liberdades efetivas, reproduz as mesmas opressões com as quais essas mulheres conviveram antes de serem presas. A imagem que se desenha é aquela em que se fica esperando que naquele espaço ocorra, quase que por milagre, um processo de regeneração e “aprendizado” com os próprios erros. Entretanto, o que se percebe é que para além do isolamento do convívio social mais amplo, da restrição de ir e vir, do aprisionamento em quatro paredes, as condições de vida, a falta de direitos, enfim os aprisionamentos de fora são repetidos por uma fortaleza que revela seu fim em si mesmo: punir, aprisionar e não oferecer condições para uma ressocialização da sociedade, uma reescrita de si, que, certamente eclode, brota como outras séries existenciais, devido a uma força de resistência, um grito coletivo que leva a uma reflexão sobre a dor, o que passou, o que foi, o que poderia ser, como um último respiro de liberdade.

Assim, as prisões culturais mudam as vestes, mas continuam sendo o cárcere que limita, sufoca e mata, aqui e acolá, dentro e fora dos presídios, sem indulgência, qualquer possibilidade de mudança para uma nova perspectiva de vida, para uma reescrita de si, revelando, nos alerta a série, uma estrutura opressora, patriarcal, ramificada em diferentes instâncias.

### **Considerações finais**

Assim, mesmo com a força do silenciamento, as vozes das mulheres têm gritado, cada vez mais alto, a vontade de contar uma versão diferente das narrativas que sempre priorizaram a ótica masculina. *Orange is the new black* destaca-se como um produto audiovisual construído por mulheres, com narrativas biográficas interrelacionadas, que traz em sua gênese a abordagem de temáticas que foram e ainda são frequentemente ignoradas. Laranja é a nova cor da moda. Poderia ser somente esta a tradução da série, conforme título, reforçando como a vida da escritora, que foi presidiária e que inspirou a série, iria mudar ao ter que enfrentar, diante de um leque de figurino colorido feminino que tinha, somente/unicamente a cor laranja, como aquela típica do vestuário de detentas. Mas esse embate de cores, figurinos e ironias é

ampliado, misturando drama e comédia, de forma que ao se afirmar que o laranja das vestes femininas do presídio é a nova cor da moda, parece gritar que a condição de encarceramento feminino será a bola da vez, o assunto da moda, a questão que devemos cotidianizar, politizar, constantemente, expandido a percepção de suas grades.

Portanto, assistindo *Orange is the new black* compreendemos como as vivências e relações estabelecidas entre mulheres no ambiente prisional encenado expõem outras faces do encarceramento. Aponta também os desafios enfrentados por estas mulheres dentro desse sistema orientado pelo patriarcado, que cria e perpetua amarras para suprimir mentes e corpos, desejos e escolhas em diferentes espaços.

Dessa forma, os delitos cometidos pelas detentas acabam sendo um pano de frente para adentrarmos, transpassarmos, para refletirmos sobre outros delitos, outras violências contra mulheres, naturalizadas e cotidianas, que tanto estão no ambiente prisional como fora dele. Dessa maneira, ao visibilizar/tematizar e denunciar os aprisionamentos contra o sujeito feminino na tela da vida, demonstra tanto a prescrição, a amputação de possibilidades, como nos leva a pensar outras formas de existir: do presídio e da vida suprimindo os presídios patriarcais e suas interconexões.

Esse grito coletivo feminino, através desse entrecruzamento de histórias de mulheres, que resulta/se faz com a web série, se lança como uma poética de produção feminina a tematizar/abalar/romper encarceramentos impostos aos sujeitos femininos. Esse movimento já é perceptível no próprio gesto biográfico que permite a metaforização do real. Com ele, engendrado por um coletivo feminista, ainda que assim não se nomeie, outras temáticas são tratadas, sob outra perspectiva: a de mulheres. Como dissemos, junto com o patriarcado sendo desvelado, seu aprisionamento, dentro e fora da instituição presídio, outras interrogações são disseminadas para pensarmos não só a teia aprisionante em sua ramificação, bem como as outras trilhas existenciais possíveis, outros papéis a se encenar, como nos provoca a pensar Delory-Momberger (2008), quando associa a autobiografia ao gênero ficção, com personagens, destinações, enredos a se tecer, ou destecer, conforme o autor ou a autora da história e seu ângulo projetado.

Nesse caso a autoria, com seu olhar marcado, é feminina. São mulheres que se conectam através do recontar, do reescrever suas vidas e de outras, explorando essa interrelação autobiográfica, nos mostrando a importância dessa apropriação da narrativa, como passo basilar para se romper os cárceres, para recontar-reencenar as existências sob outro ângulo, de outro lugar, detectando fios opressores e libertadores, que tanto podem reter suas vidas como de tantas outras e outros, que também vivem sob as rédeas de um novelo oculto sociocultural. Assim, como destacamos, *Orange is the new black* é um grito de mulheres que ousam recontar sua existência, rompendo campos de saber, entre eles o cinematográfico, e abalando os propósitos do presídio, a liberdade da liberdade, o sono “justo” patriarcal que nos quer mulheres dormentes, como reflete, considerando acentuatadamente a questão da raça em diálogo com outros marcadores sociais, como gênero, a ficcionista-teórica da escrevivência, Conceição Evaristo (2005).

Por fim, que *Orange is the new black* ressoe como um grito, no sentido aqui já apontado. Que a escrevivência múltipla feminina possa se proliferar, que sua reescrita de si seja escutada, lida/refletida, como condição fundamental para que possamos ser/encenar outros personagens, metaforizando o real, seus encarceramentos patriarcais, a fim de se construir outras séries existenciais, outras vidas/narrativas.

## Referências

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.

DAVIS, A; DENT, G. A prisão como fronteira: uma conversa sobre gênero, globalização e punição. *Revista Estudos Feministas*. Florianópolis, v. 11, n. 2, 523-531, jul./dez., 2003.

DELORY-MOMBERGER, Christine. *Biografia e educação: figuras do indivíduo-projeto*. Trad. Maria da Conceição Passegi, João Gomes da Silva Neto e Luis Passegi. Natal: EDUFERN; São Paulo: Paulus, 2008.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de Minha Mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. Depoimento apresentado na Mesa de Escritoras Afro-brasileiras; *XI Seminário Nacional Mulher e Literatura. /II Seminário Internacional Mulher e Literatura*; Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <http://nossaescrevivencia.blogspot.com.br/2012/08/da-grafia-desenho-de-minha-mãe-um-dos.html> Acesso em Junho de 2021.

FUOCO, G. D. Olhar Masculino: como a mídia monta uma mulher para o público. *Medium*, 2019. Disponível em: <https://medium.com/@eudelfuoco/olhar-masculino-como-a-midia-monta-uma-mulher-para-o-publico-a53091897f49>. Acesso em: 20 set. 2019.

GOELLNER, S. V. Corpo. In. *Dicionário Crítico de Gênero*. Dourados: UFGD, 2015.

HALL, Stuart. Codificação/Decodificação. In. *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Org. Liv Sovik; Trad. Adelaine La Guardia Resende et all. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

LACERDA, L. M. de. Edições (auto)biográficas: uma produção de voz feminina. *XXIII Congresso Brasileiro de Ciência da Comunicação*. Manaus, 2000. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/07486ae13eaf84951a2f5206baa72d4e.pdf>. Acesso em: 25 out. 2021.

MIGUEL, L. F.; BIROLI, F. *Feminismo e Política*. São Paulo: Boitempo, 2014.

PALLOTTINI, Renata. *Dramaturgia de Televisão*. São Paulo: Perspectiva, 2012

PERROT, M. Escrever uma história das mulheres: relato de uma experiência. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 4, p. 9-28, 1995.

RICH, A. Heterossexualidade compulsória. *Revista Bagoas*. Rio Grande do Norte, v. 4, n. 5, 2010.

SAFFIOTI, H. *Gênero, patriarcado, violência*. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

SANTIAGO, S. O narrador pós-moderno. In: *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre a dependência cultural*. 2ª edição. Rio Janeiro: Rocco, 2000.

SANTOS, O. M. dos. *A luta desarmada dos subalternos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016.

SMELIK, A. *Teoria do Cinema Feminista*. Disponível em: <https://revistausina.com/16-edicao/teoria-do-cinema-feminista-parte-i/>. Acesso em: 25 out. 2021.

SOUZA, E. M. Biografar é metaforizar o real. In: *Janelas indiscretas. Ensaios de crítica biográfica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

ZINANI, C. Produção literária feminina: um caso de literatura marginal. *Antares*. Caxias do Sul, v. 6, n. 12, 183-195, jul/dez 2014.

Recebido em 29 de julho de 2020.

Aceito em 30 de outubro de 2020.