



“Orange is the new black”: um novo passo para a representação feminina na produção midiática¹

Lucas VAZ²

Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

Cristina Teixeira³

Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

Resumo

O presente artigo visa investigar a importância do seriado *Orange is the new black* para a representação social da figura feminina na contemporaneidade. François Jost e Judith Butler são os autores referência para se pensar, respectivamente, a produção seriada televisiva e a identidade feminina. O desenvolvimento de uma pesquisa como esta se torna importante para descobrir como produções midiáticas como tal estão se tornando reflexo da sociedade que a produz e contribuindo para a desconstrução de paradigmas femininos relacionados a questões como o corpo e asexualidade a partir de sua representatividade nas questões de identidade de gênero.

Palavras-chave

Identidade de gênero; Orange is the new black; representação social; seriado televisivo;

Introdução

As produções seriadas norte-americanas de maior sucesso entre o público estão presas a reproduções de padrões consagrados pelo público. Produções dramáticas, cômicas ou policiais quantitativamente possuem mais protagonistas masculinos do que femininos, o que contribui para aumentar a disparidade dos gêneros.

Ainda assim é possível perceber o movimento da mídia à procura da representatividade feminina. Nos últimos dez anos começaram a aparecer produções seriadas que alcançam grandes números de audiência onde a presença da mulher é a figura central. A título de exemplificação é possível citar as séries *Scandal*, *Revenge* e *How to get away with murder*. Das 24 novas séries lançadas pelos principais canais americanos no segundo semestre de 2014, nove são protagonizadas por mulheres e só

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática – Comunicação Audiovisual da Intercom Júnior componente do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 2 a 4 de julho de 2015.

² Aluno de graduação do 5º semestre de jornalismo da UFPE, email: lucvazlemos@gmail.com

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Jornalismo da UFPE, email: cristinateixeiravm@gmail.com



seis possuem homens no papel principal⁴. Apesar das mulheres não serem renegadas pela indústria cultural, a presença e até mesmo o protagonismo não são indicativos de igualdade de significação para com o gênero masculino. No entanto, a série *Orange is the new black surge* justamente em um movimento contrário colocando apenas mulheres como protagonistas e co-protagonistas,

O tema foi escolhido por conta da minha afinidade com produções televisivas, em especial os seriados. A atração por *Orange* surgiu desde a primeira temporada. Ver o mundo feminino sob uma ótica totalmente diferente me fascinou. Motivou-me despertar e entender que a luta feminista precisa alcançar até as mulheres execradas da sociedade e submetidas a um sistema de vigilância e punição constante, como o carcerário. A análise da complexidade da série, sendo esta um produto de uma indústria cultural do entretenimento, mostra-se relevante para o debate sobre a representação e papel social da mulher. Busca-se entender como a série conseguiu propagar uma representatividade feminina que, via de regra, não entrava no círculo midiático de produções seriadas.

Primeiramente foi feita uma análise da produção seriada para entender quais elementos foram usados na intenção de mercantilização do programa e por que. Somando-se a isso, buscou-se compreender como a escolha de gênero e dos elementos fílmicos influenciam na captação da audiência e fidelização do público junto a narrativa do seriado em questão. Na análise foram utilizadas obras de François Jost, Arlindo Machado e Lorenzo Vilches.

Investigou-se ainda a importância da construção dos personagens e seus dilemas na representação da condição social feminina como problemática da identidade de gênero que *Orange* procura romper como a sexualização do corpo da mulher, a homossexualidade feminina e a mulher subjugada ao homem. Na análise das questões de gênero e do conceito de feminismo foi utilizada como referência Judith Butler, além de Teresa de Lauretis no que diz respeito ao meio pelo qual a série é transmitida como uma tecnologia do gênero.

Sobre o laranja

Orange is the new black – ou OITNB como é “apelidada” pelos fãs – é uma série norte-americana de comédia dramática, transmitida pelo canal de TV por internet,

⁴ Dados coletados pela Revista Galileu.



Netflix. Criada por Jenji Kohan e produzida pela Lionsgate Television em associação com a Tilted Productions, é baseada no livro autobiográfico de Piper Kerman, *Orange Is the New Black: My Year in a Women's Prison*. A primeira temporada foi lançada em 2013, com 13 episódios. A segunda foi ao ar em 2014, com também 13 episódios.

A série acompanha a vida de Piper Chapman (Taylor Schilling), uma jovem de classe média que mora em Nova York e é sentenciada a cumprir 15 meses de detenção na prisão feminina federal de Litchfield por transportar dinheiro proveniente de tráfico de drogas. Seu envolvimento no mundo do crime acontece dez anos antes, quando conhece Alex Vause (Laura Prepon), que vem a se tornar sua namorada.

Piper é uma típica garota, no que podemos dizer, pertencente aos padrões hegemônicos da sociedade: loira, branca, classe média alta, heterossexual (ao menos no que diz respeito à condição que a faz ser aceita em seu círculo social). Criada por uma mãe que se preocupa mais com sua figura social do que com o bem estar dos filhos, Piper desenvolveu quando jovem a atração por viver fora de certos padrões: assumiu sua homossexualidade e largou o emprego para acompanhar sua namorada, Alex, nas viagens ao exterior em busca de aventuras. No entanto, quando o relacionamento acaba, Piper se vê “obrigada” a se reinserir em seu antigo meio social e começa a se reencaixar nos moldes sociais que lhe eram impostos: constituir uma família heteronormativa, ser mãe e gerir seu próprio negócio.

É aí que entra Larry Bloom (Jason Biggs). Larry é um cidadão comum de Nova York que também se enquadra nos padrões sociais hegemônicos. Apesar de seu noivado com Larry, a ligação que Piper possui com ele, desde o começo da série, se mostrou pouco sólida quando comparada com a que ela possuía com Alex. Larry é apresentado como um personagem suporte que tem como função orbitar em função de Piper, o que mais tarde acaba sendo colocado como “motivo” para a traição dele com a melhor amiga de sua noiva, Polly Harper.

Alex Vause era uma importante peça num cartel internacional de drogas e, depois de acabar seu relacionamento com Piper, viciou-se em heroína. É uma mulher sedutora e possui uma presença física bastante notável, o que a ajuda a demonstrar, na maioria de suas relações sociais, ser uma mulher forte e bem resolvida, quando na verdade possui suas fragilidades e momentos de depressão como qualquer outra pessoa. Alex foi criada apenas por sua mãe que tinha quatro empregos para conseguir dar conta de sua criação. Seu pai é um astro do rock falido, que não sabia de sua existência.



Quando ela acha o pai, seu desapontamento a leva a uma amizade com um traficante que a coloca no negócio das drogas.

Piper Chapman, apesar de ser a protagonista do seriado, é apenas um canal para que o espectador possa entrar na história e conhecer as demais personagens que fazem parte da trama. A série trabalha cada tipo feminino de forma precisa. Além de mostrar a vida e as interações sociais que acontecem na prisão, também nos é apresentado, em forma de flashbacks, o passado de cada detenta antes de serem presas e o que as motivaram a cometer seus crimes.

Quando o laranja chama atenção

Antes de qualquer análise sobre a série, é importante nos situarmos no meio pelo qual é distribuída, o Netflix. Enquanto alguns sites especializados explicam o Netflix como um serviço de TV por internet, outros o classificam como serviço de vídeo por demanda. Eu, particularmente, me identifico mais com a primeira categorização, logo, no presente artigo, partirei do pressuposto de que a lógica de produção do canal se dá de forma igualitária à da TV tradicional. No entanto, a forma de distribuição do produto se difere dos canais de TV comuns. Na Netflix, os episódios são disponibilizados de uma única vez, enquanto no veículo tradicional vão ao ar uma vez por semana durante meses. Os episódios também não são fragmentados por comerciais, os famosos *breaks*, que segundo Arlindo Machado seriam responsáveis por manter a fidelização do público junto ao produto, uma vez que o suspense gerado pela quebra da narrativa fomentaria a curiosidade do telespectador:

Se os intervalos que fragmentam um programa de televisão fossem suprimidos e os vários capítulos fossem colocados em continuidade numa mesma sequência, o interesse do programa provavelmente cairia de imediato, uma vez que ele foi concebido para ser decodificado em partes e simultaneamente com outros programas. Ninguém suportaria uma minissérie ou telenovela que fosse apresentada de uma só vez, sem interrupções e sem os nós de tensão que viabilizam o corte. (MACHADO, 2000 p. 88)

Apesar de estar inserida em um contexto diferente do estudado por Machado, as séries do Netflix (Orange aqui inclusa) reinventaram o modo de se relacionar com as



produções seriadas e de cativar o público. Apesar do canal não divulgar a audiência de seus programas, o objeto em questão tornou-se, em 2013, a série, de maior audiência do Netflix⁵. E o sucesso da produção é percebido pelo simples fato da renovação para novas temporadas, uma vez que a renovação serve de indicativo de aderência do público ao programa e conseqüentemente níveis satisfatórios de audiência. A forma de distribuição – disponibilizando todos os episódios de uma vez – cria junto ao público um novo jeito de se relacionar com o produto, podendo assistir quantos episódios quiser e quando quiser, e com o meio, sendo também reflexo deste último, uma vez que tenhamos em mente que a demanda dos conteúdos da Internet exige uma velocidade infinitamente maior do que de outros meios.

Partindo da noção de contrato de Casetti e Véron, expostas por François Jost (2004), entende-se que é necessário que o contrato feito entre emissor e receptor seja feito de forma clara, estando ambos de acordo com a leitura do programa, pois, sendo assim, teremos a fidelização do público junto ao produto. Um discurso só garantirá a audiência se o público concordar e consentir com o conteúdo, se identificando, em maior ou menor grau, com o que é dito. Tomaremos como certo que o público que assiste à Orange está de acordo com o contrato enunciativo da série – em favor de um rompimento de estruturas feministas propostas pelo patriarcalismo – para que assim possamos partir para a análise do âmbito do gênero discursivo e da lógica da produção em si.

O gênero discursivo, de uma forma geral, permite que o veículo trabalhe sobre o telespectador os mais variados quadros semânticos. É por isso que é de responsabilidade do veículo escolher a qual gênero a produção pertence e honrar a sua promessa. No caso de Orange, a Netflix a categorizou como drama/comédia para TV. Geralmente, os seriados de comédia possuem uma duração média muito curta, o que gera uma superficialidade da história e dos personagens o que pode gerar perda do interesse no enredo. Enquanto isso, os seriados ditos dramáticos, geralmente são muito longos, durando entre 40 e 60 minutos em média, tornando-os cansativos, o que também pode gerar perda de interesse. Ao estabelecer a promessa de uma série pertencente a um novo gênero, o da comédia-dramática, une-se dois gêneros conceitualmente antagônicos. No entanto, essa união acaba por se tornar útil à produção uma vez que se consegue uma

⁵ Segundo matéria publicada pela Folha de São Paulo em 21 de outubro de 2013. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/10/1360058-netflix-ultrapassa-hbo-em-numero-de-assinantes-nos-eua.shtml>



carga dramática suficiente para os 50 minutos de duração de cada episódio de Orange, sendo possível detalhar bem cada personagem, e também um grau de comicidade que trabalhará para quebrar as tensões naturais do cenário criado pelo seriado. Nomear o gênero também é uma forma de fixar o grau de existência do universo que será submetido ao espectador. Uma vez que se categoriza de comédia-dramática, o seriado é levado ainda mais perto para a realidade humana do indivíduo que, em seu âmbito social, via de regra, vive na dualidade sentimental proposta pelo gênero. A própria autora da série, Jenji Kohan, afirma que a classificação como “dramédia” é um reflexo da condição humana⁶, pois nenhum ser humano consegue ser sério todo o tempo, apesar de uma situação de confinamento – no caso, a prisão.

Segundo Jost, todo gênero repousa na promessa de uma relação com o mundo cujo modo ou grau de existência condiciona a adesão ou a participação do receptor. Sendo Orange baseada numa história verídica, podemos deduzir que o seriado propõe um discurso de verdade norteado pelos signos contidos no programa que fazem referência, em maior ou menor medida, a objetos da realidade. Quando detentas de Lintchfield se organizam para traficar fumo e objetos supérfluos para dentro do presídio, percebemos uma aproximação com a realidade de muitas cadeias onde essa prática é corriqueira. Além disso, corrupção, condições desumanas na penitenciária e violência simbólica e física são outros signos que aproximam Orange da realidade. No entanto, apesar de aproximações com a realidade, OITNB pertence ao mundo ficcional, pois seus signos fazem parte da construção de um universo imaginário. Ressalta-se aqui a importância do discurso midiático como enunciador das representações do imaginário social. Por conta disso, o telespectador se dispõe em relação à obra em posição de decidir se toma a produção como pura ficção ou como uma representação do real. A confusão entre ficção e realidade é encorajada pelos roteiristas de hoje, sejam eles fílmicos ou televisivos.

É próprio da ficção sempre nos colocar em presença de dois mundos: um inventado; o outro, o nosso, que lhe serve de fundamento ontológico, já que pode proporcionar ao leitor ou ao espectador as entidades em relação às quais ele pode julgar a invenção. Assim, toda a ficção repousa no princípio da

⁶ Em entrevista para o canal do Youtube, ScreenSlam. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=irLwZFiq3L8>. Acesso em 12/12/2014



discrepância mínima: alguns mundos ficcionais são muito próximos do nosso, outros muito longínquos. (JOST, 2004 p.106)

Jost ainda traz o conceito de *mímemes* que seriam as semelhanças seletivas em relação aos comportamentos do nosso mundo. O entendimento dos *mímemes* se deve ao conhecimento cognitivo do espectador que é ativado, fazendo com que este vincule aquilo que é visto no programa à sua realidade. Orange pertenceria ao que ele chama de modo mimético baixo – o mais humano. A humanidade faz com que o telespectador acesse a ficção através dela e de personagens que julga mediante sua própria humanização e é esta que ocasionará os diferentes graus de identificação para com o universo ficcional.

Orange e o novo feminismo

Como já dito anteriormente, o Netflix é uma nova mídia que surgiu já na era digital da Internet. Como toda mídia, ele é responsável por reproduzir padrões sociais vigentes de sua época para um público diverso. Sendo assim, a partir do que Teresa de Lauretis conceitua, a internet seria uma nova tecnologia do gênero. Isso significa que ela é, junto com outros meios como a televisão como o cinema e a literatura, responsável por reproduzir tanto os discursos hegemônicos institucionalizados que procuram manter as diferenças estereotipadas no que concerne os problemas envoltos na dualidade sexo/gênero, quanto os discursos que procuram quebrar esses padrões e construir uma nova concepção no que se refere à identidade do gênero feminino.

A construção do gênero ocorre através das várias tecnologias do gênero (p. ex., o cinema) e discursos institucionais (p. ex., a teoria) com poder de controlar o campo do significado social e assim, produzir, promover e “implantar” representações de gênero. (Lauretis, 1987 p. 227)

Orange is the new black, apesar de possuir um discurso a favor do feminismo e de ser escrita por uma mulher, o que dá uma maior carga simbólica para a validação do discurso feminista que é empregado, ainda está submersa num sistema social patriarcal, por nele ser produzida. A tendência é que os produtos midiáticos reproduzam algum dos valores arraigados, em maior ou menor grau. Orange se mune desses valores para



reproduzi-los e desconstruí-los ao desenhar os tipos femininos que serão trabalhados ao longo deste tópico. Da mesma forma que a mídia trabalha os valores hegemônicos ela também é capaz de apontar os valores que subvertem essa ordem.

Lauretis irá dizer que o gênero como representação e como auto-representação é o resultado de discursos, epistemologias e práticas institucionalizadas e da vida cotidiana. O gênero é a representação da relação de pertencer a uma classe, um grupo, uma categoria, onde linhas étnicas, raciais e sexuais agem para a afirmação de relações sociais de pertencimento. O diálogo entre tal diversidade é que irá garantir um feminismo que não seja excludente e abranja todas as mulheres, sendo estes sujeitos do movimento. Orange em sua narrativa coloca mulheres de todos os tipos para conviverem juntas no ambiente hostil de uma penitenciária. A segregação racial – e aqui é um fator cultural determinado da sociedade norte-americana – fica evidente no seriado, pois as detentas se dividem de acordo com suas respectivas “tribos” (brancas, negras, hispânicas e as “outras”) e não fazem questão de disfarçar os preconceitos raciais. No entanto, a convivência entre os diferentes tipos femininos perpassa as questões raciais que ficam escanteadas quando fatos extremos fazem com que elas se unam e se solidarizem umas com as outras, como acontece no episódio 11 quando representantes de cada tribo dão presentes para o grupo das brancas devido à morte de uma de suas integrantes, Tricia.

Os estereótipos sociais, principalmente no que tange à sexualidade e à sexualização do corpo feminino, herdados de um sistema patriarcal e que colocavam as mulheres no patamar de subordinação e do dito “sexo frágil”, foram rompidos pela narrativa de Orange. O caráter combativo da série e de rompimento com os ideais machistas contemporâneos muito se deve justamente à posição desfavorável a qual as mulheres ainda se encontram no sistema, pois como diz Judith Butler (2008, p. 52) “como repudiado/excluído dentro do sistema, o feminino constitui uma possibilidade de crítica e de ruptura com esse esquema conceitual hegemônico”.

Logo no primeiro capítulo da série, nos é apresentada a vida de Piper no hiato entre sua relação com Alex e sua prisão. É nesse tempo que ela desenvolve seu relacionamento com Larry. Em um dos *flashbacks*, quando Piper diz “eu me tornei a boa garota loira que eu deveria ser”, é possível perceber ideais hegemônicos sociais que a oprimem enquanto mulher. O que se pode concluir com o “boa garota” é o fato dela ter subtraído seus impulsos lésbicos da juventude em detrimento de um enquadramento social dominante: ela *deve* ser heterossexual, bem sucedida profissionalmente e mãe de



família – o que não ocorre. A falta de aceitação dos pares sociais com relação à condição de Piper é o que faz com ela procure se ajustar aos padrões hegemônicos. Logo, Larry viria a ser um indicativo de uma estrutura familiar patriarcalista socialmente encorajada e de uma reprodução de ideologias do gênero que funcionam para o engendramento do que chamamos de feminino.

Quando Piper Chapman é presa e começa a conviver com as outras detentas, ela passa a se desvincular da ordem social que lhe era imposta. Na prisão, apesar do sistema de vigilância e punição, as detentas são livres para serem quem elas são, o que acaba sendo paradoxal. No episódio 10 isso fica claro quando Piper fala para Dina, uma menor infratora, que sabe como é fácil se convencer de algo que não é no mundo lá fora. Na prisão, Piper está longe dos olhos reguladores da sociedade e convivendo com mulheres que não se submetem aos atos opressores sociais, não tendo problemas em expressar sua condição sexual, religiosa, cultural ou de qualquer outra ordem, enquanto mulheres.

A questão que envolve a sexualidade é um dos eixos da série. A lesbianidade aparece como uma questão paradoxal: uma prática que apesar de naturalizada entre as detentas, é contra as regras da prisão. Tais regras vêm a ser um reflexo dos padrões sociais hegemônicos que estabelecem a vigilância da heterossexualidade compulsória. Mr. Healy, conselheiro penitenciário, é o personagem responsável por reproduzir mais frequentemente o discurso patriarcal que condena a prática homossexual entre as detentas. Ele defende a existência do que chama “lesbianismo circunstancial”, que seria a prática do sexo com outras mulheres para satisfazer essa necessidade humana, mas não caracterizaria quem o praticasse como homossexual. As práticas que fogem à heteronormatividade são fortemente oprimidas, pois subverte a ordem do comum. A heterossexualidade compulsória é responsável por regular e oprimir o gênero, uma vez que ela busca inibir qualquer diversidade tanto de gênero quanto de sexualidade. Segundo Butler (2008, p. 41), “a regulação binária da sexualidade suprime a multiplicidade subversiva de uma sexualidade que rompe as hegemonias heterossexual, reprodutiva e médico-jurídica”.

Desde crianças somos adestrados para atingirmos o que Butler chama de “gênero inteligível”, quando é instituída uma relação pré-definida socialmente de coerência entre sexo, gênero, prática sexual e desejo. A instauração de um gênero coerente implica na construção de uma identidade de gênero também coerente. No entanto, esse tipo de construção nada mais é do que uma forma de normatização reproduzida pelo sistema heterossexual compulsório para coibir aspectos de descontinuidade e incoerência.



Estando imersos numa matriz cultural heteronormativa que opera sobre uma lógica binária de dois sexos, o macho e a fêmea, são levados à legitimação ou não de determinados corpos e identidades. O aparecimento de uma identidade formada por um gênero que não deriva de um sexo ou de uma prática sexual livre do gênero e do sexo forma o que Butler poderia chamar de sexualidade desviante, ou seja, grupos que subvertem a ordem compulsória que conecta um sexo a um gênero e a um desejo heterossexual.

A ordem estabelecida é a de que sexo e gênero são estratos conectados e inseparáveis, ou seja, se o indivíduo possui um pênis é homem, se não, uma mulher e consequentemente seriam levados a sentir atração pelo sexo oposto. Dessa forma, o papel do gênero seria produzir a falsa noção de estabilidade, em que a matriz heterossexual estaria assegurada por dois sexos fixos e coerentes, os quais se opõem como todas as oposições binárias do pensamento ocidental: macho x fêmea, homem x mulher, masculino x feminino, pênis x vagina etc. E a manutenção desse discurso se dá pela repetição de atos, gestos e signos, do âmbito cultural, que reforçariam a construção dos corpos masculinos e femininos tais como nós os vemos atualmente. Dai a necessidade de se desvincular as três esferas da sexualidade: o sexo, o gênero e o desejo.

Em *Orange* uma das personagens mais significativas para o assunto aqui levantado é Sophia Buset (Laverne Cox). Sophia é transexual assim como a atriz que a interpreta, o que traz uma carga simbólica muito maior para a personagem. Na série é mostrado o passado dela, o processo de transformação e de adequação ao seu novo corpo. Sophia é casada e mãe. Tem uma relação estável e recebeu apoio da mulher em sua transformação, porém o mesmo não acontece com o filho que não aceita a condição de Sophia. Para conseguir fazer a mudança anatômica de seu corpo, ela falsificava cartões de crédito e por isso foi parar na cadeia. Dentro do sistema penitenciário, Sophia recebia o apoio institucional que fornecia os medicamentos necessários que lhe permitiam manter seu corpo. Quando esse apoio é tolhido, vemos surgir o discurso patriarcalista opressor na fala da diretora da prisão, Natalie Figueroa (Alysia Reiner), quando ela diz “Se ele quisesse manter sua aparência feminina, ele deveria ter ficado fora da cadeia; Porque alguém iria querer desistir de ser homem? É como ganhar na loteria e devolver o bilhete”.

A transsexualidade é uma das formas mais significativas de expressão da performatividade do gênero. Segundo Butler (2008, p. 192), “(...) não há identidade de



gênero por trás das expressões do gênero; essa identidade é performaticamente constituída, pelas próprias ‘expressões’ tidas como seus resultados”. Isso indica que a identidade de gênero advém da exteriorização das expressões do próprio gênero. É a partir da performatividade do gênero que é possível a subversão dos padrões socialmente aceitos na égide hétero-hegemônica. É com a performatividade que também é rompida a lógica compulsória heterossexual da continuidade e coerência entre gênero, sexo e desejo. Sophia exemplifica essa quebra da lógica, pois apesar de se sentir “mulher”, de ser “mulher”, ela continua atraída por sua esposa, que apesar de possuir atração por “homens”, se mantém ligada ao relacionamento.

Quando não problematizadas, as afirmações “ser” mulher e “ser heterossexual” seriam sintomáticas da metafísica das substâncias do gênero. Tanto no caso de “homens” como no de “mulheres”, tal afirmação tende a subordinar a noção de gênero àquela de identidade, e a levar à conclusão de que uma pessoa é um gênero e o é em virtude do seu sexo, do seu sentimento psíquico do eu, e das diferentes expressões desse eu psíquico, a mais notável delas sendo a do desejo sexual. (BUTLER, 2008, p. 44).

O corpo feminino é objeto de mistificação. As estruturas de poder da classe dominante são responsáveis por construir uma sexualidade feminina ligada a sexualização do corpo como forma da manutenção de uma estrutura dominante e opressora. Foucault nos mostra a proibição e a regulamentação do corpo como condicionante da legitimação do sujeito. É limitando, proibindo, controlando e “protegendo” que os sistemas jurídicos de poder regulam a vida política dos indivíduos. Além da normatização imposta sobre os corpos, independentemente do seu gênero, para o feminino ainda são atreladas práticas e identidades sexuais, que podem fugir ou não dos “padrões”, próprias desse sujeito, como celibato, a monogamia, lesbianidade, heterossexualidade e feminismo. Nas palavras de Butler:

A sexualidade sempre é construída nos termos do discurso e do poder, sendo o poder em parte entendido em termos das convenções culturais heterossexuais e fáticas. A emergência de uma sexualidade construída (não determinada) nesses termos, nos contextos lésbico, bissexual e heterossexual, não constitui, portanto, um sinal de identificação masculina num sentido reducionista. (2008, p. 55)



Beauvoir citada por Butler propõe que “o corpo feminino deve ser a situação e o instrumento de liberdade da mulher, e não uma essência definidora e limitadora”. É a partir disso que destaco a presença da subversão de padrões corporais hegemonicamente construídos em *Orange is the new black*. Tomo aqui como exemplo a personagem Big Boo (Lea DeLaria). Boo é uma mulher que possui uma performatividade corporal que, apesar de em certos aspectos possuir pontos estereotipados, sob a égide hegemônica, como sua postura butch em detrimento de um *femme*⁷, possui uma carga simbólica bastante significativa quanto à representatividade do gênero. A linguagem imprimida subverte a ordem do que é construído sobre a verdade do “ser feminino”, quando as mulheres, enquanto sujeito inserido num sistema patriarcal, são levadas a se encaixarem em padrões estéticos, linguísticos e comportamentais.

Conclusão

Não é exagero dizer que *Orange is the new black* é um marco na representatividade feminina por ir de encontro aos discursos culturais dominantes e das narrativas fundadoras. A carga simbólica do discurso feminista empregado por *Orange* é acentuada ao reconhecer que ele é um produto midiático produzido imerso em um sistema patriarcal heteronormativo. Tocar em assuntos que “chocam a sociedade” como lesbianidade, transsexualidade e quebras de padrões hegemônicos do corpo, do sexo e do gênero de uma forma geral é um grande passo para a desconstrução de estereótipos arraigados na sociedade.

Construir uma narrativa que subverte padrões de muitas sociedades e ainda assim conseguir audiência para manter investimentos da emissora não é uma fórmula simples. Apesar de ser veiculada pela internet, onde comumente há um público mais receptivo à subversão da ordem, a lógica da produção de construir um novo gênero linguístico-discursivo e de construir personagens bem trabalhados e detalhados leva à aderência e conseqüente fidelização do público à série.

Orange consegue, não isento de falhas, construir uma representação feminina mais realista, constituindo um núcleo de elenco onde o protagonismo está envolto a personagens femininas de presidiárias negras, gordas, lésbicas, latinas, transexuais e

⁷ A heterossexualidade compulsória leva a parodização de suas práticas para o extrato das identidades lésbicas ao definir e nomear atos sexuais. A denominação butch/femme seria uma forma de tentar trazer para a compreensão sexual heteronormativa a concepção de macho/fêmea ou ativo/passivo em um sistema lésbico.



idosas. E é nessa multiplicidade de representações que surge o debate das questões de identidade de gênero que a circundam. O pioneirismo do debate de gênero abre um precedente importante no diálogo com os grupos sociais execrados. Levar para a sociedade, através de um seriado, o rompimento dos estereótipos e dos preconceitos que os envolve faz com que, aos poucos, seja construída uma consciência social que leve a aceitação do outro como ele é.

Referências

ALMEIDA, Heloisa Buarque de. **Consumidoras e Heroínas: gênero na telenovela**. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 1, n. 15, p.177-192, jan. 2007

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

LAURETIS, Teresa de. **Technologies of gender**. (EUA) Indiana: Indiana University Press, 1987.

JOST, François. **Seis lições sobre televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2004.

JOST, François. **Do que as séries americanas são sintoma?**. Porto Alegre: Sulina, 2012.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Senac São Paulo, 2000.

MARTINS, João. **Generificação dos Corpos: Performatividade de Gênero e Educação Infantil**. Campinas, [S.I.]. Disponível em: <<http://www.ifch.unicamp.br/semanacs/sites/www.ifch.unicamp.br.semanacs/files/webform/Generifica%C3%A7ao.pdf>>. Acesso em: 16 de jan. 2015.

CUNHA, Juliana. **Poderosas até o episódio dois**. Disponível em: <<http://revistagalileu.globo.com/Revista/noticia/2014/07/poderosas-ate-o-episodio-dois.html>>. Acesso em: 07 de jan. 2015.

ORANGE is the new black. Nova York: Lionsgate Television, 2013. 1ª temporada.

VILCHES, Lorenzo. **Play it again, Sam**. Inglês (EUA). *Anàlisi*, Barcelona, n. 9, p. 57-70, 1984.