

A mulher é o novo preto: pensando identidades a partir das representações arquetípicas de gênero na série *Orange is the new black*¹

*Woman is the new black: thinking identities
from the archetypical representations of gender
in the series Orange is the new black*

Resumo: *Orange is the new black*, série ficcional norte-americana, expõe a “questão feminina” a partir de uma narrativa que propõe o microcosmos de uma prisão para mulheres. Este texto traz um recorte de uma pesquisa sobre a representação de gênero no audiovisual, observando vivências e experiências ali projetadas segundo dois arquétipos: a maternidade (*a grande mãe*) e a sororidade. Partindo da definição junguiana de arquétipos do inconsciente coletivo, esta primeira análise observa especialmente relações determinadas pelas relações identitárias de classe e “raça”/etnia, principalmente.

Palavras-chave: *Orange is the new black*; gênero; arquétipos; audiovisual; questão feminina

Abstract: *Orange is the new black*, American fictional series, exposes the “woman question” from a narrative that proposes the microcosm of a prison for women. This text brings a part of a research on gender representation in the audiovisual, watching the experiences there projected according to two archetypes: motherhood (*the great mother*) and sisterhood. Starting from the definition of Jungian archetypes of the collective unconscious, this first analysis notes especially certain relations by identity relations of class and “race”/ethnicity, mainly.

Keywords: *Orange is the new black*; gender; archetypes; audiovisual; woman question

INTRODUÇÃO

Em *Woman is the nigger of the world*, John Lennon e Yoko Ono já diziam, em 1972, o que todos sabemos quando pensamos o gênero feminino na sociedade e na cultura como um todo. O termo *nigger*, reclamado como pejora-

tivo, se refere, conforme Lennon disse em entrevista concedida durante o programa de TV norte-americano Dick Cavett Show¹, à opressão sobre um ser humano que pode ou não ser negro. *Nigger* é um termo que remonta o tratamento dado aos escravos negros nos EUA e a letra da música de Lennon e Yoko Ono fala justamente da escravidão feminina.² *Orange is the new black* (OITNB) (Figura 1), série norte-americana produzida pelo canal Netflix³ já em fase de gravação da terceira temporada, tensiona a questão de gênero e discute a “questão feminina” através de um microcosmos que nos dá a ver a situação da mulher hoje, não tão diferente daquela que a música de Lennon e Yoko demonstravam, especialmente em se tratando das relações intermediadas pelas diferenças de classe socioeconômica e “racial”⁴/étnica. Usando como universo ficcional narrativo uma penitenciária de segurança mínima em Nova York, OITNB conta a história de várias mulheres sob o prisma de Piper Chapman, mulher branca de classe média de seus 30 e poucos anos que está cumprindo pena de 15 meses por ter se envolvido com um cartel internacional de tráfico de drogas. A série é baseada no livro homônimo e autobiográfico (de 2010) de Piper Kerman, mas as personagens e histórias são criações, em grande parte, da idealizadora da série, Jenji Kohan. Este trabalho, que representa o início de uma pesquisa maior sobre representação de gênero no audiovisual, busca começar a discutir a forma com que arquétipos de gênero são construídos e desconstruídos em *Orange is the new black* do ponto de vista das funções atribuídas, desempenhadas e tensionadas das mulheres que formam o núcleo narrativo principal da série. Como recorte para esta abordagem, penso os agrupamentos identitários (como classe, “raça”/etnia, cultura e etc.) como dispositivos através dos quais uma observação sobre a representação da mulher nos discursos audiovisuais pretende problematizar os arquétipos de gênero – sua construção e desconstrução.

Em OITNB, esses dispositivos são tratados de forma complexa, muitas vezes de maneira cruzada, de modo que todas essas questões serão tra-

[1] Fala disponível em: <<https://youtu.be/S5lMxWWK218>>.

[2] Fazemos com que pinte seu rosto e dance, se ela não for (uma) escrava, dizemos que não nos ama. Se ela é verdadeira, dizemos que ela está tentando ser um homem. [...]

(A) Mulher é a escrava das escravas. [...]

Fazemos com que ela carregue e crie nossos filhos e então a deixamos sem nada por ser uma velha mãe gorda e intrometida. [...]

“We make her paint her face and dance. If she won't be slave, we say that she don't love us. If she's real, we say she's trying to be a man. [...]

Woman is the slaves of the slaves. [...] We make her bear and raise our children. And then we leave her flat for being a fat old mother hen.”

[3] Serviço de streaming que oferece filmes e séries de TV pela internet, cobrando assinatura mensal sem limitar títulos aos assinantes.

[4] Embora concordemos que

[1] Este texto foi apresentado no IV SIGAM – Simpósio Internacional Gênero, Arte e Memória em novembro de 2014.



Figura 1. Imagem promocional da série mostra as personagens principais e já revela alguns sentidos arquetípicos.

“raças” humanas não existem, o termo “raça” será usado – às vezes acompanhado de etnia, quando pertinente, para falar sobre características físicas capazes de diferenciar “brancos”, “negros” e os chamados tipos “latinos”.

tadas por seus atravessamentos em personagens ou temáticas que possam lançar luz sobre aspectos arquetípicos da mulher enquanto representação e imaginário, em que pese a mulher enquanto parte de um contexto de opressão estrutural ainda maior, que é o das mulheres negras e latinas e de classe pobre nos EUA. Para esta problematização foram escolhidos dois arquétipos para que possamos compreender as relações identitárias a partir de uma abordagem feminista sobre a questão de gênero em OITNB: *a grande mãe/a maternidade* (JUNG, 2003) e *a irmandade/sororidade*. As duas imagens arquetípicas foram escolhidas, dentre tantas evidenciadas na série, pois são aquelas através das quais *questões femininas* são apresentadas de forma mais corriqueira na ficção audiovisual (normalmente enfatizando a mulher em sua função maternal e a relação venenosa, de inimizade, entre mulheres).

O arquétipo de *grande mãe*, legitimado pela própria obra de Jung sobre o inconsciente coletivo, é uma das formações mais consistentes do imaginário pois funda nossas relações com o mundo e, igualmente, algumas das mais recorrentes metanarrativas e mitos civilizatórios. Apresentado como *questão feminina* preponderante no tocante à vivência e experiência que nos identifica enquanto gênero, o arquétipo da grande mãe, enquanto figura do imaginário, encerra o bem e o mal (a *mãe bondosa* e a

mãe terrível), dois aspectos que vão ser reforçados em todos os outros arquétipos femininos e atualizados na ficção. Em nossa vivência num mundo patriarcal, a questão da maternidade não é dissociada da figura feminina, extremamente genitalizada, corporificada e objetificada. Somos ciclos de fertilidade, ovários, receptáculos uterinos, gestantes, nutrizes, cuidadoras, mantenedoras, protetoras ou somos menstruação, alteradas, vingativas, castradoras, competitivas, castigadoras, “assassinas abortistas”, infanticidas por negligência, velhas com “corpos sem utilidade”. A moralidade depositada sobre nossos corpos advém de um valor de uso (da virgindade à exclusividade) que está radicalmente ligado ao nosso potencial gerador de vidas. Observar OITNB sob o viés do arquétipo da grande mãe nos permite pensar a representação feminina de forma menos superficial, uma vez que a maternidade é uma questão feminina comum (mesmo para as que jamais foram ou serão mães), mas ela é engendrada na experiência e vivência femininas a partir de um largo espectro, onde as tonalidades dependem do viés sob o qual se examina cada personagem. A maternidade pode ser literal ou não, pode ser vivenciada de uma forma pelas mulheres negras e de outra pelas latinas, é problematizada de forma diferente em cada classe socioeconômica, etc.

A *sororidade*, por sua vez, é pensada no âmbito de OITNB dentro da ideia de um microcosmos onde, pelo contrário, não vemos as mulheres pelo viés masculino, ou mediadas por relações com homens, ainda que suas vidas pregressas tenham sido, em grande parte, influenciadas por relações abusivas construídas dentro da cultura patriarcal. Algumas dessas mulheres foram para a prisão justamente por causa de experiências nocivas nas quais a dominação masculina é o fator determinante. Na prisão, essas mulheres são “obrigadas” a conversar entre si e sobre si (sobre seus problemas, suas *questões*), colaborar sem a intermediação masculina e as relações de irmandade são potencializadas – em especial quando se estabelece “um inimigo comum”.

ORANGE IS THE NEW BLACK ENQUANTO MICROCOSMOS

A história de OITNB é contada através da experiência de Piper na prisão de segurança mínima para onde vai depois de indiciada e condenada por um crime que cometera 10 anos antes, por influência de sua então namorada. Quando a narrativa começa, Piper está noiva de um homem (Larry) e vive sua vida “certinha” e previsível, a qual se choca com seu passado tão logo somos apresentados ao motivo da série. A pena de 15 meses a ser cumprida naquela prisão feminina traz à tona os “anos de juventude” de Piper, quando, entediada depois da faculdade, decide se entregar a experiências transgressoras (o envolvimento com drogas e a experiência lésbica “de ocasião”).

Piper é uma privilegiada e nem os motivos pelos quais é presa alteram sua vida pelo viés negativo. Ela se envolve com um cartel internacional de drogas mas não por precisar de dinheiro. Ela namora Alex, mas não por ser lésbica, e sim pela transgressão. Seu privilégio está em sua figura: uma jovem branca, loira, magra, noiva de um jovem escritor judeu. Ela destoa radicalmente desse universo de mulheres no qual se vê inserida sem transição sutil.

O primeiro choque se dá quando, apesar de pacífica e educada, Piper não é acolhida com reciprocidade. A gratuita hostilidade contra ela é a mesma que todas aquelas mulheres sentiram na vida. E quanto mais se recusa a entrar nesse universo de sobrevivência em seu estado mais puro, mais precisa negociar seus privilégios em um mundo de desprivilegiadas. A personagem principal de OITNB é o olhar segundo o qual temos acesso a esse universo, e funciona como a alteridade necessária à compreensão das questões femininas ali representadas. Piper marca diferenças radicais, operando à base do contraste: ela é loira natural quando a maioria das mulheres é morena, negra ou “latina”; ela vem de uma classe abastada, circula entre os privilegiados de uma cidade cosmopolita, tem um noivo de família abastada também, fez faculdade e usufrui de bens e modo de vida considerados privilegiados, enquanto quase todas as mulheres naquela prisão são trabalhadoras comuns ou pertencem a classes baixas, vem de famílias

pobres, moram em bairros destituídos, convivem com uma realidade de “gueto”, cometeram crimes levadas pelas circunstâncias e são ou ignorantes ou mal terminaram o colégio.

Circunscrever a história em uma prisão feminina de segurança mínima é uma das escolhas narrativas e estéticas mais acertadas em OITNB, já que a metáfora de microcosmos, de universo controlado e de prisão já constroem um sentido intenso do que se pretende observar: são mulheres convivendo entre si – como no mundo real, porém obrigadas a estar apartadas dos homens – e lidando com problemas e questões femininas potencializadas pela reclusão, pela convivência sectária, pela diferença; são mulheres presas num mundo institucionalizado, de grades e cercas não muito reforçadas, como no mundo real, em que agem movidas mais por aprisionamentos, cerceamentos e autocensura internos que por armas apontadas para suas cabeças. O que este trabalho propõe é pensar os atravessamentos que personagens e temáticas provocam na série, ainda que se possa notar a evidência de certos arquétipos – quase sempre reforçados, mas tratados com profundidade rara nas narrativas ficcionais, especialmente no caso das seriadas. A partir daqui, apresento uma breve análise do gênero feminino a partir das questões identitárias em OITNB por meio de arquétipos que apontam para duas questões femininas muito caras aos estudos feministas, aos estudos de representação de gênero e presentes no discurso da cultura e do imaginário a respeito do universo feminino: a maternidade e a sororidade.

A GRANDE MÃE

Galina Reznikov (Red), detenta antiga e de meia idade, imigrante russa e de personalidade forte, é quem comanda a cozinha da prisão. No imaginário sobre o sistema prisional, cozinheiros detêm um poder na detenção que é concedido a raros. Quem cozinha é quem tem facas à disposição – instrumento de altíssima periculosidade numa penitenciária e capaz de deflagrar motins e rebeliões de trágicas proporções, de modo que só quem



Figura 1. Piper, “pronta para o segundo round”; Red, “dura como unhas”; a “rainha Vee” e Gloria, a tempestade em copo d’água”, nos cartazes promocionais lançados na segunda temporada da série, posam para o público a partir de suas figuras e funções na série

é agraciado com a confiança (duramente conquistada) dos carcereiros e administradores da prisão, bem como com a autoridade reconhecida pelos/as detentos/as, ganha o privilégio de ascender a esse posto. A função também goza de benefícios colaterais, entre os quais a obediência, subserviência e lealdade daqueles que são alimentados por quem é chefe da cozinha. Uma indiscrição, desobediência ou “passo fora da linha” e a comida pode faltar ou vir adulterada/contaminada. A “ética” prisional, a política da lealdade e da não-delação e a sistemática funcional dentro da detenção são

mais respeitadas que muitas leis constitucionais em um país, exatamente por representarem a sobrevivência e a sanidade daqueles que vivem nesse complexo. Dessa forma, quando a cozinheira “decide” deixar uma detenta sem comida, ou oferecer a ela uma iguaria nojenta, muito dificilmente vai ser questionada – nem pelos guardas, nem pela administração, nem pelas outras detentas. É o preço que se paga pela paz em ambiente altamente inflamável. Piper, a menina burguesa nova no bloco (Figura 2), a mocinha que ainda veste uniforme laranja (marca das detentas ainda não remane-

jadas para seu pavilhão específico), faz apenas sua primeira refeição ao chegar à penitenciária. Sem saber que é Red quem comanda o fogão, Piper comenta que a comida está ruim. Sua “iniciação” ao universo prisional, com realidades que uma moça privilegiada raramente compreende, é proporcionada por Red, que a deixa sem comida por tempo indeterminado. Sem crédito na loja da prisão, Piper compreende que também não pode nem esperar e nem aceitar que nenhuma detenta lhe ceda qualquer tipo de alimento. Como uma religiosa guiada moralmente por um Deus onipresente e onisciente, Piper sequer se permite confiar na comida cedida por Alex, a ex-namorada que também se encontra presa no mesmo lugar. Red funciona, em vários sentidos, como a *grande mãe*, tendo suas relações estabelecidas entre o respeito e fidelidade por quem é provedora e o medo de quem pode castigar. Como uma mãe, é quem sana a primeira necessidade humana, matando a fome de quem depende quase que totalmente de sua vontade. Como uma mãe, também, é Red quem controla – a partir desse primeiro controle, o da fome/satisfação da fome – todo o resto da rotina dessas mulheres que, por lealdade a quem as alimenta, lhe são obedientes e até subservientes. Atua dentro da mítica da onisciência e onipotência maternas, servindo muitas vezes como a consciência moral das detentas, que a ela devem respeito inquestionável. Piper não compreende essa relação – e tenta subvertê-la, apesar de desistir por força da fome – porque ainda não é capaz de entender a projeção que faz com que Red, sem fazer movimento algum, seja eleita como mãe de todas (mesmo entre as negras e latinas, ainda que muitas vezes por meio do medo).

\Seu governo existe e é efetivo na mesma medida em que troca proteção, afeto e alimento por essa lealdade, respeito e obediência. Ou seja: como grande mãe, Red é também a *mãe terrível* e por meio do castigo mais cruel – deixar uma de suas “filhas” à míngua – ensina a que se deve seu reinado. A figura da *grande mãe* é um dos arquétipos primordiais do inconsciente, para a teoria junguiana (JUNG, 2003). Como mãe verdadeira

ou por atribuição das circunstâncias, é uma das funções femininas mais importantes das arquetípias de gênero. Além da dualidade de seu empoderamento – como mãe bondosa e mãe terrível, mãe que alimenta e mãe que castiga –, existe também como uma via de mão dupla, especialmente em se tratando de Red, que é uma mãe e esposa (e cozinha em seu próprio restaurante – ou seja: seu ganha-pão é o cuidado, é alimentar, prover) e isso lhe é retirado quando é presa. Ela precisa ser mãe para que supra sua necessidade de dar afeto e proteção (como também de controle) e “suas filhas” detentas precisam de uma figura protetora pois, apesar de aos cuidados do Estado, encontram-se desamparadas afetivamente.

Essa primeira relação feminina, tanto a partir de sua manifestação positiva quanto da negativa, é um dos núcleos narrativos mais importantes em OITNB, considerando-se, aqui, a importância arquetípica de certas funções universais para a representação de gênero. Cuidar e prover sobrevivência são características de gênero manifestas e exercidas independentemente da relação maternal real no universo feminino. A eleição de uma *grande mãe* se dá pela própria satisfação da necessidade inconsciente de afeto e proteção, mas também pelo vínculo que o gênero tem com essas práticas cuidadoras.

O contraponto dessa sujeição do gênero aos desígnios, ainda que inconscientes, determinados pelo sexo de nascença (“mulher, que nasceu com potencial de gestar e parir, deve ser, por característica de gênero, cuidadora e protetora”), manifesta-se, na série, por meio de outras personagens. Uma delas, Aleida Diaz, detenta identificada com a cultura latina (por aparência, nome, modo de vida e fala), nos é apresentada quando Dayanara (Daya) chega à prisão, ao mesmo tempo que Piper, e recebe dela uma bofetada. Logo sabemos que esta mulher violenta é mãe (real, biológica) da novata. No episódio em que tenta conversar com a mãe – que está furiosa por sua filha ter parado na prisão – Daya conhece a “filha” detenta de sua mãe de sangue, Maritza Ramos. Enquanto a relação entre Daya e Aleida é conturbada, a relação desta com suas “filhas” detentas é marcada pelo mesmo protecionismo

[5] A etnia é colocada aqui quase como um sinônimo de “raça”, embora não sejam a mesma coisa, pois os imperativos “raciais” determinam algumas das relações onde a diferença se dá por algo que deveria ser atributo da diferença de etnias. Por exemplo, a diferença entre as “latinas” e as brancas, embora ambas sejam consideradas de “raça” caucasiana.

que Daya espera da própria mãe de sangue. Aleida, embora mãe biológica, embora tendo gerado, gestado e parido Daya e outros filhos, não age como a figura de mãe criada pelo imaginário ocidental. Ela é independente e parece deixar os filhos para que a vida os crie. Daya, em casa, já desempenhava o papel de mãe afetiva dos próprios irmãos e, na prisão, depois de um encontro amoroso com um dos guardas, fica grávida. Engendra-se, aí, uma nova relação, onde a representação arquetípica de gênero é desestabilizada por um momento. Aleida agora protege a filha grávida e a própria viabilidade da criança que está por vir. Diante da possibilidade de a filha fazer um aborto, ela interfere e diz que crianças são uma bênção e que ela não deve abortar. Demonstra aí sua relação problemática com a maternidade: ao mesmo tempo em que lida com normalidade com seus filhos, sem co-dependência ou controle, compreende a gravidez e a criança que nasce como um evento inerente ao fato de ser mulher. Nega a existência de um determinismo de gênero sobre o amor materno incondicional e problematiza a relação biológica e pragmática da “reprodução”. Diferente da mãe “santa”, Aleida é uma mãe biológica, mãe de corpo, mãe por destino anatômico. Em contraponto, adota a maternidade da filha com a naturalidade que é peculiar das mulheres que estão acostumadas a receber a gestação e o fato de serem mães como algo que a natureza nos dá como função. Apesar de não proteger a filha, protege agora a criança que ela gera. A bofetada, quando Daya chega à penitenciária, faz mais sentido agora: Aleida não superprotege suas filhas, mas espera que façam escolhas melhores que as que fez.

As questões identitárias (cultura, classe social e etnia, por exemplo) são problematizadas em OITNB a partir do grande guarda-chuva discursivo e narrativo que é o gênero, oferecendo ao espectador um largo espectro de “questões femininas” atravessadas por especificidades do contexto socioeconômico e “racial”⁵ e permitindo a representação dessas questões de maneira complexa, não superficial e de modo que as nuances de cada grupo sejam compreendidas como significativas no tocante à situação da

mulher. O arquétipo de *grande mãe* é um exemplo interessante desta questão pois está representado em várias personagens diferentes, com motivações, vida pregressa, culturas e expressões diferentes. Representando a maternidade em tantos diferentes aspectos, com tantas nuances e da maneira mais complexa possível, apresentando a questão feminina conforme as problemáticas são atravessadas por imperativos sociais como a etnia e a classe social, OITNB possibilita não só uma compreensão mais humana da mulher enquanto classe, mas uma discussão mais sensível sobre a maneira como classe socioeconômica e etnia, por exemplo, se refletem nas realidades das mulheres e provocam outras problemáticas. Ademais, válida a representação arquetípica universalizadora de uma “identidade” feminina ao mesmo tempo em que impede esses arquétipos de funcionarem como determinantes ou como aparelhamento de um patriarcado para o qual a obliteração das identidades e performatividades de gênero convém à objetificação e desumanização da mulher.

Todas essas mulheres, em princípio, são representadas em situações iniciais que tensionam o estereótipo – de classe e de etnia/raça, principalmente – no qual em geral são colocadas. Red, a imigrante eslava, acaba dependente da Máfia Russa por questões relacionadas à própria sobrevivência da família nos EUA. Vira o bode expiatório quando é presa. Enquanto na prisão chefia a cozinha e goza de influência e quase imunidade, os negócios da família, que ela regia como uma mãe controladora, se esfacelam. A força de Red, enquanto personagem, é construída sob um arquétipo que se apresenta em duas faces, que são a da mãe bondosa e a mãe terrível. Ambos os lados da mesma representação são solidificados na primeira temporada da série. Na segunda, Red enfrenta a queda de seu “império” maternal ao enfrentar uma antiga colega de prisão, Yvonne Parker (Vee), uma perigosa “chefona” do tráfico escondida sob a identidade de uma mãe “adotiva” carinhosa e agregadora. Vee é uma mulher negra, que transita entre o estereótipo de “mama” do gueto e mulher articulada de negócios. Em



Figura 1. Taystee, mulher negra que representa, ao mesmo tempo, o abandono afetivo e a construção torta de uma auto-estima para sobrevivência.

princípio, ela apenas rivaliza com Red, mas logo estabelece um papel claro de vilã, quase nos moldes dos estúdios Disney – embora a prisão iguale todas as internas visualmente por um uniforme aqui composto por calça e camiseta largas. Sua performance e forma contrastam com a “ignorante”, passional e baixinha Red: Vee é alta, tem fala calma e grave, ostenta um penteado calculado que a afasta das mulheres negras da prisão ao mesmo tempo que a torna mais fria e assustadora.

O negro relacionado à vilania está presente num imaginário popular unidimensional enquanto preconceito racista, muitas vezes relacionado à criminalidade violenta e a um tipo de comportamento de gangue. Na ficção, vem representado por vilãs vestidas de luto (como as bruxas, madrastas e Malévolas da Disney) ou “Senhores do Lado Negro da Força” (como Darth Vader, de *Guerra nas Estrelas – Star Wars*, dirigido por George Lucas

e lançado em 1977). A vilania de Vee é desmistificada e legitimada também quando se faz representar pelo arquétipo da *grande mãe (terrível)*. Sua função como mãe é questionada quando compreendemos que sua maldade não só é descolada do desejo por controle e poder sobre “suas filhas” – tanto fora quanto dentro da prisão – como é apresentada como um traço de caráter. Isso dimensiona Vee como um ser humano de características complexas e é justamente por isso que o espectador rejeita a personagem. O destino final de Vee é uma morte indigna, tão logo uma de suas “filhas”, Tasha Jefferson (Taystee), percebe, finalmente, que a mulher que a adotou é, na verdade, uma tirana cruel e egocêntrica. Não é Taystee (Figura 3) que mata a mãe, no entanto, pois assim estaria traindo sua índole de mulher correta apesar de seu envolvimento com a ilegalidade (é Rosa Cisneros quem mata Vee, atropelada). Vee é desvelada conforme sua “maternidade” é rejeitada pela filha que sempre sentiu falta do afeto materno (o qual buscou em uma mãe postiça que era, na verdade, sua aliciadora, sua abusadora).

SORORIDADE

A sororidade⁶ é uma relação pactual de irmandade entre mulheres instituída política e eticamente, como um corpo unido com um propósito em comum, de onde advém práticas que propõe, preservam e estimulam mútua proteção, solidariedade e a defesa de direitos de classe (da “classe feminina”) a partir de vivências no contexto patriarcal. Na prisão, independente da evidente relação de microcosmos de uma sociedade, o sentido de sororidade é reafirmado enquanto pacto ético que se dá, por vezes, por relações prévias étnicas/“raciais”, culturais, de classe (não apenas socioeconômica), mas sempre em função de garantir condições de sobrevivência, bem-estar e cooperação. A irmandade formada na prisão, em OITNB, não é necessariamente parte da mesma lógica de filiação ou acolhimento “maternal” representado pelas mães Vee, Gloria Mendoza e Red. Enquanto a etnia/“raça” divide a instituição em grandes grupos matriarcais (as brancas, as negras e as

[6] O termo *sororidade* tem origem no período pós-Medieval, na palavra *sororitas* (do Latim Renascentista) e do termo em latim para *irmã, soror*. Nos EUA, muitas freiras ainda usam *soror* para se designarem, com o mesmo sentido que se usa *irmã*, no português, como sinônimo de freira. Também nos EUA, as organizações femininas de universitárias são chamadas *sorority* como sinônimo de *sisterhood*, termos para os quais o português é neutro (irmandade) ou masculino (fraternidade).

latinas), a irmandade parece promover grupos muito menores, fragmentados e articulados internamente. Essas unidades podem ser construídas por certas conveniências pontuais, por fatores culturais e por identificações.

As conveniências formam forças localizadas aglutinadas em função de resolver um problema, e quase sempre dependem de uma relação mútua de fidelidade (a “raça” é preponderante sobre essas relações), como quando as detentas formam seu grupo para o trabalho na cozinha. Red alimenta todas as prisioneiras, é mais protetora com relação às brancas (a não ser com as religiosas fanáticas ou com as idosas, que formam grupos à parte) e tem como suas companheiras de trabalho algumas poucas nas quais confia: e elas são todas brancas. Quando Gloria vira a cozinheira, a equipe da cozinha passa a ser formada pelas latinas, no mesmo regime. Contra elas e seu “reinado” (a cozinha simbolizando quase um poder dentro da instituição) está o poder escuso de Vee, que alicia as jovens negras para seu “negócio” de tráfico dentro da prisão. Vee, na série, representa um patriarcado escravizante, e é irônico (e profundamente rico) que seja representada por uma mulher negra, pois há, entre os estudos feministas, a compreensão de que o patriarcado escraviza mulheres com sua própria permissão. É parte da estruturação do patriarcado contar com a colaboração daquelas a quem prejudica. Vee representa um paradoxo – não só uma ironia – de uma das faces do patriarcado, que historicamente obteve lucros sobre o prejuízo das etnias africanas, tradicionalmente escravizadas na cultura ocidental. Ela é negra e mulher e escraviza e abusa da vida de outras mulheres, como Tayslee, ligada a ela por uma relação doentia por falta de afeto.

As detentas tem afinidades e alguns laços de amizade se desenvolvem por afinidade. Esses laços, mais afetivos, são estreitados em grande parte pelas realidades nas quais vivem essas mulheres fora da instituição, preponderantemente a partir do dispositivo de “raça”, com algumas exceções. Ou seja: enquanto toda a prisão é uma irmandade obrigada a conviver em certa harmonia, seus grupos identitários são fortemente influenciados pela pertença e

reconhecimento de uma unidade étnica/“racial”. Alguns grupos menores são constituídos pela afinidade individual, esta em muito determinada pela realidade socioeconômica, e outras parcerias ocasionais são construídas pela luta contra um inimigo comum: o *homem físico* (“o estuprador”, o homem que representa o agressor masculino enquanto classe, que ameaça as detentas com sua misoginia, representado por George Mendez), o *homem instituição* (como Sam Healy, o conselheiro da prisão, que funciona como um normatizador, um institucionalizador – ele mesmo tendo problemas sérios com mulheres) e o *homem poder* (como Natalie Figueroa, uma administradora da prisão, que representa o capital e os interesses políticos dos “homens poderosos”). Sua organização em grupos “raciais”/étnicos é o que preserva sua identidade e simula a “proteção” cultural do *gueto*, em muito relacionada à manutenção de uma identidade forte sobre a identidade de indivíduo. Essa identidade mais forte aglutina identidades diversas sob a razão da cultura, que complexifica essas mulheres e suas questões específicas mostrando a relação de pertença (especialmente “racial”/étnica como vetor de uma sororidade quase natural). Porém, na mesma medida em que a cultura as protege porque transporta para a prisão uma situação que vivem na vida normal, essa mesma cultura – e isso é notado pelos *flashbacks* pelos quais temos acesso às histórias pregressas dessas mulheres na série – as expõe a um tipo de vulnerabilidade típico de uma sociedade patriarcal misógina, que as aparta de suas questões femininas através de uma relação às vezes abusiva, violenta (simbólica e fisicamente) e desigual na qual se encontram subalternas ao homem enquanto classe.

Na prisão, obrigadas a se relacionar quase que totalmente apenas com mulheres, elas estão inseridas em um universo onde podem e devem, finalmente, cooperar, sob o pacto da irmandade de gênero, para além de suas questões humanas de sobrevivência. Por outro lado, os pequenos agrupamentos identitários também segregam as mulheres e suas problemáticas em grupos, mostrando igualmente as diferenças entre as “questões femininas” e garantindo que compreendamos cada discurso como um

[7] Figueroa administra a prisão tendo no horizonte interesses políticos que são sua forma de “servir ao marido”, candidato ao Senado que vive de conchavos, pequenas e médias corrupções e de aparências. Na segunda temporada descobrimos que ele é gay e usa o casamento como fachada para garantir sua carreira política em um partido conservador.

discurso legítimo em vez de nivelarmos todos na mesma identificação. Assim, compreendemos melhor a diferença entre as motivações, as violências sofridas, o sofrimento e etc. através de peculiaridades dadas por questões como a da velhice, a transsexualidade, a própria sexualidade, o trabalho, a maternidade, a “raça”/etnia, a cultura e os hábitos, a religiosidade, etc.

A partir do viés da sororidade, três exemplos enriquecem a manutenção das questões femininas na representação que a série garante. O primeiro se refere à relação muito estreita entre a cultura latina e a dimensão mais gregária de maternidade, que as diferencia em função da afetividade empreendida nessa relação (evidenciando a “maternidade” utilitária das mulheres brancas e a brutalização da “maternidade sequestradora” desenhada por Vee). A temática do envelhecimento feminino mostra mais claramente uma sororidade entre mulheres velhas de uma mesma “raça”/etnia, apontando, por exemplo, para um tipo de isolamento da velhice da mulher negra. Por fim, mas ainda sem esgotar ou fazer justiça a sororidade representada em OITNB, a moralidade/moralização da experiência feminina, representada pela relação de cooperação entre uma freira católica ativista política (*Irmã Jane Ingalls*) e uma mulher transsexual (*Sophia Burset*) em contraste com o fanatismo religioso liderado por uma mulher branca, ignorante por seu contexto de classe socioeconômica e geográfico, que está na prisão por homicídio – *Tiffany Doggett* (Pennsatucky, algo como “Caipira”) entrou em uma clínica de aborto e disparou contra uma funcionária.

CONSIDERAÇÕES “PROVISÓRIAS”

Longe de encerrar esta discussão particular, é necessário que pensemos OITNB enquanto um universo rico de personagens capazes de representar a vivência e experiência feminina – segundo suas relações fortemente determinadas por um imaginário, um inconsciente coletivo organizado dentro da cultura patriarcal – de modo que se possa desconstruir esses próprios arquétipos a partir do aprofundamento de suas questões femininas.

As vozes dessas mulheres tornam-se vivas e nítidas conforme observamos em profundidade suas vivências e experiências, algo senão inédito na ficção seriada, extremamente raro. *Orange is the new black* tira do “pretinho básico” o ranço do imaginário da futilidade feminina e coloca na mesa a discussão sobre opressões vividas (algumas das quais, reforçadas por outros contextos de opressão), pois a mulher ainda é o negro do mundo.

REFERÊNCIA

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis: Vozes, 2003.